

**Ruderi di guerra, archeologie e vuoti urbani nella città stratificata**  
*War ruins, archaeological remains and urban gaps in stratified cities*

STEFANIA POLLONE, LIA ROMANO

*I conflitti bellici del XX secolo, caratterizzati dal massivo ricorso a bombardamenti aerei, hanno lasciato ferite ancora oggi riconoscibili entro il tessuto urbano della città storica. Queste sono riconducibili alla presenza di architetture o siti ridotti allo stato di rudere, ma anche di testimonianze archeologiche emerse a seguito delle operazioni di remissione dei danni e di vuoti urbani, derivanti da azioni di demolizione. Tali contesti appaiono spesso privati dei significati e delle relazioni fisiche e percettive con gli ambiti urbani in cui si inseriscono e con le comunità, non sempre in grado di riconoscerne i valori.*

*Rispetto a questo campo di indagine, la sessione intende accogliere proposte, anche a carattere interdisciplinare e inerenti a temi e contesti senza limitazione geografica, che siano volte a indagare aspetti connessi alla conoscenza, all'interpretazione critica, alla conservazione e al progetto per questi patrimoni "difficili".*

*In particolare, si potranno approfondire aspetti teoretici e operativi che facciano riferimento alle seguenti questioni:*

- Quale significato assumono nel presente o hanno assunto nei decenni trascorsi le rovine di guerra entro la città storica e nella memoria collettiva?*
- Quali modi possono ravvisarsi nella conservazione e nell'integrazione di parti frammentate dalla guerra e quali indirizzi concettuali e operativi appaiono sostanziarli?*
- Quale relazione appare definirsi, anche dalla lettura di esperienze recenti, tra architetture rovinate dai conflitti e vuoti determinatisi nella città storica? Quali modalità emergono nella costruzione di nuove narrative urbane?*
- Quale dialettica è andata definendosi tra le evidenze archeologiche emerse durante le fasi di ricostruzione postbellica, i ruderi e il progetto del nuovo?*
- Quali strategie, anche riconducibili alle digital humanities, contribuiscono a favorire la comprensione delle parti architettoniche sopravvissute alle distruzioni, con i loro significati, e a comunicare la presenza immateriale di quanto si è perso a causa degli eventi bellici e, eventualmente, postbellici?*

*The conflicts of the 20th century, characterised by the massive use of aerial bombing, left wounds still recognisable today within the urban fabric of the historic city. These can be linked to the presence of architectures or sites reduced to ruins, but also to the archaeological evidence that has emerged as a result of demolitions. These contexts often appear deprived of their meanings and their physical relationships with the urban environments and the communities, which are not always able to recognise their values.*

*With respect to this field of investigation, the session welcomes proposals – also interdisciplinary and inherent to themes and contexts without geographical limitation – which aim to investigate aspects related to knowledge, critical interpretation, conservation, and design for these 'difficult' heritages.*

*Theoretical and operational aspects can be discussed with reference to the following issues:*

- What meaning do war ruins assume in the present, or have assumed in past decades, within the historic city and the collective memory?*

- *How have parts fragmented by the war been preserved and integrated into their context? According to which conceptual and operational approaches?*
- *What relationship appears to be defined, also through recent experiences, between architectures ruined by conflicts and voids determined in the historic city? What strategies emerge in the construction of new urban narratives?*
- *What dialectic has made its way among archaeological evidence, unearthed during the post-war reconstruction phases, the ruins, and the design of new parts of the cities?*
- *What strategies, also related to the digital humanities, could contribute to the understanding of the architectural parts that have survived destruction? And which ones could foster communication of what has been lost due to war and possibly post-war events?*

## *I segni della guerra e la creatività urbana* *The War Marks and the Urban Creativity*

ORNELLA CIRILLO<sup>1</sup>, MARIA TERESA COMO<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Università degli studi della Campania Luigi Vanvitelli

<sup>2</sup> Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

### **Abstract**

*Il dialogo tra creatività urbana e segni lasciati dalla guerra pone questioni che riguardano sia la storia della città contemporanea, sia la conservazione o il restauro di queste ferite, nonostante la natura temporanea di tale forma artistica. L'analisi di interventi compiuti "in assenza" – nei vuoti creati dalle incursioni militari – o "in presenza" – su ingombranti relitti di strutture funzionali a trascorsi eventi bellici – documenta la complessità di un tema di evidente attualità.*

*The dialogue between urban creativity and the marks left by war raises questions concerning both the history of the contemporary city and the preservation or conservation of these hurts, despite the temporary nature of this artistic form. The analysis of interventions carried out "in absence", in the voids created by military incursions, or "in presence", on bulky relics of structures functional to past wartime events, documents the complexity of a clearly topical theme.*

### **Keywords**

Creatività urbana, città contemporanea, lacuna urbana, bunker di guerra.

Urban creativity, contemporary city, urban gaps, war bunkers.

### **Introduzione**

L'azione della 'creatività urbana' (writing, street art e nuovo muralismo) – formalizzata da INWARD Osservatorio Nazionale sulla Creatività Urbana, già intorno al 2006, ed immessa nel dibattito pubblico, culturale, politico e giornalistico, allo scopo di alimentare riflessioni sugli usi ed abusi linguistici nelle descrizioni del fenomeno [Borriello 2011]. – di recente si è posta come risposta adattativa delle città a condizioni di degrado, emarginazione, mancata progettualità e per la sua natura intrinseca di opera fortemente interdipendente dal contesto funge da indicatore e amplificatore della sofferenza propria dei luoghi in cui si esprime. Come tale assume aspetti peculiari quando incide su supporti e contesti variamente segnati dalla guerra, come lembi di confine tra paesi in conflitto, centri abitati in cui la devastazione è in atto o ferite rimaste aperte nel tessuto delle città storiche.

Le guerre trascorse o ancora *in fieri* hanno lasciato segni e lacerazioni di diversa natura nelle città. La cancellazione di intere aree, i vuoti tra gli isolati, le lacune parziali, gli sfregi di superfici murarie sono i diversi gradi di sottrazione di materialità causata dai conflitti, assenze o interruzioni che nel loro silenzio palesano la fisicità della violenza. Così come, in modo opposto, alcune solide presenze documentano lo stato di guerra o ne sono memoria, laddove permangono strutture o attrezzature senza alcun destino possibile, come muri di separazione, bunker, ricoveri, casematte, depositi o perfino segnaletiche a muro.

Nella storia si è risposto in maniera varia a queste ferite, sanandole con interventi di ricucitura urbana, di restauro, di ricostruzione ex novo, di reintegrazione o nuova addizione o, invece, preservandole come monumenti alla memoria, tra i quali, nel quadro del tema qui affrontato, richiamiamo i casi del *Ground Zero* a New York o della *Missing House* di Berlino in cui è l'arte

di Christian Boltanski, da poco scomparso, a suggellare il vuoto e a commemorare le vite dei residenti in Grossen Hamburger Strasse 15/16. Benché siano stati molteplici i casi affrontati, molti, per cause diverse, sono rimasti ancora in attesa di una soluzione. In questo indugio si è aperto uno spazio di azione spontanea per la creatività di singoli, gruppi o comunità, che avvantaggiati dall'uso di strumenti accessibili e dall'economicità e dall'impatto immediato degli interventi nei contesti, ne hanno riconfigurato l'aspetto, la fruizione e il rapporto col sito.

Nella storia più recente, poi, si presentano anche ferite vive che nello svolgersi stesso dei conflitti aggiungono un altro segmento a questa articolazione, includendo opere di denuncia, di dolore o di contestazione, manifestate sui muri di confini contesi, sui ruderi di colpi ancora roventi, sui muri appena lacerati. Una narrazione amplificata oltre ogni limite fisico e geografico dalla trasmissione in rete di immagini e riprese che rendono il tema drammaticamente attuale.

Nella sua varietà di espressioni il dialogo tra creatività urbana e segni della guerra apre, dunque, questioni che riguardano tanto la storia della città contemporanea, quanto la conservazione o il restauro, negli aspetti teorici e metodologici che preludono le possibili azioni su queste ferite, eccezionalmente "ri-segnate" anche da queste forme d'arte, che sono per loro stessa natura caduche, ma talvolta degne di conservazione.

### 1. Interventi in assenza

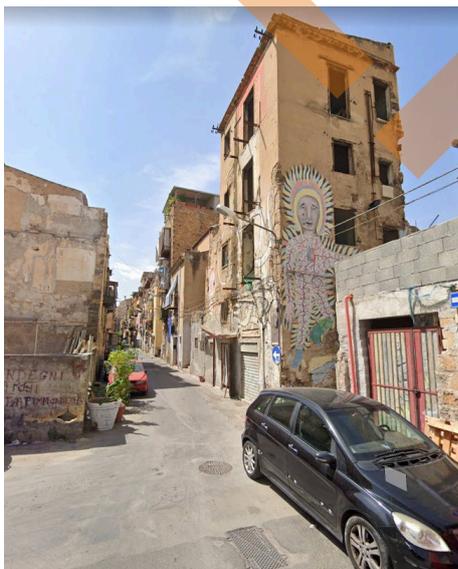
Nel progressivo consolidamento del fenomeno della creatività urbana nelle nostre città uno sguardo mirato ai contesti lacerati dai conflitti finora non si è mai compiuto, privilegiando, viceversa, indagini riferite alla guerra e alla pace come temi figurativi [Tapies 2008] o a esperienze compiute in ambiti da rigenerare, quali quartieri residenziali periferici, infrastrutture ai loro margini o al più aree dismesse o anche luoghi scelti per la disponibilità di grandi superfici, che garantiscono quella grande visibilità ricercata nella declinazione più recente del muralismo contemporaneo. Osservando, invece, tali manifestazioni nella città storica emerge che sono spesso le lacune causate da eventi drammatici come terremoti, dissesti inattesi e guerre, e lasciate ancora irrisolte, a costituire gli spazi in cui si concentrano diverse espressioni di writing, street art e muralismo.

Le insule e i muri lacerati o quelli di contenimento dei ruderi sono per loro stessa natura spazi di particolare attrazione per artisti e gruppi che su quelle superfici danno sfogo alla loro libera espressione senza il timore di alcun controllo, tanto che in questi contesti sono presenti opere in gran quantità, in sovrapposizione e affiancamento continuo e ripetuto. Ma l'attuale accettazione di queste espressioni creative e l'atto positivo riconosciuto alle comunità nel riconquistare queste enclavi [Cirillo, Como, Borriello 2023] favoriscono anche azioni di progettazione partecipata tra cittadini, associazioni culturali e artisti, che nel riconfigurare tali supporti convertono l'originario carattere di istintivo imbrattamento di questa espressione artistica in gesto capace di una significazione condivisa dei luoghi feriti.

A esplicitare questa gamma si introducono i casi di Palermo, che in Italia è la città in cui i segni della guerra sono particolarmente numerosi ed evidenti, con addirittura più di 11 ettari del centro storico ancora in rovina, tra le aree di piazza Garraffello, piazzetta Artale, salita Castellana, via Alloro, via del Celso, via del Protonotaro, di fronte alla Cattedrale e in diversi vicoli dell'Albergheria [*Bombardamenti su Palermo* 2017; Scaduto 2020, 728-729]. Sono proprio questi gli ambiti che si sono offerti agli street artist per manifestazioni continue e pluristratificate: dalle prime espressioni di Uwe Jaentsch, che sulle mura dirute della grande rovina in piazza Garraffello e a memoria del bombardamento del maggio 1943, ha graficizzato rose rampicanti e abitanti del luogo sbigottiti dalle incursioni aeree, fino alla icona della *Santa morte* di Igor Scalisi Palmintieri sul supporto ligneo posto a recinzione dello stesso edificio in

persistente pericolo di crollo; e addirittura alla massima *L'arte rinnova i popoli* che, citando l'epigrafe sul fronte del teatro Massimo, valorizza il significato di queste stesse azioni creative. Di conseguenza, il contesto segnato dalla guerra e poi dall'azione di creatività urbana ha perso il semplice connotato di rudere per trasformarsi in installazione d'arte, spostando la domanda di intervento evocata da quel luogo dalla riattazione alla possibile conservazione.

Nello sviluppo di queste esperienze di arte spontanea a Palermo, anche la zona del Borgo Vecchio, dove numerose baracche si affiancano a edifici distrutti dai bombardamenti, tra 2014 e 2015, si è registrata una progressiva intensificazione delle opere di creatività urbana a firma di Ema Jons, Pang, Aleg, Crisa, Nemo's. Ciò soprattutto tra le strade laterali al suo centro, definito dalla via principale dove si svolge il mercato, e in particolare tra via Collegio di Santa Maria, via dello Speziale e nelle loro diramazioni, raggiungibili spesso solamente a piedi. Qui «la strategia di dispiegamento delle opere implica (...) un attraversamento e una presa di contatto con la vita del quartiere» [Mondino 2016, 110], rendendo il muralismo una "azione" che agisce in modo concreto nella riqualificazione estetica e funzionale dell'area, soprattutto sulla base di programmi condivisi con le comunità locali. Tra questo tipo di iniziative è il *Borgo Vecchio Factory*, laboratorio di pittura creativa per bambini del quartiere che sono stati parte attiva del progetto, collaborando con l'artista comasco Ema Jons nella realizzazione di opere sui prospetti di ruderi e baracche.



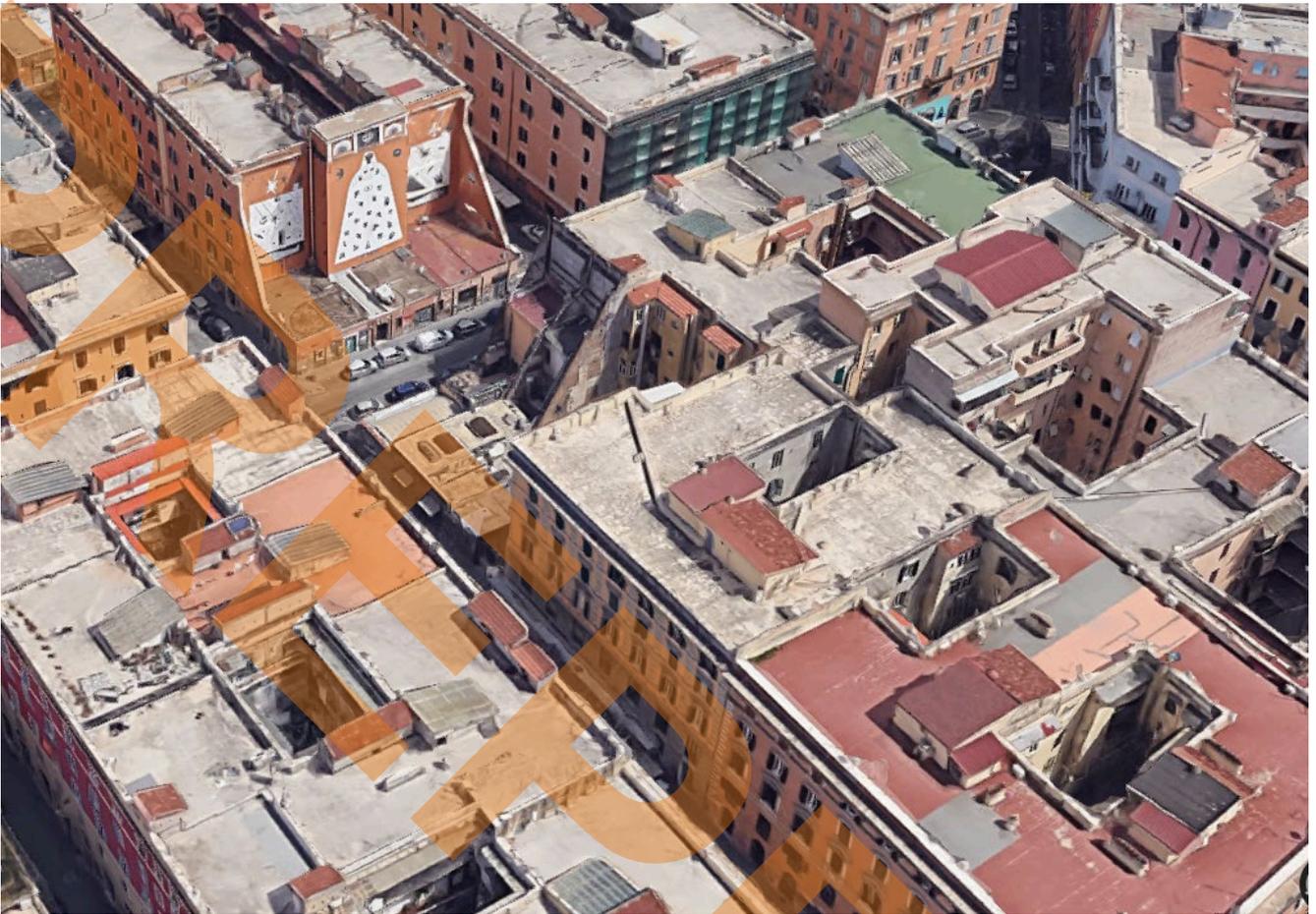
1: Palermo, interventi di creatività urbana in via Collegio di Santa Maria e in piazza Garraffello.

La condivisione nella promozione di opere d'arte su aree segnate da eventi bellici è declinata anche nella forma più recente del muralismo contemporaneo, laddove nel progetto *Public art* promosso dal Comune di Palermo e curato da Igor Scalisi Palmintieri nel quartiere di Ballarò l'arte pubblica assume le forme di murali su grandi superfici libere. Tra queste anche lo sperone di contenimento della chiesa del SS. Crocifisso all'Albergheria – dovuto indirettamente al bombardamento del 1943, perché posto a sostegno dei ruderi della chiesa investita dal crollo del vicino convento di S. Francesco Saverio durante la sua sostituzione, nel 1958, in residenza universitaria [Street Art Palermo 2020, 95-97] – valorizzato dallo stesso Scalisi con l'immagine di San Benedetto il Moro. Nel contesto edilizio in cui prospetta, un vuoto creatosi accidentalmente dinanzi alla moderna residenza di via Albergheria, il barbacane dipinto si è

fatto monumento commemorativo delle vicende vissute da quell'insula, intervenendo, peraltro, come azione di riqualificazione del sito rimasto fino al 2020 in uno stato di interminabile attesa. L'evidenza del disastro nella "nuova Berlino" siciliana [Fontanesi, Fornaciari 2022, 175] appare con tutta la sua drammaticità anche nel quartiere della Kalsa: nel vasto squarcio urbano della cosiddetta piazza Magione, l'insula superstite del convento di S. Maria della Sapienza e i contorni degli isolati adiacenti sono rimasti come "ruderi archeologici" in un'inconsueta area verde, generata *in primis* dalla guerra e poi da incompiute previsioni progettuali. Pochi altri spazi hanno offerto ai creativi una condizione stimolante e facilmente fruibile come il blocco residuo centrale e i fronti tompagnati al contorno, tanto che qui si è animata ogni forma di creatività urbana, come il peculiare lavoro del duo Sten & Lex del 2009, *Papa che dorme*, realizzato pur su grandi dimensioni con lo stencil a effetti di illusione ottica, resi dalla tecnica op-art. Questa originale presenza ha amplificato il suo peso nel tessuto circostante, altrettanto estesamente lacerato dagli eventi bellici, quando a distanza di circa dieci anni, è stato affiancato dal progetto *Pangrel 2018. L'arte meticcica a Palermo*, commissionato da istituzioni e associazioni locali per abbellire i fronti di tre grandi palazzi popolari e un muro di recinzione di un isolato diruto, nel tentativo di riqualificare, con un linguaggio contemporaneo dai forti contrasti dimensionali e cromatici, l'immagine di un complesso palinsesto urbano fortemente connotato dallo spettro del conflitto mondiale.

Nell'estate di quel drammatico 1943, pure Roma venne ferita in pieno nel quartiere San Lorenzo, il più prossimo all'obiettivo militare della stazione ferroviaria. Anche qui, nonostante alcuni brani edilizi siano stati ricostruiti a scopi abitativi "come erano e dove erano" [Esposito 2015a], altri sono rimasti in attesa [Esposito 2015b], lasciando lacune irrisolte. Queste, dopo i molteplici graffiti, tags, *throw-ups* e poster apparsi spontaneamente sulle fasce basse di molte cortine edilizie, solo di recente hanno ricevuto un'attenzione programmatica a ricordo di quanto il quartiere aveva vissuto, con il concorso *MYlenniun Award (2018)*. L'iniziativa, infatti, è servita a riqualificare i nodi più compromessi con l'opera di Giulio Vesprini e Nulo, *Cerchio G38*, e il trittico di Guerrilla Spam sulle grandi superfici dei muri di spina dei fabbricati squarciati ed esposti sui vuoti agli incroci tra via dei Sabelli con via degli Ausoni e via degli Equi. Uno a simboleggiare il potere dei colori contro ogni guerra, l'altro a relazionare il bombardamento del 1943 con analoghi temi dello scenario politico e religioso attuale. Di altra natura, perché concepito come parte dell'intervento di reintegrazione della lacuna che insisteva tra via dei Reti e via dei Picensi, e promosso dall'Università degli studi 'La Sapienza' e dalla Fondazione Pastificio Cerere di San Lorenzo, è l'opera di Lucamaleonte, *Patrimonio Indigeno*, sulle testate cieche di un fabbricato di nuova edificazione. Qui il murale in forma di dittico non si rapporta con il tema del vuoto insoluto, ma rivestendo i fronti della reintegrazione, celebra il carattere che l'intero quartiere ha assunto nel tempo con i numerosi gesti artistici che ne hanno riscritto il volto tormentato dalla guerra come un vivace laboratorio di creatività urbana.

A Napoli l'assenza edilizia determinata dai bombardamenti del secondo conflitto nel tessuto a scacchiera dei quartieri spagnoli è lo spazio che ha accolto, sin dal 1990, il murale più noto della città e le altre importanti opere che vi sono sorte intorno. Mario Filardi usò la grande parete cieca prospettante su questo vuoto per dedicare a Maradona una gigantografia in occasione del mitico scudetto. Su una parete adiacente, nel 2017, Francisco Bosoletti ha, poi, celebrato la città partenopea con *Iside*, di scala dimensionale ancora più amplificata, e ha rinnovato il vicino volto del campione, già ridipinto nel 2016 da Salvatore Iodice, con l'effetto di evidenziare il valore storico e simbolico dell'impresa avviata da Filardi. Nel tempo quella presenza iconica, svettante sull'anonimo spazio libero, ha trasformato il residuo urbano in una gremita piazza dall'eccezionale connotazione monumentale e, di riflesso, ha



2: Roma, quartiere San Lorenzo. Il murale di Guerrilla Spam su uno dei palazzi colpiti nel bombardamento del 1943.

fatto da leva per un radicale cambiamento economico e immobiliare del sito, congiuntamente alle altre iniziative di analogia portata che, su quell'esempio, hanno punteggiato d'arte l'intero quadrante cittadino (innanzitutto il progetto QS di Cyop&Kaf, dal 2006).

Se con Maradona l'opera muralista si affianca a edifici residenziali comuni, senza aprire alcun tipo di riflessione in merito alla coerenza e all'impatto sul paesaggio storico urbano, nella vicina via Concezione a Montecalvario il barbacane adiacente al prospetto dell'omonima chiesa barocca, ulteriore memoria delle passate offese belliche, si impone alla vista del passante per la presenza dell'enorme figura di *Ipazia*, di MP5, voluta dal Comune di Napoli nel 2018, con una ricaduta ingombrante rispetto agli equilibri percettivi del contesto storico, tanto per gli aspetti dimensionali, quanto per quelli tematici che non alludono in alcun modo né al manufatto storico, né ai danni di guerra, come invece sensibilmente è accaduto a Modena, nell'*Ad perpetuam rei memoriam* di ERON, sulla parete dell'ex chiostro di S. Chiara (2017). Qui, infatti, tema, dimensioni e tecniche della raffigurazione si integrano con il residuo della preesistenza, completandola idealmente [Rivasi 2017, 636-637].

L'assenza come documento di guerra dalla scala urbana passa a quella dei dettagli dell'architettura quando crepe, fessure o semplici sbrecciature dei paramenti murari tempestati dai colpi dei proiettili accolgono micro-opere che le sarciscono o guarniscono con atti rituali e minuziosissimi concepiti come cura intrisa di una tragica bellezza.



3: Napoli, l'insula dei quartieri spagnoli bombardata nel 1943 con i murali di Mario Filardi, Diego Maradona, (restaurato da Salvatore Iodice nel 2016 e rifatto nel 2017) e Francisco Bosoletti, Iside, 2017.

A Berlino l'artista tedesco Jan Vormann con gesto ironico ha riparato rotture e buchi da proiettili nella facciata degli edifici di *Kupfergraben / Dorotheenstraße*, utilizzando mattoncini colorati di Lego, che fanno emergere a figura le integrazioni rispetto alla preesistenza. Al contrario, a Beirut, il libanese Jad El Khoury riscrive i prospetti degli edifici crivellati negli scontri civili combattuti tra il 1975 e il 1990, contornando i fori con allegri graffiti, così che le silhouette a bordi neri dei suoi *Potato Nose* sui fondi vivacemente colorati dissimolino le lacune, portandole in secondo piano rispetto alla raffigurazione che le accoglie.

Questa straordinaria campionatura, tuttavia, non può concludersi, come anticipato, senza considerare quanto accade pure nei luoghi in conflitto, dove le ferite ancora ardenti dei combattimenti in corso minano quotidianamente i tessuti urbani e i manufatti architettonici più simbolici dei territori. Anche qui, con operazioni rischiose e altamente significative per i messaggi pacifisti che lanciano, gli artisti denunciano coi loro mezzi la violenza degli scontri, aggredendo lacerti murari, precari e di futura rimozione, in un contesto di generale dissesto. Ma in molti casi, come quelli creati da Banksy nei dintorni di Kiev nell'inverno 2022 e prima ancora in Palestina, a Gaza, Betlemme e in vari luoghi della Cisgiordania, non sono solo potenti icone di pace e di denuncia delle ingiustizie, ma anche opere d'arte uniche per il loro valore documentario e per l'autorevolezza della firma, che pongono interrogativi complessi sul doveroso bisogno di tutela, sulla legittimità o meno di estrapolarle dal proprio contesto originale, sulle modalità dell'eventuale ricollocazione in altro sito. Senza la pretesa di dare risposta a tali problematiche questioni, appare necessario segnalarle all'attenzione degli studiosi come emblemi eclatanti di un tema ampio che prima o poi, e auspichiamo di qui a poco, istituzioni, artisti e professionisti dovranno affrontare nella chiave di una ricostruzione che muova dalla valutazione delle istanze storiche ed estetiche che queste espressioni artistiche richiedono, riconducendosi ai fondamenti teorici del restauro [Brandi 1963, 6].



4: Jan Vormann, inserti di costruzioni Lego tra le spaccature dei muri a Berlino e Jad El Khoury, Healing arts a Beirut.

## 2. Interventi in presenza

All'indomani delle guerre, nelle città sopravvivono strutture e attrezzature sorte specificamente per quella condizione, senza la quale perdono ogni ragione pratica di esistenza; per tale motivo e per i loro caratteri peculiari – mancanza di aria e luce, collocazione geografica periferica o impervia, sviluppo ipogeo – nella gran parte dei casi tali resti non hanno destato interesse ai fini della riconversione o del recupero, rimanendo come relitti superflui nei territori. Tale marginalità, fisica e funzionale, propria delle aree e degli edifici dismessi, è stata la premessa all'uso autogestito da parte di crew e singoli artisti che, nel tentativo di sdrammatizzarne il volto, ne accentuano la presenza nel paesaggio circostante. Attestazioni evidenti sono i numerosi graffiti o le tags sulle grigie pareti di cemento dei bunker del Vallo Atlantico che ancora punteggiano la costa dell'Europa del Nord, dalla Francia alla Norvegia. Qui dall'istintività della scrittura a spruzzo si è passati alla intenzionalità di una riconversione con l'opera di Land Art di Anonyme, *Réfléchir*, creata rivestendo completamente di schegge di specchi il grande bunker residuo tra le dune della riserva naturale di Dewulf, sulla costa francese rivolta sul Mare del Nord; e con il grande murale di CeCe-Näutil, un grande occhio (*The Eye*) in tre successive versioni (tra il 2015 e il 2016), che si apre e si chiude verso il canale della Manica, sulla spiaggia di Siouville-Hague, in Normandia. Ma la stessa progettualità mirata al recupero integrale dei bunker di quella linea fortificata giunge fino alla rifunzionalizzazione a scopi turistici a Hoek van Holland, con il progetto *Cocondo* (2020) del gruppo Stitching Stelling 33. Senza alterare l'assetto generale del sito, né la configurazione originaria degli alloggi – sfruttati come tali anche nel decennio successivo alla guerra – l'intervento ha lasciato traccia dei graffiti realizzati nel tempo in forma di striscia continua lungo le pareti, e insieme al previsto uso abitativo, a contatto diretto con la natura, ha risposto alle richieste di compatibilità con l'ambiente e al rispetto del valore storico e documentale del bene. Alla gran quantità di esperienze creative riferite a bunker e rifugi di area europea non corrisponde analogo repertorio nel contesto italiano, dove, invece, le linee difensive delle coste ancora costellate di casematte, dalla Liguria alla Sicilia e lungo il versante adriatico dalla Romagna fino alla Puglia, non sono state in alcun modo interessate dal fenomeno. Qua, viceversa, alcuni ricoveri antiaerei sono stati oggetto di progetti di valorizzazione fortemente integrati alla loro vocazione originale, come musei o gallerie d'arte. A Bolzano, a esempio, dal 2013 la cooperativa Talia ha rianimato il bunker H, nelle viscere della montagna Guncina, come sede di mostre ed eventi culturali, affidando poi, nel 2020 e in collaborazione con

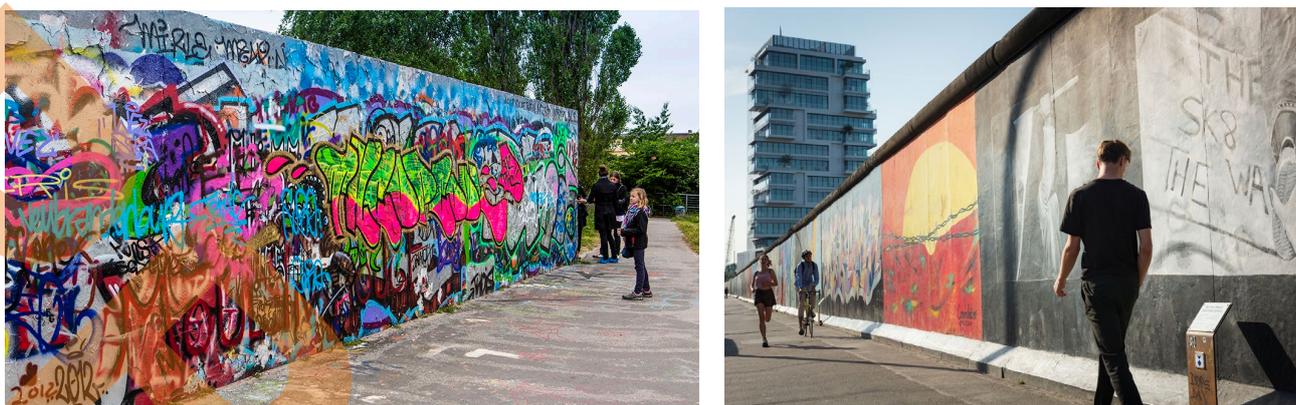


5: Un alloggio del progetto Cocondo per il recupero integrale dei bunker a Hoek van Holland; Anonyme, Réflechir, murale sul relitto presente tra le dune della riserva naturale di Dewulf; CeCe-Näutil, The Eye, sulla spiaggia di Siouville-Hague.

l'associazione MurArte, i suoi muri interni a dodici artisti muralisti che hanno trattato temi interconnessi alla complessità del luogo. Invece, i rifugi nati per proteggere i lavoratori della Breda Aeronautica di Sesto San Giovanni dai bombardamenti alleati, nel 2009, sono diventati parte dell'Ecomuseo Urbano Metropolitano di Milano Nord con un delicato intervento di allestimento, come opportuno in questi tipo di ambienti in cui il tema della percorrenza è più appropriato rispetto a quello della permanenza, con un percorso esplicativo tra immagini e testimonianze audio della seconda guerra mondiale [Piria 2013; Dalprà, Maragno, Massari 2019].

Alla scala urbana il tema della presenza è rappresentato dal caso senza uguali del Muro di Berlino, diversificato in questo ambito anche dalla condizione fisica e programmatica opposta rispetto alle altre strutture militari richiamate pocanzi, per la centralità assunta sia negli assetti della città all'indomani della guerra fredda, sia nella campagna di interventi che lo hanno interessato. Nella Berlino riunita, che ha contemporaneamente voluto l'eliminazione del Muro e il mantenimento della sua memoria, una doppia linea di ciottoli ne segna il tracciato, così come ne conserva materialmente alcuni brani significativi sia nel *Mauerpark*, un'area libera con molte tracce del Muro – dichiarate monumento nel 2001 – a disposizione degli artisti, sia nell'*East Side Gallery*. In questo caso, richiamando quanto era accaduto quando fungeva da rigida barriera divisoria ed era stato ricoperto, nella parte rivolta verso l'ovest, da centinaia di graffiti, il Comune, nel 1990, ha chiesto a più di cento artisti di esprimersi sul lungo tratto rimasto *in situ* per dare continuità e merito a quel fenomeno che, nato in forma clandestina, qui si è convertito in strumento contemporaneo capace di modificare il Muro in opera d'arte e, in un certo senso, di ridurre anche il peso della sua drammaticità. È stata, quindi, la creatività urbana a risolvere il progetto di restauro e valorizzazione del Muro, inteso quale supporto di segni e scritture, con una coerenza che non lo ha separato dall'ambiente, ma lo ha integrato nella sua dimensione urbana e comunitaria.

Un tema che potrà ripresentarsi con analogia irruenza per la rigida recinzione costruita dagli israeliani in Cisgiordania quando, in un futuro auspicabile, si dovrà riflettere necessariamente su come preservare la lunga galleria a cielo aperto con i capolavori di Banksy e la memoria di quel singolare documento materiale della storia politica internazionale [Banksy 2022, 24].



6: Berlino, tratti del Muro con graffiti, tags e murali nel Mauerpark e nell'East Side Gallery.

## Conclusioni

La molteplicità dei casi censiti, nella duplice articolazione di vuoti creati dalle incursioni militari o di ingombranti relitti di strutture funzionali agli eventi bellici, ha mostrato che, in assenza di interventi di reintegrazione o trasformazione, tali contesti o supporti sono stati spesso oggetto di opere di creatività urbana, prima spontanee poi concertate e condivise tra istituzioni e comunità. Nei fatti, tali azioni non hanno avuto obiettivi di ricucitura, per la natura stessa di questa forma artistica, ma, nonostante ciò, hanno aggiunto una nuova pagina alla vita di quei luoghi imperfetti, lasciando segni sul palinsesto leso in cui sono stati compiuti. Questa riscrittura non solo ha sottolineato la presenza di quelle anomalie, ma, a tutti gli effetti, ne ha cambiato i connotati, perché le ha identificate come altro rispetto a meri residui o semplici lacune (elementi a cui sono solo stati sottratti parti o funzioni), cioè come squarci o avanzi qualificati secondo una nuova componente estetica. La lacuna non colmata, in questa versione, si è caricata di valori e ha potuto acquisire pregnanza monumentale [Varagnoli 2015, 23]. Ciò dimostra che è giunto il tempo di affrontare nuove questioni nel dibattito sulla conservazione e il restauro, laddove talvolta l'autorevolezza di molti autori, il significato ideologico e concreto di alcune opere, la storicizzazione delle sovrascritture, l'acquisita monumentalità e la coralità di molte azioni sono portatori di valori da tenere in conto in ogni eventuale intervento successivo. Nella complessità del tema, d'altra parte, si intercettano gli aspetti propri del muralismo che, per la sua natura temporanea, può non accogliere istanze di conservazione. Agli interrogativi posti le risposte potranno derivare solo da una conoscenza analitica e critica dei singoli episodi e della loro storia specifica, perché anche questi segni in tali contesti acquisiranno un peso dirimente nelle azioni future.

## Bibliografia

- Banksy. *The great communicator* (2022), a cura di G. Mercurio, Trieste, Grafiche Filacorda.
- BORRIELLO, L. (2011). *Creatività urbana, in Media che cambiano, parole che restano*, a cura di D. Borrelli, M. Gavrila, Milano, Franco Angeli, pp. 200-208.
- BRANDI, C. (1963). *Teoria del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura.
- COCCOLI, C. (2017). *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati*, Firenze, Nardini editore.
- DALPRÀ, M., MARAGNO, A., MASSARI, G. A. (2019). *Studi e proposte progettuali sui rifugi antiaerei di Trento*, in «Annali. Museo Storico Italiano della Guerra», n. 27, pp. 169-185.
- DOGHERIA, D. (2014). *Street art*, in «Art e Dossier», n. 315.
- ESPOSITO, D. (2015a). *Riflessioni sulle lacune e i vuoti urbani di Roma negli anni della ricostruzione*, in *Le lacune urbane tra passato e presente* (2017), a cura di R. Dalla Negra, A. Ippoliti, Roma, GB EditoriA, pp. 158-169.

- ESPOSITO, D. (2015b). *Lacune e vuoti urbani a Roma: una riflessione*, in «urbanform and design», n.03/04, pp. 78-79.
- FONTANESI, A., FORNACIARI, A. (2022). *Street Art in Italia*, Faenza, Polaris.
- Bombardamenti su Palermo. Un racconto per immagini* (2017), a cura di S. Romeo, W. Rothier, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo.
- Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* (2011), a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio.
- Il sisma e la guerra. Interventi di ricostruzione sulla città violata. Quadro storico* (2021), a cura di D. Esposito, M. Vitiello, Roma, Quasar.
- La Street art tra interpretazione e conservazione* (2018), a cura di A. Rava, A. Collina, in «Kermes», n. 109, gennaio-marzo.
- Milano e la memoria: distruzioni, ricostruzioni, recuperi* (2020), a cura di P. Giovannetti, S. Moretti, Milano; Udine, Mimesis Edizioni.
- Napoli 1943. I monumenti e la ricostruzione* (2010), a cura di R. Middione, A. Porzio, Napoli, Edizioni Fioranna.
- Street Art Palermo. Un percorso tra Graffiti e Public Art* (2020), a cura di L. Romano, C. Guercio, Palermo, Comune di Palermo.
- MONDINO, M. (2016). *Street art, spazi, media: pratiche di riscrittura urbana*, tesi di Dottorato di ricerca internazionale in Studi Culturali Europei, Università degli studi di Palermo, ciclo XXVI, rel. G. Marrone.
- PIRIA, E. (2013). *I rifugi antiaerei della Breda Aeronautica di Sesta San Giovanni*, Roma, Squilibri.
- Offese di Guerra. Ricostruzione e restauri nel Mezzogiorno d'Italia*, (2011), a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea editrice.
- RIVASI, P. (2017). *ERON - Ad perpetuam rei memoriam - Modena 2017*, in *Mutina splendidissima: la città romana e la sua eredità*, a cura di L. Malnati, S. Pellegrini, F. Piccinini, C. Stefani, Roma, De Luca editori d'arte, pp. 636-637.
- SCADUTO, R. (2020). *Vucciria a Palermo: narrazioni contemporanee da Guttuso alla Street Art*, in *La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, Napoli, FedOa press, pp. 723-731.
- SERAFINI, I. (2008). *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Villamagna (CH), Tinari.
- STEFANILE, A. (1968). *I cento bombardamenti di Napoli*, Napoli, Marotta.
- TAPIES, X. (2008). *Arte urbano contra la guerra / Street Art and the War on Terror*, Milano, Electa.
- VARAGNOLI, C. (2015). *Formazione, significato e trattamento delle lacune urbane*, in *Le lacune urbane tra passato e presente* (2017), a cura di R. Dalla Negra, A. Ippoliti, Roma, GB Editoria, pp. 17-28.
- VILLARI, S. RUSSO, V. VASSALLO, E. (2005). *Il regno del cielo non è più venuto. Bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944*, Napoli, Giannini.

### Sitografia

- <https://affordableartfair.com/inspiration/meet-artist-jad-el-khoury/> (gennaio 2023)
- [http://revolutionartnow.altervista.org/banksy-cisgiordania-graffiti-sul-limite/?doing\\_wp\\_cron=1666080904.4849100112915039062500](http://revolutionartnow.altervista.org/banksy-cisgiordania-graffiti-sul-limite/?doing_wp_cron=1666080904.4849100112915039062500) (gennaio 2023)
- <https://www.artapartofculture.net/2021/05/16/san-lorenzo-art-district-al-quartiere-san-lorenzo/> (dicembre 2022)
- <https://www.artbooms.com/blog/reflechir-artista-ricopre-con-mosaico-di-specchi-bunker-della-seconda-guerra-mondiale-a-dunkerque> (gennaio 2023)
- <https://thepasswordunito.wordpress.com/2020/11/11/banksy-a-betlemme-la-street-art-come-denuncia-sociale/> (dicembre 2022)
- <https://martebenicult.wordpress.com/2020/10/29/bunker-walls-la-memoria-diventa-street-art/> (gennaio 2023)
- <https://cocondo.nl/en/origin/> (gennaio 2023)
- <https://www.greenme.it/lifestyle/arte-e-cultura/street-art-occhio-bunker-normandia/> (gennaio 2023)

## *La rovina atomica di Hiroshima nelle rappresentazioni giapponesi del dopoguerra* *The atomic ruin of Hiroshima in postwar Japanese representations*

**PINA (GIUSI) CIOTOLI**

La Sapienza Università di Roma

### **Abstract**

*Il presente contributo si sofferma sul significato assunto dalla tabula rasa di Hiroshima nella memoria collettiva dei giapponesi, vagliando il contributo di registi quali Shindō Kaneto e Sekigawa Hideo, e analizzando il piano ricostruttivo di Tange Kenzō così come le proposte (non realizzate) di Isamu Noguchi per la città di Hiroshima.*

*This contribution focuses on the meaning assumed by the tabula rasa of Hiroshima in the collective memory of the Japanese, examining the contribution of filmmakers such as Shindō Kaneto and Sekigawa Hideo, and analyzing the reconstruction plan of Tange Kenzō as well as the (unrealized) proposals of Isamu Noguchi for the city of Hiroshima.*

### **Keywords**

Hiroshima, Tange, ricostruzione.  
Hiroshima, Tange, reconstruction.

### **Introduzione**

Nell'immaginario del Sol Levante post Secondo Conflitto Mondiale, Hiroshima è "il simbolo" reale e metaforico della distruzione. Nonostante il Giappone fosse già stato duramente provato dai bombardamenti a tappeto condotti dal 1942 e intensificatisi da marzo 1945 su Tokyo, Kobe, Osaka, Toyama, Nagaoka – che, nel complesso, ottennero un numero maggiore di morti rispetto al lancio della A-bomb [Maraini 1962] –, il dramma atomico di Hiroshima e Nagasaki costituisce il preludio della fine del conflitto.

Si tratta, pertanto, di una sorta di spartiacque che prelude a quello che sarà lo «sconvolgimento morale dovuto alla sconfitta» [Riani 1977, 5]. Quando Fosco Maraini si interroga sul perché la fine della guerra sia stata percepita da tutta la popolazione civile come una "catastrofe", la motivazione è ben chiara: «in duemila anni di storia l'arcipelago non era mai stato invaso ed occupato da alcun nemico (...). Perdere la guerra ha voluto dire perciò ricredersi sulla costituzione stessa delle cose e del mondo: quasi fosse stata dimostrata falsa una legge fondamentale di natura» [Maraini 1962, 62]. La generazione di artisti e architetti nata all'inizio del secolo è profondamente colpita non solo dalla sconfitta militare, quanto dalla distruzione, intesa quale atto fisico ed etico (si pensi, in tal senso, allo stigma dei sopravvissuti e all'alta incidenza di malformazioni e malattie genetiche che riguarderà, per interi decenni, gran parte degli abitanti di tali aree).

Il presente contributo intende soffermarsi sul significato assunto dalla *tabula rasa* di Hiroshima nella memoria dei giapponesi, vagliando il contributo di registi quali Shindō e Sekigawa e analizzando il piano ricostruttivo di Tange così come le proposte (non realizzate) di Noguchi.

## 1. La narrazione della rovina post-atomica attraverso documentari e lungometraggi

«Il centro mondiale della pace si trova a Hiroshima. Augurando la pace, intendiamo dire ai popoli di non ripetere mai più un'opera così miserabile. Intendiamo produrre un film che abbia come tema l'anelito alla pace attraverso la gioia e il dolore della città pacifica di Hiroshima che è stata ricostruita». Con queste parole, nel 1952, il regista Shindō Kaneto presentava ad un pubblico internazionale il film *Children of Hiroshima* chiarendo fin da subito l'obiettivo principale del lavoro: dare possibilità e speranze alla generazione più giovane di cittadini, alcuni rimasti orfani e altri, probabilmente i più, mutilati a seguito del bombardamento atomico. Il titolo originale del film, letteralmente *I bambini della Bomba Atomica* (Genbaku no ko) era stato probabilmente cambiato come conseguenza della politica statunitense che, durante l'occupazione del Giappone, aveva limitato la realizzazione di pellicole e lavori di stampo artistico sui temi del bombardamento atomico. Presentato al Festival di Cannes del 1953, il film fu commissionato dalla Japan Teachers Union, e rappresenta il primo lungometraggio a narrare l'Hiroshima post-atomica; le storie dei sopravvissuti erano state raccolte da Arata Osada (professore emerito dell'Università di Hiroshima) e pubblicate nel testo del 1951 *Children of the Atomic Bomb* [www.hiroshimapeacemedia.jp]. Il lungometraggio di Shindō ricevette numerose critiche sia a livello nazionale che internazionale; se da una parte il regista era stato accusato di indugiare su un certo sentimentalismo – ottenuto attraverso primi piani dei giovani protagonisti e dialoghi incentrati sul testimoniare la loro difficile sopravvivenza –, dall'altra venivano completamente rimossi i riferimenti alle politiche belliche giapponesi, decontestualizzando il ruolo politico e militare del Sol Levante durante il Secondo Conflitto Mondiale. Oltre a ciò, la stessa Japan Teachers Union, ente che aveva commissionato il film, nel 1953 incaricò Sekigawa Hideo di realizzare *Hiroshima*, ovvero una versione più drammatica della precedente che indagasse i momenti cruenti e terribili immediatamente successivi al bombardamento atomico (al contrario, la trama di *Children of Hiroshima* si sviluppava a quattro anni di distanza dal 6 agosto 1945, e quel terribile giorno era stato rievocato con un montaggio che ripercorreva le azioni quotidiane dei cittadini negli istanti precedenti alle 8:15). Nonostante le numerose differenze nella sceneggiatura, nei dialoghi e soprattutto nella presa di posizione nei confronti degli Stati Uniti, è indubbio come sia *Children of Hiroshima* che *Hiroshima* rivelino aspetti utili per capire l'innaturale convivenza tra sopravvissuti e rovine, l'insolita relazione spaziale tra la *tabula rasa* e l'emergenza architettonica del Genbaku Dome (l'ex Fiera Commerciale di Jan Letzel) [Falsetti 2016, 72-78], e finanche le fasi ricostruttive della città portate avanti rispetto ai processi di auto-costruzione di rifugi e baracche. Prima di questi lungometraggi, la tragedia della città era stata oggetto di riprese condotte da marzo a luglio 1946 dall'US Army; si tratta di una serie di inquadrature che spaziano dal porto di Hiroshima sino a *ground zero* e si soffermano sulle azioni svolte dai sopravvissuti. È bene dire come il ritorno, quasi immediato, dei profughi aveva infatti innescato un processo di ricostruzione che muoveva proprio attorno alle rovine: utilizzate come possibili materiali da recuperare oppure come luogo da "sacralizzare" nel quale improvvisare un piccolo tempio buddista.

Malgrado si tratti di una serie di sequenze non montate – le immagini sono crude, con assenza di dialoghi e audio –, il documentario del 1946 mostra alcune vittime della bomba che si recano presso l'Ospedale giapponese della Croce Rossa e l'operazione condotta da due medici su una bambina. Il quartiere di Nakajima-hon-machi e il Genbaku Dome compaiono soltanto nelle riprese di aprile e maggio: qui sono completamente assenti le bancarelle e il piccolo mercato improvvisato nell'area periferica di Hiroshima e vediamo, per la prima volta, il cimitero con le lapidi distrutte dall'esplosione – quest'area coincide con l'attuale prospetto laterale

dell'Hiroshima Peace Memorial Complex di Tange e costituisce uno dei *locus* ideativi ed emotivi della proposta (non realizzata) di Noguchi per l'Hiroshima Memorial to the Dead. Le riprese degli americani mostrano poi quel che resta della chiesa metodista Hiroshima Nagarekawa, all'interno della quale un prete cerca di dare accoglienza ad alcuni bambini. Nella stessa chiesa, ormai parzialmente ricostruita, Takako, protagonista di *Children of Hiroshima* darà il suo addio a una ex allieva del Kindergarten. Infine, possiamo notare alcune costruzioni in pino giallo edificate nell'ex sito della caserma del Japanese Transport Regiment.



1: L'immagine è scattata dal tetto dell'Ospedale della Croce Rossa, guardando verso nord-ovest. 1945 (US Government. Public Domain. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AtomicEffects-Hiroshima.jpg>).

Le versioni dei due cineasti giapponesi sono state prodotte a quasi sei anni di distanza dal documentario americano e, per tale ragione, mostrano ulteriori aspetti relativi alla "convivenza" necessaria tra ricostruzione e rovina post-atomica. Entrambi i lavori, infatti, si concentrano nel dare centralità visiva, oltre che narrativa, all'ex Fiera Commerciale; l'opera, già sul finire degli anni Quaranta era diventata il perno fisico e simbolico attorno al quale i superstiti e gli sfollati avevano costruito delle baracche.

PINA (GIUSI) CIOTOLI



2: Alcuni frame tratti dal film *Children of Hiroshima* di Shindō Kaneto del 1952. Partendo da sinistra possiamo riconoscere il campanile, ormai ricostruito, della chiesa metodista Hiroshima Nagarekawa; al centro il Genbaku Dome con alcuni bambini arrampicati all'interno delle strutture murarie ancora in piedi; a destra Takako e un bambino ai margini dell'area di cantiere del Centro per la Pace e, sullo sfondo, il Genbaku Dome. Public Domain (fonte: <https://archive.org>).

L'estetizzazione del Genbaku Dome, ormai divenuta "il simbolo" del bombardamento atomico, è testimoniata dai film e certamente è stata favorita dal progetto per il Centro per la Pace di Tange Kenzō (redatto in collaborazione con Asada Takashi e Ōtani Sachio). Come annota Marco Falsetti: «L'idea di erigere un memoriale dedicato alle vittime del bombardamento – denominato per ragioni politiche "Centro per la Pace" – emerse già alla fine del 1945, mentre al febbraio 1946 può farsi risalire l'istituzione del Consiglio per il Rinnovamento urbano, con lo scopo di definire la nuova identità di Hiroshima. Nel corso di una riunione di tale Consiglio, nel giugno dello stesso anno, fu deciso di trasformare quello che era un tempo il vivace quartiere di Nakajima nel War Disaster Memorial Park senza ricostruire il tessuto urbano, e di destinare la città a centro mondiale per la pace» [Falsetti 2021, 107]. Del resto, l'incipit del film di Shindō puntualizzava proprio l'essenza "pacifica" della città, oramai in via di ricostruzione; forse per enfatizzare tale aspetto, una delle scene più drammatiche di *Children of Hiroshima* è sicuramente la corsa di uno dei giovani protagonisti compiuta nel bel mezzo del cantiere del Centro per la Pace, allora in costruzione. Prima di entrare all'interno dell'Hiroshima Peace Memorial Complex e di salirne al secondo piano, percorriamo parte del grande piazzale antistante, riuscendo a vedere, in lontananza, alcune delle baracche costruite attorno al Genbaku Dome e infine, una delle stele tombali del cimitero, posizionata ai margini dell'area di cantiere. Non è un caso che sul finire della pellicola, il regista intenda celebrare il rudere atomico, concependolo come il "luogo" per antonomasia dove poter ricordare i defunti, riflettere sulle colpe del passato, interrogarsi sul patrimonio architettonico, urbano e sociale ormai perso in maniera irreparabile. Per tal ragione, le rovine del Genbaku Dome si popolano di bambini, i quali giocano all'interno dell'edificio, arrampicandosi sulle murature superstiti, mentre la protagonista li saluta, decisa a lasciare Hiroshima per una seconda volta.

## 2. L'imponderabile atomo e la volontà di ricordare

La proposta avanzata da Tange per il Centro per la Pace fa da scena alle vicende dei singoli personaggi dei film, acquisendo sempre più l'aurea di polo catalizzante per la ricostruzione della città. In effetti la rinascita di Hiroshima coincide con una rinnovata popolarità e con la



3: Alcuni frame relativi ai momenti immediatamente successivi al bombardamento atomico tratti dal film *Hiroshima* di Sekigawa Hideo del 1953 (Public Domain. Fonte: Wikipedia).

definitiva ascesa professionale del Maestro giapponese. Già nel 1946 Tange, rispondendo a una richiesta del War Damage Rehabilitation Board, si era recato in città come volontario, così da poter definire un masterplan utile per riconfigurare Hiroshima [Ciotoli, Falsetti 2021, 107-119]; essendo la prima città ad aver subito il bombardamento atomico, erano ancora poche le informazioni disponibili in merito alla possibilità di assistere a una costruzione *ex novo* delle abitazioni e dei luoghi pesantemente distrutti. A seguito di questa iniziale opera di ricognizione, fu stabilito che il quartiere di Nakajima, coincidente con l'area di *ground zero*, ospitasse un parco con annesso museo della memoria. Questa parte di Hiroshima sarebbe stato il simbolo, il *memento mori* della follia atomica e, in generale, della guerra. Il concorso internazionale per il Memorial Park fu bandito nel 1949 e tra le 132 proposte pervenute fu selezionata quella ideata da Tange, Asada e Ōtani.

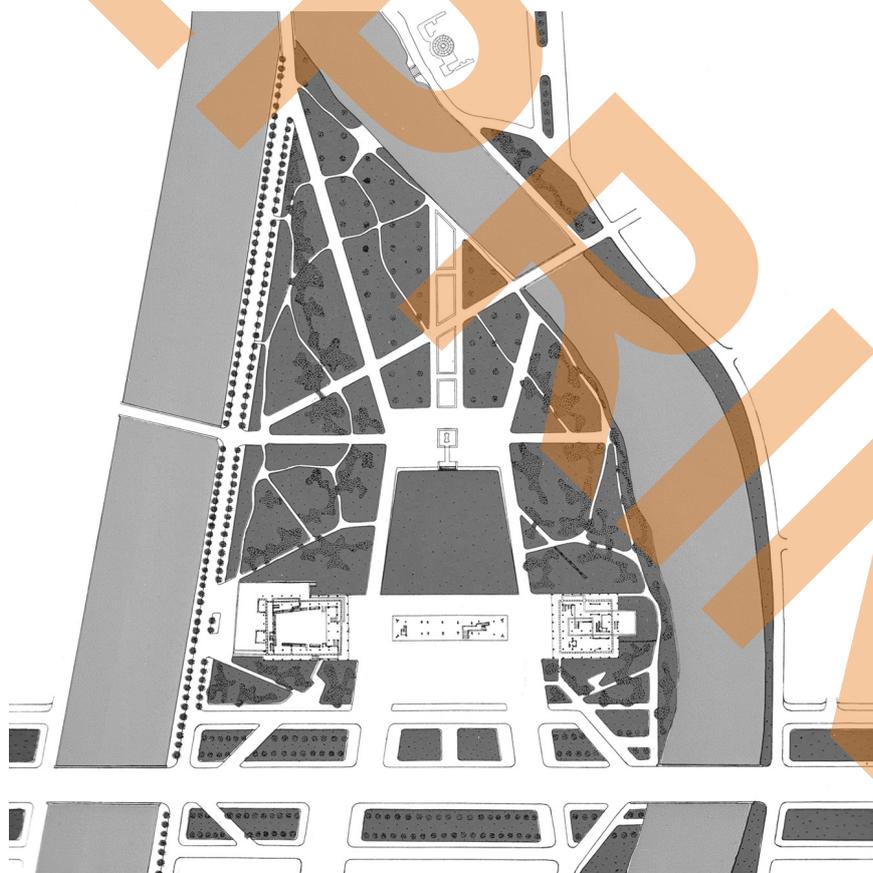
Grazie alla diffusione di *Peace City Hiroshima*, una brochure esplicativa del progetto, ben presto il piano di ricostruzione di Tange fu pubblicato da numerose riviste di settore [Gregotti 1956, 13], dapprima in Giappone e successivamente all'estero e, oltre a ciò, il Maestro fu invitato a partecipare, nel 1951, all'VIII CIAM di Hoddesdon, in Inghilterra. Durante il congresso, Tange si soffermò sulla tematica della ricostruzione urbana a seguito di eventi bellici [Niglio, Muwakino 2010], una problematica considerata necessaria quanto urgente anche nel vecchio continente. In tale occasione, presentando il Centro per la Pace, affermò quanto segue: «Questo progetto della Pace non è quel cuore di città ideale al quale siamo tanto attaccati nel nostro animo. Esso costituisce invece un caso raro e fortunato in Giappone. Si è cioè riusciti a mettere d'accordo vari elementi delle amministrazioni governative e a far loro accettare di costituirsi in corpo unico in modo che la realizzazione concreta di questo progetto diventi possibile. Esistono ancora due opinioni a Hiroshima: alcuni pensano che questo progetto non debba venir costruito finché ci sono ancora dei senzatetto; altri pensano che i due tipi di ricostruzione debbano procedere parallelamente.

Noi pensiamo che la condizione speciale nella quale si trova Hiroshima di fronte al mondo intero giustifichi l'esecuzione di questo Progetto della Pace parallelamente alla ricostruzione delle abitazioni» [Riani 1977, 8]. Oltre alle indubbie qualità architettoniche del complesso, il progetto di Tange diventa centrale nel dibattito teorico giapponese, dato che il linguaggio

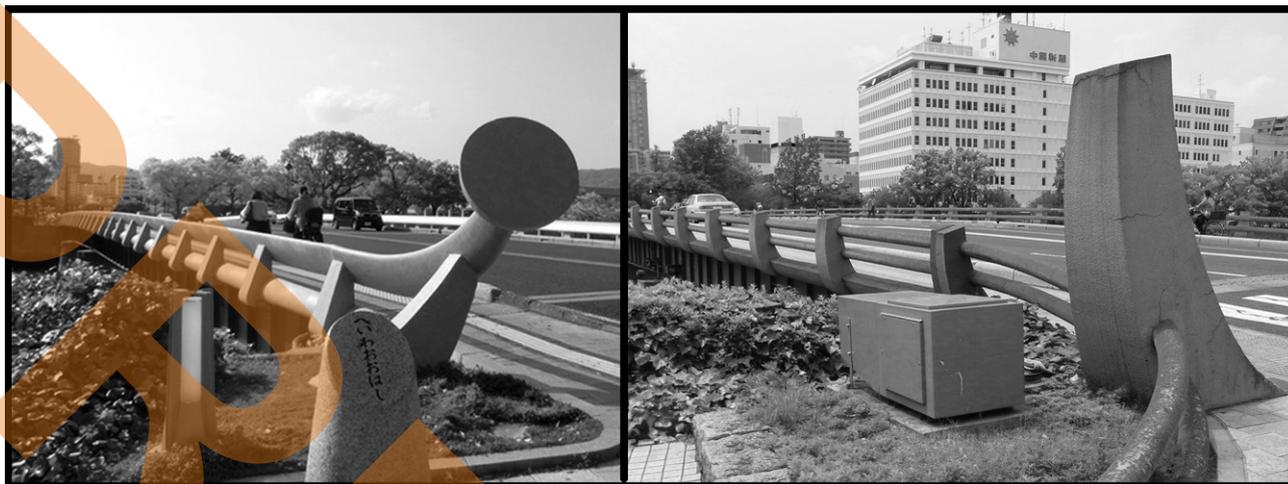
modernista degli edifici riesce a dialogare con la secolare tradizione, tangibile e intangibile, del Sol Levante [Leone 1996, 137-167].

Il Maestro, inoltre, veicola la propria interpretazione della rovina atomica: il Genbaku Dome è il punto focale di una costruzione assiale che "impone" una sorta di orizzontalità all'intero sistema. Il rudere di guerra che si stagliava nel bel mezzo di una *tabula rasa* moderna provocata dall'uomo, con la sua sola presenza avrebbe testimoniato quanto accaduto il 6 agosto 1945. Nella volontà di Tange, l'edificio doveva essere legato da un'unica percezione assiale con il Memoriale, il Museo, la Fiamma della Pace e il Cenotafio delle vittime di Hiroshima. Tale percezione, però, sarebbe stata completamente differente se fosse stato portato a termine il progetto del Cenotafio redatto da Isamu Noguchi.

Durante l'estate del 1951, lo scultore nippo-americano era stato contattato da Tange per collaborare nell'ideazione del parco. Dapprima Noguchi si occupò di disegnare i due ponti Tsukuru (costruire) e Yuku (partire) situati rispettivamente ad est e ad ovest dell'isola destinata ad ospitare il Centro per la Pace [Okazaki 2014, 304-319]. Tali opere furono realizzate in tempi molto ristretti, mentre il Memoriale per i caduti, la creazione fortemente voluta da Noguchi, non fu mai costruita; le ragioni furono prettamente politiche, dal momento che – una volta terminato il periodo di occupazione stelle e strisce – il comitato di supervisione della ricostruzione aveva considerato inadatto che uno scultore nippo-americano potesse realizzare un Memoriale alle vittime della bomba atomica.



4: Proposta vincitrice di Tange per il Parco Memoriale della Pace, planimetria generale, 1949 (fonte: Tange K., Kenzo Tange Associates 1946-1979 vol. I, Kenzo Tange Associates, Tokyo 1987. Courtesy of Tange Associates).



5: I due ponti *Tsukuru* (costruire) e *Yuku* ideati da Noguchi nel 1951 (foto dell'autrice).

Già prima dell'incontro con Tange, l'artista si era rivelato quasi "ossessionato" dal bombardamento atomico di Hiroshima, nel quale vedeva l'inizio di un'inesorabile rottura nel rapporto, già precario, tra uomo e natura [Noguchi 1968] tanto che nel 1982 affermava che «in quanto nippo-americano sono da tempo angosciato da quel grande, imponderabile atomo e dal suo uso nell'ultima guerra»<sup>1</sup>. L'imponderabile atomo e la volontà di ricordare diventano due costanti nella produzione di Noguchi, il quale nel 1950 – un anno prima dell'incontro con Tange – ideerà "Bell Tower for Hiroshima" un modello per un campanile da erigere a Hiroshima (non realizzato). Nella descrizione di Dakin Hart, «Se costruito, le gigantesche campane di bronzo (alte tre metri e più) avrebbero prodotto una cacofonia incessante, vicina alla dissonanza cognitiva dell'orrore dei bombardamenti» [Littman, Hart 2023, 22]. Il campanile era del tutto simile a un traliccio in precarie condizioni di equilibrio, al quale erano state agganciate quattro grandi campane. L'incertezza e la provvisorietà sono chiavi di lettura per interpretare anche gli oggetti "post-atomici", modelli di bambini mutilati e deformi, che l'artista esporrà nel 1951 presso il Mitsukoshi Department Store di Tokyo [Okazaki 2014, 304-319]. Tornando in Giappone, Noguchi sente sulla propria pelle «il senso di colpa» [Noguchi 1968] dovuto proprio al bombardamento atomico. A proposito della prima visita a Hiroshima, dichiarerà che «Come americano, ero a disagio a entrare in questa città dove non c'era assolutamente nulla. Con le tombe rovesciate, le costruzioni rase al suolo. E tutte le tracce della bomba: edifici bruciati, le ombre delle persone che erano sedute lì riflesse sul granito, tutto carbonizzato. Questa è stata la mia risposta alla bomba atomica, cioè mi sono interrogato sulla bomba e a Hiroshima ho toccato con mano la sua realtà. Dopo aver viaggiato per il mondo per vedere l'arte antica, mi sono accostato alla realtà della bomba di Hiroshima»<sup>2</sup>.

La proposta dell'Arco della Pace, questo il primo nome dato al progetto per il *Memorial to the Dead*, consisteva in un'interpretazione contemporanea dell'*haniwa*, (oggetto tradizionalmente usato nel corredo funerario) [Ciotoli, Falsetti 2021, 107-119]: il bozzetto preparatorio del modello mostrava una grande forma plastica in granito nero, posizionata al centro di una pavimentazione bianca. Come ha evidenziato Okazaki Kenjiro nella sua analisi dell'opera, la

<sup>1</sup> Isamu Noguchi, Letter to Charles L. Critchfield, 22 ottobre 1982. Noguchi Museum Archives, MS\_PROJ\_068\_002.

<sup>2</sup> Isamu Noguchi, intervista con Dore Ashton, 13 settembre 1978, Noguchi Museum Archives, MS\_WRI\_047\_005.

proposta di Noguchi si differenzia da quella poi effettivamente realizzata da Tange, perché spinge il progetto secondo un asse verticale [Okazaki 2014, 310], al contrario dell'*haniwa* tanghiana, che costituisce uno dei punti focali che legano gli elementi del progetto al Genbaku Dome. Per Noguchi, era importante ristabilire un contatto con la terra martoriata di Hiroshima e, in particolare, con quello che in passato era un cimitero, un luogo di sepoltura; per tale ragione, nel modello è presente una grande stanza sotterranea sorretta dalle sostruzioni dell'arco in granito nero. Per lo scultore questo luogo, nascosto e protetto era «una grotta coperta dalla terra (alla quale tutti faremo ritorno). Doveva essere un luogo di conforto per le persone in lutto e suggerire un grembo per le generazioni a venire che, col tempo, avrebbero sostituito i morti» [Noguchi 1953, 16].

### Conclusioni

Sebbene Tange Kenzō sia stato il fautore dell'integrazione visiva tra il frammento architettonico dell'ex Fiera Commerciale e i volumi che compongono il Centro della Pace di Hiroshima, la relazione tra l'emergenza del Genbaku Dome e la circostante *tabula rasa* [Sorenson 2002], ha costituito un tema di analisi e sperimentazione comune a molti artisti e architetti. Se da una parte le opere di Shindō, Sekigawa e Tange empatizzano collettivamente il riconoscimento del Genbaku Dome come il simbolo della ricostruzione e della rigenerazione del Giappone, Noguchi si concentra sul senso di annientamento dell'uomo e su una possibile catarsi futura. La condizione post-atomica di Hiroshima, infatti, segna un confine netto non solo nella generazione di architetti e artisti nati nei primi anni del XX secolo, ma coinvolgerà nel profondo anche i più giovani [di Campli 2015], dettando le premesse per la stagione politica e sociale di protesta degli anni Sessanta, ben espressa nel mondo dell'architettura nipponica dalla figura di Isozaki Arata.

### Bibliografia

- CIOTOLI, G., FALSETTI, M. (2021). *Kenzo Tange. Gli anni della rivoluzione formale 1940/1970*, Milano, FrancoAngeli.
- DI CAMPLI, A. (2015). *Working through Hiroshima. Arata Isozaki's destructive vision*, Roma, Carocci Editore.
- FALSETTI, M. (2016). *Hiroshima mon amour: l'icona di Jan Letzel*, in «Ananke», n. 78, maggio 2016, pp. 72-78.
- GREGOTTI, V. (1956). *Il centro della pace ad Hiroshima di Kenzo Tange*, in «Casabella continuità», n. 212, settembre-ottobre 1956, p. 13.
- LEONE, A. (1996). *La città giapponese: una realtà che vive tra passato e presente. L'interpretazione architettonica di Kurokawa Kishō e dei Metabolisti*, in «Il Giappone», vol. 36, pp. 137-167.
- LITTMAN, B., HART, D. (2023). *Isamu Noguchi. La nostra posizione in questo mondo*, in «Domus», n. 1075, gennaio 2023, pp. 20-25.
- MARAINI, F. (1962). *Ore giapponesi*, Bari, Leonardo Da Vinci.
- NIGLIO, O., MUWAKINO, K. (2010). *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni*, Pisa, Pisa University Press.
- NOGUCHI, I. (1953). *A Project: Hiroshima Memorial to the Dead*, in «Arts & Architecture», n. 70, aprile 1953, p. 16.
- NOGUCHI, I. (1968). *A sculptor's world*, New York, Harper & Row.
- OKAZAKI, K. (2014). *A Place to Bury Names, or Resurrection (Circulation and Continuity of Energy) as a Dissolution of Identity: Isamu Noguchi's "Memorial to the Dead of Hiroshima" and Shirai Sei'ichi's "Temple Atomic Catastrophes"*, in «Review of Japanese Culture and Society», vol. 26, dicembre 2014, pp. 304-317.
- RIANI, P. (1969). *Kenzo Tange (I Maestri del Novecento)*, Firenze, Sadea Sansoni.
- SORENSEN, A. (2002). *The Making of Urban Japan: Cities and Planning from Edo to the Twenty-First Century*, Londra, Routledge.

### Sitografia

- <https://www.noguchi.org/artworks/collection/view/memorial-to-the-dead-hiroshima/> (gennaio 2023)
- <https://www.hiroshimapeacemedia.jp/?lang=ja> (gennaio 2023)

## *Dalle immagini di J.S.P. Bradford (1943-1945) e della RAF ai laboratori aerofotografici per la conoscenza del paesaggio*

*From the images of J.S.P. Bradford (1943-1945) and the RAF at the aerophotographic laboratories for landscape knowledge*

**ANGELA DICEGLIE**

Università di Bari Aldo Moro

### **Abstract**

*Gli studi effettuati da John Spencer Purvis Bradford, sulle immagini aeree della Seconda guerra mondiale del Tavoliere delle Puglie hanno permesso la conoscenza di millenni di storia attraverso l'individuazione di villaggi neolitici come quello di Passo di Corvo o, tra tutti, l'insediamento daunus di Arpi. In questo contributo, partendo dall'analisi di questo primo periodo di "fotointerpretazione del paesaggio", in netta contrapposizione all'azione distruttiva della guerra, si intende arrivare ai più recenti studi di "osservazioni dall'alto" con l'obiettivo di documentare, attraverso la presentazione di casi studio, che le metodologie di telerilevamento sono un contributo fondamentale per lo studio dei paesaggi.*

*The studies carried out by John Spencer Purvis Bradford, on the aerial images of the Second World War of the Tavoliere delle Puglie have allowed the knowledge of millennia of history through the identification of Neolithic villages such as that of Passo di Corvo or, among all, the Daunus settlement of Arpi. In this contribution, starting from the analysis of this first period of "photointerpretation of the landscape", in sharp contrast to the destructive action of war, we intend to arrive at the most recent studies of "observations from above" with the aim of documenting through the presentation of case studies, that remote sensing methodologies are a fundamental contribution to the study of landscapes.*

### **Keywords**

Guerre, telerilevamento, paesaggio.

Wars, remote sensing, landscape.

### **Introduzione**

Il telerilevamento nasce nel 1840 con l'acquisizione delle prime immagini del territorio attraverso l'ausilio della macchina fotografica appena inventata, sfruttando la capacità di effettuare riprese dall'alto con la mongolfiera. Probabilmente alla fine dell'Ottocento la piattaforma più innovativa era la rinomata "Flotta di piccioni" che operava come novità in Europa. La fotografia aerea si diffuse durante la Prima Guerra Mondiale con i primi tentativi e studi di Giuseppe Lugli, ma sarà necessario aspettare il secondo dopoguerra con le ricerche fondamentali di Ferdinando Castagnoli. Da questo punto in avanti il metodo, raggiunta ormai la piena maturità anche nel nostro Paese, si diffuse grazie all'opera di grandi studiosi come John Bradford, Giulio Schmiedt, Dinu Adamesteanu e Nereo Alfieri, solo per citare i più famosi. L'entrata ufficiale dei sensori nello spazio portò all'inclusione della macchina fotografica automatica anche a bordo dei missili tedeschi V-2 lanciati dalle White Sands, NM. Il telerilevamento raggiunse una successiva maturità, con sistemi operativi per l'acquisizione di immagini sulla Terra con una certa periodicità, nel 1970 con strumenti a bordo dello Skylab (e

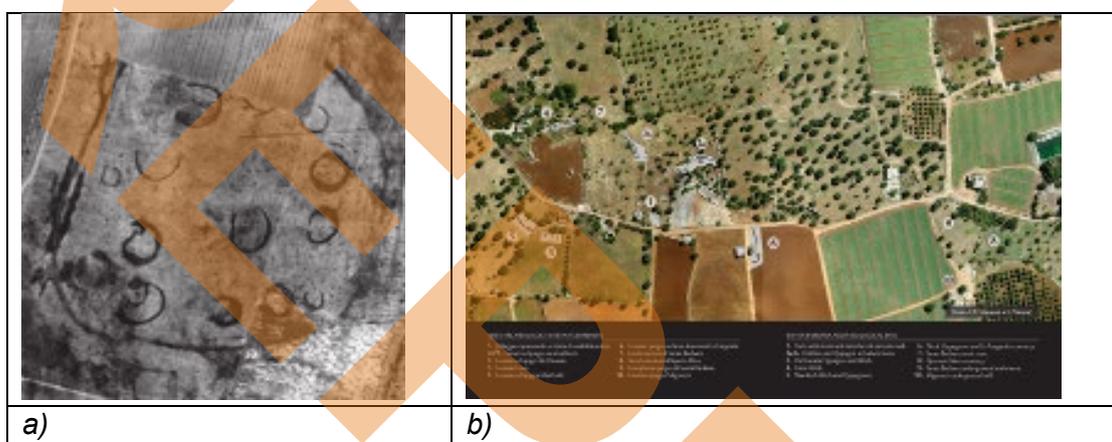
più tardi dello Space Shuttle) e su Landsat, il primo satellite espressamente dedicato al monitoraggio di terre e oceani allo scopo di mappare risorse culturali e naturali [Brivio, Lechi, Zilioli, 2006, 9]. La fotografia aerea impiegata nel campo archeologico ha dimostrato di essere uno strumento fondamentale, non solo per la semplice documentazione da un punto di vista "privilegiato" di siti e manufatti di interesse storico, ma soprattutto poiché contribuisce alla scoperta di elementi archeologici che per motivi diversi possono essere poco o per nulla visibili sul terreno o in mare. I processi del telerilevamento, in generale, sono caratterizzati da tre fasi: acquisizione dei dati attraverso il mezzo aereo (satellite, aereo, elicottero, drone); elaborazione; interpretazione e utilizzo per l'analisi desiderata. In campo archeologico, le prime interpretazioni di immagini dall'alto furono effettuate su fotografie ad alta quota che non avevano obiettivi di ricerca bensì scopi bellici. Le immagini in b/n quindi, messe a disposizione dai mezzi aerei, venivano studiate attraverso il processo analitico della fotointerpretazione finalizzato al riconoscimento degli oggetti attraverso l'interpretazione della forma, della dimensione, e delle caratteristiche ad esso connesse. Successivamente con la nascita del telerilevamento l'acquisizione delle immagini è mirata all'obiettivo di studio.

### **1. Dalla fotointerpretazione di John Bradford ai laboratori aerofotografici delle Università pugliesi**

I villaggi trincerati della Daunia antica, scoperti dal Bradford, hanno goduto di una nutrita fortuna critica. Un primo filone di studi prese avvio negli anni Sessanta del secolo scorso con S. Tinè che, sulla scorta della sua esperienza maturata presso la Soprintendenza della Puglia (1964-1968), pose le basi per le ricerche successive di paleontologia, finalizzate allo studio del popolamento antico. La Daunia Antica, che dal punto di vista geografico travalica i confini della provincia di Foggia e comprende le zone al di là dell'Ofanto e del Gargano è caratterizzata, geomorfologicamente nell'area del Tavoliere, da terreni affioranti costituiti da sedimenti marini (argille siltose e sabbie) e da depositi alluvionali (ghiaie, sabbie), a differenza dell'area della Puglia Centro Meridionale, per lo più costituita da calcari ben stratificati [Boenzi, Caldara & Pennetta 1992, 23]. Per questa motivazione, tra il VI-IV millennio, il Tavoliere si presentava come la regione più ricca di villaggi trincerati, individuati principalmente grazie alle indagini preliminari fatte con la fotografia aerea dal Bradford. In quest'area si sono contati più di settecento insediamenti neolitici, che si manifestavano come vere e proprie fattorie agricole costituite da pochi nuclei familiari che si stanziavano costruendo imponenti opere di bonifica finalizzate ad avere a disposizione un pezzo di terra da coltivare a grano e per poter allevare animali domestici. Queste famiglie, secondo gli studi effettuati da S. Tinè, dopo alcuni anni, erano costrette a spostarsi poiché, non conoscendo i metodi di concimazione del terreno agricolo non riuscivano a sfruttarlo ulteriormente, per cui dovevano poi insediarsi altrove. Ma questa osservazione non trova conferma nella organizzazione dei villaggi nel paesaggio del Tavoliere dove in molti casi i fossati dei nuovi villaggi si sovrapponevano con andamenti differenti a quelli preesistenti.

A nostro parere, la fitta rete di fossati neolitici del Tavoliere, volta per volta abbandonati e poi riscavati, era verosimilmente legata alle caratteristiche geologiche del terreno. Gli agricoltori neolitici, non avendo a disposizione strumenti tecnici per l'escavazione, al riuso dei vecchi fossati colmi di detriti stratificati difficilmente asportabili, preferivano scavarne altri ex-novo nel terreno argilloso facilmente asportabile. Uno tra gli esempi più singolari di villaggio neolitico trincerato del Tavoliere è Passo di Corvo, considerato, allo stato delle conoscenze, uno tra i più grandi villaggi d'Europa. Il villaggio presenta un'area abitativa delimitata da un grande fossato di 40ha all'interno del quale sono compresi circa cento piccoli fossati con forma di C

che, a loro volta, racchiudono l'area della capanna. Le ricerche archeologiche hanno dimostrato che i piccoli fossati avevano la funzione di raccolta dell'acqua e contestualmente proteggevano la capanna da incursioni nemiche [Tinè 1983, 67]. L'organizzazione esemplare del villaggio di Passo di Corvo, una sorta di pianificazione abitativa preistorica, dove le capanne venivano singolarmente recintate da piccoli fossati, dimostra anche la facilità di escavazione degli agricoltori neolitici del terreno argilloso del Tavoliere con strumenti arcaici. Diversa è la situazione nello stesso periodo storico, nella Puglia Centro Meridionale, caratterizzata da calcarenite compatta difficilmente modellabile con strumenti per lo più caratterizzati da asce in pietra levigate, dove l'unico insediamento neolitico trincerato riconosciuto a sud dell'Ofanto è quello di Santa Barbara, ubicato nella medesima contrada a Polignano a Mare [Geniola, Sanseverino 2017, 285].



1: a) Tavoliere, veduta aerea dell'insediamento neolitico di Passo di Corvo (da F. Radcliffe 2006); b) Polignano a Mare, veduta aerea dell'insediamento neolitico di Santa Barbara (R. Sanseverino 2010).

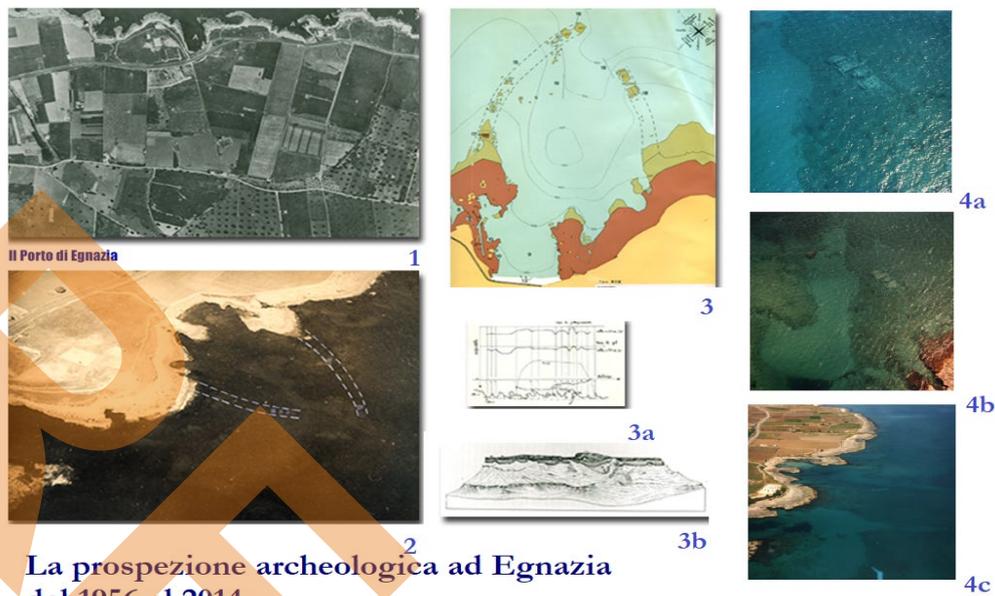
Il sito neolitico di Santa Barbara ha vissuto differenti fasi di frequentazione inquadrabili tra la fine del VI e l'inizio del III millennio a.C. Il primo villaggio trincerato fu riutilizzato in fasi successive come luogo di culto con l'escavazione di differenti ipogei artificiali. Gli strumenti utilizzati per l'escavazione erano prevalentemente caratterizzati da asce in pietra [Geniola, Sanseverino 2010, 25]. La peculiarità di questo insediamento caratterizzato da trincee, fossati, buche di palo scavate nella calcarenite, sta nel riutilizzo dei fossati da parte della popolazione neolitica. Dopo una lunga fase di abbandono, i fossati venivano svuotati e riutilizzati. Un piccolo *dromos* di accesso finalizzato ad eliminare la differenza di quota tra il piano di calpestio e quello del fossato, permetteva l'ingresso al fossato, successivamente nella parete interna della trincea si procedeva all'escavazione dell'ipogeo. Quindi il fossato perdeva la sua funzione difensiva per diventare una sorta di percorso sotterraneo di accesso agli ipogei. A Santa Barbara, la scoperta dell'andamento dei fossati si deve alle fotografie aeree, ma in questo caso di studio le immagini furono scattate dal Laboratorio Centro Aerofotografico dell'Università di Bari agli inizi degli anni Ottanta, con l'obiettivo di individuare e studiare l'area dell'insediamento. Da un punto di vista metodologico, quindi, gli studi di fotointerpretazione del Bradford, diventarono comunque fondamentali per l'acquisizione di dati finalizzati alla ricerca archeologica del paesaggio. Il generale inglese, nel lungo periodo di lavoro con la RAF inglese trasferita a San Severo, acquisì esperienza nella lettura del paesaggio dall'alto attraverso il riconoscimento dei segni e della loro interpretazione. Il riconoscimento del grande fossato di Passo di Corvo fu dovuto all'individuazione, in un'area caratterizzata da coltivazione a grano,

di una linea curva scura caratterizzata da vegetazione spontanea. Nel Tavoliere, grazie alle immagini di Bradford, è stato rinvenuto un patrimonio culturale di grande valore storico che non si limita ai villaggi trincerati, ma anche a numerose città sepolte come nel caso dell'antica città di Arpi, insediamento della Daunia preromana i cui scavi ufficiali iniziarono negli anni '40 del XX secolo [De Juliis 1972, 392]. La scoperta di Arpi, lasciò Bradford senza parole: questi scrisse che solo dopo aver esaminato migliaia di immagini aeree del Tavoliere era riuscito a trovare una serie di riprese effettuate in condizioni ottimali per poter leggere la città sepolta. Gli studi e le ricerche del Bradford non si limitarono solo all'indagine preliminare di fotointerpretazione del paesaggio archeologico; dal 1945 al 1957 effettuò numerose ricognizioni e indagini sul terreno per verificare i dati acquisiti dalle immagini aeree [Radcliffe 2006]. Gli insegnamenti di Bradford, pioniere in Italia di questa tecnica di indagine archeologica, furono raccolti e perfezionati grazie all'utilizzo di tecniche più evolute come quelle proprie del Telerilevamento. L'approccio metodologico indotto da Bradford ha consentito di poter studiare il paesaggio nella sua completezza, utilizzando sistemi di ricerca non invasivi ma atti ad una ricognizione sostenibile e con buone probabilità di successo. In Puglia, dodici anni dopo le scoperte del Bradford, le riprese da elicottero a bassa quota permisero di scoprire il porto sommerso dell'antica Egnazia, di effettuare il rilievo delle strutture sommerse e di riconoscere l'intera area del sito archeologico successivamente rilevata [Diceglie 1972]. Nel 1984 presso l'Università degli Studi di Bari fu istituito il primo Centro Laboratorio Aerofotografico<sup>1</sup> soggetto comunque alle concessioni SIOS (Servizio informazioni operative dei servizi Segreti Italiani – Aeronautica Militare) per la divulgazione delle immagini. Il patrimonio di immagini del laboratorio (1984-2000) poi Consorzio "LCA" della stessa Università (2000-2015) conta circa diecimila riprese da elicottero a bassa quota del territorio pugliese utilizzate per condurre analisi finalizzate alla conoscenza e conservazione dei monumenti, dei centri storici, degli insediamenti rurali, dei siti archeologici visibili, mimetizzati o sommersi. Nel 1992 presso l'Università degli Studi del Salento è stato istituito il Laboratorio di Topografia Antica e Fotogrammetria "LabTAF" dove fino al 2000 sono state utilizzate immagini aeree storiche per la conoscenza e la documentazione negli studi di topografia archeologica. Successivamente, il laboratorio si è attrezzato per la ripresa di immagini con droni [Piccarete, Ceraudo, 2000]. Nel 2002, l'Università degli Studi di Foggia ha avviato le prime campagne di ricognizioni aeree finalizzate agli studi di archeologia globale dei paesaggi [Volpe 2006, 13].

## 2. I campi di applicazione

Le immagini aeree, nel loro insieme, permettono l'identificazione, la classificazione e il rilevamento di strutture antiche emergenti, direttamente o indirettamente percepibili; l'individuazione di evidenze sommerse; la scoperta di elementi architettonici, ruderali interrati; la delimitazione di aree di degrado e dissesto nei monumenti e nei centri storici. Questi risultati possono essere raggiunti con l'acquisizione, l'elaborazione e l'interpretazione di riflettografie e termografie aeree. Nel caso di studio dell'Abbazia-Castello di Santo Stefano, posta su una piccola penisola tra due antichi porti naturali e del suo contesto territoriale, denominato fin dall'età moderna "Difesa", ubicati a 3 km da Monopoli e 5 km dal sito archeologico di Egnazia in Puglia, le indagini preliminari all'intervento di restauro o/e manutenzione sono state condotte attraverso uno studio interdisciplinare di tipo non invasivo finalizzato a individuare e analizzare

<sup>1</sup> DPR del 2 marzo 1984 n.192, *Modificazioni allo Statuto dell'Università di Bari* (G.U. Serie Generale n.152 del 04-06-1984).



2: Porto di Egnazia 1 foto IGM1956; 2 ripresa della scoperta del porto da elicottero del 1970; 3-3a-3b rilievo del porto; 4a-4b-4c foto oblique LCA 2000 piloni del porto sommerso. (S. Diceglie 1972, 2016)



3: 1) Cabreo di Santo Stefano 1747-1748 'Pianta di tutto il Compensorio del sotto terreno, chiamato la Difesa di Santo Stefano'; 2) ricostruzione dei confini della difesa su foto IGM del 1942 effettuata dal confronto con il cabreo e dai sopralluoghi; 3) veduta LCA del 2016; 4) muro di recinzione della difesa individuato con la fotointerpretazione; 5) loggia a mare della difesa individuata con i confronti tra le immagini (A. Diceglie 2018).

ANGELA DICEGLIE

le fasi costruttive di smontaggio per il riuso dei materiali e ricostruttive, in altre parole le differenti fasi stratigrafiche del sito che vanno dall'età romana a quella contemporanea. L'Abbazia-Castello costruita sui resti di una villa romana (II a.C-II d.C), in età tardo antica fu sede di un luogo di culto i cui resti furono inglobati nella cripta della chiesa benedettina. Con l'arrivo dei Benedettini a Santo Stefano, la chiesa diventò abbazia dedicata a Santo Stefano protomartire. Nel 1317 passò ai Cavalieri Gerosolimitani che inizialmente non apportarono modifiche al manufatto ma nel XVI secolo, in analogia con le fortificazioni costiere del territorio, ne determinarono la trasformazione in castello fortificato. Tra il XVI e il XIX secolo il castello fu più volte restaurato sia per la sua vulnerabilità legata alla vicinanza al mare che per esigenze funzionali. I metodi d'indagine utilizzati per lo studio della Difesa e del Castello sono stati differenti: metodi del restauro; dell'archeologia dei paesaggi e della archeologia dell'architettura. Le operazioni di rilievo hanno previsto l'acquisizione di dati di tipo generale e particolare ottenuti dalla fotointerpretazione di immagini da elicottero a bassa quota, nel visibile e nell'infrarosso termico messe a disposizione dal Consorzio L.C.A. dell'Università di Bari.



Castello di Santo Stefano

4: 1) Veduta aerea da Ovest del Castello; 2) Cabreo di Santo Stefano 1675; 3) rilievo del Castello in evidenza il blocco della chiesa; 4) veduta da Est del Castello; 5) veduta aerea del blocco della chiesa; 6) termografia da elicottero a bassa quota del blocco della chiesa (A. Diceglie 2018).

Dopo aver acquisito i dati generali sono stati effettuati i sopralluoghi, la ricognizione archeologica, l'analisi critica delle fonti edite ed inedite e i rilievi (stratigrafici, morfo-tipologici, archeologici, fotogrammetrici, rilievi 3D, rilievi termografici). Le riprese aeree hanno consentito di acquisire una visione d'insieme del sito, la sua articolazione compositiva, i rapporti e le connessioni tra l'area della "Difesa" e quella della "penisola" entro cui s'innalza il castello. Le immagini aeree messe a confronto con le foto storiche IGM del 1942, con le iconografie dei Cabrei di Santo Stefano, con i dati emersi dalla ricognizione archeologica, con gli studi storico documentari, con i rilievi critici e con i rilievi termografici hanno permesso di individuare, studiare e contestualizzare nel periodo storico di appartenenza strutture archeologiche mimetizzate, interrate, inaccessibili [Diceglie 2018,53]. In conclusione, da questo breve contributo sul supporto delle immagini aeree alla ricerca, è possibile confermare che l'osservazione dall'alto del paesaggio, fornisce un insieme di informazioni che, se correttamente utilizzate e messe a

confronto con altri tipi di indagini dirette e indirette, favoriscono la conoscenza globale del paesaggio e si possono considerare fonti principali per il riconoscimento delle tracce archeologiche per la conoscenza globale dei manufatti e dei loro paesaggi.

### Bibliografia

- BOENZI F., CALDARA M. & PENNETTA L. (1992) *Osservazioni stratigrafiche e geomorfologiche nel tratto meridionale della piana costiera del Tavoliere di Puglia - 2° "Seminario sulle pianure minori italiane" a conclusione del Progetto di Ricerca "Genesi ed evoluzione geomorfologica delle pianure dell'Italia peninsulare ed insulare"*, (Urbino, 10-11 gennaio 1991), Geogr. Fis. Dinam. Quat., 14,1 pp. 23-31, figg. 7, Torino.
- BRIVIO P. A., LECHI G., ZILIOLI E. (2006). *Principi e metodi di Telerilevamento*, Milano, Città Studi, p. 9.
- CERAUDO G., PICCARRETA F. (2000). *Manuale di aerofotografia archeologica. Metodologia, tecniche e applicazioni*, Bari, Edipuglia.
- DE JULIIS E.M. (1973) *Ricerche ad Arpi e a Salapia*, in Atti del XII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, pp. 392-395.
- DICEGLIE A. (2018). *Il Castello di Santo Stefano. Archeologia per l'architettura*, Roma, Gangemi, pp. 53-60.
- DICEGLIE S. (1970). *Il porto di Egnazia*, Fasano, Schena.
- DICEGLIE S. (2002). *Nel Mare di Egnazia. Telerilevamento da elicottero di ruderi sommersi in aree estese*, Consorzio L.C.A.
- GENIOLA A., SANSEVERINO R. (2017). *L'insediamento neolitico di Santa Barbara a Polignano a Mare (BA)*, in *Preistoria e Protostoria della Puglia*, a cura di F. Radina, Atti IIPP XLVII, pp. 285-291
- GENIOLA A., SANSEVERINO R. (2010). *Osservazioni sui rapporti tra il Tavoliere e la Puglia centrale durante il Neolitico*, in Atti del 30° Convegno Nazionale di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia, (San Severo 21-22 novembre 2009), Foggia, pp. 25-50.
- LUGLI G. (1939). *Saggi di esplorazione archeologica a mezzo della fotografia aerea*, Roma, Istituto di Studi romani.
- RADCLIFFE F.F. (2006). *Paesaggi sepolti in Daunia. John Bradford e la ricerca archeologia dal cielo (1945-1957)*, Foggia, Grenzi.
- TINE S. (1983). *Passo di Corvo e la civiltà neolitica del Tavoliere*, Genova, Sagep.
- VOLPE G. (2006). *Aerial Archaeology, landscape archaeology and 'total' archaeology in Daunia*, in *Paesaggi sepolti in Daunia. John Bradford e la ricerca archeologia dal cielo (1945-1957)*, a cura di F. Franchin Radcliffe, Grenzi, Foggia, pp. 13-36.

### Fonti archivistiche

Archive of Aerial Photographs The John Bradford

### Sitografia

[www.archive.org/SanSevero\\_archive\\_org/details/SanSeveroNA584\\_682\\_3036](http://www.archive.org/SanSevero_archive_org/details/SanSeveroNA584_682_3036) (dicembre 2022).

[www.progettomusas.eu/arch\\_site/egnazia/](http://www.progettomusas.eu/arch_site/egnazia/) (dicembre 2022).

PREPRINT

«Ricostruzioni, ripristini, completamenti»: strategie d'intervento nelle Marche del dopoguerra

«Ricostruzioni, ripristini, completamenti»: strategies of intervention in the post-war Marche region

ENRICA PETRUCCI, MARIA GIOVANNA PUTZU

Università di Camerino

### Abstract

*Le Marche hanno pagato alla Seconda Guerra Mondiale un notevole tributo in termini di vite umane e di distruzione del proprio patrimonio artistico e architettonico, diventando, tra il 1944 e il 1945, teatro di violenti scontri e oggetto di ripetuti attacchi alleati che culminarono con una serie di bombardamenti distruttivi. L'attività di ricostruzione fu imponente, ricchissima di episodi significativi e punteggiata da successi ma anche da sconfitte che hanno lasciato situazioni non risolte. Per questo motivo, il contesto marchigiano rappresenta un caso studio particolarmente interessante.*

*The Marches paid a considerable toll in World War II in terms of human lives and the destruction of its artistic and architectural heritage. Indeed, the region became, between 1944 and 1945, the scene of violent clashes and the object of repeated Allied attacks that culminated in a series of destructive bombings. Reconstruction activity was impressive, rich in significant episodes and punctuated by successès but also by defeats that left unresolved situations. For this reason, the Marche context is a particularly interesting case study.*

### Keywords

Guerra, demolizioni, ricostruzioni.

War, demolitions, reconstructions.

### Introduzione

Tra tutte le cause di trasformazione della città, se si escludono le calamità naturali, certamente la guerra induce fenomeni distruttivi particolarmente violenti, i cui esiti si traducono d'impatto in una modifica della forma urbana, che incide sui primitivi *topoi*, compromettendo talvolta in maniera irreparabile i caratteri originari dei luoghi. Da quel momento inizia un processo finalizzato alla definizione delle modalità di ricostruzione; da un lato, tali modalità incidono sulla dimensione urbana e dall'altro sui singoli monumenti che sono stati danneggiati dai bombardamenti. I territori della regione Marche sono stati interessati da pesanti distruzioni del proprio patrimonio artistico e architettonico, diventando, tra l'estate del 1944 e quella del 1945, teatro di violenti scontri e oggetto di ripetuti attacchi alleati che culminarono con una serie di bombardamenti [Coccoli 2018, 225-228]. L'attività di ricostruzione fu imponente, nelle Marche, ricchissima di episodi significativi e punteggiata da successi ma anche da situazioni che appaiono ancora oggi non risolte. Per questo motivo, il contesto marchigiano rappresenta un caso studio particolarmente interessante.

La letteratura specialistica ha in parte affrontato dal punto di vista storico tali avvenimenti, con particolare attenzione all'impatto sociale provocato dalla catastrofe sulla regione, restituendo all'attenzione degli studiosi alcuni aspetti peculiari. Appare, ancora, poco studiato il processo di ricostruzione fisica che ha inciso in maniera determinante sulla configurazione

dei centri urbani. Dopo tale fase, fu avviata una vasta campagna di ricognizione dei danni e valutazione delle macerie e varate una serie di istruzioni per la condotta degli interventi di ricostruzione. Con il presente articolo, si analizzano le modalità della ricostruzione, soffermandosi in particolare sulla vicenda di Ancona che più di altre città marchigiane ha subito la perdita del settore urbano più significativo per la sua storia, non riuscendo, in quell'area, a ritrovare nel corso degli anni una dimensione urbana coerente.

## **2. La città di Ancona fra distruzioni e ricostruzioni [E.P.]**

Durante la Prima guerra mondiale la città di Ancona è stata interessata da diversi bombardamenti da parte dell'artiglieria austriaca. Negli anni '30 l'azione del regime fascista si concentra su una serie di opere in favore della salute, dell'ordine pubblico, dell'istruzione e del tempo. Tra il 1921 e il 1931 la città avrà un forte impulso demografico, passando da 66.000 a 85.000 abitanti, di cui circa 53.000 residenti nelle zone centrali e soprattutto nei quartieri storici intorno al porto [Oteri 2019, 25-55]. Nel 1933 la Federazione Nazionale Fascista approva un Piano Regolatore, all'interno del quale erano previste alcune zone di espansione residenziale per i ceti "popolari ed operai"; non veniva, invece, affrontato il tema del risanamento edilizio.

La Seconda guerra mondiale infliggerà alla città ingenti danni, tanto che circa 2/3 del patrimonio abitativo verrà distrutto insieme a diversi complessi di grande valenza storico-architettonica. I cacciabombardieri e i caccia alleati riuscirono nella missione di distruzione di un ampio settore urbano a ridosso del porto, che rappresentava la parte più antica della città. Ciò comportò la sparizione dell'intero tessuto di strade e vicoli tra il porto e il colle Guasco. [Ancona 1944, 34-61; Pacini 1944; Mossotti, Salustri 2014, 101-116]. Dalla relazione intitolata *Danni di Guerra* a firma dei tre Soprintendenti marchigiani si legge che: «vari centri subirono gravi mutilazioni (...) Ad Ancona, soprattutto che dovette subire più di centotrenta bombardamenti aerei e navali, vide sconvolti i suoi quartieri più antichi. I suoi monumenti subirono l'offesa più grave, né poteva essere altrimenti per una città che sul mare era nata e al mare era rimasta legata per le sue stesse ragioni di vita. Dal Guasco, ove l'acropoli difesa dalla cerchia di mura dai possenti blocchi squadrati, accogliente il tempio di Venere Euplea, dominante sull'alto colle, giù per l'erta e lungo la curva naturale del porto, si estese la città con cinte sempre più vaste di mura (...) Ivi sorsero chiese e palazzi, campanili e torri; qui la città sfoggiò la sua fisionomia. Vie sinuose e piazze raccolte, porte e voltoni inquadranti le prospettive e modulanti, col contrasto dei piani e delle ombre, la calma architettura delle strade. Attorno la distesa delle case modeste, senza pretesa, col solo ufficio di costituire l'elemento di collegamento plasmato, con lente modificazioni e incrementi, a formare il collegamento delle opere maggiori, il fondo del quadro, dando il tono agli edifici monumentali e quasi ovunque la ragione delle dimensioni spaziali, dell'ubicazione e del colore di essi» [Galli, Pacini, Rotondi 1946, 68].

Nel volume sono elencati gli edifici danneggiati dalla guerra e per Ancona si riferisce che questi sono ubicati nella zona intorno a Via Saffi e alle pendici del colle Guasco. I principali crolli e le inagibilità avevano riguardato molti edifici ubicati alle pendici del colle. Le immagini mostrano l'ampiezza delle devastazioni causate dai numerosi bombardamenti che aveva interessato la zona del porto dall'ottobre 1943 al luglio 1944. Nell'immediato dopoguerra, la ricostruzione rafforzerà il distacco tra centro e periferia, e allenterà il legame tra la città e la sua zona portuale. Come Giovannoni osservava, argomentando sulle operazioni di ricostruzione, quello che mancava era uno «stile moderno (...) che per una lenta evoluzione potesse armonizzarsi con l'ambiente, tanto d'aver diritto di cittadinanza fra le opere monumentali» [Giovannoni 1947, 82, 119].



1: Ancona, veduta del porto dai documenti dell'Operazione Strangle, 1941-1945 conservati nell'archivio del Museo dell'aria e dello spazio di San Diego ([https://it.wikipedia.org/wiki/Bombardamenti\\_di\\_Ancona\\_del\\_1943](https://it.wikipedia.org/wiki/Bombardamenti_di_Ancona_del_1943)).



2: Ancona, veduta del colle Guasco nella fase della ricostruzione post-bellica (archivio privato)

Ma questo sembra non essere avvenuto per la città di Ancona, dove la seconda fase della storia urbanistica inizia con il Piano di Ricostruzione del 29 dicembre 1946, redatto sulla base del Decreto Lgs. Luogotenenziale n. 154/1945. Il provvedimento introduceva l'obbligo del

Piano per i Comuni compresi negli elenchi approvati dal Ministero dei Lavori Pubblici: Ancona era stata inserita nel primo elenco di città da sottoporre alla pronta ricostruzione, in quanto quasi il 54% della sua consistenza edilizia era stato compromesso. Lo scopo era quello di velocizzare la ricostruzione, semplificando gli interventi edilizi.

La filosofia della norma non era solo finalizzata ad effettuare una ricostruzione filologica ma guardava anche alla futura pianificazione. Se da una parte, il decreto intendeva non compromettere lo sviluppo razionale degli abitanti, dall'altra traspariva la consapevolezza che la ricostruzione dei tessuti storici danneggiati avrebbe potuto fornire un'occasione per riqualificare molte realtà che erano già in precarie condizioni. Nella grande maggioranza dei casi, gli isolati colpiti dalla guerra avevano consolidata natura storica e la ricostruzione integrale avrebbe portato a ripristinare situazioni urbane meritevoli di ripensamento [Piattelletti 1993, 26-32]. Nel Piano di Ricostruzione si affrontano, in maniera organica, le questioni abitative, quelle dei servizi e le problematiche infrastrutturali come il porto, la ferrovia e il sistema della viabilità [Sori 2005, 8]. A guidare il ridisegno sistematico delle città marchigiane è una fitta schiera di tecnici provenienti da tutta Italia, molti dei quali illustri, accomunati da un grande ottimismo circa la possibilità di soccorrerle nei settori più colpiti o danneggiati, approfittando dei vuoti creati dalla guerra per assegnare loro un più moderno assetto.

Nella ricostruzione di Ancona occorre operare con strumenti e metodi, organizzati all'interno di un programma che prevedeva, da un lato, la sistemazione del nucleo urbano per dare ordine alla ricostruzione degli edifici danneggiati dalla guerra e dall'altro, lo sviluppo di nuovi quartieri intorno all'antico nucleo urbano. Il Comune di Ancona dimostrò l'impossibilità e l'inopportunità di ricostruire totalmente il Rione del porto e ritenne preferibile utilizzare i vuoti lasciati dalla guerra, per aprire nuove strade e realizzare piazze, soprattutto nelle porzioni in cui il tessuto era particolarmente denso. In relazione all'ampiezza delle distruzioni, il Piano indicava all'interno del tessuto consolidato due possibili soluzioni: erano proposti interventi di presentazione a rudere di alcune porzioni e ampie sostituzioni, con linguaggi "moderni" che echeggiavano i modi della tradizione costruttiva locale. Questo porterà ad una trasformazione molto pesante del colle Guasco, dal livello del porto fino al sito in cui sorge la chiesa di S. Ciriaco; i segni stridenti di questi interventi si possono osservare ancora oggi. Alla luce delle scelte urbanistiche operate dal Comune di Ancona è comprensibile come il nucleo storico, quasi totalmente distrutto dai danni bellici, venga a trovarsi in una posizione marginale rispetto al massiccio sviluppo edilizio conseguente la ricostruzione. Leggendo il Piano, è evidente come l'obiettivo sia quello di accrescere le densità edilizie delle zone centrali e confermare in esse le funzioni urbane privilegiate, a cui corrisponde la finalità di incrementarne la rendita di posizione. Ancora più carente risulta la capacità di controllo operata sulle tipologie edilizie. Tutto ciò determina un'immagine urbana estremamente disgregata, costituita da un insieme di brani di edilizia fatiscente, da aree in abbandono con tratti a rudere e da nuovi edifici completamente privi di riferimenti al contesto originario [Balletti 1958, 3]. Nel 1959, Pasolini si reca ad Ancona, e così scrive: «Città semplice e felice! È certo, malgrado la triste ricostruzione, una delle più belle d'Italia» [Pasolini 1959, VII, 18-19].

## **2. Il porto di Ancona: dall'archeologia al progetto del nuovo [M.G.P.]**

Frammenti di storia, tra pieni e vuoti, riemergono con veemenza ad una lettura attenta della millenaria storia del porto di Ancona, scalo commerciale e militare, sapientemente e strategicamente posizionato su un lembo di terra a forma d'arco che si affaccia sul mar Adriatico, dalla notte dei tempi e per lungo tempo uno dei più importanti anelli di congiunzione tra Occidente e Oriente [Alfieri 1938; Dall'Aglio, Frapiccini, Paci 1992-1993; Ghisetti 1996, 131-

148; Colivicchi 2002; Sebastiani 2004; De Marinis, Quiri 2009; Pacini, Pacini 2010; Salvini 2015; Sinopoli 2019]. Dal novembre del 1943 all'estate del 1944, non a caso, proprio il porto fu oggetto di ripetuti bombardamenti che distrussero quasi completamente il quartiere cresciuto sull'antica acropoli adagiata sulle pendici del colle Guasco [Galli, Pacini, Rotondi 1946; Cagliani 1983; Baldriga 1999, 87-93; Coccoli 2008, 303-329; *Guerra, monumenti, ricostruzione* 2011; Ruggeri 2015, 201]. Alle devastazioni della guerra seguirono le demolizioni degli anni Cinquanta e Sessanta attuate per riqualificare l'area nell'ambito del Piano delle Ricostruzioni [Piatteletti 1993, 26-32].

Inoltre, dopo gli eventi sismici che colpirono Ancona nel 1972, l'area fu oggetto, oltre che di fondamentali interventi di consolidamento e restauro, anche di importanti scavi archeologici condotti dalla Soprintendenza; la prima campagna fu condotta tra il 1973 e il 1979, e la seconda a partire dai primi anni Novanta; a seguito di tali indagini vennero alla luce resti di notevole interesse storico e documentario, che consentirono nuove riflessioni sulla fondazione della città di *Ankón* e sugli sviluppi successivi [Salvini, Palermo 2014, 589-605]. Riemersero aree pubbliche, sacre, abitative e necropolari della città antica che nei secoli erano state inglobate e obliate nell'abitato medievale e post medievale via via strutturatosi nei secoli successivi con un «costante innalzamento dei piani d'uso che ha tendenzialmente sigillato in profondità i reperti delle epoche precedenti» [Comune di Ancona 2022, 15].



3: Il Piano di ricostruzione di Ancona, 1946 (da <https://urbankonet.jimdofree.com/materiale-cartografico-ed-iconografico/piani-urbanistici/piano-di-ricostruzione-1946>).



4: Ancona, veduta del Colle Guasco dal porto dove si evidenziano i principali monumenti parzialmente ricostruiti dopo la guerra e i vuoti urbani rimasti irrisolti (Foto di E. Petrucci 2022).

La cartografia anteriore ai bombardamenti del 1943, mostra un quartiere che aveva fino a quel momento sostanzialmente mantenuto la conformazione precedente senza importanti modifiche, ma le azioni combinate di pesanti distruzioni, parziali ricostruzioni e scavi puntuali hanno lasciato evidenti “vuoti” urbani e hanno generato nel tempo un nuovo e lacerato “assetto” che necessita ancora oggi di una riconfigurazione. «Tali “vuoti” nel corso degli anni hanno assunto nuovi ruoli e sono stati rifunzionalizzati negli usi perdendo la connotazione identitaria iniziale e configurandosi come spazi aperti ad alto potenziale aggregativo finora inespresso» [Comune di Ancona 2022, 13]. La consapevolezza della densità di emergenze e della complessità del palinsesto storico-archeologico e paesaggistico di tale contesto, nonché la difficoltà di inserire nuovi segni architettonici e urbanistici che non generassero e non generino ulteriore confusione sono le ragioni per le quali la situazione è rimasta a lungo irrisolta e sono state cercate nei decenni varie possibili alternative progettuali, studiate anche in sede accademica [Bonvini, Mondaini 2018, 70-75], ancora in via di definizione.

Lo studio in oggetto intende focalizzare le sue attenzioni sul sistema di testata del sopracitato colle dando alcuni cenni sulle relative strategie di progetto elaborate in particolare per la riqualificazione dell'area archeologica che comprende il Palazzo degli Anziani (sede del Consiglio Comunale) con l'attiguo Sacello Medioevale posto lungo via Rupì Comunali, la Piazza Dante Alighieri e la cosiddetta Casa del Capitano con il recente spazio attiguo creatosi a seguito della demolizione del Laboratorio dell'Istituto nautico. Tali emergenze hanno rappresentato in passato e rappresentano ancora oggi i tre punti focali d'intervento.

Una coalizione interistituzionale d'interessi ha trovato compimento in un apposito partenariato, incentrato sull'I.T.I. (Investimento Territoriale Integrato – Strategia di Sviluppo Urbano Sostenibile “Waterfront 3.0”), tra Comune di Ancona, Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centrale e Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche.

Già nel 1961 l'architetto Giancarlo De Carlo fu chiamato a progettare un sistema di collegamento verticale nel Palazzo degli Anziani. «Vari tentativi erano stati fatti per trovare una soluzione all'interno della fabbrica, ma poi si era arrivati alla conclusione che non si poteva, se non a prezzo di gravi danni architettonici; ed era stato deciso di progettare una scala-ascensore esterna che, senza danni, potesse collegare tutti i vari livelli della fabbrica» [De Carlo 2005]. De Carlo progettò un sistema che comprendeva scala e ascensore all'interno di tre cilindri tangenti. Il progetto non venne realizzato.

Nel 2002, più di trent'anni dopo, l'Amministrazione Comunale, chiamò nuovamente De Carlo per ripensare un progetto che si ponesse l'obiettivo di riuscire a «connettere i vari livelli del duplice Palazzo con un sistema di movimento verticale continuo e quindi confortevole anche per i disabili». Lo scopo era di disegnare una torre che contenesse un ascensore destinato a servire tutti i livelli del Palazzo. Il progetto ha dato l'occasione di ripensare il tessuto storico circostante. L'ultima versione del progetto «prevedeva una torre-ascensore in acciaio e il suo involucro esterno era chiuso da un sistema di cristalli di varia dimensione e diverse inclinazioni, che doveva riflettere il panorama circostante» [De Carlo 2005]. Il progetto De Carlo proponeva di “rimodellare” l'area e la piazza Dante Alighieri – che si configurava ancora come un vuoto urbano adibito a parcheggio pubblico e spazio per l'inversione di marcia – sviluppando la gestione dei salti di quota attraverso la realizzazione di un nuovo sistema di gradonate e terrazze utili a raccordare in maniera scenografica il livello del lungomare Vanvitelli con il piano di accesso che ospita il livello semi-interrato del Palazzo degli Anziani. Tuttavia, l'Amministrazione ritenne che l'immagine della nuova piazza, pur se suggestiva, presentasse delle criticità legate alla geometria della sede stradale che conduce al Duomo lungo via Giovanni XXIII. In seguito, con il «Palazzo che ha ripreso ad essere utilizzato come sede istituzionale del Comune di Ancona, sono stati avviati i lavori che hanno portato, nel 2013, alla realizzazione di un ascensore pubblico raggiungibile attraverso una nuova rampa; in tal modo, pur non ricalcando quanto previsto dall'originario progetto De Carlo, ma in sintonia con questo, è stato posto un primo tassello fondamentale per il completamento della sistemazione» [Comune di Ancona 2022, 20]. Dopo un lungo iter e un continuo approfondimento degli studi e delle indagini archeologiche, l'ipotesi progettuale attuale di riqualificazione della Piazza Dante Alighieri e delle sue adiacenze con l'affaccio sul *waterfront* si pone l'obiettivo di «avviare una forma di “agopuntura” urbana che riesca a riattivare modalità d'uso, fruizioni, assetti in grado di recuperare relazioni fisiche e percettive in un contesto dalle molteplici stratificazioni storiche e paesaggistiche» [Comune di Ancona 2022, 13; Piazzini 2019].

## Conclusioni

Le problematiche riscontrate nel caso in oggetto sono legate, dunque, oltre alla difficoltà di riuscire, con una pianificazione attenta e misurata, a ricucire un tessuto storico estremamente e “traumaticamente” frammentato - in cui ciascun “pezzo” riesca ad alludere all'intero di cui era parte - anche al problema dell'inserimento del nuovo sull'antico, in questa sede solo menzionato. Ma, concludendo, «la questione non è tanto di scelta di linguaggio quanto di capacità e cultura personale, di senso della misura, di attitudine a capire la natura, il luogo e i significati del monumento o del tessuto storico in esame, rimanendo libera la scelta dell'opzione figurativa» [Carbonara 2011, 7], sulla cui direzione e con meditati passi sembra ci si stia orientando.



5: Planimetria del nuovo assetto previsto per Piazza Dante Alighieri (<https://www.comuneancona.it/ankonline/wp-content/uploads/2022/06/E-019-Relazione-Archeologica-REV-01.pdf>).

### Bibliografia

- ALFIERI, N. (1938). *Topografia storica di Ancona antica*, in «Atti e Memorie Deputazione di Storia Patria per le Province delle Marche», n. 2, pp.151-335.
- Ancona 1944. *Immagini dei fotografi di guerra inglesi e polacchi, Falconara Marittima* (2004), a cura di G. Campana, R. Orsetti, Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche, (Quaderni di storia della fotografia), pp. 34-61.
- BALDRIGA, I. (1999). *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 68, pp. 87-93.
- BALLETTI F. (1958). *Dal Piano di Ricostruzione al Piano Regolatore Generale*, in «Rivista di Ancona. Rassegna del Comune», pp. 3-4.
- BONVINI, P., MONDAINI, G. (2018). *Palinsesto Urbano. Un'ipotesi di valorizzazione degli affioramenti archeologici della città di Ancona*, in «Il disegno di architettura notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private», n. 42, pp. 70-75.
- CAGLINI, C. (1983). *Bombardamenti su Ancona e Provincia 1943/1944*, Ancona, C.R. di Ancona.
- CARBONARA, G., (2011). *Architettura d'Oggi e Restauro. Un confronto antico- nuovo*, Torino, Utet.
- COLIVICCHI, F. (2002). *La Necropoli di Ancona (IV-I sec. a.C.)*, Napoli, Loffredo Editore.
- COCCOLI, C. (2008). *Repertorio dei fondi dell'Archivio centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella Seconda Guerra Mondiale*, in *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, a cura di G.P. Treccani, Milano, Franco Angeli, pp. 303-329.
- COCCOLI, C. (2018). *Monumenti Violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli alleati*, Firenze, Nardini, pp. 225-248.
- COMUNE DI ANCONA (2022). *Relazione Archeologica* <https://www.comuneancona.it/ankonline/wp-content/uploads/2022/06/E-019-Relazione-Archeologica-REV-01.pdf> (novembre 2022).

- DALL'AGLIO, P.L., FRAPICCINI, N., PACI, G. (1992-1993). *Contributi alla conoscenza di Ancona romana*, in «Picus», XII-XIII, Macerata 1992-1993, pp. 7-77.
- DE CARLO, G. (2005). *La visibilità dell'architettura contemporanea* [Giancarlo De Carlo - Domus (domusweb.it)] (novembre 2022).
- DE MARINIS, G., QUIRI, P. (2009). *Le nuove zone archeologiche di via Ferretti e dell'Anfiteatro di Ancona*, in «RiMARCANDO: Bollettino della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici delle Marche», n. 4, pp. 32-34.
- GALLI, E., PACINI, R., ROTONDI, P. (1946). *Danni di guerra e provvidenze per l'Antichità delle Marche e dell'Umbria*, in «I monumenti e l'arte delle Marche», Soprintendenze per le Antichità delle Marche e dell'Umbria; per le Gallerie delle Marche, per i Monumenti delle Marche, Ancona-Urbino, pp. 67-76.
- GIOVANNONI, G. (1947). *Studi storici - Monumenti da riparare: Montecassino, Fano – Piani di ricostruzione*, in «Nuova Antologia», LXXXII, 1753, gennaio 1947, pp.118-121.
- GHISETTI, A. (1996). *Il porto di Ancona dal XV al XIX secolo in alcune fonti letterarie ed iconografiche*, in «Opus. Quaderno di Storia dell'Architettura e Restauro», n. 5, pp. 131-148.
- Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, Venezia, Marsilio.
- MOSSOTTI, P., SALUSTRI, S. (2014). *Ancona 1945-1955: una ricostruzione dimezzata*, in «Storia e problemi contemporanei», n. 65, 1, pp. 101-116.
- OTERI, A.M. (2019). *Città storica e modernità. Riflessioni e polemiche di Roberto Papini fra le due guerre (1925 – 1943)*, in «Materiali e strutture. Problemi di conservazione», VIII, n. 16, pp. 25-55.
- PACINI, A., PACINI, G.M. (2010). *Racconti di architettura, di monumenti, di restauri e di rinvenimenti, di ambienti urbani, di paesaggi. Riccardo Pacini*, Pisa, Edizioni ETS.
- PACINI, R. (1944). *Relazione sull'attività della Soprintendenza ai Monumenti delle Marche in Ancona nel periodo 16 ottobre 1943 alla data presente*, 18 settembre 1944.
- PIATTELLETTI P. (1993). *Un percorso nella storia*, in *Via Saffi: dov'era come era*, Catalogo della mostra (Ancona, 29 maggio-4 luglio 1993), Anibaldi Grafiche, Ancona, pp. 26-32.
- PASOLINI, P.P. (1959). *La lunga strada di sabbia*, in «Successo», VII, pp. 18-19.
- RUGGERI, A. (2015). *Il restauro nelle Marche e gli Uffici di Tutela nella prima metà del Novecento*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Dottorato di ricerca in "Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura", XXVIII Ciclo/Sez. B – Restauro, Relatore: Prof. Giovanni Carbonara, p. 201.
- PIAZZINI, G. (2019). *Valutazione preventiva dell'interesse archeologico - Comune di Ancona*, Nuovo assetto di piazza Dante Alighieri, <https://www.comuneancona.it/ankonline/wp-content/uploads/2022/06/E-019-Relazione-Archeologica-REV-01.pdf> (novembre 2022).
- SALVINI, M., PALERMO, L. (2014). *Archeologia urbana ad Ancona: lo scavo sul Lungomare Vanvitelli*, in *Amore per l'Antico. Studi di Antichità in onore di Giuliano de Marinis*, a cura di G. Baldelli, F. Lo Schiavo, vol. I Roma, pp. 589-605.
- SALVINI, M. (2015). *La fase più antica del porto di Ancona*, in *Ancona greca e romana e il suo porto: contributo di studio*, a cura di F. Emanuelli, G. Iacobone, Ancona, Italic, pp. 93-108.
- SEBASTIANI, S. (2004). *Ancona: forma e urbanistica*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider.
- SINOPOLI, G., (2019). *Domus romane di via Fanti ad Ancona: scavi e contesto urbanistico*, in «Picus», XXXIX, Macerata, pp. 225-285.
- SORI, E. (2005). *Prefazione a P. Gubinelli, Il paese più straziato. Storie di marchigiani nella grande guerra*, Ancona, Affinità Elettive, p. 8.

PREPRINT

## **La conservazione e valorizzazione del paesaggio pugliese dei luoghi dell'Antifascismo, della Resistenza e dell'Accoglienza**

*The conservation and enhancement of the Apulian landscape of the places of Anti-Fascism, of the Resistance and of Hospitality*

**ANGELA DICEGLIE**

Università di Bari Aldo Moro

### **Abstract**

*Il termine luogo della memoria deve la sua genesi a Pierre Nora che, nella sua opera Les Lieux de Mémoire, con tale definizione delinea una serie di "luoghi" reali o simbolici, monumentali o legati al paesaggio. In questo contributo attraverso l'analisi critica della Guida Puglia in viaggio nella memoria realizzata nel 2021 (Istituto Pugliese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea) si intende porre l'attenzione sulla varietà di situazioni presenti in Puglia al fine di cogliere spunti per effettuare osservazioni e proposte, idee di conservazione e valorizzazione finalizzate a documentare il valore della memoria e del paesaggio di appartenenza.*

*The term place of memory owes its genesis to Pierre Nora who, in his work Les Lieux de Mémoire, with this definition outlines a series of real or symbolic "places", monumental or linked to the landscape. In this contribution, through the critical analysis of the Guide Puglia traveling through memory created in 2021 (Pugliese Institute for the History of Anti-Fascism and Contemporary Italy), we intend to focus attention on the variety of situations present in Puglia in order to seize cues to make observations and proposals, conservation and enhancement ideas aimed at documenting the value of memory and the landscape to which it belongs.*

### **Keywords**

Paesaggi, Memoria, Identità.  
Landscapes, Memory, Identity.

### **Introduzione**

Il termine luogo della memoria deve la sua genesi a Pierre Nora che, nella sua opera *Les Lieux de Mémoire*, con tale definizione delinea una serie di "luoghi" reali o simbolici, monumentali o legati al paesaggio: «Il luogo della memoria ha come scopo fornire al visitatore, al passante, il quadro autentico e concreto di un fatto storico. Rende visibile ciò che non lo è: la storia [...] e unisce in un unico campo due discipline: la storia appunto e la geografia» [Nora 1993]. La lezione di Nora è stata poi ripresa, da altri studiosi sempre in ambito francese, da Jean-Pierre Vallat che, attraverso l'analisi di casi francesi, italiani, spagnoli, tedeschi, amplia la nozione di patrimonio investendola di un carattere simbolico e incrociandola con quella di memoria [Vallat 2008]. A livello metodologico, come è caratteristico nella tradizione storica francese delle *Annales*, l'autore ricorre alla geografia sin dall'eloquente sottotitolo: *itinéraires géographiques*. In Italia, poi, la riflessione sui luoghi della memoria è stata sviluppata in modo sistematico da Mario Isnenghi [2010]. Gli approcci sul tema della memoria hanno interessato differenti ambiti disciplinari, dai lavori portati avanti dagli storici come Jaques Le Goff [1982], alle ricerche sviluppate dagli *Annales* sul tema del Documento/Monumento, al concetto di "tutela della memoria" di Roberto Pane [Carbonara 1997, 271] e alla Convenzione di Faro che afferma come l'eredità culturale sia un diritto naturale fondamentale dell'uomo. Con l'espressione

“luoghi della memoria” si rimanda sempre ad una pluralità di situazioni e significati, nonché di possibilità di approccio. L'indagine, quindi, parte dall'analisi critica dei cinque itinerari proposti dalla Guida *Puglia in viaggio nella memoria* [Leuzzi, Gervaso 2021], dove tra l'altro viene posta molta attenzione sulle caratteristiche paesaggistiche del territorio al fine di consentire al visitatore di cogliere anche le specificità geo-antropiche delle diverse aree geografiche e giunge ad osservazioni, idee di conservazione e valorizzazione su alcuni manufatti ivi “raccontati”. Manufatti oggi abbandonati o dimenticati e su altri dove interagiscono più eventi storici, al fine di documentare il valore del “paesaggio” e della “memoria” partendo dall'importanza, ben messa in evidenza da Roberto Pane, della necessità di conservare i luoghi, modellati dall'uomo, nel tempo e nella storia, al fine di renderli fonte inesauribile di benessere.



1: Mappa della guida pugliese della Memoria [Puglia in viaggio nella Memoria 2021].

## 1. Bari: primo itinerario

Il primo itinerario della guida inizia con la città capoluogo, Bari, che nel periodo compreso tra il crollo del regime fascista e la liberazione è stata coinvolta da numerose vicende da non dimenticare. Dal Teatro intitolato a Niccolò Piccinni, che tra il 1943 e il 1944 fu al centro della ripresa politica, musicale e teatrale dell'Italia libera dove si svolse nel gennaio del 1944 il primo congresso dei Comitati di Liberazione Nazionale. Alla libreria Laterza, simbolo della resistenza culturale al regime fascista. L'itinerario prosegue con Piazza Umberto I, con il Monumento ai Caduti della strage del 28 luglio 1943, per poi fare tappa al porto per recuperare la resistenza



2: Bari, campo di concentramento di Torre Tresca: a sinistra, immagine storica (Puglia in viaggio nella Memoria 2021); a destra, resti del campo attuale (foto dell'autrice).

del 9 settembre 1943, si torna poi nel palazzo delle Poste, attuale sede dell'Università degli Studi di Bari, attaccato dai nazisti. Chiudono l'itinerario il Sacrario militare dei Caduti d'Oltremare, inaugurato nel 1967, uno dei punti di riferimento più importanti della memoria tra le due guerre e il campo di concentramento militare per prigionieri di guerra "Torre Tresca". Il Campo, dopo l'8 settembre 1943, fu trasformato dagli alleati americani in un centro di accoglienza e smistamento di profughi jugoslavi, albanesi, greci e, in particolare, di ebrei, e nel dopoguerra, fu occupato dalle famiglie povere della città vecchia. Il declino di questo luogo della memoria arrivò agli inizi degli anni Cinquanta, quando tutta la popolazione residente fu trasferita al CEP quartiere popolare San Paolo. Il campo, ubicato in un'area periurbana della città nei pressi dello stadio di San Nicola, area periferica della città, non è più fruibile. Attualmente per raggiungere il sito, s'imbocca una stradina senza uscita nei pressi dello stadio. Il sentiero è incolto, coperto da folta vegetazione, tra detriti edili e grossi pannelli di amianto. La chiesetta, eretta agli inizi degli anni Sessanta in ricordo del vecchio luogo di culto in legno che durante la guerra ospitava i profughi, è oggi l'unico riferimento di un lungo percorso di sofferenza. Nel 1967 il quartiere fu cancellato, la chiesa fu abbandonata. La chiesetta, completamente fatiscente, si contestualizza in un sito desolato sullo sfondo dei palazzi della città.

## 2. Secondo itinerario: Murgia dei Trulli e Murgia Ionica

La murgia dei trulli, paesaggio agrario ricco di colture arboree e di dimore a trullo sparse nel territorio o concentrate nel centro urbano di Alberobello, conserva luoghi della memoria particolarmente significativi. A Turi, dove furono reclusi esponenti significativi dell'opposizione antifascista e in particolare ricordiamo Antonio Gramsci e Sandro Pertini. In questo itinerario, balzano all'attenzione un campo di concentramento ubicato nei pressi di Alberobello nella masseria Gigante, meglio nota come "Casa Rossa" e l'occupazione tedesca di una delle masserie dei nobili De Sangro a San Basilio (Mottola). Tra la fine del XIX secolo e la Seconda guerra mondiale, la Casa Rossa fu trasformata in una Fondazione che gestì una scuola agraria, utilizzando i circa 72 ettari di terreno coltivati a vigneti, frutteti, oliveti, campi di rotazione e una stalla con caseificio e cantina. Nel giugno del 1940, le attività didattiche della Fondazione furono sospese per volere del Ministero dell'Interno e fu istituito un campo di concentramento per internati civili di guerra. Attualmente, se pur in stato di abbandono, sembra finalmente delinearsi un recupero del manufatto. La masseria viene aperta in occasione del "giorno della Memoria" agli studenti delle scuole ed alla fine di agosto diventa lo scenario della

ANGELA DICEGLIE

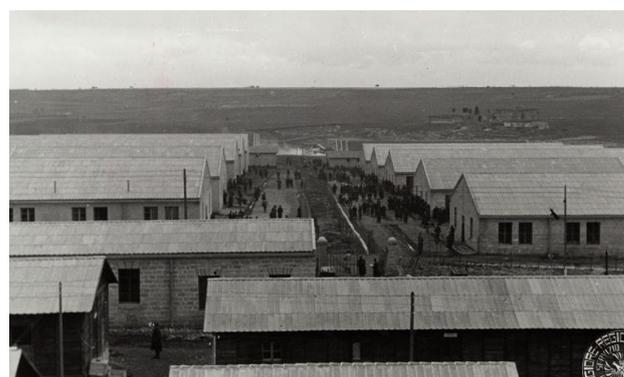


3: A sinistra, Alberobello, Casa Rossa; a destra, San Basilio, Masseria di Sangro [Puglia in viaggio nella Memoria 2021].

manifestazione culturale “La Notte dei Briganti” che ricostruisce i fatti legati al brigantaggio post-unitario accaduti tra il 1860 e il 1864 nelle campagne di Alberobello. L'evento si svolge in costume nei boschi e si conclude con una festa sull'aia della masseria. La Casa Rossa conserva più istanze psicologiche ben stratificate dalle vicende del brigantaggio, alla scuola agraria, al campo di concentramento. Nel territorio compreso tra l'Alta Murgia barese e la Murgia tarantina, lungo la statale 100 da Gioia del Colle verso Taranto, in un paesaggio agrario con lunghe distese di seminativi e pascolo, si giunge a San Basilio (frazione di Mottola). Questo piccolo borgo è stato la sede delle residenze dei nobili De Sangro, con Casa Isabella e la loro Masseria fortificata. Tutta l'area del complesso agrario dei De Sangro fu occupata nell'estate del 1943 dai reparti della Wehrmacht per il controllo delle vie di comunicazioni ferroviarie e stradali dal porto di Taranto verso l'area materana e la Terra di Bari. La masseria dei De Sangro, oggi in completo stato di abbandono, è un manufatto pluristratificato. In origine, forse costituito solo dalla chiesa e dall'abitazione nobiliare nel XVIII secolo, fu modificato in masseria con l'aggiunta di ambienti di servizio. Il maniero, oggi abbandonato e depredato, è noto alla storia degli studi per l'attività dell'architetto Giuseppe Barone, che tra il 1883 ed il 1884, realizzò per conto del Duca di Martina Placido De Sangro il progetto per il monumento commemorativo dedicato al figlio scomparso, in stile neogotico.

### 3. Terzo itinerario: la Terra di Bari

La Terra di Bari si sviluppa lungo la fascia costiera da Barletta a Mola di Bari. Tipizzata da un insieme di elementi dai caratteri architettonici, archeologici di grande pregio, sotto il profilo artistico e naturalistico è considerata uno dei paesaggi più suggestivi della Puglia. In questo scenario di grande valore culturale, vengono ricordate le occupazioni naziste, le stragi e l'accoglienza dei profughi lungo la strada tra Barletta e Castel Del Monte. Il Castello fatto edificare da Federico II di Svevia e il palazzo delle poste di Barletta furono scenario di azioni criminali. A circa cinque chilometri da Altamura, nota alla storia degli studi per la sua straordinaria cattedrale romanica, nonché città natale di Tommaso Fiore, a ridosso della SS 96 di collegamento Altamura-Gravina era collocato uno dei più grandi campi di concentramento italiani, il Campo di prigionia n° 65. Questo si estendeva per una superficie di 307.787 metri quadrati. Recintato da filo spinato, alla struttura si accede attraverso un lungo viale di 160 m che terminava con quattro pilastri.



4: Altamura, campo di concentramento 65: a sinistra, veduta attuale; a destra, veduta del 1942 ([www.beniculturali.it/evento/campo-65-la-memoria-che-resta-la-storia-dimenticata-del-campo-65-altamura-gravina-1942/43](http://www.beniculturali.it/evento/campo-65-la-memoria-che-resta-la-storia-dimenticata-del-campo-65-altamura-gravina-1942/43)).

Oggetto di numerosi studi e ricerche, anche di archeologia contemporanea, il campo era caratterizzato da cento baracche: venti per alloggiare le truppe e gli ufficiali, ottanta per l'effettiva zona di detenzione e la palazzina del comando preceduta da una fontana monumentale. Nel 1990, l'anno dei Mondiali di calcio, in appena due settimane il campo fu smantellato dalle ruspe in occasione della costruzione della nuova statale. Quelle che attualmente sembrano rocce lungo il terrapieno alla base della statale, sono in realtà parti in cemento delle baracche mancanti. La comunità di Altamura ha riconosciuto nel Campo 65 un vero e proprio patrimonio della memoria. Recentemente è stato studiato con un approccio metodologico di archeologia contemporanea che attraverso l'acquisizione, la raccolta, la conservazione, l'analisi, l'interpretazione dei dati, ha permesso di effettuare un percorso di conoscenza che privilegia la sua storicità [De Felice 2020].

#### 4. Quarto itinerario: la Capitanata

Nel quarto itinerario, la Capitanata, emerge una sistematica e violenta azione distruttiva da parte dei reparti della Wehrmacht. A partire da Foggia furono minati e fatti saltare ponti stradali e ferroviari, saccheggiati depositi militari e materiali della cartiera, in particolare, fu distrutto il 26 settembre 1943 il centro chimico militare "Dott. Saronio", costruito in gran segreto durante la guerra che produceva sostanze chimiche letali. L'area del centro chimico per circa settant'anni è rimasta inquinata, solo recentemente sono stati effettuati piani di bonifica del sito dove emergono solo i resti della fabbrica in pura architettura fascista. A circa nove chilometri da Cerignola, lungo la strada di collegamento con l'autostrada Bari-Napoli, nei pressi del Santuario della Madonna di Ripalta, ci si imbatte nella masseria di Valle Cannella, posta su un'altura che domina la valle dell'Ofanto. Nelle settimane successive all'armistizio, un reparto di ricognizione della Wehrmacht, effettuò una strage ed occultò i corpi in una fossa di grano della masseria.

#### 5. Quinto itinerario: Il Basso Salento

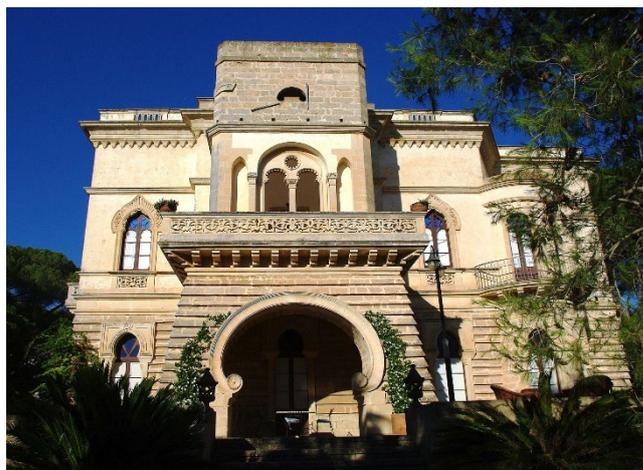
La guida si chiude con il quinto itinerario che ricorda le notizie e gli eventi del Basso Salento, unica area della regione che, fortunatamente e diversamente dalle altre, ha visto solo la solidarietà del popolo pugliese. I reparti della Wehrmacht nella tarda serata dell'8 settembre fecero saltare due postazioni militari di controllo del Canale d'Otranto. La mattina del giorno successivo, distrussero una potente antenna radio in grado di comunicare con l'area balcanica e con il Mediterraneo. Da questo momento il Salento rappresentò la prima area della regione

ANGELA DICEGLIE

completamente sgombra dai nazisti. Il suggestivo lembo di terra pugliese si trasformò in un luogo di salvezza per molti profughi, iugoslavi, albanesi, greci, soprattutto ebrei di diversa nazionalità in fuga dal terrore nazista dall'altra sponda dell'Adriatico. In particolare, Santa Maria del Bagno, tra la fine del 1943 e gli inizi del 1947, divenne un immenso campo profughi gestito dall'*United Nations Relief and Rehabilitation Administration* e dalle autorità militari anglo-americane. Gran parte delle abitazioni, in particolare le ville signorili, tipiche architetture in stile liberty, della costa salentina più estrema, furono requisite per la Comunità ebraica. I campi erano ben organizzati e confortevoli.

## Conclusioni

Dalla Guida, sui sentieri della memoria pugliese, emerge una varietà di luoghi, di paesaggi pugliesi e storie del tutto differenti. Dai manufatti simbolo (il Teatro Piccinni, la libreria Laterza di Bari o le ville liberty del Salento) ai monumenti, carceri, cimiteri, manufatti occupati dai nazisti o campi di concentramento e di accoglienza. Luoghi che si identificano in modo differente in paesaggi differenti. Tra i manufatti degradati e dimenticati, emerge nel primo itinerario il campo di concentramento di Tresca. Un sito dimenticato, quasi del tutto scomparso se non fosse per il rudere della piccola chiesetta di San Vito. Torre Tresca si identifica, dal punto di vista urbanistico, come area di "confine" tra la città e la campagna senza nessun tipo di qualità perché è caratterizzata da una doppia marginalità prodotta dai processi di degrado: da un lato quello tipico delle periferie urbane senza spazi pubblici e aree verdi, in attesa di processi di valorizzazione immobiliare, dall'altro quello della campagna periurbana che viene progressivamente abbandonata. Le grandi infrastrutture viarie che attraversano questo territorio contribuiscono al suo degrado. L'ipotesi progettuale più idonea al recupero della "memoria" e del "paesaggio" di Torre Tresca è senza dubbio quella di creare, attraverso un percorso interdisciplinare, un parco agrario periurbano con un museo della memoria, spaziando dall'educazione ambientale a quella culturale. La necessità di ribaltare la "tradizionale" idea di una contrapposizione tra città e campagna, attraverso l'introduzione di parchi, è stata già sperimentata in altre aree della città capoluogo. Ricordiamo il parco urbano di Punta Perotti o quello di Loseto, aree periferiche simili a quella di Torre Tresca. Da qui emerge che le nostre amministrazioni politiche, da alcuni anni, hanno dimostrato interesse per la riqualificazione di queste aree periurbane e anche recentemente per i vuoti urbani che verranno a crearsi di conseguenza a nuovi riassetto urbani. Si fa riferimento al progettato dall'architetto Fuksas, vincitore del concorso "Baricentrale" che prevede la creazione di una collina verde al posto della ferrovia, con parchi culturali, quando la ferrovia sarà spostata in un'area marginale della città. Quindi, un parco urbano a Torre Tresca risponde alle politiche, contemporanee, di conservazione e gestione e contestualmente attraverso il contenimento del perimetro urbano può divenire uno spazio di convivenza di memorie e di nuovi usi, a difesa del patrimonio identitario e del paesaggio. Nel secondo itinerario della Murgia dei Trulli e Murgia Ionica, ci si imbatte in luoghi della memoria caratterizzati da più vicende storiche che nel tempo si sono stratificate. È il caso di due masserie: la Gigante di Alberobello, nota come Casa Rossa, il campo di concentramento più longevo d'Italia ed il maniero dei nobili De Sangro in località San Basilio (Mottola), noto per essere stato occupato dai tedeschi dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943. I manufatti, del tutto differenti sotto il profilo tipologico, sono simboli della storia latifondista locale. La Casa Rossa, immersa in una ricca vegetazione mediterranea con un panorama di rara bellezza, è un grande manufatto su due piani annesso un nucleo turrito. Verso la fine dell'Ottocento, il sacerdote Francesco Gigante, discusso personaggio locale attivamente colluso con gli ambienti del brigantaggio postunitario, lasciò il suo vasto



5: Località, Masseria di Valle Cannella (Puglia in viaggio nella Memoria2021).

6: Santa Maria al Bagno (Lecce), Campo profughi Ebrei ([www.museodellamemoriaedellaccoglienza.blogspot.com/](http://www.museodellamemoriaedellaccoglienza.blogspot.com/)).

patrimonio per la fondazione di una Scuola Agraria che avviò le sue attività didattiche e di tirocinio a partire dal 9 gennaio 1896. La scuola, con alloggi per gli studenti, diventò un luogo di rilievo delle politiche di formazione agraria delle giovani generazioni. Nel luglio del 1940, per effetto della mobilitazione civile conseguente all'entrata in guerra dell'Italia, il manufatto fu requisito dal Ministero dell'Interno per impiantarvi il più longevo campo di concentramento italiano. Le fasi di occupazione del Campo si possono distinguere in tre periodi: (1940-1943) campo di concentramento per inglesi, ebrei tedeschi, polacchi, ex cecoslovacchi, italiani politicamente pericolosi; (1944-1946) campo di reclusione per ex fascisti e confinati politici; (1947 -1949) campo di accoglienza per donne ex collaborazioniste, prostitute e bambini rifiutati da tutte le società. Molti uomini e donne transitati in questa Casa hanno avuto la forza e la volontà di lasciare piccoli segni di sé, e con essi fare la storia raccontata sulle mura della Casa Rossa facendola diventare così uno scrigno di Memoria e Architettura. Il recupero conservativo del manufatto e delle sue importanti epigrafi resistenziali potrà donare ai cittadini un museo immerso nel paesaggio di agrario di Alberobello che da un lato racconta le vicende accadute, anche le più antiche della scuola agraria, e dall'altro propone un percorso naturalistico di grande bellezza. Diversa è la condizione della masseria dei Di Sangro a San Basilio: il manufatto in stato di degrado prossimo a quello di rudere forse sarà ricordato solo il già menzionato progetto commemorativo commissionato all'architetto Giuseppe Barone dal Duca di Martina Placido de Sangro.

Nel terzo itinerario a ridosso della SS 96 di collegamento Altamura-Gravina era collocato uno dei più grandi campi di concentramento italiani, il Campo di prigionia n° 65. Il Campo è stato riconosciuto dalla comunità di Altamura come vero e proprio patrimonio della memoria. Questa inclusione identitaria ha favorito e attivato numerosi studi e ricerche che vedono tra l'altro l'approccio metodologico dell'archeologia contemporanea. Gli studi archeologici hanno permesso di evidenziare la reale forma del campo attraverso la documentazione degli scavi. Le indagini archeologiche condotte nelle due baracche superstiti hanno documentato firme apposte sui muri secondo una ripetitiva e angosciante modalità: nome, cognome, città di provenienza, data. Talvolta compare la formula finale «meno [...] giorni all'alba», seguita dall'icona del sole che sorge tra le colline [De Felice 2022].

ANGELA DICEGLIE

In conclusione, emerge che la sorte di questi luoghi, dipende da dati e circostanze che spesso sono ignorati o non abbastanza valutati. Nel primo caso indagato, un parco urbano a Torre Tresca può, in analogia con le attività di valorizzazione dell'ambiente naturale periurbano, permettere al sito di essere ricordato. Nel secondo caso, dal confronto sulle vicende accadute nelle due masserie murgiane, simboli della storia latifondista locale, la stratificazione identitaria della Casa Rossa ha aiutato il manufatto a sopravvivere al tempo e a contribuire ad aumentare il valore del patrimonio culturale. Nel terzo caso, il Campo 65, manufatto privo di valore estetico ma ricco di valore identitario, l'archeologia contemporanea è sicuramente l'unica strada per valorizzare il sito con l'auspicabile realizzazione di un parco archeologico della memoria, a continua testimonianza del suo valore culturale.

#### **Bibliografia**

- CARBONARA, G. (1997). *Avvicinamento al Restauro*, Napoli, Edizioni Liguori, pp. 271-405.
- DE FELICE, G. (2020). *Archeologia di un paesaggio contemporaneo. Le guerre del Novecento nella Murgia pugliese*, Bari, Edizioni Edilpuglia.
- ISNENGI, M. (2010). *I Luoghi della Memoria, Simboli e Miti dell'Italia Unita*, Bari, Edizioni Laterza.
- LE GOFF, J. (1982). *Storia e Memoria*, Torino, Edizioni Einaudi, pp. 38-49.
- LEUZZI, V.A., GERVASO, A. (2021). *Puglia, in viaggio nella memoria. Tra i luoghi dell'Antifascismo, della Resistenza e dell'Accoglienza*, Bari, Edizioni del Sud.
- NORA, P. (1993). *Les Lieux de mémoire*, Collection Bibliothèque des Histoires, Parigi, Edizioni Gallimard.
- VALLAT, J.P. (2008). *Ricordi del Patrimonio*, Parigi, Edizioni L'Harmattan.

#### **Sitografia**

- [www.ipsaic.it/](http://www.ipsaic.it/) (dicembre 2022)
- [www.beniculturali.it/evento/campo-65-la-memoria-che-resta-la-storia-dimenticata-del-campo-65-altamura-gravina-194243](http://www.beniculturali.it/evento/campo-65-la-memoria-che-resta-la-storia-dimenticata-del-campo-65-altamura-gravina-194243) (dicembre 2022)
- [www.fondazionecasarossa.it](http://www.fondazionecasarossa.it) (dicembre 2022)
- [www.museodellamemoriaedellaccoglienza.blogspot.com/](http://www.museodellamemoriaedellaccoglienza.blogspot.com/) (dicembre 2022)
- [www.ilmanifesto.it/la-pace-necessaria-in-un-monumento](http://www.ilmanifesto.it/la-pace-necessaria-in-un-monumento) (dicembre 2022)

## **Le chiese minori del centro storico di Catania e i danni bellici: tra sostituzioni, conservazione disattesa e ruderi irrisolti**

*The minor churches of Catania's historic centre and war damages:  
between replacements, neglected preservation, and unsolved ruins*

**ATTILIO MONDELLO**

Università di Catania

### **Abstract**

*Il contributo espone parte dei risultati di una ricerca volta a chiarire cause, modalità e conseguenze delle trasformazioni subite dal centro storico di Catania nel XX secolo, focalizzando l'attenzione sulle piccole chiese confraternali all'indomani del conflitto mondiale. Si evidenzia criticamente come i danni divennero il pretesto per una speculazione edilizia che ha visto sostituire le preesistenze con edifici condominiali o con nuove chiese in altri luoghi, abbandonando il rudere.*

*The paper exhibits part of the research aimed at clarifying the causes, modalities, and effects of the transformations of Catania's historic centre in the 20th century, focusing on the small confraternal churches after World War II. It shows how the damage became an opportunity for building speculation that replaced historic churches with residential buildings or new churches in other places, leaving the ruins behind in decay.*

### **Keywords**

Ricostruzione post-bellica, demolizioni, rovine.  
Post-war reconstruction, demolitions, ruins.

### **Introduzione**

Gli studi degli ultimi decenni in merito alle distruzioni nei centri storici a causa della Seconda guerra mondiale hanno ampiamente illustrato le molteplici declinazioni dell'intervento di riparazione e restauro delle rovine. La percezione del rudere ha spesso portato ad azioni di cancellazione rapida delle ferite di guerra, spinta da quella che Roberto Pane [1959, 100] definì "istanza psicologica" e da una comprensibile volontà di *damnatio memoriae* [Russo 2011, 127], attraverso il ripristino o la riprogettazione dei tessuti urbani. Se maggiore attenzione ai principi di conservazione e restauro è stata prestata per le emergenze architettoniche connotate da elevata istanza storico-artistica, di contro, metodologie e strumenti messi in campo per architetture "minori" e brani di città gravemente danneggiati hanno portato a volte o ad annullare le tracce delle preesistenze o ad abbandonare i ruderi, privandoli di qualsiasi significato. In tale contesto non fa eccezione il centro storico di Catania, colpito da incursioni aeree e navali alleate tra gennaio e luglio 1943 con la dolorosa tecnica dell'*area bombing*. Oltre alle migliaia di vittime, la città subì gravi danni al patrimonio architettonico civile e religioso.

Nell'ambito di una ricerca volta a chiarire cause, modalità e conseguenze dei processi trasformativi subiti dal centro storico etneo nella seconda metà del Novecento, si è focalizzata l'attenzione sul destino delle chiese minori all'indomani del conflitto mondiale. La letteratura sui restauri postbellici al Sud Italia, ed in particolare in Sicilia, ha già approfondito contesto storico-culturale e casi emblematici [Oteri 2007 e 2008; Barone 2011; Casiello

2011; *Guerra, monumenti, ricostruzione* 2011; Prescia 2012; Vitale 2011, 2015 e 2019]. Risultano invece poco indagati i danni e i successivi interventi sulle chiese confraternali di Catania. Questi piccoli templi erano già presenti nel tessuto urbano medievale e furono ricostruiti dopo il sisma del 1693. Per secoli luoghi di aggregazione, la loro origine è strettamente legata alle corporazioni laicali che le usarono come luoghi di sepoltura fino alla diffusione in Italia dell'Editto di Saint-Cloud del 1804.

### **1. Le demolizioni e le sostituzioni di chiese minori nel centro storico catanese**

L'attività di ricerca è stata condotta attraverso una campagna integrata di indagini bibliografiche ed archivistiche, per ampliare il quadro offerto dalle fonti ufficiali, prima tra tutte quella del soprintendente Armando Dillon [1946], che annoverò solo diciotto chiese tra le più danneggiate. Incrociando le informazioni desunte dagli studi degli storici locali [Nicolosi 1984; Guido 1985] con la consultazione degli archivi, è stato rilevato che circa il 43% delle chiese fu colpito dai *raids*.

Il dato è indicativo se si considera l'alta densità di esemplari nel centro storico (ben 46 chiese danneggiate su 106 esistenti) e la notevole frequenza di offese alleate nell'arco di un solo anno; quasi la metà dei danni fu registrata dalle chiese confraternali. Se, in grandi linee, negli interventi sul patrimonio storico anche Catania seguì il *modus operandi* rilevato da Guglielmo De Angelis d'Ossat [1957] in funzione dell'entità del danneggiamento, per le chiese oggetto di questo studio non sempre al danno lieve corrispose un intervento di restauro conservativo o di integrazione. Nonostante gli incentivi statali, lo *status* amministrativo delle confraternite (enti privati indipendenti dalla Curia) condizionò fortemente la sorte delle chiese di loro proprietà. Alcune di esse, rase al suolo, non furono più ricostruite, come Santa Maria di Mano Santa e Santa Maria del Tindaro. In altri casi, come San Giovanni in via Garibaldi, gravemente colpita l'11 maggio 1943 ma con il monumentale fronte ottocentesco ancora integro, si aprì la strada ad inopportune operazioni immobiliari che condussero alla vendita del bene e alla sostituzione con edifici residenziali multipiano in calcestruzzo armato<sup>1</sup>. A nulla valsero le battaglie della stampa locale e i tentativi di tutela da parte della Soprintendenza, nonostante uno specifico provvedimento prefettizio del 1948 sollecitasse le autorità ecclesiastiche ad interpellare gli enti di tutela prima di alienare beni storici danneggiati<sup>2</sup>.

Emblematico per la conservazione disattesa di pregiati elementi architettonici è il caso della chiesa di Santa Maria della Lettera, appartenente alla Società Cattolica di Sacerdoti [Rasà Napoli 1900, 332-336]. Il tempio sorgeva nell'omonima via, incastonata nel cuore tardobarocco del centro storico, in un lotto intercluso di uno degli isolati definiti a nord e a sud da via Vittorio Emanuele e via Garibaldi. Ad unica navata, con prospetto a capanna delimitato da paraste giganti e impreziosito da un settecentesco portale trabeato, la chiesa subì danni lievi alla volta e alla retrostante canonica a causa dell'incursione del 17 aprile 1943 [Nicolosi 1984, 177; Guido 1985, 161]. L'immobile fu probabilmente venduto dalla congregazione intorno al 1949 e nel 1951 fu approvata dal Comune la sostituzione con un edificio di sei piani in cemento armato, con un impaginato di facciata che ripropose alcuni stilemi degli edifici storici contigui.

Il soprintendente Giuseppe Giaccone ordinò l'attento smontaggio del portale barocco e la sua ricomposizione nel cortile interno dell'erigendo edificio; malgrado ciò, il portale andò distrutto durante la demolizione<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Catania, ASC, *Ufficio Tecnico, Pratiche edilizie 1947-1955, Vers. 1921-1957*, F.lo 453, prov. 394.

<sup>2</sup> Catania, ASS BBCCAA, F.lo CT15-62/A2 S.M. Lettera.

<sup>3</sup> Catania, ASS BBCCAA, F.lo CT15-62/A2 S.M. Lettera.

*Difese, distruzioni, permanenze, delle memorie e dell'immagine urbana*



1: Catania, chiesa di San Giovanni in via Garibaldi: foto d'epoca (post 1943) e l'edificio che l'ha sostituita (Attilio Mondello) [Catania, AFS BBCCAA, F.lo CT15-150 S. Giovanni].



2: Catania, chiesa di Santa Maria della lettera: foto d'epoca (ante 1943) [Guido 1985, 160] e l'edificio che l'ha sostituita (Attilio Mondello).

## 2. Il rudere dimenticato della chiesa di Santa Maria della Cava

Agli esempi citati, si deve poi aggiungere il significativo caso di un rudere ancora in stato di abbandono e quasi del tutto dimenticato. La chiesa della confraternita di Santa Maria della Cava [Rasà Napoli 1900, 302-303] sorgeva in via della Mecca, a nord del Teatro greco-romano e dell'*Odéon*, nell'angolo nord-occidentale dell'isolato delimitato dalle vie della Mecca, Galatola, Cava e Rotonda. L'edificio insisteva su una porzione dei resti di un *balneum* romano, facente parte dello stratificato complesso termale della Rotonda, il cui *frigidarium* tardoimperiale a pianta centrale cupolata, antistante la chiesa della Cava, fu trasformato in tempio cristiano nel VI secolo e riconfermato in epoca svevo-angioina [Manganelli 2019, 155].

La chiesa della Cava esisteva già nel XVI secolo e la configurazione del tempio ricostruito nel 1700, dopo il sisma del 1693, è documentata anche graficamente dall'architetto Francesco Battaglia in una sezione del 1774 allegata ad una perizia redatta per dirimere una controversia di vicinato<sup>4</sup>. La fabbrica, ad unica navata con abside semicircolare, fu oggetto di un importante intervento di ricostruzione ed ampliamento tra il 1900 e il 1902<sup>5</sup>, che dotò la chiesa di una nuova copertura a capriate lignee, celata da volte in camorcanna, e di una cella campanaria dietro l'abside e arricchì i fronti su strada di nuovi ornati in calcarenite tenera.

Il 16 aprile 1943 un drammatico *raid* centrò anche gli aggregati residenziali a nord del Teatro antico. A causa degli spostamenti d'aria provocati dalle esplosioni, vennero distrutte diverse case ad est della chiesa della Cava, che subì il crollo della copertura e il conseguente collasso del fronte principale e di buona parte dei muri d'ambito della navata [Nicolosi 1984]. Sopravvissero solo l'abside, la cella campanaria e la retrostante casa canonica, mentre il resto delle macerie ostruì la via della Mecca in corrispondenza dell'ingresso della chiesa della Rotonda. Come documentato da Armando Dillon<sup>6</sup>, anche questo tempio subì notevoli danni, con il crollo di locali di servizio, il danneggiamento degli altari e il distacco degli intonaci che riportarono parzialmente alla luce le vestigia romane.

Nel 1944 il Governo militare alleato finanziò i primi interventi di messa in sicurezza della chiesa della Rotonda<sup>7</sup> e Armando Dillon si occupò della catalogazione, sgombero e stoccaggio delle macerie all'interno del suddetto monumento<sup>8</sup>. Nel 1947 il Comune autorizzò la definitiva chiusura del tratto di via della Mecca compreso tra via Rotonda e via Galatola, fondendo così l'isolato della Rotonda con quello della chiesa della Cava. Di concerto con la Soprintendenza alle antichità di Siracusa guidata da Luigi Bernabò Brea, nel 1951 furono avviate le opere di restauro e scavo archeologico della Rotonda a cura di Guido Libertini, il quale liberò l'edificio dagli apparati ecclesiastici a favore della *facies* termale tardo imperiale [Libertini 1953; De Angelis d'Ossat 1957, 26].

Negli stessi anni, le parti ancora integre della chiesa di Santa Maria della Cava subirono una riconfigurazione tipologica ad opera della confraternita. Fu costruito un nuovo muro d'ambito che separò definitivamente l'area dell'ex navata dall'abside e quest'ultima fu suddivisa in due livelli con un solaio intermedio in putrelle, ricavando un locale di sgombero al piano terra e al piano superiore un vano annesso alla canonica grazie alla scala del campanile.

<sup>4</sup> Catania, ASD, *Confraternite e corporazioni*, C.10, F.lo 2, f. nn., 1774.

<sup>5</sup> *Ivi*, ff. nn., 1902.

<sup>6</sup> Catania, ASS BBCCAA,, F.lo CT15-62/A2 S.M. Lettera.

<sup>7</sup> Roma, ACS, *Allied Control Commission - ACC 1943-1947*, sc. 80, bobina 148/1D.

<sup>8</sup> Catania, ASS BBCCAA, F.lo CT15-77 *Terme della Rotonda*.



3: Catania, chiesa di Santa Maria della Cava. In alto, mappa catastale 1884<sup>9</sup> e stato attuale del contesto urbano (Bing Maps); in basso, foto d'epoca scattata subito dopo il raid del 16-04-1943 [Nicolosi 1984] e stato attuale dei luoghi (Attilio Mondello).

Le ricerche condotte presso l'Archivio di Stato hanno messo in luce un aspetto poco noto nelle dinamiche di ricostruzione a Catania. Grazie all'art.1 c.3 del D.Lgs. 35/1946<sup>10</sup>, lo Stato, facendosi carico delle spese di ricostruzione degli edifici di culto per una somma complessiva di due miliardi di lire, permise alle Autorità ecclesiastiche di spostare somme stanziare per il restauro di chiese danneggiate per la ricostruzione *ex-novo* in altri luoghi attraverso il sistema dell'unificazione amministrativa. In tal modo, nel 1947, pur essendo stata approvata "in linea

<sup>9</sup> Catania, AcDICAR, Università di Catania.

<sup>10</sup> Riparazione e ricostruzione degli edifici di culto e di quelli degli enti pubblici di beneficenza danneggiati o distrutti da offese belliche.

tecnica” una perizia di spesa pari a 4.200.000 lire per la ricostruzione della chiesa della Cava *in situ*, tale cifra venne ridestinata per il completamento della chiesa parrocchiale di Cristo Re (unificata amministrativamente alla chiesa distrutta<sup>11</sup>) nella periferia orientale della città su progetto dell’architetto Giuseppe Marletta. Sempre in virtù del decreto, l’ordine delle Piccole Suore dell’Assunzione ottenne il parere favorevole del Comune per la realizzazione di una chiesa e annesso convento nel nuovo quartiere Nuovalucello in sostituzione della chiesa della Rotonda (“danneggiata da eventi bellici e non più utilizzabile perché monumento nazionale”)<sup>12</sup>.

Un’importante campagna di scavo archeologico, tra il 2004 e il 2008 [Branciforti 2008], ha permesso di scoprire ulteriori ambienti del complesso termale romano nell’area a sud della Rotonda. Tali studi hanno anche dimostrato come il fronte principale della chiesa della Cava fosse sovrapposto alle strutture murarie di un *balneum* databile tra il periodo ostrogoto e quello bizantino [Manganelli 2019, 148]. I ritrovamenti hanno comportato una riorganizzazione esterna del sito, con un sistema di passerelle in acciaio che permette di affacciarsi agevolmente sui resti sottostanti. Tuttavia, le evidenze archeologiche sono ancora poco valorizzate e di non facile lettura. Nessuna dialettica si instaura tra il sito e le rovine della chiesa della Cava e tra il sito e il tessuto urbano circostante. Solo un occhio esperto riesce infatti a cogliere in una precaria staccionata lignea la volontà di segnalare la preesistenza della navata, mentre la tamponatura dell’abside ne oblitera l’esistenza. Inoltre, le cancellate in ferro che separano il sito archeologico dalle adiacenti vie pubbliche impediscono la corretta fruizione fisica, visiva e culturale [Sanfilippo et al. 2021]. Nella parte superstite del fronte su strada è quasi illeggibile l’unità stratigrafica che denuncia una finestra semicircolare realizzata nel 1900, mentre la cella campanaria, avvolta dalla vegetazione infestante, appare ormai un corpo estraneo decontestualizzato. La canonica e le adiacenti case terrane, lacerti del tessuto urbano del XVIII secolo, versano in precario stato di conservazione, con portali e finestre murate, porzioni di copertura ormai collassate e transenne che occupano parte della carreggiata. Per scongiurare le demolizioni e riconoscendo il valore storico-culturale dell’area, nel 2012 la Soprintendenza ha posto un vincolo ai ruderi della confraternita di Santa Maria della Cava, ai sensi dell’art.10 c.1 del D.Lgs. 42/2004. Nel 2021<sup>13</sup> si sono così evitati inopportuni interventi di ristrutturazione urbanistica paventati dall’applicazione della Legge regionale 13/2015 [Campisi 2017; Sanfilippo 2019] per lo Studio di dettaglio del centro storico di Catania.

## Conclusioni

I casi brevemente esposti sottolineano come il danno bellico sia stato spesso un pretesto per operazioni immobiliari inappropriate su esemplari del patrimonio storico-architettonico con istanze artistiche considerate “minori” o laddove il costo della ricostruzione *in situ* era ritenuto non conveniente. Alla luce di quanto descritto, la speculazione ha avuto tre protagonisti che hanno tratto un beneficio. Le confraternite hanno messo a reddito edifici che non erano più in grado di gestire; gli acquirenti hanno potuto speculare rispondendo all’elevata richiesta di nuovi spazi abitativi, incuranti dei danni che tali interventi condotti “chirurgicamente” provocavano su un centro storico già provato. Infine, le autorità ecclesiastiche trassero vantaggio da tutto ciò grazie all’espedito dell’unificazione amministrativa previsto dal D.Lgs. 35/1946, ottenendo finanziamenti pubblici per nuovi luoghi di culto nelle aree di

---

<sup>11</sup> Catania, ASCt, *Fondo Prefettura, Versamento 1960, Parte II*, B. 706, f. nn., 9/1/1947.

<sup>12</sup> Catania, ASC, *Ufficio Tecnico, Pratiche edilizie 1947-1955, Vers. 1921-1957*, F.lo 402, prov. 4.

<sup>13</sup> Catania, Soprintendenza BBCCAA, Aut. Paesaggistica. Rilascio condizionato, 2/2/2021.

espansione urbana. L'ultimo protagonista della speculazione, infine, è il monumento, sconfitto e cancellato nella sua fisicità e nella funzione testimoniale della memoria che perdura solo nei toponimi ormai privi di significato. Nonostante la Soprintendenza e l'opinione pubblica espressa nei quotidiani d'epoca, a Catania la perdita di una chiesa "minore" venne considerata accettabile in un centro storico già ricco di altri edifici sacri più monumentali.

Sia le sostituzioni "chirurgiche" nel tessuto urbano sia il rudere della chiesa della Cava sono un'occasione perduta per la tutela della preesistenza e per il progetto del nuovo nell'antico. Tuttavia, ciò che resta di Santa Maria della Cava può ancora salvarsi (prima che sia troppo tardi), diventando viatico di valorizzazione per il sito della Rotonda. La liberazione dell'abside dalle tamponature consentirebbe una migliore dialettica con l'ex navata, per una comprensione unitaria dell'antico spazio liturgico. Le case terrane di via Rotonda e la canonica potrebbero diventare *antiquarium* e biglietteria, riorganizzando il percorso di visita e trasformando la cella campanaria in un privilegiato punto di osservazione dell'area archeologica.



4: Catania, chiesa di Santa Maria della Cava: l'area della navata delimitata dalla staccata linea all'interno dell'area archeologica delle Terme della Rotonda ed il fronte superstite in via Rotonda (Attilio Mondello).

#### Bibliografia

BARONE, Z. (2011). *Restauri e ricostruzioni a Taormina tra il 1943 e il 1965*, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea editrice, pp. 183-206.

BRANCIFORTI, M.G. (2008). *Le Terme della Rotonda. Notizie preliminari degli interventi negli anni 2004-2008*, in *Le Terme della Rotonda di Catania*, a cura di M.G. Branciforti, C. Guastella, Palermo, Regione siciliana, pp. 15-69.

CAMPISI, T. (2017). *Nuove leggi per una (presunta) conservazione dell'edilizia di base dei centri storici*, in *RICerca/REStauo, Questioni teoriche: tematiche specifiche*, a cura di M.A. Giusti, Roma, Quasar, pp. 177-186.

CASIELLO, S. (2011). *Il mezzogiorno e le rovine di guerra*, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea editrice, pp. 7-16.

DE ANGELIS D'OSSAT, G. (1957). *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, in *Atti del V Convegno nazionale di storia dell'architettura, Perugia 23 settembre 1948*, Firenze, Nocchioli (ripubblicato in *Sul restauro dei monumenti architettonici*, 1995, a cura di S.A. Curuni, Roma, Bonsignori, pp. 11-26).

DILLON, A. (1946). *Danni di guerra e tutela dei monumenti in Catania e provincia*, in «Bollettino storico catanese», vol. IX-X, pp. 25-34.

*Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* (2011), a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio.

ATTILIO MONDELLO

- GUIDO, G.R. (1985). *Ecce Catania: la città etnea durante la Seconda guerra mondiale*, Cernusco, Garzanti.
- LIBERTINI, G. (1953). *Scoperte recenti riguardanti l'età bizantina a Catania e provincia. La trasformazione di un edificio termale in chiesa bizantina (La Rotonda)*. In *Atti dell'8 Congresso Internazionale di Studi Bizantini. Palermo 3-10 aprile 1951*, Roma, AISB, vol. II, pp. 166-172.
- MANGANELLI, L. (2019). *Le Terme della Rotonda di Catania. Analisi storico-architettonica e ipotesi ricostruttive*, in «Orizzonti. Rassegna di archeologia», XX, pp. 135-155.
- NICOLOSI, S. (1984). *La guerra a Catania*, Catania, Tringale.
- OTERI, A.M. (2007). *Riordinare e riparare. L'attività del governo alleato per la salvaguardia dei monumenti di Sicilia nell'immediato dopoguerra (1943-46)*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio architettonico e urbanistico», vol. 29-32, pp. 293-302.
- OTERI, A.M. (2008). *La città fantasma. Danni bellici, politiche di ricostruzione a Messina nel secondo dopoguerra (1943-1959)*, in *Monumenti alla guerra*, a cura di G.P. Treccani, Milano, FrancoAngeli, pp. 63-112.
- PANE, R. (1959). *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- PRESCIA, R. (2012). *Restauri a Palermo. Architettura e città come stratificazione*. Palermo, Kalòs.
- RASÀ NAPOLI, G. (1900). *Guida e breve illustrazione delle chiese di Catania e sobborghi* (ristampa anastatica, 1984, a cura di L. Cammarata, Catania, Tringale).
- RUSSO, V. (2011). *Ruderi di guerra nella dimensione urbana. Conservazione, integrazione, sostituzione in ambito italiano (1975-2010)*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini, pp. 127-151.
- SANFILIPPO, G. (2019). *Processi cognitivi, normative e strategie di progetto per la conservazione dell'edilizia storica di base. Esperienze in Sicilia*, in *Conoscenza previa (preventiva) e puntuale (mirata). Metodologie*, a cura di A. Boato, S. Caccia Gherardini, Roma, Quasar, pp. 118-125.
- SANFILIPPO, G., MONDELLO, A., LA ROSA, L. (2021). *Accessibilità e fruizione dei siti archeologici nel centro storico di Catania. Stato dell'arte e progetti*, in *L'accessibilità nel patrimonio architettonico*, a cura di M.L. Germanà, R. Prescia, Conegliano, Anteferma, pp. 82-91.
- VITALE, M. (2015). «*Dal cielo, dal mare, dalla terra*». *Lo sbarco in Sicilia e i danni ai beni culturali nelle testimonianze di Soprintendenti e Advisers*, in «Polo Sud», n. 4, pp. 91-112.
- VITALE, M. (2011). *Il tempo della solitudine. Istituzioni per la tutela dei monumenti in Sicilia prima e dopo la guerra*, in «Lexicon», n. 12, pp. 11-20.
- VITALE, M., SCATURRO, G. (2019). *Armando Dillon. La guerra e il "travaglio" della ricostruzione in Sicilia (1941-1955)*, Siracusa, Letteraventidue.

#### Fonti archivistiche

- Catania. Archivio Cartografico del Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università di Catania.
- Catania. Archivio di Stato. *Prefettura, Versamento 1960, Parte II. B. 706*.
- Catania. Archivio Fotografico Soprintendenza BBCCAA. *S. Giovanni. F.lo CT15-150*.
- Catania. Archivio Storico Comunale, *Ufficio Tecnico, Pratiche edilizie 1947-1955. Vers. 1921-1957, F.lo 402, prov. 4; F.lo 453, prov. 394*.
- Catania. Archivio Storico Diocesano. *Confraternite e corporazioni. C. 10, F.lo 2*.
- Catania. Archivio Storico Soprintendenza BBCCAA. *Terme della Rotonda. F.lo CT15-77; S.M. Lettera. F.lo CT15-62/A2*.
- Roma. Archivio Centrale dello Stato, *Allied Control Commission - ACC 1943-1947, sc. 80, bobina 148/1D*.

*Uno strano recupero per un'identità incompresa.  
Il caso del Presidio militare di Pizzofalcone  
A strange building recovery for a misunderstood identity.  
The case of the Military garrison of Pizzofalcone*

**MARIA TERESA COMO**

Università di Napoli Suor Orsola Benincasa

**Abstract**

*L'enigmatic assetto alla punta di Pizzofalcone – un'area pubblica da cui emerge l'ammasso tufaceo del Castrum Lucullanum addossato al fronte amputato dell'edificio monumentale del Presidio, trattato come una facciata al fondo della scena – è stato giustificato dalla risistemazione dopo il bombardamento del 1943 che colpì il sito in più punti. La ricerca ha fatto emergere invece una storia più complessa, che spiega lo strano recupero e riconosce gli interventi di ricostruzione del dopoguerra nel quadro del palinsesto del Presidio di Pizzofalcone.*

*The enigmatic setting of the Pizzofalcone tip – a public area from which the tuffaceous mass of the Castrum Lucullanum emerges resting on the amputated front of the Presidio's monumental building, dressed as a façade at the back of the scene – was justified by the reinstatement after the 1943 bombing that hit the site in several points. The research has instead revealed a more complex history, which explains the strange recovery and recognises the post-war reconstructions within the framework of the Pizzofalcone Presidio's palimpsest.*

**Keywords**

Identità dell'architettura storica, Conservazione dell'architettura. Autenticità dell'architettura storica.  
Historic Building Identity, Building Conservation, Historic Building Authenticity.

**Introduzione**

Il contributo muove dall'osservazione dell'enigmatico recupero novecentesco apportato alla parte monumentale del grande complesso architettonico del Presidio di Pizzofalcone, sito alla punta dell'omonimo promontorio, propaggine del monte Echia affacciata sul golfo, uno dei luoghi più significativi del paesaggio urbano napoletano. L'azione consistette nella demolizione di circa metà edificio (la parte sud est verso la punta sviluppata intorno ad un secondo cortile) e nella conversione dell'area di sedime della parte rimossa a spazio pubblico. La nuova area urbana fu definita dai prominenti resti archeologici portati alla luce dalla demolizione e dal trattamento del fronte amputato, reintegrato a fingere una facciata esterna analoga alla principale. Il complesso del Presidio, così chiamato per la funzione militare assunta definitivamente da tutte le sue parti da metà Seicento, incorpora – e incorporava per le porzioni ora mancanti – precedenti rilevanti strutture nella storia della città, variamente alterate dai successivi assetti e qui progressivamente insediate per la posizione strategica del sito. La prolungata funzione militare, che ha celato significative preesistenze, e le catastrofi occorse, la frana della punta nel 1868 e il bombardamento nel 1943, possono forse spiegare la scarsa conoscenza su consistenza e vicende di una struttura architettonica di tale importanza in un luogo così significativo della città, e dunque anche sull'enigmatico recupero.

MARIA TERESA COMO



1: Vista aerea della punta e del Presidio di Pizzofalcone (© Google Earth 2023); stralcio dalla Tavola Forte dell'Ovo del 1876 della Pianta di Napoli "Schiavoni", in evidenza la parte superstite dell'edificio monumentale del Presidio, allora sede dell'Ufficio Topografico Militare (Comune di Napoli); vista attuale dalla punta del fronte amputato trattato a facciata e delle rovine addossate (© Google map\_Street view 2023).

La demolizione, ad esso propedeutica, è comunemente giustificata per deduzione dai trascorsi: per effetto delle catastrofi subite, coerentemente con quanto riferito in letteratura [Archivio di Stato di Napoli 1986, 11; Pane 1985, 134; Montuono 2014, 843]. Da ciò studi recenti hanno supposto dovesse associarsi alla frana del 1868 [Veronese, Villani 2017, 5; Veronese, 2018, 486] o la scrivente, che ha approfondito le vicende dei franamenti [Como 2019], ha presunto dovesse seguire gli effetti del bombardamento del 4 agosto del 1943 che colpì l'edificio in più punti [Como 2019, 21; Id. 2020a, 3017 e 2020b, 551]; proprio da questa convinzione muoveva l'interesse a evidenziare questo strano recupero.

L'approfondimento dell'indagine storica ha invece rilevato che la demolizione, con il conseguente riattamento, non fu attuata a riparazione di danni arrecati all'edificio da calamità, ma fu compiuta intenzionalmente, nell'intervallo temporale tra i due drammatici eventi in vista di modifiche urbane a farsi poi non più eseguite. L'articolo, sulla base di nuovi dati documentali, riordina le vicende e riconosce nella consistenza delle parti esistenti e nell'articolazione di quelle mancanti le azioni messe in atto sia con lo strano recupero, sia a remissione dei danni del 1943.

Alla luce dei diversi assetti storici del complesso architettonico, emersi nelle recenti ricerche, e delle nuove acquisizioni, azioni e intenzioni dei due "restauri" novecenteschi emergono con



2: G.V. Casale, *Planta de Palacio* (Casa vieja restaurada por F. V. Casale) e *Vista del palacio del marqués de Trevico en Pizzofalcone, Nápoles* (© Biblioteca Nacional de España, Álbum de Fra Giovanni Vincenzo Casale. Dibb/16/49/7,13); *Stralcio della veduta di Napoli di A. Baratta del 1629 con il palazzo alla punta del promontorio.*

chiarezza. L'intervento del dopoguerra, responsabile dell'attuale condizione e aspetto, volle ristabilire, attraverso la reintegrazione "in stile" delle lacune di guerra, l'enigmatica condizione precedente: la falsa unità prodotta dallo strano recupero. Quest'ultimo invece, al fine di conferire unità alla parte superstite a seguito della demolizione, estese sul fronte amputato i decori ad intonaco a stucco che erano stati apposti a fine Ottocento, dopo il passaggio ad Archivio Militare. Nessuno di questi elementi decorativi che configurano l'aspetto ha riferimento con i precedenti assetti, e in modo particolare con la monumentale villa rinascimentale, a meno della disposizione di aperture e ambienti.

### 1. Caratteri e assetti del complesso architettonico alla punta di Pizzofalcone

Sulla punta del promontorio di Pizzofalcone sporgente dal profilo del golfo, impianti e architetture si sono insediati dalle origini fondative della città, ad occupare una posizione strategica per l'osservazione e il controllo di terra e mare. Nel contesto dei luoghi a questo carattere identitario si aggiunge il valore segnico della visione della punta edificata del promontorio dal litorale e dal mare, che per la sua notevole altezza e le pendici in forte pendenza, come una rupe, ha costituito per secoli un'immagine iconica della città, fino all'ampliamento per colmata sul mare del nuovo quartiere di Santa Lucia, avviato a fine Ottocento e completato negli anni '30 del Novecento [Alisio, Buccaro 1999, 84].

La geomorfologia del sito spiega la funzione militare esclusiva da metà Seicento con il Presidio, la cui articolazione prima della frana è documentata nel *Piano del Quartiere di Pizzofalcone* del 1835 (da un rilievo di inizio Ottocento di Fridolino Giordano; Fig. 3a) [Valerio 1993, 272; Amirante, Pessolano 2008, 59]. Dopo l'evento, nel 1885<sup>1</sup>, il monumentale blocco rettangolare con due cortili, allora sede dell'Ufficio Topografico, fu ceduto ad uso di Archivio militare all'Archivio di Stato, e da allora il Presidio è suddiviso tra archivio e caserma.

La punta del promontorio fu sede del più antico insediamento della città [De Caro 2010, 10] e poi, con il contesto e l'isola di Megaride al piede, luogo di una villa romana riferita a L. Licinio Lucullo [Vecchio 1985, 348; De Caro 2010, 24; Zazzaro 2019], mutata nella cittadella fortificata del *Castrum Lucullanum* alto medievale [Delle Donne 2010, 32; Carriero, 2010] di cui i voluminosi corpi tufacei rinvenuti con la demolizione sono memoria tangibile. Proprio su questi può supporre il baluardo aragonese nella Tavola Strozzi [Di Mauro 1992, 9], inglobato poi nella costruzione, nel 1512 [Ceci, 1892, 86; Pane, 1964-5, 143], della villa di Andrea Carafa di Santa Severina, condottiero e viceré del regno di Napoli dal 1523 al 1526. Dalla descrizione della villa nell'atto di vendita correlata alle successive modifiche e all'analisi dell'esistente [Como 2020b, 18] il nucleo della villa di Andrea Carafa può identificarsi nella parte superstite del blocco monumentale del Presidio – marcato dai massicci elementi in grigio piperno del grosso toro che fascia il fronte e delle arcate sul cortile –, nel giardino recintato di forma quadrata contiguo e nella cavallerizza più in basso. Acquistata poi, anche per posizione [Como 2019, 541] nel 1554 da Ferrante Loffredo marchese di Trevico [Montuono 2014, 829], membro del Consiglio di guerra e soprintendente delle fortificazioni del regno, e dotata di infrastrutture e architetture al contorno, la villa fu rimodernata dal figlio Francesco e dal nipote Ferrante tra il 1573 e il 1595 nei caratteri di villa rinascimentale [Como 2020a]. Il nuovo assetto fu progettato da Giovan Vincenzo Casale, a Napoli dal 1574 al 1584 [Lanzarini 1999], come attestano i disegni del suo album [Bustamante-Marías 1991; Lanzarini 1998-9]: un'assonometria di villa e giardini nel contesto della punta, e una pianta delle aree esterne [Bustamante-Marías 1991], a cui è stata associata la pianta del

<sup>1</sup> ASNa, *Segretariato antico II serie*. B. 1, fasc. 1, inc.3.

MARIA TERESA COMO



3: Piano del Quartiere di Pizzofalcone con gli edifici che vi si contengono, 1835 (da Amirante, Pessolano 2008, fig.53); Il Presidio militare da Santa Lucia in una foto storica antecedente alla frana del 1868 (© Victoria & Albert Museum).

piano nobile [Lanzarini 1999] (Fig. 2.1), e altri disegni dell'album [Como 2020a, 3027], guidando a riconoscere le intenzioni di progetto e parti ed elementi inseriti. Di questi se ne rilevano residui e tracce nell'esistente e in documenti iconografici: gli assi di percorrenza con loggiati, i luoghi di loggette e fontane tra la villa e il giardino, il sistema delle scale al secondo cortile a quota più alta che conduce al grande salone-loggia in affaccio alla punta [Como 2020a].

Dopo il tracollo finanziario del III marchese di Treviso nel 1592 non si ebbero sostanziali modifiche al palazzo fino all'occupazione dei rivoluzionari nel 1647. Con il soffocamento della rivolta e l'acquisizione di Stato del complesso seguì l'adattamento della villa alla funzione militare come opera di Stato con il viceré Pietro Antonio d'Aragona (1666-71), realizzata dai regii ingegneri Francesco Antonio Picchiatti e Donato Cafaro. L'ampio giardino quadrilatero, configurato dal Casale in assi e logge terminali per fruire delle differenti viste della baia, divenne il cortile intorno al quale alloggiare in linea militari e cavalli, strutturando le celle al perimetro con setti murari e archi a sesto ribassato contrapposti. Una piccola cappella a sinistra dell'ingresso del blocco monumentale segnò il fronte principale.

Modifiche dell'assetto del Presidio militare si ebbero solo con il distacco funzionale dell'edificio monumentale a sede dell'Ufficio Topografico nel Decennio francese, con il nuovo ingresso alla caserma ricavato nella nave della chiesa del convento di Monte di Dio di cui il primo Ferrante Loffredo aveva sostenuto la costruzione, e la specola sul tetto dell'Ufficio Topografico [Valerio 1993, 235-236]; mentre già nel Settecento erano stati addossati i corpi edilizi più bassi del Padiglione militare.

Fu poi la frana della punta del promontorio nel 1868 ad innescare le successive trasformazioni. Alla rimozione delle macerie e la messa in opera di un grande barbacane di presidio, seguì la demolizione del Padiglione militare dissestato dall'evento e, dopo lunghe trattative, nel 1885, l'affidamento alla Soprintendenza degli Archivi di Napoli dell'edificio monumentale convertito ad Archivio Militare<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> ASNa, *Segretariato antico II serie*. B. 1, fasc. 1, inc.3.



4: La frana del 1868 in una foto storica (Archivio del Comune di Napoli); Vista del Presidio riattato a sede dell'Archivio Militare e del barbacane in una foto storica (Anonim.); Pianta del secondo piano del blocco monumentale redatta nel 1876 nel processo di cessione all'Archivio di Stato, che contempla anche la parte poi demolita (ASNa, Segretariato antico II serie, B.1, Fasc. 1, c. 117).

I frequenti interventi di riparazione registrati anno per anno (dal 1886 a fine Ottocento) dalle puntuali richieste del Soprintendente Bartolomeo Capasso al direttore del Genio Civile ing. Gherardo Rega e dalle opere a farsi<sup>3</sup>, provano lo stato precario della struttura. Lesioni alle volte in copertura causavano continue infiltrazioni, e dissesti alle murature comportavano sostituzioni e sottofondazioni. Nel corso di questi lavori è attestato il rifacimento dei rivestimenti a intonaco della facciata, eseguito dal Genio Civile nel 1889, a seguito di opere di adattamento del secondo piano<sup>4</sup>. Un nuovo partito decorativo a stucco al basamento e alle cornici delle finestre (analogo alle facciate dell'Ospedale Gesù e Maria, progettate da Gherardo Rega [Giannelli, 1916, 728]) ricompose il fronte del blocco monumentale con una partitura unitaria, introducendo quei decori neorinascimentali che, sovente presi per originari [Ghisetti Giavarina 2010, 473], ancora ne caratterizzano l'aspetto, e che lo strano recupero estese poi al fronte amputato. Numerose sono le foto storiche della seconda metà dell'Ottocento che ritraggono il Presidio di Pizzofalcone da via Santa Lucia, scattate fino a che i nuovi blocchi edilizi dell'omonimo quartiere ne compromisero la visione. La sequenza cronologica documenta le modifiche apportate all'edificio monumentale da Ufficio Topografico ad Archivio militare. Ugualmente i grafici del dossier per il passaggio di gestione e i suddetti interventi di consolidamento sono evidenza che la demolizione non seguì l'evento della frana.

## 2. Lo strano recupero e la remissione dei danni dopo il bombardamento del 1943

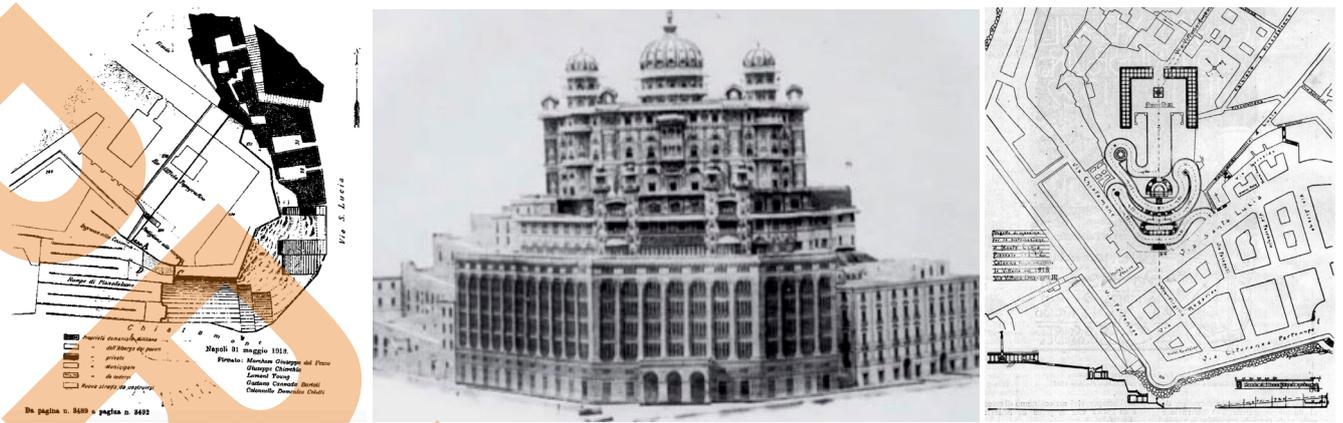
La sistemazione provvisoria del barbacane in contrasto con la centralità del sito e il suo valore paesistico suscitarono sin dal drammatico evento idee di progetto e interessi per una risistemazione dell'area, da lungo tempo marginale. Le ipotesi di trasformazione contemplavano la riconversione dei suoli di sedime del Presidio, o di parte di essi. Già dal 1893 era stata avanzata una proposta di trasferimento dell'Archivio militare, poi evasa, per procedere alla demolizione dell'edificio<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> ASNa, Ufficio del Genio civile. B. 196; ASNa, Segretariato antico II serie. B. 12.

<sup>4</sup> ASNa, Segretariato antico II serie. B. 12, fasc. 43, 3.

<sup>5</sup> ASNa, Ufficio del Genio civile. B. 196.

MARIA TERESA COMO



5: La pianta allegata al D.R. 811, 1913 con indicazione della parte dell'area di sedime dell'edificio monumentale (ex Ufficio topografico) da cedersi alla SEMEN; foto storica del plastico del progetto di Lamont Young del palazzo per uffici e albergo alla punta del Monte Echia (Alisio 1978, fig. 86); Assieme topografico della trasformazione del Monte Echia. Strada di collegamento e Passeggio pubblico (Paterna Baldizzi 1925, 25).

Il ridisegno dell'ingegnere Orilia del 1906 [Orilia 1906] intendeva conferire un aspetto decoroso alle opere di contenimento e insieme collegare il lungomare con la sommità della punta. Più concretamente il progetto in forme eclettiche, neorinascimentali e indiane, di Lamont Young, definito già nel 1913, di un palazzo per uffici accostato alle pendici e un grande albergo in sommità raggiunto da un ascensore al piede [Alisio 1978, 99-100], muoveva da un interesse imprenditoriale fondato su un investimento economico.

Ai provvedimenti derivanti da tutte queste aspirazioni si lega la demolizione intenzionale della parte sud est dell'edificio monumentale del Presidio, con cui si incrociano le vicende interne all'uso e allo stato della struttura.

Il Decreto Regio 811 del 22 giugno 1913, che sancì un accordo tra l'Amministrazione Militare del Presidio e la Società Edilizia Monte Echia (SEMEN) rappresentata da Lamont Young, indica i termini dell'investimento e anticipa la superficie dell'edificio monumentale che sarà poi demolita. Per vie giuridiche erano state accertate le responsabilità dell'Amministrazione militare nei contenziosi sui danni causati dalla frana [Como 2019, 549]; la SEMEN si impegnò a risarcirli e a risistemare aree e fabbricati in cambio della proprietà dei suoli su cui sarebbe stato realizzato il progetto: le pendici, l'area alla punta ove era il demolito Padiglione militare e quella di sedime della parte sud est dell'ex Ufficio topografico ancora da demolire, indicati nella pianta allegata al Decreto (Fig. 5a). La mancata demolizione, a carico dell'Amministrazione militare, costituì un deterrente alla cessione delle aree alla punta e all'attuazione di una riconversione. Inoltre, il progetto di Lamont Young non ottenne autorizzazione dal Comune che si applicò a definire un piano per il sito [Mangone 2009].

Nel 1920 Young fu autorizzato a costruire alle pendici le ville Ebe e Astarita [Alisio 1978, 99-101] (quest'ultima poi colpita dalle bombe nel 1943), e parallelamente, per la SEMEN, continuò a rincorrere l'acquisizione dei suoli alla punta, come si evince dal Decreto Regio 220 del 9 aprile 1925: una nuova convenzione, trasferendo a carico della SEMEN l'onere della demolizione, svincolava l'acquisizione della proprietà. Poco dopo, il 23 aprile, l'architetto Leonardo Paterna Baldizzi, membro del Consiglio tecnico municipale, presentò, in polemica con «la concessione strappata da speculatori per caseggiati esotici privi di bellezza» [Paterna Baldizzi 1925, 20], un suo progetto in forma di passeggiata pubblica che collegava il lungomare alla cima monumentalizzata; a questo, con analogo fine, seguirono altre proposte [Mangone 2009]. Indicativo del contrasto tra SEMEN e Comune, e dei modi

autoritari dell'Alto Commissariato appena insediato [Veronese 2012], è l'effetto sul nostro tema del Decreto Regio 1636 del 15 agosto 1925 su funzioni e attribuzioni deferite al nuovo organo di governo, che dispose in via definitiva la cessione della proprietà della Caserma di Pizzofalcone e delle aree annesse al Comune, con l'impegno di un piano urbano entro sei mesi. Affiancato e seguito da altre proposte [Mangone 2009], legate ai progetti per la litoranea e alla bonifica del Pallonetto a Santa Lucia, il piano municipale per Monte Echia fu approvato nel 1928 ma non ebbe attuazione [Petrella 1990, 416].

I principali contenuti del Piano municipale furono poi trasferiti nel Piano Regolatore del 1939 che programmò di lasciare inedificata, come pubblica terrazza, la «spianata del Monte Echia», l'area di sedime della parte demolita (Fig 6a) e, pur intendendo sostituire gran parte dell'ex Presidio con palazzi signorili e alberghi, di preservare «la linea compatta degli edifici che formano il ciglio panoramico e il cortile della villa Carafa» [Cenzato et al. 1939, 333-334]. Il piano del 1928 per la sistemazione del monte Echia, per la demolizione a farsi, fu infatti causa del diniego dell'Alto Commissario alla richiesta di fondi per lavori di riparazione avanzata nello stesso anno, perché l'edificio «minacciava di crollare», come dalla corrispondenza tra Soprintendente dell'Archivio, Genio Civile e Alto Commissario.<sup>6</sup> La relazione di stima del fabbricato, redatta poi nel 1934 dall'Intendenza di Finanza, descrive il fabbricato già conforme all'attuale avanzo, mostrando dunque che la demolizione era già avvenuta<sup>7</sup>. Si evince pertanto che lo strano recupero fu attuato tra 1929 e 1934, ancora in attesa del piano municipale e come soluzione radicale allo stato di dissesto. Solo queste deduzioni perché la documentazione che si ritiene inerente alla demolizione<sup>8</sup> è attualmente dispersa. L'analisi diretta dell'esistente, consapevole degli interventi di ricostruzione eseguiti dopo la guerra, guida a leggere le azioni messe in atto. La demolizione seguì la linea del taglio tracciata nella pianta dei suoli della convenzione (lungo la facciata alla prima corte) ed è in accordo con il progetto di Lamont Young, che prevedeva una strada a tergo dell'albergo lungo la parte superstite dell'edificio monumentale. Ciò spiega la logica dell'apposizione di una nuova facciata sul fronte amputato, come se fosse stata eseguita dalla SEMEN. La parte demolita, il corpo a C intorno al secondo cortile a quota più alta, corrisponde alle modifiche del corpo antico della villa Carafa del Casale [Como 2020a]: la scala adiacente alla corte che conduceva al grande salone rettangolare di testata alla punta, affacciato sul mare, che corrisponde alla Gran Sala con lucernario dell'ex Ufficio topografico, spesso interessata da interventi di recupero. La demolizione scoprì l'ammasso di tufo, roccia scavata e lacerti in *opus caementicium* che, forse anche per l'onere a disfarli, furono lasciati *in situ*. Pur non avendo sciolto il nodo se tra 1929 e 1934 fu materialmente la SEMEN o lo Stato a compiere lo strano recupero, sta di fatto che esso conseguì il congelamento di un progetto parziale incompiuto, e pertanto enigmatico.

Il 9 agosto 1943 il fonogramma del Soprintendente dell'Archivio di Stato di Napoli informò il Ministero dell'Interno dei danni arrecati dall'incursione aerea all'edificio di Pizzofalcone colpito da 4 o 5 bombe<sup>9</sup>. La facciata di ingresso era in gran parte crollata e all'angolo nord ovest alcuni solai; le macerie impedivano l'accesso a tutto il fabbricato e avevano travolto le scritture, che lo stato pericolante impediva di recuperare.

<sup>6</sup> ASNa, *Segretariato antico II serie*. B. 1, f.4.

<sup>7</sup> ASNa, *Segretariato antico II serie*. B. 1, f.5.

<sup>8</sup> ASNa, *Segretariato antico II serie*. B. 113, denominato nell'indice: *Pizzo Falcone, Sezione Militare fabbrica da demolirsi*.

<sup>9</sup> ASNa, *Segretariato nuovo III serie*, B. 2.

MARIA TERESA COMO



6: Stralcio della planimetria con la sistemazione del Monte Echia nel PRG del 1939 (Archivio del Comune di Napoli); La facciata principale della parte residua dell'edificio monumentale dilaniata dalle bombe del 4.9.1943 (Foto del 10.1944, ASNa, Segretariato nuovo III serie, B.2); Vista attuale della facciata principale da via Santa Lucia (foto dell'autrice).

Nella relazione annuale inviata a maggio del 1944 il Soprintendente riportava il perdurare della stessa condizione; analoga alle foto scattate il 25 ottobre del 1944, che documentano nel dettaglio le parti distrutte. La facciata principale per tutta la verticale sul portone di ingresso e della campata a sinistra appare totalmente crollata, come la facciata sul cortile in corrispondenza delle scale sul lato nord ovest e diverse strutture di copertura e orizzontali.

Nella relazione annuale redatta a fine aprile 1945, il Soprintendente riferisce che il Genio civile ha ultimato la ricostruzione della facciata principale e dell'androne ed è in avvio la ricostruzione di coperture e solai; ad inizio 1947 la ricostruzione è terminata. Le lacune furono reintegrate in conformità con forme, materiali e tecniche originarie, a meno delle strutture orizzontali, tutte sostituite da solai piani. Finanche il portale principale in conci di piperno fu un ripristino del dopoguerra, così come tutti gli elementi di decoro parietale in stucco, basamento e cornici delle finestre. In tal modo il residuo dell'edificio monumentale fu ricomposto nella falsa unità neorinascimentale dello strano recupero, conforme agli elementi di decoro apposti dal Genio Civile a fine Ottocento.

## Conclusioni

Lo studio storico correlato all'analisi dell'esistente ha guidato a leggere parti, elementi o tracce delle fasi storiche, chiarendo intenzioni e azioni dei due recuperi novecenteschi e, pertanto, anche le ragioni dell'attuale enigmatica condizione. La ricostruzione del dopoguerra confermò la falsa unità con i suoi decori e "l'area archeologica" ricavata dalla demolizione. Quest'inganno, perché privo di un significato fondato su un riconoscimento condiviso di valori, appare frenare una riappropriazione di questa parte di città che, variamente tentata, continua ad essere irrisolta. Si ritiene infatti che la mancanza di chiarezza sulla storia complessa dell'attuale assetto, compresso in modo ambiguo in una falsa completezza, sia responsabile della condizione marginale del luogo. L'esistenza di intenzioni soggiacenti ad azioni di recupero, radicate nella lettura dell'identità del luogo, pregno di una storia antica, appare condizione necessaria per qualità e positive ricadute di un recupero urbano.

## Bibliografia

- Archivio di Stato di Napoli* (1986), a cura di A. Gentile e I.D. Gentile, in *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, vol. 3, Roma.
- ALISIO, G. (1978). *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina edizioni.
- ALISIO, G., BUCCARO, A., (1999). *Napoli millenovecento*, Napoli, Electa.
- AMIRANTE, G., PESSOLANO, M.R. (2008). *Territorio, fortificazioni, città. Difese del Regno di Napoli e della sua capitale in età borbonica*, Napoli, ESI.
- BELFIORE, P., GRAVAGNUOLO, B. (1994). *Napoli. Architettura e urbanistica nel Novecento*, Bari, Laterza.
- BUSTAMANTE, A., MARIAS, F. (1991). *Álbum de Fra Giovanni Vincenzo Casale*, in *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional de Madrid. Siglos XVI y XVII*, Madrid, pp. 213-312.
- CARRIERO, L. (2010). *Il "Castrum Lucullanum": da "Oppidum" a cittadella commerciale (secoli X-XII)*, in «*Verbum Analecta Neolatina*», vol. XII, n. 2, pp. 279-286.
- CECI, G. (1892). *Pizzofalcone*, «*Napoli Nobilissima*», vol.1, fasc. 5, pp. 60-62; fasc. 6, pp. 85-89, fasc. 7, pp. 105-109, fasc. 9, pp. 129-133.
- CENZATO ET. AL. (1939). *Commissione di studio per il Piano Regolatore Generale della città di Napoli*, Relazione del PRG di Napoli 1934-39.
- COMO, M.T. (2019). *La rupe di Pizzofalcone: Adattamento e identità attraverso la storia delle pendici*, «BDC» V. 19 n. 2: *New Green Deal: Towards Ecological and Human-centered Urban Development Strategies*, pp. 537-557.
- COMO, M.T. (2020a). *Immagini inconsuete e deformate come strumenti della ricerca storica. Una sperimentazione su un brano peculiare della città di Napoli*, in *La città globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo*, a cura di M. Petrelli et al, Torino, AISU (Insights, 1), pp. 3015-3027.
- COMO, M.T. (2020b). *La rupe del Monte Echia tra Ottocento e Novecento nell'iconografia storica. Alla ricerca delle tracce autentiche delle architetture monumentali stratificate e dell'identità del luogo*, in *Storie di architettura e di città. Contributi e ricerche tra Ottocento e Novecento per la conoscenza e la tutela dei Beni culturali*, a cura di P. Rossi, Roma, Il Cigno, pp. 15-31.
- DE CARO, S. (2010). *La città greca e romana*, in *Storia [breve] di Napoli*, Napoli, Art'em, pp.7-30.
- DELLE DONNE, R. (2010). *Napoli medievale*, in *Storia [breve] di Napoli*, Napoli, Art'em, pp. 32-50.
- DI MAURO, L. (1992). *La Tavola Strozzi*, Napoli, Elio De Rosa.
- GIANNELLI, E. (1916). *Artisti napoletani viventi*, Napoli, Melfi & Joele.
- GHISSETTI GIAVARINA, A. (2010). *Napoli*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano, Electa, pp. 468-479.
- LANZARINI, O. (1998-9). *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, in «*Annali di Architettura*» nn. 10-11, pp. 183-202.
- LANZARINI, O. (1999). *Un artista di fine Cinquecento: Fra Giovanni Vincenzo Casali dei Servi*, in «*Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria*» n. 62, pp. 33-80.
- VECCHIO, G. (1985). *Le ville sul mare*, in *Napoli Antica*, a cura di E. Pozzi, Napoli, Macchiaroli Editore, pp. 348-351.
- MANGONE, F. (2009). *Chiaja, Monte Echia e Santa Lucia. La Napoli mancata in un secolo di progetti urbanistici. 1860-1958*, Napoli, Grimaldi.
- MONTUONO, G.M. (2014). *Il palazzo Carafa-Loffredo a Pizzofalcone*, in *History of engineering*, proceedings of the International Conference di Storia dell'ingegneria, Napoli, Cuzzolin, vol. II, pp. 827-846: 829.
- ORILIA, E. (1906), *La Sistemazione della frana del monte Echia in Napoli*, Napoli, Di Gennaro & Morano.
- PANE, G. (1985). *La villa Carafa e la storia urbanistica di Pizzofalcone*, «*Napoli Nobilissima*» vol.4, 1964-65, pp. 133-148, 204-216.
- PATERNA BALDIZZI, L. (1925). *Monte Echia e Santa Lucia – Monumento a Diaz- Tradizioni e origini di Napoli*, conferenza tenuta il 23 aprile 1925 all'Università popolare – Progetto di pubblica passeggiata e di collegamento del Rione S. Lucia con il Corso Vittorio Emanuele”, Ist. Ed. della Scuola campana, Bollettino n. 14.
- PETRELLA, B. (1990). *Napoli. Le fonti per un secolo di urbanistica*, CNR - Università degli studi di Napoli, Ercolano (Na), La Buona Stampa.
- RUSSO KRAUSS, G. (2017). *Il paesaggio di monte Echia tra utopie, alterazioni e tutela, da Lamont Young al secondo Novecento. Verso il futuro di un'area simbolica della baia di Napoli*, in *La Baia di Napoli, Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta et al. Napoli, Paparo, vol. II, pp. 224-228.
- VERONESE, L. (2012). *Il restauro a Napoli negli anni dell'Alto Commissariato (1925-1936). Architettura, urbanistica, archeologia*, Napoli, Federiciana architettura.
- VERONESE, L., VILLANI, M. (2017). *A guardia di Parthenope. Prospettive per il restauro e la valorizzazione del Quartiere militare di Pizzofalcone a Napoli*, in *Military Landscapes. Atti del convegno internazionale Scenari per il futuro del patrimonio militare*, a cura di D. R. Fiorino, Napoli: Federiciana architettura, Milano, Skira, pp. 1-12.

MARIA TERESA COMO

VERONESE, L. (2018). *Un ascensore per Pizzofalcone. Il primo nucleo urbano di Napoli tra restauro e valorizzazione*, in *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini*, a cura di M. Livadiotti et al., «Thiasos» monografie, vol. IV, Roma, Quasar, pp. 477-490.

VLADIMIRO, V. (1993). *Società Uomini e Istituzioni Cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, Firenze, Istituto Geografico Militare.

ZAZZARO C. et Al. (2019). *Preliminary Report: Underwater Activities of the Università degli studi di Napoli "L'Orientale" at Castel dell'Ovo*, «Newsletter di Archeologia CISA», vol. 10, pp. 407-422.

**Fonti archivistiche**

Napoli. Archivio di Stato (da qui ASNa). *Ufficio del Genio Civile di Napoli*. B. 196.

ASNa. *Prefettura di Napoli. Secondo versamento*. B. 751.

ASNa. *Segretariato antico II serie*. B. 1, 12, 43, 113.

ASNa. *Segretariato nuovo III serie*. B. 2 e B. 38.

## **Le attività di restauro e ricostruzione della Soprintendenza fiorentina nel secondo dopoguerra. Il caso del restauro della Basilica di Santa Maria dell'Impruneta**

*The restoration and reconstruction activities of the Florentine Superintendency after World War II. The case of the restoration of the Basilica di Santa Maria dell'Impruneta*

**MADDALENA BRANCHI**

Università di Firenze

### **Abstract**

*Nel 1945 una speciale sezione dell'ufficio tecnico della Soprintendenza fiorentina è incaricata dei lavori di restauro agli edifici monumentali danneggiati dagli eventi bellici. Attraverso le relazioni degli interventi, il presente contributo ripercorre l'opera di ricostruzione nella provincia fiorentina, interessandosi ai suoi attori e alle scelte progettuali che restituiscono un patrimonio architettonico revisionato nella forma e nella sostanza materica secondo le visioni novecentesche.*

*In 1945 a special section of the technical office of the Florentine Superintendency was in charge of the restoration work on the monumental buildings damaged by war events. From the reports of the interventions, this contribution traces the reconstruction work in the Florentine province, taking an interest in its actors and in the design choices that give us back an architectural heritage revised in form and material substance according to twentieth-century visions.*

### **Keywords**

Restauro, Toscana, secondo dopoguerra.

Restoration, Tuscany, post World War II.

### **Introduzione**

Dalla cronaca dei restauri condotti in Toscana nel secondo dopoguerra emerge come la realtà operativa abbia spesso trasgredito alla tradizione ideologica del restauro basata sul rispetto preliminare dell'Autenticità, intervenendo con ricostruzioni generalizzate del *dov'era com'era*. Tale indirizzo metodologico, preferito anche nel più esteso contesto italiano e certamente appoggiato da indirizzi politici, non si occupa soltanto della ricomposizione materica delle fabbriche danneggiate ma anche di consolare quella componente spirituale della comunità che nelle dolorose distruzioni dei monumenti immedesima la propria identità culturale. A questo tratto psicologico dell'attività di ricostruzione si fa principalmente risalire la necessità ineludibile della ripresa della vita che ha portato, appena dopo gli interventi emergenziali, ad affrontare il restauro nelle modalità di una ricostruzione in stile diffusa e più raramente tramite soluzioni moderne. Attraverso il caso studio del restauro di un importante monumento religioso della provincia fiorentina, il presente contributo approfondisce la tematica dell'opera di ricostruzione in Toscana mettendo in evidenza le nuove narrative architettoniche emerse nei monumenti restaurati nel secondo dopoguerra.

### **1. Firenze città aperta e i danni in seguito al Secondo conflitto mondiale**

Nel 1943, con la caduta di Mussolini e la firma dell'armistizio italiano, il rischio di un attacco sulla città di Firenze diventa concreto. Per allontanare la minaccia della guerra dalla città, le autorità fiorentine intraprendono una negoziazione e richiedono per il carattere eminentemente

artistico di Firenze il trattamento di «città aperta». Tale speciale immunità, seppur ufficiosamente accolta sia da parte del governo del Reich sia da parte degli Alleati non è mai formalizzata [Vedovato 1968, 31]. La fama della sua bellezza consente a Firenze di ottenere un particolare riguardo durante le incursioni aeree Alleate, seppur resterà sempre oppressa dall'occupazione militare tedesca. L'impegno angloamericano di rispettare il patrimonio artistico fiorentino porta alla concentrazione degli attacchi aerei nei dintorni della città su obiettivi strategici per la battaglia, lungo il corso dell'Arno, in prossimità dei collegamenti ferroviari e della Linea Gotica [Paoletti Carniani 1986, 39]. Con la caduta di Roma (4 giugno 1944) e l'avanzata alleata sul territorio nazionale, l'atteggiamento dell'autorità militare germanica nei confronti del "gioiello d'Europa" – definizione utilizzata da Hitler – si modifica drammaticamente. La notte del 4 agosto, lo stesso Hitler ordina la distruzione dei ponti sull'Arno riducendo in macerie anche i quartieri antichi che si trovavano sulle sponde del fiume. L'attacco germanico si espande alle porte di Firenze, fino all'empolese. Negli stessi giorni intense incursioni aeree degli Alleati interessano i dintorni della città con pesanti bombardamenti che danneggiano i centri di Impruneta e Fiesole.

## 2. Le attività di primo soccorso del patrimonio artistico nella provincia fiorentina

Nell'estate del 1944, la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti di Roma invia alle Soprintendenze una circolare su alcune norme che richiamavano le esperienze e i principi teorici sanciti dalla *Carta del Restauro* del 1932. La comunicazione prepara gli organi territoriali preposti alla tutela dei beni culturali del paese all'imminente intervento, ribadendo il rispetto preliminare dell'Autenticità e invitando a un atteggiamento di misura nei confronti del valore storico artistico dei monumenti [La ricostruzione del patrimonio artistico italiano 1950, 13]. Non appena Firenze viene liberata (11 agosto), sotto la direzione del Governo Militare Alleato iniziano le attività di primo soccorso in collaborazione tra tecnici alleati e italiani.

Già dall'anno precedente, con l'*escalation* militare e la strategia bellica fondata largamente sui bombardamenti aerei, negli Stati Uniti e in Gran Bretagna una mobilitazione di alcuni esperti di settore appoggiati dall'opinione pubblica porta alla costituzione nel giugno del 1943 della *American commission for the protection and salvage of artistic Historic Monuments in War Areas*, per la creazione di strutture di tutela del patrimonio storico artistico sul campo di battaglia. La Commissione, in preparazione dell'avanzata Alleata, si occupa della compilazione di liste di monumenti e archivi da tutelare e della redazione di manuali di pronto intervento [Ranieri 2011, 56]. Nello stesso anno, all'interno dell'esercito è costituito un corpo specialistico composto da esperti e afferente alla *Civil Affair Division*, denominato Sottocommissione MFA&A (*Monuments, Fine Arts and Archives*) che opera sul fronte di guerra per affrontare la situazione dei beni architettonici e artistici nei territori occupati.

Nella campagna italiana, dal 1943 sono gli ufficiali della MFA&A che danno impulso alle prime misure di salvaguardia, occupandosi anche della riorganizzazione dei servizi delle Soprintendenze. Le attività della MFA&A, condotte contestualmente al progresso delle operazioni militari, consistono principalmente nell'individuare e mettere al riparo le opere d'arte e nel verificare le condizioni dei monumenti, attuando anche eventuali operazioni di pronto intervento. Per tutto il periodo in cui il territorio nazionale è rimasto sotto il controllo del governo militare, gli ufficiali regionali della MFA&A hanno supervisionato anche le fasi di restauro affidate ai tecnici italiani, stabilendo quali progetti dovevano essere attuati e su quali era meglio desistere; gli stessi si occupano di ottenere il rilascio di materiali da costruzione rigorosamente controllati, lo stanziamento di fondi del governo italiano, la benzina per le auto della Soprintendenza, i permessi per viaggiare nelle aree controllate dall'esercito e altri dettagli

pratici [Hartt 1949, 7]. Il 6 aprile 1945 il Soprintendente Giovanni Poggi in accordo con il Prof. Frederick Hartt, ufficiale americano a capo del governo militare Alleato per la sezione delle Arti in Toscana, incarica l'architetto Guido Morozzi, tecnico di ruolo della Soprintendenza, di dirigere una speciale sezione dell'ufficio tecnico per l'esecuzione dei lavori di restauro agli edifici monumentali danneggiati. Viene così costituito un gruppo di giovani architetti e ingegneri che sotto la direzione di Morozzi si occupano della rendicontazione dei danni della guerra e si adoperano per il restauro e la ricostruzione di quanto perduto.

### 3. Il caso del restauro della Basilica di Santa Maria dell'Impruneta

Nell'estensione delle distruzioni del territorio italiano nell'immediato dopoguerra e nella necessità di rimettere in funzione i monumenti nei loro ruoli operanti nelle comunità, l'intervento di ricostruzione integrale è stato spesso preferito non solo per quegli edifici non direttamente colpiti o con danni limitati, ma anche per opere completamente o quasi totalmente distrutte. A quest'ultima categoria è ascrivibile il restauro della Basilica di Santa Maria dell'Impruneta nei dintorni di Firenze, devastata da due incomprensibili bombardamenti americani il 27 e il 28 luglio del 1944.

La fondazione della chiesa del complesso imprunetino, uno dei santuari Mariani più celebri della Toscana, è antecedente all'anno Mille ed è legata alla leggenda del ritrovamento della sacra Immagine della Vergine sepolta nel luogo della prima chiesa. Nel 1060 testimonianze documentarie ricordano la consacrazione della nuova pieve romanica che probabilmente ha sostituito l'antico edificio [Proto Pisani 1996, 15]. Con la diffusione del culto della icona miracolosa, nel sec. XIV è costruita la chiesa ad aula unica delle dimensioni attuali, demolendo quasi completamente la struttura preesistente. A questo periodo si fa risalire il grande polittico dell'altare maggiore di Pietro Nelli e Tommaso del Mazza, scolari di Giotto, e la realizzazione di un grande chiostro adiacente alla chiesa. Nella seconda metà del Quattrocento, il complesso religioso è dotato di un secondo chiostro ed è cinto da una cerchia muraria con quattro torri angolari a somiglianza di un fortilizio. L'interno è arricchito da due tempietti gemelli attribuiti a Michelozzo di Bartolomeo e ornati dalle terrecotte invetriate di Luca della Robbia. I due tempietti custodivano i più sacri tesori della chiesa, la miracolosa immagine della Madonna a sinistra e la reliquia della Vera Croce a destra [Proto Pisani 1996, 25]. Nel corso del Cinquecento, demolendo il muro tergale del presbiterio, sono costruiti l'abside e il coro attuali; nella navata sono aggiunte le finestre a tabernacolo in stile rinascimentale, quattro altari e, in corrispondenza del transetto, sono fabbricate due cappelle laterali. Le immagini fotografiche prima della guerra raffigurano il tempio nella sua configurazione barocca: il tetto a capriate è celato dal fastoso controsoffitto ideato dall'architetto Alessandro Saller, mentre le finestre cinquecentesche sono sostituite da altre di tipologia barocca. Inseriti tra le finestre della navata, un ciclo di grandi quadri con ricche cornici racconta i *Miracoli della Vergine* e al di sotto di questo è aggiunta una cornice marcapiano dorata che correva per tutta la lunghezza del tempio. Il ricco ornamento barocco rivestiva anche gli altari della navata, l'arco di trionfo e i tempietti, dotati nella parte superiore di scenografiche cupole dorate. Infine, l'organo cinquecentesco, spostato nella controfacciata, si trovava inserito in un'imponente cantoria in legno dorato [Proto Pisani 1996, 37].

### 4. Il restauro del 1944-1950

I bombardamenti del luglio 1944 colpiscono l'abside della chiesa, radendo al suolo la parte destra del coro, il presbiterio, l'altare maggiore e il polittico gotico, e danneggiando gravemente i tempietti quattrocenteschi. L'esplosione distrugge anche il controsoffitto della

MADDALENA BRANCHI

navata, mentre resistono alcune capriate del tetto, appoggiate sulle pareti perimetrali fortemente lesionate, di cui quella di destra minaccia il chiostro grande scoperchiato. Crollano le volte del Battistero, delle due sacrestie, dei due coretti della Madonna e della Croce e quelle della cappella del SS. Sacramento. In mezzo alle macerie restano in piedi la facciata e il campanile, mentre tutti gli annessi sono distrutti. Per le condizioni drammatiche in cui si palesava il monumento, gli interventi eseguiti si configurano principalmente come ricostruttivi e interessano la struttura quasi nella sua totalità.

Il 10 agosto i funzionari della Soprintendenza fiorentina sono già sul luogo e con l'aiuto degli ufficiali della MFA&A e delle maestranze locali iniziano lo smassamento delle macerie per mettere in salvo le opere d'arte mobili recuperabili e per rintracciare i minuti frammenti di quelle distrutte per la loro ricomposizione.

Il 20 settembre sotto la supervisione dell'ing. Ferdinando Rossi iniziano i lavori di restauro. Le prime operazioni si concentrano sul consolidamento e sulla ricostruzione della struttura. Attraverso un sistema di impalcature in legno predisposte sotto le otto capriate del tetto pericolanti, si procede allo smontaggio della parete destra della navata per cinque metri, fino all'altezza degli archi degli altari, e di una porzione di quella di sinistra che presentava allarmanti crepe in prossimità della facciata. Le murature esterne sono poi ricostruite fino all'altezza delle mensole di appoggio delle capriate, collegate tutte da un cordolo in cemento armato. Si procede poi alla ricostruzione del tetto, recuperando per quanto possibile il legname antico e ricollocando le capriate esistenti. Sulle tracce dell'antica sagoma sono completamente ricostruite le pareti perimetrali della sacrestia e dell'abside,



1: Chiesa dell'Impruneta, interno prima dei bombardamenti del 1944 (Rossi 1950, 89).



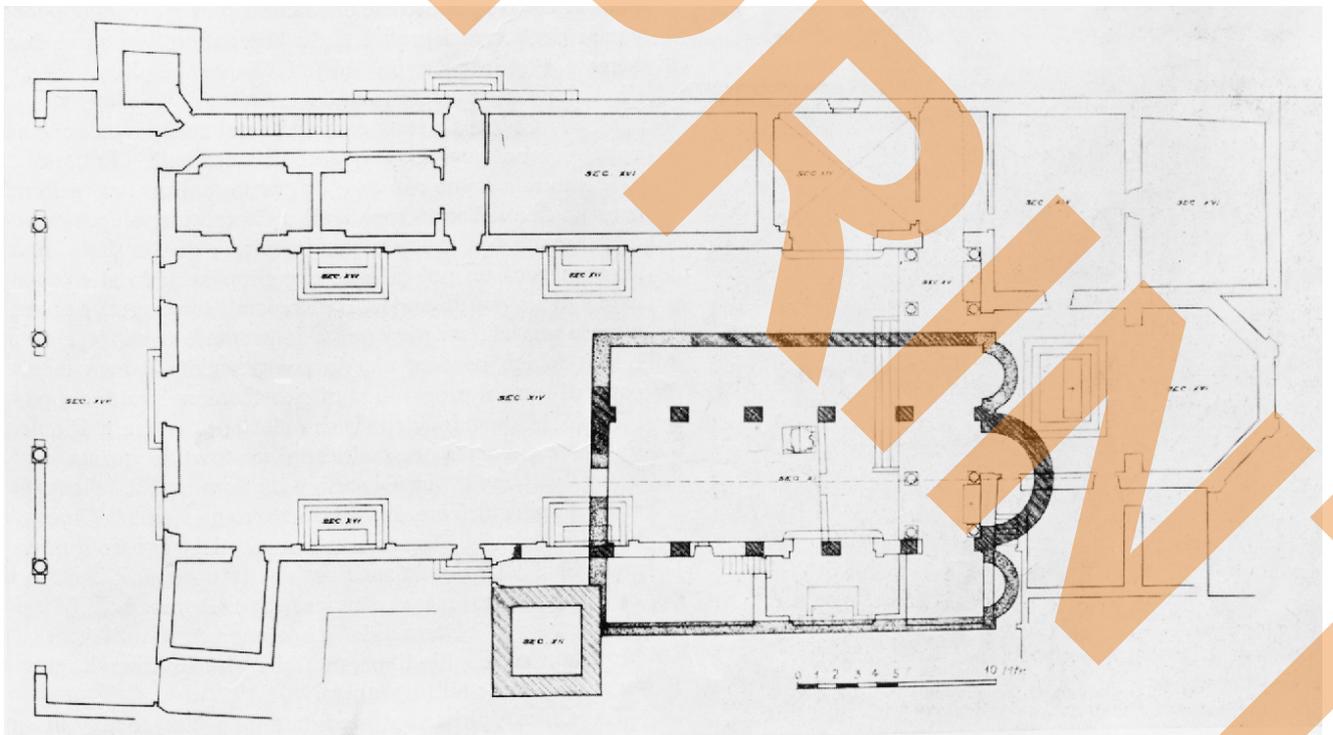
2: Chiesa dell'Impruneta, interno dopo i bombardamenti del 1944 [La ricostruzione del patrimonio artistico italiano 1950, 26].

rifondate su nuove travi in cemento armato. Nel corso del 1946 risorgono anche i tempietti quattrocenteschi, risultato della paziente ricomposizione dei frammenti recuperati. Solo una colonna viene integralmente ricostruita, poiché gravemente danneggiata. Gli architravi, spezzati, sono rinforzati con spiaggioni interni di ferro affogati nel cemento, su cui sono ricomposte anche le decorazioni robbiane. L'11 maggio 1947 è ricollocato all'interno del suo scrigno marmoreo il quadro della Madonna restaurato e il 14 maggio 1950 la Basilica è riconsacrata. Recuperata la funzionalità dell'edificio religioso, i lavori proseguono, seppur più lentamente, per affrontare il restauro interno. Durante le prime fasi di smassamento delle macerie e di demolizione delle strutture pericolanti, quasi inaspettatamente, sono scoperte alcune sedimentazioni archeologiche riconducibili a fasi architettoniche anteriori all'ultima configurazione. Sotto l'intonaco della parete destra della navata riemergono inglobati nella muratura resti di pilastri con capitelli semplici modanati su archi a tutto sesto e, più in alto, una monofora a feritoia. All'interno dello scavo della pavimentazione semidistrutta, sono rinvenuti i resti murari di un'antica chiesa che conservano lacerti di decorazioni parietali e due livelli pavimentali, uno più antico a conglomerato chiaro di calce e sassi, dove appoggiavano i pilastri, e uno più recente in cocciopesto. Dal rilievo delle tracce murarie, Rossi ricomponne la pianta dell'edificio a tre navate absidate suddivise da cinque arcate su pilastri quadrangolari e ne ipotizza la datazione intorno alla metà del secolo XI quando avviene la consacrazione della pieve romanica [Rossi 1950, 88].

MADDALENA BRANCHI



3: Chiesa dell'Impruneta, ipotesi ricostruttiva della parete destra della navata centrale della chiesa romanica [Rossi 1950, 87].



4: Chiesa dell'Impruneta, ipotesi ricostruttiva della pianta della chiesa romanica e sua posizione rispetto all'attuale chiesa [Rossi 1950, 87].

Di questo edificio è rinvenuta anche la cripta: al di sotto del lato destro del transetto si apre un piccolo ambiente disposto su tre navate con volte a crociera e archi a tutto sesto su colonne con capitelli e pulvini. Lo spazio della cripta antica risultava modificato dalla presenza di muri di fondazione aggiunti successivamente per poter innalzare al piano superiore la parete di appoggio del tempietto della Croce. L'intervento di restauro ripristina la spazialità originaria demolendo le murature e liberando una colonna inglobata in esse. La stabilità delle strutture superiori è garantita da travi in cemento armato e da una nuova colonna che ripete le forme antiche ma su cui è incisa la data 1953 [Rossi 1958, 93].

Dai vuoti causati dai bombardamenti emergono anche elementi inediti della chiesa gotica: dalla demolizione delle parti pericolanti della cappella di San Sebastiano sono scoperte una finestra bifora e delle colonne a fascio con capitelli in fogliame di una cappella fino ad allora sconosciuta. La rivelazione di elementi antichi così ben conservati nel desolante panorama di macerie ha orientato le scelte dell'intervento di restauro. L'ambiente restaurato ripristina la chiesa nella sua configurazione anteriore alla ristrutturazione barocca sulla guida del disegno eseguito da Saller, autore della trasformazione architettonica settecentesca, e pubblicato nel 1714 nelle *Memorie storiche della miracolosa Immagine di Maria Vergine dell'Impruneta* del pievano della chiesa Giovan Battista Casotti [Proto Pisani 1996, 33]. Nella chiesa del dopoguerra il fastoso controsoffitto è oesso e l'ambiente interno è illuminato da finestre timpanate, studiate a partire dal disegno settecentesco, in maggiore accordo con le «semplici capriate che costituivano la copertura in vista dell'edificio» [Rossi 1950, 92]. Sul lato corto della navata, i tempietti si trovano ora spogliati delle cupole dorate e l'arco che si apre sul presbiterio mostra la struttura lapidea più semplice, poggiante su pilastri a bozze con due capitelli di pietra venuti in luce dalla rimozione della decorazione barocca. L'intervento di ripristino della chiesa tardo-rinascimentale non rinuncia a mettere in evidenza le scoperte archeologiche fatte: la parete destra lascia a vista i resti della chiesa romanica inglobati nella muratura, mentre l'altare maggiore è restaurato ripristinandolo all'antica forma romana. All'interno del tempio, le uniche opere di gusto barocco si trovano nella controfacciata dove sono stati ricollocati la cantoria dell'organo e i quadri che non hanno subito danni notevoli.



5: Chiesa dell'Impruneta, rappresentazione della chiesa nel disegno di A. Saller pubblicato in Casotti, 1714 [Rossi 1950, 92].

MADDALENA BRANCHI



6: Chiesa dell'Impruneta, interno a restauro ultimato (*La ricostruzione del patrimonio artistico italiano 1950*, 27)

### Conclusioni

«True, it will never be the same» [Hartt 1949, 61]. Analogamente a molti degli interventi condotti nel secondo dopoguerra, il restauro della chiesa dell'Impruneta è inteso come ricostruzione *dov'era com'era*, per quanto possibile.

Dal punto di vista strutturale, la tecnologia scelta per il consolidamento delle strutture superstiti è il cemento armato, secondo una pratica diffusa ben prima dell'ultimo conflitto mondiale, utilizzata già nella ricostruzione dei monumenti messinesi distrutti dal terremoto del 1908 e di quelli del nord Italia danneggiati dagli effetti della Grande Guerra [Boscarino 1992, 16]. Nel contesto della ricostruzione in Toscana, un caso analogo al tempio imprunetino è il restauro della chiesa della collegiata di Sant'Andrea di Empoli, quasi totalmente distrutta dalle mine tedesche [*Il restauro dei monumenti dal 1944 al 1968*, 1968, 62]. Il campanile è ricostruito nelle esatte forme precedenti al crollo attraverso procedimenti fotogrammetrici ma è rinforzato da una complessa «struttura in cemento armato, composta di quattro colonne montanti poste internamente ai muri di elevazione e collegate, oltre che alle fondazioni, ai vari ripiani del campanile» [Paolini 2009, 26].

Ma l'aspetto più spettacolare del restauro della Basilica imprunetina è il risultato finale del monumento restaurato che riacquista la sua configurazione più antica: «Si decise di restaurare l'antico e disfare il barocco» [Paolini 2009, 19]. L'apparato decorativo più recente risulta il più danneggiato perché più esposto alle offese della guerra, ma si osserva nell'approccio dei

tecniche un interesse quasi archeologico nei confronti dell'architettura antica che porta a investigare il manufatto nelle profonde trasformazioni che esso ha subito nel corso dei secoli. Nel caso del Santuario imprunetino, è lo stesso Rossi che pubblica le significative scoperte sulle strutture relative alla pieve romanica, arricchendo di informazioni inedite la storia dell'edificio.

Seppur tale scelta sembri obbligata dall'impossibilità di recuperare le decorazioni più recenti perché irrimediabilmente distrutte, dalla comparazione di questo intervento con altri coevi emerge un atteggiamento selettivo da parte dei restauratori su cosa conservare che predilige spesso le tracce più antiche a svantaggio delle opere più recenti, descritte non raramente come "manomissioni", secondo una tendenza culturale propria dell'epoca ed erede della cultura ottocentesca. In alcuni interventi di ripristino al primitivo assetto, l'interesse per i caratteri antichi ispira operazioni di libera interpretazione: alla pieve di San Ansano in Greti (Vinci), le opere di restauro riportano alla luce la tessitura muraria romanica delle tre navate spartite da colonne con capitelli di foggia arcaica perfettamente conservati [Morozzi 1979, 63]. «Tali elementi furono ricollocati con l'aggiunta di altri nuovi, secondo una sobria composizione intonata all'interno della Chiesa» [Paolini 2009, 31].

L'entusiasmo per la scoperta di antiche testimonianze e per il risorgere del patrimonio dalle dolorose mutilazioni subite ha contribuito a focalizzare l'attenzione delle istituzioni e della stessa opinione pubblica sulla conservazione degli edifici monumentali, afflitti ben prima dell'ultimo conflitto mondiale da lentezza negli interventi di cura e salvaguardia [Morozzi 1968, 314]. L'enorme attività di restauro, diffusa a larga scala sul territorio e realizzata in condizioni di emergenza, ha apportato un bagaglio eccezionale di esperienze nel campo del patrimonio, con un impegno e un coordinamento di competenze sconosciuti prima di allora. Nella molteplicità e nella diversità del lavoro fatto si osserva però un paradigma operativo che ha divulgato attraverso il restauro di ricostruzione alcuni stili architettonici, quali lo stile romanico, gotico e rinascimentale, privilegiati perché riconosciuti come autentici rappresentanti dell'identità regionale. La prassi operativa ha contribuito alla modifica della forma del patrimonio architettonico toscano, risemantizzando, in un certo senso, l'eredità materiale del passato. Nell'aspetto ricomposto dei tanti monumenti restaurati è rimodellato l'immaginario delle comunità di appartenenza e sono rifondati i contenuti dell'architettura, in cui le opere successive al Rinascimento rivestono ancora oggi un ruolo marginale nell'immaginario collettivo.

### Bibliografia

- BOSCARINO, S. (1992). *Il restauro di necessità*, in *Il restauro di necessità*, a cura di S. Boscarino, R. Prescia, Milano, FrancoAngeli.
- Guido Morozzi. *Relazione sui danni sofferti a causa della guerra del patrimonio artistico monumentale della provincia di Firenze [1946]* (2009), a cura di C. Paolini, Quaderni del servizio educativo, 27, Firenze, Edizioni Polistampa.
- HARTT, F. (1949). *Florentine Art Under Fire*. Princeton (New Jersey), Princeton University Press.
- Il restauro dei monumenti dal 1944 al 1968, Catalogo della Mostra, Firenze, Orsanmichele settembre-ottobre 1968* (1968), a cura del Ministero della Pubblica Istruzione e della Soprintendenza ai monumenti di Fi-PT-AR. Firenze, Giunti-Barbera.
- La ricostruzione del patrimonio artistico italiano* (1950), a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Roma, Libreria dello Stato.
- MOROZZI, G. (1968). *In tema di conservazione dei monumenti*, in G. Vedovato, *Difesa di Firenze e dei beni artistico-culturali*, Firenze, F. Le Monnier, pp.313-323.
- MOROZZI, G. (1979). *Interventi di Restauro*, Firenze, Bonechi.
- PAOLETTI, P., CARNIANI, M. (1986). *Firenze, Guerra e Alluvione*. 4 Agosto 1944/4 Novembre 1966, Firenze, Becocci Editore.

MADDALENA BRANCHI

PROTO PISANI, R.C. (1996). *Santa Maria all'Impruneta*, in *Il Museo di Santa Maria all'Impruneta*, Calenzano (Firenze), Conti Tipocolor Arti Grafiche, pp. 11-51.

RANIERI, R. (2011). *La tutela del patrimonio culturale in Italia durante la Seconda guerra mondiale*, in *Protezione e recupero del patrimonio culturale durante i conflitti*, Atti della Conferenza "I Lunedì della Crociera" (Roma, 23 novembre 2009), a cura di M.G. Fadiga, Roma, Uguccione Ranieri di Sorbello Foundation, pp. 53-67.

ROSSI, F. (1950). *La basilica di Santa Maria dell'Impruneta*, in «Bollettino d'arte», anno 35, serie IV, pp. 85-93.

ROSSI, F. (1958). *La cripta dell'Impruneta*, in «Palladio», anno VIII, fascicolo II, pp. 88-94.

VEDOVATO, G. (1968). *Difesa di Firenze e dei beni artistico-culturali*, Firenze, F. Le Monnier.

*Il mausoleo detto «Torrione» al II miglio della via Prenestina a Roma:  
bombardamento, occupazione, disuso e riqualificazione del sito archeologico*  
*The mausoleum «Torrione» at the 2nd mile of via Prenestina in Rome:  
bombing, occupation, disuse and redevelopment of the archeological site*

**ROSSELLA LEONE, ROBERTO RAGIONE**

Sapienza Università di Roma

**Abstract**

*Lungo la via Prenestina si trovano i resti di un sepolcro di età augustea noto come il Torrione Prenestino. La configurazione attuale dei ruderi è il risultato delle vicende che lo hanno caratterizzato dalla metà del Novecento: amputato, svuotato, danneggiato dalla guerra e, infine, riparo per gli sfollati. Recentemente intorno al mausoleo è stato realizzato un giardino pubblico, ma poco si è fatto direttamente sui resti del sepolcro che mostrano ancora parte dei segni lasciati dal conflitto mondiale.*

*Along the via Prenestina are the remains of an Augustan-era tomb known as the Torrione Prenestino. The current configuration of the ruins is the result of the vicissitudes that have characterized it since the mid-twentieth century: amputated, emptied, damaged by the war, and finally a shelter for evacuees. A public garden has recently been built around the mausoleum, but little has been done directly on the tomb, which still shows some of the marks left by the world conflict.*

**Keywords**

Roma, via Prenestina, Torrione.

Rome, via Prenestina, Torrione.

**Introduzione**

Lungo la via Prenestina si trovano i resti di un mausoleo a tumulo di Età augustea comunemente identificato con il nome di Torrione prenestino. L'attuale configurazione dei ruderi è sostanzialmente il risultato delle alterne vicende che hanno caratterizzato l'opera funeraria a partire dalla metà del Novecento. Già negli anni Trenta, durante i lavori di allargamento della sezione stradale della via Prenestina, il mausoleo venne amputato del tratto coincidente con il nuovo tracciato viario e in seguito svuotato dalla terra che lo riempiva.

Nel 1944 durante uno dei bombardamenti sull'Urbe, il complesso del Torrione venne colpito da alcuni ordigni che avevano come bersaglio il vicino Scalo ferroviario Prenestino. Ingenti furono i danni alle strutture e si decise di procedere con la demolizione del casale tardo medievale che insisteva sul mausoleo ma nessuna azione rilevante venne effettuata invece sui ruderi antichi. Inoltre, negli anni successivi, il Torrione accolse i tanti sfollati a causa della guerra che realizzarono al suo interno alcuni ricoveri precari. Recentemente è stato realizzato un giardino pubblico intorno al mausoleo senza però intervenire direttamente sui resti archeologici che mostrano ancora parte dei segni lasciati dalla guerra.

Attraverso inedite fonti documentarie il contributo intende indagare le vicende che hanno caratterizzato la recente storia del Torrione al fine di conferire ai resti antichi quello *status* di testimonianza viva per la società contemporanea.



1: Roma. Il Torrione prenestino, planimetria generale (elaborazione grafica degli autori).

## 1. Il Torrione prenestino

Al Il miglio della via Prenestina, a sinistra percorrendola da Porta Maggiore, sono ancora visibili i resti di un imponente tamburo circolare del diametro di circa 41 metri appartenente a uno dei più grandi mausolei di Roma conservati fino ad oggi. Il tamburo è troncato proprio in corrispondenza del tracciato stradale da un muro moderno e un cancello costituisce l'unico accesso al mausoleo. Al suo interno emergono i resti del *dromos* e della cella, sostenuta da opere provvisorie in tubi e giunti. Le strutture sono in gran parte ricoperte da vegetazione infestante (come l'ailanto), così anche la restante superficie interna del tamburo.

Nell'angolo tra via Prenestina e via Bartolomeo Colleoni si apre un ingresso al giardino pubblico da cui si può osservare, percorrendo il perimetro esterno del tamburo, l'antico accesso al sepolcro, oggi murato, inquadrato da una cornice in travertino modanata e con lo stemma araldico della famiglia Rufini in chiave. Dall'ingresso, un corridoio voltato a botte, in tufo, lungo circa 14 metri, conduceva alla cella sepolcrale a pianta cruciforme e voltata a botte con conci di tufo e chiave in travertino; ai lati della cella si aprivano le nicchie con architrave in travertino [Pietrangeli 1941, 2-4].

Continuando a percorrere il perimetro esterno del tamburo, un pozzo con carrucola è addossato alla muratura antica e rappresenta una delle poche testimonianze superstiti del periodo post antico.

Oggi, al giardino si accede anche da via Ettore Fieramosca e si delinea come un'area configurata con alberi e arbusti, vialetti sinuosi e aree di sosta. Il giardino è serrato lungo il perimetro esterno da alcune baracche e da costruzioni private realizzate nel secolo scorso. Lungo la via Prenestina proprio davanti al mausoleo prendono avvio le rampe della Tangenziale Est, sopraelevata.



2: Roma. Il Torrione prenestino, fronte esterno settentrionale (foto di Federico Di Iorio, 2014) [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleo\\_torrione\\_prenestino\\_01.jpg#/media/File:Mausoleo\\_torrione\\_prenestino\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleo_torrione_prenestino_01.jpg#/media/File:Mausoleo_torrione_prenestino_01.jpg)] (licenza CC BY-SA 3.0)].

## 2. Cenni storici: dal periodo post-antico alla prima metà del Novecento

Il mausoleo si può datare approssimativamente in Età augustea, fra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del secolo successivo. Ignota è la famiglia cui apparteneva: riportiamo l'ipotesi di Luigi Canina che attribuisce il sepolcro a Titus Quinctius Atta e quella di Ridolfino Venuti che lo riferisce invece a Marcus Aurelius Syntomus.

Alla fine del Quattrocento la famiglia Rufini, appartenente alla nobiltà romana, ne deteneva la proprietà che comprendeva anche una vigna e il mausoleo venne adibito a cantina. All'esterno, nelle vicinanze delle murature antiche, venne costruito un casale con una bassa torre a due piani, successivamente sopraelevata e unita al Torrione attraverso uno spazio recintato.

Nella seconda metà del Cinquecento l'intera proprietà fu di Maria Candiola Valle che nel 1666 la vendette ai padri Domenicani Irlandesi, proprietari dell'area fino al 1911. Ai padri Domenicani si deve la costruzione di una casa rustica come prolungamento del casale dei Rufini e la realizzazione del pozzo citato precedentemente. In questo periodo si ebbe una maggiore trasformazione vitivinicola della proprietà con la produzione e la vendita del noto 'Aleatico del Torrione'. Tra le varie incisioni dedicate al sito, in quella di Pier Sante Bartoli del

1697 si può vedere sulla sommità del tumulo un leccio secolare; Carlo Pietrangeli, inoltre, ricorda al posto del leccio un cipresso anch'esso poi scomparso [Pietrangeli 1941, 1-7; Massano 1942, 30-31; Caruso 1990, 418-420].



3: Roma. Il Torrione prenestino, fronte meridionale dalle rampe di accesso alla Tangenziale Est (foto di Maria Giovanna Senatore, 2015) [[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Torrione\\_prenestino\\_\(Rome\)#/media/File:Torrione\\_Prenestino.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Torrione_prenestino_(Rome)#/media/File:Torrione_Prenestino.jpg) (licenza CC BY-SA 4.0)].

Alcune modifiche al Piano Regolatore di Roma d'inizio Novecento prevedevano la sistemazione dell'intorno del mausoleo con la realizzazione di un'area a giardino pubblico e il conseguente abbattimento di alcuni edifici presenti nelle vicinanze. A settembre del 1926 il Governatorato pubblicò le decisioni in merito ai numerosi reclami presentati; le risposte dell'amministrazione sono significative per comprendere lo stato di degrado dell'area in quel periodo: «Non si ritiene conveniente rinunciare al vincolo di esproprio per demolizione e ricostruzione, date le condizioni attuali in cui si trova la zona che impongono un radicale risanamento»<sup>1</sup>. Nel giugno del 1939 iniziarono le operazioni di sistemazione e ampliamento della via Prenestina, anch'esse previste dal piano<sup>2</sup>. Durante i lavori venne tolta gran parte della terra a ridosso del tamburo che, privo di sostegno, manifestò due profonde lesioni sul fronte meridionale<sup>3</sup>. Alberto Terenzio, soprintendente di Roma, fece un sopralluogo e si

<sup>1</sup> Roma, ASC, *Deliberazioni del Governatore*, n. 6671 del 17 settembre 1926.

<sup>2</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 80.

<sup>3</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 112.

decise di demolire il fronte pericolante: i lavori di demolizione iniziarono alla fine del novembre del 1939 e finirono il 18 dicembre dello stesso anno<sup>4</sup>.

Negli anni Quaranta, Carlo Pietrangeli immaginava un progetto di ripristino con «il grande tumulo restaurato e piantato di cipressi e di lauri» [Pietrangeli 1941, 7]; mai realizzato. Invece, nel gennaio del 1941 iniziarono i lavori di sterro per la ricerca archeologica che portarono al completo svuotamento del tamburo<sup>5</sup>, tale intervento «ne ha completamente snaturato l'aspetto» [Caruso 1990, 121].



4: Roma. Il Torrione prenestino, vista interna del mausoleo (foto di Roberto Agostino, 2014) [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleo\\_del\\_Torrione\\_Prenestino\\_03.JPG#/media/File:Mausoleo\\_de\\_l\\_Torrione\\_Prenestino\\_03.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleo_del_Torrione_Prenestino_03.JPG#/media/File:Mausoleo_de_l_Torrione_Prenestino_03.JPG)] (licenza CC BY-SA 3.0)].

### 3. Il Torrione dopo il bombardamento del 1944

Durante la Seconda guerra mondiale, nella prima parte della Campagna d'Italia, Roma subì una serie di bombardamenti dall'aviazione anglo-americana: dal luglio 1943 e fino al giugno 1944 si susseguirono più di 50 incursioni aeree sulla città. La volontà era di contrastare l'operato del comando tedesco che continuava a utilizzare la capitale a scopi militari

<sup>4</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, pp. 113,117.

<sup>5</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 209.

ignorando lo *status* di Roma come “città aperta”, dichiarato ufficialmente nell’agosto 1943. I principali obiettivi colpiti erano le infrastrutture militari e le fabbriche di munizioni, ma soprattutto i nodi ferroviari utilizzati per scopi militari. Tuttavia, durante queste incursioni aeree spesso le bombe cadevano anche nelle immediate vicinanze dei bersagli distruggendo architetture non militari e uccidendo civili, ciò comportando ulteriori infelici corollari degli eventi bellici.

Il 14 marzo 1944 anche il Torrione finì per essere colpito da ordigni aerei. Dai rapporti militari sappiamo che l’obiettivo era il vicino Scalo ferroviario Prenestino: la particolare posizione del Torrione in prossimità delle strutture ferroviarie rendeva il sito archeologico decisamente vulnerabile. Dai resoconti stilati dalle singole unità aeree statunitensi, appartenenti al 42° stormo, che compirono la missione, si evince che furono gli aerei della 319° Bomb Group a colpire il Torrione. L’incursione iniziò alle 12:45 e furono sganciate 220 bombe che in parte finirono a ovest dello Scalo, oltre il perimetro del bersaglio, tutt’intorno al Torrione [Mazzanti 2006, 420-421, 431].

Nell’incursione alcuni ordigni caddero anche nel mausoleo causando il crollo di parte del *dromos* e lo smottamento dei blocchi della cella; l’onda d’urto delle bombe investì inoltre il vicino casale danneggiando il tetto e parte di un angolo del fabbricato. Nei *Rapporti di Zona* dei guardiani archeologici del Comune di Roma l’annotazione del bombardamento con una descrizione sommaria dei danni avvenne però il 25 marzo, oltre una settimana dall’evento bellico<sup>6</sup>. Tre giorni dopo, Carlo Pietrangeli, viceispettore dei servizi archeologici, effettuò un sopralluogo per constatare l’entità dei danni e decidere come procedere<sup>7</sup>. Nelle settimane seguenti furono asportati dal casale e recuperati tra le macerie vari elementi architettonici (stipiti del portale e delle finestre, cornici, ringhiere, lastre con epigrafi etc.)<sup>8</sup>. Il 15 aprile s’iniziò la demolizione del casale perché irrimediabilmente compromesso<sup>9</sup>; nessuna azione venne effettuata, invece, sui ruderi del mausoleo.

Ancora a distanza di mesi, nell’ottobre 1944, le strutture archeologiche si trovavano «allo stato come dopo il bombardamento»<sup>10</sup>. D’altronde fino alla conclusione della guerra, il Torrione accolse i tanti sfollati che, avendo perso la casa durante i vari bombardamenti, realizzarono proprio a ridosso delle antiche strutture alcuni ricoveri precari. Tale situazione perdurò e proliferò anche nel dopoguerra al punto che tutta l’area era occupata da baracche o costruzioni in muratura fatiscenti costituendo il cosiddetto Borghetto del Torrione. All’interno del tamburo, nel 1946, era stato realizzato addirittura «un magazzino di infissi e tubature vecchie»<sup>11</sup>.

Negli anni Cinquanta la Cassa di Risparmio di Roma, proprietaria di alcuni terreni intorno al mausoleo occupati dalle baracche, cercò ripetutamente di sfrattare gli occupanti del sito al fine di poter usufruire dell’area e realizzare nuovi complessi residenziali, anche in virtù delle pressioni «esercitate dalla Soprintendenza alle Antichità perché fosse sollecitato lo sgombero del rudere, dichiarato pericolante dal Corpo dei VV.FF.»<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 388.

<sup>7</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 389.

<sup>8</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, pp. 389, 390. Roma, SBCAS, *Registro dei Trovamenti XII A*, p. 78.

<sup>9</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 390.

<sup>10</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 83, p. 396.

<sup>11</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 84, p. 61.

<sup>12</sup> Roma, ACS, *Ministero dell’Interno (1814-1986), Gabinetto, Archivio generale, Fascicoli correnti, 1953-1958, B. 224, F. lo 5003.*

La presenza delle baracche addossate sui fronti del Torrione, così come la permanenza dell'intero borghetto – problematica sia dal punto di vista urbano che sociale – rimase invariata per i successivi trent'anni con tutti i risvolti negativi, da cronaca nera, che una baraccopoli può comportare.

In aggiunta, nei primi anni Sessanta furono costruite sulla via Prenestina le rampe di accesso alla Tangenziale Est, sopraelevata, proprio in corrispondenza del Torrione oscurando così parte dell'antico monumento. Tuttavia, negli stessi anni si decise di intervenire, per la prima volta, sui resti archeologici del mausoleo: tra il 1973 e il 1975 furono compiuti una serie di sopralluoghi finalizzati a constatare lo stato conservativo delle strutture. Dalle varie ricognizioni emergeva la necessità di ripulire l'area dalla vegetazione infestante ma soprattutto di provvedere alla demolizione delle baracche; quest'ultima operazione di difficile attuazione data la contrarietà degli abitanti, ostinati a non voler lasciare il sito nonostante la precarietà delle costruzioni<sup>13</sup>. Nel gennaio 1975 furono realizzate alcune fotografie al Torrione<sup>14</sup>: le immagini, conservate presso l'Archivio Storico Fotografico della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, consentono di valutare, seppur a distanza di tempo, i danni del bombardamento. Una fotografia mostra l'interno del tamburo preso dal lato occidentale: il *dromos* è privo di gran parte del lato ovest e della copertura voltata; la cella presenta una profonda lesione, dall'alto verso il basso, al centro del fronte ovest. Nella restante parte del tamburo: il lato meridionale, sulla via Prenestina, è occupato da costruzioni in muratura a un piano; il lato occidentale è diviso in campi coltivati; sul lato settentrionale è presente una baracca addossata al *dromos*, quest'ultimo percorribile e in parte coperto da lamiere [Cossu, Plescia 2019, 288]. A febbraio dello stesso anno s'intrapresero gli scavi all'interno del Torrione ma furono immediatamente interrotti a causa «dei muri pericolanti»<sup>15</sup>. La situazione rimase invariata fino agli anni Ottanta quando furono ripresi i lavori. Nel 1982 dapprima furono demolite le baracche che insistevano ancora all'interno del tamburo poi, sotto la direzione di Giovanni Caruso, furono compiuti dei saggi di scavo a ridosso del *dromos* e della cella; fu individuato anche un cunicolo sotterraneo nel settore orientale del mausoleo; furono inoltre recuperate grosse schegge della bomba caduta nel 1944 [Caruso 1984, 84; Caruso 1990, 420].

Nel 1983 fu avviato il restauro delle strutture archeologiche con il consolidamento di parti del tamburo, la ricollocazione dei blocchi ruotati o sfalsati dall'onda d'urto della bomba, il diserbo, la pulitura dei paramenti e la protezione dei colmi e delle superfici di copertura [Caruso, Proietti, Giusberti 1983, 41-44].

Nel 1985 il Torrione venne incluso nel vasto progetto amministrativo denominato «aree sacre archeologiche e grandi mausolei» che prevedeva la sistemazione e la protezione delle strutture antiche all'aperto e la realizzazione di un *antiquarium* nelle vicinanze<sup>16</sup>. Il progetto per il Torrione si configurava in una struttura a tre livelli, realizzata con una maglia di tubolari metallici, da costruire all'interno del tamburo, tutt'intorno alla cella; un aggetto sulla via Prenestina restituiva idealmente la completezza del circolo<sup>17</sup> [Caruso, Proietti, Giusberti 1983, 44-47]. Il progetto non ebbe seguito.

Il Torrione ritornò in una condizione di degrado già sul finire del decennio: una fotografia del 1988 mostra l'interno del tamburo ricoperto da sterpaglie e alcune impalcature sono poste a

<sup>13</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 92, pp. 312, 329, 332.

<sup>14</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 92, p. 332.

<sup>15</sup> Roma, SBCAS, *Rapporti di Zona X*, vol. 92, p. 334.

<sup>16</sup> Roma, SBCAS, *Faldone 83*, invv. 12538-12538a.

<sup>17</sup> Roma, SBCAD, invv. 8078-8714.

sostegno del lato orientale della cella; tutto l'intorno dell'area, dove una volta si estendeva parte del borghetto, appare sgombero ma abbandonato. L'anno seguente il dirigente dell'allora X Ripartizione AA.BB.AA. (oggi Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali) richiese «di provvedere con urgenza alla recinzione e alle opere provvisorie atte alla salvaguardia della pubblica incolumità» dell'area circostante il Torrione<sup>18</sup>. La sistemazione avvenne nei primissimi anni Novanta con una pulizia generale e la realizzazione di uno spazio verde configurato e la piantumazione di alcuni alberi (ancor oggi presenti).

Tuttavia, già nel 1992 il Torrione ritornò in una condizione d'incuria, giacché nel maggio dello stesso anno il dirigente della X Ripartizione AA.BB.AA. richiese nuovamente la pulizia dell'area («che versa in condizioni indecorose»)<sup>19</sup>. Purtroppo, negli stessi anni, nonostante l'impalcatura a sostegno della cella, il lato meridionale «cominciò a distaccarsi fino a crollare completamente, come testimoniano i resti ancora visibili» [Cossu, Plescia 2019, 288].

Giungendo alla storia recente del Torrione, nei primi anni 2000 un nuovo scavo archeologico ha interessato una porzione dell'area esterna al tamburo tra il fronte occidentale e gli alberi inseriti nei primi anni Novanta: qui sono state rintracciate le strutture di fondazione dell'adiacente casale, demolito per i danni bellici subiti, restituendo nuovi dati sull'assetto topografico antico e post-antico della zona [Mari 2006, 245; Buccellato, De Loof, Torri, Travesi 2013, 296-297]. Tuttavia, dopo lo scavo le tracce furono interamente ricoperte.

Nel dicembre 2010, dopo due anni di cantiere, è stato infine inaugurato il "parco del Torrione Prenestino" che si estende su una superficie di circa 8000 mq. La realizzazione di uno spazio pubblico verde attrezzato era prevista sin dal maggio 2002 all'interno del Contratto di Quartiere "Pigneto" per la promozione di una serie di interventi di riqualificazione urbana per il VI Municipio di Roma. Ancora una volta, tuttavia, nessuna operazione è stata compiuta sul rudere archeologico, simbolo dell'intera area, che mostra ancora parte dei segni lasciati dalla guerra: l'accesso all'interno del tamburo è impedito per motivi di sicurezza; il *dromos* è serrato e ricoperto da specie arboree e arbustive; la cella, in evidente stato di dissesto strutturale, è puntellata dagli anni Ottanta «come dimostra la ruggine presente sui tubi innocenti che la sostengono ai fianchi per impedirne il crollo» [Ercolino 2014, 446].

## Conclusioni

Alla luce della ricerca svolta, il Torrione prenestino si mostra oggi come l'esito di una serie di "scelte", avviate dalla metà del secolo scorso, come lo svuotamento del tamburo dalla terra che lo riempiva e la demolizione del casale tardo medievale pericolante, e di "non scelte", come il sottovalutare i danni alle strutture del *dromos* e della cella che si sono aggravati nel tempo e il perdurare per più di quarant'anni della condizione di degrado data dalla baraccopoli.

Tutt'oggi la condizione in cui si presenta il rudere archeologico del mausoleo è ascrivibile a un silenzio forzato della testimonianza antica all'interno del giardino che lo include e allo stesso tempo lo esclude.

Se l'idea che la valorizzazione del vasto patrimonio archeologico esistente a Roma – soprattutto quello del suburbio – rappresenti un punto di partenza anche per la conoscenza della memoria storica e la riqualificazione del contesto urbano che lo contiene, allora si rende indispensabile riconoscere quelle specifiche strategie d'azione che possano meglio

---

<sup>18</sup> Roma, SBCAS, *Faldone* 52, inv. 11019.

<sup>19</sup> Roma, SBCAS, *Faldone* 83, inv. 9497.

enfaticamente le potenzialità di un sito, archeologico e paesaggistico nel nostro caso, estendendo così all'intero contesto sociale e urbano circostante le qualità riscontrate.

In tal senso, possono segnalarsi alcune possibili linee d'indirizzo, concettuali e operative, da mettere in atto sulla traccia, sul perimetro e sulla volumetria del Torrione.

Il giardino intorno è configurato ad ampie aree prative che nascondono però le sottostanti strutture antiche e post-antiche, come il casale demolito per i danni bellici: la trama potrebbe esser rilevata con una traccia leggibile attraverso, ad esempio, un gioco di *parterre* (filari di siepi, fasce di ghiaia, zone con pacciamatura etc.).

Il fronte sulla via Prenestina, con il muro di tamponamento che chiude il taglio al tamburo fatto negli anni Quaranta del secolo scorso e che costituisce attualmente l'unico accesso interno al mausoleo, si presenta come una negazione del sito archeologico; un filtro permeabile, invece, renderebbe facilmente visibile l'interno del rudere anche dalla strada.

Riproporre la volumetria del complesso, mausoleo e casale, – in forma temporanea e distaccandosi dai reperti tramite la dichiarata modernità dei materiali e mezzi impiegati – potrebbe essere un mezzo per comprendere le parti sottratte nel tempo al Torrione.

Infine, le potenzialità date dai metodi di rappresentazione digitale (Realtà aumentata, *video mapping*, droni etc.) permetterebbero la ricostruzione virtuale e l'integrazione delle parti mancanti in maniera semplice e immediata, avvincente e accattivante.

In un contesto urbano stratificato e densamente abitato come quello della via Prenestina, i ruderi archeologici esistenti devono poter rappresentare un fattore di riconoscibilità e di memoria storica collettiva, anche quella più recente, al fine di sviluppare così nuove narrative urbane\*.

#### Bibliografia

BUCCELLATO, A., DE LOOF, A., TORRI, C., TRAVESI, L. (2013). *L'attività della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma (Municipio V e VI)*, in «Buletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», n. CXIV, pp. 294-304.

CARUSO, G. (1984). *Le mausolée dit 'Torrione'*, in «Histoire et Archéologie», n. 82, pp. 84-85.

CARUSO, G. (1990). *Via Prenestina. Il Torrione (circ. VI)*, in «Buletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», n. XCII (1987-1988), pp. 418-420.

CARUSO, G., PROIETTI, V., GIUSBERTI, P. (1983). *Il Torrione*, in *Roma Archeologia e Progetto*, a cura di M. Mattei, M. Wappner, Roma, Multigrafica Editore, pp. 38-47.

COSSU, V., PLESCIA, A. (2019). *Via Prenestina: carta archeologica, I-VI miglio*, in *La "villa dei Gordiani" al III miglio della via Prenestina. La memoria e il contesto*, a cura di D. Palombi, Monte Compatri, Edizioni Espera, pp. 241-438.

ERCOLINO, M.G. (2014). *Le rovine "dimenticate". Identità, conservazione e valorizzazione dei resti archeologici nella periferia romana*, in «Il Capitale culturale», vol. 10, pp. 439-469.

MARI, Z. (2006). s.v. *Prenestina via*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae: Suburbium*, vol. IV, a cura di A. La Regina, Roma, Edizioni Quasar, pp. 243-250.

PIETRANGELI, C. (1941). *Il "Torrione" della via Prenestina*, in «L'Urbe», n. 5, pp. 1-7.

\* Il lavoro presentato rientra in una ricerca più ampia, in corso, sugli interventi compiuti nel Novecento sulle antiche vestigia della via Prenestina a Roma. Il contributo è frutto della collaborazione tra gli autori: si devono a Rosella Leone l'introduzione, il primo e il secondo paragrafo, a Roberto Ragione il terzo paragrafo e le conclusioni.

Si ringraziano: Gian Luca Zanzi, della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, per l'interesse dimostrato e la cortese disponibilità; Paolo Chini, Laurea Romeo e Antonella Pagnotta, dell'Archivio Storico e Disegni della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, per il supporto nella ricerca della documentazione d'archivio; Vanessa Mingozi, autrice di una ricerca di dottorato su "Il Torrione di Via Prenestina. Storia, architettura, archeologia e site-specificity" (Università di Tor Vergata, XXXIV ciclo), per le utili indicazioni.

ROSSELLA LEONE, ROBERTO RAGIONE

### Fonti archivistiche

Roma. Archivio Centrale dello Stato. *Ministero dell'Interno (1814-1986). Gabinetto. Archivio generale. Fascicoli correnti*. 1953-1958. B. 224, F.lo 5003.

Roma. Archivio Storico Capitolino. *Deliberazioni del Governatore*. n. 6671 del 17 settembre 1926.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Disegni. invv. 8078-8714.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Storico. *Faldone 52*. inv. 11019.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Storico. *Faldone 83*. invv. 9497, 12538-12538a.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Storico. *Rapporti di Zona X*. vol. 83, pp. 80, 112, 113, 117, 209, 388, 389, 390, 396.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Storico. *Rapporti di Zona X*. vol. 84, p. 61.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Storico. *Rapporti di Zona X*. vol. 92, pp. 312, 329, 332, 334.

Roma. Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Archivio Storico. *Registro dei Trovamenti XII A*. p. 78.

## Scavare nella memoria. Riflessioni a partire dall'esperienza di Shoreditch Park *Digging into memory. Reflections from the Shoreditch Park experience*

ELENA VITAGLIANO

Università di Napoli Federico II

### Abstract

*Il contributo indaga la metodologia seguita e i risultati cui è pervenuto il progetto sperimentale di community archaeology eseguito nel bombsite inglese di Shoreditch Park a Londra, volto alla sensibilizzazione delle comunità locali al tema della guerra. Si evidenziano gli obiettivi e gli impatti scientifici e sociali dell'iniziativa del Museo di Londra, sottolineandone il ruolo assunto nella promozione di progetti culturali e interventi di trasformazione del parco.*

*The paper investigates the methodology and the results achieved through the community archeology experimental project carried out in the English bombsite of Shoreditch Park in London, aimed at raising local communities' awareness of the theme of war. It highlights the objectives and scientific and social impacts of the Museum of London initiative, underlining the role it has assumed in the promotion of cultural projects and transformation interventions of the Park.*

### Keywords

*Community archaeology, bombsite, memoria.*  
*Community archaeology, bombsite, memory.*

### Introduzione

Nell'ambito della *public archaeology*, definibile come qualsiasi attività e ricerca in cui gli archeologi interagiscono con il pubblico, la *community archaeology*, costituisce una metodologia di studio di evidenze e reperti archeologici che include il coinvolgimento dello specifico e determinato pubblico delle comunità locali [McDavid 2014, 1591-1592] in workshop, programmi educativi, ricerche d'archivio e attività di scavo guidato, di interpretazione dei dati, di *fieldwalking* e di rilievo [Liddle 1989; Jameson 2004; Oswald 2007]. Il campo di applicazione è molto ampio potendo l'oggetto di indagine riferirsi a qualsiasi epoca, dalla preistoria al XXI secolo, i siti atti ad accogliere le varie iniziative costituire ambienti urbani o contesti rurali con storie e condizioni socioeconomiche diverse, e i fruitori coinvolti appartenere a gruppi variegati in termini di età, genere e cultura [Simpson, Williams 2008, 74].

Esperienza di *community archaeology*, lo scavo condotto a Londra presso lo Shoreditch Park ha creato i presupposti per approfondire lo studio del passato distrutto dal secondo conflitto bellico, portando all'attenzione di un vasto pubblico il tema della guerra in città. I progressi conoscitivi della compagine di Londra indagata si sono aggiunti ai risultati del progetto, che ha collezionato informazioni sugli aspetti formali, strutturali ed evolutivi delle evidenze emerse, oltre che sulle abitudini alimentari e igienico-sanitarie dei londinesi prima degli attacchi missilistici tedeschi del *Blitz*.

ELENA VITAGLIANO



1: Londra, Shoreditch Park, stato attuale. Da [earth.google.com](http://earth.google.com) (immagine Maggio 2022).

## 1. Metodologia, obiettivi e risultati scientifici dello scavo di Shoreditch Park

L'Inghilterra entrò in guerra contro la Germania nel settembre del 1939 e nell'estate dell'anno seguente Londra fu sconvolta da un primo *raid* aereo tedesco. Dopo un'offensiva nel sud del Regno e a Birmingham, il Terzo Reich avviò sulla capitale inglese la campagna di bombardamenti nota come *Blitz*. Nelle sessantatré notti consecutive di attacchi, Londra subì danni a monumenti, edifici storici e vaste compagini urbane [Pane 2011, 2018], assistendo alla formazione di *landscapes of fear*, vuoti e rovine di guerra leggibili come la metafora fisica del trauma psicologico subito dalla popolazione [Greene 1943; Bell 2009].

Nel luglio del 2005, in occasione della commemorazione del sessantesimo anniversario della fine della Seconda guerra mondiale, il Museo di Londra (MOLA), con il sostegno dell'Hackney Council, dell'ente di beneficenza Shoreditch Trust, del Ministero della Difesa inglese, del programma televisivo *Time Team* di Channel 4 e dello University College London, ha intrapreso uno scavo archeologico nel sito di Shoreditch [Simpson 2011, 115], quartiere di Londra nella municipalità di Hackney, testimone dei bombardamenti tedeschi [Lambourne 2001, 76]. Il progetto, finanziato dal *Big Lottery Fund* nell'ambito del programma *Their Past Your Future*, mirava a sensibilizzare la popolazione londinese contemporanea al tema dei conflitti moderni, introducendola con esperienze dirette alla conoscenza dell'impatto che la campagna militare tedesca del *Blitz* ebbe sulla città. Il tradizionale approccio allo scavo archeologico, nell'esperienza pionieristica applicato alla sola indagine delle stratigrafie otto e novecentesche del sito scelto, si è confrontato, dunque, con le esigenze contemporanee di coinvolgimento del pubblico, innescando un processo virtuoso di risignificazione condivisa dello spazio pubblico del parco attraverso la lettura degli usi passati e l'ipotesi di quelli futuri.



2: Londra. Trasformazione del sito di Shoreditch Park tra il XVIII e il XX secolo. Come si evince dalla lettura di alcune cartografie e foto aeree, in una prima fase (in alto a sinistra<sup>1</sup>) l'area indagata era quasi completamente occupata da orti e giardini sostituiti, in epoca vittoriana, da case a schiera abitate perlopiù da famiglie poco agiate o indigenti (in alto a destra<sup>2</sup>). Nel XX secolo i lotti erano completamente saturi e alla funzione residenziale si aggiunse quella produttiva (in basso a destra<sup>3</sup>). Dopo i bombardamenti tedeschi il sito di Shoreditch Park fu quasi completamente raso al suolo (in basso a sinistra<sup>4</sup>).

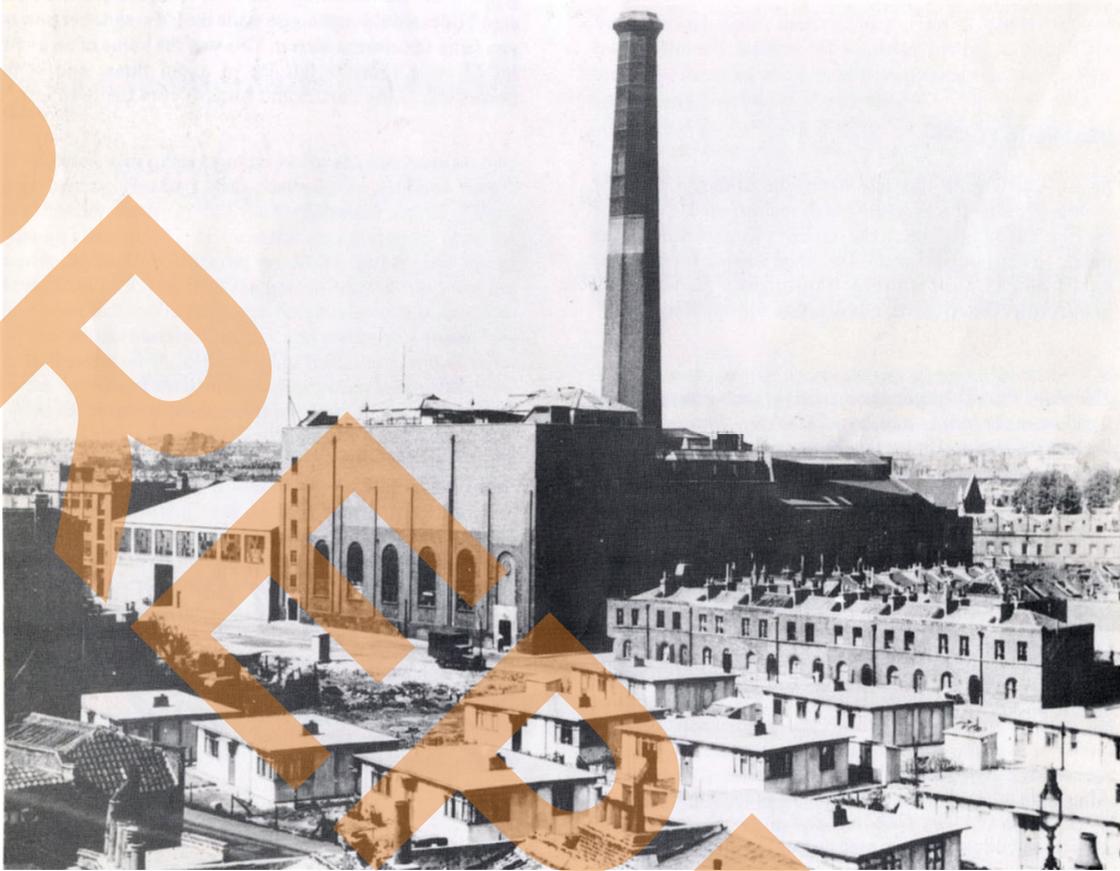
<sup>1</sup> London. British Library. Cartographic Items Maps, Rocque J., An exact survey of the city of London and Westminster, ye borough of Southwark and the country near ten miles round, 1746, 004881373, plate 6, particolare.

<sup>2</sup> LSE (London School of Economics and Political Science) Library's Archive. Charles Booth's Inquiry into the Life and Labour of the People in London, Charles Booth's Map Descriptive of London Poverty, 1898-1899, sheet 6, no. BOOTH/E/1/6, particolare.

<sup>3</sup> Edinburgh. National Library of Scotland. Ordnance Survey, Town Plans of England and Wales, 1840s-1890s, Survey by Colonel Bayly, London – Middlesex, VII, 1875, sheets 26-36, particolare.

<sup>4</sup> Swindon. Historic England Archive. RAF photography, 5276, 02.04.1946.

ELENA VITAGLIANO



3: Fotografia aerea degli studi cinematografici di Gainsborough in cui si registra ancora la presenza degli edifici prefabbricati nel lotto tra Dorchester Street e Poole Street, dismessi tra il 1964 e il 1973<sup>5</sup>.

In una prima fase l'iniziativa di *community archaeology*, riproposta nel 2006, ha combinato l'attività di ricerca degli archeologi del MOLA con lavori di scavo eseguiti dagli studenti dello University College London e dai membri della London and Middlesex Archaeological Society, guidati e supervisionati da professionisti [Sayer 2015, 137]. L'interesse scientifico dell'operazione è riconoscibile nella volontà di definire le caratteristiche del paesaggio urbano antecedente alle distruzioni belliche dell'ultimo conflitto mondiale e di ricostruire le dinamiche degli eventi attraverso la lettura delle fonti dirette. A tale scopo sono state, dunque, individuate tre aree di scavo all'interno dello Shoreditch Park, il parco pubblico di Hackney realizzato dagli anni Settanta del Novecento con la liberazione e spianata di un *bombsite* occupato da abitazioni prefabbricate temporanee. La vasta area verde si colloca a Hoxton East, nella parte sudoccidentale di Hackney segnata dal corridoio ecologico del Regent's Canal, un tempo infrastruttura per l'agevolazione del trasporto delle merci.

Prima degli anni Venti dell'Ottocento, il sito indagato si configurava come un vasto territorio coltivato<sup>6</sup>. Con il *boom* economico e la crescente domanda di abitazioni conseguente alla costruzione del Regent's Canal, l'area divenne residenziale con l'erezione di numerose villette a schiera provviste di giardino privato retrostante. Tali isolati, caratterizzati da un tessuto regolare di strade parallele, erano anche dotati di chiese e di piccoli centri produttivi, quali un

<sup>5</sup> Hackney Archives, *Gainsborough Film Studios. Oblique aerial view N.W. across prefabs*, P9656, 1945.

<sup>6</sup> *Time Team Special, Buried by the Blitz*, episodio 28 trasmesso sul canale inglese Channel 4 il 29 ottobre 2006 (d'ora in poi *Buried by the Blitz*), 10:41.

edificio per l'essiccazione del grano, mulini, una manifattura per la lavorazione della carta e una fabbrica di sigari<sup>7</sup>. La trasformazione novecentesca dell'area comportò un riassetto, soprattutto per le sopraggiunte necessità legate all'evoluzione della società. Emblematiche in tal senso furono la costruzione di una scuola tra Grange Street e Gopsall Street<sup>8</sup> e la fondazione, promossa dalla società Paramount, degli studi cinematografici di Gainsborough a Poole Street, nell'ex centrale elettrica lungo il Regent's Canal [Räder 2017, 188]. Con la guerra, tra il 7 settembre 1940 e l'11 maggio 1941, il quartiere residenziale subì ingenti danni, con la distruzione parziale o totale di tutte le abitazioni esistenti<sup>9</sup>. Nel 1945, con il finanziamento del governo centrale britannico, le case danneggiate dalle bombe furono sgomberate e grazie al Temporary Housing Act<sup>10</sup> si allestirono alloggi prefabbricati temporanei atti ad ospitare le numerose famiglie rimaste senza casa. Alcune di queste abitazioni, progettate come misura di emergenza, sono permaste in sito per quasi venti anni prima di essere definitivamente dismesse e smontate nel 1964, quando il London County Council Parks Department ha stabilito la nuova destinazione d'uso di parco pubblico. L'operazione di liberazione e bonifica del sito è durata circa dieci anni e solo nel 1973 si è resa possibile la riconfigurazione dell'area in forma di parco [Doc. 2 2019, 8-11].

Le tracce della ricca storia contemporanea della comunità di Hackney sono state, quindi, occultate da un esteso manto erboso, fino al progetto di scavo archeologico del 2005. Tale iniziativa portata avanti dagli archeologi del MOLA ha previsto l'apertura di tre trincee individuate sulla base di una lettura critica delle cartografie redatte prima e dopo i bombardamenti tedeschi, delle fotografie aeree della RAF e in relazione a specifiche domande di ricerca. L'obiettivo comune ai tre scavi era riconoscere gli effetti sul tessuto urbano londinese delle distruzioni perpetrate dal Blitz tedesco. Con l'ausilio della mappa del London County Council (LCC) sui danni da bombardamento<sup>11</sup>, dove lo stato di conservazione degli edifici è identificato da un colore, si sono perimetrati due saggi nei pressi di Dorchester Street e un terzo su Salisbury Street. Un primo scavo ha compreso il sito su cui si sviluppavano quattro abitazioni segnalate sulla mappa in rosso chiaro, dunque, riportanti danni dagli eventi bellici riparabili, e utili per la comprensione dell'architettura dell'edilizia residenziale del lotto<sup>12</sup>. Il secondo saggio ha interessato due edifici indicati con la campitura nera per le significative devastazioni registrate e quindi adatti a definire le dinamiche e gli effetti dei bombardamenti sulle case indagate. L'ultima trincea è stata scavata in un piccolo lotto su Salisbury Street, obiettivo di un missile V2, con lo scopo di individuare il punto dell'impatto al suolo dell'arma tedesca e gli esiti prodotti dalla sua deflagrazione<sup>13</sup>. Il primo saggio di scavo ha indagato il sito a settentrione occupato prima dei bombardamenti dalle case a schiera identificate dai numeri civici 31, 32, 33 e 34.

<sup>7</sup> National Library of Scotland (NLS), Ordnance Survey, Town Plans of England and Wales, 1840s-1890s, Survey by Colonel Bayly, London – Middlesex, VII, 1875, sheets 26-36.

<sup>8</sup> NLS, Ordnance Survey, OS Six-inch England and Wales, 1842-1952, 1938, sheet K.

<sup>9</sup> Historic England Archive, RAF photography, 5276, 02.04.1946.

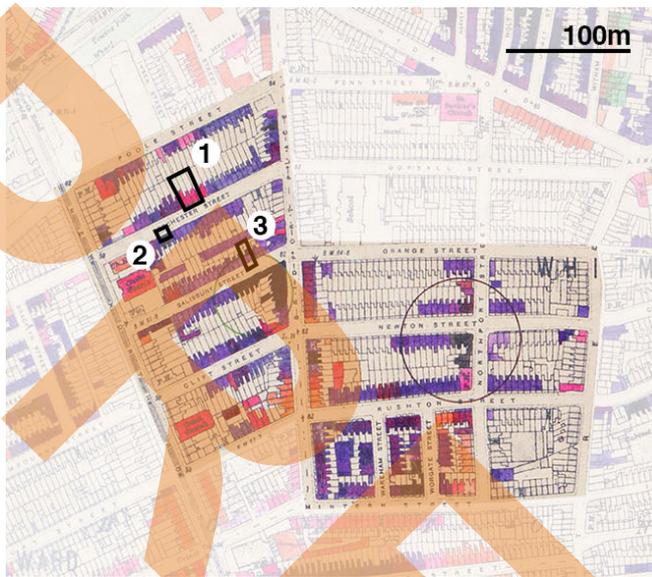
<sup>10</sup> The National Archives, Kew, HLG - Records created or inherited by the Ministry of Housing and Local Government, and of successor and related bodies, 23 - Ministry of Health: Legal Branch: Sealed Plans, 23182 - London CC. Shoreditch. Grange St. 14 to 38, 42, 44, Bridport Place 35, 43, 47, 65, 50, 66, Clift St. 1 to 15 and Rushton St. 16.5 to 27. Authorisation under Section 6, Housing Temporary accommodation Act 1944; Date of Order 11.7.45.

<sup>11</sup> London Metropolitan Archives, London County Council Bomb Damage Map, 1939-1945, sheet 51.

<sup>12</sup> Buried by the Blitz, 3:30.

<sup>13</sup> Buried by the Blitz, 35:15.

ELENA VITAGLIANO



4: I saggi di scavo archeologico promossi dall'iniziativa del MOLA. Sulla sinistra sono indicate le tre trincee scavate nell'ambito del progetto di community archaeology sulla base della London County Council Bomb Damage Map, sheet 51. I colori associati agli edifici indicano i danni riportati, dal nero della distruzione totale, al rosso scuro dei danni gravi, fino al verde delle aree di sgombero. Include le posizioni delle bombe V1 e V2. Sulla destra un fotogramma della puntata speciale di Time Team, *Buried by the Blitz*, che illustra, con una veduta aerea, i risultati del primo saggio di scavo.

Esso ha rivelato che l'originario impianto degli edifici studiati, risalente agli anni Venti dell'Ottocento, fu realizzato rapidamente e con poca cura della regola dell'arte<sup>14</sup>, forse per l'impellenza della domanda abitativa e per la fascia sociale degli utenti cui era destinata l'opera. L'articolazione planimetrica delle abitazioni, prima del *Blitz*, ricostruita sulla base dei dati rilevati in fase di scavo, prevedeva al piano terra un soggiorno, una sala da pranzo, una cucina e un giardino privato sul retro. Al piano superiore, cui si accedeva da una scala, erano collocate le camere da letto. Originariamente le stanze si sviluppavano su due livelli di circa 28 metri quadrati; negli anni Sessanta dell'Ottocento l'assetto delle abitazioni fu stravolto per aggiungere un vano cucina, le cui dimensioni furono ampliate circa trent'anni dopo<sup>15</sup>. Infine, per migliorare le condizioni igienico-sanitarie si provvide all'aggiunta di un bagno e alla chiusura del pozzo nero, precedente elemento di smaltimento dei liquami. Quest'ultimo ha rappresentato un'utile fonte di informazioni circa le abitudini alimentari e le condizioni economiche degli abitanti di Dorchester Street, contenendo anche rifiuti domestici<sup>16</sup>. Per esempio, nel pozzo nero della villetta al numero 33 sono emerse tracce di ostriche e stoviglie bianche e blu, confermando la convivenza tra classi più e meno agiate individuata dalla *Describe Map of London Poverty* di Charles Booth<sup>17</sup> [Booth, 1898-1899]. Lo scavo ha restituito anche testimonianze precedenti all'urbanizzazione dell'area, quali resti umani sepolti prima della costruzione di Dorchester Street<sup>18</sup> e una brocca da vino in gres del XVI secolo, risalente all'epoca in cui i rifiuti della città dei Tudor si seppellivano per concimare i campi di Hoxton [Simpson 2011, 118].

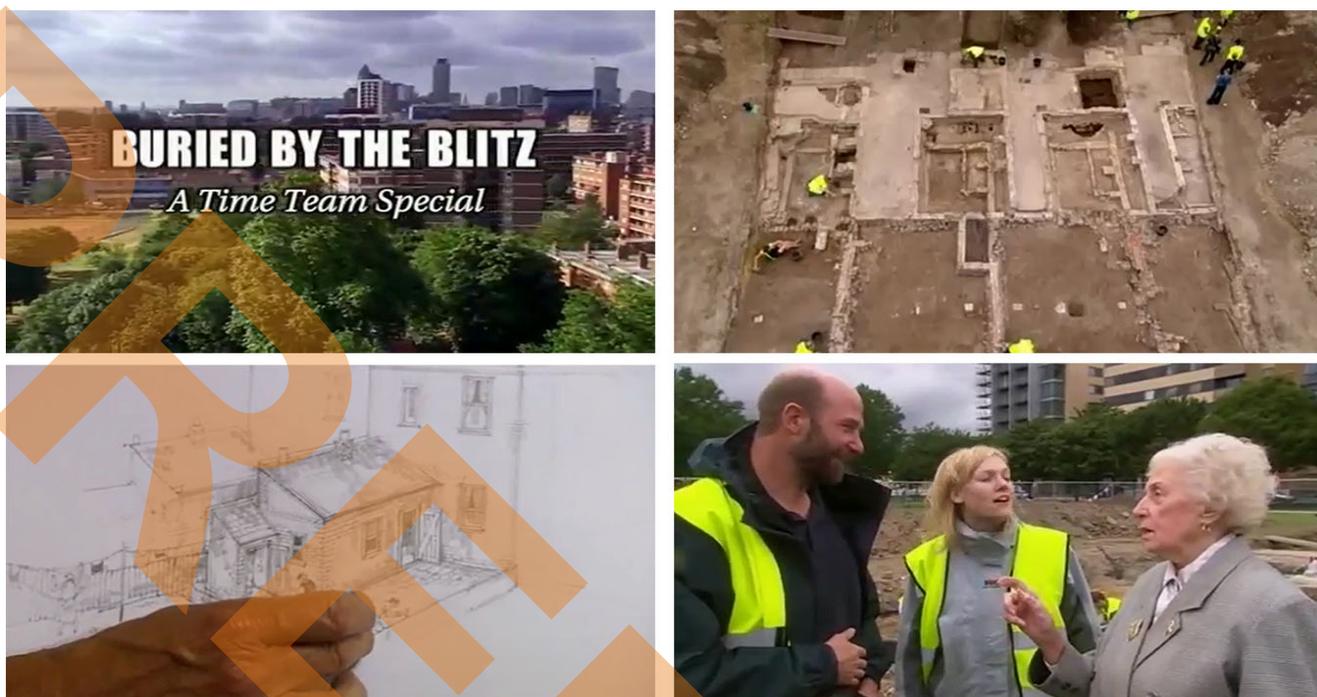
<sup>14</sup> *Ibidem*, 10:58.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 13:00.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 42:45.

<sup>17</sup> London School of Economics & Political Science (LSE) Library's Archive of Charles Booth's Inquiry into the Life and Labour of the People in London, Charles Booth's Map Descriptive of London Poverty, 1898-1899, sheet 6, no. BOOTH/E/1/6.

<sup>18</sup> *Buried by the Blitz*, 8:39.



5: Alcuni fotogrammi della puntata speciale di Time Team, *Buried by the Blitz*.

Tuttavia, la maggior parte dei reperti rinvenuti è databile agli anni della guerra, giocattoli come una bambola, il modello di un aereo, un soldatino di piombo, una pistola finta, oggetti legati alla quotidianità, quali bottiglie e boccette di profumo [Simpson, Keily 2005]. Nel giardino della casa al numero 33 è stato anche rinvenuto lo scheletro di un gatto, identificato da una delle sorelle che abitava da bambina la casa, come "Blackie" [Simpson, Keily 2005]<sup>19</sup>.

Il secondo saggio eseguito ancora in corrispondenza di due delle case a schiera che prospettavano su Dorchester Street, questa volta nell'isolato chiuso a sud da Salisbury Street, ha guidato nella comprensione delle dinamiche degli eventi distruttivi che hanno interessato gli edifici campiti in nero all'interno della mappa del LCC già richiamata<sup>20</sup>. Una bomba precipitata nella strada, in prossimità dell'ingresso di una delle residenze indagate, comportò la formazione di una voragine con la conseguente traslazione orizzontale di parte delle fondazioni e le successive espulsioni di materiale, crollo della parte sommitale del prospetto e lo scoppio di un incendio<sup>21</sup>.

L'ultima trincea, scavata nel sito dell'esplosione di un razzo V2<sup>22</sup>, ha restituito tracce di distruzione non molto dissimili al precedente scavo. Tuttavia, sono emersi i resti del missile balistico tedesco e i segni degli incendi e dell'emanazione di gas da esso provocati<sup>23</sup>.

## 2. Dallo scavo alla conservazione della memoria. L'impatto dell'esperienza di Shoreditch Park

Il progetto di *community archaeology* eseguito a Shoreditch Park ha incluso attività di collaborazione con le comunità locali in tutte le fasi della ricerca, dallo scavo all'interpretazione e catalogazione dei reperti, fino alla progettazione del parco. Questa esperienza si colloca

<sup>19</sup> *Ibidem*, 47:00.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 16:40.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 38:40.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 24:10.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 34:00.

ELENA VITAGLIANO

temporalmente in un momento in cui la professione dell'archeologo era molto lontana dal pubblico, anche come conseguenza delle indicazioni fornite dalle Planning Policy Guidelines 16 (PPG16) nel 1989 [Wainwright 2000], linee guida introdotte al fine di preservare il passato dalla distruzione durante un periodo di sviluppo urbano e mancanza di finanziamenti governativi per l'archeologia. Il progetto londinese mirava a dimostrare che l'archeologia non apporta progressi sul solo piano accademico, ma anche educativo e politico [Simpson 2011, 186]. In linea con i presupposti su cui si è fondata l'iniziativa richiamata, il primo saggio di scavo è stato seguito da un *open-day*, mostre in sedi locali e un festival finanziato dalla Shoreditch Trust. Con una seconda sovvenzione del *Big Lottery Fund* si sono organizzate sessioni di formazione degli insegnanti e lezioni per adulti. Infine, l'iniziativa ha condotto a momenti di dialogo tra amministratori, progettisti e residenti per includere nel progetto di riconfigurazione del parco osservazioni sulle esigenze attuali e riflessioni sulla conservazione della storia del sito [Simpson 2011, 118]. Il confronto tra politici, professionisti e pubblico ha restituito esiti positivi anche sul piano della ricerca scientifica, del marketing, della comunicazione, dell'educazione e della disseminazione [Sayer 2015, 137].

Con il contributo di venti interviste [Moshenska 2007, 94] l'interpretazione dello scavo archeologico ha ricucito il rapporto tra l'area e il contesto urbano in cui è inserita, rievocando eventi, la memoria dei luoghi e dei tracciati più battuti e aiutando nella comprensione dell'architettura e storia dell'edilizia rinvenuta. Un esempio di evidente complementarità delle fonti dirette e orali è riconoscibile nella lettura della distribuzione delle stanze e dei danni riportati a seguito dei bombardamenti, della casa al civico 33 di Dorchester Street, scavata dagli archeologi e raccontata da una dei suoi ultimi residenti<sup>24</sup>. Le ricadute sociali di questa ricerca si sono qualificate soprattutto come benefici sul piano educativo con la sensibilizzazione al tema della guerra di un pubblico multigenerazionale e culturalmente variegato. L'attività performativa dello scavo, che concretizza il processo immateriale della memoria [Moshenska 2009], ha sollecitato, infatti, la partecipazione attiva di un pubblico eterogeneo trovatosi a riconoscersi in un'unica comunità interessata a ricordare o scoprire la storia dei luoghi che frequenta anche per riprogettarne gli usi.

All'epoca dello scavo il parco lamentava da anni la mancanza di un masterplan complessivo, costituendosi perlopiù come una semplice distesa erbosa solcata da pochi tracciati, tra cui la vecchia Bridport Place. La gestazione del progetto di configurazione di Shoreditch Park, giunta a termine nel 2022, è durata circa cinquant'anni. Dopo le prime trasformazioni dell'area negli anni Settanta, seguì il bando di un concorso pubblicato nel 1998 dal London Borough of Hackney. Tre anni dopo Tim Gale, componente dei Landscape Architects e all'epoca ex presidente del Landscape Institute, lavorò sul parco con un finanziamento dello *Shoreditch New Deal Trust* confrontandosi con le problematiche connesse alla possibile presenza di ordigni inesplosi. Il progetto prevedeva, dopo l'esecuzione di indagini geofisiche, azioni dettate da esigenze funzionali di accessibilità e sicurezza, come il tracciato di nuovi percorsi per connettere le aree residenziali al terrapieno presente nel parco, alto circa due metri e mezzo [Booth 2001]. Solo nel 2007, dopo l'iniziativa promossa dal MOLA, paragonabile ad un'esperienza di archeologia preventiva, la consapevolezza del precedente assetto dell'area ha informato in maniera sostanziale la progettazione degli interventi da realizzarsi.

Nell'ambito di questi lavori sono stati restaurati i lampioni ottocenteschi ancora in sito; mantenuti alcuni cordoli stradali – come nel caso delle evidenze di Burgess Park –, tracce del tratto bombardato di Bridport Place che attraversa il parco; progettati nuovi percorsi che replicano parzialmente lo scomparso assetto viario del quartiere; aggiunte panchine in granito incise coi nomi delle antiche strade, come Clift Street e Rushton Street [Doc. 2 2019, 8-13].

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, 44:00.



6: Laboratori e progetti realizzati dopo lo scavo. In senso orario partendo dall'immagine in alto a sinistra: coinvolgimento degli studenti dell'ELAAT College nella progettazione del parco, 2020 [Doc. 2 2019, 20]; uno dei prodotti finali del workshop di co-design tenuto dai LUC architects e i bambini di Shoreditch, 2020 [Doc. 2 2019, 22]; un partecipante dello Shoreditch Park Project. *Voices from the Neighbourhood*, 2013<sup>25</sup>; alcuni schizzi del progetto del parco eseguiti dai LUC architects, 2021 (Doc. 4 2021, 41).

Grazie a numerose occasioni di consultazione con il pubblico sono stati apportati anche notevoli miglioramenti all'assetto vegetazionale e alla fornitura di attrezzature del parco [Doc. 3 2020]. Il progetto indagato ha aperto la strada a iniziative culturali volte alla conoscenza della storia di Shoreditch e alla ricerca delle ragioni delle problematiche sociali del quartiere, in parte ereditate dal passato. Tra il 2012 e il 2013 la comunità di Hackney è stata, ad esempio, coinvolta nello *Shoreditch Park Project. Voices from the Neighbourhood*, un'iniziativa di alfabetizzazione mediatica finanziata dalla *Heritage Lottery Fund*, costituita da una serie di workshop settimanali e di attività finalizzate alla conoscenza e registrazione di informazioni inerenti alla storia postbellica di Shoreditch per una migliore interpretazione del presente<sup>26</sup>.

## Conclusioni

Il contributo mira a mettere in evidenza come l'archeologia, esperita in collaborazione con le comunità locali, possa essere applicata come processo conoscitivo del passato di un luogo di guerra e, in caso soprattutto di un vuoto urbano, stimolo e guida per la progettazione dello stesso. La vicinanza storica degli eventi bellici della Seconda guerra mondiale aiuta, inoltre, a raccogliere

<sup>25</sup> <http://shoreditchPark.dustinohara.com/> (ultimo accesso gennaio 2023)

<sup>26</sup> <http://shoreditchPark.dustinohara.com/index.php> (ultimo accesso gennaio 2023).

ELENA VITAGLIANO

nuove e preziose fonti da preservare, quali testimonianze orali, planimetrie e viste prospettiche disegnate sulla base dei ricordi dei testimoni oculari del conflitto, identificazione degli oggetti rinvenuti in fase di scavo grazie all'interpretazione di coloro che ne hanno vissuto l'epoca di diffusione e di uso. Inoltre, attraverso attività esperienziali di diverso genere – seppure con significative differenze nel numero di adesioni [Simpson, Williams 2008, 80] –, dallo scavo alle mostre, dagli incontri formativi con gli archeologi alle interviste con storici e componenti anziani delle comunità, i risultati sul piano educativo e sociale risultano notevoli. Nel caso in esame, infatti, la complessità di informazioni prodotte e i numerosi canali impiegati per diffonderle, hanno contribuito ad accrescere la consapevolezza di un vasto pubblico della drammaticità della guerra, attraverso la conoscenza dei danni materiali prodotti dai bombardamenti, ma soprattutto delle ripercussioni psicologiche delle distruzioni e del terrore: le devastazioni più significative dell'ultimo conflitto bellico, in particolare, ma non solo, in Inghilterra, si registrarono, appunto, sul morale dei civili [Bell 2009]. Poco dopo la chiusura degli scavi, Shoreditch Park è diventato un memoriale delle vittime del *Blitz* trasformandosi in un luogo dallo straordinario potere evocativo [Moshenska 2009, 52].

Il successo del progetto, oltre alla riproducibilità in altri contesti, è da ricondurre, dunque, al riconoscimento della differenza tra il preservare un sito bombardato come un *heritage site* e scavarlo come un luogo di memoria viva [Blair, Simpson, Moshenska 2006, 488], trasformandolo in una piattaforma pubblica per creare narrative "dal basso" dalla trasmissibilità molto più efficace dei dati storici tramandati da un punto di vista impersonale [Moshenska 2009, 51]. A tale proposito è risultata molto indicata la scelta di un sito bombardato memore di una porzione di città priva di architetture monumentali e quindi non documentata nei dettagli dalla bibliografia edita ma immortalata dai ricordi dei suoi abitanti. L'interesse archeologico è, dunque, riconoscibile anche in siti con una stratigrafia contemporanea di particolare rilevanza per la storia più recente, la cui indagine può orientare, come nei più canonici scavi di archeologia preventiva, la scelta di strategie equilibrate di protezione, conservazione e valorizzazione del patrimonio riscoperto [Doc. 1 1992, art. 5, l.a.]. In conclusione, Shoreditch Park insegna che l'archeologia assunta a strumento primario per interpretare il passato, piuttosto che supporto per illustrare dati testuali [Streeter 2005], e la ricerca applicata alla città non aulica avvicina il pubblico agli spazi oggetto di interesse, stimolando un senso di appartenenza comune e ridimensionando le difficoltà di comprendere il passato doloroso dei conflitti bellici [Schofield, Johnson, Beck 2002].

### Bibliografia

- BELL, A. (2009). *Landscape of fear. Wartime London 1939-1945*, in «Journal of British Studies», n. 48, pp. 153-175.
- BLAIR, I., SIMPSON, F., MOSHENSKA, G. (2006). *The Archaeology of the Blitz*, in «Current Archaeology», n. 201, pp. 486-492.
- BOOTH, R. (2001). *Bomb threat poses for Gale's Shoreditch Park*, in «Architects' Journal», 29 gennaio 2001.
- GREENE, G. (1943). *Ministry of Fear*, London, Heinemann.
- JAMESON, J. (2004). *Public archaeology in the United States*, in *Public archaeology*, a cura di N. Merriman, London, Routledge, pp. 21-58.
- LAMBOURNE, N. (2001). *War Damage in Western Europe. The Destruction of Historic Monuments During the Second World War*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- LIDDLE, P. (1989). *Community archaeology in Leicestershire museums*, in *Public service and private indulgence?*, a cura di E. Southworth, Liverpool, Society of Museum Archaeologists, vol. 13, pp. 44-46.
- MCDavid, C. (2014). *Community Archaeology*, in *Encyclopedia of Global Archaeology*, a cura di C. Smith, New York, Springer, pp. 1591-1599.
- MOSHENSKA, G. (2007). *Oral History in Historical Archaeology: Excavating Sites of Memory*, in «Oral History», n. 35, pp. 91-97.
- MOSHENSKA, G. (2009). *Resonant Materiality and Violent Remembering: Archaeology, Memory and Bombing*, in «International Journal of Heritage Studies», n. 15, 1, pp. 44-56.

- MOSHENSKA, G. (2007). *Oral History in Historical Archaeology: Excavating Sites of Memory*, in «Oral History», n. 35, pp. 91-97.
- MOSHENSKA, G. (2009). *Resonant Materiality and Violent Remembering: Archaeology, Memory and Bombing*, in «International Journal of Heritage Studies», n. 15, 1, pp. 44-56.
- OSWALD, A. (2007). *Involving the community in field survey*, in «The Archaeologist», n. 63, pp. 20-21.
- PANE, A. (2018). «Ruins for remembrance»: *the debate about the bombed London City churches and its echoes in Italy / il dibattito relativo alle chiese bombardate della City di Londra e i suoi echi in Italia*, in *Britain at war. Damages, debates, reconstruction during and after the Second World War*, «Storia Urbana», n. 158, pp. 111-148.
- PANE, A. (2011). *La guerra e le rovine in Inghilterra. Memoria, conservazione, restauro: da Londra a Coventry*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni e restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini, pp. 53-76.
- RÄDER, A. (2017). *Jack-of-all-trades: Alfred Hitchcock's Apprenticeship in Neubabelsberg, 1924/25*, in *Reassessing the Hitchcock Touch Industry, Collaboration, and Filmmaking*, a cura di W. Schwanebeck, Cham, Palgrave Macmillan, pp. 185-198.
- SIMPSON, F. (2011). *Shoreditch Park community excavation: a case study*, in *Community Archaeology: Themes, Methods and Practices* a cura di G. Moshenska, S. Dhanjal, Oxford, Oxbow Books, pp. 115-119.
- SAYER, F. (2015). *Public History. A practical guide*, Bloomsbury, Bloomsbury Publishing Plc.
- SIMPSON, F., WILLIAMS, H. (2008). *Evaluating Community Archaeology in the UK*, in «Public Archaeology», vol. 7, n. 2, pp. 69-90.
- SIMPSON, F., KEILY, J. (2005). *Today's rubbish, tomorrow's archaeology: using nineteenth and twentieth century finds*, in «The Archaeologist», n. 58, pp. 26-27.
- SCHOFIELD, J., JOHNSON, W. G., BECK, C.M. (2002). *The Archaeology of Twentieth Century Conflict*, London, Routledge.
- STREETER, K. (2005). *The case for community involvement*, London, University College London.
- WAINWRIGHT, G. (2000). *Time please*, in «Antiquity», n. 74, pp. 909-943.

### Fonti archivistiche

- Edinburgh. National Library of Scotland (NLS). *Ordnance Survey, Town Plans of England and Wales, 1840s-1890s, Survey by Colonel Bayly, London – Middlesex, VII, 1875*, sheets 26-36.
- Edinburgh. NLS. *Ordnance Survey, OS Six-inch England and Wales, 1842-1952, 1938*, sheet K.
- London. Hackney Archives. *Gainsborough Film Studios. Oblique aerial view N.W. across prefabs, P9656, 1945*.
- London. British Library. *Cartographic Items Maps, Rocque J., An exact survey of the city of London and Westminster, ye borough of Southwark and the country near ten miles round, 1746, 004881373, plate 6*.
- Swindon. Historic England Archive. *RAF photography, 5276, 02.04.1946*.
- London. London School of Economics and Political Science (LSE) Library's Archive. *Charles Booth's Inquiry into the Life and Labour of the People in London, Charles Booth's Map Descriptive of London Poverty, 1898-1899, sheet 6, no. BOOTH/E/1/6*.

### Documenti di indirizzo e convenzioni

- DOC. 1 (1992). *European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage*, La Valletta.
- DOC. 2 (2019). *Shoreditch Park Management Plan 2017-2022*.
- DOC. 3 (2020). *Shoreditch Park Improvement Project, Consultation Report*.
- DOC. 4 (2021). *LUC Architects, Shoreditch Park Landscape Improvement Project for London Borough of Hackney, Design and Access Statement*.

### Sitografia

- <http://shoreditchpark.dustinohara.com/about.php> (gennaio 2023)
- <https://www.layersoflondon.org/map> (gennaio 2023)
- <https://booth.lse.ac.uk/map/14/-0.1174/51.5064/100/0> (gennaio 2023)
- <https://historicengland.org.uk/images-books/archive/collections/aerial-photos/> (gennaio 2023)
- <https://maps.nls.uk/> (gennaio 2023)
- <https://soundcloud.com/shoreditch-park-project> (gennaio 2023)
- <https://hackney.gov.uk/shoreditch-park> (gennaio 2023)

PREPRINT

## *War Gaps. Weaving the narratives of historic urban ruins into the contemporary city*

**VALENTINA RUSSO, STEFANIA POLLONE, LIA ROMANO**

Università di Napoli Federico II

### **Abstract**

*The paper addresses the discourse about war voids, built heritage ruins and correspondently discovered archaeological sites, innovatively observed within a unitary vision in the context of 20th century post-war or conflicts' reconstruction with the aim to understand the divergent processes investing such sites at different moments. A crucial observatory point relating to Naples and to the area of Carminiello ai Mannesi is proposed because of the strict link therein existing between the pluri-millennial origins and the 20th-century conflict histories.*

### **Keywords**

Memory, war ruins, archaeological sites.

### **Introduction**

War ravages have caused unprecedented wounds to the historic urban cores, which have often unveiled hidden traces of earlier human settlements. Such wounds – whose presence is still strongly evident – are related to the bombings and conflicts between opposing parties, but also to 'delayed' destructions: namely, the demolitions occurred in the following decades, which have further weakened what had already been widely mutilated during the conflict.

If embedded in the historic cities as contemporary living spaces, different – and, apparently, conflicting – meanings today overlap and mingle when dealing with such ruins' re-signification, thus, making the reflection on this topic still highly urgent today. At the present, 'problematic' voids do not only represent archaeological discoveries, but the evidence of traumatic events. Someway considered as places of abandonment, rubble, waste, or as constraints for urban development, such mutilated forms of architecture with their corresponding historic layers – under and outside of the ground – are drenched with 'special' meanings and values: if a negative memory is frequently attached to the above-ground remnants – as the scars resulting from the human conflicts – what is, instead, part of a distant past – down to the ἀρχή of the human presence – leads back to the roots of the community history and, consequently, to a metabolized and positively 'patrimonialized' history. Some main research questions emerge when dealing with such an issue: how different 'layers of memory' interlace with tangible and intangible elements in urban contexts that have experienced violence and erasure? Which processes determine a transition from post-war 'voluntary forgetfulness' towards the recognition of the relics of war as heritage with symbolic values? Can tangible and intangible actions make heritage conservation assume a 'mediating role' in preserving the ruins of conflicts in their urban value and facilitate the awareness of a densely and conflictive past in the contemporary cityscape?

### **1. Ruins, memory, and war**

On the anniversaries of the WWI and WWII, the themes of memory and heritage of war have been the subject of several studies: this has generated research directions which, from historical and social disciplines [Antze, Lambek 1996; *Memory and Power* 2002], have involved urban [*Wounded cities* 2003; Bevan 2006; Goebel, Keene 2011] and heritage studies

[Lambourne 2001; Huyssen 2003], and led to the development of new disciplinary fields such as that of *archaeology of war* or *conflict archaeology* [Schofield 2005; Moshenska 2009]. Similarly, research projects affording memory and war have focused on both the links between conflicts and local identities, and to 'traumatic' heritage associated with violence and totalitarianism. Generally, studies have mainly focused on the 'synchronic' aspect of the conflict rather than on the diachronic one [*Monumenti alla guerra* 2008; *Danni bellici* 2010; *Guerra* 2011; Coccoli 2017]. A specific attention has been devoted to archival sources coming from the Anglo-American (e.g., Nara Archives, AMG Archives, ecc.) and the German documentation, together with a broad recourse to photo archives (e.g., American Academy and British School in Rome). Much work has to be still done in this direction, indeed, deepening the study in historical public and private archives mostly preserved in Europe (e.g., Imperial War Museum, London), in Germany and in USA (e.g., Princeton and Yale Universities).

On the contrary, little attention has been dedicated to the war archaeological heritage in its broader meaning, which encompasses both the ruins caused by the war and the archaeological findings surfaced during the reconstructions. The topic was analysed from an archaeological or architectural point of view [*Relitti riletti* 2009; Oteri 2009], but rarely interweaving different disciplinary lens [Ricci 2006; *I ruderi* 2011]. Urban ruins have been mainly considered in their individual and aesthetic consistency, thus, underestimating the symbolic values arising from the conflict, as well as the peculiar ways through which the local population has been reusing them, or their relations with the contemporary city.

The theme is not new for the theories of conservation. The psychoanalytic metaphor for archaeology, ruins, and memory is familiar to the works of Sigmund Freud [Kuspit 1989] or Walter Benjamin: as this latter wrote, memory is «the medium of that which is experienced, just as the earth is the medium in which ancient cities lie buried. He who seeks to approach his own buried past must conduct himself like a man digging» [Benjamin, Jennings 1999, 576]. As the analyst 'digs' into the patient's fragmented and buried memory, the archaeologist works on fragmented physical materials of the past which have been 'resilient' to the power of time. The significance of war as both an 'inner experience' and a 'perturbance' phenomenon is, hence, present in literature almost since WWI [i.e., Jünger 1928]: it produces a 'disturbing' effect for causing the re-emerging of that parts of the human past which have been the object of removal [Freud 1919]. Similar issues were investigated after WWII. Roberto Pane addressed the impact of WWII's bombings and subsequent reconstructions from a psychological perspective, highlighting the analogy between the multi-layered historic centres and the multi-layered human ψυχή [Pane 1987]. More recently, Winfried Georg Sebald has examined war destructions with an archaeological imagery, connected to the crucial processes of remembering and voluntary forgetfulness, and materially engaged with sites of memory [Sebald 2003]. The dichotomy between the underground and above ground has, thus, been the contrast between chaos/violence, the archaeologist and architect's making order [Mellor 2004, 89-90].

Because of the above-mentioned factors, ruins and 'gaps' caused by human conflicts have been part of a frequent tendency to 'historical editing' and to largely unresolved situations in the contemporary city for conscious or unconscious factors. Limited is the number of interventions in which attention was paid to the memorial significance of destroyed parts: examples of a 'commemoration narrative' involved churches in UK [Schofield 2005; *Britain at war* 2018], buildings in Germany [e.g., Berlin or Nürnberg, *Danni bellici* 2010], ruined and abandoned villages in France [e.g., Oradour-sur-Glane] and in Italy as in the case of San Pietro Infine [Vitagliano 2022, 411-412].



1: San Pietro Infine (Caserta): the abandoned village (E. Vitagliano 2021).

2: Benevento: archaeological area adjacent to the Arch of the Sacrament (L. Romano 2023).

In the latter example, the village, located on the Gustav Line and destroyed by bombing in 1943, has been preserved in ruins since 2002, as a Park of Historical Memory, and represents an important demonstration of a *modus operandi* aimed at redefining an urban site in a testimonial key. Excavation and rubble removal operations were started in the 1990s by citizens in order to turn the small village into an open-air museum. The church of St Michael Archangel, with its clearly distinguishable additions, although made of concrete, testifies well to the damage and transformations of the centre's most significant architecture [Vitagliano 2022, Russo 2023, p. 208].

Nevertheless, sites damaged by conflicts are only very rarely intended themselves as archaeological repositories of culture: at European level, it is worth mentioning the Topography of Terror in Berlin [Florence 2018] and the Museum of London's Shoreditch Park archaeology project (2005-2006) aiming at recovering the bombed Victorian houses and their contents [Moshenska 2007, 2009, see Vitagliano's paper in this publication]. In Southern Italy, in particular in Campania, the case of the archaeological site around the Arch of the Sacramento in Benevento is worth mentioning. Since the late 1990s, the municipal administration has been promoting and enhancing the urban voids generated by the bombing of World War II. These initiatives have included numerous design competitions involving not only the archaeological area around the Arch of the Sacrament, but also the Orsini and Duomo squares and the site around the Arch of Trajan, a significant vestige of Roman times. The project on the area of the Arch of Sacramento concerned the archaeological remains and did not propose new volumes to be superimposed on the existing ones. On the contrary, the attention to the fragment and to the relationship with the surrounding urban context was reflected in a system of paths winding through the ruins. Although the solutions adopted for the conservation of the archaeological remains were excessively invasive, the intervention on an urban scale was characterised by experimenting with an alternative solution to others that propose the juxtaposition and/or incorporation of the ancient into new buildings [Arco del Sacramento 2000; *Ricerche archeologiche* 2008; Russo 2011, 140-141]. Quite different is the situation of Bagni Square, adjacent to the Calore River and site of ancient Roman baths. In this case, the urban void generated by the bombing still manifests itself in all its tragic condition. Left, in the centre of the city, as a parking area with no paving, it awaits to be the subject of a delicate re-designing and

enhancement intervention. The city of Naples also has a significant number of urban voids resulting from World War II bombings. These include the area near the monumental building of the *Incurabili* in the historic centre, the urban voids adjacent to the church of *San Giuseppe dei Ruffi*, and the ruins behind the church of the *Spirito Santo*. To these should be added the significant archaeological area of the *Carminiello ai Mannesi*, subject of a specific analysis in this paper.

## 2. A weaving of wounds. War damages and urban archaeologies

Since Naples was a strategic goal for the WWII bombing raids [*Il regno del cielo non è più venuto* 2005], the innumerable traumatic events have left extended and even delayed material and immaterial wounds, the study of which has been approached only on a punctual basis, leading to an unevenly image of the overall entity of the 'gaps' in the historic urban core. The war ruins often occur in 'difficult' popular districts, whose inhabitants have reused them for new informal purposes. Within this scenario, an interesting observatory point relating to Naples and to the area of *Carminiello ai Mannesi* represents an exemplification of the strict link therein existing between the pluri-millennial origins and the 20th-century conflict histories. This case allows, in fact, to interpret the socio-cultural changes of attitudes in the today's heritage communities.

As documented by the archaeological excavation during the 20th century [*Il Complesso Archeologico* 1994; Arthur, Vecchio 1985; Arthur 2002, 154; Giampaola 2002; 2017; 2020], that portion of the core of *Neapolis* – included in the *insula* bounded on the north by *via dei Tribunali*, on the east by *vico Zuroli*, on the south by *via Carminiello ai Mannesi* and on the west by *via Duomo* – is marked by anthropization and, consequently, historic multi-layering dating back to the Republican Age when, probably, a number of *domus* were located there. A phase of abandonment from the 5th century AD and, therefore, of spoliation of the site, used for the dumping of waste materials followed the transformations of the Imperial Age, resulting in the construction of dwellings, a thermal bath and a *mithraeum*, separated by the *cardo*. In a later phase, approximately between the late 6th and 8th centuries AD, the *Carminiello* site was involved in further rearrangements, accompanied by the flattening of waste and the construction of a building reusing masonries from the Imperial complex.



3: Naples, Carminiello ai Mannesi archaeological area. From left: a) the dome and the lantern of the church damaged during the WWII bombing [*Naples. Superintendence Archaeology, Fine Arts and Landscape for the city of Naples. Photographic Archive (image not inventoried)*]; b) the excavation yards during the Sixties<sup>1</sup>; c) the works led by Paul Arthur, 1983-1984 [*Pozzi 1984, 117*].

<sup>1</sup> *Ibidem*, D/275, Carminiello ai Mannesi (15/04/1966).

Then, the residential connotation of the Roman Age was replaced by religious use of part of the *insula*, evidenced by the probable presence, from the 13th century, of a church dedicated to Santa Maria del Carmine, also known as *Carminiello*, built above the roman structures, using two of which as hypogea [Colesanti, Romano 1994]. Modified several times during the centuries, the church was deeply damaged by the bombings that affected *via Duomo* on February 21, 1943, destroying a part of the *insula*. As archival photos suggest, at that date the condition of the structure was such that the cross and the lantern dome were still visible (fig. 3a). The conditions of the church a few years after the end of the World War II were well explained by the Rector who, in 1948, highlighted the presence of a «unsafe state of a part of the building and, precisely of the small nave on which there was also a civilian house»<sup>2</sup>. In addition, he underlined the immediate remission of the war damage made by the Civil Engineering Department who had demolished the nave «while the body of the church with the dome, the main altar and the chapel remained, albeit seriously damaged, in static conditions sufficient to allow its reconstruction»<sup>3</sup>.

Quite differently from what was hoped for in 1948, the ruins of the small Neapolitan church risked being sold to private individuals by the Archbishop's Curia in 1954, an attempt which failed, also thanks to the intervention of the superintendent Antonino Rusconi<sup>4</sup>. Justified by security reasons, during the following year the «gradual elimination of the ruins» of the *Carminiello* began – as Arnaldo Venditti will state in 1961 [Venditti 1961, 251-252] –, and that process will continue during the Sixties with the occlusion of the site due to the extensive construction of the speculative buildings of *vico Zuroli*. Regarding the unjustified reconstructions carried out after the Second World War which altered the pre-existing buildings and the stratified urban fabric, including the one nearby the site, Roberto Pane stated: «Elsewhere, the destruction caused by the bombs was, at least to a small extent, compensated by those particular arrangements that the damages themselves had made possible; in Naples, on the other hand, exactly the opposite happened, that is, the war destruction was taken advantage of to build very tall houses in the alleys, like here next door, in *vico Zuroli*» [Pane *et al.*, 1971, II, 262]<sup>5</sup>.

Protected in 1955 in accordance with the Law 1089/1939, between 1965 and 1967 the area undergone to an initial campaign of archaeological investigations carried out by Luigi D'Amore which, however, did not lead to the publication of the knowledge results and outcomes of the excavation, still noting a certain lack of attention towards the site. Fenced off with a high tuff wall, which still today isolates the site from the surrounding urban context, following the 1980 earthquake, the *Carminiello ai Mannesi* area was finally included in a more systematic program of archaeological exploration and conservation of structures brought to light. Relying on modest funding, the excavation operations were carried out between 1983 and 1984 under the direction of Paul Arthur who, resorting to the method of procedural archaeology (or even 'new archaeology'), already experimented in the United Kingdom, dealt with the liberation of a part of the *cardo* and of the rooms of the imperial age building as far as allowed by the need not to compromise the stability of the structures built on the ancient masonries (figg. 3b-3c).

<sup>2</sup> Naples. Superintendence Archaeology, Fine Arts and Landscape for the city of Naples. *Archive*, report by G. Coccozza (before July 1948).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Ivi, Antonino Rusconi's letter to Archbishop's Curia (October 1, 1954).

<sup>5</sup> For the project of this disproportionate building see Naples. State Archive. *Administrative Prefecture, Public Works, Reinforced concrete calculations*, f. 38.

Nevertheless, during the following years the site fell back again into a condition of abandonment and ended up at the centre of judicial actions: object of abuse and incongruous uses, storage of weapons and ammunition, horse stable and then parking, only in 1993, thanks to the involvement of the Republic Prosecutor's Office in Naples, it was freed and protected by the Archaeological Superintendency of Naples (decree of July 21, 1993), continuing, however, to survive within the urban fabric as a barely recognizable void. We still had to wait until 2004 to find a greater acquisition of awareness about the peculiarities of this complex, confirmed by the planning regulations of the Municipality of Naples which dedicated to it a specific area (nr. 24), indicating a precise urban planning tool to pursuing the «protection and enhancement of the archaeological remains» through a green arrangement and the «demolition of the recently formed existing buildings» between *vico Zuroli* and *vico Carbonari* [DOC 1, 2004, art. 155; Giampaola 2020, 38].

In parallel with this example, the site where the church of San Girolamo in Marsala (Sicily) stood before the Second World War shows a series of analogies with the Neapolitan case both for the coexistence of multi-millennial stratifications and for the methods of revealing the most ancient phases. Seriously damaged by the bombing on May 11, 1943, what remained of the religious factory, also in this case, was demolished and the area below subjected, between 1975 and 1976, to a first campaign of archaeological investigations led by officials of the Superintendency for the Antiquities of Western Sicily, which were undertaken at the same time as the restoration of the monastic complex annexed to the church, intended to house a school [Cusenza *et al.* 2019, 482]. Enclosed by a high tuff wall, as in the case of the *Carminiello ai Mannesi* area, since 1999, on the initiative of the Municipality, the complex was the subject of a new and more systematic campaign of interventions (fig. 4a). Recognized as belonging to one of the first phases of the Punic settlement of *Lilibeo* dating back, for the most ancient areas, to the 4th century BC, the structures were freed from the deposits and rubble still in place, to be, therefore, carefully studied and restored. Carried out since 2005 in accordance with the Archaeological Heritage Service of the Superintendency for Cultural and



4: Marsala, San Girolamo archaeological site. From left: a) the archaeological excavation yard, 2005 (Cusenza *et al.* 2019, 483); b) the complex in the current state of conservation (S. Pollone 2023).

Environmental Heritage of Trapani, the musealisation and improvement of accessibility project firstly involved the return of the archaeological area to the city through the demolition of the perimeter fence and the definition of a system of paths conceived in continuity between the square and the underlying level of the archaeological area (fig. 4b). A system of

relationships and references – also material and chromatic – to the ancient structures which, in the project, was further strengthened by using local limestone from the Custonaci quarries, as well as by searching for a perceptive continuity within the urban space recurring to tempered glass parapets [Cusenza *et al.* 2019, 482-486].

In spite of this experience, which proved to be positive for the cognitive and conservation outcomes rather than for the solutions adopted to improve accessibility to the Punic settlement, today again not permitted, in the Neapolitan case after forty years since the last excavation campaign directed by Paul Arthur and after twenty years since the indications of the Variation to the General Regulatory Plan, the *Carminiello ai Mannesi* area still awaits an adequate conservation program of the ruins that survived the war damage and what followed them, together with in-depth studies on post-medieval stratification. Ruins, the latter, that stand inside the ancient centre of Naples and that, at the same time, are still excluded from it. Nowadays, in fact, the accessibility to the archaeological area is linked to rare occasions limited to specific events such as those organized within the municipal initiative of the *Settimana della Cultura*, or to the extraordinary openings promoted by the Ministry of Culture through the activities of the Superintendency for Archaeology, Fine Arts and Landscape for the municipality of Naples. These initiatives, although limited in time, gather a significant consensus, first from the community and local associations which, in this way, show a common feeling of belonging and a strong will to re-appropriate a heritage that has been denied for too long and which represents the symbol of a shared identity. In recent years, this has been combined with a renewed attention paid to the site by the aforementioned institutions responsible for the protection of the site which, being able to count on the contribution of the University<sup>6</sup>, are launching more in-depth knowledge campaigns aimed firstly at understanding the complex archaeological stratification and to the assessment of the main factors of vulnerability, with a view, then, finally, to more aware actions for the protection and enhancement of the area as a whole.

## Conclusions

Methodologically, a memory-based approach is necessary to investigate the 'war gaps' phenomenon with a spatially synoptic and chrono-processual lens instead of a punctual and synchronic one; a contemporary perspective needs to 'work' on the present status and on the hidden potentials of ruins and underground invisible layers with the assessing of tangible and intangible factors, which respectively are the cores of a 'material' knowledge and of a collection of 'no-built' sources. A multi-scale perspective is necessary, too, to link the urban issue with the site-specific one: the conflicts' traces – as punctual 'information' – can be interpreted as the nodes into a system of signs, converging in the 'war gaps' wider phenomenon. These considerations lead us to reflect above all on the possibility of identifying new ways of perceiving these "problem" spaces, transforming them into spaces of collective "trust"; secondly, to experiment with new forms of imagination and "innovative" visions of the urban landscape of the 21st century oriented towards the mitigation of wounds and "conflicts" between historical strata. Finally, we could arrive at the definition of new ways of interpreting

---

<sup>6</sup> Agreement – recently signed – for research and technical-scientific consultancy between the Regional Secretariat of the Ministry of Culture for Campania and the Department of Architecture of the University of Naples Federico II aimed at the "Execution of multidisciplinary knowledge activities, diagnostics, dimensional, and material-constructive characterization, and decay phenomena analysis of the *Carminiello ai Mannesi* archaeological complex (Naples)" (scientific director: prof. arch. Valentina Russo; scientific coordination: prof. arch. Stefania Pollone; responsible for the Secretariat: Doctor Giuliana Boenzi).

cultural heritage based on the reconsideration of the relics of a troubled past as a "difficult" heritage, through an approach shared by the community and the creation of new "forms of memory" that also derive meaning in the new experiential dimension of archaeology<sup>7</sup>.



5: Naples, Carminiello ai Mannesi archaeological area (V. Russo 2011).

### References

- ANTZE, P., LAMBEK, M. (1996). *Tense Past. Cultural essays in trauma and memory*, New York, Routledge.
- Arco del Sacramento. *Progetti a concorso* (2000), G. Iadicco, P. Palmieri (eds.), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- ARTHUR, P., VECCHIO, G. (1985). *Il complesso di vico Carminiello ai Mannesi*, in *Napoli antica*, Soprintendenza archeologica per le province di Napoli e Caserta (ed.), Napoli, Macchiaroli, pp. 213-225.
- ARTHUR, P. (2002). *Naples, from Roman town to city-state. An Archaeological Perspective*, London, The British School at Rome & Dipartimento di Beni Culturali, Università degli Studi di Lecce.
- BENJAMIN, W. (1999). *Excavation and Memory*, in *Walter Benjamin: Selected Writings*, M.W. Jennings (ed.), Cambridge (MA) – London, The Belknap Press of the Harvard University Press, vol. 2.
- BEVAN, R. (2006). *The Destruction of Memory. Architecture at War*, Chicago, London, Reaktion Books.

<sup>7</sup> Although the present paper is the result of a common research and discussion, Introduction and Conclusion have been written by Valentina Russo; par. 1 by Lia Romano; par. 2 by Stefania Pollone.

- Britain at war: damages, debates, reconstruction during and after the Second World War* (2018), special number of «Storia Urbana», 158, 1.
- COCCOLI, C. (2017). *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati*, Firenze, Nardini.
- COLESANTI, G., ROMANO, D. (1994), *S. Maria del Carmine ai Mannesi*, in *Il Complesso Archeologico di Carminiello ai Mannesi, Napoli (Scavi 1983-1984)*, P. Arthur (ed.), Galatina, Congedo Editore, pp. 71-72.
- CUSENZA, M.C. et al. (2019), *Un esempio di archeologia urbana: l'area di San Girolamo a Marsala. Nuovi dati sulla fase punica dell'abitato lilibetano*, in *La vie, la mort et la religion dans l'univers phénicien et punique*, Proceedings of the VII Congrès International des Études Phéniciennes et Puniques (Hammamet 2009), A. Ferjaoui, T. Redissi (eds.), Tunis, Institut National du Patrimoine, vol. I, pp. 481-502.
- Danni bellici e ricostruzione dei centri storici. Il caso della Germania* (2010), special number of «Storia urbana», 129.
- FLORENCE, E. (2018). *Archaeological digs and Berlin's urban environment: Remembering and forgetting the traces of the Second World War*, in «IC – Revista Científica de Información y Comunicación», 15, pp. 117-139.
- FREUD, S. (1919). *Das Unheimliche*, in «Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften», V, pp. 297-324.
- GIAMPAOLA, D. (2002). *Napoli: archeologia e città*, in *Archeologia e urbanistica*, A. Ricci (ed.), Firenze, All'insegna del Giglio, pp. 145-181.
- GIAMPAOLA, D. (2017). *Napoli antica*, in *Napoli. Atlante della città storica. Centro antico*, I. Ferraro (ed.), Napoli, Oikos, pp. 10-37.
- GIAMPAOLA, D. (2020). *Archeologia urbana a Napoli: 1980-2020*, in *La Città Palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, F. Capano, M. Visone (eds.), Napoli, fedOA Press, vol. I, pp. 33-46.
- GOEBEL, S., KEENE, D. (2011). *Cities Into Battlefields: Metropolitan Scenarios, Experiences and Commemorations of Total War*, Farnham, Ashgate.
- Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* (2011), L. de Stefano (ed.), with the coll. of C. Coccoli, Venezia, Marsilio.
- HUYSSSEN, A. (2003). *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press.
- I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri* (2011), S. Casiello (ed.), Firenze, Nardini.
- Il Complesso Archeologico di Carminiello ai Mannesi, Napoli (Scavi 1983-1984)* (1994), P. Arthur (ed.), Galatina, Congedo Editore.
- Il regno del cielo non è più venuto: bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944* (2005), Catalogue of the Exhibition edited by S. Villari, V. Russo, E. Vassallo, Napoli, Giannini.
- JÜNGER, E. (1928). *Der Kampf als inneres Erlebnis*, Berlin, E. S. Mittler & Sohn.
- KUSPIT, D. (1989). *A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis*, in *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquities*, L. Gamwell, R. Wells (eds.), Binghamton, State university of New York; London, Freud Museum, pp. 133-152.
- LAMBOURNE, N. (2001). *War Damage in Western Europe: The Destruction of Historic Monuments During the Second World War*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- MELLOR L.G. (2004). *Words from the Bombsites: Debris, Modernism and Literary Salvage*, in «Critical Quarterly», 46, pp. 77-90.
- Memory and Power in Post-War Europe. Studies in the presence of the past* (2002), J.-W. Müller Cambridge (ed.), Cambridge University Press.
- Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra* (2008), G.P. Treccani (ed.), Milano, editore.
- MOSHENSKA, G. (2007). *Oral History in Historical Archaeology: Excavating Sites of Memory*, in «Oral History», 35, pp. 91-97.
- MOSHENSKA, G. (2009). *Resonant Materiality and Violent Remembering: Archaeology, Memory and Bombing*, in «International Journal of Heritage Studies», 15, 1, pp. 44-56.
- OTERI, A.M. (2009). *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Roma, Argos.
- PANE, R. (1987). *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, M. Civita (ed.), Chieti, M. Solfanelli.
- PANE, R. et al. (1971). *Il centro antico di Napoli. Restauro urbanistico e piano di intervento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.

VALENTINA RUSSO, STEFANIA POLLONE, LIA ROMANO

POZZI, E. (1984). *Scavi e ricerche della Soprintendenza Archeologica di Napoli*, in *Archeologia urbana e centro antico di Napoli*, Proceedings of the Congress (April 27-29, 1983), Taranto, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, pp. 111-120.

*Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale* (2009), M. Barbanera (ed.), Torino, Bollati Boringhieri.

RICCI, A. (2006) *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Roma, Donzelli.

*Ricerche archeologiche all'arco del Sacramento a Benevento (2004-2008)* (2008), M. Rotili (ed.), Napoli, Arte tipografica.

RUSSO, V. (2011). *Ruderi di guerra nella dimensione urbana. Conservazione, integrazione, sostituzione in ambito italiano (1975-2019)*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, S. Casiello (ed.), Firenze, Nardini, pp. 127-151.

RUSSO, V. (2023). *Paesaggi del silenzio. Dall'abbandono alla conservazione e valorizzazione dei borghi della Campania*, in *PPR. Piano Paesaggistico Regionale della Campania. I saperi del Paesaggio. Studi*, A. Attademo, E. Formato, M. Russo (eds.), Napoli, Arte'm, pp. 205-211.

SCHOFIELD, J. (2005). *Combat archaeology. Material culture and modern conflict*, London, Duckworth.

SEBALD W.G. (2003). *On the Natural History of Destruction*, New York, Random house.

VENDITTI A. (1961). *La tutela del patrimonio d'arte e di natura*, Napoli. Edizioni Scientifiche Italiane.

VITAGLIANO, E. (2022). *Archipelago Campania. Abandoned villages and conservation strategies for needs of post-pandemia tourism*, in *Villages et quartiers à risque d'abandon; Stratégies pour la connaissance, la valorisation et la restauration*, L. Hadda, S. Mecca, G. Pancani, M. Carta, F. Fratini, S. Galassi, D. Pittaluga (eds.), Firenze, Firenze University Press, vol. II, pp. 406-421.

*Wounded cities. Destruction and reconstruction in a globalized world* (2003), J. Schneider, I. Susser (eds.), London, Routledge.

#### **Archival sources**

Naples. Superintendence Archaeology, Fine Arts and Landscape for the city of Naples. *Photographic Archive*.

Naples. Superintendence Archaeology, Fine Arts and Landscape for the city of Naples. *Archive*, report by G. Coccozza (before July 1948).

Naples. Superintendence Archaeology, Fine Arts and Landscape for the city of Naples. *Archive*, Antonino Rusconi's letter to Archbishop's Curia (October, 1 1954).

Naples. State Archive. *Administrative Prefecture, Public Works, Reinforced concrete calculations*, f. 38.

#### **Guidelines and regulatory documents**

DOC. 1 (2004). *Variante al Piano Regolatore Generale. Centro storico, zona orientale, zona nord-occidentale [2004]. Norme d'attuazione. Parte III. Disciplina d'ambito*.