

Cicatrici urbane. La memoria della guerra e il patrimonio costruito
Urban scars. The memory of the war and the built heritage

JUAN MANUEL MONTERROSO MONTERO, BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, CARLA FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

La città è un luogo privilegiato della memoria. Riflette perfettamente le riflessioni che ciascuna comunità fa sul proprio passato e sui modi in cui è ed è stata rappresentata. Si tratta di luoghi attraverso i quali scorrono tensioni politiche e ideologiche, che determinano ciò che viene ricordato e ciò che viene dimenticato. È per questo che, nel caso della guerra, questi luoghi dove, in un modo o nell'altro, si perpetua la sua memoria, restano come cicatrici che ci hanno permesso fare del passato un documento vivo. Questa sessione propone che la città sia vista come un complesso insieme di relazioni in cui il patrimonio costruito, i monumenti commemorativi, i progetti urbanistici, gli spazi religiosi, le opere d'arte e immagini diverse servano per intravedere un passato sul quale imparare e riflettere. Saranno accettate proposte che si riferiscono ad eventi bellici successivi al 1860 in qualsiasi città del mondo.

The city has a privileged place in the memory. It perfectly reflects the thoughts that each community has on its past and on the way in which it is and was represented. These are places through which political and ideological tensions run, which determine what is remembered and what is forgotten. For this reason, in the case of armed conflicts, those places where, in one way or another, their memory is perpetuated, they remain as scars that allow us to make a living document of the past. This session proposes the city to be seen as a complex set of relationships in which the built heritage, the commemorative monuments, the urban projects, the religious spaces, the works of art and the images serve to glimpse a past to learn and think about it. Proposals studying war events after the year of 1860 in any city in the world will be accepted.

PREPRINT

Il monumento ai caduti franco-pontifici nella campagna militare dell'Agro romano: un memoriale preunitario 'dimenticato' nel cimitero monumentale Campo Verano a Roma

The monument to the franco-pontifical fallen in the military campaign of the Agro romano: a 'forgotten' memorial pre-unitary in the Campo Verano monumental cemetery in Rome

ROBERTO RAGIONE

Sapienza, Università di Roma

Abstract

Il monumento ai caduti franco-pontifici nella campagna militare dell'Agro romano è un memoriale preunitario nel cimitero Campo Verano di Roma realizzato per ricordare i soldati morti in difesa dello Stato della Chiesa. Oggi il monumento versa in uno stato di abbandono, ignorato dai cittadini che non comprendono più i valori di cui è portatore. Il contributo intende indagare la vicenda evolutiva del monumento ponendo l'attenzione sulle dinamiche storico-sociali che l'hanno condizionato.

The monument to the franco-pontifical fallen in the military campaign of the Agro romano is a pre-unification memorial in the cemetery Campo Verano in Rome built to remember soldiers who died defending the Church State. Today the monument is in a state of neglect, ignored by citizens who no longer understand the values it carries. The contribution aims to investigate the evolutionary history of the monument by focusing on the socio-historical dynamics that have conditioned it.

Keywords

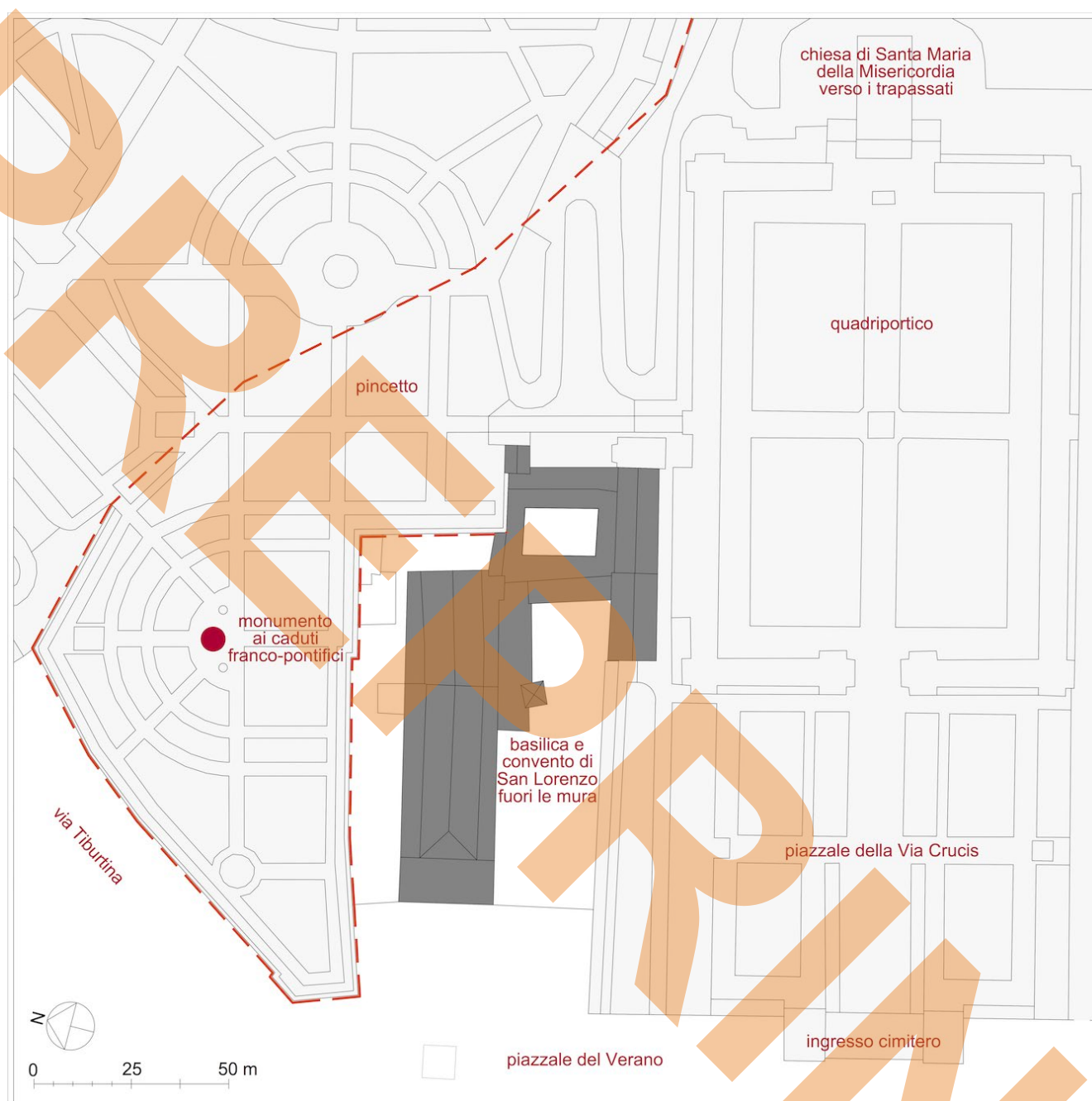
Roma, Campo Verano, monumento militare.
Rome, Campo Verano, military monument.

Introduzione

Il 3 novembre 1867 nei pressi della cittadina di Mentana, a nord-est di Roma, si consumò l'epilogo di una campagna militare che vide fronteggiarsi i reparti dei volontari italiani, guidati da Giuseppe Garibaldi, contro l'esercito dello Stato della Chiesa affiancato da un battaglione di Zuavi pontifici. La volontà di Garibaldi era di conquistare l'Urbe per annetterla al Regno d'Italia ma l'evento bellico si concluse con la sconfitta del condottiero da parte dello schieramento pontificio.

Il trionfo nella battaglia di Mentana assicurò a papa Pio IX altri tre anni di governo sulla città di Roma, fino alla nota Breccia di Porta Pia del settembre 1870. Il pontefice, fiducioso di aver allontanato le mire sabaude sull'Urbe, volle celebrare la vittoria realizzando un monumento che onorasse tutti i soldati pontifici e francesi caduti durante gli scontri. Dapprima si concepì una memoria parietale da collocare nel transetto sinistro del duomo di Monterotondo; in seguito si decise, invece, di realizzare il monumento direttamente a Roma nel cimitero Campo Verano che in quegli anni si andava costruendo a fianco della basilica di San Lorenzo fuori le mura sulla via Tiburtina.

ROBERTO RAGIONE



1: Roma. In grigio scuro il complesso laurenziano sulla via Tiburtina; in grigio chiaro il cimitero monumentale Campo Verano; in rosso il monumento ai caduti franco-pontifici sulla collina del Pincetto; in tratteggio l'estensione del cimitero nel periodo di realizzazione del monumento (elaborazione grafica dell'autore).

Il progetto venne affidato a Virginio Vespignani – direttore artistico del cimitero, principale architetto di Pio IX e figura di spicco nel panorama artistico romano della metà del XIX secolo – che concepì una struttura a volumi sovrapposti con un gruppo scultoreo sulla sommità, opera di Vincenzo Luccardi; l'apparato decorativo venne realizzato da Luca Carimini, Giuseppe Palombini e Teodoro Augusti; le iscrizioni furono dettate dal gesuita Francesco Tongiorgi. L'inaugurazione avvenne pochi mesi prima dell'ingresso a Roma delle truppe del Regno d'Italia.



2: Roma. Cimitero monumentale Campo Verano. Il monumento ai caduti franco-pontifici nella campagna militare dell'Agro romano (fotografia di Daniele Brundu, 2018 – www.wikimedia.org).

ROBERTO RAGIONE

Il memoriale, emblema dello spodestato potere pontificio, divenne elemento di tensioni politiche e ideologiche e, proprio nell'ultimo quarto del XIX secolo, fu spesso luogo di conflitti tra le autorità sabaude e i cittadini fedeli al pontefice soprattutto in occasione di eventi commemorativi rilevanti per il papato.

In questo contributo approfondiremo, sulla scorta di documentazione inedita, le vicende e le dinamiche storico-sociali che hanno condizionato il monumento a seguito dell'annessione di Roma al Regno d'Italia.

1. Il monumento ai caduti franco-pontifici: descrizione e realizzazione

Il memoriale si eleva nel cimitero monumentale Campo Verano, al centro del settore Pincetto Vecchio, sull'altura – denominata Pincetto per analogia con la passeggiata del Pincio – che si estende tutt'intorno alla basilica laurenziana. Al momento della realizzazione del monumento la porzione di cimitero sulla collina si limitava a una piccola area caratterizzata da una forma pressoché triangolare, corrispondente al terreno appartenente ai religiosi del convento di San Lorenzo fm e che era stato acquistato circa vent'anni prima proprio per la costruzione del complesso funerario (tra la fine del XIX secolo e la prima metà del successivo, il cimitero si è ampliato ulteriormente con nuovi settori fino a occupare tutta l'altura: Pincetto Nuovo, Altopiano Pincetto, Bassopiano Pincetto, ecc.). Nelle intenzioni di Vespignani l'area era da destinare a sepolcri privilegiati all'interno di riquadri in parte rettangolari e in parte ricurvi in modo da seguire l'andamento del muro di cinta [Ragione 2021, 168]. Il memoriale si colloca proprio al centro di quest'area sopraelevata costituendo il baricentro delle direttrici dei vialetti a raggiera e ad anello del settore [Barucci 2006, 116].

Come anticipato, il monumento si sviluppa verticalmente con volumi sovrapposti e poggia su due alti gradini di marmo provenienti dai primi scavi che negli stessi anni si eseguivano all'Emporium. Il primo registro è costituito da un prisma a otto facce. Ogni fronte contiene iscrizioni commemorative: sulla principale si celebra il sacrificio compiuto da tutti coloro che persero la vita nel 1867 per difendere il territorio dello Stato Pontificio e il potere temporale della Chiesa. Negli altri sette specchi epigrafici sono riportati i nomi dei caduti seguiti dalla patria e dal grado di appartenenza, divisi per i luoghi di combattimento. Ogni fronte è chiusa superiormente da timpani, in alternanza curvi e triangolari, compresi tra antefisse. Il secondo registro è costituito da un piedistallo circolare che presenta una doppia alternanza di specchi epigrafici, con iscrizioni riprese dal primo libro dei Maccabei, e medaglioni con figure allegoriche, la 'fede' e la 'fortezza', opera di Luccardi. Chiude nel terzo registro, un grande gruppo scultorio, sempre del Luccardi, raffigurante san Pietro in posizione eretta e indicante il cielo mentre è intento a donare una spada a un soldato inginocchiato; il milite impugna un vessillo con lo stemma papale e la scritta "Orbis Catholicus". Tutto il monumento è circondato da una recinzione circolare su alto gradino, costituita da pilastri e da ringhiere di ferro con al centro la 'Croce fidei et virtuti', detta di Mentana [Giampaoli 1874, 453-454; Bonetti 1891, 419-425; Dalla Torre 1968, 272-273; Barucci 2006, 116-117].

La posa della prima pietra avvenne il 1° giugno 1868 da parte di monsignor sacrista François Marinelli, alla presenza dei membri della Magistratura e di altri illustri personaggi¹. La predilezione di Pio IX nei confronti del monumento si dimostrò più volte: sia finanziando direttamente la costruzione², sia visitando ripetutamente il cantiere, il 3 febbraio e il 7 ottobre

¹ Roma, Archivio Storico Capitolino, *Titolario Preunitario, Titolo 61*, 1868, B. 11, f. lo 647, prot. 9417.

² Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, *Fondo particolare di Pio IX*, cassetta 23, I, 10. Città del Vaticano, Archivio Apostolico Vaticano, *Archivio particolare di Pio IX*, Oggetti vari, n. 2080.

1869, e intrattenendosi con gli artisti impegnati nella realizzazione³, sia, infine, dedicando all'opera la medaglia pontificia annuale del 1869 [Modesti 2009]. Il 14 giugno 1870 il memoriale venne inaugurato con una cerimonia solenne alla presenza del pontefice⁴.

Il ruolo politico che doveva assumere il monumento si può ben intuire dalla versione, romanzata, della vittoria pontificia nella Campagna militare dell'Agro romano, pubblicata nel 1870 in tre volumi dal gesuita Giovanni Giuseppe Franco. Il racconto termina proprio nel cimitero con una descrizione della memoria funeraria: «si, fu pensiero di Pio IX, che nell'Agro Verano, sul suolo consacrato dalle catacombe dei martiri antichi, sorgesse la memoria dei Crociati del secolo XIX» [Franco 1870, 547-554].

2. Il monumento dopo l'annessione di Roma al Regno d'Italia

Con la Breccia di Porta Pia e l'annessione di Roma al Regno d'Italia anche nel cimitero del Verano si espressero materialmente le ostilità verso il decaduto governo: numerose furono, infatti, le manomissioni e le asportazioni inflitte ai monumenti di chiara iconografia pontificia. Basti pensare che, ancora nel 1875, le famiglie dei defunti richiedevano la riparazione delle tombe private danneggiate durante gli eventi del settembre 1870; come ad esempio quella dell'abate Giuseppe Piolanti, autore di saggi di natura politica a favore dello Stato Pontificio, che durante il passaggio delle truppe era stata divelta⁵.

Dal punto di vista sociale, il Verano acquisì proprio tra la fine del XIX secolo e la prima metà del XX secolo un ruolo sempre più considerevole. Al pari di ogni edificio pubblico anche il cimitero divenne uno dei simboli del nuovo Stato e «segno dell'investimento emotivo e politico della nuova classe dirigente laica e liberale, a cui si univano filantropi e anticlericali» [Mengozi 2000, 52].

Pure il monumento in esame, che più di tutti rappresentava il deposto potere del papato, non fu risparmiato: le cronache di propaganda pontificia riportano che «il S.P.Q.R. adunque fece primariamente ricoprire con gesso tanto i nomi de' militi, quanto la iscrizione, in guisa che saputo non si fosse più a chi e da chi erasi elevato quel monumento»⁶. Stessa sorte venne riservata ad altre memorie funerarie presenti nel cimitero; si rammenta, tra tutte, la sepoltura del pittore e soldato del battaglione degli Zuavi pontifici Achille de Bligny (1826-1862) con la bella scultura raffigurante il milite dormiente mentre stringe tra le mani la spada e il santo rosario; pur essendo deceduto anni prima della campagna militare dell'Agro romano anche la sua tomba venne ricoperta di stucco [Giampaoli 1874, 454; Del Bufalo 1992, 72].

D'altronde, ancora l'anno seguente alla "Presa di Roma" i sentimenti politici erano tutt'altro che placati; così un cronista francese descrive il cimitero nel novembre 1871: «Il giorno dei morti mi recai al Campo Verano, dove vidi con sdegno gli oltraggi commessi contro i monumenti dei soldati pontifici, e particolarmente degli zuavi, che vi sono sepolti. Nient'altro che busti mutilati,

³ Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, anno V, n. 20, 13 febbraio 1869. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, anno VI, n. 3, 16 ottobre 1869.

⁴ Roma, Archivio Storico Capitolino, *Biblioteca Romana ed Emeroteca, La civiltà cattolica*, anno 21, vol. XI, pp. 106-107.

⁵ Ivi, *Titolaro Postunitario, Titolo 61*, 1875, B. 4, F. lo 68, prot. 50004.

⁶ Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, anno VIII, n. 19, 6 dicembre 1871.

ROBERTO RAGIONE

orecchie e nasi mozzati, croci abbattute, decorazioni di Mentana e iscrizioni coperte di fango» (traduzione dell'autore)⁷.

Per il monumento al Pincetto, però, la nuova amministrazione capitolina decise «che i nomi e la iscrizione si scoprissero di nuovo, e che apposta vi fosse una lapide commemorativa»⁸. Infatti, nella seduta del Congresso della Giunta Municipale del 24 ottobre 1871 si stabilì che al monumento – eretto dal Governo pontificio con «epigrafe ingiuriosa ai propugnatori della Unità d'Italia» – venisse contrapposta una diversa lapide a celebrazione del mutamento politico. Dapprima si pensò a un'iscrizione dai toni forti e accesi: “QUESTO MONUMENTO / CHE / RIBADITE LE CATENE DI ROMA / IL GOVERNO TEOCRATICO ERGEVA / A MOSTRA DI POTENZA / PIÙ CHE A RICORDO / DI OSCURI MERCENARI STRANIERI / ROMA / REDENTA A LIBERTÀ / LASCIA AI POSTERI / TESTIMONIO PERENNE / DI DELIRJ E DI ECCIDJ / DA DIO E DALLA NAZIONE ITALICA / VENDICATI / S.P.Q.R. / II NOVEMBRE MDCCCLXXI”.

In seguito, tuttavia si scelse di attenuare l'espressione – forse per non esasperare ulteriormente una condizione tutt'altro che distesa e pacifica – optando per: “QUESTO MONUMENTO / CHE IL GOVERNO TEOCRATICO ERGEVA / A RICORDO DI MERCENARI STRANIERI / ROMA REDENTA / LASCIA AI POSTERI / TESTIMONIO PERENNE / DI TEMPI CALAMITOSI / S.P.Q.R. / 2 NOVEMBRE 1871”.

Anche sulla data da apporre vi furono dei ripensamenti: se inizialmente era prevista quella del 2 novembre, giorno della posa, – presumibilmente per enfatizzare l'evento in una giornata di massima affluenza di visitatori nel cimitero per la ricorrenza della Commemorazione di tutti i fedeli defunti –, sulla lapide invece ne venne incisa un'altra; infatti nella documentazione d'archivio consultata, alla data del 2 novembre, sbarrata, è sovrapposta quella del 25 ottobre⁹. Lorenzo Giampaoli, nel suo scritto del 1874 in omaggio alla figura di Pio IX, riporta invece come data il 24 ottobre [Giampaoli 1874, 454]; su questa fonte, probabilmente, si deve essere basata tutta la successiva letteratura ottocentesca sul monumento. La data del 24 fa senza dubbio riferimento alla seduta municipale. Anche Ottorino Montenovesi, autore nel 1915 della prima monografia sul Verano, nel descrivere il monumento si sofferma sulla lapide riportando la data del 24 [Montenovesi 1915, 75]. Invece, Luigi Huetter, prosecutore dell'opera di Vincenzo Forcella sulla trascrizione delle epigrafi esistenti a Roma, è l'unico a riportare il 25 ottobre; l'autore specifica che la data «corrisponde al prosindacato di Francesco Grispigni, succeduto il 3 ottobre di quell'anno al sindaco don Francesco Pallavicini» [Huetter 1926, 517]. Se accettiamo come corretta l'indicazione data da Huetter, la scelta del 25 ottobre può esser messa in relazione o con la Battaglia di Monterotondo, svoltasi lo stesso giorno nel 1867, tra le truppe guidate da Giuseppe Garibaldi e le truppe pontificie di stanza nella cittadina a nord di Roma, unica battaglia della Campagna dell'Agro romano vinta dallo schieramento garibaldino, o ancor meglio con lo scontro del lanificio Ajani, svoltosi sempre nel 1867 in via della Lungaretta nel rione Trastevere, dove un gruppo di patrioti italiani intenti a organizzare una sommossa per far insorgere Roma contro il governo di Pio IX furono attaccati e uccisi da una pattuglia di zuavi pontifici.

Seppur un cimitero debba ispirare un senso di pace e di tranquillità, nel Verano la presenza del monumento in esame fu, sul finire dell'Ottocento, motivo di vari diverbi e tafferugli avvenuti proprio nell'impianto funerario.

⁷ Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, *Bibliothèque de Journaux, Annales religieuses et littéraires de la ville et du diocèse d'Orleans*, vol. XI, n. 33, 11 novembre 1871.

⁸ Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, anno VIII, n. 19, 6 dicembre 1871.

⁹ Roma, Archivio Storico Capitolino, *Titolario Postunitario, Titolo 6, B. 4, f.lo 2, prot. 44080*.

Già dal 1871 le cronache filo-pontificie riportano notizie di numerose e spiacevoli risse consumate davanti al memoriale; come quando nel marzo 1872 alcuni forestieri «mentre discorrevano tra loro della ridicola scelleratezza di un Grispigni nel rimuovere l'antica lapide per porvi in suo luogo quell'empia iscrizione che tutti conoscono» furono presi di mira da una guardia cimiteriale di diverso pensiero politico che iniziò energicamente a trascinarli fuori dal cimitero affermando: «svizzeracci del Pa....ccio tornate al Vaticano che presto vi caceremo anche di là»¹⁰.

Le diatribe accrescevano laddove qualcuno fosse visto intento a prendersi cura del monumento o a raccogliersi in preghiera, come quando nel febbraio 1881, una comitiva, sostenitrice del pontefice, si recò al memoriale per pulirlo e «aveva intonato a voce alta il *De Profundis*». Nelle vicinanze però un'altra comitiva rendeva invece omaggio alla tomba di Maurizio Quadrio, noto patriota e anticlericale, e «a qualcuno della comitiva quel *De Profundis* urtò un poco i nervi; tanto che furono fatti segni un po' minacciosi e pronunciate parole insultanti». Chiamate le guardie cimiteriali per placare gli animi, queste allontanarono bruscamente la prima comitiva dal cimitero e «si portarono assai male insultando i cattolici»¹¹.

Le ricorrenze annuali erano sempre tenute sotto sorveglianza dalle amministrazioni cittadine e bisognava chiedere il permesso alle autorità per recarsi al memoriale anche per un breve momento di raccoglimento. Ad esempio, nel novembre 1892, ricorrendo il 25° anniversario della Battaglia di Mentana, il questore di Roma aveva concesso la licenza per andare al monumento a «tre sole persone, a mezzogiorno, privatamente, senza pronunziare alcun discorso, neppure una parola, altrimenti sarebbero stati cacciati dal Verano a punta di baionetta». I rappresentanti dei Circoli cattolici di San Michele e del Risveglio «vollero onorare d'una corona i caduti pontificii», ma le corone con i nastri delle associazioni clericali furono prontamente «tolte via dal monumento»¹² [Vigo 1913, 211].

Nei primi anni di Roma capitale, a parte l'apposizione della lapide citata possiamo riscontrare nei confronti del monumento una velata indifferenza da parte della nuova amministrazione cittadina. Pur impedendo qualsiasi forma di celebrazione pubblica del monumento, di fatto, il Municipio romano ignorò la memoria funeraria immaginando probabilmente di destinarla a un lento e naturale oblio.

Vittorio Davoli afferma che «gli anni 70-75 costituiscono, almeno da parte delle autorità comunali, un periodo di stasi e di attesa», un clima di indolenza «che solo più tardi, verso il 1878, comincia a deteriorarsi». In merito all'epigrafe posta sul memoriale lo studioso coglie «l'impressione non di profondo astio, ma di una serena soddisfazione per il nuovo assetto politico e insieme, di una certa mestizia al ricordo» [Davoli 1971, 184-185].

L'atteggiamento di distacco nei confronti del memoriale giovò, in seguito, per l'immagine del Comune poiché l'aver risparmiato il monumento fu interpretato come atto di tolleranza e benemeranza. A tal proposito nel 1879 Jessie White Mario, nota documentarista del Risorgimento italiano, lodò la scelta compiuta dall'amministrazione di preservare il monumento dalla distruzione affermando che «ogni popolo meno civile dell'italiano avrebbe spezzato quel monumento che insultava i vinti» [White Mario 1879, 257].

Nel 1888, mentre in Campidoglio si discuteva vivacemente sul monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fiori, la cui realizzazione era fortemente ostacolata dai politici filoclericali,

¹⁰ Ivi, *Biblioteca Romana ed Emeroteca, La frusta: giornale politico morale*, anno III, n. 55, 8 marzo 1872.

¹¹ Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, anno XVII, n. 42, 23 febbraio 1881.

¹² Roma, Archivio Storico Capitolino, *Biblioteca Romana ed Emeroteca, La civiltà cattolica*, anno 43, vol. IV, p. 490.

ROBERTO RAGIONE

l'onorevole Alfredo Baccarini, intimo amico di Garibaldi, affermò che l'aver «rispettato il monumento eretto da Pio IX agli zuavi pontifici» al Verano aveva di fatto reso «molto onore alla civiltà ed alla tolleranza della nuova Roma» («permettendo che sia conservato tale abominio»)¹³.

Ancora nel 1899 Luigi Tioli, nel suo scritto sui rapporti intercorsi tra la penisola italiana e la Francia a seguito della Rivoluzione francese, afferma che l'atteggiamento del governo del Regno d'Italia fu costantemente corretto nei confronti della «sorella latina» giacchè, ad esempio, «in Roma, a Campo Verano, è e fu sempre rispettato un monumento che ricorda gli Zuavi pontifici caduti a Mentana» [Tioli 1890, 128-129].

Giungendo alla storia recente del memoriale, durante la Seconda guerra mondiale, nella prima incursione aerea sulla capitale avvenuta il 19 luglio 1943 alcuni ordigni caddero in prossimità della struttura che fu investita dalle schegge su vari fronti. Ancor oggi sono visibili i danni sulle cornici e sui pannelli del primo registro, in particolare sul fronte ovest. Giuseppe Dalla Torre, nelle sue *Memorie*, afferma che durante un bombardamento venne «spezzato un braccio allo zuavo [...], che fu poi diligentemente rifatto» [Dalla Torre 1965, 183]. La lapide collocata nel 1871, visibile ancora in alcune fotografie degli anni Trenta, ora non vi è più; fu probabilmente rimossa nel Secondo dopoguerra, forse perché anch'essa rappresentativa dell'ormai destituito Regno d'Italia.

Conclusioni

Le vicende storico-sociali di natura politica e ideologica che portarono a sancire l'annessione dell'Urbe al Regno d'Italia, seppur vicine cronologicamente – appena nel 2021 è ricorso il 150° anniversario della proclamazione di Roma a capitale del Regno – appaiono spesso invece appartenenti a un passato lontano di cui ci appare sbiadito il ricordo.

Oggi, purtroppo, il monumento versa in uno stato di abbandono e di degrado, trascurato dalle amministrazioni che a vario titolo sono chiamate a intervenire nel cimitero e che preferiscono convogliare altrove i propri interventi (la moltitudine di monumenti presenti nel cimitero monumentale del Verano e il loro stato di conservazione segnala di per sé l'esistenza di serie difficoltà che gravano nella conduzione del sito). Sfortunatamente è anche ignorato dai cittadini che, visitando l'impianto funerario, non comprendono appieno i valori di cui è portatore. Indubbiamente, preservare la memoria anche dei piccoli monumenti preunitari è un mezzo per legare passato, presente e futuro della nostra storia.

L'amministrazione cimiteriale, come operazione di valorizzazione, ha inserito il monumento all'interno del progetto culturale "Passeggiate tra i Ricordi" che consiste in undici itinerari tematici volti a promuovere la conoscenza del patrimonio del Verano. In particolare, il monumento in esame si colloca nel percorso "La memoria di chi ha fatto l'Italia" dove è possibile individuare i ricordi funerari dei protagonisti del Risorgimento italiano [Cardinali, De Ruggieri 2014, 60-61].

Bibliografia

- BARUCCI, C. (2006). *Virginio Vespignani: architetto tra Stato Pontificio e Regno d'Italia*, Roma, Argos.
- BONETTI, A. (1891). *Da Bagnorea a Mentana ossia storia della guerra pontificio – garibaldina del 1867*, Trento, Tipografia Ed. Artigianelli.
- CARDINALI, M., DE RUGGIERI, M.B. (2014). *Una passeggiata tra i ricordi. Guida storico-culturale del Cimitero monumentale del Verano*, Roma, Palombi.
- DALLA TORRE, G. (1965). *Memorie*, Milano, Mondadori.

¹³ Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, *Periodici italiani digitalizzati*, *L'illustrazione italiana*, anno XV, n. 22, 20 maggio 1888.

- DALLA TORRE, G. (1968). *L'anno di Mentana. Contributo ad una storia dello Stato Pontificio nel 1867*, Milano, A. Martello Editore.
- DAVOLI, V. (1971). *Il Comune di Roma e la vita religiosa di Roma dalla breccia di Porta Pia al 1880*, in *La vita religiosa a Roma intorno al 1870. Ricerche di storia e sociologia*, a cura di P. Droulers, G. Martina, P. Tufari, Roma, Università Gregoriana Editrice, pp. 175-186.
- DEL BUFALO, A. (1992). *Il Verano. Un museo nel verde per Roma*, Roma, Edizioni Kappa.
- FRANCO, G.G. (1870). *I crociati di S. Pietro. Storia e scene storiche della guerra di Roma l'anno 1867*, vol. II, Roma, Tipografia della Civiltà Mantovana.
- GIAMPAOLI, L. (1874). *L'eroe del secolo XIX ossia cenni storici-apologetici del pontificato di nostro signore Pio Papa IX fino ai nostri giorni con appendice di documenti*, Napoli, Tipografia Largo Avellino.
- HUETTER, L. (1926). *Le epigrafi che il Forcella non poté copiare*, in «Roma. Rivista di studi e di vita romana», a. IV, n. 11, pp. 512-517.
- MENGOZZI, D. (2000). *La morte e l'immortale. La morte laica da Garibaldi a Costa*, Manduria, Laicata.
- MODESTI, A. (2009). *La medaglia "annuale" dei romani pontefici. Da Clemente XIV (1769-1774) fino al IV anno di Benedetto XVI (felicitemente regnante)*, Morlupo, Litografia Cristo Re.
- MONTENOVESI, O. (1915). *Il Campo Santo di Roma: storia e descrizione*, Roma, L'Universelle.
- RAGIONE, R. (2021). *Il cimitero comunale monumentale Campo Verano in Roma: genesi, sviluppo e lettura critica del patrimonio architettonico*, Tesi di Dottorato in Disegno, Storia e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma.
- TIOLI, L. (1890). *Bilancio storico italo-franco dal 1789 al 1889*, Alessandria, Tipo-litografia Chiari, Romano e Filippa.
- VIGO, P. (1913). *Annali d'Italia. Storia degli ultimi trent'anni del secolo XIX*, vol. VI, Milano, Fratelli Treves Editori.
- WHITE MARIO, J. (1879). *Il 6 febbraio 1853*, in «Rivista repubblicana», anno II, n. 5, pp. 257-267.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Città del Vaticano. Archivio Apostolico Vaticano. *Archivio particolare di Pio IX*. Oggetti vari, n. 2080.
- Città del Vaticano. Archivio Apostolico Vaticano. *Fondo particolare di Pio IX*. cassetta 23, I, 10.
- Parigi. Biblioteca Nazionale di Francia. *Bibliothèque de Journaux, Annales religieuses et littéraires de la ville et du diocèse d'Orleans*. vol. XI, n. 33, 11 novembre 1871.
- Roma. Archivio Storico Capitolino. *Biblioteca Romana ed Emeroteca. La civiltà cattolica*. anno 21, vol. XI, p. 490.
- Roma. Archivio Storico Capitolino. *Biblioteca Romana ed Emeroteca. La civiltà cattolica*. anno 43, vol. IV, p. 490.
- Roma. Archivio Storico Capitolino. *Biblioteca Romana ed Emeroteca. La frusta: giornale politico morale*. anno III, n. 55, 8 marzo 1872.
- Roma. Archivio Storico Capitolino. *Titolario Postunitario. Titolo 6. B. 4, f.lo 2, prot. 44080*.
- Roma. Archivio Storico Capitolino. *Titolario Postunitario. Titolo 61. 1875, B. 4, f.lo 68, prot. 50004*.
- Roma. Archivio Storico Capitolino. *Titolario Preunitario. Titolo 61. 1868, B. 11, f.lo 647, prot. 9417*.
- Roma. Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte. *Periodici italiani digitalizzati. L'illustrazione italiana*. anno XV, n. 22, 20 maggio 1888.
- Roma. Biblioteca Nazionale Centrale. *Emeroteca. Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, a. V, n. 20, 13 febbraio 1869.
- Roma. Biblioteca Nazionale Centrale. *Emeroteca. Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, a. VI, n. 3, 16 ottobre 1869.
- Roma. Biblioteca Nazionale Centrale. *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, a. VIII, n. 19, 6 dicembre 1871.
- Roma. Biblioteca Nazionale Centrale. *Emeroteca, Il divin salvatore. Cronaca cattolica romana*, a. XVII, n. 42, 23 febbraio 1881.

PREPRINT

I monumenti ai caduti di Siracusa tra memorie della patria e passato coloniale
The war memorials of Syracuse between memories of the homeland and the colonial past

MARIA STELLA DI TRAPANI

Università degli Studi di Catania

Abstract

L'intervento considera i memoriali di Siracusa dedicati ai caduti della Grande Guerra e ai caduti italiani in Africa. Presenta gli aspetti progettuali del Pantheon dei fratelli Rapisardi, a pianta centrale e dalla doppia funzione di tempio cristiano e ossario, e gli aspetti artistici dai messaggi controversi del monumento di Romanelli originariamente realizzato per l'Etiopia, interrogandosi sulla loro attuale percezione e su una possibile ri-semantizzazione che muova dalla conoscenza della storia.

The intervention considers the memorials of Syracuse dedicated to the fallen of the Great War and to the Italian dead in Africa. It presents the design aspects of the Pantheon by the Rapisardi brothers, with a central plan and the dual function of Christian temple and ossuary, and the artistic aspects of the controversial messages of Romanelli's monument originally built for Ethiopia, questioning their current perception and an eventual re-semantization that moves from the knowledge of history.

Keywords

Monumenti ai caduti, Siracusa, memoria coloniale.
War memorials, Syracuse, colonial memory.

Introduzione

All'indomani del primo conflitto mondiale, in Italia si moltiplicarono i monumenti commemorativi ai caduti, creati al fine di celebrarne il sacrificio, di «depositare e di monumentalizzare il ricordo, di edulcorare la morte» [Nicoloso 2012, 20] e il lutto collettivo della nazione. Con l'affermazione del regime fascista si assistette a una progressiva esaltazione in chiave eroica e nazionalistica del conflitto, attraverso il processo di sacralizzazione del Milite Ignoto – attuato nel 1921 collocandone le spoglie presso l'Altare della Patria al Vittoriano che, sebbene aspirasse a esprimere l'unità nazionale sin dalla sua creazione, riuscì nell'intento soltanto attraverso tale operazione – e la diffusione di monumenti quali l'Arco ai Caduti di Genova, il Monumento alla Vittoria di Bolzano e gli ossari di Oslavia, Monte Grappa e Redipuglia. Il primo, progettato da Piacentini e Dazzi, richiamava la solennità della tradizione classica riconnettendosi al mito della romanità per la ripresa dell'arco di trionfo a tre fornici e demandava il valore memoriale alle sculture dei fregi continui raffiguranti le principali battaglie della Grande Guerra. Il secondo, progettato dal medesimo architetto su incarico del duce, esprimeva compiutamente gli ideali fascisti poiché l'arco, sormontato dalla possente *Vittoria Sagittaria* di Dazzi e caratterizzato da fasci littori di ordine gigante in luogo delle colonne, aveva sostituito il monumento ai *Kaiserjäger* austriaci e, malgrado i riferimenti al sacrificio dei caduti, imponeva «all'ambiente stesso il segno

MARIA STELLA DI TRAPANI

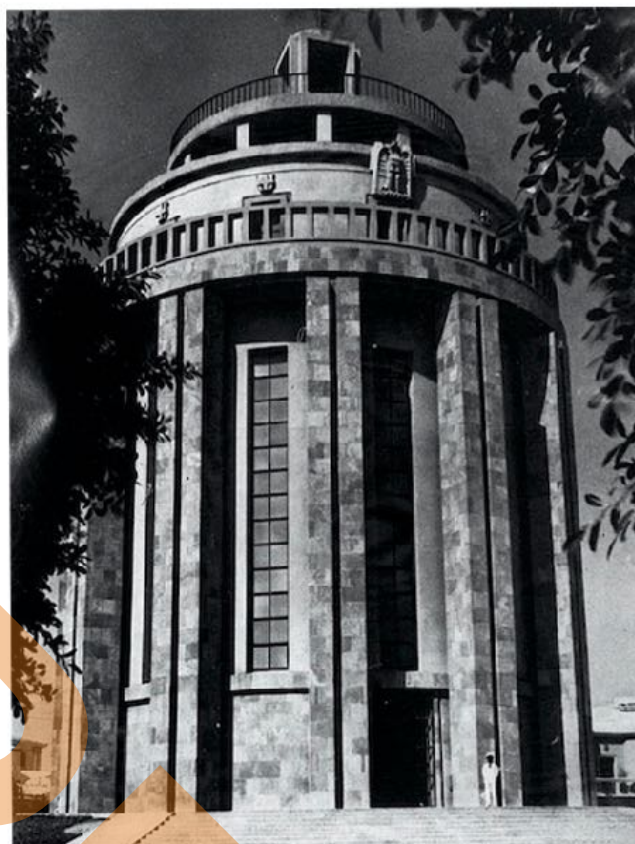
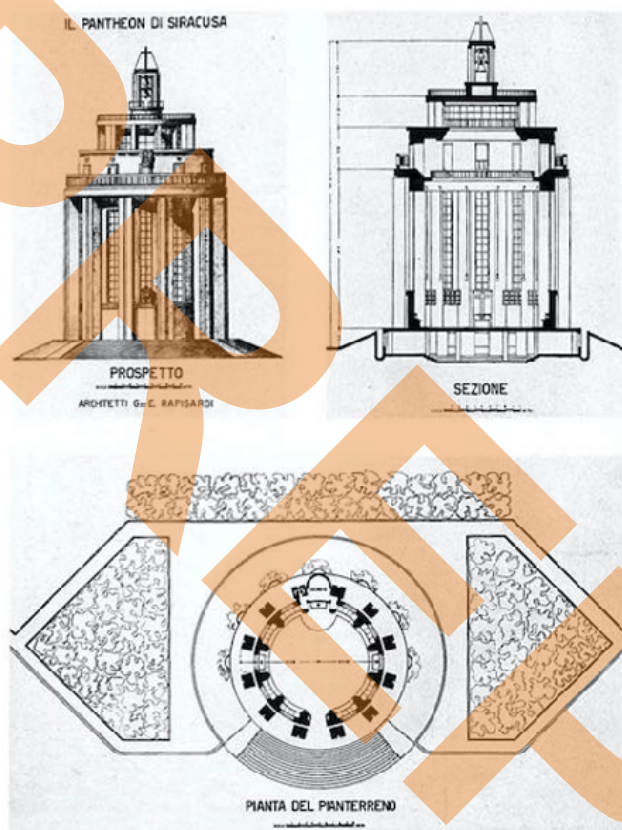
conquistatore e l'accento imperiale della romanità» [1926, s.i.p.]. I tre ossari costituiscono la massima espressione della costruzione fascista dell'identità nazionale attraverso la memoria collettiva, e rievocano rispettivamente la tradizione del mausoleo romano a pianta circolare, una fortezza gradonata con loculi ad arco ossessivamente ripetuti e, nel caso di Redipuglia, il rito fascista dell'Appello per la ripetizione della scritta 'Presente' che, insieme alla monumentale essenzialità dei 22 gradini di pietra e alle lastre bronzee riportanti quarantamila nomi, consente la totale sovrapposizione e identificazione tra caduti di guerra e martiri fascisti.

In Sicilia i monumenti ai caduti, generalmente più legati all'aspetto memoriale che alla ripresa della tradizione classica o all'espressione degli ideali fascisti, si diffusero specialmente dalla fine degli anni Venti, inserendosi entro dinamiche policentriche e rivendicazioni per un ruolo da protagonista dei nove capoluoghi di provincia, le cui vicende urbanistiche furono condizionate da differenti interessi politici e dai conseguenti stanziamenti per nuovi piani ed edifici rappresentativi delle istituzioni statali e degli organi del regime. Palermo, l'antica capitale, rivestì un ruolo secondario come Trapani, Agrigento e Caltanissetta; le opere realizzate a Catania, Enna e Messina ebbero «un carattere decisamente più strutturale» ma a Ragusa spettò un «ruolo assolutamente privilegiato [...] rispetto alle altre realtà urbane isolate» [Barbera 2002, 77]. A Siracusa il maggiore intervento consistette nell'apertura di via del Littorio nel cuore di Ortigia, un'operazione – volta a connettere «con un percorso rettilineo la piazza Archimede (frutto di uno sventramento ottocentesco) con la piazza Pancali (più recentemente sorta in luogo dei bastioni di Ortigia verso la terraferma)» e concepita principalmente per «dare una 'facciata' moderna agli edifici dell'INFPS, dell'INFAIL e di altri enti e associazioni» [Barbera 2002, 97] – che risultò del tutto superflua. Il primo progetto legato alla celebrazione dei caduti della Grande Guerra non vide mai la luce: si tratta dei Propilei della Vittoria, commissionati a Sebastiano Agati nel 1922 da un Comitato appositamente creato ed ancora menzionati nel 1930 per il supposto compito di «ricordare ai posteri le fulgide vittorie della grande guerra Italo-Austriaca, i mille eroici Morti siracusani ed il luogo dal quale i gloriosi fanti del 75° Fanteria si imbarcarono per raggiungere le frontiere minacciate» [*Porta Marina* 1930, 111].

1. Il Monumento ai caduti della Grande Guerra di Siracusa: il Pantheon

Esito più felice ebbe l'intricata vicenda del Pantheon ai caduti siracusani, nella quale furono coinvolti Francesco Fichera, che nel 1919 aveva proposto un progetto di massima, i fratelli Gaetano ed Ernesto Rapisardi, che rivendicavano l'assegnazione della progettazione della chiesa da parte di Agati tra il 1917 e il 1919, ai tempi degli studi per un nuovo piano regolatore [Ippoliti 2020, 85], e Salvatore Caronia Roberti, chiamato nel 1929 dall'arcivescovo Carabelli per ampliare le possibilità di scelta.

La caratteristica doppia funzione del tempio-ossario era dovuta al bisogno di un nuovo luogo di culto nell'area della città prescelta per il recente aumento della popolazione, per cui era necessario «accordare la santità della religione a quella delle più elevate memorie della Patria» [1937, 563]. Il progetto di Caronia si distingueva dalle sue precedenti opere dall'impronta modernista di derivazione basiliana: composto da un nucleo centrale sormontato da cupola cassettonata e da due bracci laterali porticati concavi, si ispirava a un barocco classicista. I progetti degli altri architetti coinvolti, pur mantenendo l'impianto centrico, erano caratterizzati da un linguaggio più asciutto e moderno ed avevano molti elementi comuni dovuti alla loro collaborazione a fasi alterne, che emerge dagli scambi epistolari conservati presso l'archivio privato Rapisardi e parzialmente pubblicati da Elena Ippoliti [Ippoliti, 2020, 85].



1: Gaetano ed Ernesto Rapisardi, *Pantheon ai caduti siracusani* («Architettura», XVI, ottobre 1937, pp. 564-565).

L'edificio fu completato soltanto nel 1936 poiché si susseguirono difficoltà economiche, proposte di cooperazione alternate a rifiuti dei Rapisardi ad assumere l'incarico per correttezza professionale, denunce da parte di Fichera e sentenze risolte con «una transazione di remissione di reciproche pretese e spese» [Ippoliti 2020, 106]. In seguito al bando che, limitando la partecipazione a tecnici comunali e ad «architetti ed ingegneri nati e residenti nella provincia di Siracusa e regolarmente iscritti al Partito Nazionale Fascista» [Sessa 2019, 278], di fatto escludeva gli altri protagonisti della vicenda, per evitare l'accusa di plagio i fratelli di origine siracusana redassero un nuovo progetto – quello definitivo – malgrado sostenessero la totale paternità del precedente.

La principale peculiarità dell'edificio chiesastico-memoriale consiste nella pianta centrale in quanto, a eccezione di esempi quali la torre-sacrario di Narni progettata da Pietro Lombardi o il Monumento di Ancona di Guido Cirilli, la tipologia del tempietto circolare non è molto diffusa tra i monumenti ai caduti italiani. Tale aspetto era evidenziato anche dall'articolo pubblicato nell'ottobre del 1937 su «Architettura», che ne sottolineava il rinvio «alla grande tradizione degli edifici a schema circolare [...] dal Tempio di Vesta al Mausoleo di Augusto, prima di rinascere a nuove forme con i battisteri bizantini e romanici» [*Il Pantheon* 1937, 566]. Lo scritto, corredato da fotografie e disegni relativi a pianta, prospetto e sezione dell'edificio (probabilmente forniti dagli stessi progettisti, da anni collaboratori di Piacentini) elogiava la

MARIA STELLA DI TRAPANI



2-3. Gaetano ed Ernesto Rapisardi, *Pantheon ai caduti siracusani*, esterno e dettaglio dell'interno (foto dell'autrice).

monumentalità della «felice realizzazione architettonica» rispetto alle diffuse «espressioni di mediocrità artistica» che, malgrado l'intento di «eternare la memoria dei Caduti in Guerra», non avevano «accresciuto il lustro di tante piazze italiane» [*Il Pantheon* 1937, 567].

Ulteriore elemento caratteristico è il dialogo presente tra esterno e interno, accentuato dalla ricorrenza dei pilastri e dalla preminenza della luce. I doppi pilastri esterni rivestiti in pietra arenaria giallo-ocra presentano una scanalatura centrale – caratteristica ricorrente nei progetti dei Rapisardi – e rievocano le colonne di un tempio circolare periptero, come già evidenziato dall'articolo; la scelta del materiale è riconducibile alla tradizione architettonica locale, mentre la scalinata curvilinea di accesso è in basalto dell'Etna. I pilastri all'interno, che corrispondono a quelli esterni, sono «fortemente rilevati dal muro di perimetro» e contengono «a circa m 3,50 dal pavimento [...] disposti in tre serie sovrapposte, i loculi dell'ossario», collocati in otto strutture a cassone e ricoperti da lastre di bronzo riportanti i nomi dei caduti «in combattimento o per ferite di guerra o dispersi» [1937, 567]. Ai lati dell'altare maggiore si trovano i nomi di altri caduti, disposti in cinque colonne entro due grandi lapidi in travertino con cornice, mentre sopra il portale è presente un'urna «riproducendo l'emblema della Croce Rossa che ricorda la pluridecorata crocerossina siracusana Costanza Bruno» [Gissara 2004, 42]. Il ruolo dominante della luce è, invece, assicurato da ampie aperture verticali vetrate collocate nella parte sommitale degli intercolumni e da finestre, singole e a nastro, poste sui due tamburi che sostengono la cupola.

La sacralità del luogo memoriale e di culto è, dunque, demandata ai giochi di luce e all'evocazione dei caduti attraverso le lapidi, considerando l'assenza di decorazioni artistiche



ROMANO ROMANELLI: BASSORILIEVO PER IL MONUMENTO AL LEGIONARIO A ADDIS ABEBA

4: Romano Romanelli, dettaglio del bassorilievo del Monumento ai caduti d'Africa («Rassegna di Architettura», XVII, gennaio 1940, p. 1).

ad eccezione del *Crocifisso* (al quale era stata dedicata la chiesa, attualmente intitolata a San Tommaso) di Pasquale Sgandurra nell'altare maggiore e dei piccoli elementi a bassorilievo – un'aquila coronata che riprende lo stemma della città e delle croci rievocanti lo scudo sabauda stilizzato – posti all'esterno in corrispondenza delle aperture del primo tamburo, completato dalla balaustra a pilastri in dialogo con i pilastri binati e con quelli del secondo tamburo, concluso dalla torretta campanaria sormontata da una croce. La penuria di elementi decorativi rientra nel processo di semplificazione formale attuato dai progettisti, visibile analizzando i disegni conservati presso l'Archivio Privato Rapisardi e segnalato dallo stesso Gaetano Rapisardi in una lettera del 1936 inviata al direttore dei lavori, l'ingegnere Giuseppe Bonajuto, citata da Ippoliti: «la mia attenzione si è fermata su quella parte dell'edificio che va dal finale dei pilastri al finale del tamburo, la quale parte in un primo tempo s'era pensato di poterla risolvere applicando delle decorazioni sopra le finestre. Oggi, dopo diversi studi e prove sul modello, ho deciso di adottare una semplicissima balaustrata con zoccolo, nelle proporzioni che rileverà dai disegni. Ho soppresso pure gli angeli che in un primo tempo pensavo di porre in corrispondenza dei pilastri, ed ho eliminato anche la maggiore spesa» [Ippoliti 2020, 108]. All'esterno la funzione memoriale è perpetuata da tre lapidi apposte nei decenni successivi ai lati del portale d'ingresso e dedicate al Milite ignoto (riprendendo il testo della lapide, oggi perduta, posta sul muraglione della Marina), ai caduti della Grande Guerra ed ai martiri della Resistenza.

2. Il Monumento ai caduti d'Africa

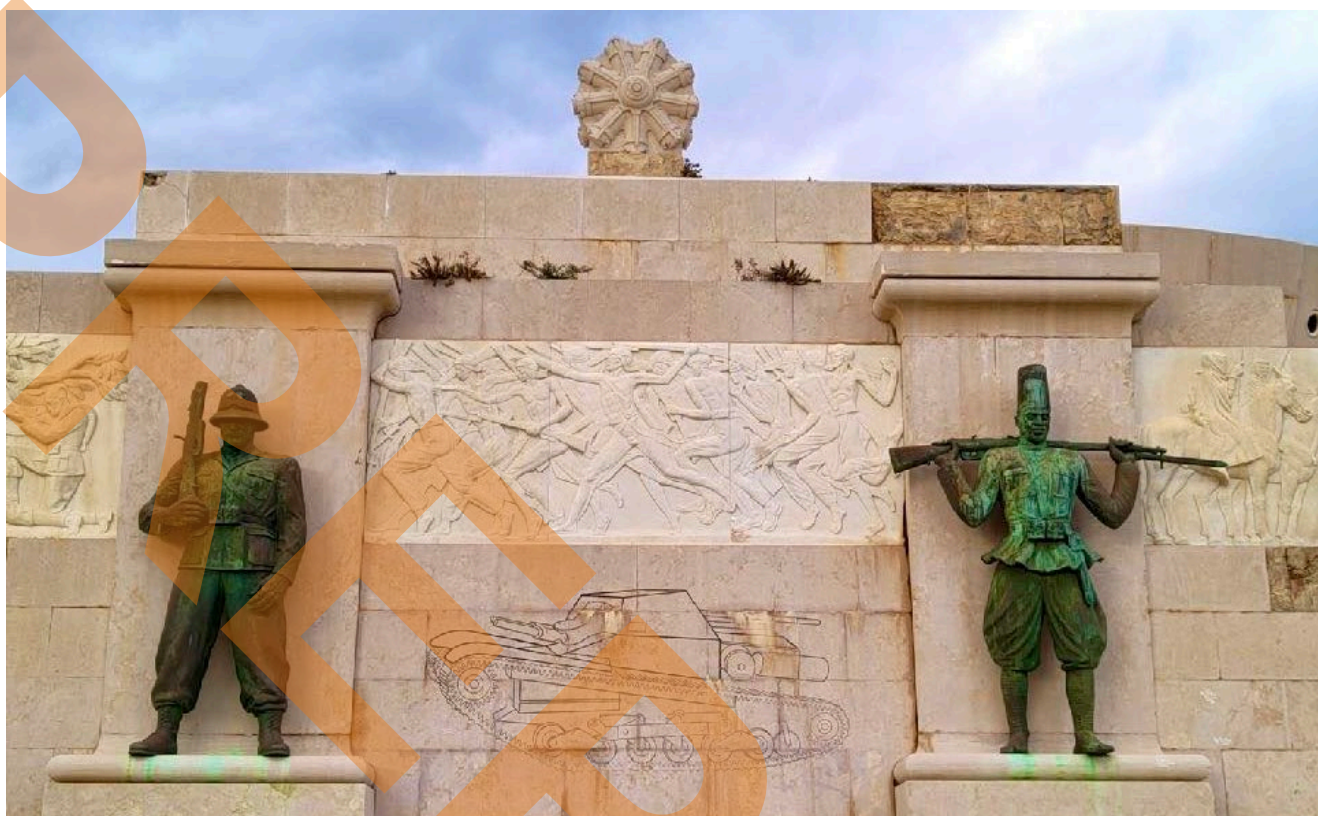
La città aretusea ospita un secondo monumento ai caduti dalle travagliate vicende storiche, sito in piazza Cappuccini e realizzato a fine anni Trenta da Romano Romanelli, oltre al *Syracuse War Cemetery*, composto da più di mille sepolture di caduti appartenenti al Commonwealth disposti in file di lapidi, secondo la tipologia dei cimiteri anglosassoni, che si segnala per completezza. L'artista fiorentino, accademico d'Italia molto apprezzato durante il Ventennio, è stato a lungo ricordato come «uno scultore tutto celebrativo e retorico, secondo quel trapasso di sentenze negative, dagli episodi biografici di un personaggio alle opere sue»



5. Romano Romanelli, Monumento ai caduti d'Africa (foto dell'autrice).

[Bellonzi 1975, 5]. Non a caso la mostra epocale del 1967 *Arte Moderna in Italia 1915/1935* ne celebrava soltanto un gruppo di opere «di più diretto impegno personale senza destinazione aulica», distinguibili dalle «rappresentazioni di forza fisica e di idealizzazione enfatica di dominatori» tipiche dell'«attività monumentale ritenuta eminente» [Ragghianti 1967, 141] e, benché in tempi più recenti la sua figura sia stata riscattata, anche la monografia curata da Rossella Campana che ne ricostruiva l'intera opera si soffermava principalmente sulla produzione privata.

Considerando la produzione monumentale di Romanelli, il tema della memoria dei caduti è riscontrabile in due opere realizzate per progetti di Piacentini – la *Pietà* del 1924 per la Casa Madre dei Mutilati a Roma ed il *Cristo* del 1930 per il Monumento al Generale Cadorna a Pallanza – nonché in taluni studi a sanguigna presenti tra i disegni pubblicati nella monografia del 1991. Il volume illustra brevemente anche il monumento «destinato ad Addis Abeba, mai posto in loco e stornato poi, in seguito all'esito della guerra e alla perdita da parte dell'Italia dell'Impero in Africa orientale, a Siracusa (col titolo emblematico di *Monumento al Soldato e all'Operaio*)», definendolo un «marchingegno monumentale [...] espressione di uno sfarzo celebrativo senza precedenti» [Campana 1991, 75]. L'intento celebrativo e l'originale



6. Romano Romanelli, dettagli del Monumento ai caduti d'Africa (foto dell'autrice).

destinazione del monumento lo resero ben presto 'scomodo', malgrado l'iniziale apprezzamento testimoniato dalla pubblicazione di un suo dettaglio – un bassorilievo raffigurante la cavalleria ascara – nel gennaio 1940 sulla rivista «Rassegna di Architettura». L'immagine apriva un articolo dedicato alla questione, nodale nel decennio precedente, dei rapporti tra l'architettura e le arti figurative e, insieme all'altorilievo *La Giustizia di Traiano*, realizzato dall'artista per il Palazzo di Giustizia di Milano, era proposto quale significativo esempio del felice connubio tra le arti. Il suddetto dettaglio fa parte del fregio narrativo in marmo di Carrara posto sulla parte sommitale del monumento, ideato in chiave propagandistica in omaggio all'operato italiano nelle terre d'Oltremare ed illustrante scene di battaglia, lo studio topografico dei territori conquistati e la realizzazione di nuove infrastrutture. L'originaria dedicazione al Legionario fu modificata negli anni successivi, come dimostrano la denominazione «Monumento al Soldato e all'Operaio» all'interno dell'opuscolo autografo *Romano Romanelli. Catalogo opere e cenni biografici* [Campana 1991, 75] e in diversi documenti conservati presso l'Archivio Storico Comunale di Siracusa, a partire dal 1949. Concomitanti al problema del titolo furono quelli della nuova collocazione e della ri-funzionalizzazione del monumento: una volta intitolato genericamente alla memoria di tutti i caduti italiani in Africa, la scelta del luogo ospitante ricadde su Siracusa poiché dal suo porto erano salpate gran parte delle truppe dirette in Oltremare, mentre il sito più consono ad accogliere il gruppo scultoreo fu scelto dall'artista e l'assemblaggio avvenne soltanto nel 1968, dopo un lungo deposito presso la dogana.

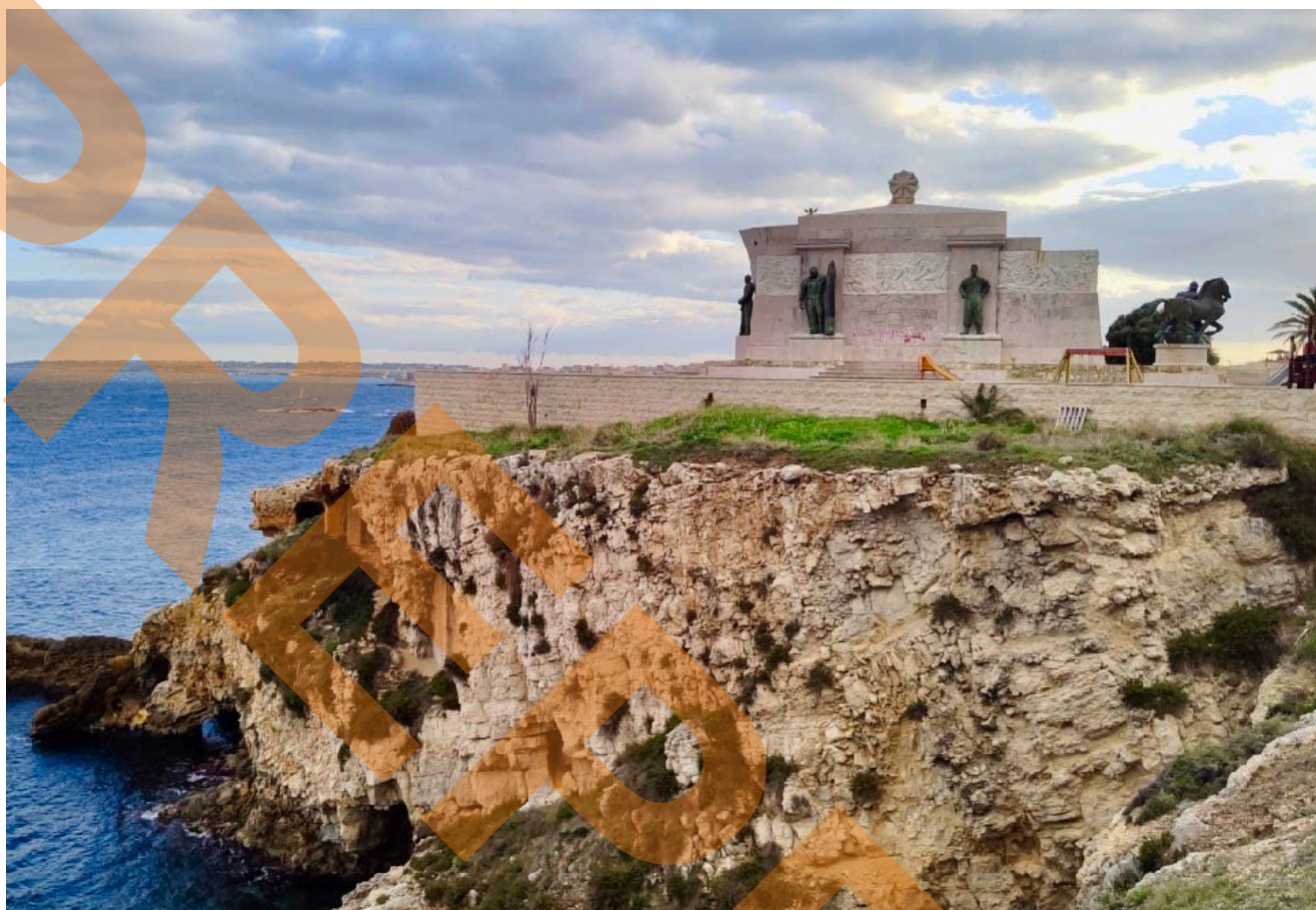
Il complesso monumentale costituisce ancor oggi un esempio dell'accordo raggiunto da Romanelli tra aspetti architettonici e artistici, che si completano a vicenda. Malgrado

MARIA STELLA DI TRAPANI

l'esaltazione delle forze armate impiegate in quei territori (puntualmente citati insieme alle date relative alla conquista ed utili a ricostruire la geografia etiope), taluni elementi si riferiscono più genericamente all'operato degli italiani e alla loro convivenza con la popolazione locale, anch'essa raffigurata in assetto militare per via della destinazione. Il lavoro è simboleggiato da strumenti – la pala, la mazza e il piccone – presenti sulla porta bronzea di accesso alla cripta e dal bassorilievo relativo alle fasi di cantiere, dalla cavatura del materiale alla posa in opera. Tre bassorilievi raffigurano beduini armati a cavallo, combattenti indigeni seminudi dotati di turbanti e sandali [Gissara 2004, 49] e, nella scena già citata, ascari a cavallo in assetto da battaglia, mentre un ulteriore fante ascario, il cui modello in gesso è tuttora visibile presso lo studio fiorentino dell'artista, affianca gli altri bronzi relativi ai vari reparti delle forze militari italiane. Malgrado l'inequivocabile presenza di strumenti di morte – il carro armato e la nave da guerra incisi tra le lesene retrostanti i bronzi, il grande ordigno al quale si appoggia la statua dell'aviatore, il motore d'aereo a stella che, seppur ridimensionato rispetto al modello visibile in una fotografia d'epoca conservata presso l'archivio dello scultore [Campana 1991, fig. 72b], sovrasta la struttura architettonica a tronco di piramide, terminante con una prua di nave nella facciata rivolta verso il mare – e la conseguente difficoltà di lettura, il monumento va contestualizzato e recepito quale espressione del proprio tempo. Se non è possibile ignorare i messaggi ideologici di fondo, che permettono di ascriverlo entro la definizione di "difficult heritage", è necessario considerare l'opera dal punto di vista artistico e, in un processo di conoscenza della storia, interpretare gli elementi legati all'infausto passato coloniale quale monito a non ripetere certi errori senza per questo "rimuoverne" la memoria. La ri-semantizzazione del complesso, infatti, deve svilupparsi in senso memoriale, leggendo la compresenza di ascari e di italiani in relazione al comune sacrificio di vite umane e quale possibile proposito di pacifica comunione fra popoli. La celebrazione della memoria raggiunge l'apice nella cripta, un piccolo ambiente rivestito in porfido atto ad esaltare il valore e lo spirito di sacrificio di tutti i combattenti attraverso la rappresentazione del Milite Ignoto: la scultura distesa, interamente ricoperta da un velo fortemente panneggiato (evocante il celeberrimo *Cristo Velato* di Sanmartino), pur conservando i caratteri stilistici degli altri gruppi scultorei, ossia la semplificazione e l'accentuazione delle masse in chiave monumentale, nella sua fredda rigidità, attenuata dal delicato panneggio, provoca sentimenti di commozione e di universalità dinanzi la morte, incarnando idealmente i caduti di ogni guerra.

Conclusioni

I due casi analizzati rispondono diversamente alla funzione memoriale: pur essendo pressoché coevi, nel Pantheon la predominanza dell'aspetto architettonico su quello artistico e la funzione chiesastica comportano la quotidiana fruizione da parte della comunità cittadina e la possibilità del ricordo dei caduti scevro da sciagurate ideologie di fondo; nell'opera di piazza Cappuccini, al contrario, gli elementi artistici enfatizzano il messaggio iniziale confermando l'opinione di Carlo Cresti sui monumenti ai caduti, nei quali «più che le architetture erano le iconografie, in marmo o bronzo, celebrative dei sacrifici dei soldati [...] ovvero erano le interpretazioni epicamente trasfigurative degli aspetti della guerra, a costituire le immagini preferite dai sentimenti dei cittadini comuni e quindi quelle maggiormente diffuse e più fedelmente esemplificative di una *forma mentis* nutrita di fervore retorico» [Cresti 2006, 49]. Malgrado la mancata collocazione originaria e l'assemblaggio tardivo, che non hanno consentito lo scaturire di tali sentimenti, il monumento esprime visivamente i valori e le cause all'origine della sua commissione, non compresi né condivisi



7. Romano Romanelli, Monumento ai caduti d'Africa (foto dell'autrice).

dalla popolazione locale che non lo ha mai sentito proprio, anche per la posizione decentrata rispetto al centro storico. Attualmente il complesso risulta, quindi, avulso dal contesto cittadino, in stato di incuria e privato dell'originario aspetto memoriale per la mancata apertura della cripta ma, come insegna il caso della «risignificazione dell'arco della Vittoria di Bolzano, che costituisce il più importante tentativo di riappropriazione democratica della memoria monumentale del fascismo» [Albanese 2021, 53], occorre ripensare la storia ed il passato nefasto anche attraverso la conoscenza e la corretta lettura di realizzazioni dell'epoca come questa che, pur raccontando episodi bui o esaltando ideologie oggi inammissibili, permettono di comprendere e ri-funzionalizzare opere facenti parte del nostro patrimonio culturale.

Bibliografia

- ALBANESE, G.; CECI, L. (2022), *I luoghi del fascismo. Memoria, politica, rimozione*, Roma, Viella.
- BARBERA, P. (2002). *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio.
- BASSANELLI, M. (2015). *Oltre il memoriale: le tracce, lo spazio, il ricordo*, Milano, Mimesis.
- BELLONZI, F. (1975). *Romanelli*, Roma, Editalia.
- CAMPANA, R. (1991). *Romano Romanelli: un'espressione del classicismo nella scultura del Novecento*, Firenze, Olschki.
- CORIGLIONE, P. (1999). *Fatti e misfatti di una colonizzazione per la conquista di un "posto al sole". Lettura storica del cosiddetto monumento al lavoratore italiano in Africa*, in «I Siracusani», n. 17, pp. 40-44.
- CRESTI, C. (2006). *Architetture e statue per gli eroi. L'Italia dei Monumenti ai Caduti*, Firenze, Angelo Pontecorboli.

MARIA STELLA DI TRAPANI

GISSARA, L. (2004). *A Futura Memoria. Monumenti ed epigrafi dell'Italia post-unitaria nel territorio della provincia di Siracusa*, Siracusa, Stampa Grafica Saturnia-Siracusa.

IPPOLITI, E. (2007). *L'altra modernità: alcuni disegni di Gaetano Rapisardi per Siracusa*, in «Ikhnos, Analisi grafica e storia della rappresentazione», pp. 91-122.

IPPOLITI, E. (2020). *Il disegno per Gaetano Rapisardi. Progetti per Siracusa tra cronache e storia*, Milano, FrancoAngeli.

Il monumento a Battisti affidato a Piacentini e a Canonica (1926), in «La Tribuna», 23 marzo.

Il Pantheon dei caduti siracusani. Architetti Gaetano e Ernesto Rapisardi (1937), in «Architettura», XVI, ottobre, pp. 563-570.

MACDONALD, S. (2008). *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, New York, Routledge.

MORETTI, B. (1940). *L'architettura e le arti figurative*, in «Rassegna di Architettura», a. XII, gennaio, pp. 1-32.

NICOLOSO, P. (2012). *Architetture per un'identità italiana*, Udine, Gaspari Editore.

PIRAZZOLI, E. (2010). *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Reggio Emilia, Diabasis.

Porta Marina (1930), in «Siracusa. Rassegna Economica», n.6, giugno, p. 111.

RAGGHIANI, C. L. (1967). *Arte moderna in Italia 1915/1935*, Firenze, Marchi e Bertolli editore.

SESSA, E. (2019). *Dalla memoria del sacrificio alla celebrazione della vittoria: la prima guerra mondiale nella cultura artistica e architettonica siciliana*, Palermo, 40due.

Elenco delle fonti archivistiche

Roma. Archivio Privato Rapisardi. Lettera di Gaetano Rapisardi all'ingegnere Giuseppe Bonajuto, 7 maggio 1936.

Sitografia

www.italiacoloniale.com/2015/04/10/il-monumento-ai-caduti-in-africa-di-siracusa/ (dicembre 2022)

www.patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000090065/1/il-duce-sicilia-viaggio-sicilia-1.html?startPage=0 (dicembre 2022)

Tangible Absence: Architectural History of Armenian Presence in Anatolia *L'assenza Tangibile: Storia dell'architettura della presenza armena nell'Anatolia*

MESUT DINLER

Politecnico di Torino

Abstract

Anatolia has the most significant remnants of Armenian architecture, but their situation is woefully poor. The deliberate neglect of Armenian history is closely related to the Armenian Genocide of 1915 which caused a huge demographic change. For over a century, Turkey's strong genocide denial has created many international conflicts. However, a study of the past reveals the strong presence of Armenians in many Anatolian cities. The proposed contribution aims to reveal this strong presence that is embedded in architectural and urban remains. The contribution is based on the efforts of an in-situ survey conducted in several Turkish cities.

L'Anatolia presenta i resti più significativi dell'architettura armena, ma la loro situazione è dolorosamente scarsa. La deliberata negligenza nei confronti della storia armena è strettamente correlata al genocidio armeno del 1915 che ha causato un enorme cambiamento demografico. Per oltre un secolo, la forte negazione del genocidio da parte della Turchia ha creato molti conflitti internazionali. Tuttavia, uno studio del passato rivela la forte presenza degli armeni in molte città anatoliche. La proposta di contributo mira a rivelare questa forte presenza che è incorporata nei resti architettonici e urbani. Il contributo si basa sugli sforzi di un'indagine in situ condotta in diverse città turche.

Keywords

Armenian heritage in Anatolia, Armenian architectural history, social conflicts.

Patrimonio armeno nell'Anatolia, storia dell'architettura armena, conflitti sociali.

Introduction

To destroy a people, you must first sever their roots. The cultural treasures of the past – beautiful and priceless objects, but also buildings and ways of life – are the roots of a people... Every act of destruction becomes a step in a sequence that, if not stopped, must end in the destruction of the world [Sontag 2003].

The framing of cultural heritage as a means of peace has a long history dating back to the creation of the League of Nations in the interwar period. This power of cultural heritage has been even more significant in the international geopolitical context of the post-WWII. In the post-war context, cultural internationalism, development, and global progress towards a peaceful world were the values proposed by international organizations such as Unesco. Especially under the management of its first director Julian Huxley (1887-1975), Unesco has symbolized how culture and cultural heritage can be a tool for the collaboration of nations and that for keeping the world in peace. By recognizing and preserving the cultural heritage of neighboring countries, states can build bridges of cultural exchange and create a sense of mutual respect and understanding. This is where Unesco comes into play. Unesco has been playing a crucial role in preserving the cultural heritage of humanity, including those that are at risk of being lost or destroyed.

MESUT DINLER

Despite the criticism that Unesco has transitioned from a humanitarian institution to a technical body through time, the notion of 'shared global heritage' has nevertheless remained as the fundamental principle of the 1972 Unesco Convention on World Heritage [Meskell 2018]. In fact, in addition to cultural collaborations, the role of heritage to achieve sustainable development is also highlighted by the UN and by Unesco [Labadi 2022; UNESCO World Heritage Centre 2019].

Despite these considerable developments towards the recognition of cultural heritage in peace making and sustainable development, cultural heritage is also a systematic target of destruction in times of conflicts. Both world wars have already proved that attack to and destruction of certain monuments during war is not a 'collateral' damage. They are not attacked because they are on the path of a military mission, but rather, they are the main target. Attacks to cultural heritage is a very calculated and deliberate act that aims at erasure of memory, history, and identity that is attached to the place [Bevan 2007; Weiss 2022].

Cultural heritage has always been an important element in wars and conflicts. During times of war, cultural heritage can be deliberately targeted and destroyed as a way to erase the identity and history of a particular group, especially when the cultural heritage is associated with the opposing side. Examples of such destruction can be found throughout history, including the burning of the Library of Alexandria, the razing of Carthage, and the destruction of cultural heritage in Syria and Iraq during the current conflicts.

Indeed, cultural heritage has been a target of the deliberate military attacks because ever since its 'invention' with a politically charged manner, heritage has played the role of defining a nation and constituting a vital elements of national identity [Graham and Howard 2008; Silverman 2011; Hamilakis 2009]. However, heritage with its tangible and intangible qualities and performativity relates to nations and societies are often in competition or in conflict for territory. For this reason, cultural heritage can also be a source of conflict especially for the cases of minorities [Silverman and Ruggles 2007].

Representing the passage from a multiethnic, multireligious, multicultural imperial society to a nation-state, Turkey represents a case in which heritage played a significant role for creating a national historical and cultural identity for the new nation [Dinler 2019]. However, this also required the development of a certain attitude towards the minority heritage. Focusing on the condition of the Armenian heritage after the genocide until today, the main aim of this paper is to show that the erasure of identity and erasure of memory does not only happen with a single militarist attack, but it has consequences that covers decades and centuries.

The paper will present findings from site visits conducted to three Anatolian cities to reveal the condition of Armenian monuments¹. The site visits took place between 2015 and 2019 in three regions of Turkey which are Artvin, Kayseri, and Mus.

¹ The site visits were performed by in different dates by an interdisciplinary group of experts (including the author of this paper). The overall visits included also other cities including other non-Muslim religious minority groups. See (Pekol 2020; 2021).



1: Six site visits in three Turkish cities for documenting and investigating the Armenian heritage. (Image created by author over vectormaps).

1. Armenian heritage in Turkey

The Armenian heritage in Turkey is one of the cases that best demonstrate the dynamics between cultural heritage and wars, conflicts, and nationalism. The Armenian Genocide of 1915 resulted in the deaths of an estimated 1.5 million Armenians. The genocide was accompanied by widespread destruction of Armenian cultural heritage, including the burning of libraries, the destruction of churches, and the pillaging of museums. To understand how Armenian heritage is at the center of nationalist conflicts, one has to gain insight into the geopolitical context of Anatolia starting from the late-Ottoman era [Paludan-Müller 2022]. In this article, on the other, it will be discussed how cultural erasure of Armenian identity continues in urban and rural landscapes of today's Turkey.

The Armenian history in Turkey has a vital importance for understanding the Byzantine art and architectural history as well as understanding the history of the early-Christianity. One of the notable representatives of such architecture is the Ani Archaeological site which is inscribed in the World Heritage List in 2016. Ani, also known as "the city of 1001 churches," is an archaeological landscape recognized for the medieval buildings built under the Armenian Bagratid kingdom between the 10th and 13th centuries AD. However, this candidacy is intended to rewrite the history of the site by omitting Armenian references and to claim Turkey's international role in safeguarding Ani's heritage [Dinler 2022]. It should be also noted that in the nineteenth century, with the modernization reforms of the late-Ottoman period (*Tanzimat*), non-Muslim population was granted religious rights. As a result, they were allowed to construct new churches. A considerable portion of the Armenian architectural heritage in these cities also date back to this constructional boom of the nineteenth century in addition to the early Christianity monuments [Pekol 2020]. In this article, the examples from both periods will be presented in order to have an overall understanding of the general approach to Armenian heritage in today's Turkey.

2. Otkhta Monastery in Artvin

The monastery is located on a hillside covered with dense vegetation, yet still visible from a long distance thanks to its monumental size. The building's ownership is owned by the State Treasury and it is dated to the 9th century.



2: The church of the Othkta Monastery located in the Tekkale village.

Also known as Dortkilise Monastery, the historic name of the area is Tao-Klarjeti. Toa and Klarjeti are the names of two principalities who declared independence from the Arabs after the second half of the 8th century. Yet, the monumental characteristics that survived to our day dates to 10th century when the independent small principalities were united under the rule of the Georgian King David Kuropalat. Surviving from the Arab rule and unifying these small principalities, King David has started a huge construction program to give the area a Georgian character [Kadiroğlu and İşler 2010]. For this reason, Dortkilise monastery can be considered as a monumental expression of the Georgian architecture as well.

The relationship of the building with the landscape is particularly noteworthy. However, only a small portion of the building complex is observable. Today, not only the refectory (trapeza), a seminar room adjacent to the west of the church, and a chapel has survived from this monastery. Despite its huge potential for improving the development of the area, the building is empty and the deterioration of the building is evident both on the exterior and interior.

3. Church of Panagia in Kayseri

Constructed in 1840 in the Resadiye district of Kayseri, the structure is not visible from the landscape. Located in a private courtyard, it is the only surviving church in the region except those that are converted to mosques. Being used as a clothing factory between 1938 and 1975, there are substantial changes including the destruction of the apsis of the church and closing the narthex for industrial uses and entrance of materials. Reinforced concrete volumes are also constructed in the building. It is still possible to note the structural and religious characteristic of the building.



3: The exterior of the Panagia Church.

The introduction of supplementary architectural components such as appended structures, fresh walls, and increased mass has precipitated a concomitant array of structural challenges. Specifically, drainage inadequacies on the roof have triggered a dislodgment of the plaster, resulting in the consequential impairment of the frescoes. The junctions and roof have become susceptible to vegetative growth, while the iron spreaders are corroding due to rusting, and the concrete mass situated atop the roof is exerting a detrimental burden on the overall structural integrity. With respect to its current structural state and its proclivity to human-induced and natural damage, the structure is presently at risk.

4. Surp Garabed Monastery in Mush

Surp Garabed Monastery is an important religious building that dates back to Early Christianity in Armenia. It was the center of the Armenian Christian community in southern Armenia and was built in the 4th century by Surp Grigor Lusavorich. He brought sacred remains from Kayseri and used them to build the first Christian shrine, which later expanded into a monastery. The first abbot was Zenop Klag, and after his death, the monastery was also called Klagavank. The monastery was rebuilt by Musheg Mamigonyan after an earthquake destroyed it in 602. It was a private property and burial grounds for Mamigonyan princes until the end of the 8th century, and many of them were buried there [Akçaöz and Hançer 2022].

MESUT DINLER



4: *Surp Garabed Monastery after Akçaöz and Hançer 2022.*



5: *Surp Garabet in the 2000s.*

The monastic complex is in ruins and can be seen scattered throughout the village. The remains are quite damaged, and it's believed that the materials were used in constructing the houses. The underground spaces and buried structures still exist under layers of earth. It's difficult to understand the original layout of the monastery due to the overlapping village buildings. Sadly, only a small part of the monastery remains visible. The village buildings and the remains of the monastic complex cannot be distinguished from each other. Therefore, the entire settlement should be considered a historical monument taking inventory of the spolia and inscribed stone blocks that were used in their construction. The inscribed blocks could provide valuable information on the history of the settlement and the monastery.

Conclusion

Investigating the tangible evidence of Armenian presence in Turkish cities, it is possible to see that deliberate neglect, indifference, targeted destruction, and inappropriate use make part of the efforts aim at complete erasure of the Armenian identity from Anatolian territories. As such, as a consequence of genocide, it is needed to talk about cultural genocide [Ferrari 2016]. As the memory relates itself to space creating 'lieux de memoire' [Nora 1989], architectural heritage plays a significant role in this process, because unlike intangible cultural heritage, the space and architecture still bears the Armenian memory despite the efforts of erasing it.

Bibliography

- BEVAN, R. (2007). *The Destruction of Memory: Architecture at War*. Reaktion Books.
- DINLER, M. (2019). *Modernization through Past: Cultural Heritage during the Late-Ottoman and the Early-Republican Period in Turkey*. Edizioni ETS Pisa.
- Patrimonio per la pace in un mondo pieno di conflitti* (2022), in «Restauro Archeologico», 30 (1). <https://doi.org/10.36253/rar-14351>.
- FERRARI, A. (2016). *Viaggio nei luoghi della memoria armena in Turchia e Azerbaigian*, in «LEA-Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», 5, pp. 179–192.
- GRAHAM, B.J.; HOWARD, P. (2008). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate.
- HAMILAKIS, Y. (2009). *The Nation and Its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Oxford University Press.
- KADIROĞLU, M.; İŞLER B. (2010). *Gürcü sanatının ortaçağı*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayın Ltd. <https://www.nadirkitap.com/gurcu-sanatinin-ortacagi-kadiroglu-mine-bulent-isler-kitap7084734.html>.
- LABADI, S. (2022). *Rethinking Heritage for Sustainable Development*, UCL Press. [HTTPS://DOI.ORG/10.14324/111.9781800081925](https://doi.org/10.14324/111.9781800081925).
- MESKELL, L. (2018). *A Future in Ruins: UNESCO, World Heritage, and the Dream of Peace*, Oxford University Press.
- Mush: Architectural Heritage at Risk* (2022), edited by M. Akçaöz, E. Hançer, Istanbul, Anadolu Kültür. <https://www.anadolukultur.org/EN/36-our-publications/1650-mush-architectural-heritage-at-risk/>
- NORA, P. (1989). *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, in «Representations», 26 (April), pp. 7-24.
- PALUDAN-MÜLLER, C. (2022). *The Geopolitical Context of Cultural Heritage Destruction*, in *The Preservation of Art and Culture in Times of War*, edited by C. Finkelstein, D. Gillman, F. Rosén, Oxford University Press, pp. 414-445.
- PEKOL, B. (2020). *Kayseri, Adana, İzmir, Elazığ, Niğde, Bursa*, in *Assessment Report of Architectural Cultural Heritage. Destabilizing National Heritage: Preserving Turkey's Non-Muslim Architectural Heritage* (2021), in *Architectures of Emergency in Turkey: Heritage, Displacement and Catastrophe*, edited by E. Çaylı, P. Aykaç, S. Ercan, IB Tauris, London, pp. 43–67.
- SILVERMAN, H. (2011). *Contested Cultural Heritage: A Selective Historiography*, in *Contested Cultural Heritage*, Springer, pp. 1-49.
- SILVERMAN, H.; Fairchild Ruggles, D. (2007). *Cultural Heritage and Human Rights*, in *Cultural Heritage and Human Rights*, edited by H. Silverman and D. Fairchild Ruggles, New York, Springer, pp. 3-29.
- SONTAG, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*, New York, Picador.
- UNESCO World Heritage Centre (2019). *UNESCO Thematic Indicators for Culture in the 2030 Agenda for Sustainable Development*. <https://whc.unesco.org/en/culture2030indicators/>
- WEISS, T.G. (2022). *Cultural Heritage and Mass Atrocities*, edited by J. Cuno, Los Angeles, Getty Publications.

PREPRINT

La città e i suoi spazi: Teano e il complesso di Sant'Antonio abate *The city and its spaces: Teano and the complex of Sant'Antonio abate*

ITALIA CARADONNA

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

Abstract

La cesura tra centro e periferia causata dai bombardamenti del 6 ottobre 1943 ha reso impercettibile il rapporto tra la comunità locale e un ordine di canonici regolari, gli Antoniani, stabiliti in periferia intorno ai primi del XV secolo. Nonostante le distruzioni della guerra, quel che resta dei documenti consente di gettare nuova luce sulla storia della precettoria antoniana e, al contempo, tentare di risarcire quella frattura tra città e periferia inflitta dalla Seconda guerra mondiale.

The break between the city center and the outskirts caused by the bombing of 6th October 1943 made the relationship between the local community and an order of regular canons, the Antonians - established on the outskirts at the beginning of the 15th century - imperceptible. Although the booming of the war destroyed everything, the remaining documents allow us to shed new light on the history of the Antonian preceptory and, at the same time, attempt to repair the rift between the city and the outskirts inflicted by the Second World War.

Keywords

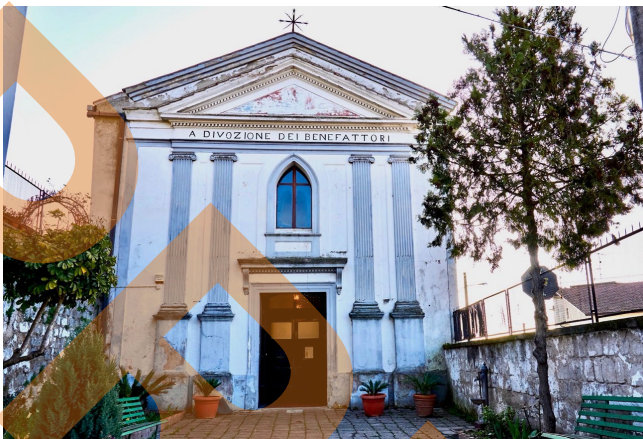
Seconda guerra mondiale, Teano, Antoniani.
Second World War, Teano, Antonians.

Introduzione

Teano è una cittadina a nord della provincia di Caserta. La sua posizione, alle pendici del vulcano Roccamonfina, nei pressi della pianura tra la valle del fiume Savone e quella del torrente Rio Messera, ne consentì un rapido sviluppo fin dalla fondazione, avvenuta intorno al IV secolo a.C. a opera dei Sidicini. Dopo la prima guerra sannitica (343-341 a.C.) e la conseguente occupazione romana, l'abitato si spostò sempre più in pianura, ingrandendo i propri confini nel corso dei secoli e sollecitando la nascita di una serie di borghi *extra moenia*, non molto distanti dal centro storico [Raiola 1922, 1-10; Buondonno 2014, 15-20].

1. Il complesso di Teano: origini e vicende

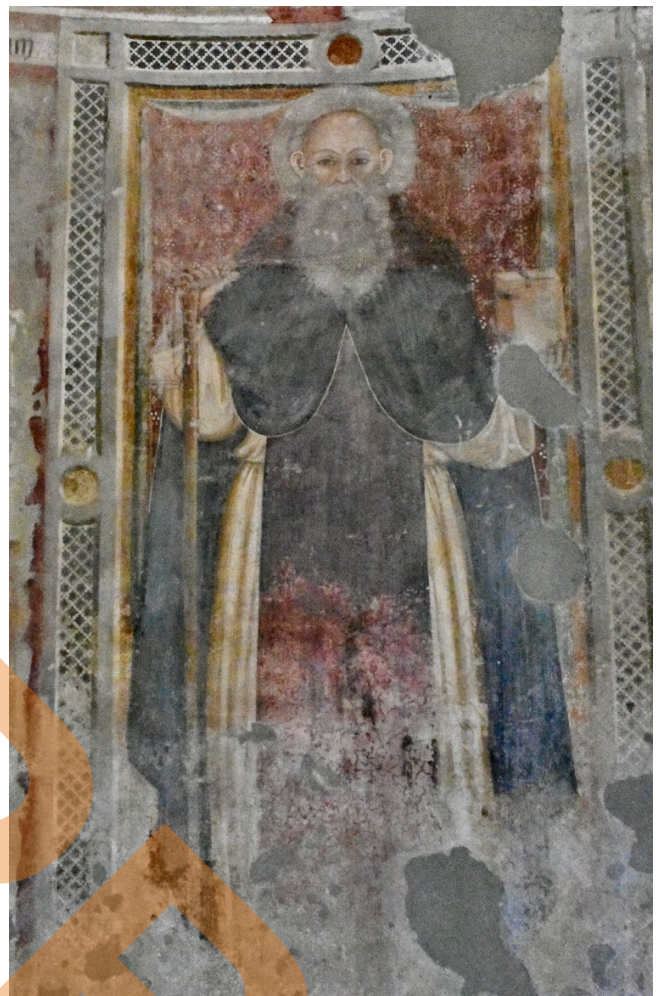
In uno dei borghi, che proprio dal santo deriva il nome, si trova la chiesa dedicata a sant'Antonio abate, sorta in una zona strategica, al centro dell'incrocio della via *Adriana*, che collegava Teano con Sessa, della via *Latina*, che portava a Capua, e della direttrice *Teanum-Allifae*, che conduceva al beneventano [Broccoli 1821, 153]. Una zona molo frequentata e percorsa dai pellegrini diretti, attraverso i porti della Puglia, alla Terra Santa, grazie alla vicinanza con la via Francigena. La chiesa, ad aula unica sin dall'origine, è frutto della ricostruzione avvenuta negli anni immediatamente successivi alla Seconda guerra mondiale, quando le bombe lasciarono intatte la zona absidale e parte delle mura laterali, come dimostrano i resti di affreschi primo-quattrocenteschi sulla parete a sinistra e i disegni incisi sull'intonaco su quella a destra.



1: Teano, chiesa di Sant'Antonio abate, esterno.



2: Teano, chiesa di Sant'Antonio abate, interno.



3: Maestro delle Storie di Sant'Antonio abate di Raviscanina, Sant'Antonio abate. Teano, chiesa di Sant'Antonio abate.

Altri affreschi meglio conservati decorano l'abside, chiusa in un tempo imprecisabile da una parete venuta giù sotto il peso delle bombe [De Monaco 1965, 21-22].

Più consistenti danni sono quelli riportati dall'archivio storico della diocesi di Teano-Calvi, quasi interamente distrutto dai bombardamenti, motivo per cui non sono giunti documenti che possano aiutare a ricostruire la storia della chiesa di Sant'Antonio abate. Dalle poche informazioni che restano è possibile credere che la chiesa fosse parte di un complesso più ampio, composto almeno da un ospedale e un monastero retto dagli antoniani, di cui si ha notizia nell'Appendice al Sinodo di Teano del 1690. In quell'anno scoppiò una violenta lite tra l'abate di Sant'Antonio e il vescovo per il possesso dei maiali, detenuti dagli stessi Antoniani, ma di cui il vescovo rivendicava la proprietà [Corrain, Zampini 1970, 150]. Il maiale costituiva il fulcro principale della vita dei canonici, tanto da diventare uno degli attributi più noti del santo. Dal loro allevamento gli Antoniani ricavano cibo per gli ammalati di fuoco sacro ricoverati negli ospedali da loro gestiti, ma anche, dal grasso, un particolare eccipiente utilizzato per preparare il balsamo con cui venivano medicate le piaghe e le cancrene degli stessi ammalati. La lite scoppiata tra l'abate di Teano e il vescovo è particolarmente

significativa, poiché i maiali venivano mantenuti grazie alla carità di quanti concedevano ai canonici offerte in cambio di preghiere per la loro anima o per quelle dei loro defunti.

Per ragioni legate al decoro, all'igiene e alla sicurezza non era consentito allevare questi animali all'interno delle città; tuttavia per un antico privilegio, noto come *Privilegio del porco*, concesso dalla Santa Sede, solo ed esclusivamente agli Antoniani era data questa possibilità. Per distinguere i maiali dei canonici era usanza appendere al collo un sonaglio, così da annunciarne il passaggio e individuarne subito l'appartenenza; la campanella, utilizzata dagli Antoniani anche per attrarre fedeli e sollecitarli alle donazioni, è diventata col tempo un altro segno identificativo dell'ordine di Sant'Antonio abate [Mocellin-Spicuzza 2003, 13-15]. A questi animali non poteva essere arrecato danno, né tantomeno potevano essere trafugati, pena l'ira funesta del santo, che avrebbe punito i colpevoli inviando loro la malattia per cui era invocato, cioè il fuoco sacro. L'allevamento dei maiali era dunque molto redditizio per i canonici e la raccolta delle questue dovette evidentemente invogliare il vescovo, che sfidando l'antico privilegio decise di intentare una causa per il possesso degli animali, uscendone, però, sconfitto e umiliato. L'informazione riportata nell'Appendice al Sinodo attesta non soltanto la presenza degli Antoniani a Teano, ma anche il fatto che essi fossero in città ancora nel 1690, e che nel frattempo avessero acquisito un prestigio talmente grande da consentirgli di avere la meglio sulle prepotenze del vescovo. La presenza dei maiali, animali da cui, come ricordato, si ricavava un eccipiente per la cura degli ammalati, supporta l'ipotesi dell'esistenza di un ospedale, e la già ricordata vicinanza della chiesa a un nodo strategico di strade lascia ipotizzare che questo ospedale fosse destinato ad accogliere anche viaggiatori e pellegrini. D'altra parte, è proprio con scopo assistenziale che nasce la comunità ospedaliera degli Antoniani [Fenelli 2006, 43-105; Fenelli 2011, 54-73].

L'ordine di Sant'Antonio nacque a Vienne, nel sud-est della Francia, intorno alla prima metà del XII secolo, col compito di accogliere e curare gli infermi e i poveri giunti presso la chiesa di Saint-Antoine per venerare le reliquie del santo, e richiedere, attraverso la preghiera, la cura dal fuoco sacro, l'*ignis sacer*, termine con il quale si identificano una serie di malattie aventi in comune gli stessi sintomi, tra cui violenti pruriti e una forte sensazione di caldo e bruciore, il cosiddetto 'fuoco', che colpiva gli arti. La comunità antoniana conquistò in breve tempo un potere che la portò, nel 1218, a essere riconosciuta come ordine ospedaliero e poi, nel 1297, a essere sottoposta alla regola agostiniana; da qui in poi l'ascesa dell'ordine non conobbe ostacoli. Nello stesso giro di anni vennero fondate a Napoli e a Sarno due importanti precettorie [Buonaiuto 1997, 147-151; Gaglione 2007, 89-104]. Per quella napoletana, in particolar modo, puntuali studi hanno potuto circoscrivere la fondazione della chiesa e ospedale vecchi (Sant'Antonio *ad Carbonetum*) nel corso dei primi decenni del XIII secolo, durante gli anni di Federico II. Il regno angioino prima e quello d'Angiò-Durazzo poi fu munifico nei riguardi degli Antoniani di stanza a Napoli, così come le famiglie della nobiltà del regno legate ai sovrani: come sembrerebbero dimostrare le diverse insegne araldiche ancora oggi esistenti, è alla carità di una di esse – forse della famiglia Capano, di cui Roberto fu siniscalco di Giovanna I – che si deve far risalire la costruzione, nel corso della prima metà del XIV secolo, della chiesa e dell'ospedale nuovi, Sant'Antonio abate a Foria [Gaglione 2007, 103-104]. Prova tangibile del prestigio e del potere conquistato dagli Antoniani napoletani fu l'arrivo di frate Giovanni Guidotti, fondatore della chiesa e del convento del Tau a Pistoia, inviato a Napoli nel 1369 come precettore generale dell'ordine, nonché probabile committente del polittico di *Sant'Antonio abate* – ora al Museo di Capodimonte – opera matura di Niccolò di Tommaso [Loconte 2003/2004, 45-67; Leone de Castris 1999, 39-40].

Non conosciamo gli anni di fondazione della precettoria di Teano, ma qualche dato su cui riflettere c'è, così da provare ad avanzare un'ipotesi. Si è detto che nel giro di anni compresi tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento l'ascesa degli Antoniani di Napoli subì un'accelerata. In questo stesso periodo il feudo di Teano visse un momento non proprio felice [Cipriano 1982, 57-65]. Sul finire del secolo tutto il comprensorio passò nelle mani di Goffredo Marzano, figlio di Roberto, conte di Squillace e fratello di Giacomo, duca di Sessa. Il nuovo signore manifestò presto dubbia fedeltà nei confronti dei sovrani angioini, fino a quando Ladislao, divenuto intanto re, decise di punire l'ambiguità di Goffredo sottraendogli il feudo per donarlo a Giannotto Stendardo. Solo nel 1417, dopo la morte di Ladislao e dello stesso Goffredo, il feudo di Teano ritornò nelle mani della famiglia Marzano per volere di Giovanna II, la quale confermò il territorio a Giovanni Antonio, nipote di Goffredo, che lo tenne fino alla morte, avvenuta nel 1453 [Leonard 1967, 506-556]. La fondazione della precettoria di Teano, forse nel punto in cui esisteva già un ospedale per l'accoglienza dei viandanti, potrebbe essere avvenuta nel corso dei primi anni di governo di Giovanni Antonio, verosimilmente per intercessione della stessa Giovanna II, che agli Antoniani di Napoli aveva confermato i benefici già concessi loro dal fratello Ladislao. L'ipotesi di una fondazione avvenuta nei primi decenni del Quattrocento trova conforto nella presenza, all'interno della chiesa, di un ciclo ad affresco raffigurante le *Storie di sant'Antonio abate* [Caradonna 2018, 61-71]. Queste pitture mostrano raffronti tali con quelle omonime presenti sulla controfacciata della cappella di Sant'Antonio abate presso Sant'Angelo d'Alife, eseguite, con tutta probabilità, intorno alla seconda metà degli anni venti del Quattrocento, da poter riferire con certezza entrambi i cicli alla stessa, anonima, maestranza che dovette realizzarli in un breve giro di anni.

Gli affreschi di Teano mirano a celebrare il patrono attraverso il racconto di alcuni episodi della vita del santo tratti da due diverse fonti agiografiche, la *Vita di Antonio* redatta da Atanasio, vescovo di Alessandria e suo allievo, e la *Vita di Paolo* di Girolamo. A dispetto dell'azione opacizzante dei sali presenti in superficie, le scene giunte mostrano una vivacità nel colore e nel disegno di chiara impronta mediterranea, che contribuisce in parte a ridimensionare l'idea di una provincia dai modi attardati, seppur legata a stretto giro con le vicende artistiche della capitale del regno, Napoli [Caradonna 2020, 55-71].

Attualmente, dell'intero complesso non resta che la chiesa. Non sappiamo quando l'ospedale e il monastero scomparvero. Nel 1648 un incendio danneggiò la chiesa, ma non conosciamo l'entità dei danni riportati, né tantomeno se l'incendio colpì anche l'ospedale e il monastero [De Monaco 1965, 21-22]. Di certo qualche guasto dovette esserci in seguito al terribile terremoto del 1688, ma non così rovinoso da comportarne la scomparsa, considerato che, nel ricordare la contesa sorta tra gli Antoniani e il vescovo per il possesso dei maiali, la notizia riportata nell'Appendice al Sinodo attesta implicitamente sia la presenza del monastero che dell'ospedale ancora nel 1690. Alcuni fabbricati, da identificare, con tutta probabilità, nel monastero e ospedale, figurano alle spalle della chiesa di Sant'Antonio abate nell'incisione raffigurante la città di Teano e i suoi monumenti a corredo della prima parte de *Il regno di Napoli in prospettiva* di Giovan Battista Pacichelli [Pacichelli 1702, 122]. L'intero complesso era, quindi, esistente, e verosimilmente ancora attivo, nei primi del XVIII secolo.

2. L'attività degli Antoniani

Dalle precettorie di Napoli e di Sarno l'ordine degli Antoniani si estese in tutta la Campania; del resto, la diffusione del culto di un santo protettore degli animali da stalla non dovette trovare molti ostacoli in un territorio – come quello campano – a forte vocazione agricola. La penetrazione all'interno della regione avvenne per mezzo dei corsi di questua, cioè punti di

appoggio, una piccola chiesa o una cappella, dapprima sorti come luoghi di ristoro e in seguito divenuti attrattori di un gruppo sempre più numeroso di fedeli, tale da consentire la costruzione di una precettoria, con o senza ospedale [Fenelli 2006, 45-74]. Questo dovette avvenire anche a Teano.

L'attività principale degli Antoniani si svolgeva, come ricordato, negli ospedali: qui venivano accolti e curati i malati di *ignis sacer*, il fuoco sacro. Tra le malattie identificate con questo termine ce n'era una, l'ergotismo, legata a cattive abitudini alimentari e che si manifestava nei periodi di scarso raccolto, quando, a causa delle carestie, si macinavano insieme sia cereali in buone condizioni che quelli dall'aspetto sgradevole, infettati da un fungo parassita, la *claviceps purpurea*, di cui, logicamente, se ne ignorava la tossicità. I sintomi che ne seguivano – sensazione di bruciore agli arti, forte prurito, violenti sbalzi di temperatura corporea – si accompagnavano a piaghe e a pelle squamosa che con l'avanzare della malattia diventava nera e si incancreniva, comportando, di conseguenza, l'amputazione dell'arto colpito [Braconi 2015, 429-435; Montanari 1993, 20-27].

Gli Antoniani mantenevano le proprie strutture, ospedale compreso, grazie alle elemosine; in più, per la gestione dell'ospedale, avevano il diritto di incamerare una parte dei possedimenti degli ammalati. Una volta ricoverati, agli ammalati veniva innanzitutto garantita una corretta alimentazione, che già da sola riusciva a rallentare l'evolversi della malattia, e il trattamento con una serie di preparati, tra cui i più noti sono il *saint vinage* – un liquido ad alta percentuale alcolica che si ricavava versando vino nella cassa dove erano conservate le reliquie di Sant'Antonio – utilizzato come medicamento, ma anche come bevanda da somministrare agli ammalati, e un balsamo – il cui eccipiente principale era il lardo del maiale – da applicare per via topica su piaghe, ulcere e cancrene, col fine di aiutare la cicatrizzazione della pelle. Quando venne meno la sua ragion d'essere, cioè l'assistenza e la cura degli ammalati di *ignis sacer*, l'ordine antoniano cessò di esistere; ciò avvenne a partire dal XVIII secolo, quando si intuì che le epidemie, che generalmente si manifestavano durante i periodi invernali, erano legate a uno scarso raccolto e a una conseguente cattiva alimentazione. È da credere che anche a Teano, nel corso del Settecento, con la fine delle epidemie e, al contempo, con le strade che diventavano via via più sicure, dovette venir meno la funzione dell'ospedale e, di conseguenza, la presenza degli Antoniani, portando all'abbandono e poi alla scomparsa tanto del monastero quanto dell'ospedale. Il culto di Antonio abate, diffusosi a macchia d'olio lungo tutta l'Europa mediterranea, andava così ridimensionandosi, fino a scomparire del tutto dalle preghiere dei fedeli quando un altro santo di nome Antonio iniziò a farsi spazio, sant'Antonio da Padova.

Conclusioni

Con la scomparsa dell'ospedale e del monastero, la chiesa di Sant'Antonio abate, costruita *extra moenia* – è da credere – nel corso dei primi decenni del Quattrocento, ha perso quella centralità acquisita nel corso dei secoli, ma l'evento traumatico che ne ha provocato il definitivo oblio dalla memoria degli abitanti di Teano è da rintracciare nei danni provocati dalla Seconda guerra mondiale. Teano, nei giorni 6 e 22 ottobre 1943, fu distrutta dai bombardamenti lanciati dagli alleati con lo scopo di bloccare ai tedeschi l'accesso al fiume Volturno e alle aree interne del casertano. La vicinanza degli incroci viari al centro abitato ne comportò la quasi totale distruzione, con perdita di vite umane e di larga parte del patrimonio culturale, tra cui il duomo, il seminario vescovile e, come ricordato, la chiesa di Sant'Antonio abate [Angelone 2019, 15-18]. A differenza di quanto accaduto agli altri centri della provincia di Caserta – specie quelli a

cerniera del napoletano –, Teano fu protagonista, nel corso degli anni post-bellici, di una crescita urbana più contenuta, con pesanti ricadute anche sui borghi *extra moenia*, che, sempre meno popolosi, hanno iniziato a configurarsi quasi come dei satelliti isolati [Buondonno 2014, 27]. Non sorprende, quindi, trovare oggi il borgo di Sant'Antonio abate emarginato dal centro storico di Teano, con la chiesa assolutamente fuori contesto, sfuggibile alla vista di chi percorre, a piedi o in auto, il viale dei Platani, strada di accesso al centro della città. Immediata conseguenza di questo isolamento è stata la chiusura al culto e ai fedeli della chiesa. Solo in tempi recenti, grazie anche, tra gli altri, all'impegno della locale pro-loco, particolarmente attiva nel promuovere la conoscenza della storia e delle tradizioni locali, il culto di sant'Antonio abate, e con esso la chiesa, è stato riscoperto dai teanesi, che con vivo interesse partecipano alla cerimonia che ogni anno si svolge il 17 gennaio – giorno in cui si festeggia il santo – e che ha nella benedizione degli animali e nell'accensione del falò i suoi momenti culminanti, legati a stretto giro con il mondo contadino.

La conoscenza della storia legata ai luoghi, ai monumenti, agli usi e costumi di una comunità si segnala, ancora una volta, come momento imprescindibile per la tutela e la valorizzazione di un territorio. Di fondamentale importanza, per il conseguimento di questo scopo, appare l'uso di adeguati strumenti legislativi, con i quali gestire al meglio le diverse aree del territorio e pianificarne uno sviluppo, come ad esempio la redazione di un appropriato piano urbanistico, di cui la città di Teano attende la stesura da più di trent'anni. Il caso del complesso di Sant'Antonio abate dimostra come attraverso la conoscenza della storia e l'adozione di adeguate strategie di sviluppo urbano sostenibile sia possibile risarcire quella cesura tra centro e periferia provocata dalla Seconda guerra mondiale.

Bibliografia

- ANGELONE, G. (2019). *Teano sotto le bombe. La distruzione della cattedrale*, in *Il duomo di Teano distrutto nell'ottobre del 1943*, a cura di L. Di Benedetto, Minturno, Caramanica, pp. 15-18.
- BRACONI, P. (2015). *Il porco cinto e il fuoco di Sant'Antonio: appunti di geografia dell'herpes zoster*, in *Gestione della Salute. Undicesimo Seminario Internazionale di Geografia Medica*, a cura di G. de Santis, Perugia, Edizioni Guerra Edel, pp. 429-435.
- BROCCOLI, M. (1821). *Teano Sidicino antico e moderno*, Napoli, presso Pasquale Tizzano.
- BUONAIUTO, R. (1997). *La cura del "fuoco di S. Antonio": l'antico ospedale di "S. Antonio Abate" di Sarno*, in *Il Patrimonio del Povero. Istituzioni sanitarie, caritative, assistenziali ed educative in Campania dal XIII al XX secolo*, Napoli, Luciano, pp. 147-151.
- BUONDONNO, E. (2014). *Teano: nuova cerniera tirreno-adriatica*, Napoli, DoppiaVoce.
- CARADONNA, I. (2018). *Un ciclo ad affresco dell'Alto Casertano. Le Storie di sant'Antonio abate di Teano*, in «Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea», 1, pp. 61-71.
- CARADONNA, I. (2020). *Immagini e testi da alcuni cicli ad affresco di primo Quattrocento nell'Alto Casertano*, in «Polygraphia», 2, pp. 55-71.
- CIPRIANO, C. (1982). *Teano*, San Nicola la Strada, Saccone.
- Documenti etnografici e folkloristici nei sinodi diocesani italiani* (1970), a cura di C. Corrain, P. Zampini, Bologna, Forni, p. 150.
- DE MONACO, A. (1965). *Teano. Chiese e conventi*, Teano, Tipografia D'Amico.
- FENELLI, L. (2006). *Il tau, il fuoco, il maiale. I canonici regolari di sant'Antonio abate tra assistenza e devozione*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo.
- FENELLI, L. (2011). *Dall'eremo alla stalla. Storia di sant'Antonio abate e del suo culto*, Roma-Bari, Laterza.
- GAGLIONE, M. (2007). *Sulla fondazione della chiesa e dell'ospedale di S. Antonio abate in Napoli*, in «Scrinia. Rivista di archivistica, paleografia, diplomatica e scienze storiche», 2, pp. 89-104.
- LEONARD, É.G. (1954). *Les Angevins de Naples*, Paris, Presses Universitaires de France (trad. it., *Gli Angioini di Napoli*, Milano, Dall'Oglio, 1967).
- LEONE DE CASTRIS, P. (1999). *Museo Nazionale di Capodimonte. Dipinti dal XIII al XVI secolo. Le collezioni borboniche e post-unitarie*, Napoli, Electa Napoli.

- LOCONTE, A. (2003/2004). *Royal Patronage in the Regno: Queen Giovanna I d'Anjou and the Church and hospital of Sant'Antonio Abate in Naples*, in «Annali dell'Istituto italiano di per gli studi storici», 20, pp. 45-67.
- MOCELLIN-SPICUZZA, G. (2003). *Rendre visible l'invisible, le saint et son image au Moyen Âge*, in *Au temps où l'on implorait le Ciel, protection et guérison en Occident*, a cura di G. Mocellin-Spicuzza, B. Brohard, Y. Brohard, Saint-Antoine l'Abbaye, Musée départemental de Saint-Antoine l'Abbaye, pp. 13-15.
- MONTANARI, M. (1993). *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Roma-Bari, Laterza.
- PACICHELLI, G.B. (1702). *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli, nella stamperia di Michele Luigi Mutio.
- RAIOLA, G. (1922). *Teanum Sidicinum. Questioni di topografia e storia antica*, Santa Maria Capua Vetere, nello stabilimento di Francesco Cavotta.

PREPRINT

The Scars of Post-war Socio-political Change in Cultural Heritage: The Church of Kutahya

Le cicatrici del cambiamento socio-politico del dopoguerra nel patrimonio culturale: la chiesa di Kutahya

DEMET YILMAZ

Yıldız Technical University

Abstract

The discipline of architecture from ancient times to the present day has been significantly influenced by the political conditions of the era. Throughout the ages, architectural practices and cities have reflected the wars, ideologies of rulers, and socio-economic transformations of the period, and have even served as a means of conveying the political perspective of the era to society. The perception of cultural heritage as a political resource has continued to have an impact in the post-war period and has brought about significant changes in the city. This study focuses on the scars in the Greek Church of Kutahya in Turkey which underwent a change in function and eventually became unusable after the users left the area following World War I and the changes in its significance in the city.

La disciplina dell'architettura, dall'antichità ai giorni nostri, è stata significativamente influenzata dalle condizioni politiche dell'epoca. Nel corso dei secoli, le pratiche architettoniche e le città hanno rispecchiato le guerre, le ideologie dei governanti e le trasformazioni socio-economiche dell'epoca, fungendo anche da mezzo per trasmettere alla società la prospettiva politica dell'epoca. La percezione del patrimonio culturale come risorsa politica ha continuato ad avere un impatto nel dopoguerra e ha portato a cambiamenti significativi nella città. Questo studio si concentra sulle cicatrici della chiesa greca di Kutahya, in Turchia, che ha subito un cambiamento di funzione e alla fine è diventata inutilizzabile dopo che gli utenti hanno abbandonato l'area in seguito alla Prima Guerra Mondiale, e sui cambiamenti del suo significato nella città.

Keywords

Post-war, church, socio-political change.

Dopoguerra, chiesa, cambiamenti socio-politici.

Introduction

The Anatolian lands, which hosted many civilizations throughout history, became a place where people from different languages, religions, and cultures lived together during the Ottoman Empire. The Ottoman Empire granted various rights to minorities through its policy of tolerance. Despite the legal understanding of the time, which could have allowed the destruction of structures belonging to different religions, the policy of tolerance was pursued to allow for the construction or restoration of religious buildings. Unfortunately, many of the historical buildings made for minorities with the support of the Ottoman Empire have not survived to the present day. After World War I, with the absence of users, many structures became unusable over time and were abandoned.

DEMET YILMAZ

Although the building was not damaged during the war, its lack of users in the city and its economic value led to a change in function, causing the disappearance of its original features. While the building continued to be used as a storage facility, many of its architectural elements were closed for security reasons. Although the building is still present, it is considered a legacy of the others in the city and is subject to vandalism due to its uselessness. The building creates a void within the city despite its existence. The change in the user profile in the region and security issues indicate that the cultural heritage will continue to remain as a mark and void within the city. Although the church was not destroyed during the war, it is possible to see the effects of the post-war changes. It is important to adopt an attitude that acknowledges these effects and the restoration process while restoring the church.

1. Kutahya and its socio-political situation

Kutahya, known for its historical significance, has been inhabited since ancient times, witnessing the rise and fall of various civilizations such as the Hittites, Phrygians, Lydians, Persians, Bithynians, Pergamons, Romans, Byzantines, Seljuks, Germiyanogullari, and the Ottoman Empire, before eventually becoming part of the Republic of Turkey [1]. The region of Kutahya and its surroundings have yielded examples dating back to the Chalcolithic period and remnants spanning from the Early Bronze Age to the Hittite and Phrygian periods [7]. Considering the belief that Kutahya is the birthplace of Aesop, it is understood that the city existed in the 6th century BCE [8].

Kutahya was also referred to as "Cotyaeium" in historical sources. In fact, during the 19th century, geographers and some foreign travelers used the name "Ancient Cotyaeium" when referring to Kutahya in their travel notes [9].

The first known political dominance in Kutahya was established by the Phrygians. After the Phrygians, the city came under the rule of the Persian Empire and later passed into the control of Antigonos. After being incorporated into the borders of the Kingdom of Bithynia in 278 BCE, it fell under the dominion of the Kingdom of Pergamon. With the death of King Attalus III of Pergamon in 133 BCE, including Kutahya, the entire kingdom came under the rule of the Roman Empire [13]. Kutahya's importance increased with the transition to the Roman Empire. During this period, Kutahya became a bishopric center and a city of high commercial significance.

The Germiyanogullari established their dominance in Western Anatolia and Kutahya in the years 1258-1260 [1] [8]. Kutahya experienced one of its most prosperous periods during the reign of the Germiyanogullari, and numerous architectural works were constructed in the city due to its status as the center of the principality [16]. After the Germiyanogullari territories fell into the hands of the Ottomans, Kutahya became a sanjak center [13].

On July 17, 1921, Greek forces occupied Kutahya, which had been abandoned by Turkish troops [1] [13]. The Greek occupation of Kutahya lasted for approximately 13 months until it ended with the victory of the Battle of Dumlupınar on August 30, 1922, under the command of Commander-in-Chief Mustafa Kemal, and Kutahya was once again reunited with the Turkish homeland [1] [13].

Kutahya became a province on October 8, 1923 [25]. Following the Republic's proclamation and economic developments, the settlement areas began to expand beyond the traditional residential areas.

Kutahya, located in its geographical region, has been a city with a rich history of various civilizations and cultures, from ancient times to the present. People with different religions,

languages, and cultures have lived together in the region for years, and this cultural diversity has been the city's wealth, shaping its culture, way of life, and architecture.

To give a historical dimension to the formation of the social structure in Kutahya, with the city's transition to Turkish rule, new neighborhoods emerged around the structures established by the city's new owners, and the city began to Turkify [26].

In some sources, it is mentioned that one of the most important and distinctive features of Ottoman cities, and even Islamic cities, is the division into neighborhoods and regions according to different religions and ethnic groups [27]. However, in Kutahya, although people from different religions and sects lived in separate neighborhoods, it was also observed that they lived together in mixed areas. This situation indicated social compatibility but could also bring up some issues [26].

In the 19th century, Muslims, Greeks, Armenians, and Jews shared the same city in Kutahya's neighborhoods. The neighborhoods named Rumiyan, Armenian, and Jewish, according to religion and ethnic identity in the 16th century, were not used in subsequent periods, and it can be understood that these segments merged with other neighborhoods due to the city's physical development [26].

Looking at the non-Muslim population living in Kutahya at the beginning of the 20th century, it can be seen that after Muslims, the Greeks had the highest population.

After the end of World War I and the change of government, the exiled Armenians and Greeks also returned to their homeland [30]. As a result of the population exchange carried out by the Treaty of Lausanne in 1923, some of the Turks who came to Greece were settled in Kutahya. As part of the exchange, Turkish immigrants from Greece were settled in the houses and plots left vacant by the Greek population who had left for Greece, except for Istanbul [30].

2. Greek church of Kutahya and its social and cultural importance

When examining the historical process of Christianity and the Greeks in Kutahya, it can be said that the presence of Christians in Kutahya dates back to the early periods of Christianity, as evidenced by an epitaph found on a tombstone in the city, which reads "We are Christians" and dates back to the 2nd century AD [32].

Following the separation of the Roman and Istanbul (Byzantine) Churches, the Greeks of Kutahya, located in Asia Minor, came under the jurisdiction of the Greek Orthodox Patriarchate of Fener. After 17 years of Turkish rule, the Crusaders, who captured Kutahya in 1097, handed over the city to the Greeks according to their previous agreement [13] [33].

Even after coming under Turkish rule, the Greeks in Kutahya continued to maintain their religious structures. According to records from the Ottoman Empire, the Greeks, who were the second largest non-Muslim community after the Armenians, resided in a neighborhood called "Mahalle-i Rumiyan" or "Mahalle-i Rum" [33]. In the general population census of 1520, out of a total of 1060 households in Kutahya, 758 were occupied by Muslims, 145 by Armenians, 26 by Greeks, and 15 by Jews. Among the Greeks, there was also a priest [18].

The Christian population in Kutahya was affected by the events that unfolded when the Ottoman Empire entered World War I. After one year of occupation, when Kutahya was reclaimed from the Greeks, the Greek population residing in the city was forced to leave [33].

Although the construction of the church dates back to 1834, it is understood from the inscription on its door that the bell tower was not built together with the church, but rather in 1885. The importance of the structure for the city is evident from a photograph taken in the

DEMET YILMAZ

churchyard on March 22, 1922, during the first year of Greek occupation, when a religious ceremony was held and the Greek Commander delivered a speech [23].

After the liberation of the city from Greek occupation, it can be inferred that the 761 Greek households left Kutahya, considering the political developments of that period, leading to the conclusion that there was no longer a congregation for the churches [31].

During this process, the Greek Church of Kutahya also changed. As a state-owned property, the church had its pulpit converted and a mihrab added to its east, and it was used as a mosque for a while.

On February 15, 1956, a decree was signed, and the church, which was owned by the state, was sold to the Turkish Red Crescent Society. After coming under the ownership of the Red Crescent, it was used as a warehouse, and the street on its north side was named Depo Sokak (Warehouse Street).

The church, which was declared a protected site by the Supreme Council for Immovable Antiquities and Monuments with a decision dated June 11, 1967, is currently not in use. Although it did not suffer damage during the war, the transformations it underwent created a void in the city and its surroundings, leaving the largest traces of the wartime period. As a heritage of the other, the structure continues to be at risk of vandalism and natural decay.

the Greek Church of Kutahya is located in the northwest of the city center, situated on an island surrounded by Ertuğrul Gazi Avenue, Cami Street, and Depo Street.

According to a document from the State Archives dating back to 1848, it is mentioned that a church was built 14 years earlier. This date corresponds to the inscription on the door leading to the naos, which states 1834. However, due to the damaged inscription, precise information cannot be obtained. In archival scans related to the missing inscriptions/stones on the same door, no visual evidence could be found regarding the date or construction year. However, a document found in the Centre for Asia Minor Studies Oral History Archives indicated as [61], suggests that the date 1784, mentioned in the missing inscriptions, could be a possible date. To the west of the courtyard, there is a bell tower constructed using the cut stone masonry technique, while the church structure is located to the east. It can be understood from the inscription on the bell tower's door that it was not built together with the church, dating back to 1885.

The structure is rectangular and symmetrical, oriented in the east-west direction. This basilica-type building is constructed using the rubble stone masonry technique and has a wooden pitched roof. The walls of the narthex are built with a construction technique of wooden columns filled with brick and adobe. The gallery floor is constructed using filled brick masonry techniques. The main entrance to the building is through the narthex. On the eastern side of the main space, there is a three-part apse.

Upon entering the naos, it can be observed that the structure follows a basilica plan with three aisles. The space has approximate dimensions of 16.85x29.40 meters. The walls of the rubble stone masonry structure exhibit different plaster finishes. It can be seen that there are two steps leading to the elevated area in the eastern direction, and the floor is made of stone. The naos and side aisles are separated by wooden columns with a height of approximately 6.30 meters. Stone pedestals are located at the base of the columns. The aisles are separated from the naos by seven wooden columns. The spacing between the columns is approximately 3 meters, and they are connected with wooden arches. Along the gallery floor, columns are connected with wider arched openings.

3. The impact of the post-war period on the Greek church of Kutahya

The site plan of the structure has not undergone significant changes in scale, but spatial problems have arisen mainly due to functional transformations. The structure has suffered significant damage over time, resulting in the disappearance and transformation of architectural elements, building components, and materials.

Based on a document found in the Centre for Asia Minor Studies Oral History Archive, it is mentioned that there used to be an apse facade on the eastern side of the structure and graves of priests in the garden, marked by stone grave markers. However, there are no traces or remnants of these grave markers at present. Remains of a fountain were observed west of the entrance gate in the garden. Furthermore, a report prepared by the Kutahya Museum Directorate experts on May 10, 2000, stated that there was a fountain in the garden with a Roman-era tombstone used as its base, which is currently in a neglected state and needs to be protected. However, the stone stele used in the fountain could not be found at present. The stone staircase in front of the garden gate has been damaged and covered with soil, making it impossible to determine its original form. Due to the raised road level, a part of the gate opening towards the naos and the garden gate is now below the road level. In front of the northern facade's gate, there appears to have been a staircase, which was probably closed off to control access when it was used as a storage area.

During the restoration process, spatial problems related to functional changes were observed. During the original construction period, the narthex had open spaces with columns and arches. Later, when the structure was used as a church, wooden doors and windows were added between the columns and the spaces between the columns and doors/windows were covered with adobe plaster. A wooden lattice ceiling was installed, and it is believed that a ceiling dome, which is currently missing, was added around the entrance level. It was observed that the gallery floor extended towards the east and was supported by arched structures with adobe plaster. When the building was used as a mosque, a wall was built on the north side of the narthex, dividing it into a smaller space for use as an imam's room. To access this room, one of the windows was converted into a wooden door.

The section known as the templon wall, which served as the iconostasis, was removed during the period when the building was used as a mosque. Parts of the despot's throne, among other architectural elements, were used to convert it into a pulpit (minbar). The ambo and the altar were also removed. Based on old images and traces found in the structure, it was determined that a wooden pulpit was added towards the mihrab side, and columns aligned with the pulpit and mihrab were cut. A muezzin's platform was added beneath the extended gallery, covering approximately two rows of columns.

Problems have been identified regarding the scale of the structural elements and the restitution related to the material. The base of the altar found in the chancel has been moved in front of the cathedra section. Two stone columns have been discovered within the structure. The stone pavement of the building has been damaged during the excavation process for the treasure hunt. It has been determined that there is a hexagonal and square stone pavement in a portion of the naos section, but due to the destruction, sufficient information about the entire pavement could not be obtained. It has been observed that the staircase in front of the door on the north wall has been damaged, and the staircase in front of the door on the south side is completely gone. The windows on the upper floor were covered with materials such as wood and metal during the period they were used as storage areas. Three of the inscriptions on the entrance door of the building are missing, and the remaining inscription cannot be read due to erosion.

DEMET YILMAZ

The southern door opening has been filled with rubble stones, and no information regarding the door wings could be obtained. The northern door has one wing in place, but no other wing has been found within the structure. One of the wings of the main door that provides access to the naos is in place, while the other one is inside the church. It has been determined that the door wings of the narthex are missing, and some of the window wings are broken while some are not in place. The central ornament on the ceiling of the narthex is missing.

It has been observed that the wooden stairs have lost their load-bearing properties. No information about the railings of the gallery floor has been found within the structure. It can be observed that the gallery floor windows do not have frames, and the iron bars differ from each other. The absence of floorboards on the gallery floor, along with exposed wooden trusses, provides information about the load-bearing system.

Most of the floor stones have been damaged as a result of the treasure excavations. It is believed that the icons on the ceiling and the icons on the arch were removed during the period when it was used as a mosque. The added pulpit and mihrab during the mosque function have also been damaged during the treasure excavations.

In the structure rented as a storage facility, for security purposes, the doors on the south and north facades have been closed to control access. The staircase in the south nave and the staircase on the north facade have been removed. The windows on the upper level of the east and west facades have been covered with materials such as metal and wood. The windows on the north and south facades have been constructed with brick and stone materials. The wooden windows in the narthex on the west facade have been partially constructed and plastered.

3. Societal and Cultural Role of The Restored Church

Kutahya, which has hosted many civilizations and where different ethnic groups have coexisted, the non-Muslim population has played a significant role in the development of the city's identity and culture. The Greek Church of Kutahya, which is examined within the scope of this thesis, has become one of the significant monumental structures of its period with its location within the city and architectural qualities. The Greek Church of Kutahya occupies a different place in terms of architectural grammar compared to other monumental structures from the Late Ottoman Period.

To preserve the traditional fabric of the city, which encompasses various values, it is necessary to identify the conservation issues of this monumental structure and develop appropriate solution proposals, ensure its continuous maintenance, and utilize it by its original function while preserving it together with its surroundings.

In the restoration proposals considered within a sustainable conservation program for the structure, the traces present on the building have been evaluated without excessive interpretation as much as possible, taking into account the preservation of documentary value. For the parts of the building where interpretation is not possible due to the absence of evidence, contemporary conservation principles should be applied to improve and preserve the state reached by the structure through additions over time.

Currently, the building has no congregation and has remained functionless after the departure of the Greeks from the region. It was later used as a mosque and a warehouse for a period. These traces on the building are still visible and provide significant data about the changes in the social fabric of the city. When considering these values:

- Its historical value for being able to stand for a long time and reflecting a historical process,
- Its continuity value for transforming and perpetuating itself through functions other than the church, such as a mosque and a warehouse,
- Its commemorative value for serving the non-Muslim population and providing opportunities for stories and oral history related to that period,
- Its aesthetic and technical value for embodying construction techniques, materials, and architectural features of Greek churches,
- Its originality and rarity value for being one of the few surviving examples of Christian architecture in the city,
- Its document value for containing tangible information about the society's social, economic, and cultural structure during its construction period,

It becomes important to transfer and preserve these defined values for future generations. Due to its loss of function, the building has been increasingly deteriorating over time due to a lack of maintenance and repairs, external interventions, and natural effects. Revitalizing the building by preserving its original architecture and structural integrity, bringing vitality to its surroundings and the city, and transforming it into an important focal point along with its given function is crucial for acquiring the building.

Before implementation, research and analysis should be conducted, and if original findings are encountered, documenting and preserving them becomes important. Preserving the traces related to its use as a church and a mosque, demonstrating its historical development and changes through information panels within the structure, have significant effects in this context. Raising awareness among users about the structure and the historical process, as well as considering the sensitivity that it is an original religious building within its function as a cultural center, will contribute to its preservation.

Conclusion

The restoration process of The Greek Church of Kutahya should strive to authentically reflect the post-war period and acknowledge the historical and political context in which it exists. Throughout history, architectural practices and structures have been influenced by political conditions, and the church is no exception. Understanding and honoring this context will allow the restoration to preserve the church's historical value and convey its significance to future generations.

In restoring The Greek Church of Kutahya, it is crucial to consider not only the physical repairs but also the socio-economic changes and transformations that took place during the post-war period. The restoration should aim to recreate the atmosphere and ambiance of that era, ensuring that the building serves as a tangible reminder of the historical traces and voids left behind by the war.

Comprehensive research and documentation are vital in comprehending the original architectural elements and features of the church. Historical photographs, drawings, and records should be carefully analyzed by architects and experts involved in the restoration process. These valuable resources will provide insights into the church's original appearance, enabling informed decisions during the restoration.

Preserving the surviving architectural elements from the post-war period is essential in capturing the historical context accurately. Whenever possible, damaged or missing elements should be meticulously restored or reconstructed using traditional craftsmanship techniques

DEMET YILMAZ

and materials. This approach will help maintain the authenticity of the church while honoring its historical significance.

Furthermore, the issue of functionality should be addressed in the restored church. While preserving its historical value, efforts should be made to reintegrate the church into the community, aligning it with the present-day needs of the city. The space could be utilized for cultural events, exhibitions, or even as a place of worship, ensuring its relevance and contribution to the city's social fabric.

Engaging the public and raising awareness through campaigns can play a significant role in emphasizing the importance of preserving the church and its historical significance. By involving the local community in the restoration project and fostering awareness about the post-war period, a sense of ownership and pride can be instilled among the residents of Kutahya.

In conclusion, the restoration of The Greek Church of Kutahya should extend beyond physical repairs to authentically reflect the post-war period and its historical and political context. By understanding the church's cultural heritage significance and preserving its original features, the restoration can effectively convey the story and traces of the post-war era, ensuring its continued relevance and contribution to the city's cultural landscape.

La città di Campagna durante la Seconda guerra mondiale. L'ex convento di San Bartolomeo da campo d'internamento a luogo della memoria

The city of Campagna during World War II. The ex-convent of San Bartolomeo from internment camp to memorial site

MICHELE CERRO

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

Abstract

Campagna, un piccolo centro urbano vicino Salerno, durante la Seconda guerra mondiale divenne sede di due campi di internamento per ebrei e confinati politici. Il suo centro storico, ancora oggi, conserva le tracce e ne rappresenta il luogo della memoria. Il presente contributo intende raccontare, attraverso la documentazione reperita presso il fondo Palatucci dei Frati Minori Conventuali di Napoli, i segni materiali e immateriali lasciati tra le maglie del tessuto urbano, quale prezioso patrimonio che evoca la storia dei deportati.

Campagna, a small urban center near Salerno, became the site of two internment camps for Jews and political internees during World War II. Its historic center, still today, preserve the traces and represent its memorial site. The present contribution aims to recount, through documentation found at the Fondo Palatucci of the Frati Minori Conventuali of Naples, the material and immaterial signs left among the meshes of the historic urban fabric, as a precious heritage evoking the history of the deportees.

Keywords

Olocausto, luoghi della memoria, storia urbana.
Shoah, Memorial sites, Urban history.

Introduzione

Campagna, centro minore dell'entroterra salernitano, chiuso in una valle tra i monti Picentini e attraversato dai fiumi Tenza e Atri, ha uno stratificato patrimonio costruito denso di memorie. Nonostante vi siano reperti archeologici in grado di testimoniare la presenza di insediamenti umani già dall'età del bronzo, l'esistenza di un primo nucleo abitativo compare, per la prima volta, in alcuni documenti pergamenacei a partire dal 1056 sotto il nome di *castellum Campaniae*. Secondo gli storici locali, infatti, dal 400 d.C., a seguito delle invasioni e dei saccheggi dei popoli barbari, la popolazione autoctona si rifugiò, migrando dalla pianura del fiume Sele verso le zone interne e sicure, soprattutto tra i monti Picentini. Questa emigrazione diede origine al primitivo villaggio, primo insediamento del futuro centro urbano di Campagna.

Dall'anno Mille e per tutta l'età medioevale, la storia del feudo di Campagna è stata legata alla famiglia dei Sanseverino, principi di Salerno, fino a quando passò nelle mani di Raimondello del Balzo Orsini. A seguito dei violenti scontri per la successione al trono di Napoli, che segnarono la vittoria di Alfonso V d'Aragona su Roberto d'Angiò nel 1442, i territori di Campagna vennero assegnati alla famiglia Orsini di Gravina, come segno di riconoscenza all'appoggio prestato alla corte aragonese.

MICHELE CERRO



1: Vista della città di Campagna (<https://www.cittadicampagna.it/>).

Nel 1514, per intercessione di Melchiorre Guerriero, funzionario abbreviatore presso la corte pontificia, il borgo ottenne il titolo di città da papa Leone X, dando avvio a una prima espansione urbanistica, che consolidò l'edificato intorno agli originari casali di Zappino, della Giudeca e di San Bartolomeo. Con la bolla papale di Clemente VII, su sollecitazione dello stesso Guerriero, nel 1525 venne costituito il vescovado che univa Campagna a Satriano e, così, la nascente diocesi, venne dotata di un seminario, una Collegiata, una cattedra episcopale e uno Studio generale.

La silenziosa cittadina tra i monti Picentini, nata come rifugio, a partire dal Cinquecento si trasformò in un luogo di meditazione, studio e preghiera, pertanto numerose comunità religiose costruirono, in poco più di un secolo, numerose chiese e conventi.

L'importante ruolo svolto dalla comunità ecclesiastica di Campagna nella formazione di novizi per l'intero territorio regionale è confermato dalla formazione maturata dal monaco nolano Giordano Bruno, che dal 1573, studiò nel convento di San Bartolomeo.

La nutrita presenza di chiese e ordini religiosi e le caratteristiche orografiche e morfologiche del territorio caratterizzarono il ritirato centro cittadino quale luogo di meditazione, preghiera e luogo di confino. La tesi è rafforzata dalla singolare vicenda del cistercense Juan Caramuel y Lobkowitz, il quale, a causa delle sue scomode teorie antiaristoteliche, fu allontanato da Roma

e nominato vescovo della diocesi di Campagna-Satriano, nel tentativo di porre freno alla diffusione dei suoi studi.

A tre secoli circa di distanza e in una cornice storica molto meno felice, la storia sembrò ripetersi, quando, l'Italia nel 1940 adottò misure di internamento che ricalcavano il modello del confino politico, già sperimentato contro gli oppositori del fascismo. Campagna, per il suo naturale isolamento geografico e culturale, si presentava come luogo ideale per tale fine.

1. Gli ebrei a Campagna e il campo d'internamento nell'ex convento di San Bartolomeo

Il pomeriggio del 10 giugno del 1940, dal balcone di Palazzo Venezia, Mussolini annunciò l'entrata in guerra dell'Italia al fianco della Germania nazista. Le sue intenzioni, in realtà, furono chiare già dai primi mesi dell'anno quando ordinò al Ministero dell'Interno di suddividere il territorio nazionale in cinque macroaree giurisdizionali e individuare, tramite gli ispettori della PS, le località adatte a ospitare gli oppositori al regime fascista. Le ricognizioni effettuate partirono dall'esame di edifici scarsamente utilizzati, agibili, dotati di acqua corrente ed elettricità, in grado di contenere un gran numero di persone, ma, soprattutto, lontani da ogni via di comunicazione e facilmente controllabili.

Su proposta dell'allora prefetto Francesco Bianchi¹ di Salerno fu inviato, a Campagna, il vicequestore Pastore, che requisì l'ex convento degli Osservanti, in località Concezione, e quello dei Domenicani, in via San Bartolomeo, entrambi già di proprietà dello Stato e utilizzati dagli allievi ufficiali per le esercitazioni. A seguito dei sopralluoghi, nel rapporto inviato al Ministero dell'Interno², si rese noto che «entrambe le caserme sono alle due estremità del centro abitato di Campagna e quindi in località appartate, dove è anche facile la vigilanza».

In particolare, si legge, la caserma della Concezione «è ariosa [...] con tre grandi camerate ed una ventina di stanzette ed offre la possibilità di circa quattrocento posti. Ha, però, un'ala pericolante». Contrariamente l'ex convento di San Bartolomeo, composto «di due piani [...] cinque camerone grandi, quattro piccoli, quattro stanze grandi e tre piccole», non mostrò rilevanti segni di degrado.

Architettonicamente, a partire dal Cinquecento, le due fabbriche religiose si svilupparono intorno a un chiostro quadrilatero scandito da pilastri, in pietra locale, sui quali si impostano archi a tutto sesto. Mentre sul convento della Concezione si hanno scarsissime notizie storiche, limitate alla data della benedizione della prima pietra nel 1594, sull'articolazione di quello di San Bartolomeo ci è pervenuta una descrizione³ degli ambienti del 1748, quando gravi dissenti resero necessario un intervento di manutenzione straordinaria. L'apprezzo, infatti, tratteggia sommariamente la distribuzione funzionale del complesso. Al piano terra intorno al chiostro, con accesso diretto alla chiesa, erano distribuiti gli ambienti destinati alle attività comunitarie, quali la cucina e il refettorio, mentre ai due piani superiori due lunghi corridoi, disimpegnavano gli ambienti destinati alle celle dei monaci.

Intanto, il 6 giugno 1940, il prefetto Bianchi notificò al Ministero dell'Interno la conclusione dei lavori di «ritocchi ai tetti e infissi»⁴ e che i locali, disinfestati, furono pronti per l'arrivo dei deportati. Di fatto, l'articolazione spaziale degli ambienti sacri si venne facilmente confermata a ospitare il nuovo insediamento militare. A San Bartolomeo le celle, poste al primo e secondo piano, furono trasformate in dormitorio per un numero di 400 posti letto.

¹ Roma, Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), *Prefettura di Salerno*, busta 134.

² Ivi, M 4 Mobilitazione civile.

³ Campagna, Archivio Vescovile di Campagna, fondo VI, monasteri, busta 8.

⁴ ACS, *Prefettura di Salerno*, busta 134.

MICHELE CERRO



2: Planimetria della città di Campagna (elaborazione a cura dell'autore).



3-4: a sinistra, l'ingresso della chiesa e dell'ex convento di San Bartolomeo; a destra, una foto d'epoca dell'ex convento degli Osservanti in località Concezione (<https://www.cittadicampagna.it/>).

Analogamente, nell'ex convento della Concezione, nei grandi cameroni del piano terra e del primo piano, furono sistemati per l'alloggio di 300 persone. In entrambe le strutture, in corrispondenza dell'ingresso, venne destinato il comando della PS, con funzione di vigilanza. L'igiene personale dei poveri malcapitati fu affidata all'unica fontana, ad acqua corrente, installata nei chiostri, sotto cui venne consentito lavarsi mentre, insalubri e indecorose latrine, furono sistemate nei dormitori senza che vi fosse, con questi, nessun muro di divisione.

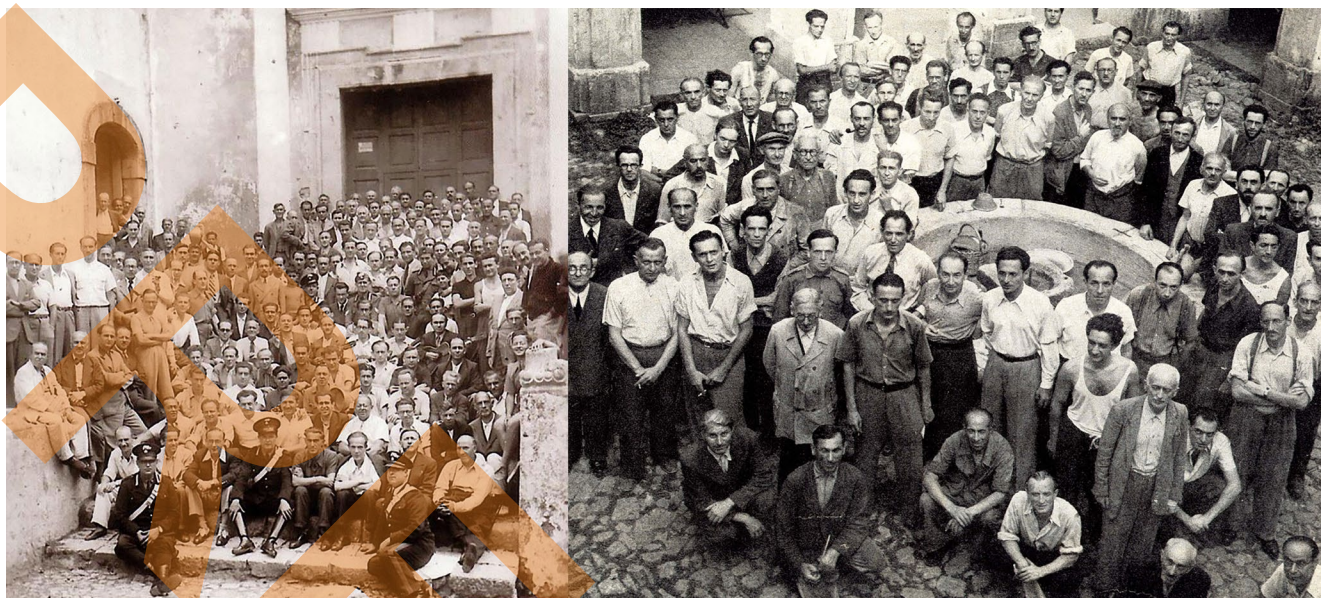
Dieci giorni dopo, a lavori ultimati, furono internati i primi trenta nell'ex convento della Concezione. Di fatto, quei luoghi, che in passato furono animati dal ritmo lento delle nobili prassi religiose di preghiera, meditazione e studio, cambiarono volto per conformarsi al lungo e indecoroso soggiorno nazifascista. Nel rispetto dall'articolo 8 della Convenzione di Ginevra del 1929 «i prigionieri di guerra potranno essere internati in una città, in fortezza o località qualsiasi con l'obbligo di non allontanarsene oltre determinati limiti. Potranno anche essere internati in campi cintati. Non potranno essere rinchiusi o consegnati se non per misure indispensabili di sicurezza e di igiene, e soltanto finché durino le circostanze che impongono questa misura».

Anche a Campagna, nei limiti delle zone opportunamente segnalate con strisce bianche sul manto stradale, fu accordato il tempo della libera uscita, dalle ore 13 alle 21. Le ore d'aria, però, non furono riconoscimenti alla rispettabilità umana, ma, alla luce del rapporto del direttore del campo di Campagna al questore di Salerno, in data 13 settembre 1941⁵, concesse nel tentativo di evitare lunghe permanenze negli ambienti malsani e quindi la diffusione di malattie virali.

Campagna, dalle impervie vie e confinata tra i monti Picentini, divenne, di fatto, essa stessa luogo di isolamento e detenzione. La corona montuosa che la circonda, infatti, rappresentò un naturale filo spinato, limite invalicabile, che scoraggiò ogni tentativo di evasione. Di fatto, la città volgeva il suo sguardo e assunse i caratteri organizzativi e tipologici e funzionali dei lager nazisti. Ciononostante, la vita del campo in provincia di Salerno, a dispetto dell'estrema povertà e delle pessime condizioni sanitarie, fu lenita da diverse attività, tra cui la libertà di professare la propria fede. Infatti, la presenza di tre rabbini nella comunità del campo, consentì l'ufficio delle funzioni religiose e, di conseguenza, presso l'ex convento di San Bartolomeo venne allestita una piccola Sinagoga.

⁵ Salerno, Archivio di Stato, *Questura di Salerno*, f.lo "Campo di concentramento di Campagna", doc. n. 17.

MICHELE CERRO



5: Due foto d'epoca degli internati nell'ex convento di San Bartolomeo (<https://www.centrostudipalatucci.it/>).

A discapito delle apparenze, la vita dei confinati fu soggetta al serrato controllo della autorità preposte alla vigilanza: dalle sporadiche visite al contatto con il mondo esterno. Regolari e sistematici controlli ebbero il ruolo chiave di impedire l'uso di mezzi di informazione, quali la radio, riviste e quotidiani, così che, come unico strumento di comunicazione, fu accordato l'impiego del servizio postale. La rigida censura della corrispondenza impose severe restrizioni, tra cui: il ricorso a lingue diverse da quella italiana, tedesca, inglese o francese; il limite di ventiquattro righe di testo, il cui contenuto non poteva includere: la descrizione dei luoghi, giudizi di carattere politico e critiche sulle condizioni di vita del campo, mentre i pacchi, inviati o ricevuti, non potevano raggiungere i cinque chili.

La comunità del campo di internamento di Campagna fu composta, prevalentemente, da gruppi omogenei per ceto sociale, sesso e provenienza geografica. Fin dall'inizio, infatti, ospitò solo ebrei stranieri maschi e, con poche eccezioni, confinati politici. Il susseguirsi dei giorni scorreva lento nel campo e l'amarrezza della crudeltà inferta a degli esseri umani, solo perché ebrei, generava gravi disagi psicologici. Le sindromi depressive addotte confermarono l'azione venefica delle condizioni di vita, così che le ore di detenzione vennero modulate dalla possibilità di svolgere attività ricreative e sportive, tra cui: l'ingresso alla biblioteca comunale, il gioco del calcio e laboratori teatrali, mentre fu interdetto l'accesso alla regolare programmazione della sala cinematografica comunale, con spettacoli riservati al pubblico del campo. Malgrado il divieto di propaganda antifascista, la nutrita presenza nel campo di professionisti, tra cui numerosi artisti e medici, incentivò l'attività intellettuale e riuscirono, periodicamente, a pubblicare un bollettino ciclostilato «Das Tagerl»⁶ in cui si commentava, con sarcasmo, la vita nel campo.

Entro quei limiti ben definiti furono inevitabili relazioni e contaminazioni tra gli internati e la cittadinanza campagnese, la quale mostrò, nei loro confronti, sentimenti caritatevoli e di umana solidarietà, a cui si unirono le forze delle autorità civili e religiose locali.

⁶ Archivio personale della prof.ssa A. Maggio.

Tra gli episodi emersi, a testimonianza del mutuo soccorso tra la comunità locale e quella degli internati, la storia del medico polacco David Schwarz è sicuramente una delle più significative. Internato a Campagna il 10 luglio del 1940, a seguito della richiesta inviata dal cittadino sig. Michelangelo Urgo alla Questura di Salerno⁷, al medico veniva concesso di prestare assistenza al figlio di Urgo, Antonino, da cinque anni gravemente malato di ulcera gastrica.

Testimoni di vicinanza, conforto e assistenza, sono gli sforzi, materiali e spirituali, profusi da Giuseppe Maria Palatucci, vescovo di Campagna dal 1939 al 1961. Egli, quando i primi ebrei varcarono le soglie del paese, annodò una rete di rapporti in grado di coinvolgere personalità governative ed ecclesiastiche, al fine di rispondere e alleviare i bisogni e le necessità degli internati. Il buon pastore si avvale, soprattutto dell'alleanza familiare, umana e diplomatica del nipote, Giovanni Palatucci, vicecommissario della città di Fiume e capo dell'ufficio stranieri. Quest'ultimo dispose della sua autorità per aiutare chi, al confine, chiese il permesso di lasciare le zone controllate dai tedeschi ed entrare in Italia, attraverso il rilascio di falsi documenti. Il giovane Palatucci sovvertì, di fatto, le regole del gioco nazista ed evitò la strada dei campi di sterminio a molti ebrei. Quando ciò non fu possibile, disponeva del corridoio umanitario che conduceva i malcapitati, sotto il manto protettivo dello zio vescovo, a Campagna. Durante la guerra non tutte le storie hanno un lieto fine e, quando i tedeschi occuparono Fiume, l'intricato lavoro sommerso del vicecommissario venne a galla. Deportato il 22 ottobre del 1944 nel campo di concentramento di Dachau, morì a 36 anni, il 10 febbraio del 1945, a causa dell'epidemia di tifo. Grazie all'impegno di Giovanni Palatucci, si stima furono salvati circa cinquemila ebrei e la Repubblica Italiana, il 15 maggio del 1995, gli conferì la medaglia d'oro al merito civile.

Un significativo *corpus* di documenti, tra cui lettere, richieste e la corrispondenza intercorsa tra il vescovo di Campagna e il nipote, vicecommissario di Fiume, è conservato oggi nel fondo Palatucci, presso l'Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori Conventuali di San Lorenzo Maggiore in Napoli.

La perseveranza e la dedizione del vescovo, nell'accudire i «fratelli» ebrei del campo di San Bartolomeo e della Concezione, si coglie dal cospicuo carteggio di richieste inviate presso la Santa Sede, nello sforzo di sollecitare il pontefice a inviare aiuti economici. Tra le suppliche risalta quella che il buon prelado scrisse direttamente al pontefice, Pio XII: «Beatissimo Padre, sono qui a Campagna centinaia di internati [...]. Molti di essi sono poveri [...] molti sono malati, e tanti ricorrono a me per aiuti. Io da parte mia faccio tutto quello che posso [...] ma non posso soccorrere tutti i poveri come vorrei. [...]. Già ebbi dalla Santità vostra una somma di tremila lire, in ottobre c.a.; ma io finora ho già contribuito, dal mese di agosto a oggi, più di seimila lire, e adesso non so come venire incontro a tante miserie che, con l'avanzata invernata, crescono di giorno in giorno. Pertanto, pronò, ai Vostri Piedi, Vi prego di farmi mandare un'altra elemosina»⁸. La magnanima replica del papa arrivava il 29 settembre 1940, per mezzo della Segreteria di Stato della Santa Sede. «il Santo Padre ha benevolmente disposto che venga accordato quel largo aiuto da Lei domandato [...]. Le trasmetto l'accluso assegno di lire 10.000»⁹. L'umana solidarietà di cui Palatucci si fece promotore è evidenziata dal considerevole numero di richieste di aiuto, messaggi e lettere, da e ricevute dal vescovo, che oggi testimoniano la memoria di tante storie.

⁷ ACS, *Prefettura di Salerno*, A 4 bis, Stranieri internati, busta 324.

⁸ Napoli, Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori Conventuali, *Fondo Palatucci*, Faldone internati 5, n. 905-205 b.

⁹ Ivi, Faldone internati 6, n. 947-247 b.

MICHELE CERRO



6: A sinistra, i ruderi del convento degli Osservanti in località Concezione (Archivio fotografico personale di Vitantonio Taglianetti); a destra, una ricostruzione delle camerate del Museo della Memoria di Campagna (<https://www.museomemoriapalatucci.it/>).

Tra i documenti conservati, nella lettera¹⁰ inviata al direttore generale degli Affari Riservati del Ministero dell'Interno, dott. Panatta, il prelado chiese di accogliere la richiesta dell'internato, Alberto Berger, desideroso di raggiungere la madre morente a Fiume. I buoni uffici resi, ancora una volta, del nipote a Fiume, sortirono l'effetto sperato. Il prigioniero ottenne il permesso agognato e pochi giorni dopo giungeva nella città natale, presso cui si trattene anche dopo la morte della madre per accudire il padre, anch'egli gravemente malato.

La «madre afflitta» dell'internato Niccolò Sagi fece appello, in una supplica¹¹, alla clemenza di Sua Eccellenza Palatucci, desiderosa di «riabbracciare suo figlio dopo 17 mesi di terribili angosce», impossibilitata nel raggiungerlo per gravi problemi di salute. Le parole commosse nell'intercessione¹² del vescovo inviata al Ministero dell'Interno, ancora una volta indirizzate al commendatore Panatta, ottennero il risultato desiderato e, in una successiva cartolina, l'anziana madre ringraziò «S.V. Rev. con perenne riconoscenza e gratitudine».

Nel triste epilogo della Seconda guerra mondiale, l'episodio del campo di internamento di Campagna si configura come una parentesi dagli esiti meno drammatici rispetto ai sei milioni di ebrei morti nei lager tedeschi.

Il 3 settembre 1943 le truppe americane, sbarcate a Messina con l'intenzione di risalire e liberare lo stivale, indussero un rapido piano di mobilitazione degli internati verso nord. Di fatto, la veloce avanzata della minaccia nemica giunse alle porte di Campagna l'11 settembre 1943, cogliendo in anticipo lo schieramento tedesco e impedendo lo sgombrò del campo in provincia di Salerno.

Nel tumulto delle operazioni belliche, grazie al tacito assenso del vescovo Palatucci, il podestà e il direttore del campo di internamento, nella notte dell'8 settembre 1943, servendosi di un piede di porco, gli internati si misero in fuga attraverso una delle finestre dell'ex convento di

¹⁰ Ivi, Faldone internati 5, n. 907-207 a.

¹¹ Ivi, Faldone internati 6, n. 1709-1009 b.

¹² Ivi, Faldone internati 8, n. 1712-1012 b.

San Bartolomeo. Il campo di internamento di Campagna venne definitivamente liberato il 19 settembre 1943.

Conclusioni

Il centro storico di Campagna, gli ex conventi di San Bartolomeo e della Concezione, unitamente al Fondo Palatucci, portano le tracce, poco note, di un denso complesso di relazioni sociali, carico di storia e di storie, ma anche di tanta umanità.

La memoria delle vite dei tanti uomini ebrei internati echeggia ancora in quei luoghi, senza dimenticare che la vicenda del campo di internamento di Campagna ha rappresentato per molti di loro la possibilità di continuare a vivere.

Ad oggi l'ex convento di San Bartolomeo ospita il Museo Regionale della Memoria e il Centro Studi Giovanni Palatucci di Campagna, istituito nel 2006, per raccogliere la singolare vicenda che ha coinvolto la cittadina salernitana durante il secondo conflitto mondiale. La ricostruzione degli ambienti dell'allestimento museale, frutto di studi e ricerche, evoca la camerata tipo e la sinagoga, cercando di riprodurre anche i suoni che scandivano il ritmo lento dell'internamento. Contrariamente, l'ex complesso degli Osservanti della Concezione, già in stato di precarietà durante gli anni in cui vi era allestito il campo, e ulteriormente danneggiato a causa del sisma che ha colpito i territori dell'Irpinia nel 1980, si presenta oggi allo stato di rudere e conserva, in stato di degrado e abbandono, poche tracce dell'antico chiostro cinquecentesco.

Bibliografia

- BIANCO, M.; DE SIMONE PALATUCCI, A. (2003). *Giovanni Palatucci: un olocausto nella shoah*, Montella, Dragonetti.
- CORBISIERO, F. (1999). *Storia e memoria dell'internamento ebraico durante la Seconda guerra mondiale. Il campo di concentramento di Campagna*, Napoli, Nord e Sud.
- CROCE, B. (1927). *Giovanni Caramuel Vescovo di Campagna*, Archivio Storico per le provincie Napoletane, Napoli.
- D'AMBROSIO, G. (2000). *Storia nella città di Campagna e nella provincia di Salerno, dalle origini all'Unità d'Italia*, Eboli, Grafica Ebolitana.
- DI MARTINO, M. (2020). *Giuseppe Maria Palatucci, gli ebrei di Campagna e la rete di solidarietà: viaggio nella storia dell'internamento fascista regolamentare attraverso l'archivio di un vescovo*, Napoli, San Bonaventura ONLUS.
- Giovanni Palatucci e gli ebrei internati a Campagna: memorie, rappresentazioni e nuove ricerche* (2017), a cura di G. Fresolone, M. Naimoli, Roma, EDUP.
- DE NIGRIS, N. (1691). *Campagna antica e nuova, sagra e profana ovvero compendiosa istoria della Città di Campagna descritta dal dott. Nicolò De Nigris e alla medesima dedicata*, Napoli.
- PETRONI, G. (2001). *Gli Ebrei a Campagna durante il secondo conflitto mondiale*, Campagna, Edizione Comitato Giovanni Palatucci.
- PESSOLANO, M.R. (1985). *Immagine e storia di Campagna centro minore meridionale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- RIVELLI, A.V. (1895). *Memorie storiche della città di Campagna*, Salerno, Stabilimento Topografico del Commercio.
- VANZAN, P. (2008). *Giovanni Palatucci: "Giusto per le Nazioni"*, Editrice Valer, Torino.
- ZITO, A. (2016). *Mons. Giuseppe Maria Palatucci: vescovo di Campagna (1937-1961): visse il presente e disegnò il futuro*, Campagna, Comitato Palatucci.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Campagna, Archivio personale della prof.ssa A. Maggio

Campagna, Archivio vescovile di Campagna, fondo VI, monasteri, busta 8

Napoli, Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori conventuali, Fondo Palatucci, Faldone internati 5, n. 905-205 b

MICHELE CERRO

Napoli, Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori conventuali, Fondo Palatucci, Faldone internati 6, n. 947-247 b

Napoli, Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori conventuali, Fondo Palatucci, Faldone internati 5, n. 907-207 a

Napoli, Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori conventuali, Fondo Palatucci, Faldone internati 6, n. 1709-1009 b

Napoli, Archivio della Provincia Napoletana dei Frati Minori conventuali, Fondo Palatucci, Faldone internati 8, n. 1712-1012 b

Roma, Archivio Centrale dello Stato, Prefettura di Salerno, busta 134

Roma, Archivio Centrale dello Stato, Prefettura di Salerno, busta 134, M 4 Mobilitazione civile

Roma, Archivio Centrale dello Stato, Prefettura di Salerno, Busta 134

Roma, Archivio Centrale dello Stato, Prefettura di Salerno, A 4 bis, Stranieri internati, busta 324

Salerno, Archivio di Stato di Salerno, Questura di Salerno, f.lo "Campo di concentramento di Campagna", documento n. 17

Sitografia

<https://www.museomemoriapalatucci.it/> (gennaio 2023)

<https://www.centrostudipalatucci.it/> (gennaio 2023)

<https://www.comune.campagna.sa.it/hh/index.php> (gennaio 2023)

<https://www.cittadicampagna.it/> (gennaio 2023)

Il monastero di S. Scolastica a Subiaco. Note sui restauri postbellici
The monastery of S. Scolastica in Subiaco. Notes on post-war restorations

GILBERTO DE GIUSTI, MARTA FORMOSA

Sapienza Università di Roma

Abstract

Nel maggio 1944 il monastero di Santa Scolastica a Subiaco subisce un disastroso bombardamento, venendo colpito nella facciata e nel chiostro rinascimentale. Il saggio approfondisce i restauri postbellici con il supporto della bibliografia e delle fonti d'archivio, evidenziando i criteri progettuali e le modalità di intervento. Si analizzano la prassi operativa della ricostruzione e le modifiche rispetto all'impianto originario, indagando la relazione con il paesaggio circostante.

In May 1944 the monastery of S. Scolastica suffered the disastrous bombings of Subiaco, being hit in the facade and in the Renaissance cloister. The essay explores post-war restorations with the support of bibliography and archival sources, highlighting the design criteria and methods of intervention. The analysis is about the operational practice of the reconstruction and the changes to the original layout, investigating the relationship with the surrounding landscape.

Keywords

Subiaco; monastero di S. Scolastica; restauro.

Subiaco; Monastery of St. Scolastica; Restoration.

Introduzione

Il monastero di S. Scolastica a Subiaco ha intessuto nel tempo un profondo legame con il suo ambiente naturale, quello dei Monti Simbruini, in un mutuo scambio di valori storici, artistici e spirituali. Il cenobio è ubicato a mezza costa della gola di monti calcarei sul cui fondo scorre l'Aniene, in un contesto collinare ricco di fascino, in cui «un verde denso, squarciato a tratti dalla pietra, domina il paesaggio ancora sotteso dalla suggestione propria di una natura incontaminata» [Giumelli 1982, 11].

Il rapporto tra il complesso religioso e il suo intorno si è consolidato progressivamente nel corso dei secoli. Nel Novecento, in particolare, si sono verificate delle significative trasformazioni che hanno determinato dei cambiamenti d'immagine e di percezione alla scala territoriale, senza però stravolgere lo stato documentato nel 1904 in una foto edita nel volume sui monasteri sublacensi. Queste modifiche sono derivate, in parte, dai lavori svolti dal Genio Civile tra il 1937 e il 1940 per l'apertura della nuova strada di collegamento tra Jenne e Subiaco, che, fiancheggiando il lato sinistro del monastero, sostituiva il percorso più antico e malagevole che risaliva il pendio dalla valle¹. Inoltre, sono state incisive le importanti opere di ricostruzione da parte della Soprintendenza di Roma e del Lazio, effettuate tra il 1946 e il 1947, a seguito del bombardamento subito dal monastero il 23 maggio 1944, che aveva apportato dei gravi danneggiamenti soprattutto al primo recinto, all'edificio d'ingresso e al chiostro rinascimentale.

¹ Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Ministero della Pubblica Istruzione*, B. 152, f.10 6.



1: *Il monastero di S. Scolastica nella Valle dell'Aniene in una fotografia del 1904 (Giovannoni 1904, tav. I).*

1. L'architettura del monastero di S. Scolastica e il fronte d'ingresso novecentesco

Il cenobio di Santa Scolastica è articolato da più corpi di fabbrica accentrati attorno alle quattro corti interne, secondo uno sviluppo longitudinale che segue la direzione del corso d'acqua sottostante. L'organizzazione planimetrica è determinata dal piazzale su cui affaccia l'edificio d'ingresso, dietro il quale si susseguono il chiostro rinascimentale a pianta quadrangolare, delimitato a destra dal braccio dei dormitori con lo scalone monumentale, e il chiostro gotico dalla forma irregolare, che dà accesso, verso valle, al campanile, al chiostro cosmatesco e al refettorio e, di fianco, alla chiesa, confinante a sinistra e sul retro con l'atrio dell'Assunta e con i locali della biblioteca.

Questi edifici, collegati funzionalmente e strutturalmente a comporre un unico complesso architettonico, sono il risultato dell'avvicinarsi di più epoche, generando un organismo fortemente stratificato, in cui alle vestigia più antiche si sono aggiunte e sovrapposte nuove fabbriche, come dimostra, per esempio, l'attuale chiesa realizzata da Giacomo Quarenghi (1744-1817) nel 1769, in sostituzione di quella precedente in forme gotico-cistercensi del XIV secolo. Tuttavia, a partire dalla fine dell'Ottocento, diversi restauri si sono proposti di restituire integrità e di rimettere in luce la *facies* medievale, soprattutto in corrispondenza del campanile e dei chiostri gotico e cosmatesco, in adesione ai fondamenti teorici del restauro stilistico e scientifico, con il coinvolgimento di importanti personalità, tra cui Gustavo Giovannoni (1873-1947), Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992) e Antonio Muñoz (1884-1960) [Bellanca 2004, 75-97].



2: La facciata del monastero di S. Scolastica dopo la ricostruzione nel 1947 (Sacro Speco 1948, 17).

L'area d'ingresso, invece, definita dal cortile, dall'edificio di testata e dal chiostro rinascimentale, è l'esito delle opere di ricostruzione avviate a seguito del bombardamento del maggio 1944. Le modalità di riedificazione hanno avuto dei risvolti differenti, in quanto, mentre per la corte cinquecentesca sono state adottate le medesime forme antecedenti l'evento bellico, viceversa per gli altri organismi si è preferita una progettazione *ex novo*, nel rispetto della pianta e della volumetria antiche. In particolare, il ridisegno della facciata ha costituito una modificazione importante dell'immagine del corpo di accesso al cenobio, stabilendo una nuova relazione con l'ambiente circostante, ma anche cercando di mantenere la memoria figurativa della geometria originaria.

Allo stato attuale, l'accesso al monastero di S. Scolastica, lungo la Strada Provinciale, è costituito dal piazzale ad aiuole e dal corpo di fabbrica a pianta trapezoidale, che introduce, tramite l'androne mediano, al chiostro rinascimentale.

Il fronte, su tre livelli e concluso a tetto, è ritmato da nove arcate cieche a tutto sesto su paraste, con panche alla base, che inquadrano altrettanti assi di aperture dal piano terra al primo, mentre in asse si apre il portale di accesso rettangolare, sormontato dalla targa con il motto benedettino *Ora et Labora*, dal balcone con finestrone e stemma. Le finestre sono rettangolari, di misure diverse ai piani terra e primo, e quadrate al secondo. Superiormente, la superficie è conclusa dalla cornice a mensole. Il paramento murario è in piccoli blocchi di pietra di cardellino; sono invece in travertino le soglie delle finestre, delle panche e del balcone, il rivestimento che contorna il portale, le mensole della cornice, la targa, lo stemma e i conci in corrispondenza delle imposte delle arcate; le ghiera di queste ultime sono sottolineate dal motivo ornamentale in laterizio.

GILBERTO DE GIUSTI, MARTA FORMOSA

A sinistra della facciata è la torre di tre piani, coperta a tetto a padiglione e pure rivestita in pietra di cardellino. Il basamento è forato dall'arcata a sesto ribassato, che consente il passaggio della Strada Provinciale e che è sormontato dal bassorilievo votivo; in alto, nella superficie muraria si aprono due piccole finestre quadrate, mentre, oltre la fascia marcadavanzale, si eleva la loggia con due aperture centinate, inquadrata da specchiature.

Il piazzale, delimitato dal recinto, è di forma irregolare ed è suddiviso da cinque aiuole, di cui le quattro più grandi sono separate dai cinque vialetti pavimentati che si irradiano dal portale d'ingresso della facciata. Il percorso diagonale di sinistra conduce al cancello verso la strada.

2. Il corpo d'ingresso al monastero prima dei restauri postbellici

Allo stato attuale degli studi, non si può risalire con certezza all'originaria articolazione interna del corpo di fabbrica di accesso al monastero, che era stato commissionato insieme al chiostro cinquecentesco dall'abate Cirillo da Montefiascone (1577-1581), per ospitare i locali del dormitorio e della foresteria [Turco 2002, 226-227]. Per quel che riguarda la facciata, invece, è possibile rileggerne l'impianto grazie a una fotografia edita nel 1948, ma che ritrae il cenobio prima dell'attacco aereo.

Il fronte, su tre livelli, era suddiviso orizzontalmente da una fascia marcadavanzale tra i piani terra e primo e da una fascia marcapiano tra i piani primo e secondo, ed era concluso dalla terminazione rettilinea con cornice. Verticalmente, il primo piano era scandito dall'ordine di lesene tuscaniche, singole e binate, mentre la superficie muraria era forata da dieci assi di aperture, di cui il terzo e l'ottavo erano i due portali arcati simmetrici, ciascuno dei quali era contornato da due coppie di paraste tuscaniche, sormontato in asse dal balcone con due finestroni al primo livello e dall'oculo al secondo.

Sulla base delle fonti documentarie, si può ipotizzare che l'organizzazione della facciata con due fronti uguali affiancati rispecchiasse due diverse destinazioni d'uso: la porzione di sinistra conteneva gli ampi ambienti coperti a volta della foresteria e dei dormitori; mentre, quella di destra, sulla quale si innestava ortogonalmente il corpo settecentesco delle stanze dei monaci, era adibita principalmente a uso residenziale. La duplice funzione era sottolineata dalla presenza di due ingressi separati, di cui solo quello di sinistra corrispondeva all'androne che dava accesso diretto al chiostro rinascimentale, come conferma la planimetria pubblicata nello studio di Gustavo Giovannoni nel 1904 [Giovannoni 1904, 296].

Questo organismo architettonico, in precarie condizioni statiche, era stato oggetto già dai primi anni del XX secolo di significativi interventi: tra il 1911 e il 1914 sono documentati dei consistenti lavori di consolidamento e di restauro della facciata antica, che «trovasi in condizioni d'imminente rovina»². Si interviene, quindi, per contenere le lesioni dovute alla spinta esercitata dagli ambienti voltati retrostanti [Bellanca 2004, 84-86]. Nel 1915, a causa del sisma del 13 gennaio, si verificano dei gravi danni di tipo strutturale in tutto il monastero, particolarmente nelle sale della foresteria, con lesioni e distacchi nelle volte, nello scalone monumentale e nelle abitazioni dei monaci, come informa una relazione del 17 marzo del soprintendente Antonio Muñoz [Bellanca 2004, 84-85]. Infatti, nel 1917, oltreché nello scalone, sono effettuate delle opere di ricostruzione nell'«appartamento del lato sud della facciata», dove si interviene con la demolizione e la ricostruzione di un muro e con la realizzazione di due solai, uno a «uso terrazza con travi di ferro a 'l' con tavelloni», e l'altro «con murali di castagno e piastrelle di terracotta»³.

² Ivi, B. 1492, f.lo 3, f. sciolto.

³ Ivi, f.lo 9, f. sciolto.



3: La facciata del monastero di S. Scolastica prima del bombardamento [Sacro Speco 1948, 13].

3. Gli eventi bellici dalla Cronaca del monastero

Gli episodi di guerra che hanno coinvolto il complesso religioso di S. Scolastica sono ripercorribili attraverso la *Cronaca del Monastero* redatta tra il 1939 e il 1944⁴.

Il 27 settembre 1943, i soldati tedeschi occupano «la metà del monastero, cioè tutta la foresteria, i due parlatori, il locale della calzoleria, il corridoio superiore dei Padri fino allo scalone [...] e tutto il noviziato al primo chiostro, per stabilirvi un ospedale della Croce Rossa pei feriti di guerra», rimanendovi fino al 28 aprile 1944⁵. Il 21 maggio successivo si verifica il primo attacco aereo presso il cenobio, con la caduta di «una ventina di bombe», con notevoli danni «in ciò che riguarda porte, finestre e vetri» e con l'interruzione dell'energia elettrica⁶. Il bombardamento del 23 maggio provoca le devastazioni più gravi, quando «una grossa formazione di "Fortezze Volanti" americane sganciava una ventina di bombe di grosso calibro colpendo il [...] Monastero, distruggendo tutta la facciata, parte del corridoio coll'appartamento del P[adre] Abate Generale con altre stanze»; anche «tutto il locale adiacente alla facciata rimasto in piedi è ridotto così malconco da non potersi fare nessun conto»⁷.

⁴ Subiaco, Monastero di S. Scolastica di Subiaco, *Cronaca del Monastero di S. Scolastica dall'anno 1939 all'anno 1944*, ff. 236 e segg.

⁵ Ivi, f. 236, f. 260.

⁶ Ivi, f. 263.

⁷ Ivi, f. 264.

GILBERTO DE GIUSTI, MARTA FORMOSA



4: Il monastero di S. Scolastica dopo il bombardamento del 23 maggio 1944 (disegno ad acquerello di Luigi Priori, 1944).

Oltre alla perdita del chiostro rinascimentale, una relazione informa della distruzione di una sala della biblioteca, colpita da una scheggia, mentre «fortunatamente il materiale librario non ha subito danni rilevanti»⁸.

L'acquerello del padre Luigi Priori documenta lo stato dell'organismo architettonico dopo il bombardamento del 23 maggio, in cui si osserva che gli sventramenti hanno interessato la parte destra della facciata, nel punto in cui essa si ricongiungeva con il braccio dei dormitori dei monaci verso la valle⁹.

Con l'intensificarsi dell'offensiva americana, la comunità cerca riparo nel monastero del Sacro Speco, tornando in quello di S. Scolastica solo il 16 giugno, dando inizio all'attività di rimozione delle macerie. Nel mese di luglio, la *Cronaca benedettina* ricorda la visita del soprintendente Alberto Terenzio (1885-1957) con due ufficiali americani per prendere visione dei danni, e, in seguito, quella del «geometra Cardolini mandato dal Genio Civile per riportare la pianta del chiostro distrutto e danneggiato dal bombardamento»¹⁰.

Una fotografia storica illustra il cenobio di S. Scolastica in una fase successiva all'evento bellico: sono state demolite le strutture pericolanti, tra cui la parte sinistra dell'edificio d'ingresso, lasciando alla vista i lati superstiti del chiostro rinascimentale; i vani murari sono stati richiusi e le macerie sono state accumulate ai lati del cancello d'ingresso¹¹.

⁸ Ivi, f. sciolto.

⁹ Ivi, *Abbazia Territoriale di Subiaco*, OA-0165 (Inv. Gen. 00165).

¹⁰ Ivi, f. 269.

¹¹ Ivi, *Archivio fotografico, Fondo storico*, 1.E.43/1.



5: Il monastero di S. Scolastica dopo il bombardamento del 23 maggio 1944.

4. La ricostruzione del corpo d'ingresso

Nel luglio 1946 sono intrapresi i lavori di riedificazione del corpo di accesso al monastero a opera della ditta Sebastì e che saranno conclusi in parte l'anno seguente. Durante la ricostruzione del fronte, nell'angolo destro verso il fiume, emergono dei resti archeologici, in particolare «un muro in opera reticolata, con ammorsature angolari in tufelli parallelepipedi» [Quilici 1997, 132]. Il 23 maggio 1947, è «inaugurata la nuova fabbrica di S. Scolastica», la cui «nuova facciata si erge maestosa nella sua imponenza severa, simile ad un castello medioevale», ma resta ancora «la parte interna da sistemare» [// *Sacro Speco* 1947, 3, 44-45]. La cerimonia è presenziata da Raffaele Perrotti, architetto progettista, dal soprintendente delle Belle Arti del Lazio, Alberto Terenzio, e dagli «ingegneri Gori, Nicoli, Chioni, Vietri del Ministero dei L[avori] P[ubblici], che hanno patrocinato e diretto i lavori, il Comm[endatore] Torri e l'impresario Sebastì» [// *Sacro Speco* 1947, 3, 44-45]. Il 18 ottobre 1948 si festeggia la conclusione del «terzo lotto di lavori, comprendente la sistemazione della fabbrica» d'ingresso al monastero, alla presenza di Florestano Di Fausto (1890-1965), del direttore generale delle Antichità e Belle Arti Guglielmo De Angelis d'Ossat e di Perrotti [// *Sacro Speco* 1948, 1, 12 segg.].



6: *La nuova facciata del monastero di S. Scolastica in costruzione.*

Nelle cronache, si legge che la ricostruzione «ha ridato gli stessi locali razionalmente sistemati, con l'aggiunta di altri due piani completamente nuovi e cioè alcuni locali sotterranei ottimamente utilizzabili ed il piano superiore ricavato dalle antiche [...] soffitte innalzando di qualche metro le mura dell'antica fabbrica»; il nuovo edificio, infatti, ha «seguito [in pianta] il disegno antico, con opportune correzioni ed adattamenti: la facciata è completamente nuova», simile «con i suoi archi pieni» e la torre laterale a «un castello medioevale un po' ammodernato», sostituendo così quella antica, «dall'aspetto molto ordinario, intonaco settecentesco, come una villa di campagna, e due balconi» [*Il Sacro Speco* 1948, 1, 12 segg.]. Nel 1949, invece, iniziano i lavori per la ricostruzione del chiostro rinascimentale e per la sistemazione del piazzale «innanzi la facciata [che] sarà sistemato in modo più regolare» [*Il Sacro Speco* 1949, 2, 56; *Il Sacro Speco* 1949, 3, 80] a opera della ditta Cossu. Una fotografia d'epoca documenta la costruzione del nuovo fronte, in via di completamento e ancora fasciato dai ponteggi¹².

Conclusioni

La vicenda della facciata del monastero di Santa Scolastica si inserisce nel quadro delle importanti e urgenti opere di ricostruzione avviate nell'immediato dopoguerra da parte della

¹² Ivi. *Archivio fotografico, Fondo storico*, 1.E.42.

Soprintendenza di Roma e del Lazio. È significativo il fatto che il chiostro rinascimentale sia stato restituito in maniera più simile alle sue forme primitive, mentre per la facciata, considerata meno preziosa, si sia preferita una nuova realizzazione. Infatti, «al filologismo prebellico, in molti casi, si sostituì un rinnovato esplicito credito nei confronti della ricomposizione stilistica, ritenuta come l'unica via necessaria per far fronte alle consistenti perdite e anche la soluzione opportuna per riacquistare (finalmente) le forme antiche e liberarsi delle stratificazioni (moderne) ritenute sgradite» [Donatelli 2019, 144].

Il fronte novecentesco, con il suo lessico sobrio e rigoroso, aderisce a quel «carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo» espresso nella *Carta italiana del restauro* (1932) e che, in quegli anni, «trovò [...] assonanza con la cultura architettonica che [...] si andava 'modernizzando', superando i modelli classici e affermando la propensione per un linguaggio schietto, mutuato attraverso la semplificazione delle masse, l'assenza di decorazioni, la purezza delle forme geometriche» [Donatelli 2019, 147-148]. Tuttavia, seppure manifestazione di un linguaggio contemporaneo, il nuovo prospetto mantiene la memoria della facciata antica nell'accentuazione del suo sviluppo orizzontale, ricercando una continuità figurativa rispetto allo stato precedente il bombardamento. La quinta architettonica racchiude al suo interno il particolare sistema di chiostri che caratterizza il cenobio, raccordandosi, grazie anche all'uso della pietra calcarea locale, il cardellino, al contesto naturale. Per l'appunto, il 6 marzo 1952, il presidente dell'Associazione Pro Loco di Subiaco, Alberto Scarpellini, esprimeva al soprintendente Terenzio la sua gratitudine per «il rifacimento della Facciata di Santa Scolastica che ha ridato al Monastero il senso di mistica austerità che [...] si lega al magnifico paesaggio che lo circonda e che nel riflesso della pietra aurata di Subiaco della quale è costruita incide la sua armoniosa nota nel verde circostante e spicca sullo sfondo dei monti nella solenne purezza della sua linea»¹³.

Bibliografia

- QUILICI, L. (1997). *I Simbruina Stagna di Nerone nell'alta valle dell'Aniene*, in *Uomo acqua paesaggio, Irreggimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico*, Roma, L'«Erma» di Bretschneider, pp. 99-142.
- BELLANCA, C. (2004). *Prime spigolature sui restauri condotti dalla seconda metà dell'Ottocento agli anni Trenta del Novecento nei monasteri di Santa Scolastica e del Sacro Speco a Subiaco*, in *Lo spazio del silenzio: storia e restauri dei monasteri benedettini di Subiaco*, a cura di A. Ricci e M.A. Orlandi, Subiaco, Tipografia Editrice Santa Scolastica, pp. 75-97.
- BONELLI, R.; BOZZONI C.; FRANCHETTI PARDO, V. (2009). *Storia dell'architettura medievale*, Roma-Bari, Laterza.
- CARBONARA, G. (1997). *Avvicinamento al restauro*, Napoli, Liguori.
- CARONTI, L. (1996). *Subiaco nel biennio più tragico della sua storia plurisecolare (1943-44 e 1944-45) durante la Seconda Guerra Mondiale*, Subiaco, Tipografia Editrice Fabreschi di Subiaco.
- D'ANNA, G.; ANDREOTTI, S. (2000). *La figura e l'opera di Simone Lorenzo Salvi*, Subiaco, Edizioni Monastero Santa Scolastica.
- DONATELLI, A. (2019). *Restauro come impegno istituzionale. L'opera di Alberto Terenzio a Roma e nel Lazio (1928-1952)*, Roma, Quasar.
- GIOVANNONI, G. (1904). *L'architettura dei monasteri sublacensi*, in *I monasteri di Subiaco*, vol. I, Roma, Tipografia Unione Cooperativa Editrice, pp. 261-403.
- I monasteri benedettini di Subiaco* (1982), a cura di C. Giumelli, Milano, Banco di Santo Spirito.
- PERROTTI, R. (1966). *La chiesa e il campanile di S. Scolastica a Subiaco*, in «Palladio», n. 16, pp. 137-147.
- «Il Sacro Speco» (1947), a. LI, n. 3, maggio-giugno.
- «Il Sacro Speco» (1948), a. LII, n. 1, gennaio-febbraio.
- «Il Sacro Speco» (1949), a. LII, n. 2, marzo-aprile.
- «Il Sacro Speco» (1949), a. LII, n. 3, maggio-giugno.

¹³ Ivi, *Abbazia Territoriale di Subiaco*, B. 1F 3362, f.lo 137, f. sciolto.

GILBERTO DE GIUSTI, MARTA FORMOSA

TURCO, M.G. (2002). *Subiaco*, in *Atlante del barocco in Italia, Lazio 1, Provincia di Roma*, a cura di B. Azzaro, M. Bevilacqua, G. Coccioli, A. Roca De Amicis, Roma, De Luca Editore d'Arte, pp. 226-227.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Roma. Archivio Centrale dello Stato. *Ministero della Pubblica Istruzione*. B. 1492, f.lo 3, f.lo 6, f.lo 9.

Roma. Archivio Centrale dello Stato. *Ministero della Pubblica Istruzione*. B. 152, f.lo 6.

Subiaco (Rm). Monastero di S. Scolastica di Subiaco. *Cronaca del Monastero di S. Scolastica dall'anno 1939 all'anno 1944*.

Subiaco (Rm). Monastero di S. Scolastica di Subiaco. *Abbazia Territoriale di Subiaco*. B. 1F 3362, f.lo 137.

Subiaco (Rm). Monastero di S. Scolastica di Subiaco. *Abbazia Territoriale di Subiaco*, OA-0165 (INV. GEN. 00165).

Subiaco (Rm). Monastero di S. Scolastica di Subiaco. *Archivio fotografico, Fondo storico*, 1.E.43/1.

Subiaco (Rm). Monastero di S. Scolastica di Subiaco. *Archivio fotografico, Fondo storico*, 1.E.42.

L'avamposto archeologico bellico di Cuma *The war archaeological outpost of Cuma*

EMANUELE NAVARRA

Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"

Abstract

Il paper ha il fine di individuare le relazioni e le dinamiche che intercorrono tra gli sconvolgimenti territoriali indotti dalle necessità costruttive per far fronte alla guerra e i siti archeologici con l'annessa comunità di Cuma durante il secondo conflitto mondiale, passando per la tendenza di scovare per poi rivendere ordigni bellici, fino alle pianificazioni del ripristino delle indagini archeologiche dopo gli stravolgimenti.

The paper aims to identify the relationships and dynamics that exist between the territorial upheavals induced by the construction needs to deal with the war and the archaeological sites with the annexed community of Cuma during the Second World War, passing through the tendency to find then reselling war devices, up to the planning of the restoration of archaeological investigations after the upheavals.

Keywords

Archeologia, Guerra, Cuma.

Archaeology, War, Cumae.

Introduzione

Cuma e il suo territorio occupano un'area che si estende latitudinalmente, secondo l'andamento del Litorale Domitio, da Via Domiziana a Literno. A est si ergono le colline di Monteruscello e Monte Grillo, che corrispondono ai fianchi di due dei numerosi sistemi vulcanici della zona. A sud l'area si espande fino al Lago Fusaro, mentre a nord include la zona palustre bonificata dell'antico Lago di Licola.

Durante la Seconda guerra mondiale, data la sua posizione strategica e all'intrinseca morfologia che le permetteva di essere usata come bunker per l'utilizzo di cannoni, il sito archeologico di Cuma riacquista il ruolo di avamposto di controllo che aveva ricoperto più volte nell'epoca antica.

1. Memorie sulla II guerra mondiale a Cuma

Alcuni racconti e dati sono emersi dagli archivi della ex Soprintendenza archeologica di Napoli, riguardanti le trasformazioni e lo stato dell'area, relative al periodo 1939-1945 [Caputo 1997]. Si deve ai funzionari della Soprintendenza e ad Amedeo Maiuri, sovrintendente alle Antichità di Napoli e del Mezzogiorno, nonché direttore del Museo Archeologico di Napoli, il recupero e la conservazione dell'area archeologica di Cuma, durante la Seconda guerra mondiale.

Le prime vicende belliche riferenti a quest'area risalgono dalla fine degli anni Trenta, quando i Campi Flegrei furono considerati come strategicamente validi per la difesa del porto di Napoli.



2: *Crypta Romana, Cuma (foto dell'autrice).*

Come era consuetudine, infatti, ai caposaldi costieri, sia di sbarramento che di contenimento, venivano assegnati nomi di città. Nello specifico, i posti di blocco costieri venivano codificati con nomi propri maschili.

Già nel 1941 erano state improvvisate postazioni, casematte e piazzole in corrispondenza di grandi incroci, passaggi a livello e alture costiere, tuttavia, solo dal settembre 1942, il Genio Militare iniziò una pianificazione sistematica delle costruzioni di strutture di difesa che poneva Cuma come caposaldo di contenimento e di sbarramento costiero.

Sulla sommità dell'altura, furono scavate diverse trincee già dal 1941; abbattendo gli alberi per migliorare la visuale e trainando l'artiglieria sulla "Via Sacra" dal Tempio di Apollo a quello di Giove. Rintracciabile nei documenti della Soprintendenza l'ordine del tenente generale Cavallero che richiamò il comandante perché «non aveva tenuto conto che la collina era monumento nazionale»¹.

Durante la Seconda guerra mondiale, il Monte di Cuma fu punto di interesse militare, e fu occupato dalla Direzione del Genio Militare. Vennero costruite diverse strutture, raggruppate in modo da formare un più grande fronte trincerato per impedire lo sbarco nemico, attraverso un grande assortimento di armi. Furono installati e rafforzati sette bunker militari, svariate fortificazioni di cui alcune, eseguite su reperti preesistenti. Questi complessi militari, perfettamente inseriti entro il basamento trachitico della rupe, furono concepiti con il sistema dei "compartimenti stagni", differenziati sul piano orizzontale e verticale, mettendoli in relazione tra di loro attraverso una serie di percorsi e trincee, in modo da creare una vera e propria rete interconnessa sul territorio cumano.

¹ Archivio Corrente della Soprintendenza di Napoli e Pompei, C24/8, n. 154.

EMANUELE NAVARRA



3: Emanuele Navarra, Antro della Sibilla, Cuma.

Le cavità, ricavate scavando nelle rocce piroclastiche, sono tutte rinforzate in calcestruzzo e/o cemento. Il primo dei bunker è costruito su tre livelli, presenta tre camere di tiro, comunicanti tra loro tramite una serie di scale. È dotato di numerose nicchie nei muri, destinate all'alloggio delle munizioni. La costruzione risulta quasi integra, priva di segni di conflitto. Altre due strutture risultano essere ormai inaccessibili, dato che le entrate sono state completamente coperte da cedimenti. Sul fronte nord est del monte invece si può scorgere un ingresso a parete, sopraelevato di circa 3 metri dal suolo e raggiungibile solo tramite ausilio di attrezzatura.

La Regia Marina di Pozzuoli, nel gennaio 1942, si stabilì presso la Grotta di Cocceio in modo da migliorare il deposito e la distribuzione delle armi e degli automezzi lungo tutto il territorio [Pocock 2009, 185]. La Cripta Romana divenne nodo di passaggio tra le postazioni. Anche se i lavori procedettero molto a rilento, in questi anni, tutte queste opere militari trasformarono Cuma in una vera e propria fortezza, celata dai reperti archeologici e dalla natura. L'archeologo e sovrintendente Maiuri scrive: «ma il peggio è che vogliono piazzare delle batterie incavernandole nella roccia trachitica dell'acropoli volta verso il mare» [Maiuri 1942, 61]. Alcuni baraccamenti si realizzarono sull'acropoli, ai piedi del tempio di Giove, per ospitare i primi soldati.

Onde evitare danni all'area archeologica, il 28 settembre 1942 Maiuri, rivolgendosi ai comandanti militari cercò di salvaguardare il parco archeologico e le annesse aree archeologiche.

In un documento diretto al generale Gaetano Fricchione, Comandante in capo della Difesa Territoriale di Napoli, si legge: «nell'eventualità che il comando della Batteria Costiera debba provvedere al piazzamento di artiglieria nella zona alta dell'Acropoli di Cuma, reputo necessario, dato l'insigne valore archeologico monumentale di quella zona, che questa Soprintendenza ne sia preventivamente, pur con ogni riserbo, edotta al fine di evitare che le nuove postazioni danneggino, più o meno gravemente, i monumenti dell'Acropoli»².

L'avviamento dei lavori iniziò con un campo trincerato con postazioni tattiche, le quali sovrastavano il versante litoraneo del Monte di Cuma. Con l'autunno del 1942, in cima all'acropoli furono costruite sei postazioni di artiglieria nelle vicinanze della "casa dei cacciatori", la quale fu successivamente abbattuta per lasciare spazio a un'altra base.

A metà tra il tempio di Giove e quello di Apollo, fu tracciato uno di tre passaggi; altri due furono riguardavano la "proprietà Poerio" e casualmente portarono alla luce una sepoltura di età ellenistica [Caputo 1997, 33].

In questo periodo risale il video documentario realizzato dal regime nazista con il supporto dell'Istituto Luce, con il titolo di Guardia al Cielo. L'obiettivo era di celebrare le strategie difensive adoperate sulle coste nazionali.

Le prime proiezioni presso il teatro Augusteo di Napoli il 16 aprile 1943 mostrarono baraccamenti militari simili a quelli di Cuma, e i resti del Tempio Maggiore compreso un aerofono.

Gli smantellamenti del sito archeologico proseguirono con l'aumentare della frequenza dei bombardamenti. La Crypta Romana proseguiva ad essere danneggiata dal passaggio degli mezzi pesanti armati. Internamente furono improvvisate due baracche attrezzate per i primi soccorsi medici. L'antro della Sibilla fu risistemato per i ricoveri prolungati. Esternamente furono piazzati mitragliatori. Al fonte battesimale del Tempio sull'Acropoli toccò invece la sorte di essere inciso da ingenti graffiti.

Queste evidenze illustrano solo parzialmente i danni subiti a Cuma, trovatisi sotto i riflettori degli interessi militari perché candidata a un presunto sbarco alleato, mai avvenuto. La deturpazione più profonda del sito si ebbe tra l'8 settembre e l'inizio di ottobre del 1943. Nell'estate infatti, i tedeschi arrivarono a Cuma con pochi uomini i quali piazzarono una batteria antiaerea sui terrazzamenti inferiori al tempio di Giove e stabilirono il posto di comando adiacentemente, presso la Villa Vergiliana.

Dagli studi di Pocock è chiaro l'intento di sostenere la difesa a nord del capoluogo flegreo ma ufficiosamente i tedeschi erano preparati ad assumere direttamente le redini dell'intera zona, strappandola agli italiani di cui in quel momento avevano considerazioni ambigue. Con la comunicazione dell'armistizio ufficializzato dall'Italia, la diplomazia tra i tedeschi e gli italiani, ovviamente si compromise. Quella notte infatti, i soldati tedeschi si impossessarono del posto di blocco e delle difese di Arco Felice [Pocock 2009, 199].

A questo punto, un'operazione guidata dal capitano Milano con la sua una compagnia del 1° Reggimento di Bersaglieri respinse i tedeschi e riprese possesso degli avamposti già nelle prime ore del 9 settembre. Alla fine dello stesso mese, come ultima operazione sul luogo, i tedeschi della 2° Compagnia del Korps Pionier Bataillon 60 lasciarono il bunker disseminato di mine e rasero al suolo quanto sarebbe potuto essere utile ai successivi occupanti. Provocarono l'esplosione del deposito delle munizioni della marina e il conseguente crollo della galleria della Grotta di Cocceio.

² Ivi, C 24/2.



4: Tempio di Giove, Cuma (foto dell'autrice).

Sull'acropoli invece, bruciarono i baraccamenti distruggendo, in parte, l'antica cortina murale. Non ritenuto sufficiente quanto distrutto, distrussero fortificazioni di Cuma e di Masseria Ferrara [Pocock 2009, 205]. Successivamente le Quattro giornate di Napoli, i tedeschi si ritirarono definitivamente, ma la sorte del sito non migliorò con l'occupazione alleata, che usufruirono delle postazioni preesistenti. I Rangers della 3° Divisione di fanteria americana, sfruttarono l'intera area delle postazioni fortificate di Cuma al fine di perfezionare le esercitazioni di sbarco e demolizione per l'operazione di Anzio, del 22 gennaio, dato che l'intero litorale aveva caratteristiche simili a quello laziale [Champagne 2003, 40]. Queste esercitazioni causarono ulteriori danni ai vari siti interessati. In un documento della Soprintendenza del 9 febbraio 1944, viene comunicato l'intento dell'occupazione della "Torre Bizantina" per utilizzarla come cucina da campo³.

Nota senz'altro positiva è l'istituzione della Sub-commission Monument Fine Arts and Archives da parte degli alleati. L'obiettivo era il miglioramento della tutela del patrimonio architettonico, artistico e archivistico della nazione italiana. Nel 1943 il progetto alleato suddivise l'Italia in sette regioni. Alla Region III spettava la tutela del patrimonio storico-artistico, archeologico, archivistico e librario della Campania e del Molise. Il sistema divenne operativo il 19 ottobre 1943 sotto le direttive del maggiore dell'Esercito degli Stati Uniti Paul Gardner, il quale da civile ricopriva la carica di direttore del Museo Nelson di Kansas City, e ora strinse contatti con funzionari italiani, soprintendenti, direttori di università e musei [Molajoli 1948, 46-47].

³ Ivi, C 24/8, A20.



5: Emanuele Navarra, Torre Bizantina, Cuma.

Le prime attività si focalizzarono sui più rinomati musei e siti archeologici delle cui condizioni l'esperto statunitense stilò rapporti sulle condizioni con descrizioni meticolose.

Tra i documenti, uno in data 31 gennaio 1944 e firmato dal Maggiore Hammond della Region I, afferma: «ieri 30 gennaio, in compagnia con altri diversi ufficiali, ho visitato i seguenti monumenti: Solfatara, Pozzuoli (anfiteatro), Pozzuoli (tempio di Serapide), Lago Averno (Grotta della Pace, Arco Felice), Cuma, Miseno (Piscina Mirabile). Tutte sono in buone condizioni eccetto la Grotta della Pace (Grotta di Cocceio) [...]. A Cuma, la caverna inferiore è stata usata come quartiere delle truppe italiane ... e sono ancora presenti gli scarti degli equipaggiamenti, paglia, escrementi ecc. L'acropoli è stata tappezzata con punti fortificati e altre installazioni ma le rovine sono state rispettate»⁴.

Le sue più recenti notizie sul sito di Cuma risalgono al 24 giugno e portano la firma di Gardner: «l'area è stata occupata per molti mesi da imponenti insediamenti militari ed è stato fatto ogni tentativo, tramite contatti personali con il Comando Ufficiale, per salvaguardare il Monumento, ma dei danni sono stati comunque lasciati dall'occupazione. [...] Si ritiene che ogni sforzo debba essere fatto per informare le autorità militari data l'importanza del sito di Cuma e per salvaguardarlo da ogni ulteriore danno»⁵.

Successivamente l'occupazione degli alleati del litorale e dell'acropoli, iniziò la bonifica dalle scorie belliche sepolte soprattutto nelle due grotte che fungevano da ripostigli delle munizioni durante la guerra, l'Antro della Sibilla e la Grotta di Cocceio. Data la scarsità di generi di prima necessità e le condizioni malsane in cui versava la popolazione nel secondo dopoguerra, si iniziò a diffondere l'attività di ricerca di ordigni bellici per rivenderli a collezionisti o al mercato nero.

⁴ Roma, Archivio Centrale dello Stato, 148 1D, 2356.

⁵ Ivi, 2215.



6: Grotta di Cocceio, Cuma (foto dell'autrice).

Difatti la carente manodopera agricola, l'incompetenza nella gestione delle scorte dei generi di prima necessità e l'inefficienza del sistema di razionamento, favorì questa pratica.

Conclusioni

Dalla fine del 1941 le quantità dei generi razionati non arrivarono a soddisfare la metà del fabbisogno fisiologico. Ciò comportò un'espansione diffusa su tutto il territorio del mercato nero, fenomeno diffusosi ulteriormente a partite dal 1942 con il dissesto della rete dei trasporti dovuta ai bombardamenti aerei. Generando una serie di frequenti incidenti, spesso anche tragedie per reperire quanti più reperti bellici possibili; il 7 giugno del 1951 otto adolescenti alla ricerca di reperti di guerra si inoltrarono nella Grotta di Cocceio. Si verificò un'esplosione e cinque di essi morirono a causa del crollo di un tratto della galleria. Furono ritrovati altri ordigni inesplosi nel 1992, nel corso dei lavori per il metanodotto SNAM. Altri rinvennero tra le rovine del santuario di Iside, in prossimità del bunker antistante [Caputo 1997, 36].

Successivamente, l'area archeologica cominciò a giovare della tranquillità pre-conflitto che favorì la ripresa delle indagini archeologiche. Dalle ultime campagne di scavo condotte dal 2011 al 2019 dall'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli" presso il Tempio Maggiore, sono emerse evidenze dell'utilizzo del Monumento durante la guerra.

Le fonti che testimoniano la presenza di militari sul lato settentrionale del Tempio Maggiore sono numerose. All'interno della cella sembra essere stata confermata l'ipotesi dell'aerofono, lo stesso del documentario "Guardia al Cielo".

Bibliografia

- ASCIONE, S. (2003). *Settembre 1943: Napoli tra stragismo e rivolta*, in *Terra bruciata. Le stragi naziste sul fronte meridionale*, a cura di G. Gribaudi, Napoli.
- CAPUTO, P. (1996). *Cuma e il suo parco archeologico: un territorio e le sue testimonianze*, a cura di P. Caputo, Roma.
- CAPUTO, P. (1997). *Vicende e conseguenze della II guerra mondiale nell'area archeologica di Cuma*, in *Gli studiosi dei Campi Flegrei rendono omaggio a Raimondo Anecchino*, a cura di R. Giamminelli, Napoli.
- CHAMPAGNE D. (2003). *Dogface soldiers. The story of B Company, 15th Regiment, 3rd Infantry Division; from Fedala to Salzburg: Andie Murphy and his brothers in arms*, Bennington.
- MAIURI, A. (1956). *Taccuino napoletano*, Napoli.
- MASCOLO, M. (2021). *Archeologia, paesaggio, infrastrutture. I bunker di Cuma*, in *La Città Palinsesto: tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità di contesti urbani storici: II. Rappresentazione, conoscenza, conservazione*, vol. 2, pp. 795-800.
- MOLAJOLI B. (1948). *Musei ed opere d'arte di Napoli attraverso la guerra*, Napoli.
- MOLAJOLI, B.; GARDNER, P. (1994). *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra nella Campania*, Napoli.
- POCOCK, S. (2009). *Campania 1943. Vol. II: Provincia di Napoli. Zona ovest*.
- POCOCK, S. (2011). *Paesaggi perduti-Lost landscapes. Campania 1943*.
- SIRLETO, R., VOLLARO, E. (2012). *Cuma. Il tempio di Giove e la terrazza superiore dell'acropoli*.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Napoli. Archivio Corrente della Soprintendenza di Napoli e Pompei. C24/2, C24/8, n. 154.
Archivio Centrale dello Stato, 148 1D, 2356.

Sitografia

- <http://www.pafleg.it/it/4388/localita/57/parco-archeologico-di-cuma> (dicembre 2022)
<https://www.visitcampiflegrei.eu/2021/03/23/la-magia-di-cuma/> (gennaio 2022)

PREPRINT

Piazza Orsini a Benevento: una ferita ancora aperta *Piazza Orsini in Benevento: a still open wound*

MASSIMO VISONE

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

La piazza originaria era collocata dietro isolati posti a pettine sulla strada principale. Qui era la basilica medievale di San Bartolomeo, crollata in due diversi terremoti storici, quindi eretta altrove. Nel tardo Ottocento il centro ebbe un risanamento urbano, ma i bombardamenti del 1943 ne alterarono l'immagine con danni agli isolati e agli edifici al contorno. Le opere del dopoguerra modificarono l'assetto urbano e ne scaturì una nuova piazza aperta sul corso. La pianificazione ha dato risposte diverse, ma il sito resta irrisolto. Oggi piazza Orsini appare come una piazza di dimensioni monumentali e come un vuoto irrisolto.

The first square was located behind comb-shaped blocks on the main street. Here stood the Medieval church of St Bartholomew, which collapsed twice due to earthquakes, then erected elsewhere. In the late 19th century, the historical centre was renewed, but its image has been modified by the bombing in 1943, it damaged the blocks and surrounding buildings. Post-war works altered the urban layout, resulting in a new square open to the corso. Urban planners gave different answers, but the site remains still unresolved.

Keywords

Risanamento, ricostruzione, deturpamento.

Renewal, reconstruction, deturpation.

Introduzione

Il primo insediamento di Benevento è quello dei Sanniti, ma poco è noto sulla sua conformazione. Fu colonia romana dal 42 a.C. con il nome di *Beneventum*, poi *Augusta* con Settimio Severo (193-211). La città aveva un impianto di nuova fondazione, con il decumano massimo corrispondente con corso Garibaldi (già via Magistrale) e il cardo maggiore con via Carlo Torre, mentre in età imperiale si estese fino al cardo posto in corrispondenza dell'arco di Traiano, dove aveva inizio l'Appia Traiana [Torelli 2002]. Dal 571 la città fu capitale del ducato longobardo e si espanse sulla collina. Con Arechi II (758-787) si ingrandisce e rinnova in gran parte: si realizzano i quartieri intorno al Sacrum Palatium e al monastero di Santa Sofia, si costruiscono le nuove mura e si consolida l'asse principale [Rotili 1986].

Nel 1077 Benevento è ceduta alla Chiesa e diviene un'enclave pontificia nel Regno di Napoli. Il trasferimento delle reliquie di san Bartolomeo nell'838 trasforma la città in meta di pellegrinaggio, ma l'abitato conserverà a lungo la struttura longobarda. Il 5 giugno 1688 e l'11 marzo 1702 la città è devastata da due terremoti che ne segneranno la storia e la *facies* architettonica [Basile 1970]. In entrambi i casi Vincenzo Maria Orsini, poi Benedetto XIII, commissiona opere di restauro e di ricostruzione, coinvolgendo importanti architetti, come Filippo Raguzzini attivo dagli anni Venti del Settecento [Stroffolino 2006]. Benevento si arricchisce così di nuove fabbriche, giardini e *ruralia*, come si vede nelle piante di Saverio Casselli (1775-1788) e di Luigi Mazarini (1823) [Parisi 2007], e così sarà fino all'Unità.



1: Luigi Mazarini, *Mappa originale della Città di Benevento*, 1823 (Roma, Archivio di Stato).

1. La città postunitaria

Benevento italiana rientra nei programmi di risanamento urbano [Casiello 1891]. Nel 1865 si avviano i lavori per l'apertura di corso Vittorio Emanuele (già corso Pio) su progetto di Giovanni Torre e quelli della strada ferrata, si abbattono tratti delle mura, è completata l'illuminazione a gas (1872) ed è creata la Villa Comunale (1875-1880). Emblematico è lo sventramento del centro per l'ampliamento della sezione stradale dell'antica via Magistrale, su cui si affaccerà la moderna architettura eclettica. Gli interventi condotti sulla base del piano regolatore del 1880, promossi dal sindaco Mancioti (1876-1886), rafforzano la funzione primaria dell'asse longitudinale [Guerriero 1993]. I lavori per la realizzazione del corso, su progetto di Pasquale Zoppoli ed Eugenio Greco, iniziano il 22 settembre 1881 e si protraggono fino al 1911: da porta San Lorenzo alla Rocca sorgeranno grandi edifici, destinati alle principali istituzioni pubbliche, per rispondere alle istanze della borghesia e dare alla città decoro nazionale [Mangone 2006, 14-19; Mangone 2011].

La prima metà del Novecento si configura come un intervallo tra l'età umbertina, con iniziative legate all'epos postunitario, e il ventennio fascista, con consistenti opere pubbliche [Parente 1983; Buccaro 2006, 14-19]. Il fervore edilizio è analogo a quello di altre città italiane, ma a Benevento si scorgono caratteristiche specificità, legate alle difficoltà dell'ex enclave pontificia nel farsi riconoscere il ruolo di capoluogo di provincia e alle mai sopite aspirazioni a esercitare la funzione circoscrizionale su un territorio ben più esteso di quello assegnatogli [Jelardi 2000].

Del 1932 è l'incarico a Luigi Piccinato di redigere il piano regolatore [De Santis 1996]. Le proposte per evitare opere di 'sventramento' si scontrano con le istanze del fascismo, che portavano all'esaltazione delle testimonianze archeologiche, come l'apertura del rettilineo sull'arco di Traiano e il recupero del teatro romano. L'elaborato ebbe esecuzione immediata,



2: *Catasto gregoriano, 1884 (Roma, Archivio di Stato). Si osserva il primo tratto di corso Garibaldi ampliato.*

pur protraendosi le opere fino al dopoguerra, divenendo un piano di ricostruzione nel 1947. Non mancarono in questo breve periodo realizzazioni di qualità, come il palazzo dell'Upim (1951-1954) di Antonio Scivittaro, costruito a ridosso del duomo, allora ancora in rovina.

Un nuovo piano di Piccinato è adottato dal Consiglio Comunale nel 1958, ma incontra le opposizioni dei costruttori e, privo d'approvazione, è trasformato in breve tempo in un Secondo Piano di Ricostruzione con lo stravolgimento dei suoi contenuti più significativi, divenendo causa della speculazione edilizia. Infatti, dopo la sindacatura di Mario Rotili (1956-1963), si provvede all'approvazione di un'ennesima variante del Regolamento Edilizio, con cui è autorizzata in tutta la città la costruzione di edifici multipiano, con un piano arretrato, come il palazzo Consorzio Dogana (1968-1972), posto ad angolo tra via Ennio Goduti e corso Garibaldi e progettato dall'ingegnere Giovanni Boccaccino.

La redazione dei piani particolareggiati affidata a Bruno Zevi e Sara Rossi nel 1978, approvati nel 1980, affronta in maniera risolutiva i problemi sorti dopo i danni di guerra [Rossi, Zevi 1989]. La città è divisa in 'settori', cioè zone vaste e omogenee del tessuto urbano, e in 'aree nodali', cioè parti con particolari problematiche. Il 1980 è anche l'anno del terremoto, i danni sono notevoli, ma non si registrano crolli di particolare valore. Da allora però ha inizio il progressivo abbandono di molte case e solo in questi ultimi anni si nota una lenta rivalutazione del nucleo storico.

Nel 1993, l'elezione a suffragio diretto del sindaco inaugura una nuova stagione politica, caratterizzata dal sostanziale stallo degli investimenti comunali sul territorio a causa del vincolo dell'ente all'ordinaria amministrazione. Negli anni Novanta si registra un rilancio culturale, che si contraddistingue dal varo di una serie di concorsi di architettura per il centro storico, di cui il più noto è l'*Hortus Conclusus* (1991-1992) di Roberto Serino con sculture di Mimmo Paladino. Fa seguito un notevole e capillare intervento di recupero e di restauro di antichi palazzi e la rifunzionalizzazione di altri per il rilancio del nucleo storico del centro abitato, che porta ancora visibili le ferite della guerra [Consolante 2016].

Nel 2011 il Consiglio Comunale adotta il piano urbanistico e Benevento, a ventisei anni dalla Variante (1984), ha un nuovo strumento di gestione del proprio territorio. Oggi il centro storico, grazie alla forte sensibilizzazione verso il patrimonio artistico, architettonico e culturale e al riconoscimento del complesso di Santa Sofia nel sito seriale inserito nella World Heritage List nel 2011 (*I Longobardi in Italia. I luoghi del potere*), vive un momento di valorizzazione e si avvia verso un processo di forte identificazione collettiva del proprio palinsesto urbano, ricco e articolato.

3. Piazza Orsini

Piazza Orsini è sita nel nucleo più antico del centro storico, all'incrocio tra il decumano massimo e il cardo maggiore. A differenza della conformazione attuale, il duomo era nodale tra due slarghi: il primo era posto innanzi alla chiesa, denominato 'largo del Duomo'; il secondo era sul fianco orientale della chiesa ed esito di trasformazioni urbane d'inizio Settecento, che avevano consolidato la presenza nella città murata di uno spazio maggiormente identificativo della collettività, denominato 'largo della Fontana'.

Quest'ultimo era delimitato a Nord dalle testate di due lunghi isolati, posti a pettine su via Magistrale. I due lotti erano divisi da via Chianche Calecchie, quasi in asse alla fontana collocata al centro della piazza. Il duomo ancora oggi definisce il fianco di ponente, la cui costruzione risale al VII secolo. Come è noto, fu poi rifatto a tre navate nel IX secolo, ricostruito a cinque navate nella seconda metà del XII secolo, infine restaurato e arricchito nella prima metà del Settecento. Il complesso fu in gran parte distrutto dalle bombe nel 1943 e, dopo un dibattito se restaurare le parti esistenti e ricostruirlo in stile o *ex novo*, fu riprogettato nel 1952 e ricostruito tra il 1958 e il 1960 su progetto di Paolo Rossi de Paoli, architetto razionalista di origine veronese. Sul fianco svetta il campanile (1279), sono poi presenti due sarcofagi romani e altri resti archeologici emersi di recente. Al duomo è collegato il palazzo arcivescovile (1961-1962), ricostruito dopo la guerra da Rossi de Paoli. A levante si affaccia palazzo Isernia-dell'Aquila, risalente al XII secolo con sostruzioni romane e altomedioevali. Infine, ad angolo sul corso, spicca il tardo ottocentesco palazzo de Giovanni di Santa Severina (1892), dell'architetto Vincenzo Ettore Satriano. Si nota a ridosso una singolare strada in pendio (via Gregorio VIII), memoria dell'antica via della Fontana.

Questo slargo aveva ospitato per cinque secoli la basilica di San Bartolomeo, crollata nel terremoto del 1688, da Orsini fatta ricostruire e poi distrutta nuovamente dal sisma del 1702, quindi ricostruita in corso Garibaldi. La fontana, cosiddetta delle Catene è a pianta circolare e liberamente accessibile, di un tipo ricorrente nel Mezzogiorno. La fontana fu commissionata dall'arcivescovo Orsini nel 1705, realizzata probabilmente su disegno di Carlo Buratti. Nel 1788, la cittadinanza vi volle aggiungere in cima la statua benedicente di Benedetto XIII. Anch'essa danneggiata dalle bombe è stata restaurata e ricollocata *in situ* nel 1992.

Le opere ottocentesche di *embellissement* coinvolsero il largo. Nel 1857, Pasquale Francesconi disegna una pianta con le opere da farsi. Il progetto prevede una rettifica del fronte edilizio e forse l'aggiunta di marciapiedi, come potremmo tradurre una linea rimarcata che contraddistingue le fabbriche sul largo e sulla strada che fiancheggia la chiesa [Rossi 1998, 97-98]. Nel piano di ampliamento di via Magistrale del 1881 si ritenne «cosa utile anzi necessaria fare più vasta la piazza del Duomo, onde togliere il grave inconveniente della fermata delle vetture da nolo davanti alla sua facciata, che impediscono il transito alla piazza Orsini, e demolendo quel gruppo di meschinissime casette formar ivi una comoda piazzetta, tanto per la fermata delle vetture, che per dar comodo a tutto il paese che è solito ivi convenire in gran numero specialmente nei giorni festivi e da mercato» [Buccaro 1995, 189].



3: Pasquale Francesconi, *Pianta di piazza Orsini nella Città di Benevento con le nuove opere di riforma*, 1857 (Archivio Storico Museo del Sannio).



4: Catasto gregoriano, 1884, particolare con piazza Orsini e il duomo, con le particelle, forse a uso commerciale (Archivio di Stato di Benevento).



5: Mappa aggiornata, 1892, particolare con piazza Orsini e il duomo, sono assenti le precedenti particelle catastali (Archivio di Stato di Benevento).

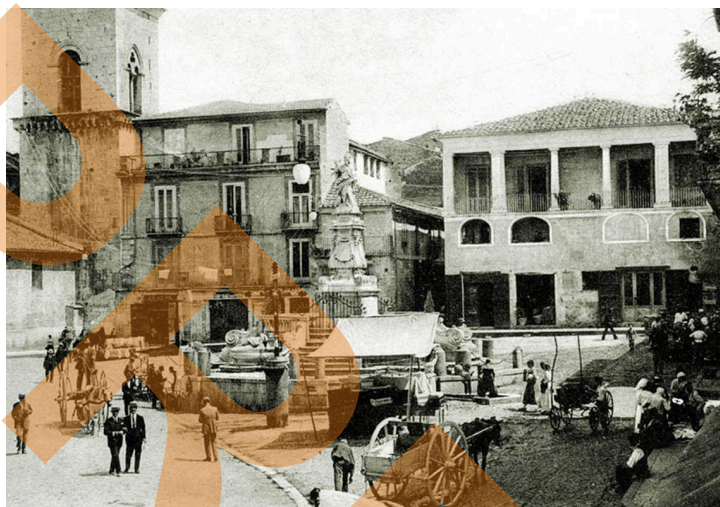
È evidente nel confronto con il foglio catastale del 1884 che sul fianco del duomo erano presenti tre particelle (forse per uso commerciale), mentre una quarta sorgeva isolata, poi demolite nel 1892. È noto che nella seconda metà dell'Ottocento si cercò di organizzare il commercio e i mercati in maniera igienica e decorosa e, infatti, nel 1868 fu elaborato un progetto per il mercato dei commestibili allo scopo di eliminare le vecchie e malsane botteghe che si trovavano lungo via Magistrale. Il progetto rimase irrealizzato fino al 1875, quando, per eliminare il mercato che vi si svolgeva, si decise di costruire una nuova piazza attrezzata nei pressi di porta Rufina, i cui esiti sono visibili in molte cartoline d'epoca.

La presenza dei tedeschi in città e nelle sue vicinanze, fin dal luglio del 1943, attirò l'attenzione degli alleati e Benevento, zona di transito dei reparti tedeschi diretti verso nord, diventò ben presto obiettivo primario dell'aviazione anglo-americana. I bombardamenti aerei (dal 20 agosto al 2 ottobre del 1943) causarono circa 2.000 vittime e, allo stesso tempo, segneranno profondamente la storia di Benevento. Fu così che, nell'intento di colpire il ponte Vanvitelli, le bombe distrussero il duomo e danneggiarono gravemente i due isolati di cui sopra e gli edifici intorno alla piazza, come testimoniano le fotografie e alcuni filmati coevi facilmente reperibili online [Albador 2006].

La condizione dei fabbricati porterà a una discussione sull'eventuale loro ripristino, ricostruzione o demolizione. Questa molteplicità di opzioni sul tavolo riflette le diverse culture politiche che si sono succedute nel tempo per il più corretto o utile approccio da tenere nella pianificazione urbanistica. Le opere di demolizione, con criteri ancora tutti da valutare, modificheranno definitivamente l'assetto urbano e l'esito, nel nostro caso, è quello di una smisurata e indefinita piazza aperta sul corso, la cui conformazione lascia apparire isolato il duomo, come non lo era mai stato, quasi con un linguaggio ancora ottocentesco, monumentalizzando di fatto un edificio ricostruito.

Il piano di ricostruzione (1947-1948) di Gennaro De Rienzo, Vincenzo Miccolupi e Angelo Scala prevedeva per i due isolati un'indicazione di demolizione e ricostruzione per recuperare i precedenti rapporti volumetrici, sia per la piazza, in relazione al duomo, che per lo storico allineamento degli edifici su corso Garibaldi.

MASSIMO VISONE



6: Piazza Orsini in una cartolina del 1911 circa. Si osservano a destra le testate dei lotti bislungi che delimitavano il largo.



7: Piazza Orsini dopo il bombardato del 1943, con gli edifici bislungi danneggiati, prima della demolizione.

Nel Piano Regolatore Generale del 1958 è presente una prima indicazione in merito alla piazza: «Qui le bombe hanno semidistrutto i due edifici alti, allineati lungo il corso, proponendo il tema della creazione di una unica grande piazza. Il Piano accetta in linea di massima questa soluzione: non è da nascondere tuttavia che la costruzione di un basso edificio (non più di tre piani compreso il terreno) di modesta superficie e ampiamente porticato, quasi a guisa di loggia, varrebbe a determinare e a qualificare meglio i due spazi: quello sulla facciata e quello sul fianco della Cattedrale e a risolvere il dislivello esistente tra il Corso Garibaldi e la piazza Orsini. È un problema delicato, più di Piano Particolareggiato che di Piano Generale. A risolverlo nel senso indicato deve presiedere solo lo spirito di accettazione di un volume castigato e modesto e non già quello della pretesa di uno sfruttamento edilizio» [L. Piccinato, *PRG di Benevento – Relazione*, Roma 1958, pp. 9-16].

Si definiscono così due nuove piazze in una: piazza Orsini e piazza Duomo, adattate provvisoriamente a parcheggio, in attesa della ricostruzione degli edifici distrutti o di una decorosa sistemazione.

Tale ambito è oggetto di attenzione dei piani particolareggiati di Zevi e Rossi e una delle aree nodali è proprio piazza Duomo-piazza Orsini. I programmi vedono ancora la ricostruzione degli edifici con volumetrie basse, ma articolate, da destinare ad attività commerciali e congressuali, ricreando l'assetto urbano anteguerra. La ricollocazione della fontana rappresenta l'unico intervento realizzato, a cui hanno fatto seguito i restauri degli edifici perimetrali.

Per piazza Duomo, invece, si sono succeduti diversi progetti da parte di architetti per il piano particolareggiato, come quelli presentati nel 1983 da Alessandro Anselmi, Nicola Pagliara, Ludovico Papa. Nel novembre 2000 la commissione presieduta da Nicola Pagliara nomina il progetto di Roberto Gabetti e Aimaro Isola vincitori del concorso internazionale a inviti indetto dal Comune di Benevento con Michael Graves, Paolo Portoghesi e Oswald Mathias Ungers tra i concorrenti. L'intento è stato quello di risolvere, dal punto di vista architettonico e urbanistico, le cesure di piazza Duomo e Orsini [Flora 2001].

La mancata realizzazione dei due fabbricati sui rispettivi isolati storici ha creato anche alcune ambiguità in tempi recenti. Nel 2004 si approva la pedonalizzazione di corso Garibaldi e nel 2005 si completa la pavimentazione progettata da Nicola Pagliara con l'Ufficio Tecnico comunale. L'intervento d'autore ha segnato l'immagine del corso principale.



8: Piazza Orsini da corso Garibaldi (foto dell'autore).

Infatti, il progetto si caratterizza non solo per il disegno, ma anche per la rimozione dei marciapiedi, il cui esito non mancò di destare perplessità già a suo tempo. Senza entrare nel merito della soluzione adottata, ovvero una striscia bianca sinusoidale che suggerire l'idea di un serpente o di un drago, è interessante in questa sede sottolineare il fatto che l'area interessata dall'intervento non considerò il corso nella sua interezza, ovvero da piazza IV Novembre a piazza Bartolomeo Pacca, ma si arrestò su via Gregorio VIII, limitatamente all'area pedonalizzata. In particolare, considerando il tratto dell'antica via Magistrale ampliata nell'Ottocento postunitario, sarebbe stato organico includere nel programma di pedonalizzazione anche il tratto prospiciente piazza Orsini. Questa incongruenza è tangibile nella conformazione fisica e materiale della strada, il cui tratto escluso dal progetto conserva la basolatura dei marciapiedi e la memoria degli isolati presenti prima dei bombardamenti, di cui si ha riscontro in fotografie recenti. Tali tracce consentono solo alle persone che conoscono la storia di intuire gli spazi del contesto prima della demolizione dei due lotti e di comprendere i reali rapporti storici e urbani tra edifici, strade e piazze.

Conclusioni

Come ha osservato Alberto Ferlenga: «I longobardi che ricollocarono nelle loro mura i marmi della romanità o le bombe che nel 1943 squarciarono la città mettendone a nudo le radici non avevano certo un progetto se non quello del reimpiego o della distruzione, ma Benevento, anche grazie a questi eventi lontani tra loro, continua ad affermare una sua evidente particolarità. Più o meno di altre città italiane coinvolte in eventi simili ha conservato nel tempo la capacità di rendere palesi e di mantenere vitali quei movimenti della storia» [Ferlenga 2006]. La ricostruzione di piazza Orsini è un problema che da oltre cinquant'anni coinvolge l'urbanistica beneventana. Il dibattito non arriva a risultati concreti in quanto gli interessi delle parti coinvolte non hanno giocato a favore della programmazione. Oggi piazza Orsini appare come una piazza di dimensioni monumentali lungo il fianco del duomo, adibita a parcheggio. Essa è un vuoto irrisolto, una ferita della Seconda guerra mondiale ancora aperta a dispetto



9: Piazza Orsini da via Gregorio VIII (foto dell'autore).

di altre analoghe realtà di Benevento, con la fontana che funge da singolare snodo carrabile all'interno di un contesto architettonico che presenta un significativo palinsesto urbano.

Bibliografia

- ALBADOR, D.S. (2006). *I bombardamenti su Benevento nel 1943 in cinque fotografie aeree dei "National Archives" di Washington*, in "Samnium", LXXIX, pp. 229-243.
- BASILE, S. (1970). *Restauri settecenteschi a Benevento (1714-1716)*, in «Samnium», pp. 183-205.
- BUCCARO, A. (1995). *Architettura e urbanistica dell'Ottocento*, in *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Electa Napoli, pp. 179-189.
- BUCCARO, A. (2006). *La crescita dei capoluoghi campani: previsioni ed attuazioni tra il 1900 e il 1940*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, a cura di A. Croce, F. Tessitore, D. Conte, Napoli, Liguori, II, pp. 3-33 (14-19).
- CASIELLO, V. (1891). *Sistemazione sanitaria della città di Benevento*, Benevento.
- CONSOLANTE, R. (2016). *Architettura e città nel Moderno*, Napoli, Clean.
- DE SANTIS, L. (1996). *Benevento tra le due guerre: una vicenda urbana*, Hevelius, Benevento.
- FERLENGA, A. (2006). *Progettare nella storia*, allegato a «Casabella», 744, n 5, maggio.
- FLORA, N. (2001). *Concorso per la sistemazione di piazza del Duomo e piazza Orsini a Benevento*, in «Area», n. 54, pp. 138-145.
- GUERRIERO, L. (1993). *La tutela dei monumenti a Benevento e l'attività della Commissione conservatrice provinciale: 1860-1915*, in *Tutela e restauro dei monumenti in Campania. 1860-1900*, a cura di G. Fiengo, Napoli, Electa Napoli, pp. 68-69.
- JELARDI, A. (2000). *Benevento antica e moderna. Architettura e urbanistica dell'Unità d'Italia*, Benevento.
- MANGONE, F. (2006). *Architettura, fra memoria e decorazione, dalla Belle époque al primo dopoguerra*, in *Napoli e la Campania nel Novecento. Diario di un secolo*, a cura di A. Croce, F. Tessitore, D. Conte, Napoli, Liguori, II, pp. 35-58 (44-46).
- MANGONE, F. (2011). *Benevento. I palazzi della Prefettura e della Provincia*, Milano-Bari, Orbicolare.
- PARENTE, L. (1983). *Benevento: mezzo secolo di politica urbanistica (1860-1914)*, in «Storia urbana», pp. 53-83.
- PARISI, R. (2007). *Iconografia di una città pontificia: Benevento in età moderna e contemporanea*, in *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, a cura di C. de Seta e A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, pp. 173-194.
- ROSSI, P. (1998). *Antonio e Pasquale Francesconi. Architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli.
- ROSSI, S.; ZEVI, B. (1989). *Piano del centro storico di Benevento*, Roma.
- ROTILI, M. (1986). *Benevento romana e longobarda. L'immagine urbana*, Benevento, Banca Sannitica.
- STROFFOLINO, D. (2006). *Benevento città d'autore. Filippo Raguzzini e l'architettura nel XVIII secolo*, Napoli, Electa Napoli.
- TORELLI, M.R. (2002). *Benevento romana*, Roma, L'Erma di Bretschneider.

La ricostruzione postbellica del nucleo storico di Viareggio: tensioni e cicatrici nel tessuto urbano dal 1944 a oggi

The post-war reconstruction of the historic center of Viareggio: tensions and scars in the urban fabric from 1944 to today

PAOLO BERTONCINI SABATINI, DENISE ULIVIERI

Università di Pisa

Abstract

Viareggio è duramente colpita dai bombardamenti dell'ultima guerra mondiale. Alla fine del conflitto la città è riconosciuta come pesantemente "sinistrata" e viene redatto un Piano di Ricostruzione, benché limitato all'area maggiormente distrutta, ovvero il nucleo originario della città storica, ma le scelte ricostruttive si risolvono in interventi puntuali per cancellare le ferite nell'ottica di un celere rilancio del turismo. Nel ripensare l'assetto della zona, uno dei temi più dibattuti è quello relativo alla ricostruzione del palazzo Comunale.

Viareggio was heavily affected by the bombings of the Second World War. At the end of the conflict, the city was recognized as severely "damaged" and a Reconstruction Plan was drawn up, although it was limited to the most heavily destroyed area, namely the original nucleus of the historic city. The reconstruction choices were limited to specific interventions aimed at erasing the wounds with a view to a rapid revival of tourism. One of the most debated issues in rethinking the area was the reconstruction of the Municipality.

Keywords

Viareggio, Identità, Urbanistica.

Viareggio, Identity, Urbanism.

Introduzione

Viareggio è una città vocata alla moderna attività di villeggiatura fin dalla sua annessione al Granducato di Toscana, avvenuta nel 1847. L'arrivo della ferrovia, nel 1861, consolidò tale propensione balneare e turistica e dette il via alla venuta di un enorme flusso di turisti.

Il forte incremento dell'attività turistica e il conseguente aumento demografico guidò il disegno urbano dell'area litoranea. L'espansione di Viareggio fu, infatti, contraddistinta dall'urbanizzazione della fascia costiera, ovvero quello spazio dedicato alle attività legate alla villeggiatura, e dallo sviluppo dell'area verso nord parallela alla linea di costa e compresa tra due termini naturali, il canale Burlamacca e la fossa dell'Abate, e il limite dell'infrastruttura ferroviaria.

Il canale rappresentò l'asse portante dello sviluppo storico nella direzione est-ovest della città, mentre il mare ne determinò lo sviluppo litoraneo [*Regolamento Urbanistico* 2019, 17]. La *promenade* litoranea divenne l'asse portante della città, vale a dire il momento urbano che ancora oggi qualifica l'immagine di Viareggio: si tratta di un elemento di raccordo e integrazione in cui confluiscono gli assi ortogonali della griglia geometrica quadrangolare degli isolati che definiscono l'organismo urbano.

1. Il Piano di Ricostruzione di Viareggio e il nucleo originario della città

I piani regolatori redatti tra il 1910 e il 1920, quello firmato da Ugo Giusti nel 1927, affrontarono tutti, a vario titolo e con esiti diversi, il tema della passeggiata. Il piano regolatore di Raffaello Brizzi, al quale lavorò dal 1931 al 1942, non si limitò alla sola sistemazione del lungomare, ma si dedicò all'ampliamento e al completamento delle aree già urbanizzate e alla previsione di un nuovo quartiere a nord della città. Negli anni Trenta, infatti, la pianificazione dell'area litoranea si concretizzò in una vasta attività promozionale per incrementare le potenzialità della riviera (acquedotto, fognature, viabilità, trasferimento della stazione ferroviaria oltre il canale Burlamacca, la costruzione del cavalcaferrovia) [Caccia 2005, 31-63].

Le devastazioni della Seconda guerra mondiale cambiarono però la configurazione urbanistica della città. Viareggio, posta direttamente sulla linea del fronte, venne bombardata più volte subendo molte distruzioni. D'altronde, fin dal proclama di armistizio di Badoglio (8 settembre 1943) Viareggio fu occupata dai tedeschi, che qui avevano già installato la sede del comando di presidio per fortificare la zona a mare, in previsione di uno sbarco alleato mai avvenuto [Pieraccini 2007, 55-60]. Alla fine del conflitto lo scenario viareggino era disastroso. A seguito dei ripetuti bombardamenti aerei e cannoneggiamenti degli alleati e dell'opera di distruzione sistematica, a mezzo di mine, delle truppe tedesche, la cosiddetta 'Perla del Tirreno' subì «danni immensi quali la distruzione di interi quartieri cittadini, con circa 2000 case rase al suolo o completamente inabitabili. La totale distruzione del proprio naviglio mercantile, la minorazione vasta e profonda della propria industria di costruzioni navali e degli impianti balneari» [Malfatti 2015, 11].

Corrado Ciompi, ultimo sindaco di Viareggio prima dell'avvento del fascismo e primo sindaco dopo la liberazione designato dal governo militare degli alleati con il consenso del Comitato di Liberazione Nazionale, dichiarò che per sanare le profonde ferite inflitte dalla guerra sarebbe stata necessaria «una lunga intensa e costosissima opera di riparazione e di ricostruzione» [Malfatti 2015, 11]. Durante il suo secondo mandato, Ciompi ebbe tra le sue priorità la bonifica del litorale dalle mine e la ripresa della stagione balneare in nome di una ritrovata apparente normalità. Tuttavia, la zona intorno alla linea ferroviaria era un cumulo di ruderi e macerie, in particolare risultavano distrutti i quartieri popolari, il palazzo Ducale, già residenza borbonica, il teatro e le aree limitrofe, inagibile il porto, demoliti i ponti sul canale Burlamacca.

In questa precarietà materiale, politica e istituzionale, le linee guida della ricostruzione furono segnate dal decreto legislativo luogotenenziale n. 154 del 1 marzo 1945, che dettò le Norme per i Piani di Ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra, con lo scopo di «contemperare le esigenze inerenti ai più urgenti lavori edilizi, con la necessità di non compromettere il razionale sviluppo degli abitati» e impose ai Comuni compresi negli elenchi del Ministro per i Lavori Pubblici di adottare, nel termine di tre mesi dalla notificazione, un piano di ricostruzione.

Viareggio venne inclusa nel IV elenco e chiamata a redigere un piano limitato all'area maggiormente distrutta, ovvero alla zona a cavallo della ferrovia Pisa-La Spezia, la vecchia stazione ferroviaria e il porto con la darsena [Fantozzi Micali 2006, 50]. Si trattava del nucleo originario della città disteso intorno alla piazza del Mercato e della Torre, impropriamente detta di Matilde, area già violata dall'incongruo inserimento del cavalcaferrovia, e proteso lungo il Burlamacca. Il quartiere popolare intorno alla piazza, completamente distrutto, si prolungava oltre la ferrovia: «qui trovavano alloggio i marinai, i renaioli, gli operai dell'industria e della agricoltura»¹.

¹ Viareggio, Centro Documentario Storico (CDS), Archivio Urbanistica, *Piano di ricostruzione*, scaff. 1, cart. 9, f. 8, norme edilizie, 26 marzo 1948, p. 1.



1: La piazza trapezoidale davanti alla vecchia stazione ferroviaria, 1930 circa (cartolina).

Compresa nel Piano di Ricostruzione anche l'area vicino alla vecchia stazione ferroviaria con l'antistante piazza trapezoidale ricca di verde, che si affacciava sul canale e si collegava alla piazza del Mercato attraverso il ponte di Pisa.

Il Piano fu affidato agli ingegneri Carlo Tabellini e Mario Gucci, impiegati dell'ufficio tecnico comunale, i quali, dopo vari studi e una serie di varianti che accolsero le osservazioni e i pareri del Genio Civile e della Soprintendenza, presentarono la versione definitiva il 20 novembre 1946 [Giusti 2020, 133]. Scopo del piano fu quello di «tornare a dare alla massa edilizia distrutta la sua primitiva entità e capienza di alloggi»², attraverso l'integrazione dell'edilizia preesistente e la conservazione dei «primitivi allineamenti», il tutto secondo «moderni e validi criteri sociali, igienici ed estetici»³. In particolare, per la zona adiacente la via Regia e quella compresa tra il cavalcavia e il canale Burlamacca, il piano prevedeva la sistemazione con isolati non completamente chiusi con costruzioni alternate a zone verdi. Il documento venne approvato il 14 luglio 1953, ma vide in definitiva la sua conclusione ai primi anni Sessanta.

Nel ripensare l'assetto del nucleo originario della città, le varie amministrazioni comunali che si alternarono nell'attività ricostruttiva, non riconobbero l'effettivo valore della città distrutta, di come questa fosse insostituibile e irripetibile, senza porsi il problema del recupero e della valorizzazione dei frammenti rimasti in piedi come segni tangibili dell'identità collettiva.

² Ivi, relazione, 20 novembre 1946.

³ *Ibidem*.

PAOLO BERTONCINI SABATINI, DENISE ULIVIERI



2: Piano di Ricostruzione della Città di Viareggio. Zona a cavallo della ferrovia Pisa-La Spezia attorno alla vecchia stazione, nuova situazione (insieme), scala 1:2000, 1947 (Viareggio, Centro Documentario Storico, Piano di ricostruzione, Viareggio).

La vicenda del colonnato residuo della facciata della sede del Municipio, unica preesistenza storica dell'ex palazzo Ducale disegnato da Lorenzo Nottolini, raccontata nel paragrafo successivo, è un caso paradigmatico di questa assenza di riconoscimento di valore. D'altronde le condizioni eccezionali del momento, le difficoltà economiche del paese, la drammatica complessità dei problemi da fronteggiare, definirono e caratterizzarono la ricostruzione di Viareggio che avvenne all'insegna dell'emergenza e soprattutto nell'ottica del celere rilancio del turismo cittadino.

Il piano azzerò il valore dell'area intorno alla vecchia stazione ferroviaria, principale varco di accesso alla città, in cui si stabiliva un rapporto visuale con il canale Burlamacca e la Torre di Matilde, e procedendo verso la strada Regia, attraverso un percorso che passava dal Regio Casino, poi sede del Municipio, si arrivava sul lungomare all'imbocco della passeggiata. Qui, nel bel mezzo della piazza della stazione, si decise di infilare un infelice mercato ortofrutticolo, che stravolse la riconoscibilità dell'impianto storico e la viabilità di accesso alla città.

Il piano tentò di lavare via le ferite di guerra anche attraverso l'uso spigliato dell'esproprio, utile mezzo per avviare la ricostruzione prevista in zone centrali dove la proprietà era «frazionatissima, solitaria e spesso in comunione»⁴. Le scelte si risolsero in interventi puntuali senza una pianificazione globale, si tralasciò il valore semantico che certe aree rappresentavano per la memoria della storia (come piazza Pietro Neri e Enrico Paolini, piazza della vecchia stazione ferroviaria). Così queste zone divennero spazi irrisolti, 'refusi della storia', non integrati nel tracciato urbano originario, lasciate in eredità alla città contemporanea.

4. La ricostruzione del palazzo comunale: un caso emblematico

Nella scena metafisica dei quartieri rasi al suolo le superstiti colonne ioniche dell'unica ala realizzata da Nottolini della grandiosa e mai conclusa residenza dei Borbone (interrotta nel 1824) si elevano come rovine isolate sulla sponda destra del canale Burlamacca. Accanto ai «mucchi di sassi, tra cui corrono le strade» [Pieraccini 2007, 71] quelle scarnificate membrature architettoniche si ergono fiere tra le macerie come i girasoli cresciuti sull'asfalto fotografati con efficace lirismo dalla penna del giornalista e politico Giovanni Pieraccini [Pieraccini 2007, 55-60].

Questo simbolico lacerto di una stagione cruciale, quale appunto quella neoclassica, nella quale Viareggio è elevata a rango di città (1820), diviene centrale nel confronto sull'idea di patrimonio storico culturale e il valore della sua eredità innescato dalla ricostruzione del palazzo comunale. Al tema del municipio si lega una complessa vicenda progettuale e politica protrattasi per anni, i cui fili possono riannodarsi grazie alla ricca documentazione archivistica⁵. Esso non figura nel programma di opere pubbliche urgenti avviate da Ciompi, mentre diviene cogente per il commissario straordinario Rosario Speciale. Questi nel novembre del 1948 assegna a Tabellini e Gucci⁶ la progettazione del nuovo polo amministrativo, stabilito che «il sistema di bandire un concorso fra architetti [...] avrebbe importato una spesa ingentissima non sostenibile dal bilancio comunale e costituito un impedimento, anziché una razionale soluzione» e che fosse «più conveniente affidare la redazione del progetto stesso all'ufficio tecnico comunale»⁷.

⁴ Viareggio, CDS, Archivio Urbanistica, *Piano di ricostruzione*, scaff. 1, cart. 11, varie, f. 5, attuazione Piano di Ricostruzione, richiesta al Ministero dei LL.PP. di autorizzazione all'esproprio delle aree necessarie, 19 ottobre 1959.

⁵ Viareggio, CDS, Archivio Urbanistica, *Piano di ricostruzione*, scaff. 1, cart. 10, Nuovo palazzo comunale, Progetto completo.

⁶ Ivi, f. 1, lettera di incarico, 27 dicembre 1948.

⁷ Ivi, f. 1, bozza di delibera, 1949.

PAOLO BERTONCINI SABATINI, DENISE ULIVIERI



3: Le macerie del Municipio, già Reggia dei Borbone, in una fotografia di Franco Signorini all'indomani della Liberazione (Viareggio, CDS, Panorama bombardamenti aerei).

La proposta, redatta in un «breve periodo di tempo [...] fuori dell'ufficio [...] mediante studi ed opere fatte in ore serali e notturne»⁸, è approvata con la delibera del 23 aprile 1949: agli atti rimangono una serie di sette inedite tavole grafiche⁹ con allegate la relazione descrittiva, il computo metrico, il preventivo di spesa (per un importo complessivo di 220 milioni di lire), l'analisi dei prezzi, il capitolato speciale d'appalto e l'elenco dei prezzi unitari¹⁰.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ivi*, f. 4.

¹⁰ *Ivi*, ff. 3, 5 e 6.

L'isolato oggetto dell'intervento, sul quale non insisteva soltanto la casa comunale e l'attiguo Teatro Pacini, ma anche alcuni edifici privati, era quello prospiciente il canale, racchiuso tra via Regia, via Cesare Battisti, via Antonio Fratti e piazza Nieri e Paolini, già piazza Grande. Nelle scelte programmatiche condivise da ingegneri e autorità la «costruzione di un nuovo edificio, organicamente concepito, e completo in ogni sua parte [...], in considerazione dello sviluppo assunto dagli uffici e servizi con il progredire della importanza turistica della città di Viareggio»¹¹, si fondava sull'integrale demolizione delle preesistenze superstiti e l'esclusione di qualsiasi forma di recupero o valorizzazione delle vestigia storiche. Il lotto di forma pressoché quadrangolare sarebbe stato per buona parte occupato da un enorme blocco parallelepipedo a sviluppo orizzontale ottenuto dalla saldatura di due corpi di fabbrica – quello 'principale', dalla forma a H, con un'anima parallela alla linea di costa e due ali rivolte verso la piazza e il canale, e quello di chiusura, dal lato dell'entroterra, di forma rettangolare con cavedi interni – includenti un'ampia 'corte d'onore' accessibile da «due monumentali ingressi coassiali, uno sulla piazza e uno sulla via Regia»¹².

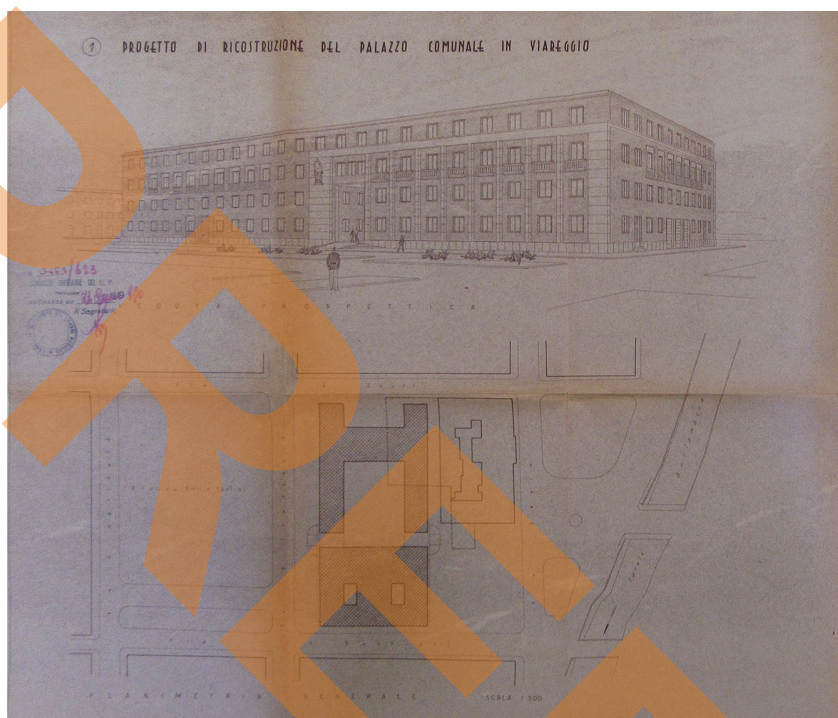
L'estesissimo complesso – occupante una superficie di 3.420 metri quadrati di cui 2.412 coperti e 1.008 a cielo aperto – nella sua articolata distribuzione intendeva inglobare, oltre gli uffici comunali (tra cui quelli tecnici, la tesoreria, l'esattoria, l'anagrafe), anche l'ufficio di igiene (con i vari ambulatori), la polizia municipale e i vigili urbani, gli uffici postali, la biblioteca, gli archivi, gli alloggi per custodi e personale, nonché una rimessa automezzi con annessa officina: all'unitaria cortina in listelli di cotto antico applicata sulle murature in pietrame misto e agli stilizzati elementi architettonici in travertino (lesene, marcapiani, parapetti, davanzali, cornici e gronde) il compito di esaltare la compatta unitarietà dello stereometrico volume, nel quale si rilevano alcuni significative corrispondenze proporzionali, sia nella planimetria generale (circa 40 x 85 m con un rapporto di 1:2) che nell'altezza dei prospetti elevati su quattro piani (16 m in rapporto di 1:5 con il lato maggiore del complesso). I varchi e le aperture incorniciati di travertino spiccano sulla fiamma del mattone a faccia vista del paramento esterno esaltata dai raggi solari, l'imbasamento a ortostati, il plastico costruito di lesene trabeate, la scultura in rilievo in prossimità del fornice d'ingresso al grande cortile interno, la gronda celante le falde displuviate del tetto coperto da un manto in marsigliesi (a esaltare l'impronta dell'orizzontalità nonostante una copertura non piana) esplicitano l'idea di una cittadella pleonasticamente monumentale.

Nonostante la chiarezza dell'impaginato, la sobrietà del fraseggio, con i suoi ritmi e armonie più larghe, le geometrie essenziali che si richiamano alla scuola fiorentina del decennio precedente, in particolare la Scuola di Guerra Aerea di Raffello Fagnoni nel parco delle Cascine (1936-1938), nella quale le finestre con parapetti a balaustri e le iscrizioni in lettere capitali raggiungono ben altri esiti poetici, il livello emotivo del disegno non trasmette la stessa sensibilità storica e progettuale dei modelli cui si ispira. Non a caso il rigetto della Soprintendenza ai monumenti e gallerie di Pisa allora diretta da Piero Sanpaolesi risultò dal primo istante assoluto. In considerazione del vincolo paesistico ambientale sussistente sull'area, il fermo diniego verso la proposta, oltre che dipeso dalla scelta di rimuovere l'unico brandello scampato alle distruzioni belliche di una eredità artistica così feconda per il luogo, richiamava l'attenzione sulla scala urbana del progetto ritenuto eccessivamente grandioso e non commisurato all'impianto del nucleo originario della città.

¹¹ Ivi, f. 5, relazione.

¹² *Ibidem*.

PAOLO BERTONCINI SABATINI, DENISE ULIVIERI



4: Carlo Tabellini, Mario Gucci, Progetto di ricostruzione del palazzo comunale di Viareggio. Planimetria e veduta, 1948-1949 (Viareggio, CDS, Archivio Urbanistica, Piano di ricostruzione, Ivi, f. 4).



5: Carlo Tabellini, Mario Gucci, Progetto di ricostruzione del palazzo comunale di Viareggio. Vedute, 1948-1949 (Viareggio, CDS, Archivio Urbanistica, Piano di ricostruzione, f. 4).

Sulla stessa scia la sezione prima del Ministero dei Lavori Pubblici invitava il Comune a rivedere il piano ritendendolo «eccessivo rispetto al reale fabbisogno del centro cittadino»¹³. La proposta finì per arenarsi con l'avvicinarsi delle amministrazioni. Del 1951 è una lettera di Sanpaolesi al nuovo sindaco in cui si chiede ancora che «venga comunicato come e dove si intende sistemare il colonnato del Nottolini [...] che fino a che non sarà stato approvato il progetto di ricostruzione non dovrà in alcun modo essere demolita la parte rimasta del palazzo»¹⁴.

In realtà Antonio Garboli, primo cittadino dal 1949, nel fare propria la richiesta dello stesso soprintendente già espressa nel 1948¹⁵ e quella della Prefettura di Lucca, aveva iniziato a predisporre un bando di concorso pubblico aperto agli «architetti e ingegneri iscritti agli albi professionali della Repubblica Italiana»¹⁶, tuttavia eludendo il richiamo a «prevedere la ricostruzione o l'inserimento, su qualche fronte sia interno che esterno del nuovo edificio, della facciata con colonnato esistente sulla via Regia»¹⁷. Il coinvolgimento degli uffici tecnici interessati (da quello di igiene al Genio Civile) spiega le numerose varianti apportate allo schema del documento che, dopo le prime stesure, a partire dal 1950 viene trasformato in quello di un appalto-concorso allo scopo di «eliminare le spese di progetto»¹⁸.

¹³ Ivi, f. 2, parere, 26 gennaio 1950.

¹⁴ Ivi, f. 1, lettera, 16 marzo 1951.

¹⁵ Ivi, f. 1, lettera di Sanpaolesi al sindaco, 16 novembre 1948.

¹⁶ Ivi, f. 1, bozza del bando di concorso.

¹⁷ Ivi, appunto, febbraio 1951.

¹⁸ Ivi, lettera del commissario prefettizio al Ministero dei Lavori Pubblici, 30 aprile 1951.



6: Eugenio Montuori, disegno con il prospetto del nuovo palazzo comunale, 1952 (Viareggio, CDS, Archivio Urbanistica, Piano di ricostruzione, f. 4).

La volontà di «affrettare la procedura di esame dei progetti e di affidamento dei lavori»¹⁹, ma soprattutto di «risparmiare anche le spese più modeste e quindi anche quelle relative ai premi da assegnare ai vincitori del concorso»²⁰ determinano il cambio di strategia senza comunque raggiungere alcun risultato concreto.

Nonostante i ripetuti appelli di Sanpaolesi, nell'intreccio di così distanti sensibilità culturali sul piano della storia dell'architettura, della tutela e del restauro, si procede infine alla demolizione integrale dell'area. Delle sradicate colonne ioniche alcune troveranno casa solo nel 1998, nella rotatoria stradale al di là del cavalcaferrovia, inglobate come fantasmatiche presenze nel Monumento alla resistenza e alla pace, mentre le rimanenti giacciono esangui nell'odierno canile comunale in attesa di una degna valorizzazione.

La ricostruzione del municipio trova una svolta con Lorenzo Marsigli, eletto nel 1951, che prima si rivolge a un intelligente mediatore di stili quale Marcello Piacentini per un parere: lo stesso architetto, oltre a indicare alcuni nomi di possibili progettisti, esprime alcune idee in schizzi che mostrano la sua personale reinvenzione fantastica e mondana del Medioevo e del Rinascimento aggiornata alle sperimentazioni modernistiche²¹. Tuttavia, l'incarico definitivo viene poi assegnato a Eugenio Montuori e sebbene l'architetto inizi a elaborare le prime proposte nel 1952, la costruzione è realizzata solo alla fine del 1968²². Con una diversa sensibilità ambientale verso il contesto, il pesarese non solo ridimensiona la volumetria del palazzo (sviluppando il fronte su 71 metri circa), ma lo arretra decisamente dal canale collocandolo sull'area della piazza in modo da invertire la posizione di questa rispetto al fabbricato, che acquista maggiore respiro e autonomia. La nuova piazza Nieri e Paolini

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Ivi, lettera del sindaco al professore Valle, 6 giugno 1950.

²¹ Firenze, UniFI, Biblioteca Scienze Tecnologiche, *Fondo Marcello Piacentini*, Documenti, cart. 347.5.

²² Roma, Fondazione Museo delle arti del XXI secolo, Centro archivi architettura, *Fondo Eugenio Montuori*, ua 97.

PAOLO BERTONCINI SABATINI, DENISE ULIVIERI

viene così anteposta all'edificio comunale il cui prospetto principale trova, nel loggiato che lo solca interamente e nel balcone lievemente aggettante (decorato a graffito da Eugenio Pardini nel 1978) in corrispondenza del salone d'onore interno, un rapporto diretto con lo spazio urbano. Nell'area così ampliata e ridefinita in direzione del canale, due ulteriori fabbricati mai realizzati (il palazzo delle poste dalla forma a L e uno più contenuto a C) completavano l'assetto urbanistico della zona, cancellando, di fatto, l'identità della vecchia piazza del Mercato così cara ai viareggini. Oggi questo grande vuoto adibito a parcheggio rientra tra i luoghi urbani irrisolti dell'opera di ricostruzione.

Conclusioni

Il tema della ricostruzione postbellica del nucleo storico di Viareggio innesca una riflessione che si riverbera sull'attuale contesto, sui nodi urbanistici rimasti aperti in attesa di riqualificazione. Si tratta di brani cruciali dello scacchiere compreso tra il litorale e la linea ferroviaria: ne sono un esempio la stessa piazza antistante il Comune (che ha sostituito l'ex piazza Grande), il *waterfront* del lungo canale Burlamacca, l'area del mercato ortofrutticolo (sul sito della distrutta stazione vecchia). In questo settore della città rimaneva illeso il monumento ai caduti della Grande Guerra di Domenico Rambelli e Lorenzo Viani inaugurato nel 1927, con il fante morente, il seminatore e il marinaio, opera che stabilisce uno spazio di grande tensione morale ed esegetica, scevro di pulsioni ideologiche e politiche. Con la stessa antiretorica un nuovo segno urbano attende di inserirsi nel tessuto in memoria dei tragici fatti occorsi il 29 giugno 2009, a quel disastro ferroviario che sul fronte interno della medesima area sostanzia un'altra cicatrice indelebile.

Bibliografia

- ALBERTI, A. (2020). *Bombe sulla Linea Gotica. Le incursioni aeree sulla Versilia e sul territorio apuano (1943-45)*, Viareggio, Pezzini editore.
- L'Architettura in Toscana dal 1945 ad oggi. Una guida alla selezione delle opere di rilevante interesse storico-artistico* (2011), a cura di A. Aleardi, C. Marcetti, Firenze, Alinea.
- Architettura, arti applicate e industrial design negli anni della Ricostruzione postbellica toscana (1944-1966)* (2022), a cura di M. Branca, M. Cozzi, Pisa, Edizioni ETS.
- Architetture del Novecento. La Toscana* (2001), a cura di E. Godoli, Firenze, Polistampa.
- BENZIO, C. (1986). *Viareggio. Storia di un territorio. Le marine lucchesi tra il XV e il XIX secolo*, Pisa, Pacini.
- BERGAMINI, F. (1993). *Viareggio dal 10 giugno 1940 all'8 settembre 1943*, Viareggio, Pezzini editore.
- BUCCIARELLI, S. (2013). *Sandrino Petri: un sindaco comunista nella provincia bianca*, in «Documenti e studi. Rivista dell'Istituto storico della resistenza e dell'età contemporanea in provincia di Lucca», n. 35, pp. 55-86.
- CACCIA, S. (2005). *Viareggio città eminentemente moderna. Pianificazione e interventi urbanistici*, in *In luogo di Mare. Viareggio l'identità architettonica di una città tra le due guerre*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 31-63.
- CANALI, F. (2016). *Trent'anni di lungomari e pinete di Toscana, dal fascismo alla prima età repubblicana. Viareggio, Lido di Camaiore, Forte dei Marmi, Marina di Pisa e Tirrenia (1932-1965)*, in «ASUP Annali di Storia dell'Urbanistica e del Paesaggio», *Urbanistica per la villeggiatura e per il turismo nel Novecento*, a cura di F. Canali, n. 3 (2015), pp. 122-200.
- CRESTI, C. (2002). *Lorenzo Viani e il Monumento ai Caduti di Viareggio*, Firenze, Angelo Pontecorboli.
- DEZZI BARDESCHI, M.; EVANGELISTI, R.; REGOLI, V.; SANTINI, P.C. (1970). *Lorenzo Nottolini architetto a Lucca*, Milano, Cassa di Risparmio di Lucca.
- Eugenio Montuori. Progetti disegni acquarelli olii* (2007), a cura di A. Di Noto, F. Montuori, Roma, Prospettive.
- Eugenio Pardini* (1988), a cura di M. De Micheli, Varese, Vangelista Editori.
- FANTOZZI MICALI, O. (2006). *Piani di ricostruzione e città storiche*, Firenze, Alinea.
- GALLETTI, L. (1981). *Eugenio Montuori architetto*, Milano, Edizioni Over.
- GIUSTI, M.A. (2020). *Viareggio, una "creation nouvelle" e il "grande progetto" tra città e paesaggio*, in *Viareggio la città nata dal mare 200 anni di storia*, a cura di M.A. Giusti, Viareggio, Idea Books, pp. 42-47.
- GIUSTI, F. (2020). *"Come se tutto si fosse arrestato in quell'immagine rarefatta". Guerra e ricostruzione*, in *Viareggio la città nata dal mare 200 anni di storia*, a cura di M.A. Giusti, Viareggio, Idea Books, pp. 132-137.

- MALFATTI, A. (2015). *Viareggio 1946 ... la rinascita*, Viareggio, Pezzini Editore.
- MONTUORI, E. (1965). *Eugenio Montuori*, Roma, Tipografia Arte della Stampa.
- Operatività tipologica nel processo di formazione di Viareggio. Alla ricerca del controllo e dei limiti di crescita del costruito* (2004) a cura di A. Arrighi, S. Caccia, Firenze, Alinea.
- PIERACCINI, G. (2007). *Storie di Viareggio e della Versilia*, Viareggio, Pezzini Editore.
- Regolamento Urbanistico della città di Viareggio, a) Relazione generale*, 2019.
- SERAFINI, A. (2019). *Un'idea di città, la costruzione di Viareggio fra le due guerre*, Pisa. Edizioni ETS.
- SIMONELLI, G. (2013-2014). *Riqualificazione urbanistica e progetto di un edificio polifunzionale in Piazza Cavour a Viareggio*, tesi di laurea magistrale, Università di Pisa.
- SIMONELLI, R. (2013). *Confrontarsi con le "preesistenze": teoria e prassi dei Piani di Ricostruzione postbellica in Italia*, Milano, Libreria CLUP.
- Viareggio racconta ancora* (1995), a cura di F. Bergamini, Viareggio, Pezzini editore.
- Viareggio sotto le bombe. Bombardamenti e cannoneggiamenti su Viareggio. 1 novembre 1943 - 7 febbraio 1945* (2002), a cura di P. Fornaciari, Viareggio, Pezzini editore.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Firenze, UniFI, Biblioteca Scienze Tecnologiche, *Fondo Marcello Piacentini*, Documenti, cart. 347.5.
- Roma, Fondazione Museo delle arti del XXI secolo - MAXXI, Centro archivi architettura, *Fondo Eugenio Montuori*, ua 97.
- Viareggio, Centro Documentario Storico, Archivio Urbanistica, *Piano di ricostruzione*, scaff. 1, cart. 9, Corrispondenza varia.
- Viareggio, Centro Documentario Storico, Archivio Urbanistica, *Piano di ricostruzione*, scaff. 1, cart. 10, Nuovo palazzo comunale, Progetto completo.
- Viareggio, Centro Documentario Storico, Archivio Urbanistica, *Piano di ricostruzione*, scaff. 1, cart. 11, Varie.
- Viareggio, Centro Documentario Storico, *Panorama bombardamenti aerei*.

PREPRINT

Immagini di guerra a Torino: segni e disegni della ricostruzione *War images in Turin: signs and drawings of the reconstruction*

CRISTINA BOIDO, PIA DAVICO

Politecnico di Torino

Abstract

Molte città lacerate dalla guerra portano ancora oggi segni della distruzione, imbrigliata in cicatrici non sempre di facile lettura. È il caso di Torino, bombardata durante la Seconda guerra mondiale, la cui ricostruzione è stata oggetto di interventi protrattisi per anni. Questo contributo si pone l'obiettivo di evidenziare tali segni nel costruito, alcuni tuttora riconoscibili e altri celati da ricostruzioni tese a ricrearne l'immagine storica, attraverso disegni e immagini d'archivio e attuali, riscoprendo vicende spesso dimenticate, capaci di far ritrovare nei luoghi le tracce della storia della comunità cittadina oppressa dal conflitto.

Many war-torn cities still show the signs of the destruction, harnessed in scars not always easy to read. It is the case of Turin, bombed during World War II, whose reconstruction has been the object of interventions that lasted for years. This paper aims at highlighting such signs in the built, some still recognizable and other ones hidden by reconstructions which tended to recreate their historical image, through archival and contemporary drawings and pictures, rediscovering often forgotten events, capable of recapturing in places the traces of the history of the urban community oppressed by the conflict.

Keywords

Seconda guerra mondiale, ricostruzione, memoria storica.
World War II, reconstruction, historical memory.

Introduzione

«La mattina rientrai con molta gente in città mentre ancora echeggiavano in lontananza schianti e boati. Dappertutto si correva e si portavano fagotti. [...] Nella chiara luce crepitavano rossi e impudichi gli ultimi incendi. [...] Le case sventrate fumavano. I crocicchi erano ingombri. In alto, tra i muri divelti, tappezzerie e lavandini pendevano al sole. Non sempre era facile distinguere tra le nuove le rovine vecchie» [Pavese 1948].

Queste parole di Cesare Pavese evocano immagini legate ai drammatici giorni in cui a Torino si viveva la distruzione generata dai bombardamenti durante la Seconda guerra mondiale, una distruzione materiale e umana [Bassignana 2021; *Torino in guerra* 1995]. Di quei giorni, in cui case, palazzi, fabbriche, chiese e intere parti di città furono annientati dalle bombe e dagli incendi, permangono oggi segni materiali all'interno del tessuto urbano, non facili da individuare e da ricondurre alle vicende belliche.

Sono segni, nel costruito e nei luoghi, leggibili in una città ripristinata in parte dalla ricostruzione postbellica e modificata da interventi ulteriori, ove convivono varie storie dell'edificato e degli spazi urbani; una città in cui le cicatrici della guerra hanno trovato una configurazione ormai consolidata nell'immagine odierna.



1: Composizione grafica di un manifesto del Ministero della Difesa Nazionale e di uno stralcio della Carta dei danni di guerra nella zona centrale di Torino.

Dopo la conclusione del conflitto, Torino tentò di affrontare il tema della ricostruzione vivendolo come momento di rinascita, ma la gravità dei danni e la necessità di reinsediare sia la popolazione sfollata sia le attività produttive, fondamentali per la ripresa, prevalsero su ogni proposta di programma complessivo e, accelerando ogni pratica burocratica, si preferì procedere per singoli interventi. La ricostruzione avvenne così in modo caotico, senza definire una pianificazione a scala urbana attraverso un piano regolatore. Infatti, richiedendo tempi più lunghi, alcune proposte tuttora valutate per la loro impostazione all'avanguardia non trovarono sviluppo [Viglino 2002; Viglino 2003]. Tali proposte avrebbero inserito i problemi della ricostruzione in un più ampio ridisegno della città e avrebbero portato anche a rivedere alcune situazioni irrisolte nell'assetto urbano torinese, tanto nel nucleo antico quanto nelle aree di espansione otto-novecentesca. Una visione a così ampio raggio avrebbe anche coniugato il rapporto tra l'architettura storica e la contemporanea, coinvolgendo il Movimento Moderno nella rivisitazione complessiva della città, forse evitando la ricostruzione nei grandi vuoti urbani di fabbricati che risultano dissonanti ed estranei al contesto storico consolidato.

1. I segni di una 'veloce' ricostruzione di Torino

Nella dicotomia tra pianificazione e riedificazione si diede dunque priorità alla rapidità e all'economicità della ricostruzione, favorendo interventi puntuali e scoordinati, che se da un lato ricrearono in breve tempo l'immagine complessiva antecedente il conflitto di interi fronti o parti di città, dall'altro risultarono rifacimenti spesso solo di facciata. Furono spesso realizzati con materiali incongrui e antistorici, pur ripristinando le fisionomie d'insieme riproponendo i principali caratteri compositivi e decorativi dei fronti urbani. Questo approccio ricostruttivo non si palesa a

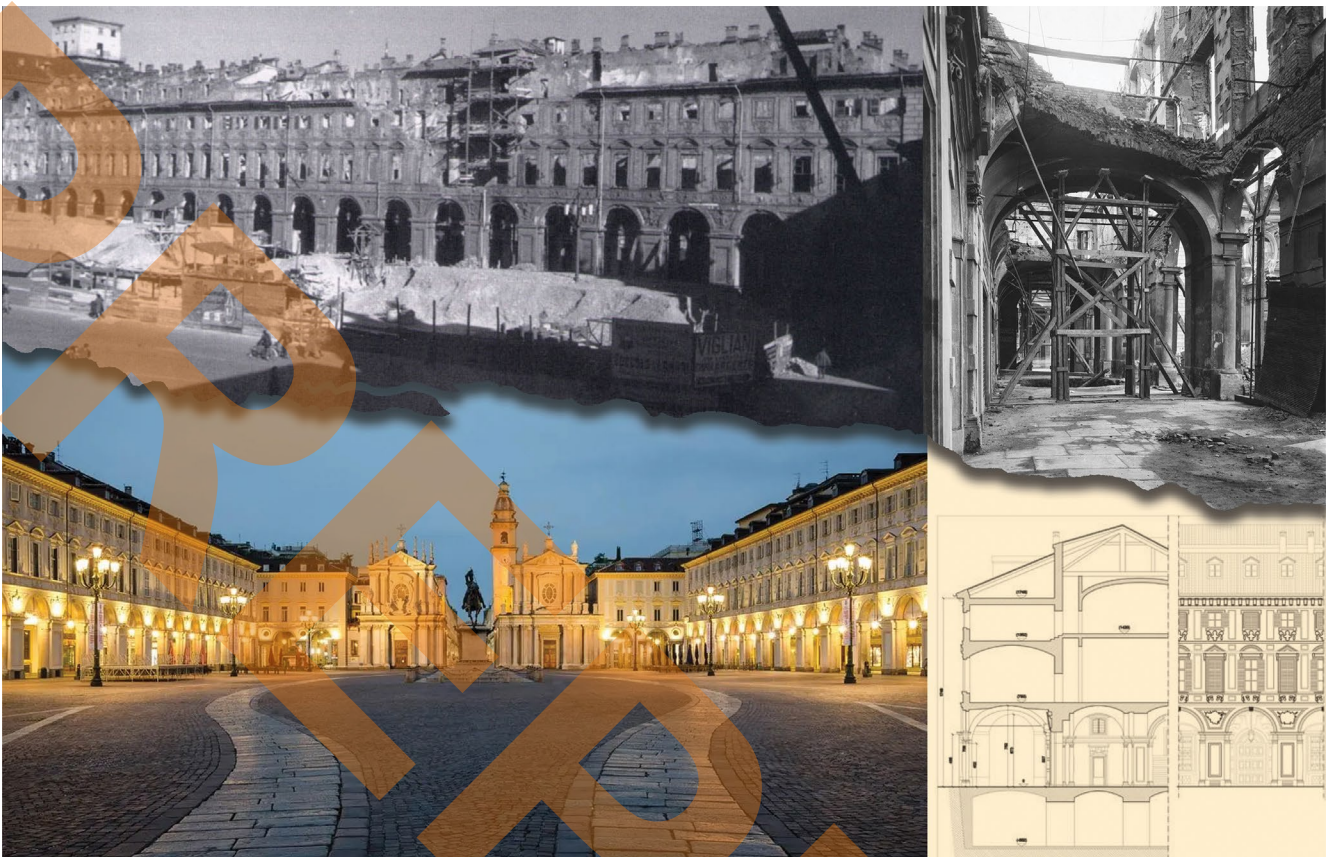
una sommaria visione d'insieme, ma è impresso nell'ambiente e nel costruito torinese: l'immagine complessiva, di edifici antichi che ripropongono anche su più isolati caratteri compositivi e decorativi ricorrenti, risulta prevalente, celando percettivamente le incongruenze di un cucì-scucì spesso irrisolto e superficiale. Nella configurazione odierna, sommatoria di varie storie stratificate, hanno un peso le cicatrici dell'ultima guerra, che vanno conosciute al di là delle incongruenze e del risultato estetico. Le loro forme, da quelle a scala urbana a quelle di dettaglio dell'architettura, sono lo specchio degli interventi ricostruttivi del dopoguerra che, in relazione all'entità più o meno marcata dei danni, e a impostazioni ideologiche varie, furono affrontati con approcci e visioni differenti. Ne risultarono situazioni ricostruttive molto varie, che spaziano dalle realizzazioni *ex-novo* in sostituzione di quanto distrutto, all'integrazione delle parti mancanti, a situazioni rimaste per lungo tempo (o tuttora) irrisolte, oppure che hanno trovato forma in soluzioni di compromesso tra il vecchio e il nuovo.

Oggi la consistenza dei danni di guerra torinesi è censita e documentata dall'importante mappa digitale di MuseoTorino [*Bombardamenti a Torino*], fondamentale base per individuare le 'risposte' del costruito a scelte, adattamenti o modifiche durante la fase ricostruttiva della città, evidenziandole attraverso lo studio comparato tra i documenti d'archivio e l'esistente. In questa fase le immagini giocano un ruolo cardine, immortalando visivamente i caratteri delle architetture e dei luoghi, nonché situazioni e atmosfere in precisi momenti, costituendo nell'insieme il *trait d'union* tra la memoria storica e il presente assetto urbano.

Segni, disegni e immagini delle cicatrici belliche nel costruito e nell'ambiente: questo è dunque in sintesi l'oggetto di questo contributo. Basilari per riconoscere e capire i segni lasciati dall'ultima guerra a Torino possono essere un disegno o una fotografia d'archivio, piuttosto che elaborati grafici di progetti per architetture e luoghi distrutti, o, ancora, disegni di rilievo dello stato attuale, in grado di evidenziare aspetti, spesso contraddittori, dell'esistente. Da tutti i tasselli di questo *puzzle* emergono i caratteri e le incongruenze della ricostruzione che ha coinvolto l'intera città un po' ovunque, dal centro alla periferia, con modalità varie, di cui qui si fa cenno attraverso alcuni casi esemplificativi di un fenomeno ampio e multifaccettato.

2. Il ripristino dell'immagine aulica nel centro città

Partendo dal cuore di Torino, iconico polo della capitale sabauda, percorrendone strade e piazze si coglie quella ricercatezza d'immagine che, sin dal Seicento, ha contraddistinto soprattutto i fronti dei palazzi, in un sistema urbano sviluppato lungo direttrici viarie polarizzate su edifici o spazi simboli di potere e magnificenza. Questa, pur apparente, continuità d'immagine dovuta alla ricorrenza di elementi dell'architettura si può riscontrare in piazza San Carlo, progettata da Carlo di Castellamonte dal 1637, fulcro del primo ampliamento di epoca barocca [Comoli Mandracci 1983]. Definita da un impianto planimetrico simmetrico, incardinato sull'asse di via Roma, la piazza è caratterizzata, oltre che dalle chiese di Santa Cristina e San Carlo, da un'architettura ritmicamente cadenzata dal disegno dei portici e delle aperture decorate di facciata. Per quanto oggi appaia uniforme, essa cela le cicatrici dell'ultima guerra. Non rimase infatti estranea al primo incisivo bombardamento del 21 novembre 1942, in cui morirono oltre cento civili, distruggendo numerosi edifici storici, fra cui le cortine della piazza. Le bombe devastarono, nel lato orientale, il palazzo dell'Accademia Filarmonica e altri tre in quello opposto: i roghi dei tetti e dei solai lignei ne sventrarono gli interni, lasciando in precarie condizioni le murature superstiti, private delle raffinate decorazioni e *boiserie* che li avevano caratterizzati nel tempo.



2: Piazza San Carlo, danneggiata dalle bombe e nell'immagine odierna. Nel collage, sotto i segni di lacerazione, il rilievo di un tratto del fronte est (Osello 2001).

Un ulteriore attacco aereo nel luglio 1943 colpì la piazza e le aree adiacenti, sventrando palazzo Barbaroux e abbattendo i fronti di palazzo Giriodi e, in parte, di palazzo Isnardi di Caraglio, definitivamente collassato dalle bombe dell'agosto successivo.

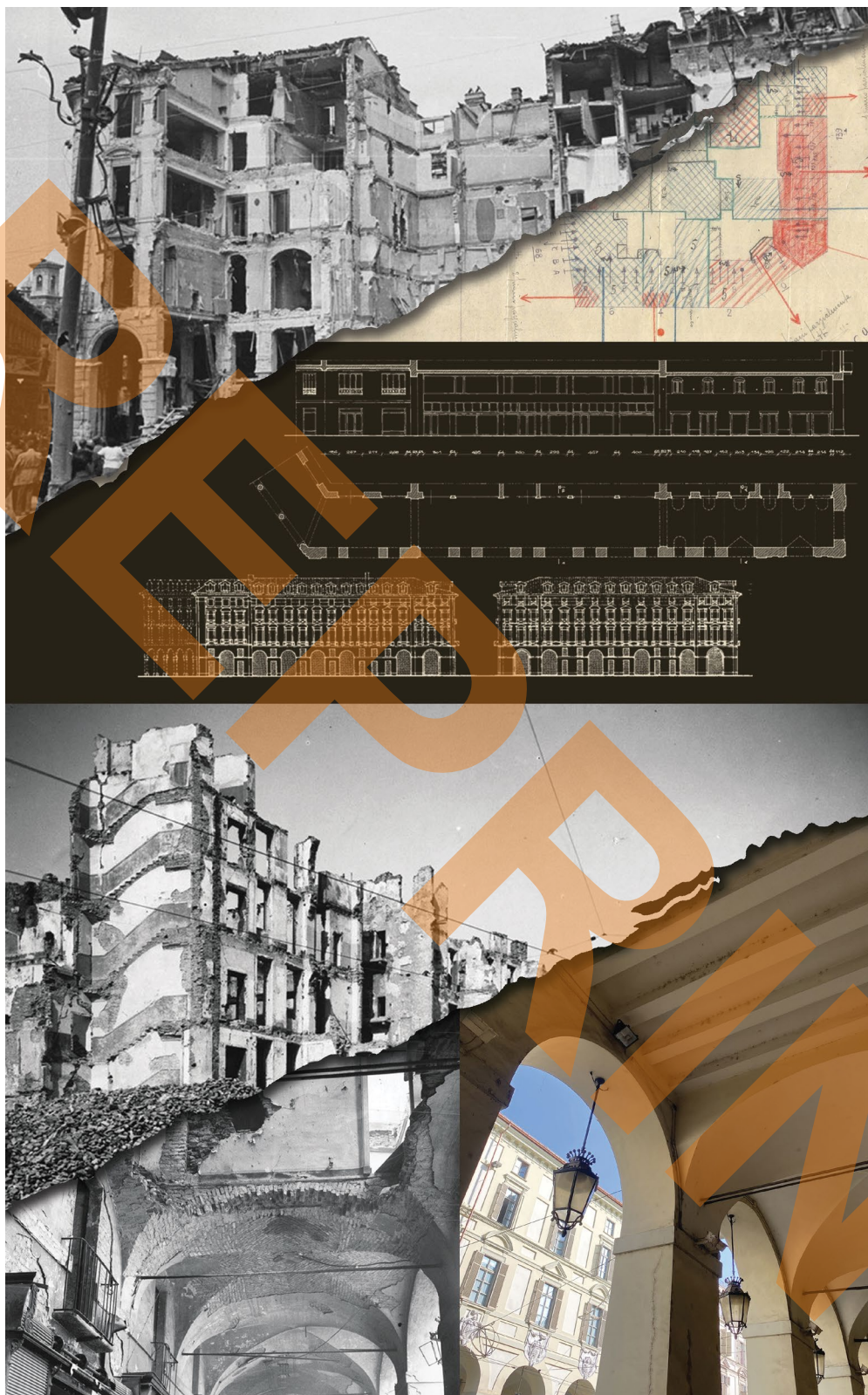
Con la fine della guerra iniziò l'opera di 'fedele' ricostruzione della piazza, con il ripristino dei fronti per «ridare alle facciate e ai portici il loro aspetto voluto da Castellamonte, di comune accordo colla Commissione municipale per Piazza S. Carlo» [Piazza San Carlo a Torino 2001, 84], ovvero mantenendo l'aspetto voluto a metà Settecento da Benedetto Alfieri, inglobando in pilastri le colonne del portico, per un rinforzo strutturale. E proprio nelle strutture si organizzò il rifacimento dei solai ricorrendo a tecniche costruttive innovative, in particolare al cemento armato; ne derivarono rifacimenti solo in apparenza fedeli all'immagine originale [Salerno 2001]. Tale situazione, evidenziata dai disegni di rilievo che documentano lo stato di fatto [Osello 2001] è visivamente riscontrabile in specie nei portici, in cui il sistema voltato è stato ripristinato a livello formale ma non strutturale, mentre è meno palese negli interni, pesantemente trasformati da ingenti mutilazioni, aggiuntive a quelle dei bombardamenti, per rispondere alle esigenze dettate dalle nuove destinazioni d'uso dei palazzi nobiliari.

La ricomposizione unitaria dei fronti, che cela i segni di profonde metamorfosi mediante la continuità ritmica di aperture e decorazioni di facciata, è riscontrabile, come in piazza San Carlo, nella vicina piazza Castello. È una piazza caratterizzata da vari edifici iconici dell'età barocca (come i palazzi Madama e Reale o i guariniani chiesa di San Lorenzo e cupola della cappella della Sindone) che, pur essendo frutto della sommatoria di molteplici storie del

costruito, propone un'immagine complessivamente unitaria, creata dalla ritmica su più fronti dei portici, delle aperture di facciata e di altri elementi compositivi e decorativi come cornici, timpani, lesene, abbaini. Tale continuità apparente, creata da abili accorgimenti progettuali nel corso dei secoli, è stata compromessa sul lato occidentale dal bombardamento del 13 luglio 1943, che ha in buona parte sventrato i due isolati a cavallo di via Garibaldi. La ricostruzione ne ha riproposto una fisionomia riconducibile nell'insieme a quella seicentesca, ma è in realtà una cucitura tra vecchio e nuovo che ha lasciato profonde cicatrici nell'architettura. Come evidenziano i disegni di rilievo dell'esistente [Boido, Davico 2001], nei due isolati il portico mostra infatti la discontinuità tra le antiche volte e i solai piani del dopoguerra e, altrettanto, la variazione sgraziata della sequenza tra i fornicati arcuati e le aperture a doppio taglio verticale, che ne caratterizzano l'immagine. Tali incongruenze nella zona porticata si abbinano ad altre, pur meno palesi, come la variazione altimetrica e di alcuni allineamenti nelle parti alte delle facciate, coglibili soprattutto comparando le immagini dell'esistente con quelle dei documenti d'archivio. Si è così in grado di far 'parlare' quei segni della storia della ricostruzione postbellica, affievoliti da una situazione ormai consolidata, come nel caso dell'isolato oggi sede della Regione Piemonte all'imbocco di via Palazzo di Città. È un caso che merita di essere almeno citato, in qualità di oggetto basilare dell'acceso dibattito scatenato dal disinvoltato arretramento praticato sulla via, scomponendone l'assialità, e dall'altrettanto 'libero' intervento sulle strutture architettoniche. Un dibattito che coinvolse la numerosa partecipazione di studiosi, architetti e restauratori, amplificando il tema della ricostruzione a quello ben più vasto della liceità e dei limiti nella ristrutturazione del patrimonio edilizio esistente [Vinardi 1997]. Un approccio ricostruttivo postbellico comparabile a quello di piazza Castello è riscontrabile nell'adiacente via Po, asse portante del secondo ampliamento barocco torinese, in cui gli isolati bombardati (verso il Po) furono ripristinati, riacquisendo l'uniformità formale voluta dal progetto di Amedeo di Castellamonte del 1673. Un progetto che aveva celato con abilità il forte dislivello altimetrico, creando una "cortina continua in grado di unificare le diverse tipologie preesistenti, con l'intento di perseguire il principio allora vigente, per cui né principi né aristocratici potevano mettersi in evidenza con il loro palazzo, in modo da far prevalere la concezione unificante del potere assoluto del duca, espressa attraverso l'immagine intera della città" [Davico 2001, 94]. La continuità percettiva dei fronti strada è però negata nel sottoportico dai solai piani realizzati al posto delle volte che caratterizzano tutto il resto della via, creando un distacco netto tra le forme avvolgenti e irregolari del portico storicamente stratificato e quelle dure della ricostruzione, che ne sovradimensionano e irrigidiscono visivamente lo spazio.

3. La ricostruzione ex novo e l'abbandono dei ruderi e della memoria

Mentre nel centro storico fu il ripristino dell'immagine aulica dei fronti delle strade e delle piazze principali a dettare le scelte della ricostruzione, in parallelo vi furono azioni ricostruttive ex novo, che coinvolsero un po' tutta la città, realizzando fabbricati moderni, le cui forme risultano spesso estranee al contesto storicizzato. È un fenomeno ampio e multifaccettato, qui citato con un caso emblematico per Torino, perché legato a uno dei bombardamenti più devastanti per la città, anche per il numero di morti, quello dell'8 dicembre 1942. In una delle zone esterne al nucleo antico, sviluppatasi in stretta connessione con il fenomeno industriale e manifatturiero che ha contraddistinto la città [Davico et al. 2014], l'incursione aerea della RAF distrusse la chiesa di Madonna di Campagna, antico riferimento iconico d'accoglienza per la comunità locale, insieme ai vicini fabbricati di servizio, la scuola materna e la Piccola Casa di Carità.



3: In alto le rovine di piazza Castello all'angolo con via Pietro Micca e, in nero, rilievo (Davico 2001) e stralcio del Censimento degli edifici danneggiati o distrutti. Sotto, danni bellici in via Po e dettaglio del portico, riedificato ripristinando l'immagine esterna, ma denunciando con solai anziché volte i segni dell'intervento.

Unico elemento superstite del complesso religioso fu il campanile del 1835, annesso alla più tarda chiesa neoromanica immortalata dai documenti anteguerra. Come risulta infatti dalle immagini d'archivio, il campanile, assunto a simbolo di sopravvivenza, è rimasto l'unico elemento di continuità tra il passato e la nuova chiesa del 1952 che, con le sue forme pseudoromaniche, risulta anomala nell'ambiente urbano circostante, tipico delle borgate industriali di inizio Novecento.

Nei casi in cui il nuovo ha rimpiazzato quanto distrutto dalla guerra, i segni lasciati risultano talvolta indecifrabili se non ricorrendo alla storia, ma ancor più difficile è comprendere realtà urbane rimaste 'congelate' per decenni, come nel caso di piazzale Valdo Fusi, in centro città, che ora è un luogo con edifici storici frammisti a costruzioni moderne firmate da noti nomi dell'architettura, a cornice di un ampio spazio vuoto che ha trovato solo di recente una sua fisionomia. In quel sito l'8 agosto 1943 subì gravi danni da un'incursione inglese l'isolato denominato nel Settecento *del Crocifisso*, con una gran parte dell'area adiacente. All'epoca l'isolato ospitava un convento e dal 1862 la sede del Regio Museo Industriale Italiano, la cui storia si fonde con quella della Scuola Politecnica (divenuta poi Regio Politecnico) a partire dal 1910. Quando si avviarono le prime ricostruzioni urbane, l'isolato e alcuni edifici circostanti risultarono talmente compromessi che si decise di demolirne i ruderi. Nell'isolato adiacente venne così abbattuto il secentesco palazzo Morozzo della Rocca, erigendo sul sito la Borsa Valori (progetto Gabetti, Isola, Raineri) nel 1952 e nel 1969 la nuova sede della Camera di Commercio (progetto Mollino, Grassi, Galardi, Migliasso). Anche i ruderi dell'isolato *del Crocifisso* vennero rimossi ma, mentre nell'intorno procedeva lentamente la ricostruzione, l'area rimase per lungo tempo un vuoto urbano pressoché abbandonato.

A partire dal 1964 si iniziò a studiare la sistemazione del grande piazzale che si era creato dopo aver scartato le ipotesi di ricostruzione edilizia, come il progetto di Alvar Aalto e Leonardo Mosso. Solo nel 1986 fu decisa dal Comune la definitiva destinazione, commissionando all'ATM la costruzione di un parcheggio interrato a due piani e indicando il concorso per "un progetto di riqualificazione ambientale" del piazzale, pedonalizzato; entrambe le strutture vennero inaugurate nel 2005. L'ampio spazio che ne risulta si configura come una frattura estranea alla densa maglia ortogonale del tessuto urbano storico, non evocando alcuna memoria delle travagliate vicende storiche subite, documentate ormai solo dalle immagini e dai documenti d'archivio.

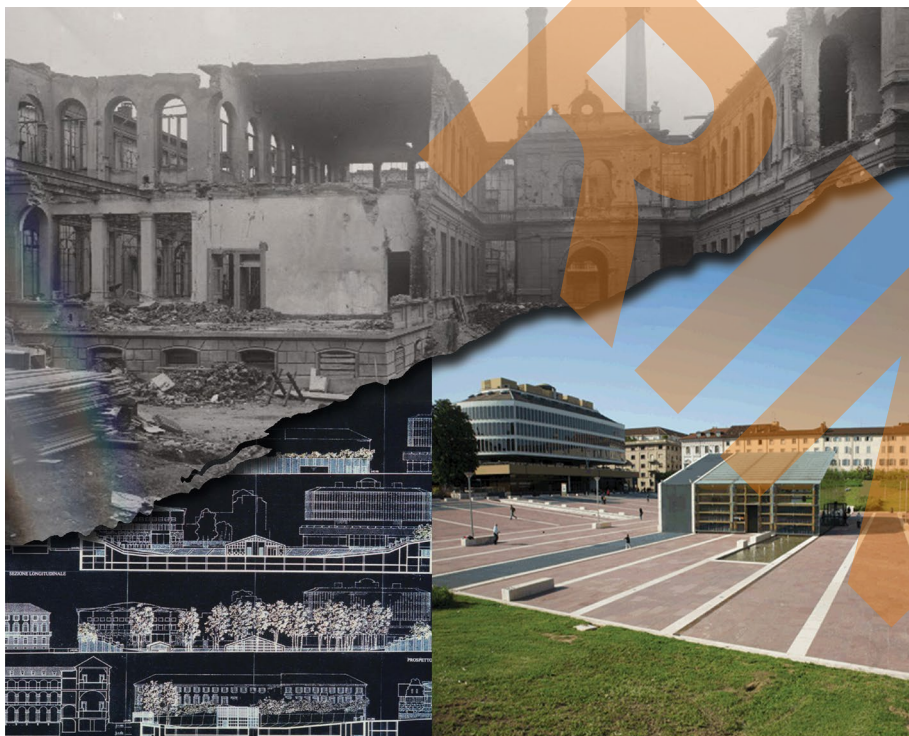
Una delle rare ferite ancora evidenti lasciate dalla guerra in città è l'ex teatro di via Verdi, una cospicua memoria visibile delle distruzioni belliche, i cui ruderi sono rimasti per decenni congelati e solo oggi sono oggetto di un intervento di riplasmazione.

Si tratta dell'originario Teatro Scribe, progettato nel 1857 dall'architetto Giuseppe Bollati con platea, quattro ordini di palchi e loggione, che dal 1865, con il trasferimento della capitale a Firenze, ebbe un rapido declino durato per decenni. Solo negli anni Venti dello scorso secolo, grazie all'intervento finanziario di Riccardo Gualino, coadiuvato dal critico d'arte Lionello Venturi e dal pittore Gigi Chessa, con il nome di Teatro di Torino divenne uno dei più prestigiosi teatri torinesi nelle stagioni tra il 1925 e il 1930 [Baldi *et al.* 2013]. Dopo la caduta finanziaria di Gualino, nel 1931 la struttura fu acquistata dall'EIAR (la futura Rai) che adibì il teatro ad auditorium per la propria orchestra sinfonica.

Il 9 dicembre 1942 venne colpito da un ordigno sganciato durante un'incursione anglo-americana che lo sventrò quasi completamente, distruggendo la grande sala e lasciando in piedi solo parte dei muri perimetrali, tra cui il fronte principale, rimasti sino a oggi fantasmi in un vuoto urbano.



4: Il campanile della chiesa di Madonna di Campagna, unico superstite dopo il bombardamento dell'agosto 1943, raffigurato tra la chiesa ottocentesca e il disegno di progetto di quella edificata del dopoguerra.



5: Sopra i segni di lacerazione, gli edifici bombardati del Regio Politecnico in piazzale Valdo Fusi e i progetti e la realizzazione della nuova piazza pedonale.



6: La sala dell'ex Teatro Scribe, poi di Torino, la sua distruzione nel 1942 e i resti dei fronti, solo oggi in ristrutturazione.

Conclusioni

Come si è accennato nell'Introduzione, lo sconvolgimento vissuto dalle strutture edilizie e urbane della città di Torino, a causa dei bombardamenti, non si esaurisce con le rovine diffuse dal centro alle periferie, ma si completa durante le fasi convulse della ricostruzione.

Sulla consistenza dei danni bellici esiste una sistematica documentazione grafica. Anzitutto il ricco fondo dell'Archivio Storico della Città di Torino (ASCT), organizzato nell'immediato dopoguerra, che illustra il territorio comunale con tavole ad alta definizione. Altrettanto esaustiva è la coeva raccolta *Censimento degli edifici danneggiati o distrutti* (ASCT), costituita da schede di rilevamento per singoli isolati. Di recente, poi, Museo Torino e Museo Diffuso della Resistenza hanno messa a punto una mappa digitale geolocalizzata, integrata da schede che censiscono 900 ambiti della città bombardata. A queste metodiche raccolte iconografiche non corrisponde però una altrettanto ricca collezione di immagini per documentare ontologicamente il periodo della riedificazione. Si può tuttavia ricordare il fondo dei *Piani di Ricostruzione* (ASCT), utile a spiegare quali errori abbiano provocato nell'assetto urbano quei segni negativi tuttora riscontrabili. Queste rappresentazioni, se opportunamente integrate in un patrimonio condiviso, permettono di evocare

le lacerazioni belliche del tessuto urbano e fanno emergere frammenti di storia racchiusi nella città: il tutto però è valido per un pubblico pratico di letture cartografiche.

Convinte che solo una diffusa conoscenza dei danni provocati dalla guerra induca a un suo etico rifiuto, riteniamo che un pubblico esteso oltre quello specialistico debba però essere coinvolto da un apparato iconografico più vasto e stimolante di quello sin qui citato. Esemplificando, le fotografie d'archivio confrontate alle attuali permettono di vedere al di là del 'visibile' e, altrettanto, le foto storiche e i disegni dei progetti di ricostruzione consentono un raffronto con realtà ormai perdute; e ancora, i disegni di rilievo dello stato attuale facilitano l'identificazione di immagini architettoniche e ritmi compositivi stravolti, denunciando le trasformazioni succedutesi nelle varie fasi della Ricostruzione.

Tale esemplificazione è lo spunto delle composizioni in cui abbiamo inteso accorpate le immagini.

Bibliografia

- BASSIGNANA, P.L. (2021). *Torino sotto le bombe 1940-1945*, Torino, Edizioni del Capricorno.
- BASSIGNANA, P.L. (2021). *Torino negli anni della ricostruzione 1945-1961*, Torino, Edizioni del Capricorno.
- BALDI, S.; BETTA, N.; TRINCHERO, C. (2013). *Il Teatro di Torino di Riccardo Gualino (1925-1930). Studi e documenti*, Lucca, LIM.
- BOIDO, C.; DAVICO, P. (2001). *Piazza Castello*, in *Il disegno dei portici a Torino. Architettura e immagine urbana dei percorsi coperti da Vitozzi a Piacentini*, a cura di D. Coppo, P. Davico, Torino, Celid, pp. 43-83.
- COMOLI MANDRACCI, V. (1983). *Torino*, Roma-Bari, Laterza.
- DAVICO, P. (2001). *Via Po: disegno e caratterizzazione formale dello spazio porticato*, in *Il disegno dei portici a Torino. Architettura e immagine urbana dei percorsi coperti da Vitozzi a Piacentini*, a cura di D. Coppo, P. Davico, Torino, Celid, pp. 94-103.
- Danni di guerra a Torino: distruzione e ricostruzione dell'immagine nel centro della città* (1997), a cura di M.G. Vinardi, Torino, Celid.
- DAVICO, P.; DEVOTI, C.; LUPO, G.M.; VIGLINO, M. (2014). *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere. Borghi e borgate di Torino*, Torino, Edizioni Politecnico di Torino.
- DE LUNA, G. (1998). *Torino in guerra*, in *Storia di Torino. Dalla Grande Guerra alla liberazione (1915-1945)*, vol. 8, a cura di N. Tranfaglia, Torino, Einaudi, pp. 695-829.
- Il disegno dei portici a Torino. Architettura e immagine urbana dei percorsi coperti da Vitozzi a Piacentini* (2001), a cura di D. Coppo, P. Davico, Torino, Celid.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE, DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI (1950). *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma, La libreria dello Stato.
- OSELLO, A. (2001). *Piazza San Carlo*, in *Il disegno dei portici a Torino. Architettura e immagine urbana dei percorsi coperti da Vitozzi a Piacentini*, a cura di D. Coppo, P. Davico, Torino, Celid, pp. 235-245.
- PAVESE, C. (1948). *La casa in collina*, Torino, Einaudi.
- Piazza San Carlo a Torino. Cronaca di un restauro* (2001), a cura di M.P. Dal Bianco, C. Marengo di Santarosa, Milano, Lybra Immagine.
- POLITECNICO DI TORINO, DIPARTIMENTO CASA-CITTÀ (1984). *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*, Torino, Società degli ingegneri e degli architetti di Torino.
- SALERNO, P. (2001). *Danni di guerra: ricognizioni e restauri*, in *Piazza San Carlo a Torino. Cronaca di un restauro*, a cura di M.P. Dal Bianco, C. Marengo di Santarosa, Milano, Lybra Immagine, pp. 70-85.
- Torino in guerra: 1940-1945* (1995), a cura di L. Boccalatte, G. De Luna, B. Maida, *catalogo della mostra (Torino, 5 aprile-28 maggio 1995)*, Torino, Gribaudo.
- Torino in guerra tra cronaca e memoria* (1995), a cura di R. Roccia, G. Vaccarino, Torino, Archivio Storico di Torino.
- VIGLINO DAVICO, M. (2002). *I "Piani di Ricostruzione" e la città nell'immediato dopoguerra*, in *Torino 1863-1963. Architettura arte urbanistica*, a cura di B. Signorelli, P. Uscello, Torino, Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, pp. 233-259.
- VIGLINO DAVICO, M. (2003). *L'architettura nelle città della ricostruzione: il caso di Torino*, in *L'architettura nelle città italiane nel XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano, Jaca Book, pp. 29-37.

Sitografia

Bombardamenti a Torino in: <https://www.museotorino.it/>
<https://www.museodiffusotorino.it>

Monumenti medievali nella Cagliari post-bellica. Demolizioni, ricostruzioni e dispersioni del patrimonio culturale dopo la Seconda guerra mondiale

Medieval monuments in post-war Cagliari. Demolitions, reconstructions and dispersal of cultural heritage after the Second World War

NICOLETTA USAI

Università degli Studi di Cagliari

Abstract

Nel 1943 Cagliari fu pesantemente bombardata dalle truppe alleate. Gli anni precedenti e successivi videro Raffaello Delogu, storico dell'arte e soprintendente ai Monumenti e Gallerie e alle Antichità della Sardegna, mettere in atto tutte le possibili strategie per preservare il patrimonio monumentale della città. La ricostruzione prese avvio quasi subito, condotta dallo stesso Delogu con un manipolo di collaboratori, in condizioni di difficoltà estrema. Nel presente studio si esamineranno le scelte, divergenti e assai discusse, assunte nelle fasi di ricomposizione di alcuni dei monumenti medievali della città.

In 1943 Cagliari was heavily bombed by allied troops. The previous and subsequent years saw Raffaello Delogu, art historian and Superintendent of Monuments and Galleries and Antiquities of Sardinia, implement all possible strategies to preserve the monumental heritage of the city. The reconstruction began almost immediately, conducted by Delogu himself with a handful of collaborators, in conditions of extreme difficulty. In this study we will examine the choices, divergent and much discussed, taken in the phases of recomposition of some of the medieval monuments of the city.

Keywords

Medioevo; Seconda guerra mondiale; ricostruzione.
Middle Ages; Second World War; reconstruction.

Introduzione

Lo studio dell'architettura medievale della Sardegna non può prescindere oggi dalla conoscenza delle vicende che, in età più recente, hanno riguardato i monumenti oggetto di interesse. Restauri, rifacimenti, demolizioni, anastilosi hanno colpito molti dei contesti medievali dell'isola, consegnando agli studiosi luoghi a volte profondamente stravolti, frutto di rimaneggiamenti e di scelte conservative talvolta discutibili [Ingegno 1993].

I bombardamenti che hanno colpito la città di Cagliari nei mesi di febbraio e maggio del 1943 [Manconi, Spanu 1993; Ragatzu, Crisponi 2003] hanno costituito un vero e proprio spartiacque nell'azione di tutela dei monumenti, mettendo a dura prova le giovani istituzioni preposte alla salvaguardia, dirette in quegli anni da Raffaello Delogu [Delogu 2018, 79-84]. Laureato in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Cagliari nell'anno accademico 1933-1934, fu soprintendente ai Monumenti e Gallerie dal 1939 al 1953, docente presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Cagliari, oltre che fine studioso dei monumenti medievali della Sardegna [Delogu 1953; Tommaselli 2007, 207-212; Usai 2022, 22-28].

NICOLETTA USAI

1. Cagliari e i bombardamenti del 1943

«Il periodo della Seconda Guerra Mondiale ha rappresentato, per l'Amministrazione preposta alla salvaguardia dei beni culturali [...] senza dubbio la prova più impegnativa tra quante, nello scorso secolo, la tutela del patrimonio culturale nazionale abbia dovuto affrontare. Ancora oggi, a distanza di oltre settant'anni da quegli eventi, le perdite subite rimangono incalcolabili, sia in termini quantitativi, per la materiale scomparsa di interi siti di immenso valore universale (basti pensare al complesso abbaziale di Monte Cassino ed a tutta la documentazione in esso custodita), sia in termini qualitativi, a causa dei restauri realizzati in condizioni di emergenza e spesso condotti [...] non da specialisti, secondo il semplice criterio della ricostruzione, con scarsa attenzione alle norme del corretto ripristino storico-filologico e senza alcuna riflessione preliminare sulla opportunità stessa degli interventi» [Delogu 2018, 79]. Con queste parole si è espresso Massimo Delogu, figlio di Raffaello ed egli stesso funzionario della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna (Soprintendenza Abap), individuando il duplice livello di danno causato dai bombardamenti su scala nazionale e, più specificamente, in relazione alla Sardegna. Da un lato è evidente, ancora oggi, la sparizione di fondamentali contesti, dall'altro ci si deve confrontare con le opere di ripristino, effettuate in tempi rapidissimi, a volte senza il rispetto delle elementari norme che sovrintendono al restauro dei monumenti.

La necessità di porre in salvo i beni mobili si concretizzò, già a partire dal 1940, con la movimentazione di tutte le collezioni dei musei di Cagliari e Sassari, così come dell'Antiquarium Arborensis di Oristano, per un totale di circa quarantacinquemila oggetti, imballati e ricollocati in una serie di ricoveri individuati in tutto il territorio regionale [Usai 2022, 23]. A Cagliari e dintorni funsero da deposito la Cripta di Sant'Efisio nel quartiere di Stampace, che ospitò opere provenienti dalle chiese cittadine del Carmine, della Purissima, di Sant'Anna, di San Giacomo e di Sant'Antonio abate, i 'grottoni' presso i Giardini Pubblici, in cui furono poste le opere provenienti dal Municipio cittadino, Casa Mereu a Sestu, in cui furono posti i beni della Pinacoteca Nazionale [Delogu 2018, 79].

Ciò che non si poteva spostare fu protetto *in loco*, così come furono approntati gli apprestamenti di difesa antiaerea «con i limitati mezzi e le limitatissime tecnologie esistenti» [Delogu 2018, 79]. Le immagini custodite presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza Abap [Casagrande 2018, 15-20] testimoniano delle strutture di protezione messe in campo «entro il 1942 adattando con accortezza e competenza alla situazione locale le indicazioni ministeriali per la protezione del patrimonio della Nazione» [Ingegno 1993, 150], così come mostrano i danni enormi che, nonostante gli sforzi, occorsero a numerosi monumenti cagliaritari, tra cui le chiese di San Domenico, Sant'Anna, Santi Giorgio e Caterina, il Carmine [Delogu 2018, 80-81; Manzo 2018, 103-108; Montinari 2018, 97-102].

Le opere di ricostruzione furono portate avanti dal soprintendente Delogu con grande solerzia [Ingegno 1993, 175], anticipando le prime indicazioni provenienti dal Ministero e privilegiando gli edifici ritenuti più importanti e maggiormente lesionati. I fondi e il personale furono messi a disposizione dal Provveditorato alle Opere Pubbliche, per mezzo degli uffici del Genio Civile, che integrarono le scarse risorse economiche e umane fornite dal Ministero [Ingegno 1993, 151]. Gli anni tra il 1943 e il 1947 furono i più complessi e le difficoltà emergono chiaramente dall'esame della corrispondenza tra gli stessi uffici del Genio Civile e la Soprintendenza, spesso in contrasto rispetto alle procedure da utilizzare o le scelte da compiere. Nonostante ciò, «il contributo che, soprattutto dal Genio Civile di Cagliari, fu fornito alla soluzione dei problemi posti dalla guerra e alle esigenze prospettate dalla Soprintendenza, fu tuttavia essenziale» [Ingegno 1993, 151].



1: Cagliari, Cripta di Sant'Efisio, fotografia scattata prima del 1941 che testimonia delle opere d'arte custodite al di sotto della chiesa, nel quartiere cagliaritano di Stampace (Delogu 2018, 83).

2. La ricostruzione di San Saturnino

Tra i monumenti di età medievale la chiesa di San Saturnino, oggi nel centro di Cagliari e collocabile cronologicamente tra VI e XI secolo [Coroneo 2011, 168-174], fu danneggiata parzialmente e fu oggetto di importanti azioni di risarcimento e ripristino, condotte dall'architetto Guido Crudeli, sotto la direzione di Raffaello Delogu [Kirova 1979; Pintus 1991, 122-123]. Le parti di rilevanza statica furono consolidate e riconnesse alle porzioni superstiti, le strutture chiaramente riconoscibili furono ricollocate, quelle irrimediabilmente danneggiate subirono la demolizione e la ricostruzione sulla base della documentazione pregressa. In tal senso, ricoprì un ruolo fondamentale l'opera di rilievo grafico e fotografico condotta, tra il 1942 e il 1943, su molti dei monumenti medievali della Sardegna [Ingegno 1993, 150-152; Casagrande 2018, 15-20].

La documentazione custodita presso gli archivi della Soprintendenza ABAP, consultata in occasione della stesura del presente saggio, permette di comprendere i delicati passaggi, sia burocratici che pratici, che dovettero affrontare il soprintendente e Crudeli, vero braccio operativo sul campo all'indomani dei bombardamenti¹.

Non potendosi ripercorrere tutto il carteggio in questa sede per motivi di spazio, si pone l'attenzione sui documenti estesi tra i primi mesi del 1944 e l'anno successivo. In un atto

¹ Cagliari, Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna, Archivio Documenti, Cagliari, Chiesa S. Saturnino, Restauri dal 1897 al 1958.

NICOLETTA USAI

datato 11 gennaio 1944, destinato all'Ufficio di Cagliari del Reale Corpo del Genio Civile, «Allo scopo di evitare ulteriori asportazioni e danneggiamenti alle rovine ed al circostante giardino della monumentale Basilica di S. Saturnino (ora dei SS. Cosimo e Damiano) di proprietà demaniale», il soprintendente richiese che venissero «eseguite con la sollecitudine del caso le riparazioni occorrenti al muro di cinta, danneggiato nella incursione nemica del giorno 13 maggio 1943»². Qualche mese dopo, il 21 marzo 1944, lo stesso Delogu indirizzò al Regio Provveditorato alle Opere Pubbliche della Sardegna una nota, avente come oggetto *Cagliari - Chiesa monumentale di San Saturnino - Restauro*, in cui affermava che «la monumentale chiesa demaniale di S. Saturnino in Cagliari, nella quale deve vedersi il più vetusto e significativo monumento medievale della Sardegna, è stata direttamente colpita nella incursione del 13 maggio 1943 nelle navate di levante delle quali sono crollati la volta centrale e le volte a crociera della navatella di sinistra. A mezzo di apposita squadra cortesemente fornita dal locale Ufficio del Genio Civile questa Soprintendenza stà (sic!) adesso provvedendo allo sgombero delle macerie dall'interno della chiesa ed al recupero e classificazione del materiale in pietra da taglio che dovrà essere reimpiegato nel restauro del sacro edificio»³. Il soprintendente, dunque, nel sottolineare l'estrema importanza del monumento, specificava in maniera sintetica le operazioni in atto non senza sollecitare come «tale intervento ha bisogno di essere immediatamente seguito dal restauro delle parti crollate e ciò soprattutto allo scopo di evitare il crollo di altre parti rimaste illese ma pericolanti per l'avvenuto dissesto delle strutture»⁴.

La portata dei lavori da effettuare si comprende dalla dettagliata relazione senza data, ma verosimilmente collocabile nel 1945 [Ingegno 1993, 346], estesa da Guido Crudeli e intitolata *Relazione sulla chiesa dei SS. Cosimo e Damiano di Cagliari*. Le prime righe, di premessa, consentirono all'architetto di sottolineare l'importanza del monumento e la sua vetustà, sollecitando che «non resta che da tracciare i lavori di ricostruzione che dati i tempi precari saranno i soli indispensabili, tralasciando tutte le suppellettili; essi avranno per scopo il consolidamento o la ricostruzione di tutte le parti che per la loro funzione siano legate ed indispensabili alla conservazione dell'intera opera»⁵. Dopo alcuni brevi cenni storico-artistici, Crudeli passava a esaminare lo «Stato attuale» del complesso monumentale, di cui elencava i crolli, per poi passare alle proposte relative alla ricostruzione. A tal proposito appare chiaro ancora oggi, dalle parole del funzionario, che «tenuto presente il carattere frammentario dell'edificio, tutto il materiale di recupero sarà adoperato nella ricostruzione – Dati poi i recenti restauri (eseguiti negli anni '30 sotto la direzione di Antonio Taramelli n.d.r.), evidenti sulla cornice terminale delle pareti verticali della nave mediana, nessun tema di restauro vero e proprio in particolare dovrà essere trattato nella ricostruzione»⁶. Seguono poi le puntuali indicazioni, punto per punto, delle operazioni di ricostruzione delle navate, di sinistra e di destra, del rifacimento dell'arco trionfale in tufo e della struttura muraria superiore a timpano, del consolidamento della parte absidale, il tutto condotto tramite il ricollocamento dei materiali ritenuti originari, ove

² Ivi, cartella *Danni di guerra / Relazione dell'arch. G. Crudeli sui danni apportati alla Basilica di S. Saturno da incursioni aeree del 1943/ Richiesta restauri, anni 1943/1944*, senza numero di protocollo.

³ Ivi, n. di prot. gen. 137, n. di part. 85.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, *Relazione sulla chiesa dei SS. Cosimo e Damiano di Cagliari*, senza data, senza numero di protocollo.

⁶ Ivi, *Relazione sulla chiesa dei SS. Cosimo e Damiano di Cagliari*, senza data, senza numero di protocollo.

possibile, con ampio uso di cemento armato, per garantire una migliore tenuta statica dell'edificio, e il rifacimento di tutte le volte in muratura danneggiate.



2: Cagliari, Basilica di San Saturnino, interno durante i lavori di restauro successivi al bombardamento del 1943 (Su concessione della Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna).

3: Cagliari, Basilica di San Saturnino oggi, interno, particolare dell'arco absidale in tufo e di parte della volta a botte della navata centrale (foto Nicoletta Usai).

Nonostante la sollecitudine espressa dai vertici dell'Istituzione di tutela, ancora a fine novembre del 1947 i lavori non risultavano iniziati, come attesta una nota inviata dal Provveditore alle Opere Pubbliche per la Sardegna alla Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie nella quale si affermava che «il lavori di cui in oggetto non sono stati ancora iniziati essendo risultata di niun effetto la gara ufficiosa indetta per l'appalto dei lavori medesimi»⁷. Il superamento delle enormi difficoltà di reperire personale che, nella pratica, operasse nel rifacimento del monumento ha condotto, entro il 1952, al ripristino dello stesso. Ancora oggi San Saturnino evidenzia i segni degli interventi effettuati che, se da un lato configurano «edifici 'materialmente' diversi da quelli preesistenti» [Ingegno 1993, 152], dall'altro permettono di poter osservare le stratificazioni di un sito complesso e pluristratificato.

⁷ Ivi, prot. n. 40063 del 25 novembre 1947.

NICOLETTA USAI

3. La vicenda del complesso di San Domenico

Il complesso conventuale di San Domenico [Segni Pulvirenti, Sari 1994, 22-24; Masala 1991, 161-164; Giannusso 2015], tra i più importanti della Sardegna tardo-medievale, non ha conosciuto la stessa, in qualche modo fortunata, sorte di San Saturnino. Come si comprende dall'esame della documentazione d'archivio⁸ e delle numerose lastre fotografiche oggi digitalizzate nell'ambito del progetto *Sardegna Fragili Immagini*, condotto dalla Soprintendenza Abap⁹, i bombardamenti del 1943 hanno prodotto, alla chiesa e al chiostro, dei danni assai più estesi di quelli subiti dalla basilica bizantina. I consolidamenti, che tecnicamente sarebbero stati possibili, furono sostituiti dalle demolizioni delle poche strutture ancora in piedi, gravemente frammentarie, e dallo sgombero delle macerie [Ingegno 1993, 152]. I costi di un restauro della chiesa sarebbero stati troppo alti rispetto alla possibile costruzione di un edificio *ex novo* e così, nonostante il parere negativo del soprintendente espresso a tutti i livelli e in ogni sede possibile, prevalse il volere pressante dell'ente proprietario, l'Ordine dei Domenicani¹⁰.

Fin dal 1946 Delogu escludeva la possibilità di ricostruire l'edificio ecclesiastico, troppo gravemente danneggiato, affermando che «poiché dunque sembra che la ricostruzione della chiesa nelle forme originarie, a meno di non volere prospettare un 'rifacimento in stile', sia impossibile oltre che per una questione di principio anche per le pressoché insormontabili difficoltà che si incontrerebbero nella esecuzione, resta da vedere quale sorte debba riservarsi ai ruderi»¹¹. Non condividendo l'idea della costruzione di una chiesa nuova, lo storico dell'arte propose al Ministero di «conservare [...] quanto della chiesa è rimasto, provvedere al restauro della Cappella del Rosario [...] e dell'ala del chiostro crollata lasciandone a giorno anche il lato in origine chiuso dal muro della navata della chiesa, in modo da ottenere una continuità spaziale e panoramica tra gli ambienti del Chiostro e della chiesa, comprendere tutta l'area [...] entro una fascia di vegetazione recintandola con una cancellata, ripristinare il giardino del chiostro ed estenderlo nell'area della Chiesa le cui rovine verrebbero fatte ricoprire da piante rampicanti a verde perenne»¹². L'ipotesi avanzata da Delogu, che prevedeva la conservazione dei ruderi della chiesa e la loro sistemazione entro un'area destinata a giardino, fu tuttavia tenacemente avversata dai Domenicani, che proposero un nuovo progetto, con l'appoggio del Ministero [Ingegno 1993, 153].

Di tali posizioni resta chiara traccia nelle numerose missive indirizzate dai vertici provinciali e nazionali dell'Ordine a Raffaello Delogu, nelle quali con garbo si respingono sistematicamente tutte le possibili soluzioni di compromesso, volte a evitare lo stravolgimento del complesso monumentale¹³.

⁸ Cagliari, Soprintendenza Abap, Archivio Documenti, Cagliari, Chiese, Complesso S. Domenico, Restauri dal 1908 al 1955.

⁹ Cagliari, Soprintendenza Abap, Archivio fotografico storico; <https://www.sardegna-fragili-immagini.beniculturali.it/> (dicembre 2022).

¹⁰ Cagliari, Soprintendenza Abap, Archivio Documenti, Cagliari, Chiese, Complesso S. Domenico, cit., *Progetto di ricostruzione della chiesa e del convento, n.o. di massima del 9/4/1949, progettista arch. R. Fagnoni (1946/1949)*.

¹¹ Ivi, Raccomandata del 24 luglio 1946, indirizzata dal soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione.

¹² *Ibidem*.

¹³ Si veda ad esempio Ivi, Lettera del 21 settembre 1946 inviata dal superiore del convento, padre Antonino Balducci, al soprintendente, n. prot. 879; Lettera del 4 marzo 1947 inviata dal superiore del convento, padre Antonino Balducci, al soprintendente, n. prot. 241.

Fu infine deciso, dopo anni di contrattazioni e ripensamenti, di autorizzare la demolizione delle residue strutture in elevato della chiesa, per lasciare spazio a un nuovo edificio, tuttavia mantenendo visibile a un livello inferiore almeno una porzione di ciò che era esistente. L'architetto Raffaele Fagnoni si occupò del progetto, nonostante la contrarietà del soprintendente e le soluzioni alternative da questo avanzate, per cercare di andare incontro alla volontà del Domenicani [Fagnoni 1950, 15-24; Fagnoni 1959, 109-127].



4: Cagliari, Chiesa di San Domenico, stato dell'edificio dopo le incursioni (Su concessione della Soprintendenza Abap per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna).



5: Cagliari, Cripta di San Domenico, foto dell'interno, che ingloba parte delle preesistenze. Sono evidenti le coperture in cemento armato che sostengono la chiesa soprastante, costruita dall'architetto Raffaele Fagnoni tra il 1952 e il 1954 (foto Claudio Nonne).



6: Cagliari, Chiesa di San Domenico, foto della facciata e del campanile dell'edificio costruito dall'architetto Raffaele Fagnoni tra il 1952 e il 1954 (foto Claudio Nonne).

NICOLETTA USAI

Le riflessioni di Raffaello Delogu, che esprimono in pieno la sua contrarietà, sono ancora oggi di straordinaria chiarezza e rilevanza: «Ricordato ancora una volta che il complesso dei ruderi di S. Domenico, oltre a costituire una importante testimonianza storico-monumentale riveste anche, nel suo complesso, altro significato estetico, disponendosi nel suo alzato come superba scenografia nel cuore di un antico quartiere cittadino, mi chiedo come si tutelino e le singole strutture e questo suo peculiare carattere quando si consente il taglio dell'alzato dei ruderi di una chiesa gotica secondo una sezione orizzontale che elimina tutto ciò che è rimasto oltre la quota e che imprigiona quanto è rimasto sotto tale quota entro una soffocata e buia cripta schiacciata sotto il peso fisico ed estetico, di una moderna chiesa essa stessa viziata nel suo concepimento da una pianta obbligata e da un alzato vincolato a troppe ed eterogenee esigenze»¹⁴. Il lungo documento fotografa con chiarezza le contraddizioni insite nelle ricostruzioni post-belliche, dove la tutela dell'antico si scontrava con la necessità di costruire strutture più nuove e funzionali. Ancora oggi il complesso di San Domenico evidenzia tutte le antinomie di due organismi architettonici sovrapposti, la cosiddetta 'chiesa nuova', costruita su progetto di Fagnoni tra il 1952 e il 1954, e la 'cripta' che ingloba le poche preesistenze schiacciate da un pesante solaio di cemento armato [Masala 2001, 251].

Conclusioni

Le cicatrici della Seconda guerra mondiale sono evidenti ancora oggi nel tessuto urbano della città di Cagliari. Le sorti antitetiche di due dei più importanti contesti monumentali dell'intera Isola, San Saturnino e San Domenico, evidenziano le enormi difficoltà incontrate negli anni successivi ai bombardamenti. Le esigenze di conservazione di alcuni dei simboli cittadini, ben evidenti nel caso della ricostruzione delle vestigia della basilica bizantina, non sono evidentemente prevalenti nel caso del complesso conventuale domenicano, sacrificato per far spazio ad un nuovo e più moderno luogo di culto, maggiormente gradito anche ai frati. I materiali d'archivio sono ancora oggi indispensabili per chiunque desideri comprendere le stratificazioni occorse ai singoli siti, oltre che per cercare di quantificare e individuare gli interventi di ricostruzione su contesti di grande importanza.

Bibliografia

- CASAGRANDE, M. (2018). *La formazione dell'Archivio Fotografico di Cagliari*, in *Cagliari Fragili Immagini*, a cura di M. Casagrande, S. Montinari, M. Passeroni, Roma, Gangemi, pp. 1515-1120.
- CORONEO, R. (1993). *Architettura romanica dalla metà del Mille al primo '300*, Nuoro, Ilisso.
- DELOGU, R. (1953). *Architettura del Medioevo in Sardegna*, Roma, La Libreria dello Stato.
- DELOGU, M. (2018). *L'emergenza bellica (1940-1945). Le misure di protezione del patrimonio culturale*, in *Cagliari Fragili Immagini*, a cura di M. Casagrande, S. Montinari, M. Passeroni, Roma, Gangemi, pp. 79-84.
- FAGNONI, R. (1950). *Ricostruzione della chiesa di S. Domenico in Cagliari*, in «Architetti», n. 3, pp. 15-24.
- FAGNONI, R. (1959). *Continuità e architettura del San Domenico cagliaritano: conferenza tenuta dal prof. Raffaello Fagnoni il 31 gennaio 1958*, in «Atti della Accademia nazionale di San Luca», n.s., vol. III, pp. 109-127.
- KIROVA, T.K. (1979). *La basilica di San Saturnino in Cagliari. La sua storia e i suoi restauri*, Cagliari, Minipress.
- GIAMMUSSO, F. (2015). *La chiesa e il convento di San Domenico a Cagliari nel XVI secolo. La Chiesa e il Convento di San Domenico di Cagliari in el siglo XVI*. Tesi di Dottorato di ricerca in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni architettonici (XXIV ciclo), Università degli Studi di Palermo in cotutela con l'Università di Saragozza.
- INGEGNO, A. (1993). *Storia del restauro di monumenti in Sardegna dal 1892 al 1953*, Oristano, S'Alvure.

¹⁴ Ivi, Raccomandata del 6 ottobre 1948 inviata dal soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, n. prot. 1029/658.

- MANCONI, G.; SPANU, L. (1993). *Cagliari nell'inferno del 1943*, Cagliari, Castello.
- MANZO, A. (2018). *Quando la tutela non basta. Il caso di San Domenico*, in *Cagliari Fragili Immagini*, a cura di M. Casagrande, S. Montinari, M. Passeroni, Roma, Gangemi, pp.103-108.
- MASALA, F. (1991). *Il quartiere e la sua storia*, in *Villanova. Quartieri storici*, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, pp. 23-106.
- MASALA, F. (2001). *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Nuoro, Ilisso.
- MONTINARI, S. (2018). *Una ferita che ancora brucia. La Chiesa del Carmine*, in *Cagliari Fragili Immagini*, a cura di M. Casagrande, S. Montinari, M. Passeroni, Roma, Gangemi, pp. 97-102.
- PINTUS, M. (1991). *Architetture*, in *Villanova. Quartieri storici*, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi, pp. 107-168.
- RAGATZU, A., CRISPONI, U. (2003). *Cagliari, 1943: dai bombardamenti allo sbarco alleato*, Cagliari, Japan consulting.
- SEGNI PULVIRENTI, F.; SARI, A. (1994). *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro, Ilisso.
- TOMMASELLI, D. (2007). *Raffaello Delogu*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna, Bononia University Press, pp. 207-212.
- USAI, N. (2022). *Dall'attività di tutela alla didattica all'Università di Cagliari. Raffaello Delogu e gli studi sul Medioevo in Sardegna*, in *VIII Ciclo di Studi Medievali (23-24 maggio 2022)*, Lesmo, EBS Print, pp. 22-28.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

Cagliari. Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna. Archivio Documenti. Cagliari, Chiesa S. Saturnino, Restauri dal 1897 al 1958.

Cagliari. Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e Sud Sardegna. Archivio Documenti, Cagliari, Chiese, Complesso S. Domenico, Restauri dal 1908 al 1955.

Sitografia

<https://www.sardegna-fragili-immagini.beniculturali.it/> (dicembre 2022).

PREPRINT

Festung Helgoland: le molte vite dell'isola sacra *Festung Helgoland: the many lives of the sacred island*

MARCO FALSETTI

Sapienza, Università di Roma

Abstract

Al termine della Seconda guerra mondiale, durante la quale Helgoland subì un devastante bombardamento che rase quasi completamente al suolo l'abitato, l'isola, occupata dagli inglesi, fu interessata dall'Operazione Big-Bang dove, con 7.000 tonnellate di esplosivo, si tentò di farla inabissare tra i flutti, per fortuna invano, sebbene l'esplosione fosse registrata dai sismografi fino in Sicilia. Helgoland fu infine restituita alla Germania nel 1952. Il 1° marzo dello stesso anno Friedrich-Wilhelm Lübke, primo ministro dello Schleswig-Holstein, si recò sull'isola con una piccola delegazione incaricata di issare nuovamente la bandiera tedesca.

At the end of World War II, during which Helgoland suffered a devastating bombardment that almost completely razed the settlement to the ground, the island, occupied by the British, was affected by Operation Big-Bang where with 7,000 tons of explosives an attempt was made to make it sink in the waves, which did not happen although the explosion was recorded by seismographs as far away as Sicily. Heligoland was finally returned to Germany in 1952. On March 1 of that year, Friedrich-Wilhelm Lübke, prime minister of Schleswig-Holstein, went to the island with a small delegation in charge of raising the German flag again.

Keywords

Helgoland, Germania, isola.

Helgoland, Germany, island.

Introduzione

Il 18 aprile del 1947 la più grande esplosione non nucleare della storia, a opera della Royal Navy, tentò di cancellare dalla carta geografica Helgoland ("terra sacra"), estremo lembo di terra della Germania, distante 70 chilometri dalla terraferma. L'isola, divenuta fortezza in due fasi distinte a cavallo della Prima e della Seconda guerra mondiale, apparteneva al Reich da poco meno di cento anni, essendo stata acquisita nell'ambito del trattato di Helgoland-Zanzibar del 1890, che sancì lo scambio di territori con il Regno Unito. La sua storia recente era tuttavia più complessa. Nel 1826 Helgoland era conosciuta come un vivace centro di villeggiatura, che in breve tempo si trasformò in una celebrata località turistica dell'alta borghesia europea. All'insegna del motto *Bett gegen Bild* (letto contro quadro), si affermò il principio dell'alloggio gratuito agli artisti in cambio dei quadri qui realizzati. Anche presso l'*Empress of India*, il celebre hotel di Rickmers, distrutto nel 1945, c'erano opere create in questo modo, spesso legate a contatti personali. Fu così che l'isola attrasse artisti e scrittori di ispirazione liberale, soprattutto dalla Germania e dall'Austria; cosa più importante, costituì un rifugio sicuro per i rivoluzionari degli anni trenta dell'Ottocento e della rivoluzione tedesca del 1848, che alimentarono quella temperie culturale che ne fece un centro della cultura teutonica dove peraltro, quasi cento anni dopo, Heisenberg formulò l'equazione alla base della sua meccanica delle matrici.



1: Helgoland in der Vogelperspektive, 1890-1900 (Reproduction by Photoglob AG, Zürich, Switzerland or Detroit Publishing Company, Detroit, Michigan).

1. A cavallo di due mondi

Ben prima di divenire il principale baluardo della Germania nel Mare del Nord e di essere contesa nel corso di due guerre mondiali, Helgoland era stata la più piccola colonia britannica, un'isola di confine lontana dall'arcipelago e caratterizzata da una singolare condizione storico-geografica. La sua posizione ai margini dell'Europa, lì dove finiva l'impero britannico e iniziava il mondo germanico era, d'altro canto, proprio per questo da sempre motivo di interesse per geografi e amministratori coloniali. Nel 1888, Sir Charles Prestwood Lucas, capo del dipartimento del Colonial Office, aveva descritto Helgoland come «the point at which Great Britain and Germany come most nearly into contact with each other, and [...] the only part of the world in which the British government rules an exclusively Teuton though not English-speaking population» [Lucas 1888].

Tale considerazione poneva in evidenza una questione peculiare, ovvero la nazionalità degli abitanti di Helgoland: così come gli inglesi, diversi pensatori tedeschi si erano interrogati, per tutto il corso dell'Ottocento, sull'identità degli isolani (peraltro di lingua frisone). Questo «popolo in miniatura», così come lo aveva definito nel 1826 Friedrich von der Decken, un ufficiale hannoveriano, aveva la tendenza a «non essere fedele ai propri governanti» [Rüger 2017, 91]. Numerosi rapporti di funzionari prussiani, redatti in quegli anni, erano giunti alla stessa

conclusione: che fossero governati dai danesi o dagli inglesi, gli isolani non avevano mai sviluppato un forte senso di appartenenza nazionale.

Questa situazione era destinata a mutare in breve tempo: già nel 1841 August Heinrich Hoffmann von Fallersleben aveva scritto, durante un soggiorno sull'isola, il testo del *Das Lied der Deutschen* (Il canto dei tedeschi) o *Deutschlandlied*, l'inno tedesco, composto musicalmente nel 1797 da Franz Joseph Haydn. Helgoland era quindi, per certi versi, una componente fondante della moderna Germania.

Con la firma del Trattato Helgoland-Zanzibar, l'ex-colonia britannica divenne ufficialmente parte dell'impero tedesco trovandosi al centro di quella temperie culturale romantica che all'epoca imperversava nella nuova madrepatria. Il Reich guglielmino intendeva eleggere l'isola a simbolo della nuova potenza marittima tedesca e spinse per la sua trasformazione in fortezza marittima. Tale processo si accompagnò a una simbolizzazione dell'isola in chiave mitologico-figurativa: nella prima metà del XIX secolo le scogliere di Helgoland divennero infatti uno dei motivi più famosi del tardo romanticismo, predilette in particolare dai rappresentanti della Scuola di Düsseldorf – all'epoca celebre in tutto il mondo – come Andreas Achenbach, Eduard Schmidt e Rudolf Jordan. La pittura di marine, soggetti navali e paesaggi insulari contraddistinti da falesie e speroni rocciosi (il tipico scenario dell'isola assente nel resto della Germania) proseguì per tutta l'epoca guglielmina quando raggiunse la sua massima fortuna grazie all'opera di artisti come Willy Stöwer e Hans Bohrdt.

Parallelamente alle qualità paesaggistiche e balneari, la vicinanza con la costa e la posizione strategica – a guardia dell'accesso ai porti occidentali della Germania –, accentuò negli anni il carattere militare di Helgoland, trasformando l'isola in un fondamentale baluardo della difesa tedesca. Con lo scoppio della Prima guerra mondiale la popolazione civile, concentrata in un unico grande centro dalle peculiari caratteristiche morfologiche, fu evacuata e l'isola convertita in una immensa piazzaforte irta di cannoni e casamatte collegate tra loro mediante una estesa rete di bunker sotterranei, nei pressi della quale fu combattuta la "battaglia della baia di Helgoland", il primo scontro navale della Grande Guerra.

A seguito della sconfitta tedesca, l'isola fu in parte smilitarizzata, ma i lavori ripresero con l'ascesa al potere di Hitler, quando la si cominciò a riscoprire quale simbolo della cultura militare tedesca. Un articolo di *Signal*, la rivista della Wehrmacht, mostrava già negli anni Trenta soldati tedeschi che approntavano la fortezza per l'imminente battaglia. Helgoland intesa quale baluardo contro l'Inghilterra fu anche il tema del dipinto che cristallizzò l'immagine dell'isola nella cultura ufficiale nazista, immagine tesa a mostrare Helgoland come una fortezza ancestrale naturale protesa contro ogni invasore.

Il dipinto *Die Wacht* (La guardia) di Michael Kiefer, completato nel 1940 in occasione del cinquantesimo anniversario del dominio tedesco su Helgoland, raffigura infatti una coppia di aquile che vola guardando verso l'isola immersa in un mare in tempesta, con tonalità che rievocano gli accenti di Caspar Friedrich. Il quadro, presentato nel corso della Große Deutsche Kunstausstellung del 1940, pur inserendosi in una formula già diffusa nel periodo tra le due guerre, ebbe un successo clamoroso divenendo uno dei dipinti-manifesto dell'arte di regime.

Se la fortuna di Helgoland come meta artistico-simbolica si mantenne costante quasi fino allo scoppio della guerra, una serie di progressive limitazioni imposte ai turisti cominciarono a rivelare il mutato ruolo dell'isola, come il divieto di fotografare, ritrarre e financo di aggirarsi nei pressi di Düne, l'isolotto sabbioso e disabitato di fianco ad Helgoland. Successivamente lo sbarco sull'isola fu proibito a tutti i turisti stranieri.



2: Die Wacht vor Helgoland, cartolina celebrativa del 1916 (collezione privata).

Nel marzo del 1937 il grand'ammiraglio Raeder, comandante in capo della Marina tedesca, aveva dato il via al grande progetto per la realizzazione del porto militare con l'obiettivo di farne una controparte di Scapa Flow, la principale base della Royal Navy nelle isole Orcadi. Il progetto, denominato *Hummerschere* (chela di aragosta), per la forma a tenaglia che il sistema di moli e fortificazioni avrebbe assunto una volta completato, era destinato a prevenire eventuali blocchi navali britannici a danno dei grandi porti tedeschi di Amburgo, Wilhelmshaven e Bremerhaven. A nord di Düne dovevano essere edificati, su terreno di riporto e tramite un sistema di opere idrauliche, due grandi estensioni dell'isola cinte da dighe foranee a formare, con le simmetriche opere su Helgoland, un bacino artificiale capace di accogliere e proteggere gran parte della flotta tedesca. Benchè a prima vista il progetto potesse sembrare una moltiplicazione dimensionale dell'isola, questo la riportava, per certi versi, solo alle sue dimensioni precedenti alla seconda metà del XVII secolo, quando vasti segmenti di terra erano sprofondati in mare.

Alla fine degli anni Trenta Helgoland divenne un gigantesco cantiere, con migliaia di operai intenti a costruire i più sofisticati sistemi di fortificazioni, bunker e basi per gli U-Boot. La validità dell'operazione dal punto di vista strategico è tutt'ora oggetto di discussione da parte degli storici militari, così come lo era stata quando la fortezza del Kaiser era stata costruita trent'anni prima. La marina tedesca non era tuttavia intenzionata a perdere l'opportunità di ricostruire la sua roccaforte nel Mare del Nord, tanto più che il progetto *Hummerschere* rappresentava la simbolica resurrezione del sogno guglielmino di potenza marittima, esteso su una scala che superava di gran lunga quanto ipotizzato nell'epoca del Kaiser.



3: Michael Kiefer, *Die Wacht*, 1940.

Proprio come von Tirpitz aveva sperato di fare prima della Prima guerra mondiale con la Hochseeflotte, Raeder mirava a costruire in segreto la chiave di volta dell'architettura offensiva della Germania contro la Gran Bretagna. Per ironia della sorte, la prima bomba che gli inglesi sganciarono sul suolo tedesco cadde proprio su Helgoland il 3 dicembre 1939, sebbene la RAF si affrettasse a dichiarare all'opinione pubblica che si era trattato di un errore. Tuttavia solo pochi giorni dopo, il 14 dicembre 1939, dodici bombardieri della RAF attaccarono le navi tedesche ancorate presso la base, giustificando l'azione sostenendo che si trattava di una fortezza pesantemente difesa.



4: Helgoland in una foto del 1952, poco prima di venire restituita alla Germania.

Con il progredire del conflitto il progetto *Hummerschere* si fermò ai lavori preparatori, con il solo argine della parte nord-orientale del paese completato, e fu interrotto definitivamente nel 1941, nel pieno corso della seconda guerra mondiale.

2. La fine della guerra e l'Operazione Big-Bang

Al termine della guerra – nel corso della quale Helgoland subì diversi bombardamenti, l'ultimo dei quali, condotto da mille bombardieri, rase quasi completamente al suolo l'abitato – l'isola, occupata dagli inglesi, fu interessata dalla famigerata Operazione Big-Bang, dove con 7.000 tonnellate di esplosivo si tentò di farla saltare in aria.

Il 18 aprile 1947, utilizzando 9.000 bombe di profondità, 4.000 testate di siluro e oltre 90.000 proiettili d'artiglieria, per un totale di 6.800 tonnellate di esplosivo, gli inglesi innescarono la più grande detonazione singola non nucleare della storia. Gli esplosivi, accatastati nei tunnel della base sommergibili furono rilasciati alle 13, generando un'enorme esplosione che creò una nuvola a fungo alta più di nove chilometri.

Sebbene il colpo fu tremendo e cancellò del tutto la base sommergibili e quanto restava dell'abitato, con grande sorpresa degli inglesi non riuscì a distruggere l'isola, che fu destinata ad area militare per l'aviazione britannica (che la utilizzò come poligono). Nel 1948 gli isolani, sfollati nei centri costieri e desiderosi di tornare nella loro terra, chiesero aiuto alle Nazioni Unite, al papa e alla Camera dei Comuni britannica, dove il professor Douglas Savory, membro del Parlamento britannico e sostenitore della causa di Helgoland, denunciò ripetutamente «quanto stava accadendo là fuori in mare», portando all'attenzione dei suoi colleghi quel «quadro orribile di desolazione senza senso», come lo definì in un discorso del 26 luglio 1950.



5: Helgoland oggi. Sulla destra si può notare il cratere dell'esplosione del 1947 (foto <https://www.frs-helgoline.de/>).

La replica giunse a Savory per bocca di Aidan Crawley, sottosegretario di Stato per l'aviazione, il quale dichiarò che: «Helgoland non è stata in possesso della Germania per molto tempo [...] e nella misura in cui ha un valore sentimentale per i tedeschi può essere solo come una grande base militare da cui sono state condotte due terribili guerre contro il popolo che noi tutti speriamo che i tedeschi considerino ora suo amico e alleato. Spero che, se c'è una tradizione degna di essere infranta, e se c'è un sentimento che deve essere cambiato, quello è il sentimento tedesco nei confronti di Helgoland» [Rüger 2017, 211].

Diversamente da quanto auspicato dal governo e dall'Ammiragliato, nel Regno Unito si erano levate parecchie voci critiche contro la detonazione dell'isola, annunciata da tempo come «la più grande esplosione non nucleare della storia»; la maggior parte delle obiezioni non si concentrava però sul sentimento tedesco, quanto sui rari uccelli che nidificavano sull'isola e sul suo patrimonio naturalistico. Una volta che la stampa della Germania occupata venne a conoscenza dei dettagli dell'operazione *Big Bang*, si scatenò tuttavia una protesta che coinvolse tutto lo spettro politico. Helgoland rappresentava un simbolo, scrisse il vescovo di Holstein, e farla saltare in aria dopo oltre due anni dalla fine della guerra era contro la coscienza di tutti i cristiani¹. Insieme a quella del vescovo ci furono molte altre petizioni e appelli, ma nessuno di questi riuscì a far breccia nel governo britannico per il quale Helgoland costituiva un territorio occupato, disabitato e pericoloso. L'obiettivo della sua demolizione, spiegava la Marina in un comunicato stampa, «non è quello di distruggere l'isola, ma di eliminare le estese fortificazioni che hanno reso Helgoland uno dei luoghi più difesi al mondo»².

¹ The National Archives, Kew - Admiralty 228/53, Bischof Halfmann to Governor of Schleswig-Holstein, 14 Feb. 1947.

² The National Archives, Kew - Admiralty 228/48, Press Release Concerning Heligoland, 7 Feb. 1947.

Conclusioni

Il 20 dicembre 1950 due studenti di Heidelberg, nativi dell'isola, sbarcarono a Helgoland e la occuparono issandovi la bandiera tedesca e quella locale. Il gesto, altamente simbolico, suscitò un grande clamore destando l'attenzione della stampa e promuovendo la necessità di salvare l'isola da un ulteriore disastro ecologico (oltre che da una distruzione irrazionale). La ritrovata centralità del problema spinse infine, nel 1951, il Bundestag tedesco, fino a quel momento reticente a contrariare gli alleati, a chiedere ufficialmente la liberazione dell'isola, che fu concessa di lì a poco.

Helgoland fu restituita alla Germania nel 1952. Il 1° marzo dello stesso anno Friedrich-Wilhelm Lübke, primo ministro dello Schleswig-Holstein, si recò sull'isola con una piccola delegazione incaricata di issare formalmente la bandiera tedesca. Nel suo breve discorso prese le distanze dall'immagine marziale della fortezza precedentemente associata a Helgoland, affermando che i tedeschi la amavano non tanto perché fosse l'emblema di un glorioso passato, ma in quanto "monumento naturale", capace di esprimere e di rappresentare la *Heimat*. L'isola sarebbe stata ricostruita, ma questa volta come simbolo di speranza e di unità nazionale.

Bibliografia

- BARANOWSKI, S. (2011). *Nazi Empire: German Colonialism and Imperialism from Bismarck to Hitler*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BLICKLE, P. (2002). *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*, Rochester, BOYE6 Books.
- BÖNKER, D. (2012). *Militarism in a Global Age: Naval Ambitions in Germany and the United States before World War I*, Ithaca, Cornell University Press.
- DAVIS, J.R. (2007). *The Victorians and Germany* Frankfurt, Peter Lang Verlag.
- Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany* (1991), edited by S. Barron, New York, Abrams.
- DEIST, W. (1976). *Flottenpolitik und Flottenpropaganda: Das Nachrichtenbureau des Reichsmarineamtes 1897-1914*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.
- GERWARTH, R. (2006). *The Past in Weimar History*, in «Contemporary European History», vol. 15, pp. 1-22.
- Heimat, Nation, Fatherland: The German Sense of Belonging* (1997), edited by H. Jost, J. Steakley, New York, Peter Lang.
- HUBATSCH, W. (1955). *Die Ära Tirpitz: Studien zur deutschen Marinepolitik 1890-1918*, Göttingen, Musterschmidt Verlag.
- HUBBELL, P.E. (1937). *The Helgoland-Zanzibar Treaty of 1890*, Tesi di dottorato, University of Michigan.
- The Imperialist Imagination: German Colonialism and Its Legacy* (1998), edited by S. Friedrichsmeyer, Sara, S. Lennox, S. Zantop, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- LUCAS, C.P. (1888). *A Historical Geography of the British Colonies*, vol. 1, Oxford, p. 6.
- REINERMANN, L. (2001). *Der Kaiser in England: Wilhelm II. und sein Bild in der britischen Öffentlichkeit*, Paderborn, Brill.
- RÜGER J. (2019). *Heligoland: Britain, Germany, and the Struggle for the North Sea*, Oxford, Oxford University Press.
- SAVORY, D. (1957). *Heligoland Past and Present*, in «Contemporary European History», vol. 191.

Retroactive Wounds in the Townscape of Budapest. Contemporary Debates on Post-war Interventions in the Buda Castle District

Ferite retroattive nel paesaggio urbano di Budapest. Dibattiti contemporanei sugli interventi postbellici nel quartiere del Castello di Buda

FRANZ BITTENBINDER

Politecnico di Milano

Abstract

This paper deals with 'post-war infills' built in the Castle District of Budapest which emerge today as retroactive wounds in the historical townscape. In light of architectural revisionism, it presents how their perception changed from 'contextual masterpieces' to 'ill-fitting intruders'. Tracing the respective debate back in time, it proposes a critical reading of journal articles from 'Hungarian Architecture' which aims at highlighting the criticalities of contemporary memory politics.

L'articolo tratta degli innesti del dopoguerra realizzati nel quartiere del Castello a Budapest, che si presentano oggi come ferite retroattive. Alla luce del revisionismo architettonico, il lavoro presenta come la loro percezione sia cambiata nel tempo da "capolavori adattati" a "dissonanti intrusioni". Contestualizzando il dibattito nel tempo, si propone una lettura critica degli articoli della rivista 'Architettura Ungherese' per evidenziare le criticità delle attuali politiche della memoria.

Keywords

Post-war built legacies, Socialist state preservation, Budapest.

Patrimonio costruito del dopoguerra, tutela nello stato socialista, Budapest.

Introduction

In recent years Budapest witnessed a significant transformation of the built environment mainly in symbolically and historically charged areas. Ever since heated debates have raised the matter of commemoration and memory politics. Preservation promoters are especially alarmed by the demolition of post-war built legacies which were built along 'post-war reconstructions' i.e. restorations and new developments envisioned and executed mainly between the 1950s and 1970s. The current issue relates to the notion of architectural revisionism which assumes that these are being cancelled to resurrect an earlier, already perished configuration [Lóvei 2016].

The centre of attention is the Castle District – one of the oldest parts of the city. It is considered of historical importance and a symbol of national history – «where every storm of history has swept over most wildly and peace always ensured to [re]built swiftly». The poet Berzsenyi (1776-1836), even equated it to national perseverance stating that «Hungarians live, [when] Buda is still standing» [Hofer 1960, 19]. In the past, it was seen as one of «few historical ensembles, which is coherent, embracing era by era» and understood as a harmonious stratification, which makes «everyone feel that [it] is the built diary of Hungarian history – an unparalleled gallery where every architectural period tried to showcase the most beautiful examples» [Hofer 1960, 19].

FRANZ BITTENBINDER

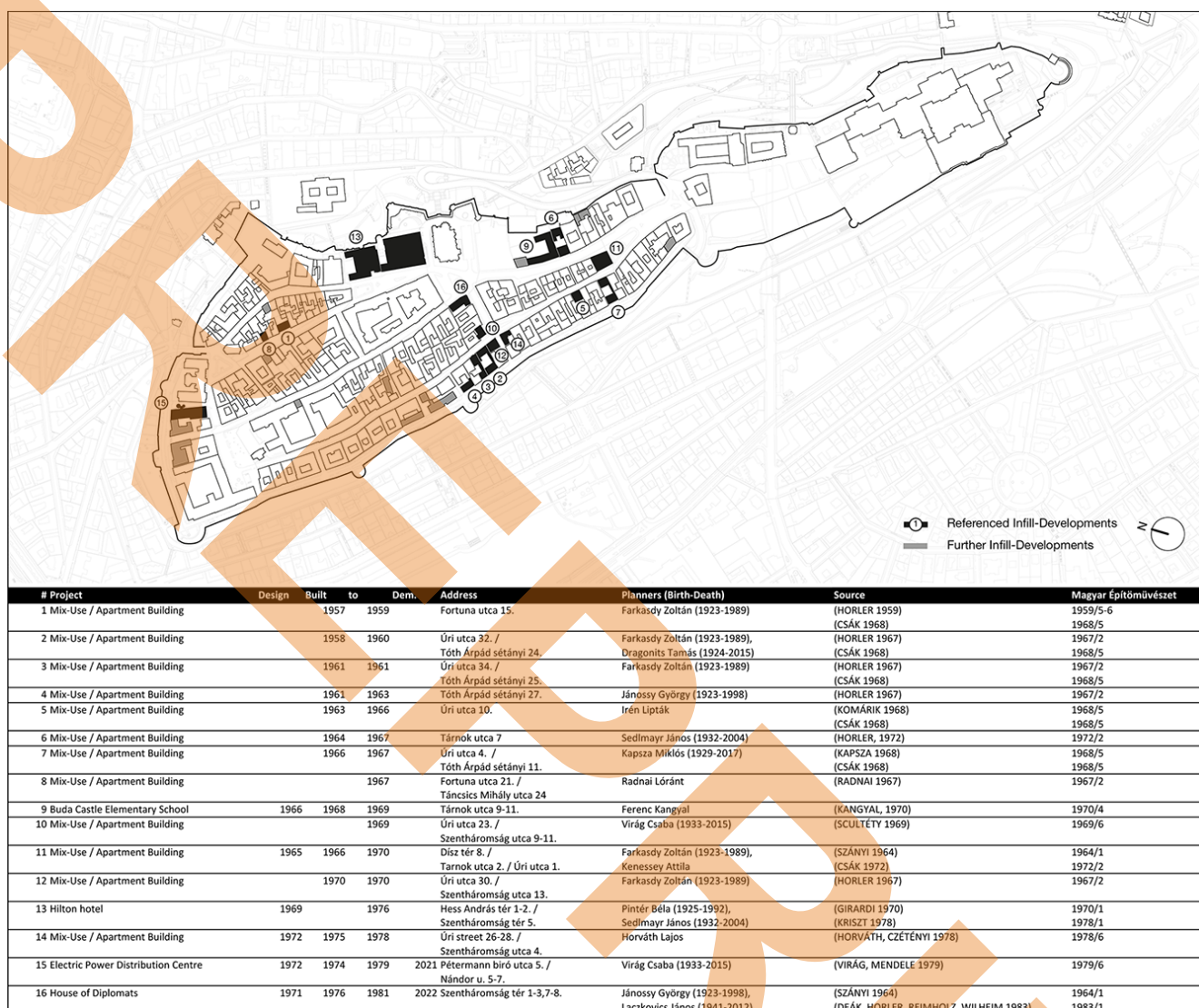


1: Reconstruction of pre-war appearances, Ministry of Finance at Trinity Square, Budapest (author's photo, 2022).

The District consists of the Palace Quarter in the South, and the Civic City up North. The latter has throughout the centuries been a mix-use yet mostly residential area. After the Austro-Hungarian Compromise of 1867, the Prime Minister's Office moved there, which prompted many (re)developments to accommodate new representative functions. Today, this process seems to repeat itself given the growing presence of state-initiated building activities. The most debated one is the National Hauszmann Programme proposing architectural reconstructions which refer to the «revival of the turn of the 20th-century heydays» [Várkapitányság 2021, 5].

1. 'Wounds' in the townscape and diverging perspectives

Today's official communication claims that «unjust» decisions of the past shall be reverted [Miniszterelnökség 2015, 3]. Reconstructions are hereby presented as the remedy for «wounds in the townscape». The term is primarily used for 'post-war-vacated' plots. It appears, however, that it has been extended to sites occupied by built legacies from after 1945. The MVM Building (completed in 1979) by Virág and the House of Diplomats (1981) by Jánossy and Laczkovics were demolished in 2021 and 2022 respectively. «Wounds» can be thus understood in a two-fold way: 'Open' or 'retroactive wounds'. The latter embraces 'post-war infills' that have become a target for redevelopment.



2: 'Post-war Infills' in the Buda Castle District, Budapest (author's drawing and table, 2022).

'Infills' refers to architectural projects designed to deal with ruinous or damaged structures and to 'close the voids' of the historical building line. State or affiliated programmes today called them «ill-fitting» [Várkapitányság 2021, 27, 35] demanding a return to pre-war appearances. This implies «to rebuild in a style that matches the historical image of the District and the UNESCO World Heritage environment» [Nemes 2022]. This view is strongly contested by some architects and historians who stood up for patrimonial acknowledgement through events, publications and listings [Ficsor 2022]. According to their assessment, post-war infills are highly contextual and sensitive to the historical environment.

In light of this striking discrepancy, it is imperative to examine the origins and conception of post-war infills. What was the agenda? Who promoted them? How did planners and decision-makers relate to redevelopments? Deemed as a perfect starting point, this work proposes the analysis of articles published in *Hungarian Architecture* (Magyar Építőművészet), a journal

featuring contributions about 20th-century architecture in Hungary. The objective is to acquire a differentiated view of the past to be able to discuss the future of post-war built legacies.

2. The portrayal of post-war infills in *Hungarian Architecture, 1960-1983*

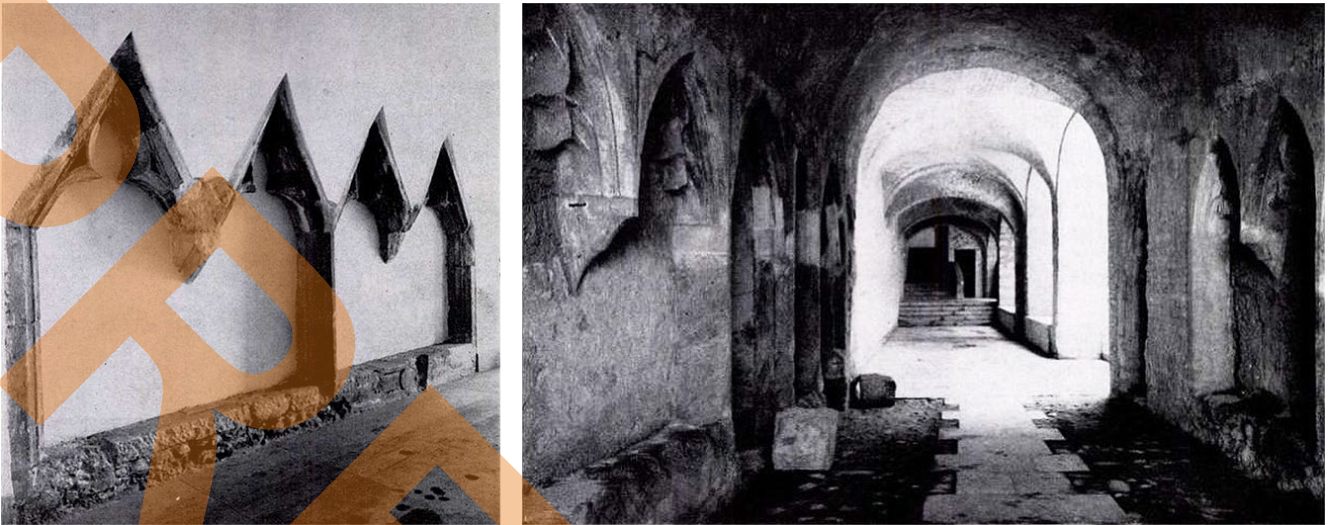
In the journal, we find many references to post-war redevelopments in the Buda Castle District. They all revolve around the question of «what should stay from the old and what should be added as new construction» [Kathy 1963, 18]. Given the journal's focus, we read about different architectural proposals initiated by direct commission or via architectural competitions [Szányi 1964]. Cited architects underline «the exceptional high standing» of the opportunity but also the «enormous responsibility to express the contemporary world in this high-ranking context» [Hofer 1960, 19]. Kapsza called it «the noblest, most responsible and perhaps [...] most enviable task» [Kapsza, 1968, 37]. The two key challenges were: How to implement 'newness' [Hofer 1960, 19] without «endangering the overall harmony» [Hofer 1960, 19, 31]; and how to deal with regulations [Rádnai 1967, 48].

The analysis covers 22 articles published 1960-1983. 6 are written by architects (Horváth, Jánossy, Kangyal, Kapsza, Laczkovics, Rádnai, Virág), 6 by preservation experts (Csaba, Horler, Mendele, Papp, Reimholz). In total 16 buildings are quoted comprising projects of 'young planners' (one designed by a woman, Lipták) as well as of 'elder role models' (Jánossy, Farkasdy, Virág). Virág lectured 1972-1977 at the Architectural History Department about «approaches of new architecture in historical environments» [Virág 1979, 22].

3. Re-discovered and re-integrated past

WWII bombardments left Budapest in shambles [Cornelius 2011]. Yet, they also led to the discovery of older layers resurfacing from crumbling facades like stone foundations, window frames [Kapsza 1968, 36-37], «gothic sitting niches», «rich portals/entrances» [Horler 1967, 2], «beautifully carved stones» [Deák 1983, 35] and medieval cellars with vaulted ceilings, sometimes of two storeys [Scultéty 1969, 13]. The rediscovery of two synagogues was considered a particular bliss. It proved the research documented the Jewish legacy in the Buda 'Ghetto' (ca. 1364–1686) [Papp 1969, 50]. Sources claim that most remains were (re)integrated, visibly exposed and functionally considered in new projects. Architect Farkasdy is mentioned as the pioneer who started to show elements not merely as a museum piece but as «part of the functional organism of the building» [Horler 1967, 5].

Foundations and walls were preserved, placing reinforced concrete extensions on top [Kapsza 1968, 36]. «Blind windows» were exposed two indicate former alleys [Horler 1983, 39], cellars were restored and reused: One f.e. was turned into a wine bar [Scultéty 1969, 13], others were made publically accessible as Lapidaries [Kapsza 1968, 37]. Carved stones and façade elements – if not «lost in the process» [Deák 1983, 35] – became part of new facades. Kathy makes hereby reference to «contemporary examples of restorations abroad» [Kathy 1963, 19]. In this context, Horler addresses the issue of ambiguous yet necessary interpretation, stating in one instance «se non è vero, è ben trovato» [Horler 1967, 5, 6]. Restorations appeared to «liberate» older layers «from the damaged eclectic facades» [Horler 1967, 2], and to remove «characterless strata» which in the case of a synagogue, had covered «medieval cantilevers» and «chequered wall-paintings». Another case mentions the replacement of a structure for being «without heritage value» [Komárik 1968, 41]. The limitations to this practice are outlined by Horler who states that the «goal is not to "correct" history and make transformations undone [because] this would inevitably lead to falsification» [Horler 1972, 33].



3: *Rediscovered Niches and Portals (Úri street 32) (MÉ 1967/2 / Dobos, Horler, Müller).*

Papp insists hereby that partial reconstructions shall be used to the point where «solid research ends and speculation begins» [Papp 1969, 50].

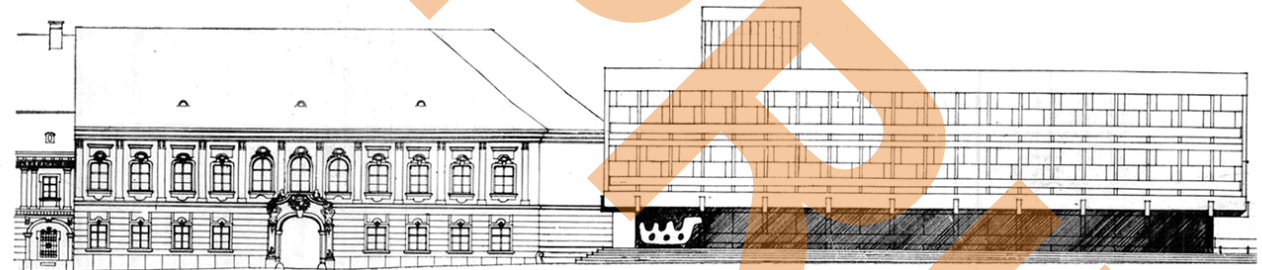
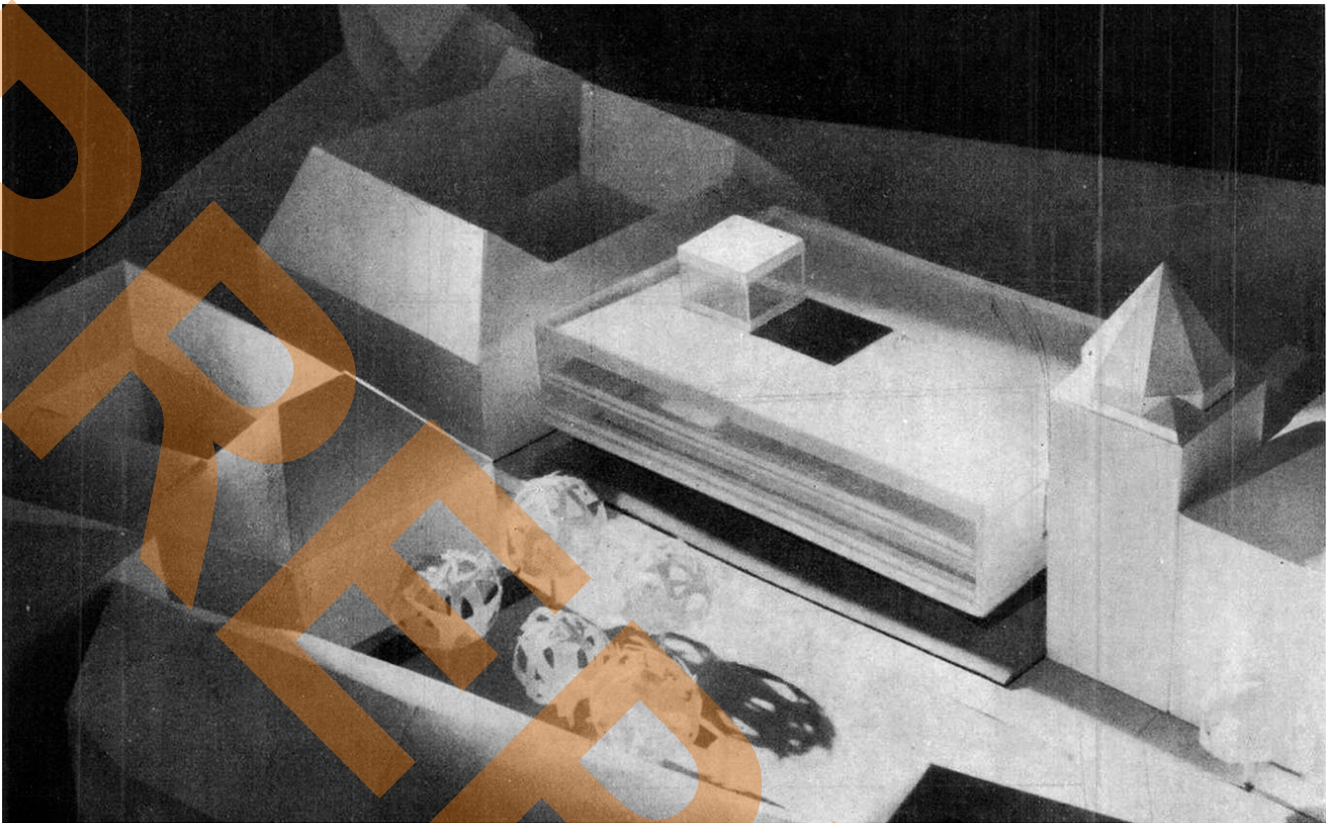
4. The expression of the 'modern' – from 'neutral' to 'situated approach'

The attitude of expressing modernity within historical environments had evolved over time. Between 1950 and 1954 a «neutral design» was preferred that was «cautious with the errors and mistakes of modern architecture» and rejected «photographic reconstruction» [Horler 1972, 27]. It avoided «an overly loud voice» of new buildings» which had to be «neither modern nor historicising» and referenced proportions and rhythm of the historical architecture only «schematically» – a form of contained «mimicry» [Gerő 1982]. To Mendele, Italian discourses on «historical falsification» were an important influence [Mendele 1979, 26]. In contrast, Horler stresses the impact of socialist realism which «as dead end of historicism made contemporary and honest architecture appear anachronistic» [Horler 1972, 27]. With some year distance, the younger generation labelled respective buildings as «nikotex-architecture» comparing them to a popular tobacco product with a reduced nicotine content [Gerő 1982].

From the end of the 1950s, proposals opted for a new approach that «allows for modern yet contextual additions in the listed heritage area» [Román 1983, 216]. In Mendele's view, guidelines were hereby not deemed an «obstacle [for] the emergence of new architectural values» [Mendele 1979, 26]. The new approach implied leaving «quickly perishing plaster architecture» [Scultéty 1969, 12] behind and building memorable, modern buildings [Wilhelm 1983, 41] «using contemporary materials and forms» to not «enqueue unnoticed among the old houses but to be a modern sculpture in the gallery of old masterpieces» [Hofer 1960, 21]. This implied the rejection of the «eclectic sin» of ornaments [Deák 1983: 33] which has been seen «merely as a caricature of the past» [Horler 1983, 40].

The more uncompromising / 'audacious' projects appeared in competitions but were mostly not realised. One example is the design for the Elementary School at Hess square. It aimed at conveying a «bold representation of [the] time» by featuring a flat roof behind a broad roof parapet.

FRANZ BITTENBINDER



4: Unrealised designs for an Elementary School at Hess square in Budapest (MÉ 1960/1 / Zalaváry Lajos).

Interestingly, it was promoted by the comparison to «renaissance parapets [which] had appeared as innovation amongst medieval tilted roofs» and became nevertheless gradually part of the context [Hofer 1960, 20].

Instead, a 'situated approach' emerged which can be traced to the «first modern buildings» of Jánossy and Farkasdy (Fig. 5) which counted as the «breakthrough of a contemporary trend [that] adapts to the environment in a cultivated manner» [Komárik 1968, 41]. Both architects are considered among 'The Danish'—planners that worked in the immediate post-war years (among others) in Scandinavia [Mészáros 2016]. The latter indicates international influences [Simon 2016, 63].

Bearing in mind the «false steps of modern times [which] look down all too easily on the creations of the past» [Kathy, 1963, 18] the approach did not «consider innovation as the main priority» but tried to «create something never seen before [...] through synthesis [...] to deliberately merge old and new ways of thinking and constructing to unearth the most authentic» [Deák 1983: 33].



5: Details of Úri street 32 by the design of Farkasdy and Dragonits (completed in 1960) (author's photo, 2022).

In this, contextual architecture was claimed to acquire a broader meaning transcending «aesthetic criteria». Horler states that at first there were discussions and even hostility but «the dust settled» and the «new spirit of architecture could not be taken back» [Horler 1972, 27]. In the course of the 1960s the 'situated approach' consolidated to a form of best practice among professionals [Deák 1983, 33] whereby emulation grew to the extent that it «came close to plagiarism» [Horler 1972, 27]. Mendele and Horler, suggest that the new practice attracted even attention from «well-known» professionals visiting from abroad. One statement refers hereby to the statements at the ICOMOS congress held 1972 in Budapest [Mendele 1979, 25]. As late as 1983, the 'situated approach' was deemed relevant, still «having something to say in Hungarian architecture» [Horler 1983, 39].

5. Contextualising architectural 'Newness' in the historical environment

'Newness' appeared in the townscape foremost via unusual facades which showcased fair-faced concrete, tinted glass, aluminium, as well as white-washed industrial bricks [Mendele 1979, 26]. The use of larger-scale glazing followed the idea of «honest expression of function and structure» [Virág 1979, 23]. 'Newness' was moreover conveyed via 'modern standards' and 'contemporary functional requirements' claiming for «the elimination of absurd tenancy conditions» [Komárik 1968, 41]. Horler underlined that «we cannot be satisfied with the restoration of charming cityscapes if behind life remains restrained to outmoded or forced solutions» [Horler 1972, 30]. Residential infills had hence to allow for «modern, well-functioning and economical apartments» [Kapsza 1968, 37] which «can adapt to contemporary ways of living» [Szányi 1964, 2].

Nevertheless, the analysed articles speak of a high extent of contextuality of post-war infills. In terms of urban criteria general massing, scale, proportion, rhythm and materiality are frequently mentioned [Szányi 1964, 2; Virág 1983, 22]. These aspects related directly to the guidelines set by heritage authorities which emerged from a new awareness for slow, yet continuous morphological change and of historical stratification» and the wish to «bring it under conscious control». The idea was that «heritage is transformed from an isolated object of art into an element of the urban fabric [...] and heritage protection becomes an orderly tool for urban

FRANZ BITTENBINDER

planning» [Horler 1967, 2]. Regulations defined the historical building line, the parapet height, the roof ridge and the degree of inclination [Rádnai 1967, 48]. In the words of Mendele, guidelines «certainly [did] not guarantee for a harmonious solution, but also [did] not hinder it» [Mendele 1979, 26].

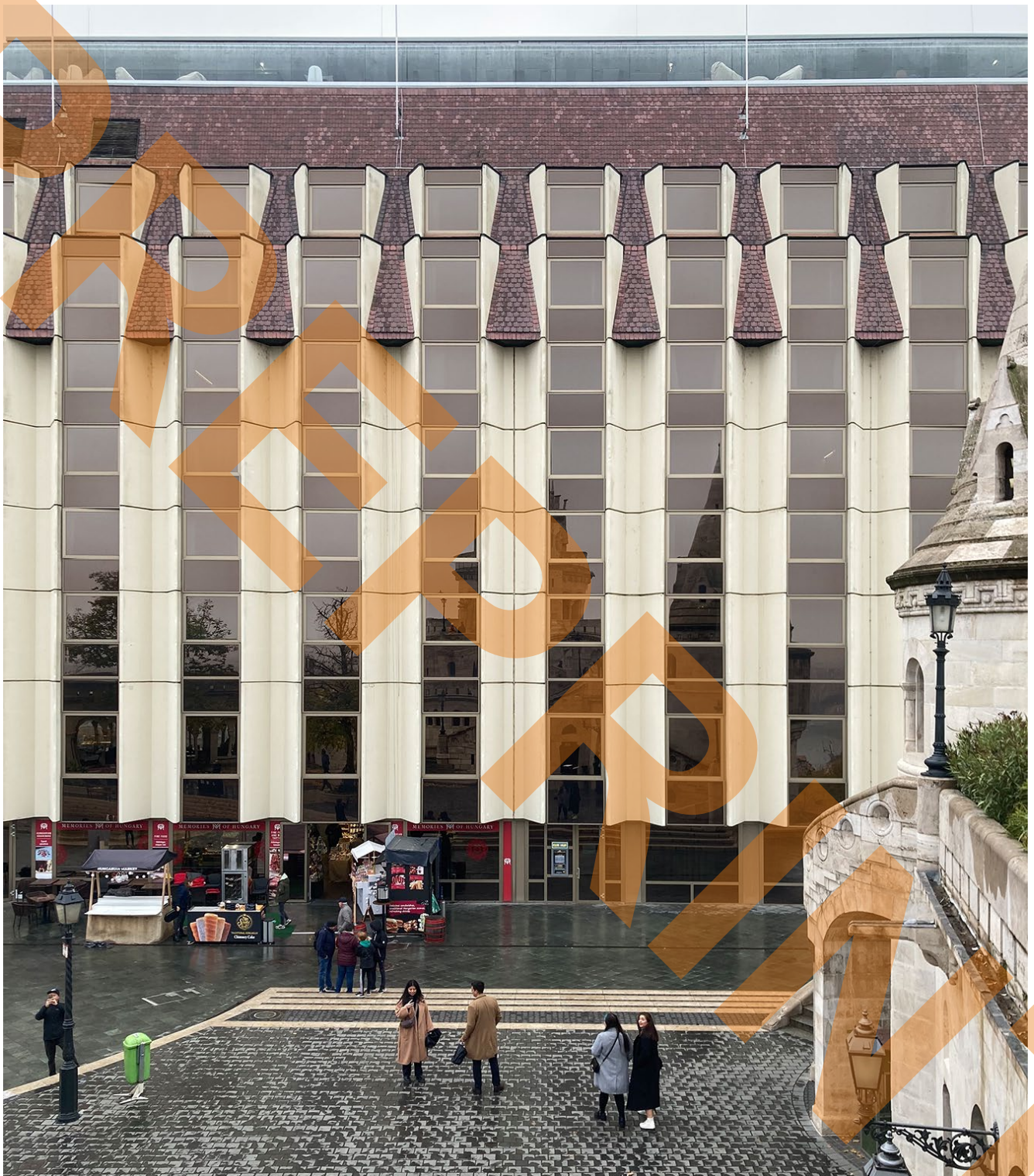
Among the recurrent urban and architectural strategies we find the visual breakdown of facades into smaller pre-war divisions [Jánossy, Laczkovics 1983] «in the spirit of the Middle Ages» [Kathy 1963, 19], the mediation via roof heights [Scultéty 1969, 12] as well as abstract assimilation. The latter tries to capture a presumably typical formal aspect – not without contradictions: In the mentioned school project, the architect claims to adapt to the horizontality of the context. This idea reemerged with Mendele's view on a «dominance of horizontally proportioned elements in [Hungarian] historical cities [Mendele 1979, 26] In contrast, based on the «experiences of the last 25 years», Horler saw vertical proportions to be prevalent [Horler 1983, 40]. Internalising frequent references to gothic architecture, the design for the House of Diplomats and the Hilton Hotel can be read along this line.

Another strategy was the reinterpretation of preexisting elements like sitting niches [Horváth 1978, 31], bass reliefs [Kapsza 1968, 37] or corner turrets [Deák 1983, 35-36]. The choice could hereby vary in abstraction. Virág proposed the use of curtain wall glazing as a «superior way of mediating old and new» [Szányi 1964, 4]. He sustained that by choosing the «right divisions, size, scale and proportion» it could resemble the «wall-like character» of historical facades [Virág 1979, 23]. Others tried to reference the facade rhythm of neighbours via the choice of opening size, type and distribution [Radnai, 1967, 49]. In this, window shutters on exterior rails were considered a contemporary, fashionable, yet castle-fitting element [Horler 1967, 7]. Last but not least, facade surfaces and colours were used to achieve 'contextual innovations'. We read about «roughly worked artificial stone that matches the plastered old houses», «yellow window parapets recalling the baroque colour palette» [Czétényi, 1978, 34-35] and well-fitting «mould-green wooden frames» [Horváth, 1978, 31].

Conclusion

The examined articles suggest a predominant narrative which considers post-war infills in the Castle District as highly contextual and sensitive to the historical environment. In this, infills build on the preexisting and historical stratification is showcased by the integration of rediscovered elements. Moreover, projects appear to be shaped by heritage guidelines promoting an urban perspective of restorations. The special attention to merging new and old recalls hereby the Amsterdam declaration of 1975, which considered «contemporary buildings to be tomorrow's heritage, [which is why] everything must be done to ensure high-quality architecture» [Dezzi Bardeschi 2002, 18-19]. From the expert commentaries, we can suspect an active professional discourse which internalises national and international practices. The latter served in some cases to legitimise, in others to set apart the 'Hungarian way'. The suggested exchange of knowledge offers hereby further evidence for the idea of a semi-permeable Iron Curtain [Moravánszky 2017].

From the outlined cases we can assert a particular interest in the older, 'gothic and renaissance' details which suggest a discrepancy between the theoretical claims on the authenticity of different layers and implemented practices. The exaltation over the Jewish legacy indicates hereby a relative openness towards multi-cultural influences in the Hungarian past [Császár 1983, 86, Dercsényi 1980]. The debate on townscape correction, strongly present in the recent discourse [Ferkai 2022] is – with one exception [Horler 1972, 33] – limited to indirect hints.



5: *The Hilton Hotel (completed 1976) behind the Fishermen's Bastion, Budapest (author's photo, 2022).*

FRANZ BITTENBINDER

As for the expression of newness, we have looked at the shift from a 'neutral' to a 'situated approach'. From the end of the 1950s 'modern' means and aesthetics became imperative for the articulations of architectural additions. Nevertheless, their use required a degree of adaptation commonly via citing the neighbouring buildings. The employed strategies gravitated hereby towards the concept of typological analogies and linguistic metaphors [Torsello 2005, 11]. Planners claimed to reject technical-constructive mimesis and literal borrowings to avoid the impression of ornamentation. From this, visual unity appears subordinated to more abstract ideas of contextualisation, which, as a critique noted, still entail the risk of producing modern ornaments [Wilhelm 1983, 41]. It remains however open to what extent pre-war continuities or international experiences played a role in the emergence of specificities. Interestingly, there is no mention of the economy of scarcity, only about the issues with the local execution of construction works [Scultéty 1969, 16].

Overall the analysis offers insights into the past assessment of post-war infills which in recent years become a target for redevelopment. The core issue today is the radical change of perception from 'contextual masterpieces' to 'ill-fitting intruders' whereby formerly valid arguments for contextualisation are increasingly disregarded. This concerns also the ones of contemporary preservation promoters who problematise the notion of 'post-war-vacated plots' and stand to a certain extent in continuity with past positions. This work suggests that infills were considered a conclusive remedy to post-war 'wounds' – not only due to their adaptation but foremost the attempt to actively confront the trauma of the past by maintaining past remains and new additions visible to eye and mind. In light of new developments which strive for visual unity through architectural reconstructions, we see a radically different approach that does not see building preservation as a viable option to tackle unresolved issues with the recent past. Instead, post-war built legacies become 'retroactive' wounds or disappear altogether with the potential of being a living document to visit, discuss, admire or contest. As transformations go on, however, it becomes ever more urgent to think critically about diverging ways of commemoration which strongly depend on the knowledge and expertise disseminated and accessible to the wider public.

Bibliography

- BARKÓ, R.; BUDAI, F.S.; CSEH, F.L.; HANKÓ, D.; MARKOVITS, A.; SZERDAHELYI, D. (2022). 10], *Séta a Várban. Foghijbeépítések a budai Várnegyedben a II. világháború után* [Walk in the Castle. Post-war Infills in the Buda Castle District built after World War II], 58 pp.
- CORNELIUS, D. (2011). *Hungary in world war II: Caught in the cauldron*, New York, Fordham University Press.
- CSÁK, M. (1968). *A budai Várnegyed rekonstrukciójának néhány kérdéséről...* [A few questions on the reconstruction of the Buda Castle District...], in «Magyar Építőművészet», 17 (5), pp. 63-64.
- CZÉTÉNYI, P. (1978). *Új lakóház a várnegyedben* [A New Apartment Building in the Castle District], in «Magyar Építőművészet», 27 (6), pp. 34-35.
- DEÁK, Z. (1983). *Az épületről Jánossy Györggyel és Laczkovics Lászlóval Deák Zoltán beszélget* [Deák Zoltán Speaks with Jánossy György and Laczkovics László about the Building], in «Magyar Építőművészet», 32 (1), pp. 33-38.
- DERCSÉNYI, D. (1980). *Mai magyar műemlékvédelem* [Heritage Protection Today], Budapest, Magvető.
- DEZZI BARDESCHI, M. (2002). *Conservare, non restaurare (Hugo, Ruskin, Boito, Dehio e Dintorni). Breve storia e suggerimenti per la conservazione in questo nuovo millennio*, in XIII Congress - ICOMOS. 2002, Madrid, pp. 2-21.
- FICSOR, B. (2022). *Testükkel védik az építészek a bontásra ítélt házat a várban* [Architects Protect The To Be Demolished Building in The Castle District With Their Bodies], in «Magyar Hang» <https://hang.hu/belfold/epiteszek-a-sajat-testukkel-vedik-a-bontasra-itelt-hazat-a-varban-135812> (June 2022).
- GERŐ, L. (1982). *A budai várnegyed háború utáni helyreállítása*, in «Városépítés», 18 (3), pp. 12-14.
- GIRARDI, K. (1970). *Budapest Hilton Szálló zártkörű tervpályázata, 1969* [Budapest Hilton Hotel Closed Competition], in «Magyar Építőművészet», 19 (1), pp. 2-7.

- HOFER, M. (1960). *Hess András téri általános iskola* [Elementary School at Hess András square], in «Magyar Építőművészet», 9 (1), pp. 19-21.
- HORLER, M. (1967). *Egy háztömb a budai Várban* [A Block of Houses in the Castle District], in «Magyar Építőművészet», 16 (2), pp. 2-8.
- HORLER, M. (1983). *Egy új ház a budai Várban* [A New House in the Buda Castle District], in «Magyar Építőművészet», 32 (1), pp. 38-40.
- HORLER, M. (1972). *Műemlékvédelem és mai építészet* [Heritage Protection and Contemporary Architecture], in «Magyar Építőművészet», 21 (2), pp. 26-33.
- HORVÁTH, L. (1978). *Foghíjbeépítés a Várban, Budapest I. Úri utca* [Infill-Developments in the Castle District, Budapest I. Úri street], in «Magyar Építőművészet» 27 (6), pp. 30-33.
- JÁNOSSY, Gy.; LACKOVICS, L., (1983). *Diplomata-lakóház, Budapest I. Szentháromság tér* [The House of Diplomats, Budapest I. Trinity square], in «Magyar Építőművészet», 32 (1), pp. 32-33.
- KANGYAL, F. (1970). *16 tantermes általános iskola, Budapest I., Tárnok utca* [16 Classroom Elementary School, Budapest I., Tárnok street], in «Magyar Építőművészet», 19 (4), pp. 36-41.
- KAPSZA, M. (1968). *OTP öröklakásos ház, Budapest I. Úri utca* [OTP houses, Budapest I. Úri street], in «Magyar Építőművészet», 17 (5), pp. 36-39.
- KATHY, I. (1963). *Budapest, Szent György tér — tervpályázat* [Budapest, St. George Square – planning competition], in «Magyar Építőművészet», 12 (2), pp. 18-23.
- KOMÁRIK, D. (1968). *Lakóház, Budapest I. Úri utca* [Residential Building, Budapest I. Úri street], in «Magyar Építőművészet», 17 (5), pp. 40-41.
- LÖVEI, P. (2016). *Hiteles légvárak*, in «Metszet», (16) 1-2, pp. 64-65.
- MENDELE, F. (1979). *Országos villamos teherelosztó, (OVT) Budapest I.* [Electric Power Distributor Station, Budapest I.], in «Magyar Építőművészet», 28 (6), pp. 24-27.
- MÉSZÁROS, Á. (2016). *De kik azok a „dániás” építészek?* [But Who Are These 'Danish' Architects?], in «Lechner Tudásközpont» <https://lechnerkozpont.hu/cikk/de-kik-azok-a-danias-epiteszek> (June 2022).
- MIKÓ, S. (1968). *Régi Országház vendéglő, Budapest I. Országház utca* [Old Restaurant in Országház Street, Budapest I. Országház Street], in «Magyar Építőművészet», 17 (1), pp. 44-47.
- MINISZTERELNÖKSÉG (2012). *Nemzeti Hauszmann Terv koncepciója. Helyzetértékelés. Munkaanyag a Nemzeti Hauszmann Terv Társadalmi Testülete 2015. Március 12-i ülésére* [Concept of the National Hauszmann Plan. Reading. Working Material for the Meeting of the Civic Committee of the National Hauszmann Plan on 12th March 2015] <https://docplayer.hu/27634225-Nemzeti-hauszmann-terv-koncepcioja-helyzetertekeles-munkaanyag-a-nemzeti-hauszmann-terv-tarsadalmi-testulete-marcius-12-i-ulesere.html> (December 2022).
- MORAVÁNSZKY, Á. (2017). *Piercing The Wall: East-West Encounters in Architecture, 1970-1990*, in *Re-framing Identities: Architecture's Turn to History, 1970-1990*, Basel, Birkhäuser Verlag, pp. 27-43.
- NEMES, N. (2022). *Folytatódnak a bontási munkálatok a Diplomata-házon* [The Demolition Works On The House of Diplomats Continue], in «Építészfórum» <https://epiteszforum.hu/folytatodnak-a-bontasimunkalatok-a-diplomata-hazon> (June 2022).
- PAPP, M. (1969). *Hódoltság kori zsinagóga helyreállítása a budai Várnegyedben* [Restoration of The Ivasion-Time Synagogue in the Buda Castle District], in «Magyar Építőművészet», 18 (6), pp. 50-51.
- RADNAI, L. (1967). *Három épület a budai Várnegyedben* [Three Buildings in the Castle District], in «Magyar Építőművészet», 16 (4), pp. 48-51.
- REIMHOLZ, P. (1983). *Két üzenet* [Two Messages], in «Magyar Építőművészet», 32 (1), pp. 40-41.
- ROMÁN, A. (1983). *Történeti Együttesek Rekonstrukciója* [The Rehabilitation of Historical Ensembles], in *A Műemlékvédelem Magyarországon* (Heritage Protection in Hungary), edited by L. Császár, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, pp. 211-232.
- ROMSICS, I. (1999). *Magyarország története a XX. Szazadban* [Hungarian History of the 20th Century], Budapest, Osiris.
- SCULTÉTY, J. (1969). *Fehér Galamb-ház, Budapest I., Úri utca* [White Dove House, Budapest I., Úri street], in «Magyar Építőművészet», 18 (6), pp. 12-17.
- SIMON, M. (2016). *Újrakezdések - Magyar építészet 1956-1969 és 1990-2010 között (Restarts - Hungarian architecture 1956-1969 and 1990-2010)*, Budapest, TERC.
- STUDIO METROPOLITANA (2005). *Budapest építészeti arculatának lakossági megítélése* [The Evaluation of Budapest's Built Environment by the Inhabitants] <https://adoc.pub/budapest-epiteszeti-arcuatanak-lakossagi-megitelese-kvantit.html> (June 2022).
- SZÁNYI, J. (1964). *Budai Várnegyed lakóház tervpályázata* [Competition for a Residential Building in the Buda Castle District], in «Magyar Építőművészet», 13 (1), pp. 2-12.

FRANZ BITTENBINDER

TORSELLO, B.P. (2005). *Che cos'è il restauro?*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Venezia, Marsilio, pp. 9-17.

Várkapitányság Integrált Területfejlesztési Központ Nonprofit Zrt. (2021). *Nemzeti Hauszmann Program 2019–2024* (National Hauszmann Programme 2019-2024) <https://nemzetihauszmannprogram.hu/nemzeti-hauszmann-program-strategia.pdf> (April 2022).

VIRÁG, Cs. (1979). *Országos villamos teherelosztó*, (OVT) Budapest I.» [Electric Power Distributor Station, Budapest I.], in «Magyar Építőművészet», 28 (6), pp. 22-23.

WILHEIM, A. (1983). *Diplomata-lakóház a Várban* [The House of Diplomats in the Castle District], in «Magyar Építőművészet», 32 (1), p. 41.

Sitography

FERKAI, A. (2022). *A budai Várnegyed műemléki kutatása és helyreállítása 1945 és 1960 között* [Heritage Research and Restoration in the Buda Castle District between 1945 and 1960], Lecture during the BUDAPEST100 Conference, May 2022, https://www.youtube.com/watch?v=_yUdcgor7V0 [5:00:00 – 5:45:00] (December 2022).

UNESCO (1987). *Inscription: Budapest, the banks of the Danube with the dis-strict of Buda Castle (Hungary)*. <https://whc.unesco.org/en/decisions/3728> (December 2022).

L'ombra della guerra nella cappella di Notre-Dame-du-Haut di Le Corbusier *The shadow of war in Le Corbusier's Notre-Dame-du-Haut chapel*

CHIARA ROMA

Université Grenoble-Alpes

Abstract

L'articolo affronta la genesi del progetto di Notre-Dame-du-Haut di Le Corbusier a Ronchamp, mettendo in luce il ruolo che la memoria del sito e dell'evento bellico hanno giocato nella composizione. Le Corbusier non cita direttamente il passato, né intende restituirlo: affronta l'atto di violenza come evento in sé, proponendo un senso della memoria che dal ricordo apre al simbolo. La cappella è allegorica della storia recente del sito, preserva alcuni tratti identitari, mentre l'ombra deforma le coordinate percettive come l'onda d'urto della guerra.

The paper focuses on the genesis of Le Corbusier's Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp, highlighting the role that both site and war memories played in design process. Le Corbusier does not directly cite the past, nor does he intend to return it: he faces the act of violence in itself, moving from the permanence of memories to symbolism. The chapel is allegorical of the recent history of the place: it preserves some site features, while architectural shapes and shadows deform the perceptive coordinates like the shock wave of war.

Keywords

Le Corbusier, Notre-Dame-du-Haut, Guerra.

Le Corbusier, Notre-Dame-du-Haut, War.

Introduzione

Le Corbusier non ha ancora compiuto 52 anni il giorno della dichiarazione di guerra della Francia alla Germania. È nel pieno della sua maturità professionale, lo studio di rue de Sèvres conta numerosi collaboratori e ha già realizzato progetti riconosciuti. La caduta della Francia e l'occupazione tedesca di Parigi lo costringono alla chiusura dell'atelier nel luglio del 1940 e a trovare rifugio, per sé e per la moglie, prima a Vézelay, poi in un paesino dei Pirenei, Ozon, e infine nella regione del Morvan. Tuttavia, nel 1942, con la guerra ancora in corso e la Francia divisa fra l'occupazione nazista e il regime di Vichy, rientra a Parigi per riaprire lo studio di rue de Sèvres e fondare l'Assemblée de Constructeurs pour une Rénovation Architecturale. La distruzione bellica diventa l'appiglio per riprendere il filo di una carriera sospesa e proiettarsi nella ricostruzione. Si traduce nell'attenzione verso il problema dell'alloggio di massa nella fondazione dell'Atelier des Bâtimeurs (Atbat) nel 1945, l'Atbat che si incaricherà della realizzazione delle unités d'habitation. L'evoluzione disciplinare è segnata dalle tematiche di progetto per rispondere alle rinnovate esigenze dettate dalla ricostruzione. L'incarico per la cappella di Ronchamp si inserisce in questa fase, sebbene Le Corbusier, proiettato verso i problemi sociali del dopoguerra, non sia inizialmente interessato dalla costruzione di un santuario perso sulle colline della Franca-Comtea. Pesa la delusione per le censure ecclesiastiche al progetto di Saint-Baume. Accetterà poiché persuaso che la chiesa

CHIARA ROMA

possa rappresentare prima di tutto un luogo sociale, un'assemblea (ecclesia), ma anche per la garantita libertà creativa.

Il contesto dell'incarico rappresenta un terreno fertile per la sperimentazione di nuovi dizionari progettuali, per l'emersione di una poetica di rottura destinata a marcare le successive opere del maestro. L'autonomia di cui gode, insieme con il contesto geografico e i pochi vincoli funzionali, lasciano la creatività libera di rispondere a ragioni intellettuali e immaginifiche, per esplorare l'introspezione della guerra che quella distruzione – e quell'occasione – ha prodotto. Ne nasce un'estetica desiderata, ma anche necessaria, che matura dall'esperienza della guerra per costruire una poetica attraverso la sottrazione di luce e la ruvidità della materia. Se l'opera degli anni venti era stata guidata dallo studio di una luce illuminante, chiarificatrice, la produzione del dopoguerra si caratterizzerà per la mancanza di luce, che diventa drammatica, talvolta romantica, da cui germina la poetica brutalista che caratterizzerà le sue opere mature.

Questo articolo si interroga sulle ragioni semantiche della concezione di Notre-Dame-du-Haut e sull'impatto che l'esperienza della guerra ha avuto, sia come evento storico e immaginifico che come atto locale di distruzione, nel condizionare il risultato formale della chiesa di Le Corbusier e con questo l'evolvere della sua poetica. La riflessione si articola in una presentazione del contesto storico del progetto e della soluzione proposta da Le Corbusier, per soffermarsi sull'analisi dei caratteri formativi della cappella che rappresentano un elemento di rottura rispetto alla sua precedente produzione. La ricerca si interroga sulla morfogenesi dell'opera, focalizzando nella mancanza di luce uno strumento di memoria dell'evento bellico.

1. La collina di Boulémont nei pressi di Ronchamp

La storia di Ronchamp è segnata dall'alternarsi, nei secoli, del culto e dell'abbandono del santuario sulla collina di Boulémont. La piana su cui si insedia il villaggio è stata originariamente un campo romano, mentre la sommità si caratterizza come mèta di pellegrinaggio, cui sono attribuite origini antiche [*Le pèlerinage à Notre-Dame-du-Haut* 1847, 5]. Se l'ipotesi della presenza di un luogo di culto pagano in epoca romana o preromana rimane priva di riscontri, appare certa una prima cristianizzazione della regione nel II secolo, cui segue, con l'avvento dei regni barbarici dal V secolo, la costruzione di chiese e monasteri nella zona. È solo del 1092 la prima notizia certa di una cappella sulla collina du Boulémont, un «altare Boleranni montis» citato nell'atto di costituzione dell'abbazia di Saint-Vicent di Besançon [*Chartes originales antérieures* 2010, Acte n. 944]. Le notizie successive sono scarse, ma testimoniano fra l'altro di una cappella poco accessibile, sostituita di fatto dalla cappella di Saint-Hubert nel villaggio di Ronchamp. Il santuario sulla collina cade progressivamente in rovina e viene ricostruito nel 1308, data riconosciuta come momento di fondazione [*Le pèlerinage à Notre-Dame-du-Haut* 1847, 3]. Tuttavia, la posizione eccentrica conduce a un nuovo abbandono, il cui stato è documentato nel 1719 [Banach, online¹].

In epoca moderna, passata indenne la Rivoluzione francese, il santuario gode di rinnovata attenzione e si susseguono tre progetti per la sua ricostruzione. Un primo progetto principia nel 1843, grazie alle offerte raccolte nella Franca-Contea, in Alsazia e in Lorena, a testimoniare il sentimento condiviso per il luogo di pellegrinaggio. Iniziata nel 1844 e inaugurata nel 1857, una nuova cappella a croce greca coperta da tetti conici si giustappone alla precedente, della quale non si prevede la demolizione, ma che, al contrario, verrà ristrutturata e collegata alla nuova [Banach online²]: il sito acquisisce importanza a scala regionale, arrivando ad accogliere trenta mila pellegrini nel 1873.



1 : La cappella di Notre-Dame-du-Haut nell'ottobre 1944.

Un nuovo capitolo si apre nel 1913, quando un incendio causa il crollo dalle coperture coniche e conduce al lancio di una nuova campagna di finanziamento per l'edificazione di un santuario che sostituisca tanto l'antica cappella quanto l'ampliamento ottocentesco. A un primo progetto monumentale ne segue un secondo più sobrio, realizzato per fasi, che ingloba l'antica cappella e si sviluppa in un'unica navata con transetto e pronao di accesso, sul sedime dell'edificio a croce greca. La navata e il transetto sono terminati nel 1926, mentre è solo nel 1930, a seguito di un'ulteriore raccolta fondi, che il progetto viene completato, con la ricostruzione del campanile e la sopraelevazione dell'antica cappella, oramai inglobata nella nuova [Banach online³].

Il nuovo santuario non è destinato a durare. Nel 1944, nel contesto dell'avanzata alleata in Europa, la collina di Bourlémont è presa di mira dall'esercito tedesco che causa il crollo di parte del campanile e della navata. Al termine della guerra, nel contesto del programma di ricostruzione di un migliaio di chiese sul territorio francese, la commissione d'arte sacra di Besançon deciderà di fare appello ai migliori artisti e architetti dell'epoca. Ledeur, segretario della commissione, e François Mathey, ispettore dei monumenti storici e nativo della regione, spingono per affidare l'incarico a Le Corbusier. Inizialmente egli rifiuta, solo su loro insistenza, intesa la lunga tradizione di pellegrinaggio del sito e l'attaccamento al luogo da parte dei credenti, si convincerà a costruire per una tradizione vivente: «Nous n'avons pas grand'chose à vous offrir, mais nous pouvons vous offrir ceci: un magnifique paysage, et la possibilité d'aller jusqu'au bout. Je ne sais si vous devez faire des églises, mais si vous

CHIARA ROMA

devez en faire une, les conditions sont ici requises, permettant de penser que la cause n'est pas perdue d'avance et que là sera favorisée une totale liberté de création» [Pauly 1987, 48]. L'incarico apre una nuova pagina della storia del sito. Due costanti sembrano tessere il racconto, la sacralità del pellegrinaggio e la posizione nel paesaggio, che si alimentano mutualmente e suscitano nell'architetto il desiderio di dar nuova vita a un luogo già denso di storia: «C'est un but de pèlerinage, mais il y a des choses beaucoup plus profondes qu'on ne le croit généralement ; il y a des lieux consacrés, on ne sait pas pourquoi : par le site, par le paysage, la situation géographique, la tension politique qui se trouve alentour, etc. Il y a des lieux désignés, des «hauts-lieux» dans les deux sens du terme: l'altitude et puis l'élévation» [Petit 1970, 184].

2. La genesi di Notre-Dame-du-Haut

Le Corbusier arriva per la prima volta sulla collina il 4 giugno 1950. Trascorre diverse ore sul sito, contempla il paesaggio, fa degli schizzi sul suo carnet. Si preoccupa del programma e delle questioni finanziarie. Il tema è semplice: dovrà contenere la navata principale, tre piccole cappelle permanenti, un ufficio indipendente al piano superiore, uno sagrato per le celebrazioni durante i pellegrinaggi e uno spazio di raccolta dell'acqua. La cappella sarà dedicata alla Vergine e dovrà integrare una scultura del XVI secolo accolta nella precedente chiesa.

I primi schizzi del sito vengono raffigurati già il 20 maggio 1950, dal treno Parigi-Basilea, in occasione del primo incontro con i committenti. Rapidi tratti delineano la collina e su di essa i resti della cappella parzialmente demolita [Pauly 1987, 52].

«Sur la colline, j'avais soigneusement dessiné les quatre horizons ; ces dessins sont égarés ou perdus; ce sont eux qui déclenchèrent architecturalement la riposte acoustique – acoustique au domaine des formes» [Le Corbusier 1957, 89]. Il luogo, la sua sacralità, la sua memoria rivestono un ruolo centrale nello slancio creativo, nella ricerca di una risonanza che sia al tempo stesso storica e paesaggistica: «Ronchamp? contact avec un site, situation dans un lieu, éloquence du lieu, parole adressée au lieu» [Le Corbusier 1957, 89].

Il canonico Leuder, che è presente al primo sopralluogo, racconta la rapidità con la quale Le Corbusier costruisce le prime idee. Il disegno formalizza lo sguardo, l'esperienza, il pensiero: «ne pas dessiner mais voir d'abord le projet ; dans son cerveau ; le dessin n'est utile que pour aider à la synthèse des idées pensées» [Petit 1970, 30]. Le immagini si stratificano e l'esperienza visiva e fisica costruisce un processo creativo cui ogni elemento collabora: il percorso di accesso che si inerpica sulla collina, la vegetazione e l'orizzonte aperto sui quattro fronti, il profilo della chiesa che esprime forza fisica e spirituale, le lacerazioni delle cannonate sulle sue murature in pietra massiva.

Molti anni dopo, per la pubblicazione dell'opera di Ronchamp, è lo stesso architetto che metterà in chiaro l'importanza di questa prima visita. La costruzione del progetto, il suo momento più alto si condensa in quelle prime ore che lui passa ad osservare l'esistente, tutto ciò che gli occhi vedono e rielaborano, quasi istintivamente. Gli elementi del contenuto naturale e costruito diventano i precursori di un processo che matura nel tempo e porta a compimento il progetto definitivo [Le Corbusier 1965. s.i.p.].

La gestazione del progetto integra inoltre suggestioni precedenti, che alimentano l'apparato compositivo attingendo alla grammatica personale dell'architetto. Alcune figure sono maggiormente esplicite ed emergono dal repertorio sedimentato nella propria memoria, come egli stesso spiega, fra cui la suggestione luminosa del Serapeo di Villa Adriana [Le Corbusier 1960, 37], la sezione di una diga [Pauly 1987, 72] o l'objet à réaction poetique del guscio di granchio.



2-3 : Schizzi della collina di Bourlémont realizzati da Le Corbusier dal treno Parigi-Basilea (Carnet E18).

CHIARA ROMA

Per quest'ultimo, si legge «Donnez-moi du fusain et du papier! ça commence par une réponse au site. Les murs épais, une coque de crabe à faire courbe au plan si statique. J'apporte la coque de crabe; on posera la coque sur les murs bêtement épais, mais utilement; au sud, on fera entrer la lumière. Il n'y aura pas de fenêtre, la lumière entrera partout comme un ruissellement»¹.

Altre sono più intime, emergono dalla sensibilità personale, dall'emozione del momento storico. La guerra ha lasciato macerie ovunque, il senso di distruzione è immanente. Lo stato d'animo di Le Corbusier è inquieto, come testimoniato già prima della Seconda guerra mondiale da un'opera artistica del 1938, *La Menace*, alludente alle forme della *Guernica* di Picasso. Egli ne esprime il senso in una lettera alla madre (6 marzo 1938), in cui scrive di aver dipinto pervaso da un'inquietudine per lo spaventoso rischio di una guerra senza nome, che lo priva della tranquillità del primo dopoguerra [Jornod e Jornod 2006, 628].

Una fotografia del 1955 ritrae il plastico di Notre-Dame-du-Haut nell'atelier di rue de Sèvres di fronte al dipinto, la cui relazione è tanto linguistica quanto, probabilmente, semantica [Von Moos 2015, 144-160]. L'opera pittorica del 1938 sperimenta per la prima volta un repertorio formale che si ritroverà nel progetto architettonico a Ronchamp, il cui afflato surrealista potrebbe alludere a un processo emersivo sotteso alle due opere. Una lunga narrazione si potrebbe costruire sull'automatismo psichico collettivo materializzatosi, alla fine della Seconda guerra mondiale in un sito di pellegrinaggio, suggerendo la lettura di Ronchamp come una cattedrale della testimonianza che incorpora l'impatto della guerra nella sua stessa forma [Rubio 2011, 37]. Sicuramente, il lessico di Ronchamp trova riscontro in altre esperienze concomitanti del maestro, testimoniando un'evoluzione della sensibilità poetica attraverso il trauma della guerra. Le forme *acoustique* richiamano le sculture realizzate nell'esilio di Ozon, le cui figure deformi, tanto da divenire iriconoscibili, esprimono l'incertezza del momento. L'esperienza bellica diviene riferimento diretto della *Composition avec Bombe H*, un'opera artistica in tecnica mista composta di figure geometriche su fondo nero, gravitanti intorno a un ritaglio di quotidiano che ritrae l'esplosione della bomba H, anch'esso in frammenti. L'opera appare nel 1952, improvvisa e inaspettata come il fondo scuro della calotta della chiesa. Le circostanze si toccano silenti. Fra gli anni quaranta e cinquanta Le Corbusier ricomponne la duplice vita di pittore e architetto, le arti sembrano unirsi come non era mai accaduto prima e quest'unità espressiva illustra la costante ricerca dell'interpretazione della realtà. L'arte parla attraverso un'immagine diretta, l'architettura produce la sensazione di uno spazio cupo; la cappella di Ronchamp, come le deformazioni pittoriche e scultoree, sembrano il ritratto, il racconto fisico e visivo dell'esperienza bellica, della violenza, della paura, dell'inquietudine e della mancata salvezza.

Un ulteriore episodio potrebbe aver influenzato la spazialità di Ronchamp: il progetto appena concluso nel 1948 per la basilica a La Saint-Baume, dove Le Corbusier è chiamato a realizzare una chiesa in prossimità di una grotta naturale già usata come luogo di culto. L'architetto esplora lo spazio cavo e propone tre sequenze scavate nella roccia, caratterizzate dalla mancanza di luce, che obbligano il percorso liturgico a seguire le sorgenti di luce naturale. Le irregolarità della parete rocciosa e le fenditure luminose zenitali rendono lo spazio sacro drammatico, primitivo, letteralmente grottesco.

Notre-Dame-du-Haut è l'anno zero, la furia dell'uomo, la disperazione della guerra da cui non esiste fuga né salvezza. L'interpretazione mitologica de *La Menace* proposta da Van Moos sembra accreditarne l'estetica quale frutto dell'inevitabile fatalità della guerra, cui attribuire un ruolo catartico per la rinascita di una nuova architettura. Facendo eco alla visione dell'architetto

¹ Dossier *Création Ronchamp*, Archives FLC, p. 57.

che vede nelle pareti bianche della cappella il “grembo della vergine che porta il martirio del proprio bambino” [Le Corbusier 1965], il critico legge nella sua armonia il contraltare al massacro appena consumatosi. Resta indefinito se la cappella sia l'allegoria di una nuova rinascita, di una nuova armonia estetica che sgorga dal manto bianco trafitto della Vergine, ovvero se il novello Cristo porti il peso della sofferenza nella deformazione. In entrambi i casi, la cappella stessa potrebbe essere interpretata come un memoriale della guerra [Von Moos 2017, 226], le cui deformazioni, tenebre e squarci luminosi evocano le ferite delle esplosioni.

3. Le tracce della memoria nella cappella di Notre-Dame-du-Haut

Nell'imprevedibilità delle sue forme, la cappella lecorbusieriana sembra un corpo estraneo alla storia dell'architettura ecclesiastica quanto alla poetica del suo architetto. Tuttavia, diverse figure progettuali lasciano traccia del suo profondo radicamento, tanto nel sito in cui sorge quanto nel momento storico che l'ha generata.

La processione del pellegrino lungo il percorso storico sulla collina è il primo elemento di comunanza tra la precedente chiesa e la cappella lecorbusieriana. Il punto zero del progetto è il sedime antico, la posizione nel paesaggio sui cui far rinascere la chiesa. La salita ricalca le prospettive preesistenti, la progressiva conquista della radura in sommità, la conquista e la scoperta del santuario. Echeggia l'idea di *promenade architecturale* nel fare del pellegrinaggio un'esperienza fisica e visiva del luogo: «on approche, on voit, on s'intéresse, on s'arrête, on apprécie, on tourne autour, on découvre. On ne cesse de recevoir des commotions diverses, successives. Et le jeu joué apparaît» [L'Architecture Vivante 1936, 7].

La ricerca di dinamismo mantiene la posizione scenica, l'idea di avvicinamento e la relazione fra visione lontana e vicina dei precedenti santuari. Lo si ritrova nella matita che disegna. Quando visita il sito, Le Corbusier disegna il profilo della collina, la relazione fra la chiesa e il suo suolo. Il disegno è selettivo, elimina gli elementi circostanti, focalizza la sagoma. Se ne evince un corpo principale su cui si stagliano due elementi verticali, che si somigliano, hanno lo stesso peso compositivo, sebbene siano parti diverse: uno è il campanile a ovest, l'altro la capriata del transetto, che disegna la facciata sud. Queste tre sequenze caratterizzano allo stesso modo l'immagine che si apre agli occhi scorgendo la nuova cappella. La torre campanaria sembra essere nella stessa posizione rispetto al corpo principale, mentre il colmo della copertura evoca la capriata del transetto. Anche le proporzioni delle coperture sembrano avvicinarsi. Se la precedente era sormontata da falde, Le Corbusier proporrà una calotta ribaltata in cemento, il cui intradosso evoca il peso compositivo in facciata della copertura preesistente.

Permane la materia, reliquia dei santuari che furono. La chiesa semidistrutta è realizzata a sua volta con le pietre di una precedente, che Le Corbusier intende preservare e riutilizzare nella nuova fabbrica [Banach online²]. Trovando “l'antica cappella in piedi, tutta crivellata di colpi”, intuisce l'interesse a reimpiegare il materiale delle rovine e plasma il progetto sulle risorse di cui dispone e annota: «Il y a debout l'ancienne chapelle toute crevée par les obus ... Je questionne sur les conditions locales et je mesure qu'il n'y a pas de route (pas d'accès), pas de transports, qu'en conséquence, je prendrai des sacs de ciment et du sable et peut-être les pierres de démolition de la chapelle au toit crevé; probablement les pierres de démolition, gélives et calcinées, pourront elles remplir, mais pas porter. Une notion se précise: ici, dans de telles conditions, au sommet d'un mont isolé, un seul corps de métier, une équipe homogène, une technique savante, des hommes là-haut, libres et maîtres de leur travail»².

² Dossier *Création Ronchamp*, Archives FLC, Paris.

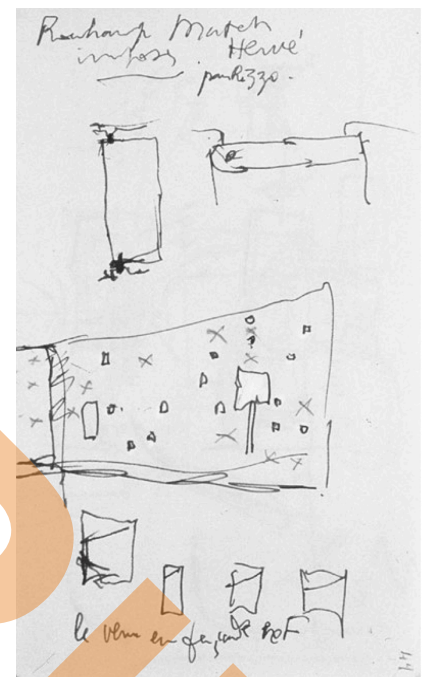
CHIARA ROMA



4-5: La Cappella di Notre-Dame-du-Haut dopo la guerra e l'opera di Le Corbusier.



6: Le murature in pietra di recupero con le buche puntaie a vista.



7: Schizzo del muro dell'altare con indicazione dei fori da lasciare aperti (Carnet H32, 44).

I blocchi recuperati nella demolizione sono reimpiegati nelle murature che inglobano i pilastri in cemento armato, mentre le macerie riempiono lo spessore del muro a sud, avvolte da una cassaforma a perdere in rete metallica sorretta da telai in cemento armato.

La facciata laterale è tuttavia sventrata dai proiettili. Le bombe hanno in parte distrutto la copertura, il campanile e hanno sgretolato l'intonaco. La chiesa è nuda, affranta, porta addosso le ferite della guerra, le cui cicatrici permangono nel muro a sacco: la facciata sud è forata da aperture minute, piccole feritoie nei primi schizzi, che diventano nel progetto finale profonde nicchie strombate in funzione della luce. Lo spessore murario limita e orienta i raggi solari, evitando l'illuminazione diffusa a vantaggio di tagli direzionali che giustappongono luce e ombra e generano contrasti. Allo stesso modo, l'asola continua all'appoggio della copertura drammatizza la composizione, mettendo in risalto la scura concavità dell'intradosso.



8: Interno della cappella di Le Corbusier.

Compresso nelle concavità dei muri, tagliato da fendenti luminosi, lo spazio interno è cupo. I muri sono ermetici, disadorni, l'intonaco è grezzo e non riflette. Massiva è anche la parete absidale, che Le Corbusier vorrebbe aperta dalla sola alcova per la statua della Vergine, salvo poi lasciare aperte le buche portaie per andare incontro al desiderio della committenza di vederla contornata da stelle [Pauly 1987, 80]. Il ribaltamento della calotta comprime ulteriormente lo spazio. Se la cupola, nella costruzione classica, rappresenta la volta celeste e tende alla luce di Dio, la concavità della copertura di Ronchamp oppone il peso all'acme della lanterna. La flessione centrale dell'intradosso grava sullo spazio, la finitura a cemento grezzo, più scuro delle pareti, amplifica il buio.

Le scelte architettoniche diventano allegoriche, rimandano all'immaginario tristemente vissuto negli anni precedenti. L'atto di violenza ha lasciato tracce tangibili sulla chiesa preesistente, che vengono rievocate attraverso la manipolazione dello spazio: le coordinate cartesiane sembrano deformarsi sotto l'onda d'urto delle esplosioni, la luce della salvezza relegata dietro i muri trafitti da fucilate è gravata dall'angoscia del buio. L'apparato simbolico attinge alla memoria dell'evento per fare della cappella un monumento, spirituale ancor prima che sacro.

CHIARA ROMA

Conclusioni

La ricostruzione di Notre-Dame-du-Haut è accolta con alterno favore. Da un lato, la forma e la spazialità rivoluzionarie stupiscono l'osservatore, destando meraviglia, ma anche feroci critiche «da parte della stampa, con una vera e propria campagna condotta contro la cappella, qualificata, a seconda degli articoli, di 'garage ecclesiastico', 'pantofola', 'bunker', 'riparo anti-atomico', 'ammasso di cemento» [Pauly 1987, 31]. Dall'altro, la critica rileva l'assoluta, e incongrua, novità dell'opera rispetto al profilo del suo progettista, accusandolo di 'barocchismo' [Pauly 1987, 98]. Tuttavia, la cappella condensa temi lessicali già affiorati nella recente produzione artistica, che fioriscono nel presente storico che l'ha generata. L'opera è un'epifania, in cui le figure plastiche si liberano con vigore espressionista dalle regole precedentemente imposte e coagulano le tensioni formative destinate a caratterizzare la successiva produzione del maestro. Formalmente, la deformazione plastica del cemento armato, la manipolazione drammatica della luce, il brutalismo delle superfici si ritrovano palesi nelle architetture della maturità; semanticamente, la spiritualità del luogo fa emergere le simbologie ancestrali: il primo razionalismo era architettura, spazio, luce, costruzione; a Ronchamp nasce la componente spirituale e simbolica che Le Corbusier si porterà dietro.

Le allegorie rivelano un doppio sistema di riferimenti, alla memoria del luogo e dell'evento bellico. Alcuni elementi identitari, seppure completamente trasfigurati, lasciano che la nuova architettura conservi traccia della storia. Le Corbusier conserva l'impostazione canonica del pellegrinaggio: la chiesa occupa la sommità della collina, evocando con le sue torri i profili di tanti santuari europei; vi è l'idea di percorso, di ascensione, di mèta, di presenza scenica, la chiesa raccoglie tanta eredità dell'architettura ecclesiastica, fatta di masse scolpite, tensioni verticali, plasticità della luce. Il passaggio attraverso il muro introduce dalla luce al buio della navata. La memoria del luogo cede il passo alla traccia dell'evento bellico. Sotto la copertura pesante, in assenza di un'abside e di una tensione ascendente, qualsiasi climax è arrestato, quasi negato. Lo sguardo della navata si rompe su un muro spoglio, sull'altare ridotto a un tavolo. Dio non c'è. Dopo la guerra, sembra che la trascendenza muoia soffocata dall'ermetismo di un bunker.

Bibliografia

- Banach, A. (online¹). *Histoire de la colline de Bourlémont de 1678 à 1789*, in «Les Amis du Musée de la Mine de Ronchamp»
- Banach, A. (online²). *Histoire de la colline de Bourlémont de 1789 à 1900*, in «Les Amis du Musée de la Mine de Ronchamp»
- Banach, A. (online³). *Histoire de la colline de Bourlémont de 1900 à 1938*, in «Les Amis du Musée de la Mine de Ronchamp»
- BELOT, L. (1939). *Belot, Manual du pèlerin, Notre Dame-du-Haut à Ronchamp*, Lyon, Lescuyer.
- Chartes originales antérieures à 1121 conservées en France* (2010), a cura di C. Giraud, J.-B. Renault, B.-M. Tock, Nancy, Centre de Médiévistique Jean Schneider.
- JORNOD, J.; JORNOD, N. (2006). *Le Corbusier. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Milano, Skira.
- LE CORBUSIER; JEANNERET, P. (1936). *L'Architecture Vivante*, 7ème série, Paris, edit. Albert Morancé.
- LE CORBUSIER (1946). *L'espace indicible*, in «l'Architecture d'Aujourd'hui», nn. spécial Art.
- LE CORBUSIER (1957). *Oeuvre Complète, volume V, 1946-1952*, Basel, Birkhäuser.
- LE CORBUSIER (1957). *Ronchamp les carnets et la recherche patiente 2*, Zürich, Éditions Girsberger.
- LE CORBUSIER (1960). *L'Atelier de la recherche patiente*, Paris, Vincent Fréal.
- LE CORBUSIER (1965). *Textes et dessins pour Ronchamp*, Genève, Forces Vives, s.l.
- Le Corbusier, history and tradition* (2017), a cura di A. Rabaça, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra University Press.
- Le pèlerinage à Notre-Dame-du-Haut, à Ronchamp, diocèse de Besançon (Haute-Saône)* (1847), Besançon, Imprimerie D'Outhenin Chalandre Fils.
- PAULY, D. (1987). *Ronchamp, lecture d'une architecture*, Paris, Apus Ophrys.

- PAULY, D. (2008). *Le Corbusier. La Chappelle de Ronchamp*, Paris, Birkhäuser.
- PETIT, J. (1970). *Le Corbuseir lui-même*, Genève, Rousseau.
- PETIT, J. (1997). *Ronchamp – Le Corbusier*, Lugano, Fidia edizione d'Arte.
- RUBIO, E. (2011). *Vers une architecture cathartique (1945-2001)*, Paris, Ed. Donner lieu.
- VON MOOS, S. (2015). *Ruin Count. On Le Corbusier and the European reconstruction*, in «Perspecta», vol. 48, pp. 144-160.
- VON MOOS, S. (2017). *Ciam's ghosts: Le Corbusier, art and World War II*, in *Le Corbusier, history and tradition*, a cura di A. Rabaça, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 223-275.

Elenco delle fonti archivistiche o documentarie

- Parigi. Archives FLC. *Dossier «création Ronchamp»*
- Parigi. Archives LFC. *Carnet D17*
- Parigi. Archives LFC. *Carnet E18*
- Parigi. Archives LFC. *Carnet H32*

Sitografia

- www.abamm.org/bourlemont2.html (gennaio 2023)

PREPRINT

Semantizzare l'assenza. Le rovine, i vuoti urbani e le tracce 'in negativo' dei conflitti nelle città contemporanee

Semanticising absence. Ruins, urban voids, and the 'negative' traces of conflict in contemporary cities

MARIA ROSARIA VITALE*, **FRANCESCO MAZZUCHELLI****

*Università di Catania

**Università di Bologna

Abstract

Il saggio prende in esame la tematizzazione dell'assenza, del lacerto o della cicatrice bellica come pratica memoriale, come irruzione stridente di configurazioni scomparse nella normalizzazione imposta da nuovi ordini urbani. Il punto di vista da cui l'analisi viene condotta incrocia due sguardi diversi, ma complementari: quello dell'architetto e quello del semiotico, interrogando contestualmente la realtà materiale delle architetture e dei contesti urbani esaminati e la ricca e mutevole sedimentazione di significati, valori e interpretazioni che essi veicolano.

This essay examines the semantisation of the absence, remnants, and war scars as a memorial practice, as a jarring irruption of disappeared configurations in the normalisation imposed by new urban orders. The point of view from which our analysis is carried out crosses two different but complementary perspectives: that of the architect and that of the semiotician, contextually questioning the reality of the monuments and urban contexts examined and the rich and changing sedimentation of meanings, values and interpretations that they convey.

Keywords

Guerra, rovine, memoria.

War, Ruins, Memory.

Introduzione

La città rappresenta il luogo del ricordo collettivo per eccellenza: lo spazio pubblico è il luogo in cui si iscrivono le molteplici narrative (storiche, politiche, culturali, sociali) attraverso cui le collettività si rappresentano. Lo spazio urbano è per sua natura un luogo palinsestuale in cui tracce e segni della storia e della memoria si sedimentano, si accumulano e si stratificano, ma al contempo si trasformano, si affievoliscono o scompaiono, generando effetti di senso complessi e mutevoli. E come ogni palinsesto, lo spazio della città si costruisce per addizione, ma anche attraverso processi di sottrazione, di sovrascrittura, di cancellazione. Tuttavia, a dispetto del fatto che il termine urbicidio sia stato proposto da Marshall Berman [Berman 1996] a proposito delle demolizioni in alcuni distretti del Bronx e del conseguente effetto di dememorializzazione dello spazio urbano, la distruzione bellica non trova piena equipollenza nelle operazioni solo apparentemente omologhe del demolire, smantellare, de-costruire. Il senso della distruzione violenta mantiene una profonda differenza semantica con quello della demolizione ordinaria, a causa della sua "origine narrativa", per l'intenzionalità di un soggetto antagonista da cui scaturisce.

Non è un caso che l'avvio delle operazioni di ricostruzione anche in scenari di guerra ancora in corso sia stata vista, nella storia più o meno recente, come una forma di resistenza e di

volontà di rigenerazione della città sulle proprie ceneri e come un sigillo di continuità con il passato. Per questa ragione, rispetto alle molteplici modalità con cui i tessuti urbani sono stati risanati, la persistenza o persino la volontaria esibizione delle cicatrici è rimasta una pratica marginale, se non episodica.

Questo contributo prende in esame la tematizzazione dell'assenza, del lacerto o della cicatrice bellica come pratica memoriale, come irruzione stridente di configurazioni scomparse nella normalizzazione imposta da nuovi ordini urbani. Il punto di vista da cui questa analisi viene condotta incrocia due sguardi diversi, ma complementari: quello dell'architetto e quello del semiotico, interrogando contestualmente la realtà materiale delle architetture e dei contesti urbani esaminati e la ricca e mutevole sedimentazione di significati, valori e interpretazioni che essi veicolano. Combinando strumenti disciplinari diversi, anche nell'intento di verificare le rispettive ipotesi, si guarderà alle pratiche di conservazione e trasformazione di luoghi interessati da eventi bellici come processi di spazializzazione della memoria, o di più memorie anche confliggenti; dall'altra, l'attenzione alla materialità e ai contenuti dell'architettura tenterà di riportare la discussione su una realtà che resiste alle interpretazioni [Fiorani 2014, 18] e pone dei limiti ai processi di costruzione discorsiva, come anche ai tentativi di riscrittura radicale [Mazzucchelli 2015, 284].

L'intento è quello di costruire una semantica dell'assenza che permetta di interpretare i diversi modi in cui gli interventi di non-ricostruzione riscrivono o, forse più frequentemente, interpellano lo spazio urbano. Sono luoghi della rievocazione di quanto scomparso? Sono luoghi di attesa? Sono una rappresentazione allusiva piuttosto che assertiva della sopravvivenza? La decodifica delle diverse attitudini permette per un verso di interpretare alcuni silenzi della storia e dall'altro può essere utile per ridare rilevanza alla loro materialità e spessore storico alla loro comprensione rispetto alle opposte insidie della cristallizzazione del loro valore iconico [Fiorani 2016-17, 37] o dell'ossessiva imposizione di narrative amnesiche nello spazio della città.

1. L'iscrizione della guerra nel paesaggio urbano

Nel 2011 Stefan Goebel e Derek Keene osservavano che la dimensione metropolitana della guerra totale era un tema poco esaminato nella storia urbana e militare [Goebel e Keene 2011]. L'attenzione degli storici si era, fino a quel momento, concentrata principalmente sugli aspetti militari, sociali o culturali della guerra, mentre gli architetti e gli urbanisti avevano mostrato maggiore interesse per le idee, i processi e i vincoli finanziari della ricostruzione e della riprogettazione delle città. Ciò che appariva più trascurato era per il modo in cui l'esperienza della guerra aveva attraversato i luoghi e modellato il modo di viverli e percepirla: in definitiva, lo sguardo degli studiosi non si era soffermato sull'effettiva iscrizione della guerra nei paesaggi urbani.

La storia ci racconta che sono esistite due modalità attraverso cui l'eredità dei conflitti ha segnato fisicamente i contesti stratificati delle città: una "in positivo", attraverso la sovrapposizione e la riscrittura del palinsesto urbano; l'altra "in negativo", attraverso l'astensione dal fare e la permanenza – più o meno intenzionalmente perseguita – delle rovine, delle tracce della distruzione o semplicemente dei vuoti.

Molti segni delle guerre passate sono incorporati nelle nostre città, ma è quasi inutile precisare che la loro presenza all'interno di tessuti urbani ricostruiti e riqualificati è rimasta episodica, se non addirittura accidentale. Se a guerra in corso non sono mancati proclami e appelli per il mantenimento di rovine belliche, spesso assurte a un ruolo testimoniale per crimini culturali commessi in oltraggio al nemico, generalmente i propositi di preservarle si sono affievoliti rapidamente di fronte alle necessità incalzanti della ricostruzione. L'atto del riparare, ricostruire

o restaurare rappresenta in fondo anche un modo per cancellare i segni tangibili di eventi traumatici. I programmi di ricostruzione – da quelli radicalmente innovativi a quelli di ripristino in chiave storicista – hanno cancellato i segni della devastazione, presentandola come premessa o addirittura come opportunità per la loro attuazione, consentendo di sfuggire all'interrogazione critica sugli eventi e di tacere su quanto accaduto [Sebald 1999]. Pertanto, anche laddove intenzionalmente perseguita, la conservazione delle tracce del conflitto è stata generalmente circoscritta alla monumentalizzazione di singoli elementi dalla forte connotazione simbolica, a cui è stato affidato il compito di trasmettere l'eredità della guerra e di esercitare il ruolo di *mnemotopoi*, agenti di memoria e di commemorazione. Una conservazione sineddolica, potremmo dire, che ha scelto di rinviare solo allusivamente alla ben più tragica dimensione della distruzione che ha attraversato luoghi e comunità.

I conflitti contemporanei, peraltro, hanno fatto emergere il nuovo paradigma di una rovina che non si lascia accarezzare dal tempo, di fronte alla quale le tradizionali categorie interpretative risultano poco efficaci. Secondo Marc Augé, di fronte alle distruzioni più massicce, le rovine sono destinate a scomparire come realtà e come concetto [Augé 2004, 86]. Figlie di un tempo contratto, le vestigia belliche portano con sé il fardello di una memoria bruciante degli accadimenti e delle azioni che le hanno generate. Piuttosto che raccontarci il naufragio della storia [Danchin 2015], queste rovine violente e premature [Roth 1997, 8] hanno invece una natura intrinsecamente storica o persino evenemenziale [Pressouyre 1991, 21] e i confini di ciò che la nuova definizione può ricomprendere sembrano dilatarsi senza limiti: ruderi, vestigia, macerie, persino il vuoto lasciato dalla loro rimozione. Le differenze lessicali ci permettono di misurare lo slittamento semantico e di analizzare il diverso modo in cui le cicatrici impresse dalla guerra nei panorami urbani si inseriscono nel presente e ci convocano.

Ma a questa estensione del dominio concettuale, sembra corrispondere l'irriducibile singolarità delle tracce spaziali di un conflitto. Differentemente dalla riflessione universale suscitata dalle rovine lente sulla dissolvenza della materia, sulla dissipazione del senso [Starobinski 1964, 21] e sulla percezione di un tempo che sfugge alla storia [Augé 2004, 94-95], le cicatrici di una guerra necessitano sempre di una contestualizzazione rispetto alla natura del conflitto e alle memorie a esse correlate [Badescu 2022, 308]. La capacità attrattiva delle rovine – e specificamente di quelle belliche – consiste non solo nel fatto che sono sopravvissute, ma anche nel bilico fra oggettività e rappresentazione, nella loro capacità di indicare altro [Dillon 2014]. Esaminare ciò che viene indicato può aiutarci a inquadrare alcune forme di patrimonializzazione delle cicatrici della guerra e i modi in cui lo spazio urbano si costruisce anche per via dell'esibizione della perdita e dell'assenza.

2. Tematizzare la distruzione e l'assenza: una proposta di inquadramento

La letteratura sulle rovine è ormai sterminata almeno quanto quella sulla memoria. Eppure, le rovine di guerra e le pratiche di conservazione a esse connesse non sono state oggetto di una interrogazione sistematica, sebbene la letteratura offra già contributi significativi sull'argomento. Nel recente volume *Thinking through ruins* [Khansa, Klein, Winckler 2022], gli autori provano a delineare un catalogo di azioni riflessive a partire dalle rovine e per mezzo di esse. Il loro assunto iniziale, secondo cui la distruzione è un evento irreversibile che segna la storia e la realtà fisica di un'architettura o di un contesto urbano, è valido anche per noi e forse anche di più, nella misura in cui la traccia spaziale di un conflitto – non necessariamente votata a diventare rovina nel senso tradizionale del termine – assume un valore iconico proprio per tramite dell'evento distruttivo.

MARIA ROSARIA VITALE, FRANCESCO MAZZUCHELLI



1a: I fori dei proiettili nel vestibolo del Neues Museum a Berlino.



1b: I fori dei proiettili sul muro di una strada a Formigine.



1c: I tasselli di integrazione sulle facciate degli edifici di Reims.

Ragionando su una serie di casi e un'ipotesi di inquadramento tematico, proporremo una riflessione sulle cicatrici di guerra, prendendo in esame, per un verso, il riconoscimento di alcuni caratteri salienti che hanno orientato le scelte di conservazione, trasformazione o cancellazione e, per l'altro, gli interventi concreti sulla loro materialità e configurazione spaziale: è l'intreccio di tali azioni e interpretazioni che continua a condizionare il modo in cui oggi le percepiamo e operiamo su di esse.

Rovine forensi. La prima richiesta, più istintiva, di preservare le tracce della violenza contro gli edifici e le città deriva dalla necessità di conservarne le prove. I fori di proiettile sui muri del Neues Museum di Berlino, le più recenti tracce di spari nel Museo del Bardo in Tunisia sono un segno tangibile della brutalità dei campi di battaglia urbani, l'evidenza concreta del passaggio della bufera della guerra e qualsiasi intervento rischia di comprometterne il valore probatorio. Ma si tratta di segni labili, che possono andare incontro a una dissoluzione tanto più rapida quanto più ci si allontana dall'evento, come testimoniano i tanti tasselli di riparazione disseminati sulle facciate degli edifici di Reims, cicatrici ormai metabolizzate nel corpo di una città rinnovata. Tanto sotto il profilo della conservazione materiale, quanto della funzione memoriale, i molti esempi di patrimonializzazione dal basso, come il progetto nazionale *Pietre della memoria*, misurano la propria efficacia sulla capacità di creare una rete più ampia di oggetti e di pratiche di censimento e recupero se non dall'oblio, almeno dalla percezione distratta.

L'invenzione delle rovine. L'"onere della prova" può in alcuni casi produrre persino la reinvenzione delle rovine, utilizzata per colmare le lacune storiche. Il villaggio di San Martino, nel Parco Storico Regionale di Monte Sole, raso al suolo durante la ritirata tedesca e cancellato negli anni dall'azione del tempo, è stato oggetto di una rappresentazione allusiva in forma di rudere, senza rispettare la topografia originale del borgo né i dati catastali degli edifici [Mazzucchelli 2014]. Di segno analogo – ma con una più esplicita intenzione ricostruttiva "à l'identique" – è il recente progetto per il Sihang Warehouse Battle Memorial a Shanghai, simbolo della resistenza cinese contro l'aggressione giapponese, che ha letteralmente ricreato il prospetto occidentale, con i segni della distruzione bellica riprodotti dalle fotografie. La ricreazione delle (finte) rovine rafforza il valore testimoniale del sito: l'autenticità della traccia spaziale rimane influente.



2: Il muro occidentale del Sihang Warehouse Memorial Museum a Shanghai, con la ricreazione artificiale delle distruzioni e delle tracce dei proiettili.

L'artificializzazione delle rovine. Le città di Belchite in Spagna e Oradour-sur-Glane in Francia sono tra i pochi esempi di villaggi martiri, conservati nella condizione di distruzione. Per quanto associati nelle disamine critiche e persino legati da un gemellaggio, i due siti hanno condizioni solo apparentemente omologhe e le azioni sulla materialità degli edifici attestano politiche memoriali totalmente differenti. Belchite porta con sé l'eredità di un'aspra guerra civile, incarna una memoria divisiva e possiamo sostenere che rientri ancora nella prima categoria delle rovine forensi; Oradour è un sito di memoria locale, nazionale e transnazionale (e tuttavia sede di memorie parzialmente confliggenti per via del coinvolgimento di militari francesi nelle responsabilità del massacro). Belchite è stata "lasciata" com'era, destinata a un decadimento evolutivo che sta trasformando le rovine in macerie; nonostante l'interesse per l'architettura *mudejar*, tipica della regione, nessuno degli edifici storici di Belchite è stato tutelato durante e dopo la dittatura franchista e il sito, chiuso per decenni, è a tutt'oggi difficilmente visitabile anche a causa dell'insicurezza strutturale di edifici e strade. Diversamente, Oradour è stata "mantenuta" com'era, il sito è stato dichiarato monumento nazionale, consentendo così di mettere in atto le azioni di tutela e restauro; le sue vestigia ci trasmettono la sensazione di rovine congelate, persino artificializzate da una pratica di cura ossessiva che ha dovuto necessariamente selezionare e astrarre le forme del decadimento; il centro di documentazione che filtra l'ingresso è stato lo strumento per la costruzione di una narrativa "riflessiva".

MARIA ROSARIA VITALE, FRANCESCO MAZZUCHELLI



3a: Belchite, uno degli edifici in rovina, lungo la calle Mayor, una delle poche strade aperte alla visita.



3b: Oradour-sur-Glane, i resti delle abitazioni e la carcassa di un'automobile oggetto di una meticolosa opera di conservazione.

La normalizzazione delle rovine. Il mantenimento di rovine belliche in contesti urbani ricostituiti ha generalmente imposto una selezione, privilegiando la conservazione di oggetti con alto valore simbolico e forte potere evocativo. La monumentalizzazione dei lacerti ha chiara valenza pedagogica e non stupisce, pertanto, che la scelta sia generalmente ricaduta sulle rovine belliche di chiese a cui è stato affidato il ruolo di memoriali della guerra [Larkham 2019], opportunamente isolati all'interno del paesaggio urbano e in qualche misura sottratti anche ai suoi "usi cerimoniali" [Goebel e Keene 2011]. È stato osservato, anche riprendendo le considerazioni di Sebald, che questo sforzo di normalizzazione e integrazione nella vita quotidiana ha anche consentito di aggirare molti degli interrogativi a cui il dopoguerra poteva essere chiamato a rispondere. I noti esempi delle chiese di Coventry e Berlino – per i quali la critica ha privilegiato il rapporto fra rudere e nuova architettura – mettono in luce questo processo di "addomesticamento" delle vestigia belliche: chi confronta le immagini immediatamente successive alla distruzione con quelle attuali non può non misurare, nella trasformazione della materialità degli edifici, la distanza fra le rovine reali e la loro ricontestualizzazione. La restituzione di percorribilità agli spazi – essenziale per tornare a essere architettura – il confinamento di degradi e dissesti, la più generale operazione di "messa in sicurezza" ha finito con il coinvolgere anche il senso disturbante della memoria che esse veicolano. Sotto questa luce, il memoriale della pace di Hiroshima acquisisce un senso diverso, non solo per via della sua natura di rovina non trattata, ma anche per la preclusione dell'accesso ne ribadisce il ruolo iconico e la distanza dal presente.

Le rovine come contro-monumenti. «Se è un monumento – scriveva Lewis Mumford – non è moderno, e se è moderno, non può essere un monumento» [Mumford 1938, 438]. Se confrontiamo le rovine dei villaggi "morti per la Francia" nel corso della Prima guerra mondiale con i memoriali tradizionali, possiamo comprendere la radicale trasformazione semantica che i monumenti di guerra hanno subito nel corso del XX secolo [Beyaert-Geslin 2019] e il passaggio da una celebrazione dell'eroismo del sacrificio a una commemorazione più intima e sommersa.



4a: Berlino, la Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche oggi sede un piccolo museo-memoriale.



4b: Hiroshima, il Memoriale della pace, inserito all'interno del parco commemorativo.



5. Ornes, i ruderi della chiesa del villaggio sono fra i pochi resti sopravvissuti alla distruzione, integrati ormai nella vegetazione che si è impossessata dei luoghi.

All'imponente verticalità del monumento si oppone l'orizzontalità dei ruderi, nel loro divenire resto, relitto, reliquia: la riconquista dei luoghi da parte della vegetazione contribuisce alla progressiva retrocessione di queste vestigia belliche al rango più generale della rovina [Vitale 2021]. Diversamente dal monumento tradizionale, veicolo di una interpretazione della storia, in questo caso il ruolo memoriale è affidato alla capacità evocativa degli oggetti e alle relazioni che si instaurano fra il luogo e lo spettatore [Young 1999].

MARIA ROSARIA VITALE, FRANCESCO MAZZUCHELLI

L'artificazione delle rovine. Il ruolo dell'arte come nuova narrazione delle tracce spaziali della guerra emerge da molte esperienze recenti. La proposta vincitrice del concorso per l'edificio della radiotelevisione serba a Belgrado conferisce all'arte e all'architettura la possibilità di spostare il focus narrativo dalla memorializzazione alla fruizione, puntando sulle capacità immaginifiche della rovina in sé [Badescu 2022]. La proposta di Horst Hoheisel per la Aschrott Fountain a Kassel – demolita dai nazisti perché finanziata da un ebreo – viene concepita come un monumento in forma negativa, la “distruzione di una distruzione”, per contrassegnare un luogo e recuperare una memoria in dissolvenza [Young 1992]. Qualunque ricostruzione sarebbe risultata equivoca dal momento che gli abitanti avevano cominciato a ritenere che la fontana fosse stata colpita nel corso dei bombardamenti. L'inversione del manufatto è, per l'artista, un modo per ritornare sulla relazione fra storia e memoria e un invito per lo spettatore a una ricerca riflessiva della memoria dentro di sé.

La tematizzazione dell'assenza. Una riflessione sulle tracce spaziali della guerra non può non contemplare le impronte in negativo provocate dalla distruzione e interpellare, quindi, il vuoto come spazio dell'assenza. La rievocazione delle case scomparse sulla strada del villaggio di Fleury devant Douaumont è affidata solo a semplici steli che recano incisi i nomi delle famiglie che le abitavano. Allo stesso modo Christian Boltanski nella Missing House e Micha Ullman nel monumento per la Bebelplatz a Berlino tematizzano i processi di sottrazione e di cancellazione. L'assenza di tracce materiali trasforma il vuoto in testimone “inconsapevole” [Violi 2014] e apre la possibilità di una rievocazione allusiva e non assertiva dell'evento distruttivo.

Rovine dimenticate. La permanenza delle rovine nei contesti urbani non costituisce necessariamente una pratica memoriale. La categoria delle rovine dimenticate testimonia, al contrario, di pratiche amnesiche volontarie o involontarie. Le vestigia abbandonate del forte nel parco della memoria di Vraca a Sarajevo esprimono il paradosso di un duplice oblio [Badescu 2022] che coinvolge due passati della città e due diversi eventi bellici, quello a cui il sito è dedicato – ovvero la Seconda guerra mondiale e la lotta della città contro il fascismo – e il successivo conflitto serbo-bosniaco che ne ha provocato la distruzione. La conflittualità delle memorie evocate rappresenta il principale ostacolo a ogni forma di intervento e conferma l'impossibilità di una conservazione che non faccia ricorso a nuove narrative.



6a: Fleury devant Douaumont, la musealizzazione “in assenza” delle case scomparse attraverso le steli con i nomi dei capifamiglia.



6b: Berlino, la Missing house di C. Boltanski.



7: Palermo, le rovine “abitate” della Seconda guerra mondiale in corso Vittorio Emanuele.

In modo diverso, le rovine del secondo conflitto mondiale che tutt’oggi insistono nel panorama urbano di Palermo, anche in luoghi centrali della città finora trascurati dagli appetiti dell’industria edilizia, raccontano di una singolare resilienza. Abbandonate dagli abitanti originari, rianimate da una nuova popolazione, spesso straniera, che vi si è insediata, vivificate da installazioni artistiche e iniziative di writer e street artist, rappresentano oggi una presenza incongrua, rinegoziata attraverso le pratiche dell’abitare e del vivere lo spazio della città.

Conclusioni

Queste diverse soluzioni di trasformazione materiale della rovina si correlano evidentemente a diverse forme di “messa in spazio” del passato e dell’evento distruttivo, che producono diversi punti di vista, effetti di temporalità e modalizzazioni nel ricordo collettivo. A partire da questa considerazione, abbiamo già proposto, in altre sedi, una riflessione “tipologica” sui diversi tipi di narrazione spaziale innescate da differenti trattamenti della rovina e del segno di distruzione [Mazzucchelli 2010; Mazzucchelli 2015; Vitale 2021; Ercolino 2006]. In questa sede intendiamo spostare l’attenzione su un aspetto della questione, che riguarda la natura del processo di narrativizzazione della rovina tramite il suo restauro. In un certo senso, potremmo dire che ciò che accade con il restauro della rovina – sia che essa venga congelata, o inserita all’interno di un nuovo contesto architettonico o artificata – è la sua trasformazione in quello che Pierre Nora [Nora 1984] chiamerebbe un *lieu de mémoire*, ovvero in un “simbolo”, un’unità culturale che mette in scena una memoria. Sebbene con luogo Nora non intenda riferirsi esclusivamente ad una spazialità fisica, il restauro della rovina è spesso orientato verso la produzione di un paesaggio della memoria [Violi 2014], che attualizza spesso solo una delle tante linee narrative che il luogo che la ospita, nelle sue molteplici stratificazioni e tracce documentali, potenzialmente attiva. Ci riferiamo qui anche ad una preziosa indicazione che ci fornisce l’antropologo Tim Ingold, quando ci invita a guardare al paesaggio come ad un “taskscape”,

un "collapsed act" che racchiude diverse attività e significati in una forma condensata [Ingold 1993, 162].

Alla domanda se la rovina sia vettore di memoria o dimenticanza, risponderemmo dunque con Augé che denuncia una impossibilità contemporanea di una rovina intesa come segno di un "tempo che sfugge alla storia". La rovina risultante dal suo trattamento architettonico e semiotico si converte da traccia del tempo (documento) a segno della memoria (monumento), esito di un processo di "iconizzazione". L'altro interrogativo che emerge è, dunque, in che modo l'architettura possa contribuire a costruire una narrativa riflessiva e non competitiva delle memorie incapsulate nelle tracce spaziali del conflitto.

Alcuni degli interventi qui presentati invitano a ritornare sulla dimensione dell'architettura e sulla realtà materica delle rovine che, nel resistere alle interpretazioni, può aprirsi a narrative molteplici e quindi inclusive. La possibilità di una memoria riflessiva può giovare anche del recupero dello spessore storico delle rovine [Fiorani 2016-17; Abramson 1999]. Un simile atteggiamento ci permetterebbe di uscire dalle secche della "tirannia della memoria" [Nora 1984], per ripensare alla complessità storica del segno del passato, al suo essere un vettore contenente molteplici traiettorie, uno strumento di mediazione critica e riflessiva con le nostre identità (plurali). Le cicatrici dei conflitti iscritte nei nostri panorami urbani potrebbero non risultare più appiattito solo nel ricordo dell'evento distruttivo, ma riconquistate nella molteplicità di una storia capace di fornire idee, moltiplicando i punti di vista, per «aiutarci a vedere ciò che non vediamo o non possiamo vedere, quello che ci acceca, ci affascina, ci spaventa o ci fa orrore» [Hartog 2022, VI].

Bibliografia

- ABRAMSON, D. (1999). *Make History, Not Memory*, in «Harvard Design Magazine», 9, pp. 78-83.
- BADESCU, G. (2022). *Architects as Memory Actors: Ruins, Reconstructions, and Memorials in Belgrade*, in «Contemporary Southeastern Europe», 8, 2, pp. 51-82.
- BADESCU, G. (2022). *War Ruins and Facing the Past: Architectural Modes of Engagement*, in E. Khansa, K. Klein, B. Winckler, pp. 307-324.
- BERMAN, M. (1996). *Falling towers: city life after urbicide*, in *Geography and Identity: Exploring and Living Geopolitics of Identity*, edited by D. Crow, Washington, Mouton de la Haye, pp. 172-192.
- BEYAERT-GESLIN, A. (2019). *Monuments, (dé)monumentalisation: approches sémiotiques*, Pulim, Limoges.
- DANCHIN, E. (2015). *Le temps des ruines, 1914-1921*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- ERCOLINO, M.G. (2006). *Il trauma delle rovine. Dal monito al restauro*, in *Semantica delle rovine*, a cura di G. Tortora, Roma, Manifestolibri, pp. 137-166.
- FIORANI, D. (2014). *Materiale/Immateriale. Frontiere del restauro*, in «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», 5-6, pp. 9-23.
- FIORANI, D. (2016-17). *Patrimonio storico-architettonico e conflitti. Riflessioni per il restauro*, in «Confronti», 8-10, pp. 29-42.
- GOEBEL, S.; KEENE, D. (2011). *Cities into Battlefields. Metropolitan Scenarios, Experiences and Commemorations of Total War*, London e New York, Routledge.
- HARTOG, F. (2022). *Chronos: The West Confronts Time*, tr. it. *Chronos, L'Occidente alle prese con il tempo*, Torino, Einaudi.
- INGOLD, T. (1993). *The temporality of the landscape*, in «World Archaeology», 25, 2, pp. 152-174.
- KHANSA, E., KLEIN, K., WINCKLER, B. (2022). *Thinking through Ruins. Genealogies, Functions, and Interpretations*, Berlin, Kulturverlag Kadmos.
- LE BLANC, A. (2010). *La conservation des ruines traumatiques, un marqueur ambigu de l'histoire urbaine*, in «L'Espace géographique», 3, pp. 253-266.
- LARKHAM, P.J. (2019). *Bombed Churches, War Memorials, and the Changing English Urban Landscape*, in «Change Over Time», 9, 1, pp. 48-71.
- MAZZUCHELLI, F. (2014). *Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e "invenzioni" del passato*, in «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», pp. 282-299.

- MAZZUCHELLI, F. (2010). *Urbicidio. Il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bologna, Bononia University Press.
- MUMFORD, L. (1938). *The Culture of Cities*, New York, Harcourt, Brace and Co.
- NORA, P. (1984). *Entre Mémoire et Histoire: La problématique des lieux*, in Id., *Les lieux de mémoire*, t. I, Paris, Gallimard, pp. XVII-XLII.
- PRESSOUYRE, L. (1991). *Entre l'esthétique et l'histoire: symbolique des ruines et conservation*, in *Faut-il restaurer les ruines?*, Actes des colloques de la Direction du Patrimoine, Paris, Ministère de la Culture, Direction du patrimoine, pp. 20-23.
- ROTH, M. (1997). *Irresistible decay. Ruins Reclaimed*, Los Angeles, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.
- ROMEO, S.; ROTHIER, W. (2017). *Bombardamenti su Palermo: un racconto per immagini*, Palermo, Istituto poligrafico europeo.
- Ruin Lust*, (2014), exhibition catalogue, edited by B. Dillon, London, Tate Publishing.
- SEBALD, W.G. (1999). *Luftkrieg und Literatur*, tr. it. *Storia naturale della distruzione*, Milano, Adelphi (2014).
- STAROBINSKI, J. (1964). *La poésie de la ruine...*, in «Gazette de Lausanne», 25-26 aprile, 96, p. 21.
- VIOLI, P. (2014). *Paesaggi della memoria: Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- VITALE, M.R. (2021). *Paesaggi del conflitto. La difficile conservazione delle rovine di guerra nei territori della Francia nord-orientale*, in «Materiali e strutture», 20, pp. 27-46.
- YOUNG, J.E. (1999). *Memory and Counter-Memory. The End of the Monument in Germany*, in «Harvard Design Magazine», 9, pp. 325-334.