

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

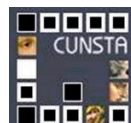
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Paola della Pergola, la “signorina” Direttrice della Galleria Borghese

Patrizia Dragoni*

Abstract

Il contributo affronta, attraverso l’uso di inediti documenti d’archivio, i primi anni di lavoro di Paola della Pergola alla Galleria Borghese, al fine di evidenziare la fatica e i sacrifici effettuati dalla donna, già ferita da vicende personali durante gli anni delle leggi razziali, per ottenere il riconoscimento del proprio operato, avviare i lavori di ammodernamento del museo e mettere a punto le prime esperienze di una didattica della quale sarebbe diventata una delle capostipiti.

Through the use of previously unpublished archive documents, the contribution deals with Paola della Pergola’s first years of work at the Galleria Borghese, in order to highlight the hard work and sacrifices made by the woman, already wounded by personal vicissitudes during the years of the racial laws, to obtain recognition for her work, to start work on modernization of the museum and to fine-tune the first experiences of a didactic approach of which she was to become one of the leaders.

* Patrizia Dragoni, Professoressa Ordinaria di Museologia, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, piazzale Luigi Bertelli 1, 62100 Macerata, e-mail: patrizia.dragoni@unimc.it.

Un sentito ringraziamento alla direttrice del Polo Museale Romano, dott.ssa Edith Gabrielli, e alla dott.ssa Lia Di Giacomo che mi hanno supportato nelle ricerche d’archivio, nonché al dott. Mauro Ansovini per la disponibilità con cui mi ha accolta negli uffici della Galleria Borghese.

In una lettera indirizzata all'amica Paola della Pergola (fig.1) intorno alla metà del 1954, resa nota da Maria Mignini, Fernanda Wittgens scriveva che «la donna di domani sarà sicura di sé perché istinto e intelligenza saranno pari: noi soffochiamo ancora l'istinto con l'intelligenza e soffochiamo gli uomini»¹. Questo brano, parte di una corrispondenza strettamente privata, tradisce la fatica del dovere costantemente affrontare il dualismo di genere e di lottare contro un senso di inadeguatezza nei confronti di un sistema che le aveva costrette, per potersi affermare, a trasferire sul lavoro quanto avevano sacrificato sul piano privato. «La nostra potenza di creare sul piano sociale del museo vivente è sublimazione – le aveva difatti già scritto Fernanda pochi mesi prima – e il calore della Borghese e di Brera è quello di una casa che avremmo costruito con dedizione femminile. Questo è il nostro segreto che solo pochi intuiscono»². Nubili quindi, sposate al lavoro e, nonostante potessero vantarsi del titolo di dottoresse, caratterizzate, come molte altre colleghe che arrivano ad occupare ruoli di alta responsabilità, dall'appellativo di “signorina”, troppo spesso utilizzato in senso dispregiativo non solo durante gli anni '30, quando furono promosse le campagne per l'incremento della natalità, ma anche nei primi anni dell'Italia repubblicana, ancora venati da un maschilismo sotteso che non esiterà, come avremo modo di vedere, a riaffiorare ad ogni tentativo di affermazione di autonomia da parte di queste professioniste, specie se dotate di spirito forte e volitivo.

Nel caso in questione, tali dinamiche sono ravvisabili nella corrispondenza tra Paola della Pergola ed Emilio Lavagnino, quando i rapporti inizialmente buoni con il soprintendente iniziano a guastarsi in relazione alle trattative per l'acquisizione della *Verità* di Bernini e alla “lotta per l'autonomia” della Galleria Borghese, che Paola dirigeva dal 1948 e dove era entrata nel 1944, riassunta in servizio dopo l'allontanamento dovuto all'emanazione delle leggi razziali.

Classe 1907, laureata in Lettere all'Università di Roma, Paola si era iscritta nel 1930 alla Scuola di perfezionamento di Adolfo Venturi, discutendo nel '34 una tesi sulle influenze catalane nell'architettura dell'Italia Meridionale e una sulle porte bronzee di Benevento, sotto la guida di Pietro Toesca³. Dopo un breve periodo di insegnamento presso i licei “Tasso” di Roma e “Amedeo di Savoia” di Tivoli, nel 1937 era entrata nell'amministrazione delle Belle Arti come ispettrice presso la Soprintendenza mista di Reggio Calabria, per essere poi trasferita nel luglio del '38 ad Ancona e congedata nel gennaio successivo per effetto del regio decreto n. 1728 del 17 novembre 1938.

Le vicende relative agli anni di formazione della studiosa essendo già note, così come il rapporto con Venturi, le questioni relative alla redazione di una

¹ Mignini 2009, p. 34.

² Ivi, p. 33.

³ Rotondi 2007, pp. 201-206.

nuova legge per l'insegnamento della storia dell'arte e l'allontanamento dal servizio, studiate da Maria Mignini⁴ e, recentemente per la questione razziale, da Donata Levi⁵, rimando ai loro puntuali studi. Aggiungo soltanto che, al momento in cui Paola viene trasferita ad Ancona, poteva trovare nel capoluogo marchigiano un clima ben diverso da quello descritto a Reggio Calabria, dove lamentava di essere «un po' desolata per non aver nulla da fare. Non è nel mio carattere stare in ozio, e purtroppo qui manca ogni mezzo per studiare o completare i lavori già avviati»⁶, nonostante a quel periodo risalgano due articoli pubblicati sulle riviste «L'Arte» e «Bollettino d'Arte» relativi a un busto di *San Pietro* conservato nella parrocchiale di Scilla, che, sulla base di un confronto con quello conservato al Louvre, aveva entrambi riconosciuti come opera di Francesco Mochi⁷ e al restauro delle due tavolette di Antonello da Messina, il *San Girolamo in preghiera davanti al Crocifisso* e *I tre angeli che appaiono ad Abramo*, fondamentale per l'attribuzione certa al periodo giovanile del maestro, già avanzata da Longhi e Lionello Venturi⁸. Nelle Marche, difatti, non solo collabora con Pacchioni al riordinamento della Galleria Nazionale di Urbino, che stava trasformandosi in quegli anni da museo di ambientazione a museo aderente ai nuovi principi museografici codificati a seguito del convegno di Madrid del '34⁹, ma può ritrovarsi nel fervido *milieu* culturale della villa Baruti di Falconara, residenza marittima famiglia Della Pergola-Almagià, dalla quale provenivano altre donne indipendenti e colte, quali Ada della Pergola, scrittrice di libri per ragazzi e madre di Corrado Cagli, Emma e Amelia della Pergola¹⁰, la prima attrice e la seconda anch'ella scrittrice e moglie di Massimo Bontempelli.

Allo stato attuale degli studi non si riesce a stabilire il luogo in cui Paola fu costretta a rifugiarsi negli anni di guerra – le lettere documentano tentativi di vendere la propria biblioteca¹¹ e di emigrare negli Stati Uniti¹² – ma certo è

⁴ Mignini 2009 e 2012, pp. 229-247.

⁵ Levi 2021, pp. 17-37.

⁶ Archivio Adolfo Venturi (d'ora in poi AAVPI), Università di Pisa, Lettere, lettera di PDP a Venturi dell'8 marzo 1938, su carta intestata della Soprintendenza.

⁷ Della Pergola 1938a.

⁸ Della Pergola 1938b.

⁹ *Museographie* 1935. Si segnala, in merito, anche il recente Dellapiana *et al.* 2022.

¹⁰ Con Amelia, che Paola chiama con l'appellativo di Meletta, manterrà sempre rapporti epistolari.

¹¹ Il 21 novembre del 1938 scrive al senatore Ugo da Como: «Sono a Roma, dopo aver dovuto lasciare per le recenti leggi, il posto di ispettrice presso la Soprintendenza alle Belle Arti, che avevo da un anno mezzo raggiunto, Lei sa dopo quali faticosi studi. Ora penso di andare altrove a cercare lavoro, e Le scrivo per sentire se Lei non volesse acquistare per la sua biblioteca di Lonato i miei libri. Ella sa, per soffrire della stessa malattia, con quanto amore si raccolgono queste piccole biblioteche, e mentre mi sentirei confortata di veder passare i miei libri in mani sicure come le Sue, sarei anche più desolata di quello che sono, al pensiero di saperli su qualche carrettino di campo dei Fiori», cit. in Tosini 2013, p. 30.

¹² AAVPI, Lettere, lettera del 2 marzo 1939.

che il carattere indomito della studiosa, già emerso negli anni giovanili negli scambi epistolari con l' «Illustre Maestro»¹³ e studiosi quali il senatore Ugo da Como, la porterà a guerra finita a rivendicare giustizia per quanto sopportato, anche in relazione alle umiliazioni subite da parte di colleghe quali Palma Bucarelli, che, al momento in cui aveva dovuto prendere commiato dal lavoro di ispettrice, era andata «dicendo per Roma che mi hanno mandato via per incapacità!»¹⁴. Dell'aprile del '44 è difatti una lettera del Ministero al direttore della Borghese Aldo De Rinaldis in cui si chiedeva, a seguito della richiesta di Paola di retrodatare di tre mesi la riassunzione, a somiglianza di quanto disposto per il personale insegnante, di «voler richiamare la predetta ispettrice all'obbligo di far pervenire le istanze al ministero esclusivamente per via gerarchica»¹⁵ e su marca da bollo. Probabilmente l'insistenza della studiosa aveva provocato qualche malumore in seno al ministero, che pochi mesi dopo richiede urgentemente l'invio del certificato di orfana di guerra presentato «in occasione del concorso cui prese parte nel 1937, e che determinò la sua riuscita nel concorso in parola pur essendo stata classificata fra gli idonei»¹⁶, quasi a gettare su di lei un'ombra di discredito. De Rinaldis, tuttavia, non solo si dichiara da subito lieto di acquisire Paola fra i suoi collaboratori¹⁷, ma in una lettera inviata alla commissione esaminatrice per il concorso di direttore di secondo grado¹⁸ spende per lei parole di stima, descrivendola dotata di «intelligenza assai viva», «acume critico», «solida preparazione culturale», «serietà di metodo nello sviluppo della ricerca e degli studi»¹⁹. Con questo spirito Della Pergola affronta i primi anni di lavoro alla Galleria Borghese, durante i quali attende alla redazione di uno schedario delle opere d'arte di proprietà privata, notificate o no, di Roma; all'assistenza ai restauri e al repertorio descrittivo dei restauri stessi effettuati dal 1940, contribuendo all'incremento della sezione bibliografica istituita dalla soprintendenza. Alla morte di De Rinaldis, avvenuta il 27 luglio 1948, dopo aver vinto il concorso da direttore a seguito di ricorso al Consiglio di Stato²⁰, assume la direzione della Galleria, avviando quello che lei stessa definisce «il periodo più fattivo della mia atti-

¹³ Questo l'appellativo usato dall'allieva negli scambi epistolari con Adolfo Venturi.

¹⁴ AAVPI, Lettere, lettera del 30 gennaio 1939. Inutile dire che il rapporto fra le due donne, entrambe alla base dei futuri sviluppi della didattica museale, non sarà mai idilliaco, come si evince anche dagli scritti di Paola Della Pergola, che giudicherà l'approccio della collega troppo «americano» e superficiale.

¹⁵ Archivio Storico della Soprintendenza del Polo Museale Romano (d'ora in poi ASPMR), fascicolo personale, lettera del ministro al soprintendente alle Gallerie di Roma del 16/4/1944.

¹⁶ ASPMR, fascicolo personale, lettera del Ministero al soprintendente del 21/4/45.

¹⁷ Ivi, lettera del soprintendente a Paola della Pergola del 10/4/44.

¹⁸ che avrà un primo esito negativo.

¹⁹ ASPMR, fascicolo personale, s.d. 1948.

²⁰ Ivi, Curricula. Per il concorso PDP aveva presentato attestati rilasciati da Toesca, D'Ancona e Marangoni.

vità»²¹. Il museo, difatti, aveva stentato a reinserirsi nella vita del dopoguerra a seguito delle precarie condizioni di salute dell'ex direttore, che aveva anche distribuito alcune delle opere presso uffici ministeriali, altri musei o ambasciate. La Della Pergola procede dunque ad un lavoro di inventariazione delle opere, al recupero di quelle fuori sede, ad una campagna fotografica degli oggetti e alla formazione di uno schedario fotografico completo di notizie storiche e bibliografiche, al riordinamento delle sale secondo un criterio storico che riprendesse il concetto della quadreria di Scipione, il tutto mentre procedeva agli studi dell'archivio Borghese, con la costituzione dell'archivio storico e alla pubblicazione tanto degli inventari quanto dei cataloghi²², con nuove attribuzioni quali, a mero titolo di esempio, quella dei due *Cantori a Giorgione*, oggi smentita ma che aveva ottenuto il riconoscimento di Longhi, Wittgens, Bologna, Valsecchi, Zeri²³.

Contemporaneamente dava inizio al ripristino dell'edificio e al suo ammodernamento in linea con le nuove esigenze museografiche, che portano all'apertura del salone dei depositi al terzo piano, che renderà visitabile²⁴, alla sostituzione dei tessuti del primo piano, all'illuminazione, alla sicurezza²⁵ e al riscaldamento, così da consentire visite serali e concerti, nel rispetto del valore storico della villa.

È proprio nell'ambito di questi lavori, che si protraggono per alcuni anni, che prendono avvio i dissapori con il nuovo Soprintendente Emilio Lavagnino. Entrato in servizio dopo la breve parentesi di Achille Bertini Calosso, con il quale i rapporti di Paola della Pergola erano stati improntati da stima e fiducia reciproca²⁶, Lavagnino appare inizialmente molto in linea con le scelte della direttrice, che si rivolge a lui in più occasioni per il rientro di alcune opere dal Vaticano e Villa Madama²⁷, per i finanziamenti dei restauri quali l'altare di Wallbaum²⁸, per problemi relativi all'uso delle riproduzioni – allorchè la Motta aveva prodotto, per il Natale del '52, una confezione del panettone con l'immagine del Concerto dell'Honthorst²⁹ – e ancora in merito alla *Pietà* Rondani-

²¹ *Ibidem*.

²² Solo per il periodo in questione si segnalano per i cataloghi Della Pergola 1950, 1951, 1954a, 1955a, 1955b, 1959; per gli inventari Della Pergola 1959, 1960c, 1960d. Continuerà ad aggiornare i suoi studi, pubblicando successive edizioni, per tutta la vita.

²³ ASPMR, fascicolo personale, *Curriculum*.

²⁴ Sui depositi si veda Della Pergola 1956.

²⁵ Sugli impianti si veda Della Pergola 1968.

²⁶ Ricordata ancora a molti anni dalla scomparsa di Bertini Calosso in una lettera a Elisabetta Conti Nardone. Cfr. ASPMR, fascicolo personale, lettera del 29/3/1975.

²⁷ ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera a Lavagnino del 22/12/1953.

²⁸ Ivi, lettera del 9/11/1953

²⁹ Ivi, lettera del 20/10/1952: «Caro Lavagnino, ancora un problema, e questa volta dovremmo rivolgerci forse ai legali della Direzione Generale. Ho veduto in alcune pasticcerie una nuova confezione Motta, del resto molto elegante, con la riproduzione a colori sul coperchio della scatola, del Concerto dell'Honthorst. E nell'interno c'è tutta la didascalia: Honthorst, Concer-

ni sia per l'esposizione in Galleria prima del trasferimento a Milano, criticata perché sottoposta al pagamento del biglietto d'ingresso³⁰, sia successivamente, a seguito dell'arrivo nel capoluogo lombardo e della sistemazione iniziale nella cappella ducale del Castello Sforzesco, in appoggio all'amica Fernanda Wittgens³¹, anche lei «sempre presa per cattivo verso solo per l'esuberanza del suo temperamento»³². Ugualmente la stima di Lavagnino è documentata dalla lettera con cui si complimenta per il primo volume del catalogo dei dipinti della Galleria, «libro veramente splendido anche nel suo aspetto esteriore oltre che sostanzioso nelle schede e nella bibliografia da Lei con tanta affettuosa cura redatto. È un ottimo libro che sicuramente rimarrà alla base per qualsiasi ulteriore ricerca sull'argomento»³³.

Tuttavia, come accennato, erano in corso i lavori di riallestimento e, oltre alle questioni relative alla necessità di movimentare tra i calcinacci opere ancora neanche inventariate, come il bozzetto del Bernini³⁴, emerge anche la più spinosa vicenda della ferma volontà di Paola di allontanare la vedova De Rinaldis dall'appartamento privato del terzo piano che ancora abitava per potere procedere più speditamente al riallestimento, volontà che si scontra con un più mitigato attendismo di Lavagnino³⁵. È questo l'inizio di un malanimo che vede scontrarsi due caratteri diversi, specie allorché la disputa si sposta sulla “questione dell'autonomia” amministrativa della Borghese, sempre goduta per tradizione, ma non per effetto di legge, che la Della Pergola andava rivendicando ma che era ostacolata dal Soprintendente. Il 12 aprile 1956 Lavagnino aveva fatto

to, Galleria Borghese, Roma. Non è difficile capire che sono le riproduzioni a colori fatte dalle Arti Grafiche e richieste “per una pubblicazione d'arte”. Già la Altino mi aveva avvertita che le riproduzioni in parola ornavano barattoli di marmellata. Tale uso va certamente disciplinato, e poiché il permesso delle riproduzioni è stato carpito in malafede dalle Arti Grafiche, vorrei invitarli a valersi per tale scopo delle fotografie fatte ultimamente per cui ho tanto di dichiarazione sull'uso che intendessero fare. Ma penserei anche di chiedere a Motta a chi hanno domandato e da chi hanno ricevuto l'autorizzazione per queste riproduzioni. Ora, per quanto ci riguarda, vorrei sapere: esiste una legge che tutela le opere d'arte di proprietà statale e disciplina la loro riproduzione? Se no, perché non chiediamo agli amici del gruppo parlamentare dell'arte di farne una? Io non sono del tutto contraria a questa divulgazione commerciale, ma non vedo perché le Arti Grafiche devono guadagnarci milioni, Motta deve guadagnarci milioni, e lo Stato (e magari si potesse dire la Direzione Generale o la stessa Galleria) non debbano godere almeno di una tassa, contro l'interesse privato. Gli editori stranieri quando devono pubblicare in un loro libro d'arte è un quadro della Borghese, scrivono sempre per avere l'autorizzazione, segno evidente che fuori d'Italia c'è un riconoscimento di questo diritto di proprietà. Mi dica il suo parere in proposito. Guardi però che le Arti Grafiche si sono portate malissimo e che non vorrei proprio mandargliela liscia. Cordiali saluti, Paola Della Pergola».

³⁰ ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera a Lavagnino del 3/10/1952.

³¹ Ivi, lettera a Lavagnino dell'11/4/1956.

³² *Ibidem*.

³³ ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera di Lavagnino del 3/10/1955.

³⁴ ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera a Lavagnino del 9/11/1953.

³⁵ Ivi, lettere del 18/11/1954, 31/12/1954 e 8/1/1955.

richiesta alla Direzione Generale di unificare gli economati, innescando subito la disputa con la direttrice che il giorno dopo aveva risposto chiarendo che

Alla base della stranezza, diciamo così, dei nostri rapporti, credo sia un equivoco di cui anche io ho una parte di colpa; e cioè di averle fatto credere, in qualche modo, che la Borghese dipenda dalla Soprintendenza alle Gallerie. [...] La sua richiesta quindi di unificare gli economati mi ha stupita e costretta a ricordare anche al Ministero quale è la posizione giuridica della Borghese. Togliercle oggi l'autonomia è possibile, ma significherebbe una condanna agli otto anni della mia direzione, che sento di non meritare, e da cui devo difendermi. Purtroppo sembra difficile che lei ed io si vada d'accordo ed al punto in cui sono arrivate le cose, penso sia bene riconfermare la netta separazione dei due istituti, che de iure già lo sono. Sono certa che questo darà maggiore serenità al nostro lavoro, e ristabilirà la reciproca stima nell'antica amicizia³⁶.

In risposta Lavagnino si rivolgeva a più riprese alla "cara signorina" per riconoscere «indubbiamente una verità; quella che i nostri rapporti sono venuti assumendo in questi anni un tono sbagliato soprattutto per colpa sua»³⁷, per lamentare decisioni non condivise e rivendicazioni che avrebbero potuto essere accettate solo in una più ampia revisione di tutta l'amministrazione statale, augurandosi tuttavia che non fossero le questioni burocratiche ad avvelenare i loro rapporti. I quali, il mese dopo, sembrano però guasti, se Paola scrive:

Caro Lavagnino, ho assicurato il direttore generale che non gli avrei dato grane per quella che chiama la "lotta per l'indipendenza", tanto più che, come ho sempre fatto fino ad ora, non ho in questo senso né ambizioni né pretese. Però, quando si fa un armistizio, bisogna che tutte le parti lo servano, e invece lei mi sta preparando dei piattini che non posso digerire tranquillamente. Chi ha dato ordine ai vari capi divisione o sezione del ministero, di non mandare più le lettere direttamente alla Borghese, ma, ed anche gli accreditamenti, alla Soprintendenza? Un ordine non credo ci sia, ma c'è una tacita intesa di fare a poco a poco, senza dare nell'occhio, passare la Borghese in dipendenza, e creare un nuovo stato di fatto. E questo è molto ministeriale, ma bisogna allora avere il coraggio di farlo apertamente. Caro Amico, se mi è permesso. Lei ha un bel da fare, io un po' meno, ma abbastanza, e tutti e due vorremmo vivere in pace nel nostro lavoro. Cerchiamo di non farci brutti scherzi reciproci, che non possono avere altro risultato che di guastarci la salute. [...] Altrimenti, lo sa, con il brutto temperamento che ho, per ogni arrabbiatura che mi fa prendere, gliela restituisco elevata all'ennesima potenza. Si rassegni a vedermi alla Borghese, dove, con l'aiuto del buon Dio, rimarrò fino al 1978, e mi lasci godere questa unica fortuna che ho avuto nella mia vita. Lei ha altre soddisfazioni, altri oneri e onori in cui non mi sogno nemmeno di mettere lo zampino. Ma un po' di voce in capitolo in

³⁶ Ivi, lettera del 13/4/1956. Ancora pochi giorni dopo PDP scriveva: «Caro Lavagnino, Le nuove disposizioni per le casse di soccorso mi obbligano a chiedere ancora al ministero che sia definita la posizione autonoma della borghese in modo chiaro. Non la prenda come volta contro di lei, ma il perpetuarsi di un equivoco non potrà giovare a nessuno, e spero anzi che lei voglia intervenire con la sua autorità perché il ministero risolva una volta per sempre questa questione che renderà più cordiali anche i nostri amichevoli rapporti», Ivi, lettera del 18/07/1956.

³⁷ ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera del 20/4/1956.

quello che riguarda la Borghese, ne converrà, bisogna lasciarmelo. Sa cosa mi ha detto il capo gabinetto ai Lavori Pubblici, che è venuto giorni fa a salutarmi? “se non era lei, non sarebbero mai stati fatti tutti questi lavori”. Visto che il Ministero non mi riconosce niente, sarà bene cominciare a dirlo anche io. Nessuno più di me, del resto, ha volontà e bisogno di vivere in pace con tutti³⁸.

Dalle numerose lettere, oltre alla caparbia della donna – ricordata persino nell’obituario che le dedicherà Evelina Borea³⁹ – emerge come la questione dell’autonomia fosse importante per la Della Pergola, come per Fernanda Wittgens, al tempo impegnata con Carlo Ludovico Ragghianti nel progetto di revisione e semplificazione della amministrazione delle Belle Arti⁴⁰, per potere gestire pienamente il museo, aspetto ravvisabile anche nella questione relativa all’acquisto della *Verità* del Bernini che, passando per il Soprintendente, la aveva estromessa dalle trattative. Ciò le aveva, pertanto, insinuato il timore che la scultura potesse trovare una sede diversa dalla Borghese⁴¹, senza tenere

³⁸ Ivi, lettera del 29/5/1956.

³⁹ Borea 1993: «Aveva fama di donna di gran temperamento, quasi temibile per chi le si opponeva; le sue passioni erano di ordine civile e culturale, l’ideologia politica di sinistra per cui militò anche come consigliere comunale dal 1960 al 1965, e il lavoro di storico dell’arte dedicato soprattutto alla Galleria Borghese».

⁴⁰ Sulla riforma di Ragghianti si veda Pellegrini 2018.

⁴¹ ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera del 18/5/1956. In merito Lavagnino le aveva scritto. «Circa le trattative per la verità non spetta a me dire come e perché ne sia stato affidato l’incarico. Tuttavia ho la sensazione che nessuno l’abbia voluto escludere da nulla. Verosimilmente il ministero ha dato a me tale incarico perché sono il soprintendente, perché purtroppo sono il più anziano, perché sono membro del consiglio superiore eccetera. D’altronde incarichi del genere si danno ad una sola persona. Ma se lei a particolari argomenti da svolgere in proposito la prego vivamente di farmi riconoscere ed io farò in modo che quei suoi argomenti siano tenuti nella massima considerazione e valutati come suo particolare contributo.» 20/4/56; 23/5/56: «Avrei potuto informarla che il dott. Sestieri aveva iniziato il suo piano d’azione prima che lei fosse nominato soprintendente, e che tanto Bertini Calosso quanto io lo avevamo mandato sempre a spasso. A mio avviso si potrebbe evitare l’acquisto, tanti e tali sono i vincoli che legano la scultura al patrimonio che ha interesse nazionale, e così scarsi e discutibili i diritti dei cosiddetti eredi. In ogni modo non faccio questa questione; ma la proposta di togliere la scultura della galleria borghese per portarlo a palazzo Barberini, sia per la mostra del barocco, sia per un più lungo e duraturo soggiorno, non può trovarmi consenziente. Di questo ho dovuto informare gli altri membri del consiglio superiore, perché non vengano prese iniziative che mi obbligherebbero ad una opposizione per cui dovrei, ove fosse necessario, chiedere l’appoggio dell’opinione pubblica. Spero ella sia d’accordo con l’esigenza di non spogliare la galleria borghese per rivestire la galleria Barberini, e sia possibile evitare un antagonismo niente affatto simpatico e che farebbe perdere a tutti e due tempo e tranquillità. Come le ho detto più volte, quando la questione dell’acquisto sarà definita, la verità sarà portata nella sala VIII, dove avrà più spazio, più luce e maggiore importanza. Ho chiesto a Montenovi il preventivo per la spesa del trasporto, e ci vogliono ben 250.000 lire, che per il momento la borghese non ha. Ma non ritengo nemmeno prudente, per ora, mettere la scultura in maggiore valore. so anche della risibile richiesta dell’ambasciatore a Washington, ma sono certa che nessuno la prenderà sul serio. Se di questi passi provocati dai cosiddetti eredi Bernini, o dal loro procuratore, fosse però lei a darmene notizia, ne sarei molto più contenta». Sull’acquisizione si veda Carloni 2014.

conto dei rapporti che, fin dall'arrivo in Galleria, aveva intrattenuto con gli eredi Bernini e considerando possibile un'acquisizione per soli titoli di notifica d'interesse nazionale, senza oneri a carico dello Stato⁴².

In questo contesto iniziano anche le richieste della direttrice, tutte accordate dal Ministero, di potere partecipare a conferenze e scambi, come quello a Bruxelles, dove tiene per un mese l'incarico di conservatrice presso il Musée des Beaux-Arts. Ma soprattutto importanti sono i due soggiorni che, nel 1958 e 59, compie nelle ex Repubbliche Socialiste Sovietiche.

Numerosi sono gli spunti che Paola, già militante nel Partito d'Azione e poi membro del PCI, riporta dai suoi viaggi in merito ai temi, sempre a lei cari, dell'autonomia e dell'organizzazione amministrativa, del personale e della tutela, che mette a confronto con la difficile situazione italiana, caratterizzata dalla burocrazia bizantina, sempre ricordando l'impegno profuso per il tentativo di riforma del comparto dall'amica Fernanda, nel frattempo venuta a mancare:

In realtà tale naufragio non era che la conclusione di un sabotaggio tenace e continuo sia nella stessa Commissione, sia nella burocrazia delle Arti, che alla fine ebbe la meglio, anche per la morte improvvisa della Wittgens che tolse a quella riforma il più accanito difensore. È stato perciò per me sorpresa, e insieme conforto, trovare nell'articolazione dei Musei Sovietici tanta parte di quella organizzazione che era stata studiata e proposta nel progetto per la nostra riforma. In un paese come l'unione sovietica, in cui tutto è dello Stato, una burocrazia del tipo italiano segnerebbe il soffocamento di ogni attività⁴³.

Ma soprattutto l'esperienza condotta in URSS si configura come basilare per la successiva svolta del suo lavoro in galleria, che sarà sempre più dedicato all'educazione del pubblico e la consacrerà negli anni seguenti come una delle figure più importanti della museologia italiana per l'attenzione rivolta alla didattica.

Come ho già avuto modo di trattare, l'interesse verso il ruolo sociale del museo e le attività didattiche si era riaperto nell'immediato dopoguerra, riprendendo tematiche rimaste incompiute per lo scioglimento dell'Office International des Musées, che a questo avrebbe voluto dedicare un congresso da tenere a New York nel '39, annullato dallo scoppio del conflitto⁴⁴. Subito, difatti, erano state fatte proprie dal neo-istituto ICOM, che, in accordo con la politica di promozione della cultura per contrastare l'analfabetismo e formare le masse voluta dall'Unesco, fin dalla prima riunione⁴⁵ aveva posto massima attenzione al ruolo educativo che i musei avrebbero dovuto svolgere. I primi

⁴² ASPMR, fascicolo personale, corrispondenza privata, lettera del 18/5/1956 con relazione allegata.

⁴³ Della Pergola 1960a, p. 37.

⁴⁴ Dragoni 2010, 2015, 2016, 2017 e 2022 e Lollobrigida 2010.

⁴⁵ Tenuta a Parigi nel novembre del '46.

esperimenti, avviati dall'immediato dopoguerra da Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e subito dopo da Fernanda Wittgens a Brera, erano stati diversamente giudicati da Paola Della Pergola. Se nel primo caso, complice forse un malcelato risentimento dovuto alle vicende del '38, criticava Palma Bucarelli per l'adesione ad un modello educativo di derivazione americana, che

per quanto mi è stato possibile vedere nella diffusione che ne è avvenuta dopo la guerra, in Italia, ho il dubbio che [...] sia impostato sullo stesso motivo che occupa tutta la divulgazione della vita americana, e cioè la propaganda reclamistica, che si basa sulla esteriorità dei motivi e non sul loro approfondimento⁴⁶

e che riteneva per questo non avesse «raggiunto grandi successi di affluenze. La Galleria d'Arte Moderna di Roma, che svolge un'intensa attività di conferenze, di proiezioni di film d'arte, di visite guidate, conta solo 11.839 visitatori all'anno (1959)»⁴⁷, dall'altra si era subito riferita con grande apprezzamento alle attività svolte a Brera dalla Wittgens, peraltro sempre debitrice dell'esperienza di oltre oceano. Già nel '54, nel primo articolo in cui inizia ad affrontare la questione, aveva difatti riconosciuto all'amica di aver saputo

tradurre il Museo-archivio in Museo- scuola. Tenendo cioè in primissimo piano l'elemento di cultura che esso rappresenta, far sì che il pubblico vi si avvicini nel modo più semplice e spontaneo, trovando in esso il motivo naturale del proprio desiderio di ampliare l'interesse intellettuale e la soddisfazione a quelle curiosità estetiche e storiche da cui è animato⁴⁸.

Questo stesso elemento è quello che coglie nell'URSS, dove visita, tra le numerose istituzioni culturali, l'Ermitage a Leningrado, i musei Puskin e Tretiakov a Mosca, il museo del folklore ucraino e quello d'arte di Kiev⁴⁹, musei

⁴⁶ Della Pergola 1961a, p. 54.

⁴⁷ Ivi, p. 56. Sempre nello stesso anno ribadisce la critica in un altro articolo: «La Galleria d'Arte Moderna di Roma che sola avuto mezzi e autorità per svolgere tale attività, con conferenze, proiezioni, mostre articolate, deve denunciare il proprio fallimento negli 11.839 visitatori all'anno, meno di coloro che hanno visitato il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari, che sono stati 17648 (le cifre rispondono all'anno 1958-59), di nuova formazione e di lontano e difficile accesso». Della Pergola 1961b, p. 500.

⁴⁸ Della Pergola 1954b, p. 16.

⁴⁹ In questi giorni, in cui da mesi è in atto una guerra che investe il territorio ucraino e mette a repentaglio il patrimonio di quello Stato, due brani mi pare significativo per rimarcare, se ce ne fosse ancora bisogno, l'inutilità della gloria, la vanità dell'ambizione e il carico di macerie di un conflitto: «Ci si stupisce di trovare città tenute con una cura meticolosa e fin puntigliosa, e ricordo a Kiev, alla domanda rivolta in lode ad un passante con cui si era intrecciato il discorso: «Avete un bravo sindaco, a Kiev, per curare così queste strade, queste piazze, questi giardini?» la risposta chiarificatrice: «Abbiamo dei bravi cittadini». [...] Da queste visite, da questi pur rapidi contatti, si ha una impressione di vera educazione civica, di civismo e civiltà, che non sono meccanici, non è freddezza, ma anzi include un vivo, caldo, ricchissimo entusiasmo per il lavoro e il potenziamento dei valori individuali in armonia con il più vasto concerto umano», Della Pergola

che descrive come visitati da migliaia di persone consapevolmente interessate all'opera d'arte perché a questo educate fin dall'infanzia, anche grazie a

un folto corpo di ispettori che hanno l'unico compito di fare conferenze nelle fabbriche, nelle caserme, nei complessi dei magazzini, ovunque sia un agglomerato disposto a diventare un pubblico. Tali conferenze penetrano così in modo capillare nei settori più diversi, interessando alla visita. Il Museo è patrimonio di cultura di quel popolo, come il teatro, la lettura, la musica, il ballo: e la scuola prepara anch'essa a indirizzare in questo senso⁵⁰.

L'attenzione all'educazione, in Russia, era stata fortemente sentita a partire dallo scoppio della Rivoluzione che, per Lenin, non avrebbe potuto compiersi senza una base culturale⁵¹. Così erano state promosse numerose attività che, per la parte *entre-duex-guèrres*, sono state recentemente studiate nel volume curato da Arseny Zhilyaev⁵², mentre per gli anni in questione sono ravvisabili in alcuni articoli della rivista «Museum», da cui si evince come, ad esempio, «Museums in the Soviet Union are not merely State depositories of cultural monuments and art treasures, they are also scientific research and educational institutions»⁵³, come fossero stati aperti numerosi musei popolari, gestiti con l'ampio concorso della popolazione, e fossero molto diffuse esposizioni itineranti e didattiche allo scopo di «accordarsi al ritmo della vita moderna» e di «non accontentarsi di attirare il pubblico, ma andargli incontro», giornate aperte ai lavoratori, visite ai depositi, attività per le scuole, organizzati anche con il concorso di «Many veterans of the Revolution and other wars, promoters of Socialist Labour, production innovators, writers, artists, architects and actors (that) help in the museum in its work»⁵⁴. Scriverà infatti Paola, al rientro, in un articolo su «Rassegna Sovietica»:

1961, p. 52. E ancora «A Kiev, nella visita ad una delle pochissime chiese rimaste dall'immane distruzione della guerra tedesca, la guida che ci accompagnava, una gentile signora dalla voce dolcissima, ci disse: «La civiltà di un popolo si dimostra anche dalla cura che ha dei propri monumenti». Non era retorica e non suonava retorica e nelle tre città che ho visitato ho potuto sincerarmi di questa cura e dell'amore e dell'interesse che i monumenti del passato suscitano nel popolo sovietico, e sono sicura che la stessa cura, lo stesso amore, lo stesso interesse appaiono ovunque sia un monumento», Della Pergola 1960a, p. 43.

⁵⁰ Della Pergola 1960b, p. 22.

⁵¹ Cfr. Gosselin 2004.

⁵² Zhilyaev 2015.

⁵³ Khanukov 1963, p. 2.

⁵⁴ Suslov, Pozdnyakov 1963, p. 8. Lo stesso poteva dirsi, nello specifico, per i musei ucraini: «Actuellement, les musées ukrainiennes font de nombreux efforts pour attirer le grand public. Ils organisent des visites guidées, des conférences et des colloques; les visiteurs ont la possibilité de rencontrer les membres du personnel scientifique des musées et de s'entretenir avec eux. En outre, des expositions itinérantes sont présentées et connaissent un grand succès. [...] Les muséologues ukrainiens accomplissent un travail extrêmement minutieux et portent une attention particulière aux problèmes contemporains et aux desirs du public. Le personnel scientifique des musées est donc obligé de perfectionner sans relâche les expositions, tout en cherchant de nouvelles formes d'activité, plus attrayantes et plus efficaces». Cfr. Legkoduha 1966, p. 151.

Il massimo sforzo di chi ha proposto questi compiti deve essere non già attirare il maggior numero di visitatori possibile, ma cercare che queste visite si incidano in una elevazione culturale del pubblico, e non siano visite di dovere o di sola curiosità. Perciò se il numero dei visitatori dei musei sovietici è impressionante, più impressionante ancora è la qualità di tale pubblico e l'interesse consapevole che rivela di fronte all'opera d'arte. È l'educazione e la formazione di un popolo che è in grado di comprendere, di apprezzare e di desiderare tali visite, che va spontaneamente al museo come va alle partite di calcio, per proprio diletto⁵⁵.

In queste parole sono evidenti tutti gli elementi sui quali imposterà le sue proposte didattiche, finalizzate a rovesciare l'idea del museo destinato ad una élite e distante dalla quotidianità, risvegliando l'intelligenza e la sensibilità degli osservatori e guardando all'impegno sociale, per una società più aperta e inclusiva, che prenderanno il via nei primi anni '60 e determineranno tutto il suo lavoro successivo, esemplarmente riassumibili in un episodio svoltosi durante la Settimana dei Musei del 1961:

Mi trovavo all'ingresso della Galleria Borghese, e vidi entrare una visitatrice insolita, una donna non più giovane, molto modestamente vestita, le cui mani tradivano la dura fatica quotidiana. Poiché nelle sale la vedevo smarrita, l'avvicinai e cominciai ad illustrarle alcune opere più famose. Seppi così, conversando, che andava a fare le pulizie in certi uffici nei dintorni di via Mercadante e che, passando tutte le mattine davanti alla Galleria Borghese, aveva avuto spesso il desiderio di entrare, ma non aveva mai osato. «E poi – mi disse – non potevo pagare l'ingresso». Ma aveva anche avuto timore che non la facessero entrare «... vestita così...» e accennava al suo abito. «Avevo sempre desiderato – aggiunse – di vedere come era fatto un Museo, di sapere cosa c'era dentro». Quando le dissi: «Ma lei sa che questi tesori sono anche suoi?» la vidi sgranare gli occhi incredula e come sgomenta. Quella donna aveva il diritto di voto; ha votato certamente per eleggere i suoi rappresentanti delle amministrazioni comunali e al parlamento, ha esercitato cioè il diritto più alto, insieme al dovere, di un libero cosciente cittadino, ma pensava ancora che la sua povertà fosse di impedimento per l'accesso ad un museo, per un godimento di ordine spirituale od anche per appagare una sola semplice curiosità, quella di vedere «come era fatto museo». Pensava, insomma, che tale diritto fosse riservato ad una classe, ad una categoria intellettuale di cittadini e naturalmente si poneva tra quei cittadini di seconda categoria, cui le sembrava vietato partecipare ai diritti di tutti⁵⁶.

Da quella data Paola della Pergola inizia ad avviare un imponente servizio educativo, che raggiungerà numeri impressionanti di visitatori, con esperienze diversificate e di estrema modernità, che avrà modo poi di far conoscere proprio in URSS durante il Convegno che ICOM terrà a Mosca e Leningrado nel '68 e a cui parteciperà come membro italiano della Commissione Educazione e Azione culturale con un'importante relazione sul rapporto tra museo

⁵⁵ Della Pergola 1960a, p. 38.

⁵⁶ Della Pergola 1961b, p. 498.

e scuola, su invito di un'altra "signora dei musei", la nota direttrice Irina Antonova⁵⁷.

Riferimenti bibliografici / References

- Borea E. (1993), *La Signora della Galleria Borghese*, «Il Giornale dell'Arte», 108, febbraio, p. 3.
- Carloni R. (2014), *Palazzo Bernini al Corso. Dai Manfroni ai Bernini, storia del palazzo dal XVI al XX secolo e della raccolta di Gian Lorenzo Bernini*, Roma: Campisano editore.
- Della Pergola P. (1938a), *Due busti di Francesco Mochi*, «L'Arte», fasc. II, pp. 167-180.
- Della Pergola P. (1938b), *Restauri a dipinti. Le tavolette antonelliane di Reggio Calabria*, «Bollettino d'Arte», 3, pp. 515-518.
- Della Pergola P. (1950), *La Galleria Borghese a Roma: con 66 illustrazioni e 1 pianta*, Milano: Garzanti.
- Della Pergola P. (1951), *La Galleria Borghese in Roma*, Roma: La Libreria dello Stato.
- Della Pergola P. (1954a), *La Galleria Borghese in Roma*, Roma: La Libreria dello Stato.
- Della Pergola P. (1954b), *Il museo nella vita attuale*, «Insegnare», 6, pp. 15-16.
- Della Pergola P. (1955a), *Galleria Borghese: i dipinti*, Roma: Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia.
- Della Pergola P. (1955b), *La Galleria Borghese in Roma*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Della Pergola P. (1956), *I nuovi depositi della Galleria Borghese*, «Musei e Gallerie d'Italia», 1, pp. 41-48.
- Della Pergola P. (1959a), *Galleria Borghese: i dipinti*, Roma: Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia.
- Della Pergola P. (1959b), *L'inventario del 1592 di Lucrezia d'Este*, «Arte Antica e Moderna», 7, pp. 342-351.
- Della Pergola P. (1960a), *L'organizzazione dei musei dell'Unione Sovietica*, «Rassegna Sovietica», I, pp. 34-45.
- Della Pergola P. (1960b), *Tempo di vita per i musei*, «Vite Nuove», pp. 20-23.

⁵⁷ Congresso ICOM. Allo stesso anno data anche l'importante mostra sulle attività didattiche che realizza per la XI Settimana dei Musei, che riporta anche esempi belgi e sovietici e a cui, insieme alle altre esperienze condotte nel museo e nelle borgate, sto dedicando uno studio specifico di prossima pubblicazione.

- Della Pergola P. (1960c), *Gli inventari Aldobrandini*, «Arte Antica e Moderna», 12, pp. 425-444.
- Della Pergola P. (1960d), *Gli inventari Salviati*, «Arte Antica e Moderna», 11 e 12, pp. 193-200; 308-321.
- Della Pergola P. (1961a), *I musei e la loro impostazione didattica*, «Rassegna Sovietica», 6, pp. 51-57.
- Della Pergola P. (1961b), *L'organizzazione dei musei e la loro funzione didattica*, «Arte antica e moderna», pp. 498-503.
- Della Pergola P. (1968), *L'impianto televisivo della Galleria Borghese*, «Musei e Gallerie d'Italia», 36, pp. 17-19.
- Dellapiana E., Failla M.B., Varallo F. (2022), *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. La conferenza di Madrid del 1934*, Genova: Sagep.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.
- Dragoni P. (2015), *Accessible à tous: la rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento*, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 11, pp. 149-221.
- Dragoni P. (2016), «La concezione moderna del museo» (1930). All'origine di un sistema di regole comuni per i musei, in S. Cecchini, P. Dragoni (a cura di), *Musei e Mostre fra le due guerre*, numero monografico de «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 14, Macerata: EUM, pp. 23-50.
- Dragoni P. (2017), *Storia dell'arte e museo: il confronto internazionale nel convegno di museologia del 1955 a Perugia*, in C. Galassi (a cura di), *Critica d'arte e tutela in Italia. Figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, Passignano sul Trasimonto, Aquaplano, pp. 53-466.
- Dragoni P. (2022), *From Athens to New York, via Madrid. The consequences of the 1931 congress in the cultural and museum policies promoted by the Office International des Musées*, «ArtisOn», *Heritage Conservation in the Interwar Period (1919-1939)*, in preparazione.
- Gosselin A. (2004), *La politique des musées russes, 1917-1991*, Paris: Larousse.
- Khanukov A. (1963), *The Research Institute of Museology, Moscow*, «Museum», XVI, 1, *Museums in the Union of Soviet Socialist Republics*, pp. 2-3.
- Legkodu V.K. (1966), *Le développement des musées en Ukraine*, «Museum», XIX, 3, *Museums in the Ukraine*, pp. 147-151.
- Levi D. (2021), *Leggi razziali e storici dell'arte. Avvio di una ricerca in Italia*, in *Ettore Modigliani soprintendente. Dal primo Novecento alle leggi razziali*, a cura di E. Pellegrini, Milano: Skira, pp. 17-37.
- Lollobrigida C. (2010), *Introduzione alla museologia. Storia, strumenti e metodi per l'educatore museale*, Firenze: Le Lettere.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma: Carocci.

- Mignini M. (2012), *Subire e combattere: Paola della Pergola e Fernanda Wittgens, due storiche dell'arte di fronte alle leggi razziali (1938-45)*, in *Vedere l'Altro, vedere la Shoah*, a cura di P. Coen, Roma: Rubbettino, pp. 229-247.
- Muséographie* (1935), *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art, Conférence internationale d'études*, Paris: Société des Nations.
- Pellegrini E. (2018), *Storico dell'arte e uomo politico. Profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, Pisa: ETS.
- Rotondi G. (2007), *Della Pergola, Paola*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna: Bononia University Press, pp. 201-206.
- Suslov V., Pozdnyakov N. (1963), *The educational activities of Soviet museums*, «Museum», XVI, 1, *Museums in the Union of Soviet Socialist Republics*, pp. 6-9.
- Tosini P. (2013), *Ugo da Como e Paola della Pergola: tenzoni epistolari su Gerolamo Muziano*, I Quaderni della Fondazione Ugo da Como, Brescia: Color Art, pp. 11-31.
- Zhilyaev A., a cura di (2015), *Avant-Garde Museology*, E-flux: University of Minnesota Press.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Paola della Pergola accompagna in visita alla Galleria Borghese la regina Sirikit di Thailandia, 28 settembre 1960, foto Istituto Luce Cinecittà