



**2013**

**IL CAPITALE CULTURALE**

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE**

University of Macerata



**eum**

**Il Capitale culturale**  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
Vol. 7, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore*  
Massimo Montella

*Coordinatore editoriale*  
Mara Cerquetti

*Coordinatore tecnico*  
Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale*  
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

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

*Web*  
<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>  
*e-mail*  
[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

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

*Layout editor*  
Cinzia De Santis

*Progetto grafico*  
+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

*in memoria di Claudia*

Claudia Giontella (6 giugno 1966 – 14 maggio 2012) ha studiato Civiltà dell'Italia preromana all'Università degli Studi di Perugia. Nel 2000 ha conseguito il Diploma di Specializzazione in Etruscologia ed antichità italiche all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". È stata titolare dal 2002 al 2006 di un assegno di ricerca per il progetto *Orvieto. L'area archeologica di Campo della Fiera* presso l'Università degli Studi di Macerata, dove dal 2002 ha assunto l'incarico di professore a contratto di Etruscologia e archeologia italica, di Civiltà dell'Italia preromana e di laboratori su classificazione e rilievo di materiali archeologici. Dottoranda di Archeologia presso l'Università degli Studi di Pisa, dal 2007 ha ricoperto il ruolo di ricercatore di Etruscologia nella Facoltà di Beni Culturali dell'Ateneo maceratese.

Ha scavato nel sito romano di Vigna Barberini a Roma-Palatino e in molti altri di area umbra, come il santuario italico di Monte Torre Maggiore (TR), l'insediamento etrusco-romano in località Gabelletta di Orvieto (TR), l'insediamento di epoca orientalizzante in località Casanova-Maratta (TR), il santuario etrusco di Cannicella di Orvieto, il sito di località Campo della Fiera di Orvieto (TR). Ha partecipato a molteplici campagne topografiche, attività di schedatura, convegni, mostre e progetti di ricerca.

Publicazioni recenti. *Una ricerca di superficie nell'alta valle del Tevere. Le evidenze archeologiche di un'area al confine tra Etruschi ed Umbri*, in F. Coarelli, H. Patterson (a cura di), *Mercator placidissimus. The Tiber Valley in Antiquity*, Atti del convegno (Roma, 2004), Roma: Quasar, 2008, pp. 363-370; *Pavimenti in "signino" (cementizio) a Campo della Fiera (Orvieto)*, in Atti XIV Colloquio AISCOM (Spoleto, 7-9 febbraio 2008), Tivoli: Scripta Manent, 2009, pp. 111-118; *Palatino, Vigna Barberini. I resti di costruzioni e le attestazioni materiali più antiche*, in M. Rendeli (a cura di), *Ceramica, abitati e territorio nella bassa valle del Tevere e Latium Vetus*, Roma: École française de Rome, 2009, pp. 59-61; *Nuove attestazioni di ceramica etrusco-corinzia a Terni*, in P. Dragoni (a cura di), *Percorsi. Studi per Eleonora Bairati*, Macerata: eum, 2009, pp. 213-220; *Tre sepolture della necropoli delle Acciaierie*, in G. Capriotti, F. Pirani (a cura di), *Incontri. Storie di spazi, immagini, testi*, pp. 43-70, Macerata: eum, 2011; *Bronze Grave Goods from Norcia*, «Etruscan Studies», XIV, 2011, pp. 141-154; *Lo scavo archeologico di Campo della Fiera*, «Il Capitale culturale», n. 2, 2011, pp. 285-298; «... Nullus enim fons non sacer...». *Culti idrici di epoca preromana e romana (Regiones VI-VII)*, Pisa-Roma: Serra, 2012.

# La protezione antiaerea del patrimonio artistico umbro nella seconda guerra mondiale: il caso di Orvieto\*

Patrizia Dragoni\*\*

## *Abstract*

A partire dalla fine degli anni '20 del Novecento, il Ministero dell'Educazione Nazionale inizia ad adottare misure di sicurezza per la protezione dei monumenti e delle opere d'arte nell'eventualità di un nuovo conflitto, predisponendo la preparazione di appositi piani. Tutte le Soprintendenze italiane vengono chiamate a realizzare elenchi delle opere mobili che avrebbero dovuto essere trasferite in depositi appositamente individuati per il loro isolamento e la distanza dagli obiettivi militari, mentre i monumenti avrebbero dovuto essere protetti con blindature e sacchi di sabbia. Il lavoro presenta un'analisi dei piani che vennero prodotti in Umbria dal soprintendente Achille Bertini Calosso e, in particolare, illustra il caso della città di Orvieto.

Since the late twenties, the Italian Ministry of National Education adopted safeguard measures for the protection of monuments and works of art in the event of armed conflict

\* Grazie alle dottoresse Annie Cottrau, direttrice della Biblioteca e Archivio Storico della Soprintendenza BSAE dell'Umbria, e Laura Andreani, responsabile dell'Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto.

\*\* Patrizia Dragoni, Ricercatore di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: [patrizia.dragoni@unimc.it](mailto:patrizia.dragoni@unimc.it).

through the preparation of specific preservation plans. All Superintendents were asked to realize lists of mobile works of art to be transferred to repositories specifically selected for their isolated location and distance from military objectives, while monuments should have been protected by elaborate brickwork and sandbags. The paper provides a detailed analysis of the plans that were produced in Umbria by the Superintendent Achille Bertini Calosso, with a special focus on the case of the city of Orvieto.

Negli ultimi anni, soprattutto a seguito della riscoperta della figura di Pasquale Rotondi, studi sempre più numerosi sono stati dedicati alla protezione del patrimonio storico e artistico nel secondo conflitto mondiale<sup>1</sup>. Continuando questa linea di ricerche, ho preso in esame i piani redatti per l'Umbria dall'allora soprintendente Achille Bertini Calosso. Ne propongo qui la parte relativa ad Orvieto, città molto legata a Claudia Giontella, che per numerosi anni ha avuto grande parte negli scavi di Campo della Fiera, ormai identificato come luogo del *Fanum Voltumnae*<sup>2</sup>.

### 1. I piani di protezione per l'Umbria

Fino agli anni '20 si era pensato che le esperienze maturate dalle ancor giovani soprintendenze nel corso della Grande Guerra potessero essere sufficienti per prepararsi ad un eventuale nuovo conflitto. Tuttavia già all'inizio degli anni '30, con l'impiego di nuove strategie belliche che avrebbero portato l'aviazione a colpire ogni parte del territorio<sup>3</sup> e la potenza, molto aumentata, degli esplosivi, l'opinione inizia rapidamente a cambiare. Perciò il ministero della Pubblica Istruzione, richiamandosi ad analoghe iniziative di altri paesi

<sup>1</sup> L'attenzione è stata portata sulle singole figure, come Pasquale Rotondi, Emilio Lavagnino o Palma Bucarelli, nonché sulle rapine e sulle distruzioni operate dai tedeschi, sul ruolo delle commissioni alleate preposte alla salvaguardia del patrimonio italiano e sull'importante funzione giocata dal Vaticano soprattutto grazie a studiosi e funzionari come Giulio Carlo Argan e Guglielmo De Angelis D'Ossat. In merito si vedano: Fagiolo dell'Arco 1994; Baldriga 1999; Giannella, Mandelli 1999; Iannetti 2005; Klinkhammer 2005; Rinaldi 2005; Franchi 2006; Ciancabilla 2008; Forti 2008; Ghibaudi 2009; Russo 2009; Ciancabilla 2010; Dagnini Brey 2010; Emiliani 2010; Franchi 2010; Morselli 2010; De Stefani 2011; Calvano, Serlupi Crescenzi 2012.

<sup>2</sup> Un altro motivo, di carattere più personale, mi ha portato alla scelta di questo tema: nel febbraio 2012, mentre stavo ultimando il volume sul progetto di una nuova sede per la Galleria Nazionale dell'Umbria voluta nell'immediato dopoguerra da Bertini Calosso, Claudia mi ha aiutata, con la consueta disponibilità e l'innata dolcezza, per la realizzazione delle foto. Senza di lei il volume non sarebbe stato illustrato.

<sup>3</sup> In Italia ad esempio, dove all'inizio degli anni '30 parve di potere disporre della più potente aviazione del mondo, il generale Giulio Douhet, ispiratore dell'*area bombing*, aveva teorizzato che i conflitti del futuro sarebbero stati risolti senza più bisogno degli eserciti terrestri, ma con flotte di bombardieri che con continui attacchi avrebbero minato il morale della popolazione e fatto capitolare rapidamente i governi. Cfr. Biscarini 2012, p.14.

europei, inizia a diramare circolari perché si approntino misure di difesa. «Senza naturalmente che questo debba provocare ingiustificati allarmi o induzioni di qualsiasi genere»<sup>4</sup>, si chiede a tutti i soprintendenti alle Antichità e Belle Arti di predisporre le necessarie protezioni degli immobili e di approntare gli elenchi di opere da trasferire all'occorrenza.

Si partiva dall'idea che

i proiettili esplosivi di alta potenza sono generalmente molto pesanti, e non possono essere trasportati con facilità in gran numero, e si può ragionevolmente supporre che essi siano dall'assalitore riservati ad obiettivi di alta importanza militare (stazioni, centrali elettriche, ponti, depositi di esplosivi, caserme ecc.). I monumenti che si trovino in prossimità di tali opere possono correre pericoli. Come un aereo nemico volgerà le sue offese su grandi città o su luoghi di particolare importanza dal punto di vista militare, non si esporrà certo ai pericoli di incursione per bombardare Gubbio o Bovino. Le previdenze pertanto si possono restringere alle maggiori città, e in particolare modo ai luoghi prossimi a obiettivi bellici importanti. La protezione delle cose mobili non si può far meglio che col trasporto che è opportuno predisporre, preferendo edifici non molto distanti dalla collocazione abitata, situati in campagna, non molto appariscenti<sup>5</sup>.

Dati la difficoltà e i costi, nonché l'incertezza del risultato, Roberto Paribeni, firmatario della circolare, invita a limitarsi ai casi più a rischio, «come del resto si praticò nell'ultima guerra»<sup>6</sup>.

Negli anni successivi seguono altre circolari, anche per le biblioteche<sup>7</sup>, che, oltre a ribadire la necessità di stilare gli elenchi dei monumenti da proteggere e degli oggetti da sgomberare<sup>8</sup>, chiedono di individuare gli eventuali rifugi e di considerare anche i siti archeologici<sup>9</sup>.

Il 5 marzo 1934 viene approvato con regio decreto il *Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile*<sup>10</sup>, firmato dal ministro della guerra Benito Mussolini, che tra le altre misure prevede all'art. 2 «la protezione del patrimonio artistico e scientifico nazionale e di tutto ciò che in genere sia possibile sottrarre agli effetti delle azioni degli aerei nemici» e, all'art. 6, la costituzione di comitati provinciali di protezione antiaerea, di cui fanno parte il soprintendente e l'ingegnere capo del Genio Civile. Alle soprintendenze spetta non solo di redigere i consueti elenchi dei monumenti, ma di fornire per ciascuno, in assoluta riservatezza, anche le notizie sulle aree circostanti, utili a stendere esatte valutazioni ambientali, e di indicare

<sup>4</sup> Archivio Storico della Soprintendenza BSDAE dell'Umbria [d'ora in poi ASSU], b. 110, varie, Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione n. 21 del 16 dicembre 1930 IX, Riservata, *Difesa contro attacchi aerei del patrimonio artistico dello Stato*.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Per le biblioteche e gli archivi dell'Umbria vedi Capaccioni *et al.* 2007.

<sup>8</sup> Circolare del Ministero del 22 gennaio 1931.

<sup>9</sup> Circolare n. 11 del 15 febbraio 1932.

<sup>10</sup> Ministero della Guerra 1934.

le opere che «per il loro sommo pregio o per la loro grandissima importanza dovranno, in caso di guerra, allo scoppio delle ostilità, essere rimosse dalla loro collocazione abituale, e quali siano gli edifici e le località dove tali opere dovranno essere trasportate»<sup>11</sup>. Nel frattempo ulteriori disposizioni ministeriali suggeriscono una difesa possibilmente integrale degli immobili e portano alla costituzione di squadre di primo soccorso presso i vari istituti d'arte, per fronteggiare eventualmente il pericolo più temuto, l'incendio.

Una svolta nella concezione dei sistemi di difesa si ebbe a livello internazionale dopo i bombardamenti di Madrid, che colpirono anche il Museo del Prado e, soprattutto, di Guernica. La guerra civile spagnola fu, infatti, di grande ammaestramento, grazie anche alla descrizione delle strategie impiegate e degli effetti dei nuovi esplosivi fatta dalla rivista «Mouseion»<sup>12</sup>, espressione di quell'*Office International des Musées* (OIM), nato nel 1926 in seno alla Società delle Nazioni, che nelle sedute del 12 e 13 ottobre 1936 riesaminò il problema della protezione delle opere d'arte in tempo di guerra. Il numero della rivista a ciò dedicato si trasformò nel 1939 in un vero e proprio manuale<sup>13</sup>. La questione era già stata materia di numerosi patti internazionali, come quelli Briand-Kellogg (1928) e Roerich (1935), che, sebbene mirassero utopisticamente all'eliminazione della guerra, avevano intanto ampliato le risoluzioni dell'Aja (1889 e 1907), affermando che il patrimonio storico e artistico doveva essere considerato appartenente all'intera umanità e non più ai singoli stati e che, pertanto, non bastava salvaguardarlo *autant que possible*<sup>14</sup>. Nel 1938 il giurista Albert De la Pradelle aveva perfino proposto di trasferire le opere d'arte presso i paesi dichiaratisi neutrali. Ad opporsi era stato soprattutto il ministro italiano per l'educazione nazionale Giuseppe Bottai<sup>15</sup>, il quale affermò sia che un paese relativamente giovane come l'Italia, perdendo il proprio patrimonio, avrebbe perso la propria identità e questo sarebbe stato troppo dannoso per un regime che dell'identità nazionale aveva fatto un punto di forza, sia che il governo stava già predisponendo tutte le necessarie misure di tutela<sup>16</sup>. Il fascicolo

<sup>11</sup> Circolare del Ministero dell'Educazione Nazionale n. 107 del 31 dicembre 1934 a tutti i Suptendenti, oggetto: Patrimonio Artistico Nazionale – Difesa da attacchi aerei. ASSU, b. 110, varie.

<sup>12</sup> Renau 1937, pp. 7-66; Sanchez Canton 1937, pp. 67-74; Stix, 1937, pp. 75-80.

<sup>13</sup> «Mouseion» III-IV, 1939.

<sup>14</sup> Prima ancora di questi patti internazionali, in Italia già nel 1914 Cesare Bazzani, Marcello Piacentini, Pompeo Molmenti, Pasquale Villari, Guido Mazzoni, Bissolati, Domenico Gnoli, Arduino Colasanti, riuniti per un convegno ad iniziativa dell'Associazione Artistica Internazionale (Roma, 16 settembre) avevano approvato un documento dove si riconosceva che i monumenti «non appartengono a un popolo, ma a tutta l'umanità». Nezzo 2003, p. 15. Pochi giorni dopo, il 22 settembre, Cesare Nava scriveva sul Corriere della Sera che: «un patrimonio [...] non spetta a un singolo paese o a una razza, ma appartiene a tutta l'umanità».

<sup>15</sup> Bottai 2009, pp. 135-137.

<sup>16</sup> Con circolare ministeriale n. 79 del 7 giugno 1938 veniva richiesto, per provincia, nuovamente l'elenco degli edifici monumentali e dei beni mobili da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra e, in applicazione alle norme de L'Aja, l'8 luglio fu firmato il Regio Decreto 1415



n. X delle istruzioni emanate dal ministero della guerra per la *Protezione del patrimonio artistico e culturale* stabiliva, infatti, che, sebbene il nemico avrebbe probabilmente evitato di mirare ai monumenti, occorreva adottare ogni forma di difesa. Pertanto, in aggiunta a quanto già stabilito, chiedeva particolareggiati elenchi di quanto «esistente nelle località della provincia, probabili mete di incursioni aeree e comprendenti chiese, palazzi, monumenti, statue, musei, gallerie, archivi, biblioteche, collezioni artistiche, scientifiche, letterarie, storiche, archeologiche, gabinetti e laboratori scientifici ed impianti di alto valore, ecc.»<sup>17</sup>. Gli oggetti da sgomberare andavano distinti in tre categorie: quelli di maggiore pregio, da allontanare dalle città in luoghi preventivamente scelti dal ministero; quelli da ricoverare in sotterranei o in altri ambienti sicuri della città; quelli da proteggere sul posto.

Con la dichiarazione di guerra, il 10 giugno 1940, le soprintendenze non dovevano fare altro che applicare quanto stabilito da tempo e il direttore generale delle Antichità e Belle Arti, Marino Lazzari, poteva affermare che «poche ore dopo lo scoppio delle ostilità [...] la maggior parte delle nostre opere d'arte e dei nostri monumenti era già, praticamente, invulnerabile»<sup>18</sup>. Purtroppo la situazione si sarebbe rivelata molte volte ben diversa, nonostante l'impegno e, spesso, l'eroismo dei soprintendenti impegnati con scarsi mezzi nelle attività di protezione.

## 2. La protezione di Orvieto: 1931-1940

Bertini Calosso<sup>19</sup> già nel marzo del 1931 redige una prima *Relazione sulle norme da seguire per difendere i monumenti e le opere d'arte esistenti nell'Umbria da eventuali incursioni aeree nemiche in caso di guerra*<sup>20</sup>. Accogliendo l'invito a limitarsi ai casi a maggior rischio e ritenendo impossibile una adeguata difesa dei tanti monumenti della regione, prende in considerazione le città «che per ragioni militari, politiche od anche morali possono essere presumibilmente più soggette ad incursioni aeree»<sup>21</sup>. Fra queste, insieme a Perugia, Terni, Foligno, Spoleto, Castiglione del Lago e Passignano, figura anche Orvieto, perché sede della caserma e scuola della Regia Aeronautica.

che predisponeva l'uso di segni distintivi che avrebbero dovuto essere apposti sui tetti degli edifici monumentali.

<sup>17</sup> Ministero della Guerra, Istruzioni sulla Protezione Antiaerea, fascicolo n. X, *Protezione del patrimonio artistico e culturale*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1938.

<sup>18</sup> Lazzari 1942, p. X.

<sup>19</sup> Per Bertini Calosso si vedano: Parca 2007; Dragoni 2012.

<sup>20</sup> Archivio Centrale dello Stato [d'ora in poi ACS], Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II. 1934-1940, b. 69, Perugia Soprintendenza, Elenchi opere d'arte e progetti per la difesa del patrimonio artistico in caso di guerra.

<sup>21</sup> *Ibidem*, relazione del 31 marzo 1931.

Inizialmente le misure riguardano solo il blindamento del duomo e il trasferimento dei beni del museo dell'Opera dal contiguo palazzo dei Papi ai sotterranei del duomo stesso. Ma vengono decisamente ampliate già nel 1934, quando si procede all'istituzione dei CPAA (Comitati di Protezione Anti Aerea) e alla redazione di piani sempre più particolareggiati. L'intera provincia di Terni, per la presenza delle fabbriche d'armi, era infatti un obiettivo sensibile, ed anche l'area di Orvieto, proprio in virtù dell'aeroporto militare, costituiva un potenziale bersaglio.

Specialmente per il duomo il piano di protezione si dettaglia notevolmente. A causa della mole dell'edificio, che sembrava rendere impossibile una copertura totale, si propone di limitare le protezioni alle parti «più interessanti artisticamente e più vitali staticamente».<sup>22</sup> Il basamento della facciata doveva essere blindato, a difesa dei bassorilievi, con un muro di mattoni spesso sessanta centimetri e rivestito da sacchi di sabbia a loro volta coperti da armature di legno; murate dovevano essere le arcatelle del loggiato centrale; protezioni erano previste per il rosone centrale e per le parti più delicate delle guglie, da sostenere con opportuni rinforzi. All'interno era da prevedere la copertura delle cappelle e del prezioso tabernacolo del Corporale con armature pesanti a più ordini e a scivolo, ma, per l'alto costo di tali strutture e per l'ampiezza delle aree da coprire, si proponeva di circoscrivere al momento gli interventi alle cappelle di san Brizio, con gli affreschi del Signorelli, e del Corporale, rimuovendo da quest'ultima il tabernacolo di Ugolino di Vieri, da ricoverare nei sotterranei. Per il coro si indicava una copertura con piani inclinati armati e protetti da sacchi di terra, mentre le pitture dell'abside avrebbero dovuto essere intelate e le vetrate smontate e sistemate in apposite casse sempre nei sotterranei. In ordine alla biblioteca e ai musei dell'Opera e Faina, dato il particolare carattere del sottosuolo orvietano, veniva al momento suggerito di ricoverare gli oggetti nella città sotterranea, già prevista come rifugio per la popolazione, adottando tutte le precauzioni per l'idonea conservazione dei materiali.

Per illustrare questi piani, Bertini Calosso fa convocare l'8 giugno 1935, presso il podestà Domenico Moretti, la prima riunione del comitato per la locale protezione antiarea, cui partecipano anche il presidente dell'Opera Luigi Petrangeli, monsignor Vincenzo Fumi e il regio ispettore onorario per i monumenti e gli scavi Gerolamo Buccolini. A tutela del patrimonio orvietano, che egli considera il più importante della provincia, Bertini Calosso elenca per la prima volta puntualmente le opere da difendere *in situ* e quelle per le quali cercare idonei ambienti sotterranei, fra le quali ultime include tutte quelle del museo dell'Opera; il *reliquiario del SS.mo Corporale* e la tavola della *Madonna dei Raccomandati* di Lippo Memmi, entrambi in duomo; la tavola con la *Vergine in trono* di Coppo di Marcovaldo nella chiesa di San Martirio dei Servi; il ciborio in legno di ebano nero e rosso, alabastro e pietre dure già della chiesa

<sup>22</sup> *Ibidem.*

di San Domenico; la tavola a tempera di scuola bizantina, la croce astile, la pisside di cristallo di rocca e il cofanetto di avorio della chiesa di San Giovenale; la tavola a tempera della scuola del Perugino della chiesa di San Bernardino<sup>23</sup> oggi riferita a Sinibaldo Ibi. A questi aggiunge altri oggetti minori: «25 o 30 quadri esistenti in Terni: e 5 o 6 esistenti a Narni», non meglio specificati<sup>24</sup>, e il più importante patrimonio librario della provincia.

Nel timore soprattutto delle bombe al trotil, pesanti venti quintali e con una capacità di penetrazione di diciotto metri, il possibile ricovero viene infine individuato in una galleria lungo la strada umbro-casentinense, poche decine di metri a valle della porta Cassia, aperta sotto la rupe per la provvista di pozzolana. Lunga quasi duecentocinquanta metri e larga tre e mezzo, venti metri sotto la superficie interna della rupe e con accesso diretto dalla statale, sembrava ideale anche per la disponibilità di circa duemila metri quadrati di pareti, lungo le quali disporre i materiali, lasciando un corridoio centrale per il picchetto di guardia. Il presidente dell'Opera del duomo e il regio ispettore avrebbero stimato lo spazio occorrente per le opere di età medievale e moderna, delle quali avrebbero anche compilato un apposito, più dettagliato, elenco. Per l'arte antica, come si vedrà, il soprintendente dell'Etruria, competente in Umbria per l'area a destra del Tevere, aveva già iniziato a dare apposite disposizioni.

Ma, poiché la grotta fu poi destinata ad usi militari, dovettero farsi in fretta nuove scelte. Dapprima si pensa al complesso conventuale della Trinità<sup>25</sup>. Quindi, nel corso della seconda riunione del CPAA, il 18 novembre 1935, viene

<sup>23</sup> ASSU, b. 110, varie, Verbale del Municipio di Orvieto dell'8 giugno 1935.

<sup>24</sup> *Ibidem*. Per le opere di Terni, un altro documento redatto in preparazione di una riunione indetta dalla Soprintendenza alle Antichità del Lazio, indicava: «1) Ancona (tavola) S. Caterina da Siena di Benozzo Gozzoli opera del XV secolo; 2) Crocefisso in legno su tela raffigurante insieme alle due Marie – S. Francesco e S. Giovanni – dello Spagna o Scuola dello Spagna; 3) Crocefisso con S. Francesco e S. Bernardino – tela dell'Alunno (Niccolò da Foligno) del XV secolo; 4) Visione di Fra Tommaso da Celano – tavola del Secchi – secolo XVIII; 5) Visitazione della Madonna a S. Elisabetta – di Gherardo da Rieti – secolo XVI; 6) Crocefisso in legno di Giovanni Teutonico fine del secolo XV; 7) Deposizione – tela – scuola Toscana – Daniele da Volterra; 8) Natività – tela del Barocci; 9) Lunetta – affresco di Pier Masseo (sic) d'Amelia della scuola di Pinturicchio raffigurante la Madonna col Bambino – S. Francesco – S. Bernardino; 10) Testa di vecchio – Tela di scuola napoletana XVII secolo; 11) Sposalizio della B. Vergine – tela di Enrico dei Paludoni detto il Fiammingo; 12) Deposizione – tela di Girolamo Troppa – secolo XVII; 13) Morte di S. Giuseppe – tela del XVII secolo; 14) Trittico – B. Vergine – S. Pietro – S. Silvestro – Tavola del XV secolo; 15) Sacra Famiglia – tela dell'Alfani (scuola umbra); 16) Stendardo – dipinto sui due lati della tela – scuola Umbra XV secolo; 17) Trittico del secolo XIV con la Madonna attribuita al Perugino e S. Francesco – S. Valentino – S. Bonaventura attribuiti al Fiorenzo di Lorenza (sic) – conservati nella chiesa di S. Francesco; 18) Tavola raffigurante la Circoncisione di Gesù – dell'Agresti XV; 19) Crocefisso in legno su sfondo di tela dipinta del secolo XV autore ignoto; 20) Tela raffigurante la Madonna dell'Orto – attribuita a Guido Reni». Cfr. ASSU, b. 110, varie, Relazione sui provvedimenti per la protezione dei monumenti e oggetti d'arte da eventuali attacchi aerei. Non si indicavano, invece, le opere di Narni, che certamente dovevano includere almeno le opere di del Ghirlandaio, di Benozzo Gozzoli e di Piermatteo d'Amelia.

<sup>25</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, Lettera dell'Ispettore Onorario al Soprintendente del 6 novembre 1935, prot. 55.

deliberato: «che in caso di guerra tutte le opere d'arte mobili verranno trasportate nei locali del convento di San Lorenzo in Vincis, di proprietà municipale, vuoto ed in buone condizioni. Mancherà soltanto di fare una revisione del tetto, e di mettere ferrate alle finestre»<sup>26</sup>. Quanto al duomo si decide di rinunciare alla copertura dei tetti e delle volte e di proteggere solo la facciata con sacchi di terra fino ad altezza congrua, nonché le pareti della cappella del Corporale<sup>27</sup>.

Bertini Calosso non dovette essere particolarmente soddisfatto di queste decisioni. Infatti, pur avendo ottenuto<sup>28</sup> di essere rappresentato in provincia di Terni dall'ingegner Fabrizio Ramaccioni, regio ispettore onorario dei monumenti<sup>29</sup>, partecipò personalmente alla riunione del 15 marzo 1937, facendosi accompagnare dall'architetto della soprintendenza, Arnolfo Bizzarri, «allo scopo di fornire ogni eventuale spiegazione in merito alle opere protettive già progettate»<sup>30</sup>. Un funzionario tanto caparbio, che per Orvieto si era già fortemente battuto, nonostante molti «bonari consigli» di gerarchi<sup>31</sup>, contro la demolizione del convento e della chiesa di San Domenico, decisa pochi anni prima per ampliare l'accademia femminile fascista di educazione fisica, non poteva davvero accettare di vedere ridotti i propri piani tanto da lasciar fuori perfino il transetto e la cappella di san Brizio con gli affreschi di Signorelli. Così nel 1938, in risposta alle informazioni richieste dalla circolare ministeriale sulla *Protezione del patrimonio artistico e culturale*, egli reinserisce tutte le cappelle affrescate, l'abside, il coro e le vetrate del duomo<sup>32</sup> e, dovendo dividere il patrimonio nelle tre categorie di decrescente interesse, riporta nel primo gruppo la «facciata e cappella affrescata dal Signorelli»<sup>33</sup>. Anche il primo

<sup>26</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, Lettera dell'Ispettore Onorario al Soprintendente del 19 novembre 1935, prot. 60.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Con la circolare ministeriale n. 1910 del 21 ottobre 1936.

<sup>29</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, minuta di lettera del Soprintendente alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 18 gennaio 1937. Il Ministero concede il nulla osta il 19 febbraio e il 4 marzo Bertini Calosso lo comunica ufficialmente all'ing. Ramaccioni.

<sup>30</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del Soprintendente al Colonnello Ispettore della Difesa Antiaerea presso la Prefettura di Terni del 15 marzo 1937, n. 448.

<sup>31</sup> Parca 2007, p. 98. Grazie alla sua tenacia era riuscito almeno ad ottenere il salvataggio del transetto, dell'abside e della cripta della chiesa, il recupero di parte dell'ornamentazione plastica e, soprattutto, il mantenimento in sede del monumento al cardinale De Bray di Arnolfo di Cambio.

<sup>32</sup> Risposta alla circolare del 7 corrente, n. 7374, datata 13 giugno 1938: Elenco distinto per province, delle cose immobili d'arte da sottoporre a protezione in caso di guerra. ACS, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II. 1934-1940, b. 69.

<sup>33</sup> ASSU, b. 110, Minuta di lettera alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 25 ottobre 1938, prot. n. 2044, risp. A circ. n. 158 del 13 ottobre 1938. Al primo gruppo, per Orvieto, venivano indicati anche la copertura del pozzo di san Patrizio e delle polifore del palazzo del Popolo. Nel secondo gruppo indicava il portico del comune, il portale di San Francesco e la chiesa di San Giovenale, mentre al terzo indicava incredibilmente tutte le opere pittoriche e di oreficeria esistenti nelle chiese del comune. Va detto, però, che nonostante questo elenco, che è solo una minuta, saranno numerose le opere orvietane protette nei rifugi, a partire proprio dal reliquiario del Corporale.

preventivo dei lavori per il duomo, redatto a seguito di circolari ministeriali che dall'inizio del '39 tornano a sollecitare piani di sicurezza<sup>34</sup> in vista del sempre più imminente pericolo, riguarda infatti sia la facciata che la cappella di san Brizio. Redatto dall'ingegner Righi e presentato il 28 aprile 1939, il progetto consisteva nella blindatura interna ed esterna con sacchetti di terra a colmatura pressata (fig. 1) per una spesa di 580.000 lire<sup>35</sup>.

Mentre si attende l'approvazione del comitato locale e della soprintendenza, viene siglato il 22 giugno il *Patto d'Acciaio* con la Germania e un mese dopo viene invasa la Polonia. Il 31 agosto un telegramma del ministero dell'Educazione Nazionale invita dunque a «disporre per immediato sgombero non appena ne sarà emanato ordine»<sup>36</sup> e subito Bertini Calosso sollecita il presidente dell'Opera Petrangeli e monsignor Fumi a decidere dove ricoverare la suppellettile artistica più preziosa, in attesa di ulteriori istruzioni per il patrimonio monumentale<sup>37</sup>. Tre giorni dopo Petrangeli risponde di avere redatto l'elenco delle opere e di avere disposto la fabbricazione delle casse, ma di non aver potuto individuare un rifugio, soprattutto per la difficoltà di trovare la persona adatta per la custodia<sup>38</sup>. Allo stesso tempo informa che il comitato locale, riunitosi il 27 agosto, ha rinunciato al progetto di Righi, optando per la sola copertura dei bassorilievi della facciata per la spesa ben più contenuta di 30.000 lire<sup>39</sup>. Ancora una volta Bertini Calosso non si arrenderà all'idea di trascurare i dipinti di Signorelli, che a guerra iniziata provvederà comunque a fare consolidare da Mauro Pelliccioli<sup>40</sup>, per evitare la caduta delle

<sup>34</sup> Per Orvieto la spesa complessiva sarà stimata in 33.200 lire. ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del Soprintendente all'Ispettore dei Monumenti di Terni Fabrizio Ramaccini del 23 febbraio 1939.

<sup>35</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, Opera di difesa della facciata e della cappella del Signorelli. Preventivo.

<sup>36</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, telegramma 2728 del ministero dell'Educazione Nazionale.

<sup>37</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, minuta di lettera del soprintendente al presidente dell'Opera del Duomo del 31 agosto 1939, prot. 1619.

<sup>38</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al Soprintendente del 3 settembre 1939, prot. 69. La stessa lettera è conservata presso l'Archivio dell'Opera del Duomo di Orvieto (d'ora in poi AODO), b. Museo – Protezione Antiaerea e antibellica 1942-1947.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> La collaborazione tra Bertini Calosso e Pelliccioli è in quegli anni dovuta al fatto che il restauratore si trovava in Umbria proprio a seguito delle operazioni di protezione del patrimonio: aveva difatti seguito i principali dipinti della Pinacoteca di Brera, dell'Accademia Carrara di Bergamo e di alcune collezioni private milanesi, che erano stati trasferiti nei rifugi individuati presso le ville di Montefreddo a Perugia e Il Corniolo ad Orvieto. Inizialmente Bertini Calosso aveva pensato, per la cappella, ad un restauro più complesso, che prevedeva addirittura il distacco, il consolidamento e il rimontaggio su rete metallica della parete con l'Inferno, nonché ulteriori interventi e la pulitura di tutto il ciclo, ed aveva incaricato per il lavoro Lorenzo Cecconi Principi, già autore del restauro degli anni 1913-1917, e il figlio Augusto. Ma con lo scoppio della guerra questo lavoro non fu appaltato e il soprintendente preferì ricorrere urgentemente a Pelliccioli. Bertorello 1996, p. 354.

«larghissime e frequenti zone male aderenti al muro»<sup>41</sup> a causa di possibili vibrazioni delle pareti.

Intanto il rifugio viene trovato in alcuni locali della stessa famiglia Petrangeli nella piccola frazione di Botto, al civico 6, a circa dieci chilometri dalla città. Vi avrebbero trovato posto i materiali del museo dell'Opera e delle chiese, mentre il reliquiario del Corporale avrebbe dovuto essere smontato e depositato in una camera di sicurezza presso la Cassa di Risparmio<sup>42</sup>. La scheda da compilare circa il luogo di ricovero viene inviata ad Orvieto il 6 giugno 1940, allorché una nuova circolare ministeriale stabilisce la chiusura preventiva dei musei statali. Quattro giorni più tardi l'Italia entra in guerra.

### 3. *La prima fase della guerra: 1940-1943*

Nello stesso giorno in cui Mussolini pronuncia la dichiarazione di guerra, il presidente dell'Opera chiede a Bertini Calosso di provvedere quanto prima, in accordo col ministero, alla fornitura dei sacchetti di sabbia, giacché «con gli sviluppi presi dall'arme aerea, le caserme esistenti nella città e la prossimità di un importante campo di aviazione sarebbe follia lusingarsi sulla immunità di Orvieto e dei suoi monumenti»<sup>43</sup>. Senza indugi vengono dunque attuate le misure previste, inclusa la protezione del grande rosone, che, in caso di spostamenti d'aria, non avrebbe potuto resistere «soprattutto per il fatto che la sua esile membratura è gravemente scollegata, tanto da richiedere [...] un importante ed arduo restauro»<sup>44</sup>. Tra il novembre del 1940 e il marzo dell'anno successivo i lavori risultano compiuti, nonostante le difficoltà causate da violente ondate di pioggia<sup>45</sup> e i problemi di contingentamento dei materiali, soprattutto ignifughi,

<sup>41</sup> ASSU, b. 110, varie, minuta di lettera del soprintendente alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 18 settembre 1941.

<sup>42</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera dell'Ispettore Fumi al soprintendente del 4 settembre 1939; lettera del Presidente dell'Opera del Duomo al soprintendente del 6 settembre 1939. Il Soprintendente accetterà questa soluzione il 10 settembre. A proposito del patrimonio ecclesiastico va ricordato che ad ottobre la circolare n. 200 del ministero dell'educazione nazionale inviterà i soprintendenti a stabilire rapporti con le autorità ecclesiastiche in vista della protezione del patrimonio artistico e archivistico religioso.

<sup>43</sup> AODO, b. Museo – Protezione Antiaerea e antibellica 1942-1947, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al soprintendente, prot. n. 56.

<sup>44</sup> ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al Soprintendente del 15 settembre 1940. Nel novembre Bertini Calosso autorizzerà le opere di protezione. *Ibidem*, lettera del soprintendente a Petrangeli del 13 novembre 1940. In relazione ai restauri successivi, oltre alla relazione del direttore dell'Opificio delle Pietre Dure Lando Bartoli del 1950, si veda Fiengo, Manco 2011.

<sup>45</sup> La pioggia causava, infatti, danni alle strutture murarie in corso di esecuzione, provocando ristagni tra le murature e la facciata e possibili infiltrazioni. ASSU, b. 110, fac. Orvieto, lettera del soprintendente al custode Brizi dell'11 dicembre 1940.

dovuti all'autarchia. Come stabilito, la protezione era stata limitata alla zona basamentale, coprendo per l'altezza di dieci metri bassorilievi e mosaici con lamine di alluminio imbottite con trucioli di legno ignifugati e rivestite da uno spesso muro di tufo (figg. 2-4). Una tettoia in faesite avrebbe dovuto contenere le infiltrazioni di acqua, mentre un'intercapedine fra il muro e la facciata avrebbe garantito l'aerazione. Il rosone era stato coperto con murature all'esterno e all'interno. Nella cappella di San Brizio erano stati consolidati gli affreschi di Signorelli, mentre la vetrata dell'abside era stata smontata (fig. 5) e messa in casse «in locale a prova di bomba, nel quale si è anche ricoverato, previo smontaggio, il preziosissimo Reliquiario del SS.mo Corporale»<sup>46</sup>.

#### 4. *Il ricovero delle opere*

Allorché, allo scoppio della guerra, scrive al soprintendente, per sollecitare l'adozione dei provvedimenti necessari, Petrangeli, per parte sua, ha già iniziato le operazioni preliminari per il ricovero delle opere<sup>47</sup>, che risulta concluso il 21 giugno. In diciassette casse sono state messe quelle ritenute, d'intesa col soprintendente, di maggiore importanza. Dal museo dell'Opera provengono tre tavole di stile bizantino raffiguranti la *Madonna col Bambino*, il *Crocifisso* attribuito a Spinello Aretino, il polittico di Simone Martini, la *Crocifissione* ritenuta di Simeone e Machilone<sup>48</sup>, la *Maddalena* e l'*Autoritratto* del Signorelli, un tabernacolo gotico con al centro la Madonna e il bozzetto del telone del teatro Mancinelli dipinto da Fracassini. Le sculture comprendevano la *Madonna* lignea di scuola francese, allora ritenuta di Giovanni Pisano, la *Madonna col Bambino e angeli* in marmo di Nicola Pisano, la *Madonna col Bambino*, anche essa marmorea, attribuita allora a fra Guglielmo e ora al Terzo Maestro di Orvieto, quella al tempo ritenuta di Maitani e oggi ricondotta a un seguace dei Pisano, l'*Incoronazione della Vergine* della bottega di Andrea Pisano, una *Andromeda* di Raffaele da Morlupo, due sculture della *Madonna col Bambino* di scuola senese<sup>49</sup>, la *Statua di Gualterio* di Duprè, una *Annunciazione* lignea e gli angeli provenienti dal *monumento del cardinal De Braye* di Arnolfo di Cambio. Erano stati inoltre rimossi alcuni paramenti e oreficerie<sup>50</sup>. Nell'elenco

<sup>46</sup> ASSU, b. 110, varie, minuta di lettera del soprintendente alla Direzione Generale AA.BB.AA. del 18 settembre 1941.

<sup>47</sup> Dal 12 luglio sono documentate numerose spese per lo smontaggio delle opere, l'acquisto delle casse, della carta velina, dell'ovatta e l'imballaggio e trasporto per un totale di 2212,80 lire. Cfr. AODO, b. Museo – Protezione Antiaerea e antibellica 1942-1947.

<sup>48</sup> Nell'elenco, dattiloscritto, è erroneamente attribuita a Salerno di Marcoviglio, forse una errata interpretazione di Marcovaldo. AODO, Museo, Protezione antiearea e antibellica 1942-1947, Opere d'arte del Museo dell'Opera del Duomo da tutelare in caso di guerra.

<sup>49</sup> Una delle quali, contrassegnata dal n. di cat. 34, attribuita allora a scuola pisana.

<sup>50</sup> Croce astile (2); reliquiario della santa Croce (3); calice (4); turibolo (5); pastorale del V. Simonelli

compaiono anche il *Cristo Benedicente* e la *Madonna* lignea di scuola pisana, oggi ritenuta di ambito francese, che, probabilmente per le maggiori dimensioni, sarebbero state poi ricoverate nei sotterranei del duomo.

Non stupisce più di tanto l'assoluta mancanza di opere cinque-seicentesche, come ad esempio quelle di Girolamo Muziano o Cesare Nebbia, entrate nel museo intorno al 1889 a seguito del «“purificante ripristino” del Duomo di Orvieto, ovvero quell'operazione così dissennatamente distruttiva da determinare lo scompaginamento e la pressoché totale cancellazione di uno dei più organici programmi figurativi che la cultura della Controriforma avesse prodotto nell'Italia centrale mentre erano ancora in corso i lavori del Concilio tridentino»<sup>51</sup>. La distruzione degli altari marmorei era stata infatti condotta con «zelo purista»<sup>52</sup> da Luigi Fumi, che non aveva esitato a dichiarare le opere cinque-seicentesche «un guastamento dell'antico. Il teatrale degli stucchi faceva cornice a' quadri della decadenza. Il drammatico e il realistico delle composizioni, lo studio delle movenze, il falso delle tinte non fermavano l'occhio del visitatore che per deplorare l'abbandono che si era fatto del puro e del posato dei nostri quattrocentisti»<sup>53</sup> (fig. 6). Inoltre gli studi sul Seicento, ancorché aperti all'inizio degli anni '20 dal lavoro di Voss su Roma, da articoli pubblicati su «L'Arte» e dalla mostra sulla pittura italiana del Sei e Settecento a palazzo Pitti<sup>54</sup>, non avevano ancora portato alla rivalutazione che si avrà a partire dal dopoguerra e che, per l'Umbria, dovrà attendere le sistematiche ricognizioni territoriali guidate dalla prima metà degli anni Settanta da Bruno Toscano<sup>55</sup>. Lo stesso Bertini Calosso, che pure proprio sulle pagine de «L'Arte» aveva impostato una analisi regionale della produzione artistica di questi secoli<sup>56</sup>, aveva sempre privilegiato, sulla scia del suo maestro Adolfo Venturi, lo studio dei fenomeni artistici dal Medioevo al Rinascimento e anche in occasione dei lavori di riordinamento della Galleria Nazionale dell'Umbria non aveva nascosto una certa avversione per la produzione controriformata e barocca<sup>57</sup>.

Anche la cernita del patrimonio chiesastico risponde agli stessi criteri: da San Francesco viene prelevato il *Crocifisso* ligneo trecentesco, da San Lorenzo degli Arari la tavola con la *Madonna e il Bambino* di ambito gentiliano, da San Ludovico la tela con gli *Innocenti che adorano Gesù bambino* di Andrea di Giovanni, da San Giovenale un cofanetto con intrecci e figure di animali del XII secolo, da Sant'Andrea una tavola con la *Madonna e il Bambino* di scuola senese

(8); croce astile sec, XV (14); paramenti del Vescovo Vanni; 5 piviali istoriati; 4 mitrie. L'elenco riporta inoltre uno stipo nuziale in pastiglia; due cofanetti; vari oggetti di culto; una tela ricamata a figure dal sarcofago di san Pietro Parenzi; quattro pergamene del duomo; disegni dello Scalza.

<sup>51</sup> Benazzi 1989, p. 56.

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

<sup>53</sup> Testa 1990, p. 109.

<sup>54</sup> In merito si veda Sciolla 1995, pp. 160-161.

<sup>55</sup> *Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria* 1976, 1980, 2000, 2006; Galassi 2011.

<sup>56</sup> Sciolla 1995, p. 161.

<sup>57</sup> Dragoni 2012.



del XIII secolo, da Santa Maria dei Servi la tavola con la *Madonna e il Bambino* di Coppo di Marcovaldo, oggi al museo, da San Domenico il *Crocifisso* ligneo che secondo la tradizione avrebbe parlato a san Tommaso.

Di custodire le diciassette casse si sarebbe occupato, oltre ai carabinieri, uno dei maggiori protagonisti della tutela orvietana<sup>58</sup>, il custode del museo dell'Opera Giuseppe Brizi, già nell'organico della Galleria Nazionale dell'Umbria, trasferito ad Orvieto l'anno prima per interessamento di Bertini Calosso<sup>59</sup>. Un'ultima cassa, contenente il *reliquiario di san Savino* del museo dell'Opera, alcuni piccoli reperti etruschi del museo Faina e l'oggetto forse più prezioso della città, il *reliquiario del Corporale*, sarebbe stata sistemata nella camera di sicurezza della locale Cassa di Risparmio<sup>60</sup>. Ma, come si avrà modo di vedere, quella del reliquiario è una storia a sé.

Ancorché non citate in nessun elenco, altre opere verranno spostate: le grandi statue del museo dell'Opera, come quelle degli *Apostoli* e dell'*Annunciazione* di Mochi, nonché le statue del *monumento del cardinale De Bray*<sup>61</sup>, che nel settembre 1941 risultano trasferite dal salone superiore al pianterreno del palazzo dei Papi, considerato più sicuro in caso di caduta di bombe o di spezzoni incendiari<sup>62</sup>.

##### 5. «Questo senza quello non vale neanche una genuflessione»: il reliquiario del Corporale

12 giugno 1941 – Festa del Corpus Domini [...] Gravi difficoltà in quest'anno sono state incontrate per la ostensione del SS. Corporale, essendo stato trasferito il reliquiario dalla Edicola, in ignota località di sicurezza. Ma sul reciso diniego, fino all'ultima ora, della Soprintendenza Regionale ai Monumenti e del Ministero della Educazione Nazionale, e nella incertezza dell'Opera del Duomo, ha prevalso il fermo atteggiamento del Vescovo Coadiutore S. Eccellenza Mons. Pieri, sostenuto dal Ministero degli Interni e dal Prefetto<sup>63</sup>.

<sup>58</sup> Galli 2005-2009.

<sup>59</sup> AODO, Registro delle Deliberazioni dal 3 novembre 1938 al 16 maggio 1947 (14), Verbale in data 23 febbraio 1939 XVII, n. 71, nomina del nuovo custode del Museo.

<sup>60</sup> AODO, lettera del presidente dell'Opera del Duomo al soprintendente del 28 giugno 1940. La sistemazione dei due reliquiari comporterà non pochi problemi di carattere assicurativo, risolti con una stima minima di 10-15 milioni. *Ibidem*, lettere del 4 e 10 luglio. Il reliquiario risulta smontato il 23 settembre, allorché Maurizio Ravelli viene pagato 100 lire per tale operazione.

<sup>61</sup> ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, lettera del parroco di San Domenico a Bertini Calosso del 12 marzo 1946. Per il monumento si veda Garibaldi, Toscana 2005, in particolare Davanzato 2005 e Refice 2005.

<sup>62</sup> ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, conto dei lavori compiuti per il trasporto delle grandi statue marmoree del 1° settembre 1941 e lettera di Petrangeli al soprintendente del 6 settembre 1941. Vanno inoltre ricordate le ceramiche che risultano dissepolte dai sotterranei del Duomo nel 1947, citate da Andreani 2011, p. 30.

<sup>63</sup> Ficarelli 1950, pp. 7-8.

Queste poche righe, contenute nel diario redatto in tempo di guerra dall'avvocato orvietano Aurelio Ficarelli, documentano uno degli aspetti più singolari dei rapporti in quel tempo ad Orvieto tra Stato e Chiesa, fra esigenze di tutela e di uso, fra istanze civili e religiose. Ne è principale protagonista, con Bertini Calosso e Luigi Petrangeli, il giovane vescovo Francesco Pieri, insediatosi nel 1940. Considerato, a buon diritto, *defensor civitatis* per l'impegno che profuse nel risparmiare ad Orvieto i bombardamenti aerei grazie ai suoi rapporti con la Santa Sede e con il comando tedesco, Pieri, uno dei pochi prelati cui verrà affidato *pro tempore* il governo politico cittadino prima dell'arrivo degli alleati<sup>64</sup>, aveva fondato sulla passione il proprio rapporto con la cittadinanza, battendosi costantemente in difesa delle secolari tradizioni orvietane<sup>65</sup>. Non solo, difatti, si oppose fermamente alla decisione governativa di sopprimere la festa della Palombella, ma aprì anche una dura polemica con il soprintendente, pretendendo che il *reliquiario del Corporale* (fig. 7) venisse tolto ogni anno dal ricovero, per essere trasportato nella processione del *Corpus Domini*.

Il confronto assume toni via via più aspri fino alla fine del conflitto. Comincia il 26 maggio 1941, quando il vescovo chiede formalmente al presidente dell'Opera, che ne è proprietaria, di portare in processione, per «vivo desiderio, più che mio, della popolazione»<sup>66</sup>, il sacro lino entro il suo reliquiario<sup>67</sup>. Petrangeli lo sconsiglia, facendo notare che la rimozione dell'oggetto, smontato e messo al sicuro, nuocerebbe alla conservazione, ma rimette la decisione ultima al competente soprintendente<sup>68</sup>, il quale ribadisce che tutto è stato fatto per disposizioni ministeriali, alle quali non può contravvenire<sup>69</sup>. Petrangeli quindi suggerisce di costruire per il sacro lino un diverso contenitore, ma, mentre è in procinto di incaricare di ciò Maurizio Ravelli, che si era occupato dello smontaggio del reliquiario, un telegramma del prefetto di Terni mette

<sup>64</sup> Per il ruolo dei prelati in tempo di guerra si veda anche Colangeli 2008.

<sup>65</sup> Sulla figura di Pieri si veda Galli *et al.* 1995; Galli 2005-2008; Bassetti 2009.

<sup>66</sup> ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 2, lettera del Presidente dell'Opera a Bertini Calosso del 26 maggio 1941, prot. 66, lettera allegata del vescovo Pieri.

<sup>67</sup> *Ibidem*, c. 1.

<sup>68</sup> ASSU, 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 1, lettera del Presidente dell'Opera a Bertini Calosso del 26 maggio 1941, prot. 66, «È pervenuta all'Opera del Duomo una richiesta a nome del Vescovo e del Capitolo di poter disporre del Reliquiario nella prossima solennità del Corpus Domini. Vi trascrivo la mia risposta: "Comprendo il rammarico che alla solennità Eucaristica possa mancare l'uso del Reliquiario; ma devo far presente, come ebbi già l'onore di esporre verbalmente (a Monsignor Brozzi), che, essendo il Reliquiario per disposizione superiore collocato al sicuro dai pericoli della guerra, scomposto in ogni sua parte, il riportarlo in uso condurrebbe alla necessità di rinunciare al suo ricovero, dovendosi escludere il proposito di rinnovare operazioni che, per quanto affidate a mani espertissime, non possono giovare alla saldezza delle strutture ed alla resistenza degli smalti. Personalmente non vorrei e non potrei assumere tale responsabilità. Riferirò senza ritardo il loro desiderio alla superiore autorità, e renderò loro conto di quanto da essa sarà deciso". Vi prego di darmi istruzioni in proposito. Con ossequio. Il Presidente Petrangeli».

<sup>69</sup> ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 4, minuta di lettera del soprintendente al vescovo del 29 maggio 1941.

fine alla questione, autorizzando il trasporto in processione<sup>70</sup>. Da quanto fa comprendere una lettera del custode Brizi a Bertini Calosso, il vescovo, indignato dall'atteggiamento del soprintendente, si era subito rivolto alle alte sfere<sup>71</sup>. Immediatamente il soprintendente denuncia il «forzamento abusivo di ricovero» alla direzione generale delle Antichità e Belle Arti, spiegando di essersi opposto per i possibili danni di reiterati montaggi e smontaggi della preziosa oreficeria e per non far conoscere a troppi il luogo in cui era nascosta. A ciò aggiungeva che

il Prefetto in parola deve avere creduto ad imprecise informazioni del Podestà di Orvieto, desideroso di venire incontro al novello e giovanissimo Vescovo Coadiutore di Orvieto, il quale non aveva fatto un mistero della sua volontà di portare tra le sue mani la preziosissima oreficeria della Processione Eucaristica dell'anno primo del suo episcopato. [...] Ed è bene aggiungere ancora che, anche senza il Reliquiario, la processione avrebbe avuto luogo normalmente con la Reliquia: senonché più che alla sua significazione religiosa, sembra che siasi voluto dar valore all'interesse turistico<sup>72</sup>.

Chiede, dunque, che il ministero intervenga a ristabilire l'ordine delle cose e ad impedire che un così increscioso avvenimento avesse a ripetersi. La polemica esplose. Il prefetto fa sapere che Bertini Calosso sarebbe stato mosso dal timore non tanto degli eventuali danni del rimontaggio, che a detta sua avrebbe potuto essere compiuto in poche ore, ma di offese nemiche a suo avviso inverosimili. Quanto poi all'uso di un contenitore alternativo al reliquiario, afferma di ritenerlo «indecoroso, irriverente ed offensivo della Sacra Reliquia, nonché del geloso sentimento della popolazione, che della esibizione pubblica del Reliquiario trova ogni anno rinnovato motivo di esaltazione della fede e di orgoglio civico»<sup>73</sup>. Precisa, infine, che il potere di decidere sulle manifestazioni di carattere pubblico spetta all'autorità prefettizia e non al soprintendente. Con ironia non proprio celata Bertini Calosso fa allora notare l'equivoco tra reliquiario e reliquia, giacché «alla popolazione importava ed importa che per la città sia portata processionalmente la Reliquia, che considera suo presidio e suo decoro, e non la rara e costosa oreficeria trecentesca il cui valore può essere convenientemente apprezzato solo da persone di raffinata cultura»<sup>74</sup> e che negli ultimi anni aveva dovuto essere consolidata con interventi anche notevolmente costosi<sup>75</sup>. A soccorrerlo a settembre è lo stesso ministro Bottai, il quale comunica al prefetto che il soprintendente ha rispettato gli ordini e che «deplorable invece è il fatto che nonostante tale divieto – confermato anche

<sup>70</sup> *Ibidem*, c. 6, lettera di Petrangeli a Bertini Calosso del 12 giugno 1941.

<sup>71</sup> *Ibidem*, c. 7, lettera di Brizi a Bertini Calosso del 12 giugno 41.

<sup>72</sup> *Ibidem*, c. 10, minuta di lettera del soprintendente alla direzione generale delle Antichità e Belle Arti del 15 giugno 1941, prot. 300.

<sup>73</sup> *Ibidem*, c. 16, lettera del ministero dell'educazione nazionale al soprintendente del 30 luglio 1941, prot. 5449.

<sup>74</sup> *Ibidem*, c. 18 risposta di Bertini Calosso alla direzione generale del 10 agosto 1941, prot. 315.

<sup>75</sup> Per gli interventi di restauro del reliquiario si veda Basile, Fiorentino 1992.

da questo Ministero – sia stato forzato il ricovero e il Reliquario rimosso»<sup>76</sup>. Ma il vescovo non demorde. Nel maggio dell'anno successivo torna a chiedere il reliquiario «fedele al comandamento del Duce “andare al popolo”, specialmente in questa ora, in cui il sacro ideale della Patria è intimamente connesso con la difesa della civiltà cristiana»<sup>77</sup>. Bertini Calosso, come anche il presidente dell'Opera, torna ad opporsi per i soliti motivi e in più segnala alla direzione generale che già prima della guerra si era pensato di interdire l'uso del reliquiario «perché i lavori di “robustamento” che aveva subito erano costati allo Stato 25.000 lire ed erano stati resi necessari proprio per le scosse e gli urti delle processioni»<sup>78</sup>. Le ripulsa della proposta del vescovo scatena la stampa locale, unanime nel condannarne la decisione<sup>79</sup>, e il ministero cambia opinione, concede per la processione il reliquiario e stabilisce che in seguito non venga nuovamente smontato, ma salvaguardato *in situ*<sup>80</sup>. Il commento di Petrangeli in una lettera al soprintendente fu questo:

ricomposto il reliquiario, sarà facile al Ravelli ricollocarvi il Sacro Lino, cosa per esso indispensabile ed urgente perché abbiamo appreso che questo senza quello non vale nemmeno una genuflessione. Non si può immaginare una reliquia senza la sua teca, come non si può concepire una tartaruga senza la sua coccia ossea: questo è stato affermato e ripetuto giustamente anche dalla autorità ecclesiastica, giudice inconcusso in materia<sup>81</sup>.

Anche in relazione al nuovo ricovero, per il quale «da ogni parte fioccano proposte genialissime ed agevoli che noi, ahimè! Non abbiamo saputo divinare», come quella di riporlo in una delle grotte etrusche della Cannicella, così da ricollegare «le nostre vicende e le nostre odierne conquiste alle tradizioni più che millenarie del Fanum Voltumnae» e così da «ravvivare le nostre elucubrazioni e le nostre esperienze sul perenne evolversi e rinnovarsi della storia e della civiltà urbevetana lanciata verso gli immancabili destini ecc. ecc.»<sup>82</sup>, Petrangeli propone di sistemare il reliquiario in una custodia di acciaio, a guisa di cassaforte, nonostante non sappia ancora dove riporlo *in situ*, giacché una trincea di sacchi di sabbia di fronte al tabernacolo sarebbe stata poco opportuna per ragioni liturgiche<sup>83</sup>. In proposito Bertini Calosso

<sup>76</sup> ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 21, lettera della direzione generale al prefetto di Terni del 9 settembre 1941.

<sup>77</sup> *Ibidem*, c. 26, lettera del presidente dell'Opera al soprintendente del 5 maggio 1942.

<sup>78</sup> *Ibidem*, c. 36, lettera di Bertini Calosso alla Direzione Generale del 12 maggio 1942, prot. 337.

<sup>79</sup> Barzini 1942a e 1942b; Cazanelli 1942a e 1942b; *Il Reliquario di Ugolino di Vieri e la Processione del Corporale ad Orvieto* 1942; *Un appello del vescovo di Orvieto per ottenere l'uso del Reliquario* 1942.

<sup>80</sup> ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 44, lettera del Ministero del 21 maggio 1942, prot. 2586.

<sup>81</sup> *Ibidem*, c. 49, lettera di Petrangeli al Soprintendente del 27 maggio, prot. 45

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> Petrangeli, visibilmente indispettito dalle intemperanze del vescovo, giunge ad ipotizzare di riempire i sacchetti di terra santa per non turbarne la sensibilità.

chiede al ministero – che nel frattempo era intervenuto per la seconda volta a suo favore sempre nella persona di Bottai<sup>84</sup> – nuove istruzioni, che però non dovettero giungere, se nel 1943 niente era stato ancora disposto. Pertanto Petrangeli fa preparare una cassa che Bertini Calosso, in attesa che sia costruita quella blindata voluta dal ministero, per la quale occorreva molto tempo a causa del contingentamento dei materiali necessari, suggerisce di murare nei sotterranei della cattedrale in un punto da scegliere con l'architetto Renato Bonelli<sup>85</sup>, sempre che «nella ricorrenza dell'anno venturo il solito Moretti, il solito Barzini ed il solito Monsignore non tornino nuovamente all'assalto per mandare tutto all'aria»<sup>86</sup>!

## 6. *Le collezioni archeologiche*

Delle antichità si era naturalmente interessata dal 1935 la competente soprintendenza dell'Etruria, che il 5 marzo aveva scritto ai prefetti delle due province umbre, ai rispettivi comandi militari e al soprintendente Bertini Calosso, per indicare i provvedimenti occorrenti. Nei sotterranei di palazzo Petrangeli dovevano essere ricoverati il «sarcofago dipinto di Torre San Severo; varie terrecotte templari; alcuni vasi dipinti e bronzi figurati»<sup>87</sup> del museo dell'Opera. I «vasi greci scelti ed i pezzi più cospicui delle oreficerie e del medagliere»<sup>88</sup> della collezione Faina avrebbero trovato posto negli stessi sotterranei di palazzo Pietrangeli e in quelli di palazzo Faina. Le medesime indicazioni venivano date due e quattro anni dopo<sup>89</sup>. Con la dichiarazione di guerra il soprintendente Antonio Minto ordina di procedere<sup>90</sup>. Diversamente da quanto stabilito, però, alcuni piccoli oggetti etruschi del Faina vengono messi nella stessa cassa del reliquiario di san Savino, mentre il sarcofago di Torre San Severo è ricoverato

<sup>84</sup> ASSU, b. 47 II, fasc. 6 Orvieto Duomo Cappella del Corporale, c. 57, prot. 349.

<sup>85</sup> *Ibidem*, cc. 58, 59, 61 e 62.

<sup>86</sup> *Ibidem*, c. 61, lettera di Petrangeli del primo settembre 1943. Sottolineando la gravità del caso, non mancherà di esprimere anche un amaro commento sulla situazione generale: «Orvieto quotidianamente è in allarme. Grazie alla amministrazione Bottegari che da vari anni regge la nostra città, questa è diventata tutta una caserma: è afflitta da ben tre di esse, e quella degli avieri, più grande del Duomo, sta sulla rupe, propriamente come un bersaglio. Ciò oltre l'istituto storico la minaccia di qualcosa d'altro e di peggio. La stazione ferroviaria è scalo di una infinità di truppe e materiali tedeschi. Povera Italia! Dove ci ha precipitato la ambizione di un pazzo e la minchionaggine, con un pochino di delinquenza, dei suoi adoratori».

<sup>87</sup> ASSU, b. 110, varie, lettera della soprintendenza alle Antichità dell'Etruria al Soprintendente e al Prefetto di Terni, prot. N. 29 R, del 5 marzo 1935.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> ASSU, b. 110, varie, lettera della Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria al Soprintendente e al Prefetto di Terni, del 5 marzo 1937, XV.

<sup>90</sup> AODO, Museo. Protezione antiaerea e antibellica 1942-1947, lettera del soprintendente Minto al presidente dell'Opera del duomo del 7 giugno 1940.

nei sotterranei del duomo, dove nel 1943 risulteranno essere, entro tredici casse, tutti i materiali archeologici<sup>91</sup>. Probabilmente queste variazioni dipesero dal fatto che, come segnalato da Roberta Galli, alcuni locali di palazzo Faina furono utilizzati proprio dal maggio 1943 per ospitare l'Ufficio Storico dello Stato Maggiore del Regio esercito e la relativa biblioteca, mentre l'archivio fu allocato al pianterreno di palazzo Soliano, sede del museo dell'Opera<sup>92</sup>, fino all'armistizio, dopo di che fu anch'esso occultato nei sotterranei del duomo.

### 7. Orvieto città aperta

Tra il settembre '43 e il giugno '44 Orvieto subisce l'occupazione tedesca. Con l'avanzare degli alleati reiterati bombardamenti colpiscono i dintorni. Orvieto, insieme a Perugia, Assisi e Spoleto, è dichiarata città aperta per la ricchezza delle opere d'arte<sup>93</sup>. Nel lasciare la città, il colonnello dell'aeronautica tedesca Larsen nomina reggente il vescovo Pieri, che ripetutamente aveva chiesto alla Santa Sede di intervenire con le «potenze belligeranti, a fine che venga evitata ogni azione di guerra, che possa compromettere l'incolumità di codesta città e degli inestimabili tesori d'arte che essa racchiude»<sup>94</sup>.

Il 26 giugno Bertini Calosso acconsente di buon grado alla proposta del capitano dell'esercito americano di riportare in città le opere d'arte<sup>95</sup> che, il mese successivo, vengono infatti ritirate dal rifugio del Botto senza aver subito alcun danno<sup>96</sup> e collocate, insieme ad altre provenienti dalle chiese, nei locali del museo, in palazzo Soliano, riaperti al pubblico nel 1947. All'inizio del '45 vengono rimosse le protezioni del duomo e del reliquiario<sup>97</sup>: del che il soprintendente informa il tenente di vascello Perry B. Cott, responsabile della *Monuments, Fine Arts and Archives Division* per la regione Lazio-Umbria<sup>98</sup>. Le ultime opere ad essere ricollocate saranno la tavola della chiesa di Sant'Andrea<sup>99</sup>, il cofanetto

<sup>91</sup> *Ibidem*, minuta di lettera del presidente dell'Opera al soprintendente Minto del 5 maggio 1943.

<sup>92</sup> Dall'aprile dello stesso anno ad Orvieto erano stati anche ricoverati l'Archivio di Stato di Roma, nella ex chiesa dell'Annunziata, e l'Archivio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito Francese, in un palazzo Ravizza. In merito si veda Galli 2005-2008 con bibliografia precedente.

<sup>93</sup> Bassetti 2009.

<sup>94</sup> Archivio Vescovile di Orvieto, fondo Francesco Pieri, lettera di Pieri al cardinale Raffaello Rossi, segretario concistoriale, 22 marzo 1944, citata in Galli 1995, p. 66.

<sup>95</sup> AODO, Museo. Protezione antiaerea e antibellica 1942-1947, lettera manoscritta del soprintendente a Petrangeli del 26 giugno 1944.

<sup>96</sup> *Ibidem*, lettera di Petrangeli al soprintendente del 26 luglio 1944.

<sup>97</sup> ASSU, b. 110, varie.

<sup>98</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del 15 settembre 1945.

<sup>99</sup> ASSU, b. 110, fasc. Orvieto, lettera del presidente dell'Opera del Duomo Muzi al soprintendente dell'11 febbraio 1948.

di San Giovenale<sup>100</sup> e le statue di Arnolfo<sup>101</sup>. Diversamente che altrove, il caso orvietano si era felicemente concluso.<sup>102</sup>

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Andreani L. (2011), *Note e documenti per una storia della collezione di ceramiche dell'Opera del Duomo di Orvieto*, in *Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto. Ceramiche*, a cura di M.S. Sconci, Prato: Giunti, pp. 27-42.
- Baldriga I. (1999), *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives (MFAA)*, «Ricerche di Storia dell'arte», 68-69, 1999, pp. 87-93.
- Barzini L. (1942a), *Una grande tradizione in pericolo*, «Il popolo d'Italia», 15 maggio.
- Barzini L. (1942b), *Dalla tutela alla beffa*, «L'Osservatore Romano», 18-19 maggio.
- Basile G., Fiorentino P. (1992), *Il reliquiario del Corporale di Orvieto. Interventi di conservazione e restauro*, in «Arte Medievale», 2, serie 6, 1992, 1, pp. 193-197.
- Bassetti S. (2009), *Orvieto città aperta: 14 giugno 1944 ore 12*, Milano: Lampi di stampa.
- Benazzi G. (1989), *Conservazione e distruzione nel pittura del Seicento in Umbria. Alcuni esempi*, in *Pittura del Seicento. Ricerche in Umbria*, Perugia: Electa/Editori Umbri Associati, pp. 56-76.
- Bertorello C. (1996), *Gli interventi antichi e i moderni restauri alle pitture*, in *La Cappella Nova o di San Brizio nel duomo di Orvieto*, a cura di G. Testa, Milano: Rizzoli, pp. 351-356.
- Biscarini C. (2012), *Umbria: la guerra dal cielo (1941-1944)*, Perugia: Fondazione Ranieri di Sorbello.
- Bottai G. (1938), *La difesa del patrimonio artistico in tempo di guerra*, «Nouvelles Littéraires», 12 febbraio 1938, ora in Bottai G. (2009), *La politica delle arti. Scritti 1918-1943*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 135-137.

<sup>100</sup> ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea, lettera del parroco di San Giovenale don Antonio Cinelli al soprintendente del 9 agosto 1947.

<sup>101</sup> *Ibidem*, lettera del presidente dell'Opera del Duomo a Bertini Calosso del 3 aprile 1947.

<sup>102</sup> Mentre il caso orvietano si era felicemente risolto, altrove non poche opere risultarono a fine guerra disperse. Molto colpite furono le collezioni private dei noti storici dell'arte Mason Perkins e Van Marle e da Perugia per fare solo un esempio, erano stati asportati una testina dei Pisano dalla Fontana Maggiore, forse per mero sfregio, e un dipinto del Cavalier d'Arpino dato in uso agli alleati per decoro della Christ Church che avevano allestito nella ex chiesa della Misericordia. Cfr. Morozzi, Paris 1995; ASSU, (AS), b. 129, 3; ACS Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II. 1934-1940, b. 69.

- Calvano T., Serlupi Crescenzi M., a cura di (2012), *1940-45 Arte trafugata, arte salvata, arte perduta: le città italiane tra guerra e liberazione*, Città del Vaticano: Edizioni Musei Vaticani.
- Capaccioni A., Ranieri R., Paoli A. (2007), *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale: il caso italiano*, Bologna: Pendragon.
- Cazianelli G. (1942a), *Il prezioso cimelio può essere ricomposto. Quali sono gli argomenti che possono essere opposti alla tesi del Soprintendente alle Belle Arti*, «Il Messaggero», 20 marzo.
- Cazianelli G. (1942b), *Il Sacro lino sarà portato in processione*, «Il Messaggero», 19 maggio.
- Ciancabilla L. (2008), *La guerra contro l'arte. Dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia*, «Engramma», 61.
- Ciancabilla L. (2010), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*, Bologna: Minerva.
- Coccoli C. (2008), *Repertorio dei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale*, in *Monumenti alla guerra*, a cura di G.P. Treccani, Milano: Franco Angeli, pp. 303-329.
- Colangeli L. (2008), *Testimoni e protagonisti di un tempo difficile. Relazioni dei parroci sul passaggio del fronte nella diocesi di Perugia*, ISUC, Foligno: Editoriale Umbra.
- Dagnini Brey I. (2010), *Salvate Venere! La storia sconosciuta dei soldati alleati che salvarono le opere d'arte italiane nella Seconda guerra mondiale*, Milano: Mondadori.
- Davanzato R. (2005), *La chiesa di San Domenico in Orvieto*, in Garibaldi, Toscana 2005, pp. 149-156.
- Della Valle G. (1791), *Storia del Duomo di Orvieto*, Roma.
- De Stefani L., a cura di (2011), *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia: Marsilio.
- Dragoni P. (2012), *Come si rinnova una vecchia pinacoteca. Il progetto di Achille Bertini Calosso per la nuova sede della Galleria Nazionale dell'Umbria*, Napoli: Luciano editore.
- Emiliani A. (2010), *Pasquale Rotondi ed Emilio Lavagnino. La difesa del patrimonio artistico italiano tra il 1940 e il 1945*, in Morselli 2010, pp. 21-36.
- Fagiolo dell'Arco M. (1994), *Roma sotto le stelle del '44, storia, arte e cultura dalla Guerra alla Liberazione*, Follonica: Zefiro.
- Ficarelli A. (1950), *Passa in Orvieto la guerra 1940-45*, Orvieto: Roberto Brunetti tipografo editore.
- Fiengo G., Manco A. (2011), *Il restauro del rosone del duomo di Orvieto*, in *Monumenti e documenti. Restauratori del secondo Novecento*, Atti del seminario nazionale (Aversa, CE, 2009-2010), a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Napoli: Arte Tipografica editrice.



- Forti M. (2008), *Pio XII e le arti: dalla tutela del patrimonio artistico italiano all'ingresso dell'arte contemporanea nei Musei Vaticani*, in *Pio XII: l'uomo e il pontificato*, Città del Vaticano, pp. 69-87.
- Franchi E. (2006), *Arte in assetto di guerra. Protezione e distruzione del patrimonio artistico a Pisa durante la seconda guerra mondiale*, Pisa: Edizioni Ets.
- Franchi E. (2010), *I viaggi dell'Assunta: la protezione del patrimonio artistico veneziano durante i conflitti mondiali*, Pisa: Plus.
- Galassi C. (2011), *Fortuna e sfortuna del patrimonio pittorico umbro del Sei e Settecento tra l'età napoleonica e la fine dell'Ottocento*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma: Campisano, pp. 139-161.
- Galli R. (2005-2008), *Archivi in Orvieto in tempo di guerra*, in «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», LXI-LXIV, Orvieto: tipografia tuderte, pp. 431-462.
- Galli R., Natalini R., Proietti A., Salvatori L. (2005), *Sistemi di difesa, bombardamenti e sfollamento in provincia di Terni*, in *L'Umbria dalla guerra alla Resistenza*, Atti del convegno "Dal conflitto alla libertà" (Perugia, 30 novembre – 1 dicembre 1995), a cura di L. Brunelli, G. Casali, ICSIM, Foligno: Editoriale Umbra, pp. 49-76.
- Garibaldi V., Toscano B., a cura di (2005), *Arnolfo di Cambio. Una rinascita nell'Umbria medievale*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Ghibaudi C., a cura di (2009), *Brera e la guerra*, Milano: Electa.
- Giannella S., Mandelli P.D. (1999), *L'arca dell'Arte. Storia e storie della Rocca di Sassocorvaro*, Milano: Delfi.
- Iannetti F. (2005), *Il "lavoro di Sisifo": interventi per la difesa delle opere d'arte mobili durante la seconda guerra mondiale*, in *Venezia: la tutela per immagini*, Bologna: Bonomia University Press, pp. 137-146.
- Il Reliquiario di Ugolino di Vieri e la Processione del Corporale ad Orvieto* (1942), «Il popolo di Roma», Cronaca di Terni, 20 maggio.
- Introduction* (1939), «Mouseion», III-IV, pp. 9-10.
- Klinkhammer L. (2005), *Arte in guerra: tutela e distruzione delle opere d'arte italiane durante l'occupazione tedesca*, in *Parola d'ordine Teodora*, a cura di G. Masetti, A. Panaino, Renna: Longo, pp. 61-76.
- La protection des Monuments et Oeuvres d'Art en Temps de Guerre* (1939), «Mouseion», III-IV, XIII année, vol. 47-48.
- Lazzari M. (1942), *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese di guerra aerea*, Firenze: Direzione Generale delle Belle Arti, p. X.
- Ministero dell'Educazione Nazionale (1937), *Istruzioni per la difesa antiaerea*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- Ministero della Guerra (1934), *Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile* (Regio Decreto 5 marzo 1934), Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

- Morozzi L., Paris R., a cura di (1995), *L'opera da ritrovare: repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della seconda guerra mondiale*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Morselli R., a cura di (2010), *Fuori dalla guerra. Emilio Lavagnino e la salvaguardia delle opere d'arte del Lazio*, Milano: Mondadori.
- Nezzo M. (2003), *Critica d'arte in guerra. Ogetti 1914-1920*, Vicenza: Terra Ferma.
- Parca S. (2007), s.v. *Achille Bertini Calosso*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte*, Bologna: Bononia University Press, pp. 85-103.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 1* (1976), Treviso: Canova.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 2* (1980), Treviso: Canova.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 3, La Teverina umbra e laziale* (2000), Treviso: Canova.
- Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria 4, L'antica diocesi di Orvieto* (2006), Treviso: Canova.
- Refice P. (2005), *La tomba de Braye e i monumenti funebri con la figura dei giacenti*, in Garibaldi, Toscana 2005, pp. 157-162.
- Renau J. (1937), *L'organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile*, «Mouseion», III-IV, XI<sup>e</sup> année, vol. 39-40, pp. 7-66.
- Rinaldi S. (2005), *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 60, III serie, XXVIII, pp. 95-126.
- Russo V. (2009), *Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza*, Firenze: Nardini, pp. 133-134.
- Sanchez Canton J.F. (1937), *Les premières mesures de défense du Prado au cours de la guerre civile en Espagne*, «Mouseion», III-IV, XI<sup>e</sup> année, vol. 39-40, pp. 67-74.
- Sciolla G.C. (1995), *La Critica d'arte nel Novecento*, Torino: Utet.
- Stix A. (1937), *La défense des musées en cas d'attaque aérienne*, «Mouseion», III-IV, XI<sup>e</sup> année, vol. 39-40, pp. 75-80.
- Testa G., a cura di (1990), *La Cattedrale di Orvieto Santa Maria Assunta in Cielo*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Un appello del vescovo di Orvieto per ottenere l'uso del Reliquiario* (1942), «Il popolo di Roma», cronaca dell'Umbria, 19 maggio.
- Ursino M. (2009), *Tempi di guerra: del carteggio e dell'attività di Palma Bucarelli in difesa delle opere d'arte della Galleria nazionale d'arte moderna (1941-1944)*, in *Palma Bucarelli. Il Museo come Avanguardia*, a cura di M. Margozi, Milano: Electa, pp. 15-21.

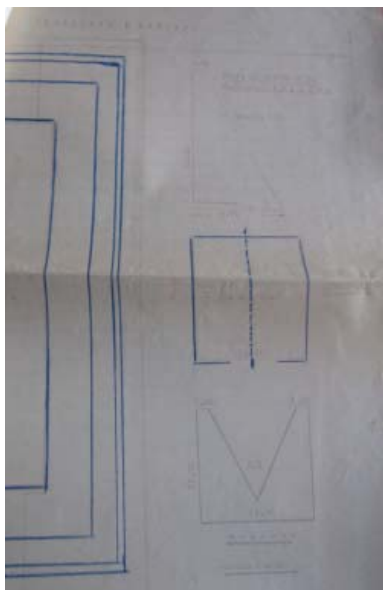
*Appendice*

Fig. 1. Progetto per il blindamento della cappella del Corporale redatto da dall'ing. Righi (1939), ASSU, b. 110, fasc. Terni, Narni, Orvieto – Protezione Antiaerea

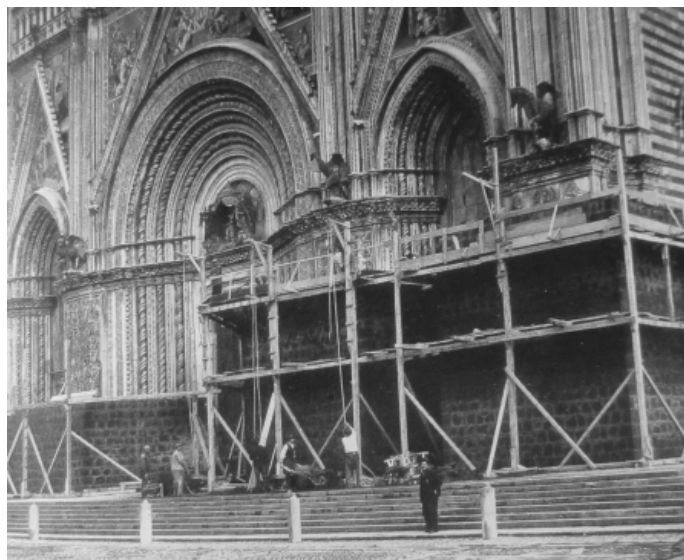


Fig. 2. Lavori di blindamento della facciata del duomo (da Testa 1990)



Fig. 3. Operai al lavoro per il blindamento della facciata del duomo (da Testa 1990)



Fig. 4. Blindamento della parte basamentale della facciata del duomo (da Testa 1990)

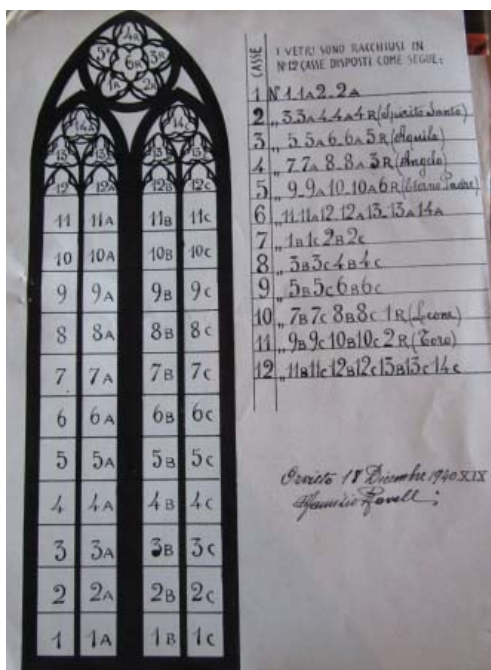


Fig. 5. Maurizio Ravelli, disegno relativo allo smontaggio della vetrata dell'abside (1940), ASSU, b. 110, fasc. Orvieto



Fig. 6. F. Pannini, *Interno del duomo con le opere Cinque-Seicentesche*, 1771, incisione (da Testa 1990)



Fig. 7. Ugolino di Vieri, *reliquiario del Corporale*, 1337-38, oro, argento, smalti e pietre dure, h. 139 cm, Orvieto, duomo, cappella del Corporale

**JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE**  
University of Macerata

**Direttore / Editor**  
Massimo Montella

*Texts by*

Marta Brunelli, Enzo Catani, Giuseppe Capriotti,  
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,  
Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,  
Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

