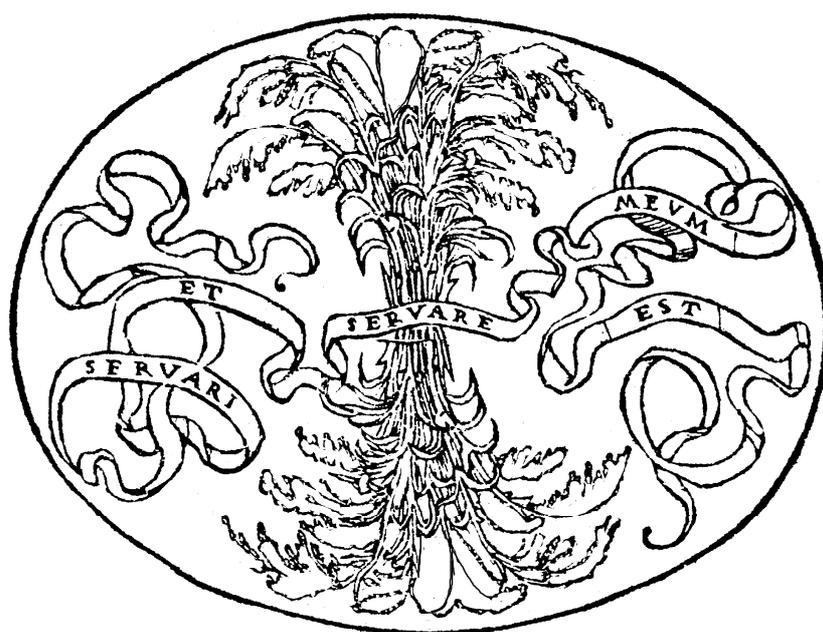


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

7/2011



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

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

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

IL RESTAURO DI CAVALCASELLE NELLA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA: INTERVENTI E INTERPRETAZIONI*

L'8 aprile 1938, durante un incontro tenuto al Sacro Convento di Assisi dalla Commissione ministeriale incaricata di «procedere allo studio delle cause del progressivo deperimento degli affreschi di Giotto»¹, Pietro Toesca auspicava, prima di avviare il restauro affidato alle cure di Mauro Pellicoli, un attento esame «delle fotografie dei dipinti eseguite in epoche diverse, per rilevarne l'accentuazione dei danni»². La richiesta di avvalersi della documentazione storica quale valido supporto visivo per studiare il progressivo deterioramento degli affreschi era stata già avanzata dal soprintendente dell'Umbria Achille Bertini Calosso otto anni prima a Roma in occasione del Convegno Internazionale per il Restauro dei Monumenti e degli Oggetti d'Arte, dove aveva sottolineato il «valore documentario delle fotografie per i fini di tutela»³.

Purtroppo non siamo in grado di sapere quali furono gli esiti e i documenti fotografici presi in esame dalla Commissione ministeriale, ma se volessimo accogliere oggi le proposte di entrambi gli studiosi, l'indagine sulle fonti fotografiche dovrebbe prendere avvio dalle vicende legate al restauro diretto da Giovanni Battista Cavalcaselle tra il 1872 e il 1892⁴.

A quel cantiere, infatti, va riferita la più antica testimonianza fotografica a nostra disposizione sui celebri affreschi, il cui ritrovamento da parte di chi scrive si pone quale punto di partenza di questo studio⁵. Questa preziosa documentazione, frutto di una campagna realizzata su commissione di Cavalcaselle per documentare lo stato di conservazione degli affreschi precedente il restauro, va affiancata alla più ampia e per certi versi ancora inesplorata documentazione fotografica prodotta sia da celebri stabilimenti specializzati nella riproduzione d'arte sia da operatori locali⁶. A questo proposito, un contributo decisivo alla ricostruzione storica dei restauri del cantiere cavalcaselliano è giunto dal recupero di un cospicuo fondo di lastre antiche conservato presso l'archivio del Sacro Convento di San Francesco, attribuito da

*Desidero rivolgere un ringraziamento alla Biblioteca del Sacro Convento in Assisi per la generosa disponibilità concessami nella consultazione dei materiali e per avermi dato il permesso alla pubblicazione delle fotografie inedite qui citate.

¹ *RESTAURI* 1942-XX, pp. 216-221, in particolare p. 216.

² Cfr. il verbale dei lavori, firmato dal presidente Gustavo Giovannoni e dal segretario Alfonso Bizzarri, Assisi, 8 aprile 1938, in ASCA, busta 25/2, *Complesso monumentale. Lavori 1846 -1944*, cartella 1937-1944, *Appendice*, Documento n. 17.

³ *Ibidem*. Dalla lettura del verbale del 25 marzo 1927, si apprende come il Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti, presieduto da Corrado Ricci, avesse già affidato a Bertini Colosso il compito di «raccolgere le testimonianze fotografiche di vario tempo che consentano col loro confronto la determinazione sicura dell'entità e del progredire, rapido e lento, generale o particolare dei deperimenti suddetti [cioè gli affreschi], accompagnando, quindi, l'attuazione dei saggi o dei provvedimenti con una sorveglianza regolare ed assidua e con l'istituzione di un giornale del restauro in cui si raccolgono analiticamente i dati ed i risultati», in ASBAPPSAEU, *Adunanza B* As c. 11, sf 2 *Affari Generali*.

⁴ Su questo argomento rinvio alla mia tesi di perfezionamento (relatore P. Barocchi): MOZZO 2002-2003.

⁵ Il prosieguo delle indagini e il ritrovamento di nuove fonti fotografiche mi hanno permesso di precisare meglio e arricchire alcune considerazioni già in parte esposte in MOZZO 2002. Cfr. inoltre MOZZO 1998; MOZZO 2000.

⁶ MOZZO 2006.

chi scrive alla produzione del fotografo assistiate Gabriele Carloforti⁷ e databile grazie al catalogo edito nel 1884 per i tipi Boncompagni di Perugia⁸.

1. *La campagna fotografica di Giovanni Battista Cavalcaselle*

Affidata alla Società Fotografica Artistica di Paolo Lunghi, Gabriele Carloforti e Vincenzo Gualaccini⁹, la campagna di documentazione doveva attenersi alle indicazioni precisate da Cavalcaselle in una comunicazione trasmessa al capo della II Divisione di Belle Arti, Giulio Rezasco, il 24 aprile 1872¹⁰. In base a questo regolamento, le immagini sarebbero state stampate nel medesimo formato «volta per volta che il lavoro procede – osservava Cavalcaselle – e per ogni pezzo sia con pittura o senza, come verrà indicato dal Botti prima che incominci il lavoro». Soltanto dopo l'approvazione del restauratore le fotografie potevano essere spedite a Roma in triplice copia: «uno per S. E. [il ministro] – il secondo per l'archivio della divisione affinché serva di controllo, ed il terzo per l'ispettore [cioè il Cavalcaselle] incaricato della vigilanza del lavoro per servirsene nel collaudo.»¹¹. Sicuramente nella scelta di delegare al Botti la responsabilità della campagna di documentazione, Cavalcaselle tenne conto della competenza tecnica acquisita dal restauratore in campo fotografico. Oltre alla ormai nota vicenda padovana del 1869, dove per il restauro agli affreschi della Cappella degli Scrovegni aveva avuto modo di lavorare insieme al fotografo veneziano Carlo Naya, va ricordato l'intervento condotto nel 1870 sul *Giudizio Universale* di Fra Bartolomeo al Regio Arcispedale di Santa Maria Nuova a Firenze, per il quale Botti aveva richiesto l'ausilio dello strumento fotografico: «Sarebbe mio desiderio – dichiarava al ministro – che prima di por mano alla mia operazione l'E.V. ne ordinasse una fotografia per avere sempre sott'occhio lo stato attuale del

⁷ L'attribuzione del fondo è avvenuta grazie al confronto decisivo delle lastre con le stampe originali recanti ancora il timbro del fotografo. Per l'aiuto e la disponibilità con cui hanno agevolato le ricerche, desidero ringraziare la Biblioteca del Sacro Convento di San Francesco ad Assisi nella persona di padre Pasquale Magro, e gli istituti presso cui ho ritrovato parte della documentazione originale: la Soprintendenza BAPPSAE dell'Umbria, il Museo di Storia della Fotografia degli Archivi Alinari, il Kunsthistorisches Institut di Firenze e il Fondo fotografico di Igino Benvenuto Supino presso il Dipartimento di Arti Visive di Bologna.

⁸ CARLOFORTI 1884. Il catalogo, conservato presso il Museo di Storia della Fotografia degli Archivi Alinari, offre un quadro completo della produzione artistica del fotografo. Vi figurano non soltanto i cicli pittorici delle due basiliche (in tutto ottantaquattro riproduzioni), ma anche vedute panoramiche e inquadrature delle opere e dei monumenti principali di Assisi, disponibili in più formati (21x27, 30x40, 39x60).

⁹ Lo stabilimento aveva sede ad Assisi in via Santa Maria delle Rose 22. Non disponiamo di molte informazioni sull'attività svolta dallo stabilimento fotografico, il cui fine principale era quello di «ritrarre in tavole fotografiche tutto quanto vi è di pregevole nel Monumento [...] perché venisse di pubblica cognizione e riuscisse di pubblica istruzione» (comunicazione della Società Fotografica Artistica, Assisi, 19 gennaio 1872, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706, subf. 11). Le prime notizie risalgono al 25 novembre 1871, quando i tre fotografi avevano presentato alcune riproduzioni di affreschi, a titolo d'esempio, alla Giunta municipale di Assisi, annunciando di voler intraprendere una campagna di documentazione sulle due basiliche di San Francesco (comunicazione del segretario comunale al sindaco di Assisi con allegato un estratto della richiesta dei tre fotografi, Assisi, 25 novembre 1871, in ASA, busta 126, titolo V, *Arti e Commercio*, fasc. 11). Per la prima volta gli affreschi sarebbero stati fotografati grazie ad un innovativo espediente tecnico, da loro messo a punto, che avrebbe permesso di superare le difficoltà poste dall'oscurità degli interni. La documentazione sarebbe confluita in un album monumentale, composto da duecento tavole fotografiche, corredate singolarmente con le note dell'erudito e canonico assistiate Tommaso Locatelli Paolucci (cfr. *supra*). L'operazione editoriale riscosse subito immediato interesse fra gli studiosi e ottenne pure il plauso del sovrano Vittorio Emanuele II (cfr. la comunicazione firmata dai tre fotografi al sindaco di Assisi, il 3 marzo 1872, in ASA, busta 126, titolo V, *Arti e Commercio*, fasc. 11). Anche se l'esito di questa prima esperienza non ci è noto, essa permise probabilmente allo stabilimento fotografico di farsi conoscere presso le istituzioni e di ricevere dal Ministero, non molto tempo dopo, l'incarico di documentare i restauri. Una decisione motivata non soltanto dalla professionalità di cui avevano dato prova i fotografi, ma anche dalle spese piuttosto ingenti che avrebbe comportato l'affidamento del lavoro a una ditta esterna. Sull'attività dello stabilimento fotografico cfr. MOZZO 2006.

¹⁰ Cfr. la comunicazione di Cavalcaselle, Roma 24 aprile 1872, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706, subf. 25, cfr. *Appendice*, Documento n. 3.

¹¹ *Ibidem*.

dipinto, ed al tempo stesso servir possa di confronto dopo compiuto il distacco e riattacco del dipinto, come ho sempre fatto nei lavori suaccennati»¹².

Per la campagna fotografica di Assisi non è escluso fosse prevista una seconda documentazione, finora non rintracciata, che avrebbe dovuto riprodurre lo stato di conservazione degli affreschi a restauro avvenuto, affinché «ognuno vegga e si persuada che non ne venne ai dipinti alcun pregiudizio od alterazione», come auspicava un resoconto ministeriale del 1876 firmato da Rezasco¹³.

I lavori di documentazione presero il via dall'ingresso della basilica superiore – più precisamente dai riquadri la *Pentecoste* e l'*Ascensione di Cristo* – e proseguirono lungo gli affreschi posti su entrambe le pareti della navata sia al di sopra del ballatoio, giungendo a documentare le scene con la *Creazione* da un lato e l'*Annunciazione* dall'altro, sia al di sotto sul ciclo francescano.

Purtroppo le scarse informazioni pervenute sulla prassi adottata dai fotografi e sui loro spostamenti all'interno della basilica non consentono di fare chiarezza sui tempi di realizzazione della campagna fotografica. Tranne un esiguo numero di riproduzioni, databili tra il 1872 e il 1874 grazie ai collaudi compilati da Botti¹⁴, la maggior parte delle immagini può contare su pochi indizi che non si spingono oltre il 1876. A questa data rimandano gli ultimi atti di pagamento intestati a nome del solo Paolo Lunghi, che dal 1874 aveva proseguito per altri due anni i lavori di documentazione della Società Fotografica Artistica¹⁵. Dal 1876 in poi non risulta sia stata eseguita nessun'altra fotografia, mentre per trovare ulteriori notizie sull'attività dei fotografi bisogna attendere il 1880 quando due dei tre membri fondatori della ditta assisiata, Paolo Lunghi e Gabriele Carloforti, chiesero al Ministero di poter riprendere la campagna fotografica, facendo presente come «il restauratore prosiegue il lavoro, avendo restaurato oltre N. 20 quadri senza commeterne l'esata fotografia»¹⁶. Anche se la richiesta venne accolta da Cavalcaselle e dal Ministero¹⁷, la nuova campagna fotografica probabilmente non prese avvio. Dalla lettura dei documenti, infatti, non emerge alcuna indicazione su una sua possibile ripresa e risultano ancora oscure le motivazioni reali che portarono alla brusca interruzione dei lavori della ditta assisiata, a detta del Ministero «troppo distratta in quistioni giudiziali e intestine»¹⁸.

¹² Perizia tecnica di Botti, inviata al Ministero, Vallombrosa, 20 agosto 1870, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 450, fasc. 272, subf. 2. Cfr. anche l'articolo di CAVALLUCCI 1874a.

¹³ REZASCO 1876, p. 466.

¹⁴ I collaudi vanno dal 1 settembre 1872 al 6 ottobre 1874, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 2. I soggetti segnalati sono: per il ciclo francescano la *Predica agli uccelli* (1874), la *Morte del cavaliere di Celano* (1874), la *Predica di San Francesco dinanzi a papa Onorio III* e l'*Apparizione al Capitolo di Arles* (1874); per l'Antico Testamento la *Cacciata dal Paradiso* (1874), un riquadro perduto della seconda campata (1874), *Esau viene respinto da Isacco* (1874), la *Morte di Abele* (1874), un riquadro perduto della prima campata (1874), *Giuseppe calato nel pozzo* (1874), l'*Apparizione di Giuseppe ai fratelli* (1874); per gli affreschi del Nuovo Testamento la *Disputa dei dottori nel tempio* (1873), il *Compianto sul Cristo morto* (1873), l'*Ascensione di Cristo* (1872) e la *Pentecoste* (1872).

¹⁵ Al 21 luglio 1874 risale l'ultimo pagamento «a favore della Società Fotografica Artistica di Assisi», in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 530, fasc. 709, subf. 8. Dal 21 ottobre 1874 al 31 ottobre 1876 le ricevute risultano intestate a Paolo Lunghi, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706, subf. 25.

¹⁶ Lettera di Paolo Lunghi e Gabriele Carloforti da Assisi, 16 settembre 1880, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 11. Cfr. *Appendice*, Documento n. 5.

¹⁷ Cfr. la minuta di Cavalcaselle, Roma 13 novembre 1880 (*ibidem*) e la lettera del ministro dell'Istruzione Pubblica ai fotografi Lunghi e Carloforti, Roma 26 novembre 1880 (*ibidem*). Cfr. *Appendice*, Documenti nn. 6-7.

¹⁸ Comunicazione interna del ministro al deputato Emanuele Ruspoli, Roma 26 novembre 1880 (*ibidem*). Cfr. *Appendice*, Documento n. 8.

Le indagini finora condotte presso archivi pubblici e privati hanno permesso di recuperare complessivamente quarantotto stampe: trenta interessano le *Storie Testamentarie*¹⁹ e diciotto il ciclo giottesco²⁰. Tale documentazione risulta dispersa in tre raccolte: la prima di trentotto riproduzioni sciolte si trova presso il fondo veneziano di Cavalcaselle nella Biblioteca Nazionale Marciana²¹, la seconda di quarantatre stampe, rilegate a 'bracketta' in un *album*, appartiene all'Accademia di Belle Arti di Roma ed è stata donata dal Ministero intorno alla metà degli anni Settanta dell'Ottocento²², la terza, composta da undici riproduzioni, appartiene al fondo iconografico di Henry Thode conservato al Vittoriale degli Italiani²³.

Mentre le raccolte veneziana e romana sono state identificate con due delle tre copie originali previste dalla campagna fotografica – la prima è quella destinata a Cavalcaselle, mentre la seconda all'archivio della Divisione di Belle Arti²⁴ –, pone degli interrogativi la terza raccolta. Non sappiamo, infatti, se questa documentazione costituisca il residuo di una collezione più ampia, che poteva forse comprendere anche altre stampe della medesima campagna fotografica andate poi disperse per ragioni a noi sconosciute, né quali siano state le modalità con cui lo studioso tedesco sia giunto in possesso di questi documenti. Da un esame delle loro caratteristiche tecniche (formato e qualità della stampa), è stato possibile appurare come le immagini fotografiche non presentino sostanziali differenze rispetto alle altre due copie²⁵: oltre a documentare il medesimo stato di conservazione, recano le stesse iniziali del fotografo Paolo Lunghi seguite dalla medesima numerazione di serie²⁶. Nonostante ciò,

¹⁹ Del *Ciclo testamentario* non risultano attualmente documentati i seguenti riquadri: *Giacobbe riceve la primogenitura da Isacco*, *il Battesimo di Cristo*, *le Marie al sepolcro* e *la Disputa dei dottori nel tempio*.

²⁰ Rimangono esclusi i riquadri: *Francesco onorato da uno sconosciuto*, *Il sogno delle armi e del palazzo*, *Francesco parla con il crocifisso di San Damiano*, *Rinuncia dei beni*, *il Presepe di Greccio*, *il Miracolo della fonte*, *la Visione di frate Agostino e del vescovo di Assisi*, *il Pianto delle clarisse*, *l'Apparizione di San Francesco a papa Gregorio IX*, *La liberazione dell'eretico Pietro d'Alife*.

²¹ BMV, Cod. It. IV. 2039 (=12280), fasc. 3/2, nn. 2-41. Le stampe conservano ancora la cartonnatura originale. Ringrazio la dr. Susy Marcon per la collaborazione prestatami nella consultazione del materiale.

²² ABA, *Fondo Antico*, I. H. 16. L'album ha i piatti foderati in tela color rosso marocchino e impressa a stampo, sulla costola e in caratteri dorati, la sigla: ALBUM FOTOGRAFIE DI ASISI. La copia romana, a differenza di quella veneziana, possiede due riproduzioni identiche del riquadro con *Esaià viene respinto da Isacco* e due immagini raffiguranti il *San Francesco riceve le stigmate* e la *Bambina della famiglia Sperelli cade dall'alto di una casa e rimane incolume* della basilica inferiore con ancora addossate le cantorie lignee seicentesche del presbiterio. Desidero ringraziare Angela Cipriani per l'interesse e l'attenzione con cui ha seguito le ricerche riguardanti il ritrovamento di questa seconda raccolta.

²³ I soggetti documentati appartengono al *Ciclo francescano*: *la Donazione del mantello*, *il Sogno di papa Innocenzo III*, *l'Approvazione della Regola*, *la Visione del carro di fuoco*, *la Visione dei troni celesti*, *la Morte San Francesco*, *l'Accertamento delle stigmate da parte del cavaliere Girolamo d'Assisi*, *la Canonizzazione*, *la Guarigione del ferito Giovanni di Lerida* e *la Confessione di una donna resuscitata*, in *Vittoriale degli Italiani*, Fondo Iconografico di Henry Thode. Come è risaputo, nel 1915, alla vigilia dello scoppio della Grande guerra, Henry Thode fu costretto ad abbandonare frettolosamente Villa Cargnacco, che sei anni più tardi verrà acquistata da Gabriele d'Annunzio insieme alla preziosa biblioteca d'arte dello studioso. La fototeca d'arte è stata oggetto di una catalogazione informatizzata a cura di chi scrive e di Martina Visentin per conto del Laboratorio di Arti Visive della Scuola Normale Superiore di Pisa diretto da Massimo Ferretti. La Banca dati è consultabile on line all'indirizzo: www.artivisive.sns.it/vittoriale.html.

²⁴ Conservata in un primo tempo nell'archivio della II Divisione, venne donata in cinque tranches – dal 31 luglio 1875 al 23 novembre 1876 – alla biblioteca dell'Istituto di Belle Arti in occasione della sua fondazione. Ad ogni arrivo, il materiale veniva rilegato nell'apposito album dal direttore dell'Istituto, Filippo Prosperi. In proposito cfr. ACS, MPI, AA.BB.AA., Istituti di Belle Arti (1860-1896), busta 202, fasc. *Biblioteca*; cfr. anche in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706. subf. 25. Le fotografie delle raccolte veneziana e romana recano sul *verso* del supporto anche le stesse iscrizioni a matita con l'intitolazione e l'attribuzione dell'affresco, di cui non è stato possibile individuare l'autore.

²⁵ Tutte le stampe sono su carta all'albumina tratte da lastre al collodio (30x40) e montate su un supporto originale di cartone.

²⁶ Va precisato che le iniziali del fotografo, siglate a inchiostro bianco sul *recto* delle immagini, e la numerazione di serie compaiono solamente in alcuni soggetti coerentemente in tutte le raccolte. Un esempio si rintraccia nelle stampe *la Visione dei troni celesti* (349x264; 46x35,9) e *la Visione del carro di fuoco* (342x265; 46x35,9), che recano rispettivamente le sigle del fotografo «P.L. 123» e «P.L. 111». Oltre a queste immagini riconducibili alla campagna

sembra difficile ritenere che queste immagini possano identificarsi con la terza copia originale prevista da Cavalcaselle, mentre appare più probabile che esse siano il frutto di una successiva ristampa da parte del fotografo, che non è escluso abbia continuato ad utilizzare i negativi a scopo puramente commerciale. Se così fosse, si giustificerebbe anche il probabile acquisto del materiale da parte di Thode, entrato a far parte della sua ricchissima fototeca come strumento di lavoro per le ricerche storico artistiche che stava conducendo proprio in quegli anni, pubblicate nel 1885 nel celebre volume *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*²⁷.

La campagna fotografica – pur non segnalandosi fra i casi più precoci di uso della fotografia nel campo del restauro – va comunque annoverata nel panorama della storia della fotografia italiana fra le testimonianze più significative, se non altro per l'elevata competenza tecnico-scientifica dimostrata dai fotografi. Nelle riproduzioni raffiguranti le *Storie testamentarie* la particolare illuminazione, a volte radente la pellicola pittorica, e il taglio dell'inquadratura, in alcuni casi scorciato, consentono di procedere ad un esame minuzioso dei fattori di degrado e inducono a ipotizzare il ricorso ad una tecnica messa a punto appositamente dai fotografi, forse dietro suggerimento del restauratore, per dare maggior risalto agli stacchi dell'intonaco, alle cadute o alle crepe della pellicola pittorica²⁸. Criteri diversi, invece, sembrerebbero regolare la documentazione fotografica delle scene giottesche dove l'inquadratura frontale e la diversa illuminazione, non più radente ma diffusa su tutta la superficie, come nell'*Apparizione al Capitolo di Arles* o nel *San Francesco riceve le stigmate* (Fig. 24), favoriscono la lettura delle macchie di umidità e delle efflorescenze saline.

Le fotografie, purtroppo, si connotano anche per quelle imprecisioni nella traduzione in scala di grigi dei colori che contraddistinguono gran parte della produzione artistica di questi tempi, condizionata ancora dai limiti tecnici dipendenti dall'uso di lastre non ortocromatiche. I maggiori squilibri si rilevano soprattutto nella resa dei rossi e dei blu, ma si ravvisano anche in certe sfumature e passaggi cromatici più delicati: così l'azzurro della veste di Francesco nella *Donazione del mantello* si avvicina a una tinta prossima al bianco, i rossi accesi nelle *Storie di Isacco* assumono una colorazione scura senza alcuna gradazione di grigi intermedi, mentre gli sfondi azzurro intenso della *Pentecoste* o della *Ascensione di Cristo* si perdono in una tonalità grigio chiara. Questi difetti sono compensati da una elevata qualità nella risoluzione dell'immagine, che agevolava la lettura dei dettagli e consentiva una indagine più accurata dei fattori di degrado.

Sulle due scene di controfacciata, l'*Ascensione di Cristo* e la *Pentecoste*, ad esempio, si scorgono ampi brani di muratura a vista, leggibili anche su alcune zone del sott'arco d'ingresso più esposte agli attacchi dell'umidità e dell'acqua piovana. La scena della *Pentecoste* (Fig. 18) risulta offesa anche da tre ampie macchie scure, visibili sull'architettura dello sfondo e in alto accanto all'immagine clipeata di san Paolo, che non risultano segnalate nel rispettivo disegno di Cavalcaselle eseguito nel corso del suo soggiorno assisiato, tra il 1858 e il 1860 (Fig. 19)²⁹. Conoscendo la puntualità e la scrupolosità delle sue annotazioni risulta difficile supporre che lo studioso non si sia accorto del grave degrado o che ne abbia tralasciato volutamente la descrizione. Il confronto fra disegno e fotografia lascerebbe piuttosto pensare a un successivo peggioramento delle condizioni di conservazione dell'affresco avvenuto nell'arco di poco più

fotografica scattata per i restauri, l'archivio del Vittoriale conserva anche altre riproduzioni di Lunghi su carta ad albumina della Basilica inferiore, raffiguranti un'inquadratura della navata dal presbiterio e le quattro vele con le *Allegorie francescane*, cfr. *Vittoriale degli Italiani*, Fondo Iconografico, nn. 23-27.

²⁷ Tuttavia, va precisato che queste immagini non compaiono nella prima edizione né in quelle successive, anche se i nomi di Paolo Lunghi e di Gabriele Carloforti, insieme a quello dei Fratelli Alinari, vengono più volte citati in nota come referenza fotografica, cfr. THODE 1885.

²⁸ Come soprariocordato, l'ipotesi è avvalorata anche dal fatto che le fotografie dovevano essere approvate da Guglielmo Botti.

²⁹ Per il disegno della *Pentecoste* cfr. BMV, Cod. It. IV 2040 (=12281), fasc. 5/3, c. 78v.

di un decennio, a partire grosso modo dalla fine degli anni Cinquanta fino all'avvio dei lavori nel 1872.

Ben documentate sono anche le crepe, le lacune e le cadute della pellicola pittorica, presenti nelle scene della *Guarigione del ferito Giovanni di Lerida* (Fig. 20) e nella *Confessione di una donna resuscitata*, così come i tamponamenti, frutto probabilmente di vecchi interventi di restauro³⁰, leggibili soprattutto nel *Sogno di papa Innocenzo III* (Fig. 21), accanto all'immagine di san Francesco che sorregge simbolicamente le sorti della Chiesa, e nella *Canonizzazione* (Fig. 22).

2. Le fotografie di Gabriele Carloforti

Il fondo di lastre scattate da Gabriele Carloforti è incentrato prevalentemente sul complesso monumentale di San Francesco e si connota per una cospicua sezione dedicata ai cicli pittorici delle due basiliche³¹. Per quanto riguarda le *Storie testamentarie* della basilica superiore si conservano diciannove lastre al collodio (21x27), senza ritocchi³², mentre i ventotto riquadri delle storie francescane sono documentati da diciotto lastre al collodio³³ e da trentasei lastre alla gelatina ai sali d'argento, anch'esse del medesimo formato e prive di ritocchi³⁴. Di questo cospicuo repertorio di immagini, il catalogo Carloforti del 1884 riporta le lastre al collodio dell'Antico e del Nuovo Testamento³⁵ e quelle alla gelatina ai sali d'argento del *Ciclo francescano*, mentre rimane esclusa la rispettiva serie al collodio, frutto probabilmente di una prima campagna fotografica ben presto aggiornata³⁶. Se si considerano, infatti, i progressi compiuti dalla fotografia all'epoca, il *terminus ante quem* per le lastre al collodio potrebbe ragionevolmente spingersi non oltre il 1880-1881, quando il graduale, ma rapido affinamento tecnico indusse molti fotografi ad abbandonare il procedimento al collodio preferendo le

³⁰ Questi interventi sono leggibili già nei disegni di Cavalcaselle, ma risulta difficile stabilire con certezza se siano riconducibili alle operazioni di Tommaso Minardi e Pellegrino Succi, compiute intorno alla metà dell'Ottocento (cfr. in proposito HUECK 1981), oppure se siano attribuibili ai restauri settecenteschi di Sebastiano Ranghiasi. A questo proposito, infatti, Carlo Fea nel 1827 ricordava come l'erudito eugubino «salvò una gran porzione di questi quadri col farvi fare da abili persone una stuccatura di gesso, per cui non è accaduta nei medesimi alcuna variazione. Si potrebbe pertanto nei luoghi ove l'umidità ha fatto fendere l'intonaco rinnovare l'operazione che dal sudd. Ranghiasi fu eseguita», cfr. il promemoria di Carlo Fea a Sua Eccellenza il Monsignor Cristoldi, Tesoriere Generale, Roma 20 dicembre 1827, in ASCA, busta 25/9, fasc. *Complesso Monumentale*.

³¹ Il fondo, restaurato di recente, si compone di circa 400 lastre che interessano le opere e i monumenti principali di Assisi, ma anche i suoi dintorni ed altre città umbre, come Perugia e Spello. 269 lastre riguardanti la basilica di San Francesco e il Sacro Convento sono state inventariate da chi scrive. Di queste, 250 lastre al collodio e alla gelatina ai sali d'argento sono dedicate agli affreschi (venti lastre 30x40, sedici lastre 24x30, 208 lastre 21x27, sei lastre 18x24). Cfr. in AFSC, Fondo Carloforti, scaffali nn. I, II, III, IV, V. Per ulteriori approfondimenti si veda MOZZO 2006.

³² AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, nn. 1-11 (*Antico Testamento*); nn. 12-13, 15-19 (*Nuovo Testamento*).

³³ AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, nn. 34a-58a.

³⁴ *Ibidem*, nn. 34b-60. Per nove soggetti si possiedono più lastre fotografiche alla gelatina ai sali d'argento che documentano il medesimo stato di conservazione.

³⁵ CARLOFORTI 1884, nn. 63-88. La numerazione del catalogo coincide con quella riportata sulla didascalia delle lastre. Sono dieci i soggetti esclusi di cui non possediamo le lastre: la *Creazione dell'uomo*, l'*Arca*, l'*Annunciazione*, l'*Adorazione dei Magi*, la *Presentazione al tempio*, la *Fuga in Egitto*, il *Battesimo di Cristo*, *Cristo davanti a Pilato*, il *Compianto sul Cristo morto*, le *Marie al Sepolcro*. È stata rintracciata soltanto una stampa originale della *Creazione dell'uomo* (n. 64 del catalogo Carloforti) conservata presso il Fondo Supino al Dipartimento di Arti Visive di Bologna.

³⁶ La numerazione delle lastre alla gelatina ai sali d'argento corrisponde ai numeri di serie apparsi in catalogo (CARLOFORTI 1884, nn. 89-122). Anche questa documentazione è parziale: la scena di *San Francesco che prega in San Damiano* non viene riprodotta da alcuna lastra, né viene inserita in catalogo, *La Canonizzazione* (segnalata in catalogo con il numero 111) viene documentata soltanto da una lastra al collodio, siglata con il numero 110. Infine, per quanto riguarda l'*Accertamento delle stigmate da parte del cavaliere Girolamo d'Assisi*, che non compare in catalogo, si conservano una lastra al collodio (siglata con il numero 110) e due lastre alla gelatina (senza numerazione).

migliori prestazioni offerte dalla gelatina, che assicurava tempi di posa meno lunghi e una resa dell'immagine più nitida e sensibile allo spettro solare³⁷.

Purtroppo il catalogo e l'osservazione tecnica delle lastre non sono stati sufficienti a circoscrivere con maggior precisione l'arco cronologico di questa produzione. Né aiutano in questo senso i pochi dati biografici su Carloforti, il cui nome nel panorama della storia della fotografia umbra è rimasto a tutt'oggi ignorato dagli specialisti³⁸. In particolare, gli inizi della sua attività restano ancora avvolti nell'ombra. Al di là della partecipazione, insieme alla ditta assisiata, alla campagna fotografica nel cantiere cavalcaselliano, cui si aggiunge la richiesta indirizzata insieme a Lunghi nel 1880 per una ripresa dei lavori di documentazione agli affreschi, non si dispone al momento di altri dati sulla prima produzione del fotografo³⁹. Una produzione, comunque, che a soli tre anni dall'uscita del catalogo si segnalerà per il suo alto profilo e si distinguerà soprattutto per gli eccellenti risultati conseguiti con le sue «fotografie ordinarie e colorate di affreschi», come avrà modo di sottolineare con un giudizio lusinghiero anche il noto giornalista e fotografo padovano Luigi Borlinetto in occasione della prima Esposizione italiana di fotografia tenutasi a Firenze nel 1887⁴⁰.

Destinate prevalentemente al mercato della riproduzione d'arte, come emerge dalla breve introduzione al catalogo, le lastre Carloforti offrono uno spaccato di eccezionale valore documentario sullo stato di conservazione degli affreschi entro i primi anni Ottanta dell'Ottocento.

Delle diciotto lastre al collodio riguardanti le storie giottesche, databili come si è visto entro il 1880-1881, non tutte risultano scattate dopo gli interventi: cinque affreschi, tra cui il *Sogno di papa Innocenzo III* e la *Rinuncia dei beni*, posti sulle ultime due campate della navata partendo dall'ingresso, sono stati documentati prima dei restauri⁴¹, rendendo possibile un confronto con le rispettive riproduzioni alla gelatina scattate da Carloforti a distanza di pochi anni a restauro ormai avvenuto⁴².

Nei casi in cui è possibile invece procedere a un riscontro fra fonti visive e scritte, come nella *Predica di San Francesco dinanzi a papa Onorio III*, nell'*Apparizione al Capitolo di Arles* o

³⁷ Come è risaputo, la scoperta dell'emulsione alla gelatina al bromuro d'argento risale al 1871, quando sul *British Journal of Photography* apparve la lettera del medico inglese Richard Leach Maddox, che elogiava le proprietà sensibili della gelatina sullo spettro solare, auspicando la prosecuzione delle ricerche. Il prodotto venne perfezionato grazie alle indagini di Richard Kennet nel 1873 e di Charles Harper Bennet nel 1878 e il suo impiego si diffuse rapidamente soppiantando a distanza di un solo decennio dalla sua scoperta le lastre al collodio. Su questi argomenti si rinvia alle osservazioni fondamentali di NEWHALLE 1984, pp. 170-172; GERNSHEIM 1987, pp. 252-257.

³⁸ Nato ad Assisi il 5 giugno 1846 da una famiglia benestante, il padre era possidente, muore sempre ad Assisi tra il 18 e il 20 settembre 1923. Nel corso della sua vita è stato insignito dell'onorificenza di cavaliere come ricorda l'iscrizione presente sulla lapide dove è sepolto nel cimitero del Verano a Roma, cfr. MOZZO 2006. Altri riferimenti in BAGLIONI 2001 e ROSATI 2001. Non fa alcun accenno a Carloforti il volume sui fotografi umbri di MORMORIO-TOCCACELI 1984.

³⁹ Il fatto che si firmi insieme a Lunghi nel 1880 potrebbe far pensare a una attività avviata insieme dopo la conclusione dell'esperienza della ditta assisiata. Se si volesse dare credito a questa ipotesi sorgerebbe un problema di attribuzione per quanto riguarda le lastre più antiche del suo fondo, quelle al collodio, dato che potrebbero essere state realizzate in collaborazione con Lunghi, anche se nel 1884, come riferisce il catalogo, risultano ormai di proprietà del solo Carloforti. Purtroppo l'assenza di documenti non permette di scendere più in profondità nelle vicende assisiati del fotografo. Anche i timbri degli stabilimenti presenti su alcune stampe originali, che documentano una prima sede in via Viminale 15, dal 1895 fino al 1903, e un secondo negozio in via Principe Amedeo 3, dal 1903 fino al 1926, rimandano al successivo periodo romano, dopo il 1894. Fino a questa data, il fotografo risulta ancora attivo ad Assisi in via Portica 8, cfr. BAEDEKER 1894, p. 78. Cfr. MOZZO, 2006.

⁴⁰ Cfr. la relazione di Luigi Borlinetto, Padova 31 ottobre 1888, in ACS, Ministero Agricoltura Industria e Commercio (MAIC), *Divisione Industria e Commercio*, busta 80a, cartone n. 85, c. 14.

⁴¹ Gli altri soggetti sono: *L'accertamento delle stigmate da parte del cavaliere Girolamo d'Assisi*, la *Canonizzazione* e la *Guarigione del ferito Giovanni di Lerida*, in AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, nn. 35a, 37a, 38a, 53a, 56, 58a.

⁴² A differenza delle lastre al collodio, va precisato come nella successiva serie alla gelatina tutti gli affreschi documentati appaiono già restaurati. Cfr. in AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, specie i nn. 35b, 37b, 38b, 53b, 58b.

nel *San Francesco riceve le stigmate*, le relazioni di collaudo stilate dal Botti, tra i mesi di agosto e settembre del 1874, possono essere utilmente integrate dalle lastre fotografiche. Se le prime descrivono in modo piuttosto affrettato le diverse operazioni di «rifissatura» e «ravvivamento» delle pitture⁴³, tralasciando informazioni importanti sull'esatta localizzazione degli interventi, sulla loro reale incidenza o sui materiali impiegati, le seconde sono in grado di restituirci un quadro più dettagliato. Dall'esame delle fotografie scattate prima e dopo il restauro, appartenenti alla Società Fotografica e alla serie alla gelatina ai sali d'argento di Carloforti, emerge ad esempio come le fasce decorative delle cornici siano state riprese e integrate, le macchie delle efflorescenze saline, ben visibili nella stampa prima del restauro sul *San Francesco riceve le stigmate*, abbassate di tono (Figg. 23-24), mentre le crepe, come la profonda spaccatura longitudinale nella *Predica di San Francesco dinanzi a papa Onorio III*, risultano reintegrate (Figg. 25 e 27).

Operazioni come queste destano forti perplessità sulla tradizionale interpretazione di restauro filologicamente rigoroso che si è soliti riconoscere agli interventi cavalcaselliani. Anche se dalle dichiarazioni dello studioso⁴⁴, confermate all'avvio dei lavori dal restauratore Botti⁴⁵, traspare la ferma intenzione di seguire un intervento strettamente «meccanico» – improntato al recupero delle parti originali dell'opera d'arte e funzionale a una lettura del manufatto artistico come documento storico – le immagini Carloforti, soprattutto quelle scattate sugli affreschi più degradati, restituiscono un quadro degli interventi che prescinde da tali intenti metodologici.

Ciò viene confermato ad esempio nella scena del *Pianto delle clarisse*, anche grazie al supporto di altre fonti visive. Il disegno di Cavalcaselle (Fig. 28) e la riproduzione, apparsa a corredo della prima edizione del volume di Henry Thode nel 1885 (Fig. 30)⁴⁶, illustrano il grave stato di conservazione dell'affresco prima del restauro, danneggiato al centro da una stuccatura segnalata da Cavalcaselle come «intonaco nuovo»⁴⁷. L'esame comparato di tali immagini con la fotografia scattata da Carloforti, successiva all'intervento (Fig. 31)⁴⁸, ha evidenziato come il restauratore non si sia limitato ad una mera conservazione della pittura originale, ma abbia tentato una restituzione più uniforme dal punto di vista estetico, che assicurava migliore leggibilità. Alcuni rifacimenti pittorici sono riconoscibili sulla porzione della facciata della chiesa di San Damiano, di cui viene completata la struttura architettonica del portale, e sulle vesti delle clarisse. Il ricorso a intonaci di diversa tonalità per chiudere le lacune – trattate probabilmente secondo il metodo della «tinta neutra» suggerito da Cavalcaselle anche ad Assisi – è localizzato in quelle porzioni d'affresco, come il panneggio della veste nella figura al centro e il volto di una delle clarisse, dove l'uso dei ritocchi avrebbe costretto il restauratore a procedere con maggiore libertà, compromettendo seriamente la restituzione filologica del testo pittorico⁴⁹. Dunque, non è chiaro se la soluzione adottata in

⁴³ Cfr. il collaudo, Assisi 6 settembre 1874, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 2.

⁴⁴ Cfr. la relazione preliminare il restauro di Cavalcaselle, da Firenze, 4 agosto 1871, *ibidem*, cfr. *Appendice*, Documento n. 1.

⁴⁵ Relazione di Guglielmo Botti al ministro dell'Istruzione Pubblica, Padova, 20 settembre 1871, *ibidem*, cfr. *Appendice*, Documento n. 2.

⁴⁶ THODE 1885, 257. Allo stato attuale delle ricerche non è possibile attribuire con certezza questa fotografia.

⁴⁷ BMV, Cod. It. IV 2040 (=12281), fasc. 5/3, c. 75.

⁴⁸ Lastra alla gelatina ai sali d'argento, in AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, n. 55. Cfr. anche CARLOFORTI 1884, n. 110.

⁴⁹ Dall'immagine monocroma della fotografia gli intonaci paiono giocati su diverse tonalità di grigio. Purtroppo risulta difficile stabilire se si tratti di intonaci dipinti, come voleva il Cavalcaselle (si rinvia, ad esempio, alla minuta dello studioso del 25 febbraio 1875 per gli affreschi assisiati: «[...] Ove è caduto l'intonaco farne uno nuovo, dandovi sopra una tinta neutra per togliere il brutto effetto che farebbe all'occhio il bianco della calce», in BMV, Cod. It. IV 2040 (=12281), fasc. 5/3, c. 29), oppure di un impasto ottenuto dalla miscela di sabbie e colori, come ha già osservato nel suo intervento Paul Tucker per altri riquadri.

questo riquadro, e quindi la presenza delle reintegrazioni pittoriche, sia stata dettata più dai limiti stessi che poneva la corretta interpretazione del metodo cavalcaselliano⁵⁰, o piuttosto dall'effettiva volontà di procedere ad un rifacimento stilistico; un rifacimento che appare ben più esteso e marcato rispetto a quello proposto per le lacune di piccole dimensioni dallo stesso Guglielmo Botti in un intervento al Congresso Artistico di Torino nel 1880, come riportato in questa occasione da Donata Levi.

Questi esempi, ma se ne potrebbero segnalare molti altri, inducono da un lato a rivedere criticamente i rigidi parametri più volte enunciati da Cavalcaselle, sottesi alla definizione di una corretta metodologia di salvaguardia sulle opere d'arte, e dall'altro a valutare la reale incidenza di quei dettami sanciti nella ben nota normativa del 3 gennaio 1879, in cui lo studioso sottolineava l'importanza della riconoscibilità dell'intervento di restauro: «Poco rileva che apparisca il restauro, anzi dovrebbe apparire ma quello che importa si è che si rispetta l'originale della pittura. La bugia detta anco con bel garbo, dovrebbe essere tolta di mezzo»⁵¹.

Per quanto riguarda la situazione illustrata dalle lastre Carloforti sulle *Storie Testamentarie*, anche in questo caso la mancanza di margini cronologici più precisi, così come le scarse informazioni archivistiche pervenute sui restauri dopo il 1874 (dipese soprattutto dall'assenza dei collaudi), impediscono di procedere ad una corretta lettura delle immagini. Diviene dunque indispensabile il confronto con altre fonti visive coeve e successive agli anni del cantiere. A tale proposito, si sono rivelati particolarmente utili i diciotto acquerelli eseguiti da Eduard Kaiser tra il 1875 e il 1876 per conto dell'Arundel Society di Londra e le riproduzioni fotografiche di Domenico Anderson, pubblicate nei cataloghi del 1898 e del 1926⁵², di cui è stato possibile accertare attraverso l'esame diretto delle lastre sia la loro datazione, che l'eventuale presenza di ritocchi. Va precisato, invece, come non sia possibile, tranne in qualche raro caso, avvalerci della pur copiosa documentazione Alinari. I dati emersi dal controllo sulle lastre appartenenti al celebre stabilimento fiorentino hanno rivelato che la raccolta, secondo una prassi ampiamente diffusa all'epoca, è stata sottoposta ad aggiornamenti e rinumeralazioni nel corso delle diverse campagne fotografiche, così come è stata oggetto di ritocchi e miglioramenti estetici, rendendo alquanto difficile risalire a una datazione sulla base dei soli cataloghi e ad una corretta interpretazione del materiale⁵³.

Il confronto tra gli acquerelli, le riproduzioni Carloforti e quelle Anderson, ha permesso di evidenziare quattro differenti situazioni conservative. Per quanto riguarda il primo caso, è stata riscontrata una stretta analogia tra lo stato di conservazione illustrato dall'acquerello e quello riprodotto nella fotografia Carloforti. Un esempio significativo è offerto dall'affresco *Giacobbe riceve la primogenitura da Isacco*, restaurato entro il mese di ottobre

⁵⁰ Così come evidenzierà anche Giuseppe Sacconi all'indomani dall'interruzione dei restauri nel 1892, in SACCONI 1903, p. 72.

⁵¹ Estratto dalla minuta di Cavalcaselle, Roma 25 luglio 1877. Si tratta della seconda circolare sul restauro dei dipinti murali, resa nota alle prefetture e alle commissioni conservatrici soltanto due anni più tardi, il 3 gennaio 1879, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamenti* (1860-1890), busta 385, fasc. 22, subf. 3, ora anche in CURZI 1996, pp. 196-197.

⁵² Sette riquadri vengono pubblicati nel 1898 in ANDERSON 1898, pp. 17-20. A questi se ne aggiungono altri quattordici nel 1926, in ANDERSON 1926, pp. 4-7.

⁵³ La più antica raccolta Alinari sugli affreschi assisiati si compone principalmente di lastre alla gelatina ai sali d'argento, siglate con una numerazione progressiva (da 5231 a 5277 per gli affreschi della basilica superiore), che rimanda ai cataloghi del 1893 e del 1898. Si tratta di una numerazione assegnata all'inizio degli anni Novanta da Vittorio Alinari nell'ambito di quelle operazioni di reinventariazione finalizzate al riordinamento dell'intero archivio fotografico e che ha portato a cancellare le precedenti numerazioni di catalogo delle vecchie lastre al collodio, in gran parte sostituite dalle nuove lastre alla gelatina. Dei vecchi negativi, ad esempio, si conserva ancora la lastra al collodio (21x27) della *Natività* (ora con il numero 5247), appartenente con molta probabilità alla prima raccolta sulle *Storie testamentarie* pubblicata nel catalogo del 1887. Cfr. anche ALINARI 1887, n. 15705. Sul riordino della raccolta Alinari cfr. la scheda *Alinari Fratelli*, in ZEVI 1979, p. 137; o quella di MIRAGLIA 1991, p. 255. Cfr. anche il più recente saggio di TOMASSINI 2003, specialmente p. 181.

del 1874. La riproduzione Carloforti documenta, infatti, le stesse integrazioni segnalate nell'acquerello di Kaiser, come la ricostruzione della balaustra al di sotto del letto di Isacco, evidenziata anche da Paul Tucker nel suo intervento. La coincidenza rilevata tra disegno e fotografia, in questo così come in altri riquadri⁵⁴, contribuisce ad avvalorare la fedeltà di traduzione del copista austriaco e consente nel contempo di fissare un *terminus post quem* importante per il materiale fotografico. La data apposta sugli acquerelli, infatti, permette di stabilire come l'immagine fotografica sia stata scattata contemporaneamente o dopo l'esecuzione dell'acquerello.

Nel secondo caso invece lo stato di conservazione documentato da alcune riproduzioni Carloforti si discosta senza dubbio da quello illustrato negli acquerelli e si connota per la presenza in vari punti dei riquadri, sia sulle stucature sia sugli affreschi, di alcuni solchi verticali ed orizzontali. Le *Storie di Giuseppe*, ad esempio, restaurate da Guglielmo Botti entro i mesi di luglio ed agosto del 1874, sono state documentate dagli acquerelli senza che l'autore, la cui attendibilità è stata più volte comprovata da Paul Tucker, segnalasse la presenza di questi solchi⁵⁵. Che cosa quindi illustrano le immagini Carloforti e a quale fase del restauro riconducono (Fig. 32)⁵⁶.

Una risposta a questi interrogativi si rintraccia nella relazione che il 12 settembre del 1904 Guglielmo Calderini e Francesco Jacovacci avevano firmato per il Ministero in occasione dei nuovi interventi di restauro sulle *Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento*. In questa relazione, i due funzionari ministeriali condannavano apertamente i metodi adottati da Cavalcaselle e, a titolo d'esempio, riferivano come i muri «della chiesa superiore, e precisamente nella zona dove trovansi i dipinti di Cimabue, erano stati pazzamente foracchiati e vuotati della loro malta di connessione con l'intendimento malaugurato di far circolare entro di essi per mezzo di questi trafori l'aria ventilatoria! Gli effetti di tali forazze [...] sono stati disastrosi per molti anni sul campo delle pitture di Cimabue, sulle quali in gran quantità hanno filtrato le acque facendo sparire gli intonachi e gli affreschi preziosi [...]»⁵⁷.

Considerazioni analoghe vennero espresse in questi anni anche dal pittore Cesare Maccari, dal mosaicista Ludovico Seitz, dagli architetti Guglielmo Calderini e Giuseppe Sacconi e dal chimico Giovanni Giorgis, incaricati dal Ministero di stendere un rapporto sullo stato di salute del monumento e sugli eventuali interventi di recupero⁵⁸.

⁵⁴ Cfr. ad esempio quanto documentato dalle seguenti riproduzioni Carloforti: la *Creazione*, la *Costruzione dell'Arca*, *Esai viene respinto da Isacco* e il *Sacrificio di Isacco*.

⁵⁵ Londra, Victoria and Albert Museum, E55/1995, E56/1996.

⁵⁶ La presenza degli stessi solchi è leggibile anche sulla lastra della *Creazione della donna*. Per queste immagini cfr. in AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, lastre nn. 4, 10, 11; cfr. anche il catalogo CARLOFORTI 1884, nn. 65, 74, 75.

⁵⁷ F. JACOVACCI, G. CALDERINI, *Relazione intorno ai lavori di restauro che si stanno eseguendo nella Basilica e Convento di S. Francesco di Assisi e sullo stato di quel Santuario sia come edificio che come pitture*, 12 settembre 1904, in ACS, MPI, AA.BB.AA., III *Versamento* (1898-1907), II serie, busta 656, fasc. 1085. Cfr. *Appendice*, Documento n. 16. Il medesimo trattamento della superficie verrà riscontrato anni più tardi anche da Gustavo Giovannoni e da Domenico de Simone; cfr. il verbale, Assisi 8 aprile 1938, in ASCA, busta 25/2, fasc. *Complesso monumentale. Lavori 1846-1944*, cartella 1938-1944. Cfr. *Appendice*, Documento n. 17.

⁵⁸ È il Sacconi ad indicare al direttore generale delle Antichità e Belle Arti gli esperti in grado di stendere un progetto preliminare per la conservazione delle pitture, cfr. la sua minuta del 9 marzo 1902, in ACS, MPI, AA.BB.AA., III *Versamento* (1898-1907), II parte, busta 658, fasc. 1087. Il pittore Maccari e il mosaicista Ludovico Seitz, direttore delle Gallerie Vaticane, avevano concluso da poco il restauro nella basilica di Loreto, mentre Giovanni Giorgis, professore alla Regia Scuola d'applicazione degli Ingegneri di Roma, aveva preso parte ai lavori di recupero delle pitture nel Foro Romano. Il Seitz fu il primo a consegnare la sua relazione al Ministero, il 29 dicembre 1902, seguito dal chimico Giorgis, il 16 marzo 1903. Mentre il 27 marzo fu la volta di Guglielmo Calderini e Giuseppe Sacconi. La loro relazione riassumeva in parte i punti salienti toccati dai due precedenti contributi. Oltre alla conservazione delle pitture, le relazioni presero in esame anche il recupero dei tetti nelle cappelle laterali e nella chiesa superiore, il sistema di canalizzazione idraulica, la stabilità delle murature, il restauro delle vetrate e dei portali lignei.

Unanime fu il giudizio negativo rivolto ai restauri di Cavalcaselle soprattutto per i danni provocati sulle *Storie testamentarie* dalle cosiddette «forazze», chiamate anche «feritoje» e «fessure»⁵⁹. Se erano state praticate sulle pareti nella speranza di agevolare la circolazione dell'aria e di limitare gli effetti delle infiltrazioni, ben presto tali aspettative andarono deluse, come ricordava Louis Santos Rodriguez già nel 1892: «Si notava una certa umidità negli affreschi e per toglierla furono rimosse le pietre della muraglia e tolto il cemento che le univa, non che aperte sull'affresco stesso delle piccole feritoie. Ciò non solo deturpa l'affresco ma lo compromette anche più seriamente in quanto che quelle piccole feritoie raccogliendo le filtrazioni, fanno sì che queste si spandono precisamente sugli affreschi»⁶⁰.

Se tali testimonianze si sono rivelate decisive per identificare le «forazze» con i solchi documentati dalle fotografie Carloforti sulle *Storie di Giuseppe*, rimangono da chiarire se esse siano l'esito di una precisa scelta metodologica e quali siano state le motivazioni di questo cambiamento d'indirizzo rispetto alle linee d'intervento tracciate inizialmente da Cavalcaselle. Un primo richiamo a questo tipo di interventi traspare già nella bozza del regolamento ministeriale sul restauro dei dipinti murali che lo studioso stava provvedendo a stendere negli anni Settanta. Al fine di preservare le pitture murali dagli attacchi dell'umidità e dell'acqua piovana, nel testo si raccomandavano alcuni provvedimenti che andavano dallo stacco e riattacco della pellicola pittorica, per consentire al restauratore di eliminare il 'salso' ed applicare dei prodotti isolanti tra la parete e l'intonaco, fino alla sperimentazione di «intercapedini» o «ventilatori» da praticare sul muro e all'altezza del pavimento per migliorare la circolazione dell'aria⁶¹. Tali procedure, contemplate soltanto in parte nella versione ufficiale del regolamento promulgato dal Ministero nel 1879⁶², trovano una interessante corrispondenza con le vicende del cantiere assiate dove dal 1874, cioè dal momento in cui viene segnalato il riaffioramento dei sali sulle pitture già restaurate⁶³, si avvia, parallelamente ai lavori di restauro,

⁵⁹ «Entrando nella chiesa superiore – ricorda il Seitz –, principalmente sulle pareti in alto, sotto la prima crociera veggonsi praticati molti fori negl'interstizi delle pietre, i quali sembrano destinati ad asciugare le pareti. Ma siccome anche gl'intonachi nuovi già si distaccano là vicino, ed uno slabbramento si manifesta intorno ai fori stessi, ne risulta che per quei buchi penetrano nebbia, polvere, e pioggia, e quindi vale meglio richiuderli» (estratto dalla relazione di L. SEITZ, *Visita alla basilica in S. Francesco in Assisi nei giorni 14 e 15 dicembre 1902*, Roma 29 dicembre 1902, *ibidem*). Cfr. anche il commento tecnico di Giovanni Giorgis: «l'introduzione dell'acqua nella basilica venne purtroppo facilitata dalle manipolazioni operate dal Cavalcaselle, il quale fece rimuovere l'antica sporgenza a tettoja del tetto, la quale si conserva ancora in qualche parte dell'edificio intatta e doveva molto bene con esso intonare, nonché dalle numerose fessure e feritoje che egli fece praticare in parecchi luoghi nei muri, forse allo scopo di asciugarli» (estratto dalla relazione di G. GIORGIS, *Visita al Santuario di S. Francesco in Assisi*, Roma 16 marzo 1903, *ibidem*). Fanno seguito le riflessioni conclusive di Calderini e Sacconi: «Il Cavalcaselle [...] fece aprire in molti punti dei muri esterni delle fessure o feritoie allo scopo, si dice, di asciugarli. Questi lavori sono stati micidiali per l'edificio, perché la meschina moderna tettoia lascia con l'azione del vento tanto frequente ed impetuoso di quei luoghi, scorrere l'acqua lungo le pareti; le quali essendo cosparses delle dette feritoie, lasciano per esse passare l'acqua nell'interno dei muri, cagionando gonfiamenti, distacchi e macchie nelle preziosissime pitture interne» (estratto dal resoconto di G. SACCONI, G. CALDERINI, *Sulla ragione dei guasti avvenuti agli affreschi di Giotto nella Basilica di San Francesco in Assisi e sulle altre cause di deperimento alle murature ed agli accessori di quel Sacro Convento e sulle opere necessarie alle relative possibili riparazioni*, Roma, 27 marzo 1903, in ASCA, busta 25/2 *Complesso monumentale. Lavori 1846-1944*, fasc. 1902-1903).

⁶⁰ Cfr. la relazione di L.S. RODRIGUEZ, *Brevi cenni sullo stato attuale della chiesa di San Francesco in Assisi*, Roma 15 novembre 1892, in ACS, MPI, AA. BB. AA., *Il Versamento (1891-1897)*, II serie, busta 286, fasc. 3107.

⁶¹ «Attorno alle mura praticare delle intercapedini, mettere dei ventilatori, ed ove occorresse, potendo, fare sotto il pavimento uno sterro, a collocarvi dei ventilatori». Per il testo della minuta cfr. CURZI 1996, p. 197. Per un uso dei «ventilatori» cfr. le esperienze riportate in RINALDI 1998, p. 272, p. 386; POLETTI 1982-1983, specie la comunicazione di Cavalcaselle all'eugubino Bonfatti da Roma, 27 agosto 1879, n. 6 dell'appendice documentaria.

⁶² Non si fa alcun accenno al ricorso di «ventilatori» e «intercapedini». Una copia della circolare del 3 gennaio 1879 si trova pubblicata in MAGAGNATO 1973, p. 38.

⁶³ Il primo accenno si rintraccia in una comunicazione di Alfonso Brizi al capo del Genio Civile di Perugia, Assisi, 28 gennaio 1874, in ASP, Fondo Genio Civile, serie VI, *Fabbricati ed Edifici dello Stato (1848-1876)*, busta 47, fasc. 3.

un'intensa fase di esperimenti supportata dall'aiuto di chimici ed esperti, mentre i restauratori sono costretti a tornare nuovamente sulle pitture guastate. Tra i provvedimenti che vennero presi nell'immediato, vi era proprio la sperimentazione di materiali e prodotti idrofughi da stendere tra l'intonaco e la parete sottostante⁶⁴. Tuttavia, gli scarsi risultati conseguiti in questa prima fase spinsero Cavalcaselle ad adottare nuove procedure, come risulta da una sua comunicazione inviata al Ministero il 30 giugno del 1879 sul trattamento delle lacune. Insieme all'applicazione di uno strato isolante, il «black», da stendere al di sotto dell'intonaco ricoperto da una tinta neutra, lo studioso riteneva necessario «in talune parti lasciarvi certi piccoli fori fra il muro e l'intonaco per far luogo che l'aria possa circolare»⁶⁵.

L'assenza di altri dati non consente di chiarire meglio le modalità dell'intervento, ma il ricorso a questi «piccoli fori» sembra rispondere alla stessa funzione di ventilazione che era stata attribuita da Calderini e Jacovacci alle 'forazze', offrendoci un termine di confronto importante ai fini della lettura delle immagini Carloforti. Dalle indicazioni di Cavalcaselle, inoltre, è possibile intuire come questo tipo di intervento dovesse rappresentare una soluzione da circoscrivere ai casi più gravi in aggiunta alla stesura del cosiddetto «black»⁶⁶. Se tale interpretazione fosse corretta, si giustificherebbe anche il motivo per cui non tutte le superfici pittoriche documentate da Carloforti sono state oggetto del medesimo trattamento.

Alcune perplessità emergono, invece, nel considerare le 'forazze' un rimedio definitivo. A questo proposito, sembra utile riportare quanto riferito al noto chimico Stanislao Cannizzaro dal Ministero dell'Istruzione Pubblica, che nel 1880 lo sollecitava a trovare una soluzione al problema delle infiltrazioni⁶⁷. Nella comunicazione si faceva riferimento al fatto che i provvedimenti e le «disposizioni necessarie per ottenere nell'interno ventilazione maggiore» impiegati fino ad allora non si erano rivelati sufficienti per proteggere gli affreschi. Anche la sperimentazione di un prodotto idrofuogo da applicare tra l'intonaco e la parete non aveva ottenuto i risultati sperati. La mancanza di una metodologia efficace per contrastare l'umidità⁶⁸ e, soprattutto, l'assenza «di fondi per far fronte alle forti spese occorrenti» erano indicate come le cause principali della difficile situazione di stallo in cui era venuto a trovarsi il Ministero, il quale non potendo fare affidamento su una valida strategia di intervento aveva preferito ripiegare su un'«opera provvisoria di poca spesa [...] la quale ha valso a mantenere per intanto al posto quanto era rovinato di antico». Nell'attesa dunque di procedere a un «lavoro nuovo», come precisa il Ministero, che avrebbe finalmente assicurato la conservazione degli affreschi, probabilmente si continuò ad impiegare le 'forazze' come valida alternativa. Una conferma di ciò si rintraccia nella successiva documentazione sulle *Storie di Giuseppe*, pubblicata nel catalogo Anderson del 1926, dove, a oltre quarant'anni di distanza dalle lastre Carloforti, quelle stesse fessure sono ancora leggibili sugli intonaci (Fig. 33)⁶⁹.

⁶⁴ Una sostanza isolante viene impiegata già nel 1875, cfr. il collaudo dei lavori di manutenzione, Assisi, 10 settembre 1876, in ASP, Fondo Genio Civile, serie VI, *Fabbricati ed Edifici dello Stato (1848-1876)*, busta 49, fasc. 30.

⁶⁵ Comunicazione di Cavalcaselle al Ministero, da Roma 30 giugno 1879, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento (1860-1890)*, busta 528, fasc. 707, subf. 15. Cfr. *Appendice*, Documento n. 9.

⁶⁶ Questo prodotto viene indicato nel collaudo dei lavori di manutenzione, Assisi 26 luglio 1879, in ASP, Fondo Genio Civile, serie VI, *Fabbricati ed Edifici dello Stato (1848-1876)*, busta 55a, fasc. 21. Un riferimento all'impiego del «Black» e ai danni procurati dal ricorso di questo prodotto alla conservazione degli affreschi, è presente anche nella comunicazione inviata da Domenico Brizi a Giuseppe Sacconi, a conclusione dei lavori di restauro, il 08.10.1892, cfr. lettera di Domenico Brizi a Giuseppe Sacconi, Assisi 8 ottobre 1892, in ASBAPPSAEU, busta 92-6. Cfr. *Appendice*, Documento, n. 15.

⁶⁷ Comunicazione del ministro, Roma, 12 dicembre 1880, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento (1860-1890)*, busta 529, fasc. 708, subf. 4. Cfr. *Appendice*, Documento n. 11. La richiesta era stata sollecitata da Cavalcaselle ancora il 13 agosto 1880, cfr. *supra* e *l'Appendice*, Documento n. 10.

⁶⁸ In particolare si precisava come il Ministero non si sentisse «sicuro sulla composizione da adottare e sul risultato che gli era d'uopo ottenere».

⁶⁹ Cfr. ad esempio il riquadro con *l'Apparizione di Giuseppe ai fratelli*, in ANDERSON 1926, n. 26888.

Se il caso delle ‘forazze’ può essere ricondotto ragionevolmente a questa fase di intensa sperimentazione che segna la vita del cantiere e conferma l’avvenuto cambiamento nella prassi di lavoro dei restauratori, resta ancora interrogativi il terzo caso illustrato dalle immagini Carloforti. Si tratta di un gruppo di affreschi, distribuiti su entrambe le pareti al di sopra del ballatoio, che presentano alcune lacune lasciate con il paramento murario a vista e i ‘salvabordi’ lungo i margini, leggibili ad esempio sulla scena della *Pentecoste*, nell’ampia lacuna centrale e in quella più piccola al centro della veste della Vergine (Fig. 34), oppure nei riquadri del *Peccato originale* o dell’*Apparizione ad Abramo dei tre angeli*, dove accanto alle lacune intonacate se ne scorgono altre con i conci delle pietre a vista⁷⁰. A fronte di questa situazione che non trova riscontro né con il metodo di restauro del Botti, documentato dai suoi collaudi, né con lo stato di conservazione illustrato dagli acquerelli di Kaiser dove tutte le lacune, anche quelle più estese, risultano sempre chiuse da intonaci, sorge spontaneo chiedersi se le immagini Carloforti non documentino un nuovo intervento cavalcaselliano successivo al Botti e forse riconducibile, come è avvenuto per le ‘forazze’, nell’ambito dei lavori di sperimentazione intrapresi sugli affreschi per contrastare l’azione dell’umidità.

Un primo elemento a sostegno di questa ipotesi riguarda la datazione delle fotografie: sulla base delle informazioni tecniche a nostra disposizione (tipo di formato, taglio della lastra, qualità del collodio), non c’è ragione di escludere queste riproduzioni dalla stessa serie fotografica che documenta le ‘forazze’, databile come si è visto al 1879-1880, in un periodo successivo agli interventi di Botti e all’esecuzione degli acquerelli. Altri elementi utili si rintracciano nel resoconto stilato nel 1884 dall’ingegnere agli Scavi e ai Monumenti di Roma, Angelo Cantigliozzi, che riferiva, per conto del direttore generale alle Antichità e Belle Arti, Giuseppe Fiorelli, sullo stato dei restauri e sulle tecniche d’intervento impiegate:

Giusto quanto la S. V. On. mi ingiungeva con le note a fianco citate, cioè di prendere anche conoscenza sulla quantità del lavoro eseguito, quello che restava a farsi, nonché sull’esecuzione del lavoro ed applicazione di prezzo a metro quadrato, così vengo a significarle. 1° Che non ebbe mai luogo a farsi alcuno distacco soltanto furono ripuliti gli affreschi, ed applicando nelle mancanze una colla a stucco contornando in giro tutta la parte frammentale dei dipinti, né vi fu applicazione di grappe o chiodi di rame, soltanto si è data una mezza tinta neutra sulla superficie eseguita a stucco⁷¹.

Anche se dalle parole di Cantigliozzi risulta difficile comprendere il metodo seguito dai restauratori, è probabile che egli non stesse illustrando la tecnica di Botti. In primo luogo, infatti, il funzionario ministeriale esclude in modo risoluto il ricorso a stacchi e a chiodi di rame, due soluzioni che sapeva essere state praticate da Botti come riferitogli da Fiorelli, prima del suo arrivo ad Assisi⁷². In secondo luogo, il restauratore pisano, pur citando in più occasioni l’impiego della tinta neutra sugli intonaci a riempimento delle lacune, non riferisce mai, sia nelle relazioni che nei collaudi, del ricorso ad una ‘colla a stucco’ con cui profilare i margini degli affreschi, come fa Cantigliozzi, quando parla di ‘contornare’ «in giro tutta la parte frammentale dei dipinti», e come sembrerebbero documentare le fotografie Carloforti.

La descrizione dell’ingegnere, inoltre, può essere integrata anche da altri indizi. Accanto all’accento fatto da Luigi Rosso nel suo resoconto del 1885, che attribuiva esplicitamente al Muzio la pratica di lasciare in «molti luoghi, ove la pittura andò perduta del

⁷⁰ Per la *Pentecoste* cfr. anche lo stato di conservazione documentato dalla fotografia Anderson del 1926, n. 26889. Lo stesso trattamento riguarda anche le seguenti scene: l’*Ascensione di Cristo*, la *Crocifissione*, la *Salita al Calvario*, la *Natività*, la *Cattura di Cristo*, in AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, nn., 2, 6, 12, 13, 16, 17, 18, 19. Cfr. anche CARLOFORTI 1884, nn. 53, 54, 66, 71, 77, 83, 85, 86.

⁷¹ Relazione di A. CANTIGLIOZZI, Roma 10 novembre 1884, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4. Cfr. *Appendice*, Documento n. 13.

⁷² Cfr. la lettera di Giuseppe Fiorelli, da Roma, 26 settembre 1884, *ibidem*. Cfr. *Appendice*, Documento n. 12.

tutto [...] allo scoperto il muro sottoposto [...] per eccitare e facilitare il prosciugamento dei muri»⁷³, non va dimenticata la soluzione metodologica consigliata anni più tardi da Giuseppe Sacconi, all'indomani dalla sospensione del cantiere cavalcaselliano nel 1892. Per ovviare ai problemi interpretativi che poneva l'impiego della «tinta neutra», a suo giudizio «cosa quasi impossibile ad ottenersi», il direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria suggeriva di sostenere gli affreschi «all'ingiro da stucco avente il colore del vecchio intonaco». Una scelta che sembra rispecchiare da vicino la prassi indicata da Cantigliozzi, anche in riferimento allo stucco come materiale da impiegare, e che potrebbe essere stata indotta dall'osservazione di un metodo di intervento già presente su alcuni riquadri⁷⁴. Infine va segnalata la testimonianza, tutt'altro che secondaria, offerta dalla documentazione fotografica Anderson del 1926, dove lo stato di conservazione con le pietre a vista e i 'salvabordi' è ancora leggibile sugli stessi affreschi già fotografati da Carloforti⁷⁵.

Purtroppo, anche se utili, questi riferimenti offrono spunti parziali. Cantigliozzi punta l'attenzione sull'uso dello stucco lungo i profili delle lacune, un metodo suggerito più tardi anche da Sacconi, ma non riferisce della presenza di pietre a vista, mentre Luigi Rosso tiene ad informare il Ministero anche sul fatto che la pratica di lasciare «allo scoperto il muro sottoposto» era intesa a favorire la circolazione dell'aria nelle lacune. Se queste differenze possono far supporre l'adozione di due metodi diversi a distanza di un solo anno l'uno dall'altro, non si può tralasciare il fatto che entrambe le descrizioni presentino forti affinità con quanto documentato dalle fotografie Carloforti e da quelle Anderson, rendendo plausibile anche l'ipotesi che i due funzionari abbiano illustrato aspetti diversi del medesimo trattamento (l'uno i 'salvabordi' e l'altro le 'pietre a vista'). A questo proposito, una testimonianza significativa per comprendere le modalità di intervento dei restauratori, durante la fase più critica del cantiere cavalcaselliano, si rintraccia nella comunicazione inviata l'8 ottobre 1892 da Domenico Brizi a Sacconi. A difesa del suo operato, e sottolineando il ruolo di mero esecutore delle istruzioni ministeriali, il restauratore che insieme a Luigi Muzio aveva rilevato la conduzione dei lavori di cantiere all'indomani dalla partenza di Botti, riferisce di come si procedette «sempre dietro ordine che riceveva il Muzio, a rilevare tutti gl'intonachi fatti ed il blek, si martellarono ben bene le pietre, si ricoprirono d'intonaco tranne quelle che erano friabili, si lasciarono delle fessure fra le commessure acciocché asciugassero bene i muri e si ridiede la tinta neutra tanto sugli intonachi che sulle pietre e riprendendo i lavori si teneva il metodo suddetto; e con tal metodo alla morte del Muzio io ho sempre seguitato non avendo avuto ordini contrari»⁷⁶.

Le difficoltà interpretative sollevate dall'analisi comparata fra fonti scritte e iconografiche, emergono in modo rilevante nella descrizione dell'ultimo caso, dove la mancata corrispondenza tra le fotografie Anderson, edite nel 1898 e nel 1926, e la situazione conservativa documentata da Carloforti, solleva interrogativi ancora in parte da chiarire. Finora i casi accertati, dove è possibile riscontrare questa incongruenza, sono soltanto quattro e riguardano la *Cattura di Cristo*, la *Natività*, la *Creazione della donna* e *Giacobbe riceve la primogenitura*

⁷³ Anche Luigi Rosso, dal 1876 membro della Giunta di Archeologia e Belle Arti e professore di Architettura, Geometria e Prospettiva presso il Regio Istituto di Belle Arti di Roma, era stato inviato come Cantigliozzi ad Assisi per riferire sullo stato dei restauri, cfr. il resoconto, Roma, 29 ottobre 1885, in ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4. Cfr. *Appendice*, Documento n. 14.

⁷⁴ SACCONI 1903, p. 70.

⁷⁵ Cfr. ANDERSON 1926, il *Peccato originale* n. 26884, la *Pentecoste* n. 26889, la *Salita al Calvario* n. 26892, la *Crocifissione* n. 26893, l'*Apparizione ad Abramo dei tre angeli* n. 26894. Le scene della *Cattura di Cristo* e della *Natività*, apparse già nel catalogo del 1898, documentano insieme alla scena con *Giacobbe riceve la primogenitura da Isacco* (n. 26887) una situazione ancora diversa, cfr. quanto da me specificato più avanti. L'*Ascensione di Cristo*, invece, non è stata riprodotta.

⁷⁶ Lettera di Domenico Brizi a Giuseppe Sacconi, Assisi 8 ottobre 1892, in ASBAPPSAEU, busta 92-6, *Appendice*, Documento, n. 15.

da Isacco⁷⁷. Nella *Cattura di Cristo*, ad esempio, rispetto allo stato di conservazione illustrato dall'acquerello con le lacune intonacate (Fig. 35)⁷⁸, l'immagine Carloforti documenta una situazione, riconducibile a quella già descritta per gli affreschi con le pietre a vista e i 'salvabordi' (Fig. 36)⁷⁹, che non trova riscontro nella riproduzione Anderson del 1898. Quest'ultima infatti si segnala per la presenza di alcuni rifacimenti pittorici sulla montagna dello sfondo e sui panneggi di Giuda e Cristo (Fig. 37)⁸⁰. Il fatto che l'immagine Anderson non confermi la situazione illustrata dal fotografo assisiati ci priva di un dato importante per comprendere quale fase del restauro questi abbia documentato. Tuttavia, l'analisi condotta sul resto delle lastre Carloforti spinge a scartare l'ipotesi che possa essere stata scattata, così come le altre immagini, prima del restauro, rafforzando al contrario l'idea che gli affreschi siano stati sottoposti ad un successivo intervento di tipo integrativo, documentato da Anderson; un intervento la cui paternità risulta ancora di difficile attribuzione.

Dalla documentazione pervenuta sappiamo che le *Storie Testamentarie* sono state oggetto di nuovi restauri dopo quelli cavalcaselliani, soltanto a partire dal 1903⁸¹. L'immagine Anderson della *Cattura*, scattata tra il 1892 e il 1898⁸², potrebbe dunque documentare un nuovo intervento all'interno del cantiere cavalcaselliano, ma le motivazioni di questo cambiamento di indirizzo, che appare ben più radicale rispetto ai restauri sopradescritti e costituisce una netta presa di distanza dagli orientamenti metodologici previsti da Cavalcaselle, restano ancora oscure per la mancanza di altri esempi analoghi e per l'assenza soprattutto di fonti fotografiche utili a chiarire le vicende conservative successive⁸³. Ad ogni modo, nonostante i problemi di natura interpretativa e cronologica che pone la lettura del fondo Carloforti, appare indubbia la necessità di avvalerci di questa nuova documentazione fotografica, d'ora in poi punto di riferimento obbligato per condurre verifiche e valutazioni più compiute sulle vicende del restauro cavalcaselliano.

⁷⁷ Cfr. la *Cattura di Cristo* (n. 15341) e la *Natività* (n. 15340), in ANDERSON 1898. Per la *Creazione della donna* (n. 26883) e *Giacobbe riceve la primogenitura da Isacco* (n. 26887) cfr. in ANDERSON 1926.

⁷⁸ London, Victoria and Albert Museum, E61/1995 (1876).

⁷⁹ Si vedano le lacune presenti sulla montagna dello sfondo e al centro sulle figure di Giuda e Cristo. Analogo discorso ritorna anche per la scena della *Natività*, cfr. in AFSC, Fondo Carloforti, III-IV, nn. 4, 19.

⁸⁰ Altri rifacimenti pittorici sono leggibili nella *Natività* (sulla culla del bambino e in alto vicino agli angeli musicanti), nella *Creazione della donna* (sulla mano benedicente del Creatore), e nel riquadro *Giacobbe riceve la primogenitura da Isacco* (sul braccio disteso del patriarca). In questi ultimi due casi, gli interventi non sono riconducibili al cantiere cavalcaselliano ma a restauri successivi; in proposito cfr. quanto da me esposto nella tesi di perfezionamento MOZZO 2002-2003, pp. 265-272.

⁸¹ Si tratta principalmente di lavori finalizzati alla chiusura delle 'forazze', come indicato nella relazione ministeriale firmata da Giuseppe Sacconi e Francesco Calderini, il 27 marzo 1903. I lavori presero il via tra il 1903 e il 1907 sotto la direzione dell'ingegnere Stefano Bizzarri e vennero eseguiti dall'impresa di Rinaldo Madami. Su questi interventi cfr. POGNANTE 2000-2001.

⁸² La data del 1892, come *terminus post quem*, è stata ricavata indirettamente grazie alla presenza nella serie fotografica di un'inquadratura interna della basilica superiore (n. 15302) che documenta ancora la finta trabeazione lignea fatta collocare da Cavalcaselle e rimossa da Sacconi dopo il 1892. Va precisato, inoltre, come i rifacimenti pittorici leggibili nella *Creazione di Eva* ed in *Giacobbe riceve la primogenitura da Isacco*, documentati invece nel 1926, potrebbero non riferirsi al cantiere di Cavalcaselle, ma a un successivo restauro. A questo proposito, non si esclude un collegamento con i lavori di Tito Venturini Papari condotti sugli affreschi assisiati a partire dal 1925.

⁸³ Occorrerà attendere la monumentale campagna fotografica di Giulio Bencini e Mario Sansoni, eseguita dopo i restauri di Mauro Pellicoli e diretta da Pietro Toesca, cfr. TOESCA 1948; TOESCA [1945]. Su questa impresa fotografica vedi MOZZO 2009.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Criteri di trascrizione

Si è preferito non seguire un rigoroso criterio cronologico, ma un ordinamento tematico, privilegiando solo quei documenti o parti di essi (opportunamente segnalati fra [...]) che possono risultare di un certo interesse ai fini di una migliore comprensione dell'argomento trattato. Quanto alla trascrizione mi sono limitato a sciogliere le sigle per i nomi dei mesi. I termini cancellati sono stati riportati fra <...>, mentre si sono mantenute le sottolineature. I documenti sono solitamente scritti su carta intestata del Ministero dell'Istruzione Pubblica, eventuali eccezioni risultano riportate in nota.

*1. G.B. Cavalcaselle al ministro dell'Istruzione Pubblica*⁸⁴

Firenze, 4 agosto 1871

D'ordine di V. E. mi sono recato in Assisi ad esaminare le pitture della chiesa superiore, non che quelle della chiesa inferiore di S. Francesco per riferirne intorno al loro stato di conservazione ed il modo come prontamente provvedere alla loro conservazione. La prima visita da me fatta in Assisi data da più di 20 anni addietro. Da quel tempo in avanti più d'una volta vi sono ritornato trattenendomi sempre alcuni mesi per istudiare i caratteri di quelle pitture disegnandole ed annotandole per cui ho potuto tener dietro al successivo loro deperimento in questo periodo di tempo, deperimento che minaccia a rovina totale per molti altri di quegli affreschi. Nel 1863 richiamai l'attenzione del Ministero con uno stampato ad Esso diretto deplorandone i gravi danni. Non parlerò della parte che riguarda l'architettura perché non è di mia competenza ma mi limiterò alle pitture le quali domandano un pronto provvedimento. Il lavoro da farsi si riduce a fermare gli intonachi che minacciano di cadere, ed assicurare il colore che si isola dall'intonaco stesso. L'operazione dunque è tutta meccanica, ma che pur deve essere fatta da persona esperta in tal genere di lavoro ed io non saprei chi meglio del Botti potrebbe rendere questo servizio all'arte che se il Ministero si trovasse vincolato da impegni preventivi col Municipio di Assisi, potrebbe egualmente incaricarlo di fare il lavoro.

Prima però che il Botti vi mettesse mano si potrebbe formare una commissione composta dell'architetto il quale in Assisi ha la cura di quel monumento d'una persona del Municipio d'Assisi, d'altra della commissione d'arte per la provincia dell'Umbria, ed anco se si credesse conveniente aggiungere un'altra che rappresenti il Ministero.

A questa commissione il Botti, sul posto, dovrebbe indicare ciò che intende di fare, il prezzo che ne domanda ed il tempo che crede impiegarvi. Trattandosi di assicurare intonachi, e fermare colori, la spesa non dovrebbe essere molto rilevante, ed inoltre si conosce che il Botti per simili lavori, ha la sua tariffa.

Stabilita la somma il Municipio d'Assisi sarebbe obbligato anticipare mensilmente il danaro, lo che dovrebbe fare però dopo si fosse verificato che il lavoro del Botti è stato fatto come era stato stabilito. Se poi il Ministero non fosse vincolato da contratto col Municipio di Assisi in tal caso l'affare sarebbe più semplice.

Quanto alle pitture della chiesa di sotto ben poco o nulla abbisognano, bensì è desiderabile che sia tolto via l'altare il quale è addossato alla pittura della crocifissione data a Pietro Cavallini, non che l'altro altare nella cappella dal lato della Sagrestia, perché copre un'altra pittura. Siccome poi ritardando a togliere via questi altari non si reca alcun danno ai dipinti,

⁸⁴ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 2.

mentre invece ogni giorno che passa senza provvedere alle riparazioni necessarie a farsi alle pitture della chiesa superiore ne derivano gravi danni, così lo scrivente fa calda preghiera perché sia per primo a queste provveduto. Grave è la responsabilità che pesa sul Ministero sia di fronte al paese nostro, come al mondo civile, se si indugiasse ancora a prendere quei provvedimenti che sono domandati per salvare dalla totale rovina ciò che ancora rimane di quelle pitture di tanta importanza sia per la storia come per l'arte. Mentre il sottoscritto prega caldamente che sia esaudita questa preghiera, ha l'onore d'essere.

Dell'I.V. Signor Ministro.

Devotissimo ed Umilissimo Servitore

4 agosto 1871 Firenze

G.B. Cavalcaselle

2. *Guglielmo Botti al ministro dell'Istruzione Pubblica*⁸⁵

Padova, 20 settembre 1871

Parlando coll'egregio Cav. G.B. Cavalcaselle dei celebri affreschi dell'immortal Giotto, che egli condusse nella magnifica Basilica di S. Francesco in Assisi, e segnatamente quelli che adornano le pareti della gran nave della chiesa Superiore, facevami notare lo stato deplorabile in cui trovansi quelli affreschi; ne ciò mi era nuovo poiché trovandomi io stesso in Assisi nel Settembre del 1867, deplorava fino d'allora l'abbandono di quei dipinti, perché trovansi in uno stato veramente compassionevole. Ma ciò che qui addolora si è che misura che passano gli Anni si moltiplicano talmente i guasti che termineranno fra breve col perdersi affatto, se una mano benefica non arresta possibilmente questa irreparabile perdita. Però non mi perdo d'animo, sapendo per prova quanto stia a cuore all'E.V. la conservazione dei molti Monumenti d'Arte, e perciò che io mi rivolgo all'E.V. onde provveda a quell'urgente bisogno, ed impedire la caduta di quegli affreschi, riparandoli col mio sistema, cioè a dire, di staccare e riattaccare alla parete quelli che cadono; fissare con chiodi di rame quell'intonachi che presentano un'incipiente distaccamento, e rinforzare la superficie dipinta onde arrestare lo sfarinamento del colore, togliendole al tempo stesso la densa polvere e muffa cagionata dal tempo. È noto poi che ove mancano pezzi d'intonaco, perché caduti, rimetto nuovo intonaco di calce di un colore neutro tanto per rintuonare il vecchio dipinto senza porre il menomo ritocco di pennello, come ho sempre fatto nelle riparazioni (in parte) degli affreschi del Gozzoli nel Camposanto di Pisa, su quelli di Giotto, Mantegna e Avanzi in Padova, in Firenze ed in molti altri luoghi di Toscana e dell'alta Italia.

Generalmente a questi miei lavori ho stabilito un prezzo, ma questo varia a seconda dei casi; per esempio, il distacco e riattacco alla parete dell'intonaco cadente costa per ogni metro quadro £. Ital.° Cento (100). Per rifissare sul muro sia con chiodi di rame o iniettamento fra l'intonaco e la parete col mio solito cemento £. Cinquanta (50) al metro quadro. Per la ripulitura e stabilitura del colore £. Dieci (10) sempre al metro quadro.

Ho detto più sopra che varia il prezzo a seconda dei casi, con ciò voglio dire che il prezzo di questi lavori lo faccio sempre sulla faccia del luogo, ed a seconda dei guasti dei dipinti. Il rimborso dei miei viaggi non entrano nei detti prezzi. Quando all'E.V. piaccia ch'io facesse una perizia sulla faccia del luogo, non deve fare che comandarmi ché prontamente l'obbedirò. E nella lusinga che questa mia umile Domanda venga dall'E.V. favorevolmente accolta, ho l'onore di ripetermi con ossequi distintissimi ed alta considerazione.

Dell'Eccellenza Vostra. Dev.o Servo

Guglielmo Botti.

Padova, 20 settembre 1871.

⁸⁵ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 525, fasc. 706, subf. 7. Comunicazione su carta semplice.

3. G.B. Cavalcaselle a Giulio Rezasco⁸⁶

Roma, 24 aprile 1872

Per le fotografie di Assisi sarebbero da imporre le seguenti condizioni:

1° che le fotografie non siano di grandezza minore degli esemplari già spediti

2° che si facciano volta per volta che il lavoro procede e per ogni pezzo sia con pittura o senza, come verrà indicato dal Botti prima che incominci il lavoro.

3° Prima di spedirle a Roma siano approvate dal Botti.

4° Saranno pagate volta per volta subito che saranno accettate dal Ministro

Il Ministro desidera si acquistino tre esemplari di ciascuna fotografia: Uno per S.E. – il secondo per l'archivio della divisione affinché serva di controllo, ed il terzo per l'ispettore incaricato della vigilanza del lavoro per servirsene nel collaudo.

Onor.e Commendatore Rezasco

Capo della 2 divis.e presso il Ministero della Pubblica Istruzione

Devotissimo

G.B. Cavalcaselle

4. Vincenzo Gualaccini, fotografo della Società Fotografica Artistica di Assisi, al ministro dell'Istruzione Pubblica⁸⁷

Assisi, 9 maggio 1872

Eccellenza, ci affrettiamo riscontrare il pregiato foglio direttoci dall'Eccellenza Vostra il 6 stante, ove ci notifica che di buon grado si associa a N. 3 Copie fotografiche di ciascuno degli affreschi di codesto Monumento, per accertarla che tutto da noi sarà posto in opera onde riferire il meglio possibile allo scopo, come di essere in tutto soggetti all'ordinazioni che ci verranno date dal Sig. Botti.

Entro l'entrante settimana si spediranno n. 2 copie della fotografia ritratta dall'arcata finale della Chiesa e dell'altra marcata N. 1 Le saranno spedite appena il prelodato Sig. Botti avrà ultimato il restauro della parete summenzionata, mentre; come già si disse nella penultima nostra, la negativa di questa fu eliminata a causa dell'imperfezione focale. Gradisca l'Eccellenza V.^a i sensi della nostra più alta considerazione.

Dell'Eccellenza Vostra.

Assisi, 9 maggio 1872

Per la Società Fotog.^a Artistica

Vincenzo Gualaccini

5. I fotografi P. Lunghi e Gabriele Carloforti al ministro dell'Istruzione Pubblica⁸⁸

Assisi, 16 settembre 1880

Eccellenza

I qui a piè sottoscritti fotografi di Assisi (Umbria) quindi in cognizione come cotesto Ministero della P. Istruzione con nota 21 ottobre 1878 diretta alla R. Prefettura di Perugia,

⁸⁶ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706, subf. 25.

⁸⁷ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 526, fasc. 706, subf. 25. La lettera è scritta su carta semplice.

⁸⁸ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 11. Il documento reca in alto a sinistra l'intestazione PREMIATO STABILIMENTO FOTOGRAFICO ARTISTICO LUNGHI E C.^o ASSISI (UMBRIA).

ordinava l'esecuzione delle fotografie dei Monumenti medioevali della Provincia Umbra nel formato Centimetri 30/40, e che fino ad oggi tale ordinanza è rimasta sconosciuta e senza effetto, i sottoscritti avanzano a V. Eccellenza la presente memoria dichiarandosi pronti ad eseguire tale lavorazione nei termini siffatti dall'ordinanza suddetta, aggiungendo inoltre che prima ne vorrebbero fatta domanda se prima ne fossero venuti in cognizione.

I scriventi fidano che l'Eccellenza V.^a, benché siasi stato di mezzo tale dilazione, pure vorrà dare esecuzione alla disposizione Ministeriale suaccennata non solo, ma che di buon grado si compiacerà affidare i lavori ai sottoscritti nel riflesso che essi fino dal 6 maggio 1872 con nota ministeriale N. 2137 firmato Correnti ed indirizzata a V. Gualaccini in allora rappresentante la nostra Fotografia Artistica, si trovano al servizio del Ministero della P. Istruzione per le fotografie dei freschi esistenti nel Monumento di S. Francesco in Assisi.

Perdonerà inoltre se cogliendo tale occasione i sottoscritti fanno osservare a V. Eccellenza come a senso della Nota Ministeriale 6 Maggio 1872 già enunciata, il Sig. Correnti contrattò con la loro Ditta tutte le riproduzioni delle Pitture del Monumento di S. Francesco, stabilendo la grandezza, il numero, di ogni esemplare, ed il relativo prezzo, fissando per patto esplicito che la fotografia doveva eseguirsi di mano in mano che procedeva il lavoro del restauratore. Dal 1872 al 1875 si lavorò con le basi suddette e nulla vi fu a ridire: però da quest'epoca fino ad oggi non hanno i sottoscritti ricevuto più nessun ordinazione in proposito; della qual cosa ne sono restati oltremodo sorpresi, molto più che il restauratore prosiegue il lavoro, avendo restaurato oltre N. 20 quadri senza commetterne l'esata fotografia. Di questo i sottoscritti intendono avanzare un giustissimo reclamo al savio intendimento di V. Eccellenza, pregandola di provvedere in proposito, avuto riguardo al danno da essi riferito per il lavoro mancatogli, nel quale immancabilmente contavano dopo un' approvato contratto.

Nella fiducia che l'Eccellenza V.^a vorrà prendere in buona parte quanto entro la presente hanno esposto, e che benignamente vorrà accogliere le loro dimande, con tutto il dovuto rispetto, passano all'alto onore di segnarsi.

Di Vostra Eccellenza

Assisi (Umbria) 16 settembre 1880

Devotissimi Servi

Paolo Lunghi

Gabriele Carloforti

*6. G. B. Cavalcaselle al ministro dell'Istruzione Pubblica*⁸⁹

Roma, 13 novembre 1880

Il negozio fotografico di Assisi ha, a sua volontà, sospese le riproduzioni delle fotografie degli affreschi che il Ministero gli aveva ordinato di fare "ma prima che si mettesse mano alle riparazioni".

Tali dipinti sono quelli della chiesa superiore. Si dovette dunque continuare il lavoro delle riparazioni senza le fotografie. Lo scrivente non crede che il Ministero debba fare fotografare gli affreschi stati assicurati; ne quelli della chiesa inferiore, i quali sono stati più volte fotografati, e dei quali se ne fa un continuo commercio. <Come pure degli affreschi della chiesa inferiore perché questi sono stati e vengono di continuo fotografati>.

Così si deve dire degli affreschi della parte inferiore, sotto il ballatoio, della chiesa Superiore ai dipinti rappresentanti fatti della vita di San Francesco, perché questi pure fotografati e messi in vendita. Se i fotografi vogliono cavare le fotografie ai patti convenuti; devono farle da quei

⁸⁹ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 11.

dipinti della chiesa Superiore che sono sopra il ballatojo, e di quelli che sono nella crociera e nell'abside, come per le volte, non essendo stati ancora assicurati.

Ma per far ciò essi dovranno d'ora innanzi dipendere dall'Ingegnere Sig. Alfonso Brizi il quale volta per volta indicherà loro il dipinto, e prima che arrivi il restauratore.

Se il Ministero desidera di far riprendere il lavoro delle fotografie al modo sopra indicato, <dovrà darne avviso indicando quali son i dipinti che devono a quali condizioni si permettono esser fotografati all'Ingegnere Alfonso Brizi in Assisi> ne darà avviso al Sig.^f Ingegnere Alfonso Brizi, perché il lavoro si faccia come il Ministero desidera.

G.B. Cavalcaselle.

7. Il ministro dell'Istruzione Pubblica Allo Stabilimento fotografico Lunghi e C.⁹⁰

Roma, 26 novembre 1880

La S.V. mi dice che Ella è rimasta sorpresa perché nessuna ordinazione ricevette dal 1875 in poi. Invero qui è il caso di dire che non meno sorpreso è il ministero della franca opposizione di Lei; dappoiché Ella non può ignorare che, se furono sospese le fotografie dei freschi della Basilica di S. Francesco d'Assisi, ciò fu per semplice volontà di codesta stessa Ditta. E siccome le riproduzioni fotografiche <com'Ella sa> dovevano esser fatte prima delle riparazioni, e anche di ciò <deve essere a V. S. ben noto> V.S. doveva essere consapevole, queste furono per conseguenza continuate senza le fotografie. Quindi se questo lavoro mancò da quel tempo alla ditta, io non so proprio comprendere come V.S. possa lagnarsene col Ministero, quasi avere da questo ricevuto il danno. Ma mettendo tutto questo da un lato, il Ministero è tuttavia disposto ad annuire alla domanda portami della S.V., purché Ella si attenga ai patti già convenuti.

Secondo dunque i noti intendimenti del Ministero, debbono essere esclusi dalla riproduzione i freschi già assicurati, come quelli della chiesa inferiore, dei quali già più volte furono eseguite riproduzioni fotografiche, onde si fa continuo commercio.

Esclusi altresì debbono essere i freschi della parte inferiore della chiesa superiore, sotto il ballatojo, ove sono i dipinti rappresentanti i fatti della vita di S. Francesco, di cui pure son già tratte e messe in vendita le fotografie.

Restano a riprodursi le pitture della stessa chiesa superiore, che sono sopra il ballatojo, e quelle della crociera, dell'abside e delle volte, perché non sono state ancora assicurate.

Di queste che il Ministero <può solo emettere> alle condizioni già convenute, commette a codesta Ditta di trarre fotografie, ben s'intende, prima del lavoro del restauratore.

E a tal fine la Ditta stessa dovrà riprendere dall'ingegnere Sig. Alfonso Brizi, il quale volta per volta le indicherà il dipinto da riprodurre.

Il Ministro

F.¹⁰ F. Tenerelli.

8. Il ministro dell'Istruzione Pubblica al deputato Emanuele Ruspoli⁹¹

Roma, 26 novembre 1880

Carissimo Collega,

Lo stabilimento fotografico Lunghi e C.^o di Assisi chiede di proseguire la riproduzione dei freschi della Basilica di S. Francesco di quella Città, nuovo lavoro commessogli dal 1872 e sospeso dal 1875 in poi; e di ciò la ditta si lagna come se il ministero avesse sospeso il lavoro

⁹⁰ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamenti* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 11.

⁹¹ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamenti* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 11.

di suo arbitrio. Ma la cosa non fu così giacché la Ditta stessa, troppo distratta in quistioni giudiziali e intestine <dal 1875 in poi> dal quel tempo non si curò più delle riproduzioni; <cosicché> ed il Ministero dovè quindi per necessità continuare le riparazioni senza le fotografie. Perché è bene che Ella sappia essere tra i patti convenuti che la riproduzione dei freschi si facciano non già dopo, ma prima che siano assicurati e riparati.

Ad onta di queste cose il ministero non si oppone alla recente domanda della ditta Lunghi e C.º da S.V. raccomandatami, e quindi commette ad essa le fotografie dei freschi non ancora fotografati né assicurati, sotto la direzione e vigilanza dell'Ingegnere Alfonso Brizi.

E le dichiaro la mia stima ed amicizia.

F.^{to} F. Tenerelli

9. G.B. Cavalcaselle all'architetto Alfonso Brizi⁹²

Roma, 30 giugno 1879

Delle proposte fatte dall'Ing. Brizi per il monumento di Assisi è da ammettere, come dice l'Isp. Buongioannini "i ripari alle testate delle pareti". Per gli intonachi nuovi in sostituzione dei vecchi che sono caduti si è trovato utile dare sul muro (dopo esser stato bene pulito e tolte vie le pietre cattive sostituendovi del nuovo materiale) un leggiero strato di "black" prima di stendervi il nuovo intonaco, che poi va colorito con tinta neutra. Ma di più si è trovato necessario in talune parti di lasciarvi certi piccoli fori fra il muro e l'intonaco per far luogo che l'aria possa circolare. Laddove poi fosse necessario di stuccare per riattaccare il vecchio intonaco assieme al dipinto sarebbe opportuno di darvi una mano di cera diluita. Se il Ministero lo permette lo scrivente alla prima occasione che andrà in Assisi, per ciò che riguarda all'ultima parte, cioè alla cera, s'intenderà col Muzio e col Brizi. In questo fra tempo il Ministero potrebbe far scrivere al Brizi di fare qualche esperimento.

G.B. Cavalcaselle

Vedasi la lettera del Buongioannini del 28 corrente.

10. G.B. Cavalcaselle al ministro dell'Istruzione Pubblica⁹³

Roma, 13 agosto 1880

Lo scrivente crede necessario che da valenti chimici, uno dei quali certamente dovrebbe essere il Senatore Stanislao Cannizzaro, sia fatta una ispezione alla chiesa di San Francesco in Assisi per studiare il modo onde togliere il grave inconveniente dell'umidità e del nitro che si riproduce sui muri a grave danno dei dipinti e dei lavori di riparazione che si stanno facendo per salvare quanto ancora è rimasto della originale pittura. Crede pure lo scrivente che una simile visita si debba praticare in Perugia per l'affresco di Raffaello.

G.B. Cavalcaselle

⁹² ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 528, fasc. 707, subf. 15.

⁹³ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4.

11. *Il ministro dell'Istruzione Pubblica a Stanislao Cannizzaro*⁹⁴

Roma, 12 dicembre 1880

Chiarissimo Signore

Debbo rivolgermi alla cortesia della S.V. per consiglio su quanto riguarda la conservazione dei preziosissimi affreschi esistenti nel Monumento di S. Francesco di Assisi. Questi affreschi, lasciati in completo abbandono per secoli dall'ordine religioso che li possedeva, vennero in tale stato di rovina che il mio Ministero, quando ha potuto portare la sua attenzione e l'opera sua per cui, dovette provvedere con tutta la sollecitudine ad un lavoro generale di preventiva assicurazione, nell'intento di impedire la caduta dei frammenti d'intonaco e di colore che si verificava continuamente da anni ed anni. Si trattava di intonachi per la massima parte staccati dalle pareti e per una parte molto naturale caduti già o cadenti, <dai quali> di affreschi dove il colore reso friabile si sperdeva facilissimamente. E tutto questo in causa della quantità enorme di sali che si era prodotta per le infiltrazioni d'acqua attraverso le murature e i tetti e per le deposizioni di vapore acqueo nell'interno sulla superficie dipinta. Ed il mio Ministero, per evitare il pericolo delle filtrazioni ha dovuto ordinare la stuccatura a cemento nell'esterno, lungo tutti i giunti delle pietre, e la copertura del Monumento con tetti nuovi; e per diminuire le deposizioni di vapore acqueo ha dovuto dare le disposizioni necessarie per ottenere nell'interno ventilazione maggiore. Ed ha anche dovuto ordinare, e per la maggior parte ha già fatto eseguire, un risarcimento dei dipinti fermando il colore sugli intonachi e gli intonachi alle murature.

Però il lavoro per cui gli intonachi si sono fermati alle murature dovette farlo in via provvisoria, aveva bensì pensato di ricorrere ad un sottointonaco idrofugo, a base di cera, da applicarsi su tutte le pareti, staccando e riattaccando i dipinti, nell'intento di impedire con esso anche il passaggio delle materie saline; ma poi; non sicuro sulla composizione da adottare e sul risultato che gli era d'uopo ottenere non provvisto di fondi per far fronte alle forti spese occorrenti, non ha neppure iniziato le esperienze regolari necessarie per progettare <regolarmente> il lavoro. E dovette limitarsi all'opera provvisoria di poca spesa che ha fatto, la quale se ha valso a mantenere per intento al posto quanto era rovinato di antico, non vale ad impedire gli effetti delle masse saline esistenti nella muratura, e deve essere accompagnata da un lavoro nuovo che assicuri continuamente la conservazione. Cosicché ora che è al caso di poter disporre di fondi maggiori, vorrebbe risolvere la questione, e mettersi in grado di fare quanto realmente occorre per l'assicurazione definitiva.

Questo è il motivo per cui io mi rivolgo alla S.V. Ill.ma e le fo calda preghiera di prendere in esame la cosa per darmi i suoi suggerimenti. Se Ella credesse necessario chiamare con se qualche altro valente, e costituire una specie di Comm.ne la quale faccia i suoi studi, sia andando sul posto, sia istituendo esperienze atte a dimostrare la miglior maniera ~~modo~~ di provvedere, io sarei pronto a sostenere tutte le spese. Ad ogni modo mi rimetto a Lei, e le sarò immensamente grato se Ella mi metterà in grado di poter ottenere per quelle insigni pitture la sicurezza di conservazione che è e deve essere nei voti di tutti. Mi è grato di ripeterle i sensi della mia sincera stima ed osservanza.

Il Ministro

F.^{to} F. Tenerelli

⁹⁴ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4.

12. *Giuseppe Fiorelli a Angelo Cantigliozzi*⁹⁵

Roma, 26 settembre 1884

Mi sarebbe stato gradito che la S. V. Ill.ma avesse potuto senz'altro recarsi ad Assisi; ma poiché Ella mi chiede una dilazione alla sua partenza, io gliela accordo volentieri per il tempo che Le occorre.

Del resto, Le dissi già cosa desideravo sapere da lei a riguardo de' restauri agli affreschi nella chiesa di S. Francesco; ed ora per sua notizia Le aggiungo che tali lavori furono commessi al cav. Botti nel 1872; il quale, deplorando lo stato dei suddetti affreschi, accettava l'incarico di restaurarli, colle seguenti condizioni:

1° Per distaccare e <restaurare> riattaccare gli intonachi cadenti ogni metro quadrato £. 100

2° per fissare sul muro l'intonaco, leggermente sollevato, con chiodi di rame e cemento, per ogni m.q. £. 50

3° Per la ripulitura e stabilitura del colore, per ogni m. q. £. 10

4° Da computarsi a parte le spese di viaggio e delle impalcature.

Egli lavorò per due anni e cinque mesi e ricevette £. 11448

Poi seguì l'opera da lui incominciata, il Muzio, coadiuvato da alcuni assistenti, pagati a giornata, pe' quali tutti (comprese Lire 17432.70 pagate al solo Muzio) si spesero £. 25881.45. Sicché i restauri fatti finora costano £. 37329.45.

Ora la S.V. con queste informazioni, spero che <Ella> sarà in grado di corrispondere all'incarico affidatole, con quella riservatezza e prudenza che sono necessarie.

Il Direttore

G. Fiorelli

13. *Angelo Cantigliozzi a Giuseppe Fiorelli*⁹⁶

Roma, 10 novembre 1884

In obbedienza agli ordini ricevuti dalla S. V. On. mi sono portato in Assisi, ed ho preso conoscenza dei lavori che si stanno tutt'ora eseguendo nella Chiesa di S. Francesco.

Tali lavori consistono in riparazioni, e ripuliture agli intonaci ove sono dipinti gli affreschi del Giotto, del Cimabue, del Giunta Pisano, e sebbene io non sia pittore, ma da quanto abbia potuto rilevare, dalle spiegazioni ricevute sul sito dal restauratore Sig. Muzio, debbo per coscienza dichiarare che sono stati eseguiti con molta cura.

Giusto quanto la S. V. On. mi ingiungeva con le note a fianco citate, cioè di prendere anche conoscenza sulla quantità del lavoro eseguito, quello che restava a farsi, nonché sull'esecuzione del lavoro ed applicazione di prezzo a metro quadrato, così vengo a significarle.

1° Che nei lavori di riparazioni agli intonaci non ebbe mai luogo a farsi alcuno distacco soltanto furono ripuliti gli affreschi, ed applicando nelle mancanze una colla a stucco contornando in giro tutta la parte frammentale dei dipinti, né vi fu applicazione di grappe o chiodi di rame, soltanto si è data una mezza tinta neutra sulla superficie eseguita a stucco.

2° Una prima parte di detti lavori furono fatti eseguire per ordine di codesto Ecc.mo Ministero dal Sig. Cav. Botti, cosicché stando alle dichiarazioni fattomi sul sito dal Sig. Muzio, risulterebbe che in complesso sia per ripulitura di affreschi, che per superficie intonacata a stucco, il lavoro in assieme ascenderebbe a metri quadri. 202, ossia met.ⁱ quad.ⁱ 40 per riparazioni ai sestri laterali del finestrone della prima crociera, met.ⁱ quad.ⁱ 12 nella seconda crociera, met.ⁱ quad.ⁱ 25 nella parte a sinistra con una parte nella pettina a destra, più met.ⁱ

⁹⁵ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4.

⁹⁶ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamento* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4.

quad.ⁱ 15 sulla pettina a sinistra, ed a n. 6 quadri sottoposti alla cornice del ballatojo in assieme met.ⁱ quad.ⁱ 110. tutto sulla nave media.

3° La seconda parte dei detti lavori viene eseguito dal Sig. Muzio per ordine del sullodato Ministero, il quale misurato come sopra il lavoro eseguito fino ad ora ascenderebbe a met.ⁱ quad.ⁱ 1382 ossia met.ⁱ quad.ⁱ 30 alle due pettine della 2^a e 3^a crociera, met.ⁱ quad.ⁱ 25 in giro al grande occhialone sull'ingresso principale, met.ⁱ quad.ⁱ 200 ai sestri laterali dei grandi finestroni sulla nave media, met.ⁱ quad.ⁱ 245 sulla parete a destra al disotto della cornice del ballatojo, met.ⁱ quad.ⁱ 132 sulla parete a sinistra, più met.ⁱ quad.ⁱ 150 sotto la cornice di basamento parimenti della nave media, e met.ⁱ quad.ⁱ 170 di semplice lavatura ai dipinti della terza crociera. Nella nave traversa sulle pareti dei bracci laterali ove fu tolto il coro furono ripuliti gli affreschi, e fattovi qualche piccola assicurazione con stucco, tutti due i bracci formano met.ⁱ quad.ⁱ 350, e sul ballatojo a sinistra nella parete ove esiste un piccolo intercolumnio a sesto acuto alle pitture si fece simile lavoro per met.ⁱ quad.ⁱ 20, e sulla parete a destra per met.ⁱ quad.ⁱ 60.

4° Preso in esame l'esecuzione di tali riparazioni eseguiti tanto sugli intonaci dipinti, che di quella parte eseguita con stucco, e tenendo a calcolo i materiali, attrezzi, ponti di servizio, ed altre spese che vengono rimborsate direttamente da codesto Ministero al Sig. Muzio, ritengo che il prezzo di ogni metro quad.^o per la sola mano d'opera possa considerarsi non maggiore di Lire Dieci.

5° La superficie dei qui sopra descritti lavori ascende in assieme a met.ⁱ quad.ⁱ 1584 cosicchè applicando il prezzo di £. 10 per ogni met.^o quad.^o ammonterebbero a £. 15,840.00 (dico lire quindicimila ottocentoquaranta)

6° Finalmente i lavori che resterebbero ancora a farsi ritengo che non sorpasserebbero circa met.ⁱ quad.ⁱ 700 quali lavori quante le volte piaccia alla S.V. On.^a potrebbero per una parte essere eseguiti dal pittore restauratore Sig. Muzio, e per un'altra parte cioè quella di applicazione di stucco nelle mancanze affidarsi ad un buono stuccatore, di modochè la spesa di questi residuali 700 metri credo che non sarebbe maggiore alle quattro mila lire, ed ultimare detto lavoro nello spazio di mesi tre.

Credo ancora opportuno d'informare la S.V. On. come praticandosi tutt'ora il Culto nella sottoposta Chiesa, ove nelle volte esistono altrettanti bellissimi affreschi, questi stante la poca elevazione dell'edificio vanno ogni giorno a deperire, sia del fumo dei ceri, sia dei lumi delle lampade ed altro, inconveniente che potrebbe essere rimosso facendo ultimare con sollecitudine i lavori residuali nella Chiesa Superiore facendola nuovamente aprire al Culto ordinando la chiusura di quella sottoposta.

A. Cantigliozzi. Archit.^o

*14. Luigi Rosso al ministro dell'Istruzione Pubblica*⁹⁷

Roma, 29 ottobre 1885

LAVORI ESEGUITI

Dei 1668 M. quadrati eseguiti, si può ritenere che un settimo, cioè M.ⁱ 238 (vale a dire un metro di altezza tutto lungo il zoccolo della Chiesa), sia stato ricoperto con semplice intonaco. Per il rimanente, cioè per M.ⁱ 1430 si è fatta la pulitura diligente e benissimo riuscita, in modo che quasi rivivono le celebri pitture dianzi ridotte in pessimo stato. L'operazione consistette dapprima in una accurata pulitura generale, poi, dove occorreva (e occorre in moltissimi luoghi) nello staccamento delle parti non aderenti, per togliere il nitro sottostante; indi nel

⁹⁷ ACS, MPI, AA.BB.AA., *I Versamenti* (1860-1890), busta 529, fasc. 708, subf. 4. Il resoconto è accompagnato in allegato da una tabella con elencate le spese già sostenute e la stima di quelle ancora da effettuare per la conclusione dei lavori di restauro.

riattacco di queste parti, ed infine in una tinteggiatura che aveva per iscopo di rinvigorire i colori. In molti luoghi, ove la pittura andò perduta del tutto, si mise allo scoperto il muro sottoposto, e si sgomberarono le intercapedini fra le pietre per eccitare e facilitare il prosciugamento dei muri. La quale operazione, fatta nell'interno per cura dell'attuale restauratore Signor Muzio, venne anche aiutata dall'altra, eseguita da apposito incaricato, un sette anni fa, nell'esterno, e per la quale vennero riparati e stuccati qua e là i muri, specialmente vicino alle finestre. Vero è che da quell'epoca non si è fatto più nulla, all'esterno, per cui si comincia a vedere e a segnalare qualche piccolo guasto. Sono guasti facili a ripararsi, se vi si pone subito mano, ma in ogni modo converrebbe impedirli per l'avvenire, mediante una continua e vigilante manutenzione. La copertura del tetto, fatta con lamine metalliche, e ben riuscita, perché ora sono sicure le vòlte di muratura; a parer mio, avrebbe dovuto sporgere dalla meschina cornicetta, non dico come l'antica larga tettoia che girava intorno al monumento, ma molto di più, (un 40 cent per lo meno) di quello che sia stata eseguita, per proteggere, per quanto è possibile, i muri <del monumento> dai guasti e dalle infiltrazioni della pioggia. Ritornando alla pulitura interna essa misura in totale M.² 1668, dei quali una piccola parte va attribuita al Cav. Botti, e l'altra al Sig. Muzio, il quale ha dovuto ritornare sul lavoro eseguito dal primo. Ho sentito dal Sig. Muzio stesso, che egli si trova da 12 anni incaricato di cosiffatti lavori, salvo qualche interruzione, dovuta a missioni eseguite fuori di Assisi e la cui durata può eguagliarsi ad un anno, Cosicché egli impiegò 3300 giorni (ammessi soltanto 300 giorni lavorativi in un anno) per pulire 1668 metri quadrati, cioè circa 2 giorni per metro quadrato. (ci sarebbero circa 288 metri di lavori fatti per prosciugare i muri sopra il ballatoio, ma essi vanno a compensare tutte le superficie eseguite dal Cav. Botti) – Ben inteso che qui trattasi di una media, perché alcuni tratti non ammisero che un tenuissimo lavoro (tutta la superficie intonacata per esempio) mentre altri obbligavano ad una occupazione minuziosa e prolungata. Ora due giorni per metro quadro mi sembrano un po' troppi, tanto più che il Signor Muzio è coadiuvato a quanto sembra, da due giovani. Io credo che un simile lavoro, con pari diligenza condotto, ed eguale risultato ottenuto, lo si poteva avere in circa metà del tempo.

LAVORI DA ESEGUIRSI

Sui lavori da eseguirsi bisogna distinguere.

1° Ci sono degli affreschi di una importanza eguale a quella degli altri eseguiti e che debbono ripulirsi con pari diligenza: Essi misurano M.² 304.25 e per essi occorrerà, a parer mio, un anno di lavoro.

2° Ci sono tratti di muro che devono essere coperti da semplice intonaco liscio ed unito. Sono M.¹ 404.75 e per essi occorreranno (in ragione di M.¹ 3 ½ al giorno) circa quattro mesi di tempo.

3° Alcune superficie ornate che trovansi in buono stato (relativamente) e per le quali occorre – quando si trovi conveniente necessario di farla – una semplice pulitura, misurando esse M.¹ 2050 daranno lavoro per circa {circa 3 metri al giorno}.

4° La superficie delle vòlte, ove la tinta è unita, misura – 1000 metri quadrati, e per la loro pulitura sarebbe necessario circa un anno (in ragione di 3 metri al giorno).

5° Finalmente per le colonnine la pulitura è ancora più semplice, per cui, misurando la loro superficie M.² 292, ammesso che 8 metri se ne possano pulire per giorno, daranno lavoro per circa. 2 mesi

Di questi, solo i lavori compresi ai Numeri 1, 2 e 4 sono necessari, perché la decorazione si trova in uno stato evidentemente e visibilmente deplorabile. Onde un lavoro indispensabile di almeno anni due e mesi quattro.

Gli altri segnati ai Numeri 3 e 5 sarebbero utili ma non necessari, perché le decorazioni e le tinteggiature sono in uno stato relativamente soddisfacente. Basterebbe passare sopra tali

superficie, una semplice pulitura, per togliere la polvere e quel sudiciume che portò l'acqua scorrente sopra di esse. Nel caso che si volessero eseguire anche questi, occorrerebbero anni due e mesi nove.

N.B. Ben inteso che una sorveglianza attiva ad una ispezione continua, dovrebbe tener desti gli esecutori del lavoro. Occorre poi far presto, perché è già da molto tempo chiusa al culto la bella chiesa superiore, e perché, portandosi sopra le cerimonie, si libererebbe non poco la chiesa inferiore, che va coprendosi sempre più di fumo, di polvere e di sudiciume. Il rosone bellissimo della facciata principale è in gran disordine, converrebbe ripararvi con qualche sollecitudine [...]

L. Rosso

Roma, 29 ottobre '85

*15. Domenico Brizi a Giuseppe Sacconi*⁹⁸

Onorevole Sig. Conte Comm. Sacconi

Assisi 8 Ottobre 1892

Siccome la causa della sospensione del lavoro di riparazione è stato il metodo tenuto, io con la presente, che spero stante la sua bontà, vorrà leggere, verrò a descrivergli un piccolo succinto di quanto è avvenuto da quando entrai nel lavoro sino alla sospensione e ciò per dimostrargli che quanto si è fatto non è stato eseguito a mio talento, bensì a seconda di quanto i miei antecessori m'insegnarono e fecero dietro ordini che ricevevano, seguendo lo stesso metodo tanto in Assisi quanto in altre diverse città ove dal Ministero fummo mandati per tali riparazioni.

Nel 1873 fui chiamato dal Sig. Botti per imparare il metodo di riparazione, e mio padre mi fece abbandonare gli studi per frequentare il lavoro vedendo in questo un bello e lucroso avvenire, per me, come il Botti gli assicurava per lo stipendio che avrei preso, per essere un lavoro continuo stante i gran dipinti sparsi per l'Italia e per essere un impiegato del Ministero. Dopo, non ricordo che tempo, che attendevo ai lavori il Botti fu invitato dal Ministero a scrivere tutto il metodo che teneva; il Comm. Bongiovannini venne allora in Assisi, verificò la relazione del Botti, la quale come asseriva il Botti fu approvata dal Ministero. Questo metodo consisteva nel riattaccare le parti staccate, mettere l'intonaco nelle parti mancanti e mettere su questo delle tinte neutre a seconda del fondo del quadro o del colore che vi era vicino, fare le fascie di riquadro e dare la tempera per ravvivare i colori.

Prima che il Botti fosse destinato a Venezia venne ad eseguire i lavori anche un tal Muzio Luigi il quale alla partenza del Botti restò a capo del lavoro. Col tempo si verificò che gl'intonachi che si facevano nelle parti che ne erano senza alcuni deperivano a motivo che la pietra era pregna di sali, allora dietro ordine, si rilevarono subito tutti gl'intonachi fatti, e sul nudo della pietra fu dato il Blak a caldo e quindi intonacare tutto. Ma avvenne che l'umidità ed i sali non potendo sfogare dalla parte bloccata, danneggiavano l'intonachi dipinti. Si ricominciò da capo, sempre dietro ordine che riceveva il Muzio, a rilevare tutti gl'intonachi fatti ed il blek, si martellarono ben bene le pietre, si ricoprirono d'intonaco tranne quelle che erano friabili, si lasciarono delle fessure fra le commessure acciocché asciugassero bene i muri e si ridiede la tinta neutra tanto sugli intonachi che sulle pietre e riprendendo i lavori si teneva il metodo suddetto; e con tal metodo alla morte del Muzio io ho sempre seguitato non avendo avuto ordini contrari.

⁹⁸ ASBAPPSAEU, busta 92-96.

Sono però sempre disposto ad eseguire scrupolosamente quei metodi più ragionevoli che alla S. V. piacerà indicarmi come appunto stavo facendo in questi ultimi giorni di lavoro dopo la sua ultima visita in Assisi.

Da questa descrizione dei fatti più che mai si convincerà che colpa mia non è se il metodo tenuto è stato sbagliato, e non essendo mia la colpa io spero immensamente nella bontà sua che alla rara maestria dell'arte, congiunge una squisita gentilezza d'animo che non vorrà mettermi in mezzo la strada dopo 19 anni che attendo a quel lavoro, che lasciai i studi per dedicarmi, che scrupolosamente e con tutto l'amore ho seguito sempre queste riparazioni adoperando ogni modo perché neppure la più piccola parte andasse perduta di simili capolavori.

Attendo con ansietà l'ordine che farà dare che io prosegua il lavoro con quel metodo migliore che a lei piacerà prescrivere, perché con sette persone in famiglia ben può immaginare il danno che ne risento in questi giorni di sospensione, e se presto lei non farà riprendere il lavoro mi troverò fra immensi guai per vivere.

Perdoni la noia datagli, e con sensi di stima sono il suo

Devotis. servo

Domenico Brizi

16. F. Jacovacci-G. Calderini, Relazione intorno ai lavori di restauro che si stanno eseguendo nella Basilica e Convento di S. Francesco di Assisi e sullo stato di quel Santuario sia come edificio che come pitture⁹⁹

Roma, 12 settembre 1904

Il sopraddetto tema che con lettera del 30 agosto p.p. venne dato dall'E. V. a svolgere con speciale incarico ai sottoscritti, si è espletato mediante visita sul luogo in Assisi nei giorni 31 agosto e 1 settembre corrente; nella quale visita, avendo i sottoscritti portato ogni più minuta disamina su tutte le parti del celeberrimo Monumento, compilano oggi, la presente relazione ad evasione dell'incombenza.

Innanzi tutto i sottoscritti sentono il dovere di fare plauso all'interessamento avuto dalla S. V. a pro del preziosissimo monumento di Assisi, ed è proprio provvidenziale che l'E. V. abbia portato occhio vigile ed il pensiero premurato di una vista speciale su questo capo d'opera dell'Umbria, che bistrattato prima dalla caparbia ed ignoranza degli uomini, abbandonato poi ai guasti delle intemperie per molti anni, si trova oggi, in uno stato di miserevole deperimento da eccitare l'indignazione di quell'immenso stuolo di artisti che continuamente si portano in pellegrinaggio ad ammirarlo, e sa costituire eziandio un grave torto ed una grave vergogna per noi che dimostriamo di non saper comprendere l'immensità dei tesori che ci lasciarono i nostri grandi maestri.

Da questo esordio la S. V. comprenderà che l'impressione che i sottoscritti ebbero della visita del monumento francescano è stata umiliante e di grave rammarico per gli effetti disastrosi che la ignoranza e la negligenza e noncuranza hanno già portato sulla solidità di parte del sacro edificio, sulle pareti interne del tempio che accolgono i miracoli dell'arte antica del colore; e siccome è necessario che la E. V. sia bene edotta dello stato preciso delle cose, tanto di ciò che si fece a danno, quanto di ciò che non si è fatto, e quanto ancora di ciò che si sta ora facendo ad impulso di tardiva respiscenza, così è indispensabile che la presente relazione si dilunghi e si divida nelle diverse parti, quante sono le categorie che devono prendersi in considerazione.

La lettera d'incarico della E. V. dice “che si deve riferire sui lavori che si stanno eseguendo e sullo stato del santuario francescano, sia come edificio, sia come pitture”

⁹⁹ ACS, MPI, AA.BB.AA., III *Versamento* (1898-1907), II serie, busta 656, fasc. 1085. Il testo della relazione è riportato su carta semplice.

Per rendere quindi esauriente la risposta alla complessa domanda che costituisce l'incarico avuto, i sottoscritti hanno creduto di procedere ordinatamente come appresso:

Premessa

Si fa notare, innanzi tutto, che i lavori in corso di costruzione, furono ordinati da codesto ministero con telegramma all'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti dell'Umbria ed in conseguenza di una urgentissima relazione presentata al ministero dal conte Arch. Sacconi e dall'ing. Calderini qui sottoscritto.

Sulla base e guida della suddetta relazione, l'ufficio regionale affidò al sig. Rinaldo Madami i lavori i quali furono iniziati regolarmente dal suddetto imprenditore dietro verbale di consegna, ma senza perizia preventiva, al quale venne presentata dall'ufficio regionale al ministero dopo insistenti e reiterate richieste, e quando i lavori erano già assai progrediti sotto la diretta e continua sorveglianza dell'assistente dell'ufficio regionale, sig. Scipione Bizzarri il quale ad onta della mancanza assoluta degli ordini e delle visite del direttore dell'Ufficio, ha saputo di sua iniziativa dirigere e condurre i lavori con la migliore saggezza tecnica e con tutta quella diligenza e precauzioni che stanno a dimostrare in questo intelligentissimo funzionario una capacità pratica non inferiore per fermo a quella di un esperto ingegnere.

Descrizione critica dei lavori che si sono testé eseguiti, che si stanno eseguendo, e che devono completarsi

La torre campanaria si è perfettamente già posta al sicuro dalle ingiurie atmosferiche perché si è completamente ricostruito il tetto tanto nella travatura quanto nella copertura laterizia sulla quale si è aggiunta l'impiantellatura che mancava. Si è poi ben pensato di togliere dai finestrone di questo campanile i muri di parapetto costruiti nel 1700, che li deturpavano, riponendo in opera i ferri che vi esistevano primitivamente, come lo dimostrano le tracce sicure rimaste nei muri. Si è quindi restaurato in vari punti il cornicione di coronamento e la cornice al piano della cella campanaria ch'erano sgretolati e smossi con minaccia di caduta e di gravi danni nei tetti sottostanti. Adesso peraltro bisogna tornare ad isolare il castello delle campane che a forza di zeppe poste e riposte è andato a appoggiarsi alle pareti del campanile le quali ricevono così urti e oscillazioni dannosi.

RESTAURI AI MURI PERIMETRALI DELLA CHIESA SUPERIORE

Come si disse nella sopra ricordata relazione Sacconi-Calderini i muri perimetrali della chiesa superiore, e precisamente nella zona dove trovansi i dipinti di Cimabue, erano stati pazzamente foracchiati e svuotati della loro malta di connessione con l'intendimento malaugurato di far circolare entro di essi per mezzo di questi trafori l'aria ventilatoria! Gli effetti di tali forazze che ogni uomo dotato di senso comune avrebbe potuto immaginare, sono stati disastrosi per molti anni sul campo delle pitture di Cimabue, sulle quali in gran quantità hanno filtrato le acque facendo sparire gli intonachi e gli affreschi preziosi e ciò che è peggio ancora scolando sulle sottostanti pitture di Giotto le quali offrono in molte zone gli effetti esecrandi di tale vandalismo.

Questa continua e lenta azione devastatrice è durata per tanti e tanti anni senza che nessuno di coloro che erano preposti alla conservazione del prezioso monumento se ne siano dati per intesa!

Ma, lasciando ogni vana recriminazione del passato, possiamo ora esser lieti che il tardo rimedio è pur venuto e, se questo non è tale da elidere i danni avvenuti sarà almeno capace di eliminare danni avvenire.

Le insensate forazze sono state oggi ripulite col mezzo di appositi ferri e ripetuti lavaggi onde asportare tutte le materie eterogenee e le esforescenze che erano alimentate dalla umidità permanente; si sono poi diligentemente eseguiti dei grandi coli con cemento di Casal Monferrato, mescolato alla rena del torrente Chioggia ben lavata; e così, stuccate a dovere le

commesure esterne ed interne della cortina in pietra, le acque pluviali non entreranno più ad inondare i pochissimi avanzi pittorici del Cimabue né a devastare le celebri pitture sottostanti di Giotto, sulle quali come si è detto, abbondano le macchie degli scoli e quelle del salnitro. Per i primi il rimedio non ha più ormai lacuna utilità, perché la devastazione è così inoltrata da avere fatto quasi sparire i preziosissimi dipinti ma fortunatamente per le sottostanti pitture giottesche, il rimedio è utile ancora e può ben dirsi provvidenziale [...]

*17. Commissione per l'accertamento delle cause dei danni agli affreschi della basilica superiore di San Francesco in Assisi e per la proposta dei rimedi necessari*¹⁰⁰

G. Giovannoni-A. Bizzarri, Verbale della seduta antimeridiana dell'8 aprile 1938 =XVI= in una sala del Sacro Convento.

Assisi, 8 aprile 1938

Presiede: S.E. il prof. Gustavo Giovannini Accademico d'Italia.

Sono presenti: l'Ing. Gr. Uff. Domenico de Simone Presidente della Prima Sezione del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici;

Il Prof. Bernardo Dessau già ordinario di Fisica ed ora Prof. emerito della R. Università di Perugia;

Il Prof. Osvaldo Polimanti Ordinario di Fisiologia nella Regia Università di Perugia;

Il Prof. Pietro Toesca Ordinario di Storia dell'Arte del Rinascimento e Moderna nella R. Università di Roma;

Il Prof. Achille Bertini Calosso R. Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria;

Il Comm. Mauro Pelliccioli Restauratore di dipinti.

È assente il prof. Mario Giordani Straordinario di Chimica nella R. Università di Perugia

Assiste ai lavori, con le funzioni di Segretario il Direttore Prof. Arnolfo Bizzarri.

È invitato a partecipare ai lavori della Commissione il Rev.mo Padre Bonaventura Mansi, Custode del Sacro Convento.

Il Presidente S. E. Giovannoni da la parola al Comm. Bertini Calosso che espone brevemente la situazione e la storia dei danni dipinti da prendere in esame, e legge il voto formulato l'ultimo Congresso degli studiosi della storia dell'Architettura tenutosi in Assisi nell'Ottobre 1937.

Il Prof. Toesca chiede che la Commissione inizi il suo lavoro con l'esame delle fotografie dei dipinti eseguite in epoche diverse per rilevarne l'accentuazione dei danni. Il prof. Bertini Calosso presenta varie riproduzioni fotografiche. L'ing. De Simone, che ha già compiuto una rapida visita del monumento, parla delle cause del progressivo deperimento degli affreschi dipendente da umidità e propone lo studio particolare del fenomeno per accertarne l'entità e la natura al fine di stabilire la diagnosi e quindi proporre i rimedi.

S.E. Giovannoni nel riassumere la questione propone di iniziare senza indugio l'esame diretto delle pitture e delle strutture.

Il Prof. Toesca domanda se le volte della chiesa sono state liberate dalle macerie che in passato vi erano accumulate. Riceve risposta affermativa.

La Commissione si trasferisce nella Basilica Superiore. La prima sosta vien fatta dinanzi alla grande Crocifissione di Cimabue (braccio sinistro del transetto). Il Prof. Polimanti, riferendosi alle alterazioni subite dal dipinto con l'annerimento di tutti i chiari, afferma doversi ricercare la ragione del danno nella trasformazione subita dalle bianche forse a base di piombo. Fa presente la necessità di analisi chimiche per le quali può essere chiarito perfettamente il fenomeno e forse escogitato il mezzo di ripristinare i rapporti cromatici originali. Si passa poi

¹⁰⁰ ASCA, busta 25/2, fasc. *Complesso monumentale. Lavori 1846-1944*, cartella 1938-1944. Si tratta di una copia dattiloscritta su carta semplice.

al braccio destro. In seguito all'esame delle sostanziali modificazioni subite dal colore, il Prof. Pelliccioli dimostra che trattasi di una vegetazione vera e propria cresciuta sulla superficie dipinta, una specie di muffa che può essere tolta col semplice sfregamento di un panno. Il Prof. Polimanti conferma l'esposto del Comm. Pelliccioli il quale ripete l'esperienza su alcuni scomparti della parete destra sempre nella chiesa superiore. Le musse di cui sopra si palesano più insistenti lungo le linee corrispondenti con i giunti della sottostante cortina di pietra attraverso i quali l'umidità esterna, dovuta alle piogge, è penetrata fin nell'interno della parete. Tali fenomeni, e quindi anche i danni sono più accentuati negli specchi superiori al ballatoio ove lo spessore del muro è ridottissimo (circa 60 cm.).

Si sospende la seduta. Seduta pomeridiana:

A partecipare alla seduta viene invitato anche il Rev.mo Padre Bonaventura Marinangeli R.Conservatore della Basilica. Si inizia l'esame delle strutture murarie.

S. E. Giovannoni e l'Ing. de Simone, visitate accuratamente le zone al di sopra del ballatoio, hanno modo di rilevare che al tempo delle opere eseguite dal Cavalcaselle, poco dopo il 1870, furono praticate delle "forazze" nelle pareti coll'intento di aerare le pitture applicando delle finissime canne, a mo' di sifone, negli interstizi della cortina a bella posta slabbrati ed ampliati. Riconoscono che il provvedimento empirico adottato pur precludendo al principio scientificamente esatto della aerazione per mezzo di tubi di drenaggio (tipo Knapen) fu estremamente dannoso ai dipinti e facilitò la penetrazione dell'umidità per qualche decennio sino a quando cioè furono stuccati a cemento tutte le commettiture all'esterno e all'interno. Si visitano le volte e i tetti. La Commissione riconosce la necessità della sistemazione razionale delle coperture, specie per quel che riguarda le gronde aggettanti. Poiché su queste specialmente agiscono i venti che dominano la zona, la Commissione stabilisce di eliminare l'impianellato sostituendolo con tavolato che collegando convenientemente tra loro le mensole centinate di sostegno della gronda conferisca a questa una maggiore resistenza all'impetuosità dei venti. Rilevata poi la possibilità che i larghi spessori dei muri ed i rinfianchi delle volte per ogni eventuale e imprevedibile infiltrazione di acque meteoriche possano imbibirsi e quindi mantenere e propagare l'umidità, la Commissione stabilisce che debba provvedersi alla impermeabilizzazione dei piani nei soffitti, sia in grossezza di muro da poter raccogliere e quindi smaltire rapidamente le acque stesse. Compiuto il particolare esame di ogni singola parte del monumento la Commissione si raduna nella sala ove ha avuto la seduta antimeridiana e S. E. Giovannoni riassume tutti i dati rilevati durante l'esame del mattino e del pomeriggio alle pitture ed alle strutture. Dopo una esauriente discussione cui prendono parte tutti i Commissari presenti, si concorda sui seguenti capisaldi:

- 1) I danni agli affreschi provengono da umidità filtrata e filtrante dall'esterno delle pareti e dall'alto attraverso le coperture;
- 2) Necessità quindi di restauro ai tetti per renderli stagni risolvendo anche la questione sulla stabilità della gronda aggettante nel modo già espresso;
- 3) Assicurare l'impermeabilità delle vetrate e ripristinare la funzione dei fori di sfogo nei canali interni di raccolta esistenti alla base di ciascun finestrone;
- 4) Risarcire e rendere stagno il pavimento del ballatoio;
- 5) Provvedere alle analisi chimiche e biologiche delle muffe esistenti sugli affreschi. Di tale mansione restano incaricati i sigg. Proff. Polimanti, Giordano e Dessau;
- 6) L'esito di tali analisi sarà comunicato, attraverso la R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria, al Prof. Pelliccioli al quale saranno segnalati anche i procedimenti e le sostanze da adoperare per evitare una nuova efflorescenza delle muffe;
- 7) Il Prof. Pelliccioli procederà quindi alla ripulitura di due o tre quadri delle storie di S. Francesco estendendo l'opera anche ai sottostanti arazzi a decorazione geometrica in adesione alla richiesta del Prof. Toesca;

8) La Commissione, che per ora non ritiene opportuno impermeabilizzare le superfici esterne delle pareti per lasciare che le pareti stesse possano prosciugarsi durante le prossime estati, decide di riunirsi di nuovo possibilmente nel prossimo giugno, per esaminare le pitture dopo la pulitura di cui è incaricato il Comm. Pelliccioli.

La seduta è chiusa.

Assisi, 8 aprile 1938=XVI=

Il Segretario

Arnolfo Bizzarri

Il Presidente

G. Giovannoni