

Ruderi in guerra. Protezione, danni e restauri dei siti archeologici

Ruins in war. Protection, damage and conservation of archaeological sites

ZAIRA BARONE, LUIGI VERONESE

La presente sessione intende indagare l'impatto delle vicende belliche sul patrimonio costruito archeologico, con particolare riferimento ai processi legati alla protezione, alla catalogazione dei danni e dei saccheggi e alle pratiche di restauro. Recenti studi hanno chiarito i processi di distruzione e ricostruzione in grandi siti quali Pompei e Villa Adriana a Tivoli durante la Seconda Guerra mondiale. Molto meno spazio è stato invece dedicato, negli studi storiografici, ma anche archeologici e di storia dell'architettura, ai danni subiti dalle aree archeologiche urbane ed extraurbane durante i conflitti bellici. La sessione si propone, quindi, di raccogliere casi studio che, utilizzando il documento fotografico, iconografico e cartografico come principale strumento d'indagine, permettano un avanzamento delle conoscenze per una triplice finalità: 1) mappare i danni bellici dei siti archeologici, ancora spesso inediti; 2) chiarire tecniche, modalità e protocolli di protezione e intervento per le aree archeologiche, che spesso in previsione di conflitti bellici sembrano messe in secondo piano rispetto alle collezioni museali e ai "grandi monumenti"; 3) ricostruire i processi gestionali e le tecniche di intervento nella fase di ricostruzione in relazione al coevo dibattito sul restauro, anche con un'apertura cronologica che possa spaziare dai conflitti del Novecento a quelli recenti che ancora interessano numerose aree del pianeta.

The session aims to investigate the impact of war events on the archaeological built heritage, with particular reference to the processes related to protection, the cataloging of damage and looting and restoration practices. Recent studies have clarified the processes of destruction and reconstruction in huge sites such as Pompeii and Villa Adriana in Tivoli, during the Second World War. Less space was instead dedicated, in historiographical, but also archaeological and architectural history studies, to the damage suffered by urban and extra-urban archaeological areas during war conflicts. The session therefore aims to collect case studies which, using the photographic, iconographic and cartographic document as the main investigative tool, allow an advancement of knowledge for a triple purpose: 1) to map the war damage of archaeological sites, still often unpublished; 2) clarify techniques, methods and protocols of protection and intervention for archaeological areas, which often in anticipation of war conflicts seem to be overshadowed by museum collections and "great monuments"; 3) reconstruct the management processes and intervention techniques in the reconstruction phase in relation to the contemporary debate on restoration, also with a chronological opening that can range from twentieth-century conflicts to recent ones that still affect numerous areas of the planet.

PREPRINT

...quando le pietre caddero nel fiume.

La ricostruzione del Ponte di Savignano sul Rubicone

...When the stones fell into the river.

The reconstruction of the Savignano Bridge on Rubicone

ANDREA UGOLINI

Alma mater Studiorum Università di Bologna

Abstract

Nel settembre del '44, le truppe tedesche distruggono il ponte romano di Savignano sul Rubicone. Il progetto per la sua ricostruzione viene affidato a Riccardo Gizdulich, con la supervisione di Piero Gazzola, per la «comprovata esperienza nella ricostruzione di ponti distrutti». Lo studio della ricca documentazione di archivio ha consentito di ripercorrere le vicende di questa vicenda, documentarne modalità tecniche e materiali adoperati e comprendere anche le ragioni sottese alle varianti che modificheranno il progetto dell'architetto istriano.

In September '44, German soldiers destroyed the Roman bridge in Savignano sul Rubicone. The project for its reconstruction was commissioned to Riccardo Gizdulich, with the supervision of Piero Gazzola, for his "proven experience in the reconstruction of destroyed bridges". The study of the rich archive documentation has made it possible to retrace the events of this story, to document the technical methods and materials used and also to understand the reasons behind the variants that modified the Istrian architect's project.

Keywords

Seconda Guerra Mondiale, ricostruzione postbellica, restauro archeologico.

World War II, post-war reconstruction, archaeological restoration.

Introduzione

Nella notte tra il 28 e il 29 settembre del '44 le truppe tedesche in ritirata fecero saltare il ponte romano di Savignano sul Rubicone per ostacolare l'avanzata delle truppe alleate che, già il 24 settembre, avevano liberato la vicina Sant'Arcangelo di Romagna. I genieri tedeschi, come accaduto a Rimini [Montemaggi 1957; Montemaggi 1985], avevano collocato l'esplosivo in un numero non precisato di fornelli da mina ricavati nei piloni del ponte provocandone la sua distruzione: dopo lo scoppio rimanevano in piedi solo le testate di ponente, verso Bologna, e di levante, verso Rimini. Si legge in una delle prime relazioni su danni al sito savignanese che «le grandi dimensioni dei massi e l'essere connessi mediante semplici grappe hanno fatto in guisa che l'esplosione li abbia semplicemente disgregati sparpagliandoli sull'alveo, lasciandoli interi nel maggior numero»¹.

Il ponte romano, anteriore forse all'età augustea – come ipotizzavano più autori per le sue dimensioni e tipo costruttivo [Gazzola 1963, 50-56; Baldoni 1982] –, si componeva di tre fornici in blocchi di pietra d'Istria con archi ad un solo filare di cunei che poggiavano su alti piloni «in

¹ ASSAB_SR, B/4 vol I, 12 gennaio 1945, *Relazione dell'ispettore dott. U. Ingieri al Soprintendente alle Antichità dell'Emilia Romagna*.

ANDREA UGOLINI



1: Prospetto a valle del ponte di Savignano prima della demolizione; saggi di scavo del 1937 in occasione del Bimillenario Augusteo (Foto s.a. in De Cecco 1997, 143-144).

parte nascosti entro frangiflutto moderni in cotto»²: il ponte era coronato da parapetti in laterizio, che sostituivano quelli originali in pietra, smontati inizialmente da Sigismondo Pandolfo, signore di Rimini per la costruzione del Tempio Malatestiano. Altre sovrastrutture in mattoni risultavano poi probabilmente ascrivibili agli importanti lavori che avevano interessato il monumento romano agli inizi del XVII [De Cecco 1997, 46-47, 57].

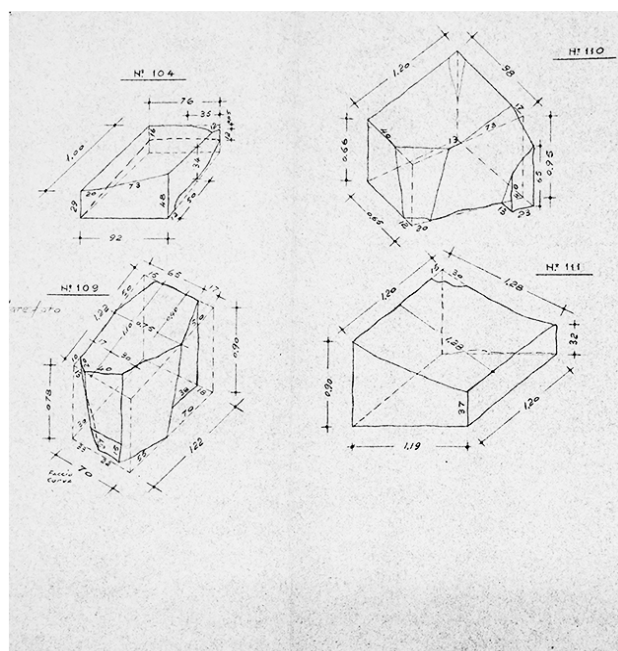
1. Un progetto che salvava «troppo poco dell'antico»³

All'indomani del passaggio del fronte, la necessità di ripristinare la viabilità del borgo e quella lungo la via Emilia aveva imposto, già nel novembre del '44, la immediata messa in opera, di un ponte Bailey, un manufatto composto da travi reticolari modulari in acciaio e da un impalcato di assi di legno. La nuova opera provvisoria, che poggiava su ciò che restava delle due testate del ponte romano e su un parallelepipedo in calcestruzzo gettato sui resti di uno dei piloni centrali, rimase in essere per circa vent'anni a dispetto delle continue e costose opere di manutenzione. Nel dicembre del 1945 il Ministero della Pubblica Istruzione, in risposta ad una missiva del Soprintendente dell'Emilia Giulio Iacopi che perorava la ricostruzione intera o parziale del ponte, invitava a «fare indagini e stabilire quanta parte del materiale originario è stato recuperato od è recuperabile»⁴.

² Gli scavi del 1937 evidenzieranno la presenza di una platea continua di fondazione in accordo ai dettami vitruviani realizzata con lastre di pietra di provenienza istriana. ASSAB_SR, B/4 vol I, 25 luglio 1937, *Relazione sui Saggi di scavo al ponte romano*.

³ ASR_GC, B 493, Fasc. 81, 9 luglio 1956, *Lettera del Soprintendente Giorgio Monaco*.

⁴ ASSAB_SR, B/4 vol. I, 16 novembre 1945, *Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti di Roma*.



2: Il ponte Bailey e la pila in calcestruzzo gettata sui resti del primo pilone; rilievi dei primi conci recuperati ad opera del Genio Civile (Foto s.a. ASR_GC, B 493, Fasc. 81).

Nell'ottobre del 1946, il Comune di Savignano sul Rubicone incaricò l'architetto Luigi D'Andrea, a cui era stato affidato il Piano di Ricostruzione del borgo, di predisporre la prima proposta per la ricostruzione del ponte consolare. Questa venne consegnata nell'agosto del '48 e ammontava a £ 25.125.00, di cui £ 2.500.000 per il recupero delle pietre cadute nel fiume.

Il progetto, redatto previ accordi con la Soprintendenza e con il Provveditorato alle Opere Pubbliche, prevedeva la ricostruzione del ponte, originariamente in pietra d'Istria, in getto di calcestruzzo non armato rivestito con lastre di pietra dello spessore medio di cm.10 da ricavarsi mediante il taglio dei blocchi del ponte distrutto recuperabili (se ne stimava circa il 50% del materiale originale), e la realizzazione di fondazioni, spalle e piloni e archi in calcestruzzo di cemento e parapetti in laterizio con copertina in pietra naturale. Nell'ottobre dello stesso anno vennero ritrovati i primi 162 blocchi dalla Cooperativa Edile Riminese, incaricata dei lavori dal Genio Civile di Forlì.

Questo primo progetto, inviato alla Soprintendenza alle Antichità dell'Emilia e alla Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna solo nel maggio del 1955 ottenne, da entrambe, parere negativo in quanto «non accoglibile il criterio di lastronare il manufatto ricostruito con materiale antico, così da assumere una falsa parvenza di autenticità»⁵).

2. Nuovi scavi e convinzioni che cambiano...

Nel luglio del '56, la Soprintendenza inviava a Savignano l'ispettore archeologo, Guido Mansuelli, che, dopo aver descritto ciò che rimaneva del ponte, raccomanda il rilievo completo dei conci recuperati e la «geometrizzazione delle fotografie per poter identificare il posto originario di ciascuna blocco»⁶. Purtroppo, all'epoca dei lavori, esisteva un solo rilievo del ponte, quello fatto eseguire da Salvatore Aurigemma nel 1937 per la Mostra della Romanità

⁵ ASR_GC, B 493, Fasc. 81, 9 agosto 1956, Lettera.

⁶ ASSAB_SR, B/4 vol. III, 3 luglio 1956, Relazione dell'Ispezzore Guido Mansuelli al Soprintendente alle Antichità dell'Emilia Romagna.

del '37, che però non risultava disponibile ai progettisti perché a Roma. Nella sua relazione, Mansuelli propose la ricostruzione di una o al massimo due arcate con le medesime tecniche romane suggerendo di integrare le volumetrie mancanti in conglomerato cementizio; quanto poi alle spallette in laterizio, che credeva settecentesche, l'archeologo ne ipotizzò la sostituzione, a monte, «con un marciapiede a sbalzo per il traffico ciclopedonale lasciando intatta, almeno nella parte ricostruita l'ampiezza del ponte originale»⁷.

Nel settembre dello stesso anno vennero rilevati i blocchi rinvenuti nel '46 e nella relazione a firma dell'Ing. V. De Luca del Genio Civile di Rimini, si legge come fosse oramai consolidata la consapevolezza che, volendo procedere alla ricostruzione, fosse indispensabile il recupero di «tutti i massi che si è ora certi essere ancora nell'alveo del fiume». Mansuelli era convinto, dopo una serie di saggi, che il numero dovesse essere tale da consentire la ricostruzione di quasi tutte e tre le arcate [Mansuelli 1958, 255].

È interessante sottolineare che, nella relazione di De Luca, veniva rimarcata non solo la necessità della messa in luce della base del pilone romano sotto il plinto di fondazione del ponte Bailey, ma soprattutto l'urgenza dell'espurgo dell'alveo del fiume sino alla platea antica e la regolarizzazione dell'alveo del fiume per regimentarne il flusso e mettere in sicurezza l'intero sito archeologico.

3. La collaborazione di un «tecnico specializzato»

La condivisa decisione che a farsi carico del progetto avrebbe, però, dovuto essere la Soprintendenza per poi passarlo al Genio Civile di Rimini e la mancanza di personale sia da parte di quella alle Antichità che dei Monumenti di Ravenna rese necessaria, come scrisse Mansuelli, «la collaborazione di un tecnico specializzato e che questo dovrebbe essere l'arch. Gizdulich della Soprintendenza alle Antichità di Firenze, che ha curato (...) la ricostruzione dei ponti monumentali di Firenze»⁸.

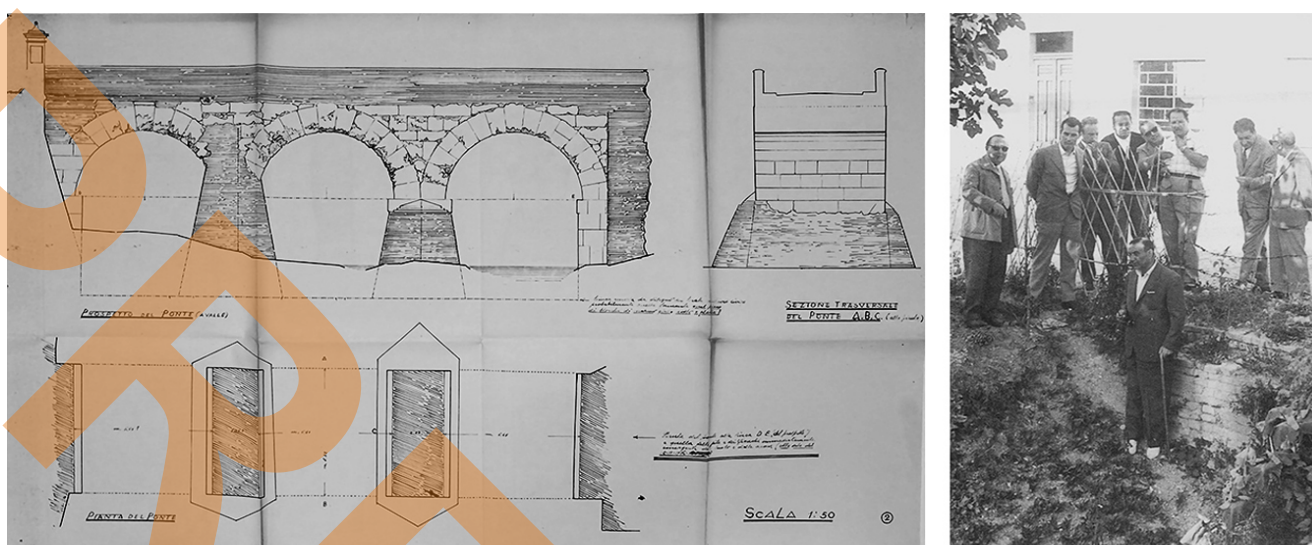
Il 26 novembre il Ministero della Pubblica Istruzione, ufficialmente incaricava l'architetto Riccardo Gizdulich della Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, del progetto, con l'assistenza degli Ispettori centrali prof. Pietro Romanelli e prof. Arch. Piero Gazzola, quest'ultimo, «in considerazione della vasta esperienza che possiede (...) in materia di ricostruzione di ponti monumentali ed in particolare per l'analogia che il ponte in oggetto possiede con quello detto "della Pietra" di Verona»⁹ [Gizdulich 1962, 20; D'Angelo Moretti 2004, 135].

La felice esperienza dalla ricostruzione del ponte Santa Trinita sarà alla base del progetto dell'architetto istriano la cui volontà, sin da subito, risultò quella di procedere «nella massima misura possibile ad un rimontaggio del materiale originale di pietra d'Istria», integrando le lacune «con materiale la cui natura dovrà essere opportunamente valutata». Gizdulich sottolineò subito la necessità di proseguire con le operazioni di recupero e con il puntuale rilievo dei pezzi e richiedendo, da bile uomo di cantiere, spazi adeguati (un piazzale) per lo stoccaggio dei pezzi, la loro cernita e «l'identificazione di ogni concio recuperato sulle fotografie del ponte». A tale proposito redigerà un dettagliato elenco delle operazioni necessarie a garantire un approfondito studio sottolineando, per l'esecuzione dei prospetti a monte e a valle,

⁷ ASSAB_SR, B/4 vol. III, 22 agosto 1956, *Relazione dell'Ispettore Guido Mansuelli al Soprintendente alle Antichità dell'Emilia Romagna*.

⁸ ASSAB_SR, B/4 vol. III, 13 settembre 1956, *Relazione dell'Ispettore Guido Mansuelli al Soprintendente alle Antichità dell'Emilia Romagna*.

⁹ ASSAB_SR, B/4 vol. III, 21 giugno 1958, *Lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Soprintendente alle Antichità dell'Emilia Romagna*.



3: Prospetto e pianta di progetto a firma di R. Gizdulich (tav. 3. ASR_GC, B 493, Fasc. 81); sopralluogo sull'argine del fiume nell'estate del 1956, da sinistra il Soprintendente Guido Mansuelli, il sindaco Umberto Teodorani e l'architetto Riccardo Gizdulich (Foto s.a. in De Cecco 1997, 147).

la necessità di «ricorrere al metodo fotogrammetrico, per risultati di prima approssimazione, quanto a quello proiettivo (...) per ottenere dati di seconda approssimazione»¹⁰ come accaduto a Firenze.

Nel novembre del '58 vennero erogati dal Ministero £ 11.000.000 per le operazioni preliminari e la stesura del progetto che comprendevano nuovi scavi nell'alveo del fiume, il rilievo materico, grafico e fotografico dei conci recuperati, lo studio di ricostruzione del ponte: nel settembre dell'anno successivo Gizdulich dichiarerà che, al termine delle opere, era stato recuperato quasi l'80% degli elementi dell'antica struttura. Sempre nel '59 fu presentato al Ministero per la Pubblica Istruzione una Perizia per procedere alla prima fase di ricostruzione (finanziata, però, solo in parte); in questa si prevedevano le prime opere di consolidamento e riconfigurazione delle spalle del ponte, l'esecuzione di rin fianchi in calcestruzzo sino al piano di appoggio degli archi, e il restauro della platea di fondazione. In tale occasione fu possibile analizzare meglio la tecnica costruttiva dei piloni del ponte con i suoi conci, solidarizzati tra loro da staffe e perni metallici, la consistenza della platea di fondazione e quella dei rin fianchi realizzati con scaglie di lavorazione intervallate a strati di terra.

Il primo progetto dell'architetto istriano, secondo il criterio del *dove era e come era*, venne firmato nel '61 assieme al prof. ing. Carlo Raimondi. Conservarne la forma antica significava per Gizdulich non solo «il ripristino di un insigne monumento»¹¹ ma anche un modo per tutelare la struttura urbanistica della piccola cittadina di Savignano e del sito nel suo insieme in quanto «ove un traffico di autoveicoli fosse facilitato, per ipotesi da un ponte di sezione maggiore, la natura delle attività che si svolge lungo l'attuale asse stradale (...) ne sarebbe profondamente alterata»¹².

¹⁰ ASSAB_SR, B/4 vol. III, 5 maggio 1958, *Relazione dell'arch. R. Gizdulich della Soprintendenza alle antichità dell'Etruria*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² ASR_GC, B 493, Fasc. 81, 20 maggio 1962, *Relazione generale allegata al progetto di ricostruzione del ponte di R. Gizdulich e C. Raimondi*.

La forma delle pile distrutte del ponte, non disponendo di tracce utili al loro ripristino, fu oggetto di due proposte «comunque sempre da validare in corso d'opera»¹³: la prima, che prevedeva forme rastremate diverse da quelle originarie da realizzarsi in calcestruzzo con rivestimento in laterizi; la seconda, tipologicamente più simile a quelle di altri manufatti simili, ma con plinti 'risegati in materiale lapideo. La mancata riproposizione à l'identique delle pile era supportata anche dalle preoccupazioni più volte manifestate dell'Ufficio Idrografico del Genio Civile in relazione alla portata del fiume e al regime di massima piena¹⁴ (fig. 4).

Nell'agosto del '62, mentre erano in corso i rilievi dei blocchi recuperati, accolte le ultime disposizioni del Provv. alle OO.PP e del Genio Civile di Rimini, Gizdulich consegnava alla Soprintendenza alle Antichità gli elaborati di progetto che avrebbero dovuto essere quelli definitivi. Questi prevedevano la costruzione delle pile in «mattoni pieni comuni e malta di cemento», degli archi in blocchi di recupero e di pietra di Monfalcone, ad integrazione di quelli mancanti lavorati a martellina grossa per le superfici nascoste e fine per quelle in vista per garantirne la riconoscibilità, solidarizzati tra loro con nuovi perni in piombo, mentre le stucature dei giunti avrebbero dovuto essere in malta cementizia e con l'aggiunta di «ossidi colorati»¹⁵. I parapetti avrebbero dovuto essere realizzati in mattoni pieni, avere uno spessore di 45 cm e una copertina in pietra d'Istria mentre la pavimentazione della sede stradale avrebbe dovuto essere in pietra locale. Nel novembre del '62 venivano invece compilate due ulteriore perizia per un ammontare di £ 40.300 000 in cui sostanzialmente era prevista la messa in opera di 2/3 del materiale antico, 1/6 di nuovi conci in pietra d'Istria di Monfalcone mentre le rimanenti lacune avrebbero dovuto essere realizzate in calcestruzzo.

Nel marzo del '63 il provveditorato alle OO.PP. incaricò però il Genio Civile di Rimini di elaborare un ennesimo progetto e, in accordo con la Soprintendenza, si decise che questa, con i fondi a disposizione, sarebbe stato responsabile del restauro delle parti antiche superstiti mentre il Genio Civile si sarebbe dovuto occupare della ricostruzione delle pile e del rimontaggio delle arcate. La responsabilità della Direzione lavori quindi venne suddivisa tra i due Enti anche se la Soprintendenza avrebbe dovuto 'garantire l'alta sorveglianza'.

L'assenza del Gizdulich nel giugno del '63, in Libia con una missione archeologica italiana, farà richiedere e ottenere al Soprintendente Guido Mansuelli la Direzione delle opere di restauro attribuite alla Soprintendenza per consentirne l'ultimazione (avvenuta nel dicembre dello stesso anno) permettendo così al Genio Civile di proseguire la ricostruzione del ponte.

Il 13 luglio 1963 il Ministero notificava all'arch. Riccardo Gizdulich la cessazione del suo incarico.

4. La ricostruzione tra progetti rivisti e varianti in corso d'opera

Nel maggio del '64 il Genio Civile di Rimini presentò l'ennesimo progetto di ricostruzione (a cui ne seguì un altro nel '64) adeguandosi solo in parte al progetto di Gizdulich di cui si adoperarono gli elaborati. Per favorire le operazioni di rimontaggio, come accaduto in altri casi in quegli anni, venne richiesta dalla Soprintendenza l'esecuzione di un plastico del ponte e dei blocchi recuperati e catalogati in scala 1:10 a Nelusco Salvarani di Bologna di Bologna¹⁶.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ ASSAB_SR, B/4 vol. II, vol II, 21 febbraio 1964, *Lettera del Servizio idrografico del Genio Civile, Sezione di Bologna*.

¹⁵ ASR_GC, B 493, Fasc. 81, 20 maggio 1962, *Relazione generale allegata al progetto di ricostruzione del ponte di R. Gizdulich e C. Raimondi*.

¹⁶ ASR_GC, B 494, Fasc. 82, 7 marzo 1966, *Provv.to OO.PP per l'Emilia Romagna, Nota di pagamento per la ricostruzione di un plastico in scala 1:10*.



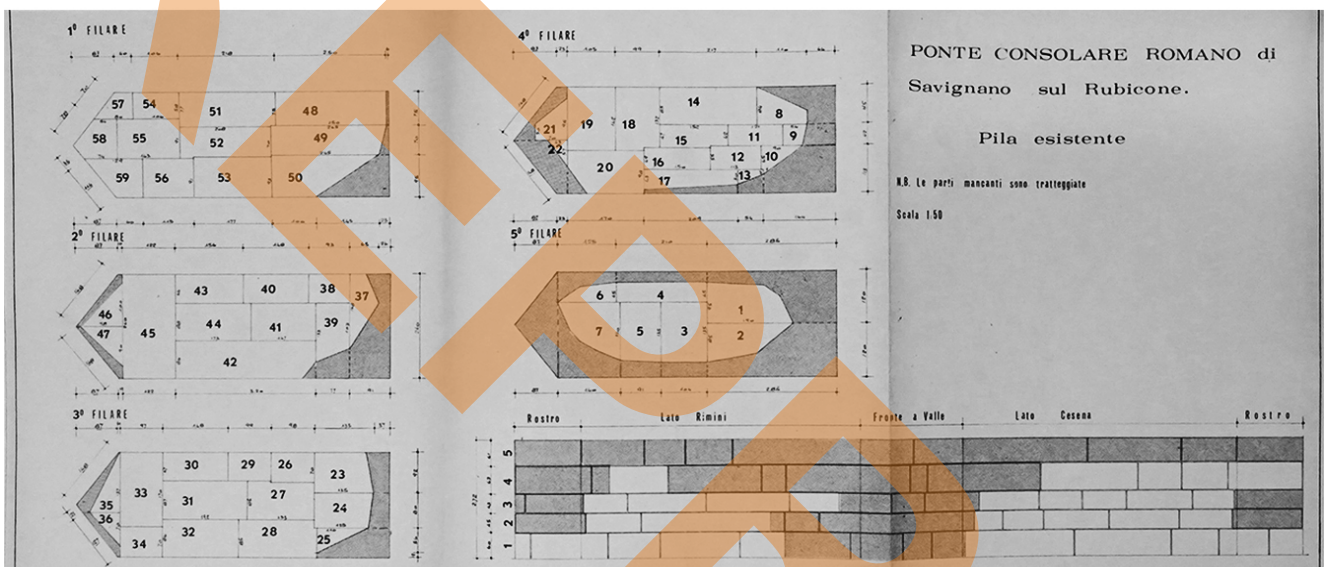
4: La movimentazione dei conci in cantiere e il loro ricollocazione in opera. (Foto s.a. 1965, ASSAB_SR, B/4 vol. II).

Dopo un sopralluogo congiunto fra i tecnici del Provveditorato e il nuovo Soprintendente, l'archeologo Gino Vinicio Gentili si decisero ulteriori modifiche al progetto: venne ammesso l'uso di pietra locale (di San Marino) per limitate integrazioni, si decise che il manufatto avrebbe appoggiato su una platea in cemento armato e che le pile avrebbero dovuto essere di forma rettangolare e non più rastremate, in calcestruzzo ma rivestite in pietra, come pure le arcate e rin fianchi sarebbero stati in conglomerato cementizio. Ma, tra le modifiche al progetto, la più sostanziale sarà l'allargamento della sede stradale (già proposta nel '56) con due marciapiedi a sbalzo di 50 cm. sostenuti da mensole in pietra, contrappesati da una soletta, estesa a tutta la larghezza del ponte e coronati da un esile ringhiera in metallo.

Si trattava di una decisione presa sia per la 'modernità' dei parapetti in muratura databili al XVIII secolo che non si voleva riproporre che per agevolare il 'nuovo' traffico veicolare. La «creazione di due passaggi pedonali a fianco della sede stradale con la orizzontalità della linea veniva a costituire una specie di cornice marcapiano, quale forse non doveva mancare nell'antico ponte romano se prendiamo a confronto, come esempio vicino, il ponte di Tiberio di Rimini» [Gentili 1967, 122].

I lavori, iniziati nell'agosto del '64, furono diretti dall'ing. Giovanni Zappalà e dal geom. Olindo Damerini, della Sezione Autonoma del Genio Civile di Rimini, ed eseguiti dalla ditta I.G. E.M. di Cesena. In corso d'opera furono apportate ulteriori varianti al progetto di Gizdulich sia per il ritrovamento, dopo la demolizione del plinto del ponte Bailey, della forma originale rostrata del pilone a monte, che venne replicata su tutti e due i pilastri per volere della Soprintendenza, sia per semplificare l'esecuzione delle opere e contenerne costi. Furono eliminate le cornici modanate in pietra dell'aggetto, eliminati i pulvini d'imposta degli archi e, per gli intradossi delle arcate (danneggiati dalle esplosioni) anziché integrarli in sottosquadro con elementi nuovi si fece gran utilizzo di «conglomerato cementizio che d'altronde con il suo colore più si avvicina al grigio della pietra d'Istria dell'antica struttura» [Gentili 1967, 123].

ANDREA UGOLINI



5: Il ponte dopo il collaudo del 1967 (Foto s.a., 1967 in De Cecco 1997,252); Disegni di cantiere della ditta I.G. E.M. di Cesena per il riposizionamento dei conci (ASR_GC, B 494, Fasc. 82).

I lavori vennero ultimati il 4 settembre del 1965¹⁷ e il ponte venne ufficialmente collaudato il 25 gennaio del '67. Il soprintendente Gentili scriverà, a tale proposito, che «si è cercato di fare un restauro il più onesto possibile con il materiale antico a disposizione impiegando il cemento per le parti mancanti, rifuggendo da una ricostruzione di un falso antico» [ibidem].

Conclusioni

Nel 2003 il ponte consolare di Savignano sul Rubicone è stato nuovamente oggetto di restauri progettati e diretti dall'arch. Elena De Cecco, la prima studiosa che dal dopoguerra, ne ha ripercorso le storie e analizzato la consistenza in maniera scientifica e Sistematica anche con analisi petrografiche preliminari al progetto [De Cecco 1997]. I lavori hanno sanato alcune delle criticità dovute alle 'consuete' mancate manutenzioni e ai pregressi interventi di ammodernamento ad esempio dell'impianto fognario la cui inefficienza era all'origine dei processi degenerativi delle solette in cls e delle concrezioni saline sui paramenti lapidei localizzate, in particolare modo all'intradosso delle arcate, e dovute, anche, alla scarsa qualità

¹⁷ ASR_GC, B 494, Fasc. 84, 25 gennaio 1967, *Verbale di visita, relazione e certificazione di collaudo.*



6: Il ponte di Savignano sul Rubicone oggi (Foto di M. Musmeci, 2016).

dei calcestruzzi adoperati [De Cecco 1997, 93-100]. L'intervento ha previsto la realizzazione di nuovi parapetti in muratura, assecondando le prime proposte di ricostruzione e adeguandosi alla nuova viabilità pedonalizzata del borgo.

Le vicende del ponte di Savignano, a conclusione di queste brevi note, consentono, ancora una volta, di puntualizzare (e confermare) quelli che furono i processi gestionali, le tecniche di intervento e i principi cardine della ricostruzione postbellica. Principi orientati alla 'ricomposizione della totalità di una immagine' perduta, per questo genere di manufatti dal forte valore di memoria legati anche a consolidate tradizioni locali: in tutte le relazioni di progetto, compresa quella del 2003, si rimarca che il ponte attraversava fiume superato da Giulio Cesare 49 a.C.

Se però si mettono a confronto, non gli assunti, ma le modalità di intervento adoperate per il Ponte Santa Trinita a Firenze e il Ponte Pietra a Verona (a cui, per altro, i Soprintendenti guardavano), le differenze sono evidenti.

A dispetto infatti del progetto di Gizdulich, orientato ad una fedele ricostruzione *dov'era com'era* del ponte – ma utile anche alla tutela delle relazioni con il borgo antico – quanto fu realizzato sembra mancare di quel rigore tecnico e di visione d'insieme necessario ad una impresa così delicata.

Come già osservato dall'architetto istriano la mancanza di metodo nel recupero dei conci dall'alveo del fiume e della documentazione della loro posizione aveva lasciato ampi margini di incertezza sulla certa posizione di blocchi. Gli studi della documentazione fotografica e dei rilievi, più volte richiamati nelle relazioni preliminari, sembrano invece dimenticati in fase esecutiva dove le convenienze di cantiere appaiono prioritarie, come traspare dalle tante note ai margini dei libretti delle misure. Alcuni blocchi, per fare un esempio, furono rimontati mettendone in vista il retro perché meglio conservato (come documentano i fori per le staffature) e ancora i piloni delle arcate centrali vennero ricostruiti con aggetti diversi da quelli originali (utili all'appoggio delle centine) malgrado le foto d'epoca e i rilievi del '37 e nonostante le richieste della Soprintendenza. Per le pile furono poi adoperati molti conci di recupero, di cui non si conosceva l'esatta posizione, rilavorati in opera per l'occasione. Ed ancora, non si

ANDREA UGOLINI

adoperarono tecniche antiche per il rimontaggio (non furono cioè usate tecniche a secco con zanche o staffe) ma si fece ampio uso di conglomerato cementizio di cui si apprezzava la riconoscibilità ma anche la facilità di posa anche se poi tale materiale sarà all'origine delle diffuse efflorescenze saline nelle parti ricostruite ma non in quelle non oggetto di intervento.

Il ponte che venne ricostruito appare, insomma, frutto di molti, forse troppi, compromessi dovuti sia ai differenti interessi degli attori chiamati in causa che alla scarsa competenza tecnica, preparazione e visione culturale necessarie all'impresa.

Sollevato Gizdulich dall'incarico e suddivise le responsabilità fra Soprintendenza e Genio Civile, il progetto procederà modificandosi poco alla volta con varianti per lo più utili solo alla conclusione dei lavori nei tempi previsti. Gli archeologi si preoccuparono di recuperare e studiare ciò che restava dell'antico accontentandosi di seguire i precetti di carte e disposizioni ministeriali prebelliche mentre gli ingegneri e i geometri di ricostruire 'un ponte' ma non di restaurare 'un monumento'. Si andava così consolidando una prassi che caratterizzerà molti degli interventi di restauro archeologico dove a decidere il destino di un patrimonio fragile come quello antico furono (e purtroppo talvolta ancora sono) i soli archeologi con l'ausilio del tecnico dell'impresa [Ugolini 2017] piuttosto che figure culturalmente e tecnicamente adeguate, come si era tentato di fare con la chiamata di Gizdulich e Gazzola per la ricostruzione del ponte di Savignano sul Rubicone.

Bibliografia

- BALDONI, D. (1982). *Il ponte romano di Savignano*, in «Studi Romagnoli», vol. XXX, pp. 395-411.
- DE CECCO, E. (1997). *Un ponte eccelso come un monumento. Il ponte romano di Savignano sul Rubicone*, Savignano Sul Rubicone.
- D'ANGELO, D., MORETTI, S. (2004). *Storia del Restauro archeologico. Appunti*, Firenze, Alinea, p.135
- GENTILI, G.V. (1967). *Savignano sul Rubicone. Ricostruzione del distrutto ponte romano*, in «Bollettino d'Arte», serie V, anno LII, pp. 122-123.
- GAZZOLA, P. (1963), *Ponti Romani e Ponte Pietra*, Firenze, Leo S. Olschki, vol. I.
- GIZDULICH, R. (1962). *Ricostruzione del ponte romano sul torrente Fiumicino (c.d. Rubicone)* in «Fasti Archeologici», vol. XIV, p. 20.
- MANSUELLI, A.G. (1958). *Saggi a Savignano*, in «Fasti Archeologici», vol. XI, p. 255.
- MONTEMAGGI, A. (1957). *Il ponte di Tiberio a Rimini, nascondeva cariche di esplosivo*, in «Il Resto del Carlino», 30 gennaio.
- MONTEMAGGI, A. (1985). *Savignano '44, Dal Rubicone a Bologna*, Villa Verucchio.
- UGOLINI, A. (2017). *Quale conoscenza per le 'aree archeologiche strutturate'*, in *Ricerca e Restauro*, coord. Donatella Fiorani, sez.1B a cura di M.A. Giusti, Roma, Quasar editore, pp. 226-235.

Fonti archivistiche

Bologna, Archivio storico beni archeologici della Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara, *Ponte romano di Savignano sul Rubicone* (nelle note ASAB_SR), B/4 voll. I, II,III.

Rimini, Archivio di Stato, *Sezione Autonoma del genio Civile di Rimini, miscellanea anni 1943-1976*, (nelle note ASR_GC), B 491, Fasc. 79; B 492, Fasc. 80; B 493, Fasc. 81; B 494 Fasc. 82, Fasc. 83, Fasc. 84.

Può la distinguibilità causar danno? Una lettura militante di alcuni interventi postbellici di Amedeo Maiuri a Pompei

Can distinguishability cause harm? A militant reading of some post-war works by Amedeo Maiuri in Pompeii

GIANLUCA VITAGLIANO

Ministero della Cultura

Abstract

Gli studi recenti sui danni bellici a Pompei hanno fatto chiarezza su un periodo della vita del sito archeologico finora poco indagato.

In questo contributo si illustrano i primi esiti di uno studio finalizzato a chiarire se e in che misura gli interventi di riparazione immediatamente successivi ai danni bellici ad opera di Amedeo Maiuri comportano problemi conservativi al patrimonio archeologico.

La comprensione dei meccanismi di danno attivabili sul lungo termine potrà contribuire a strutturare una adeguata campagna di manutenzione programmata.

Recent studies on war damage to Pompeii have shed light on a period in the life of the archaeological site which has so far been little investigated.

This contribution illustrates the first results of a study aimed at clarifying whether and to what extent the repairs immediately following the war damage by Amedeo Maiuri lead to conservation problems for the archaeological heritage.

Understanding the damage mechanisms that can be activated in the long term will help structure an adequate planned maintenance campaign.

Keywords

Danni bellici, conservazione del patrimonio, restauro.

War damages, conservation of cultural heritage, restoration.

Introduzione

Dal 2013 al 2020 il sito archeologico di Pompei è stato oggetto di una serie coordinata di interventi che hanno inteso porre rimedio ad una situazione di avanzato degrado del patrimonio archeologico acuitasi dopo il crollo della *Schola Armaturarum* del 2010. L'avvio effettivo delle attività del Grande Progetto Pompei, sotto la direzione di Giovanni Nistri, ha consentito di guardare al sito archeologico nella sua dimensione urbana, intervenendo in maniera organica e limitando azioni localizzate.

Attraverso una sinergia tra mondo della tutela e mondo della ricerca, il Grande Progetto Pompei ha inteso perseguire una strategia basata su interventi di tipo massivo ma culturalmente consapevoli delle peculiarità e della storia del sito [Picone-Osanna 2018].

In tale quadro, particolare rilevanza ha assunto la conoscenza di quanto è avvenuto nella città antica nella seconda metà del secolo scorso, potendosi individuare una soluzione di continuità nella vita di Pompei nel 1943, quando il sito archeologico è sottoposto a rilevanti bombardamenti con conseguenti distruzioni [Angelone-Vitagliano 2020; Vitagliano 2021].

GIANLUCA VITAGLIANO

La successiva fase di ricostruzione, coordinata da Amedeo Maiuri, contribuisce in maniera determinante a definire il volto della Pompei del Novecento [Camardo-Notomista 2017; Osanna 2017; Pappalardo 2017].

I problemi conservativi attuali del sito archeologico, dunque, non possono prescindere dal confronto con gli esiti delle azioni che Maiuri ha intrapreso nel secolo scorso per dare forma alla sua idea della città antica, sepolta dall'eruzione del 79 d.C. e riscoperta a partire dalla metà del Settecento.

1. Gli interventi di Maiuri sugli elevati murari e le esigenze di tutela del patrimonio archeologico

Il gruppo di tecnici che si è occupato dell'attuazione del Grande Progetto Pompei aveva necessità di comprendere se e in che misura gli interventi più recenti avessero determinato l'attivazione o l'accelerazione di fenomeni di degrado sui manufatti archeologici. Tale interrogativo nasceva dalla consapevolezza di una persistenza di materiali e tecniche costruttive fino ai primi decenni del XX secolo, quando cominciarono ad essere introdotte nel cantiere di restauro archeologico le innovazioni tecnologiche che iniziano a determinare problemi di compatibilità con l'esistente.

A partire dall'ultimo dopoguerra, in particolare, si assiste ad un impiego massivo di materiali e tecniche nuove. Le ragioni sono più d'una e ampiamente indagate dalla storiografia di settore [Poretti 2008; De Stefani-Coccoli 2011]: si segnalano, in particolare, la difficoltà di reperimento di materiali fino ad allora comuni in edilizia e la disponibilità sul mercato del cemento per il confezionamento di malte con migliori prestazioni in termini di resistenza meccanica e maggiore lavorabilità dell'impasto.

Le problematiche specifiche legate all'uso diffuso del cemento nei cantieri dei siti archeologici vesuviani sono ben chiare da oltre due decenni nel Parco Archeologico di Ercolano, dove il tema della compatibilità rispetto all'antico è stato affrontato nell'ottica di massimizzare la conservazione degli interventi condotti sotto la direzione di Maiuri, anche se "la rapidità dell'esecuzione e, probabilmente, una certa mancanza di consapevolezza da parte dei muratori fa sì, purtroppo, che le ricostruzioni non siano talvolta condotte in profondità, a riconnettere il nucleo, lasciando pericolose discontinuità tra la fabbrica antica e quella moderna" [Pesaresi 2017, 135]. Tale approccio consapevole si fonda sugli studi pionieristici in *corpore vili* del gruppo di specialisti che gravitano intorno all'Herculaneum Conservation Project¹ – esperienza virtuosa di gestione del sito archeologico sulla base di una stretta collaborazione tra pubblico e privato – grazie ai quali oggi si dispone di una banca dati aggiornata sullo stato di conservazione del patrimonio archeologico di Ercolano.

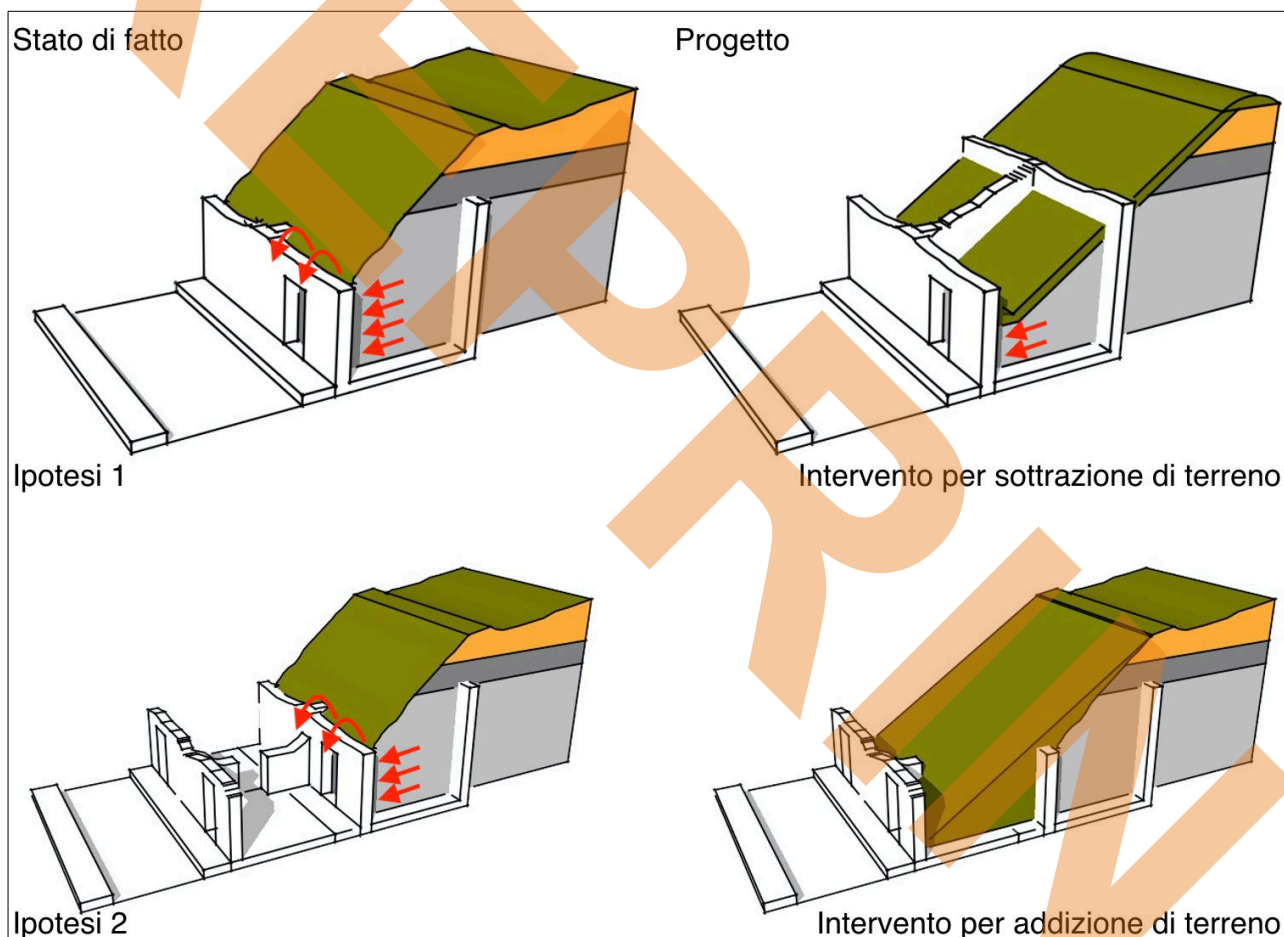
A Pompei, i presupposti alla base delle scelte strategiche del Grande Progetto sono stati differenti [De Nigris et alii 2018]. Negli interventi di messa in sicurezza massiva di intere *regiones*, le aggiunte novecentesche hanno ceduto il passo alle necessità conservative delle architetture del 79 d.C. Tale condizione originava dalla necessità di procedere con interventi rapidi a scala urbana, in cui il cronoprogramma è stato condizionato dalle esigenze di speditezza legate alla scadenza delle *milestones* imposte dall'Unione Europea, ente finanziatore del progetto. Quello che ad Ercolano si andava conducendo da oltre vent'anni, a Pompei è stato "compresso" in pochi mesi!

Ciò non ha impedito di effettuare approfondimenti conoscitivi, nella consapevolezza che l'intervento conservativo, anche se a dimensione urbana, costituisce sempre occasione di ricerca e di incremento dei livelli di comprensione delle peculiarità del patrimonio culturale.

¹ <https://www.herculaneum.org>.

Specificamente, nel 2015, nel corso dell'elaborazione del progetto di *Messa in sicurezza dei fronti di scavo e mitigazione del rischio idrogeologico nelle Regioni I, III e IX, IV e V del sito archeologico*², sono stati raccolti dati sul campo, attraverso una mappatura dei crolli e dei dissesti che negli ultimi decenni avevano interessato i tratti di muri a contatto con le aree del sito non scavate. È emerso che l'attivazione di meccanismi di danno sulle murature si verificava, in molti casi, in quei tratti ricostruiti dopo il 1943. Emblematico resta il caso della *Schola Armaturarum*, in parte distrutta dalle bombe, ricostruita nel dopoguerra e crollata nel 2010.

Un nesso di causalità nell'attivazione di tali meccanismi è stato individuato in un insieme di fattori che hanno caratterizzato l'opera di ripristino del dopoguerra: la condizione emergenziale caratterizzata dalla scarsità di risorse economiche e di materiali da costruzione; la necessità di assorbire nei cantieri manodopera anche a bassa specializzazione; l'esigenza della rapida esecuzione delle opere finalizzata a restituire alla fruizione il patrimonio archeologico e ad ampliare sempre più le aree scavate, spesso senza un'adeguata pianificazione: "un crescendo



1: Ipotesi di progetto per la riduzione della spinta sui muri antichi al fine di evitare ribaltamenti e crolli. Nel caso 1 si prevede l'asportazione del terreno mediante scavo archeologico. La soluzione 2, perseguibile solo in alcuni casi, prevede l'aggiunta di terreno (Elaborazione dell'Autore).

² Archivio del Parco Archeologico di Pompei, *Messa in sicurezza dei fronti di scavo e mitigazione del rischio idrogeologico nelle Regioni I, III e IX, IV e V del sito archeologico*, progetto preliminare. Chi scrive è stato project manager della fase preliminare, avviata nel 2014, e direttore dei lavori dell'intervento, ultimato nel 2020.

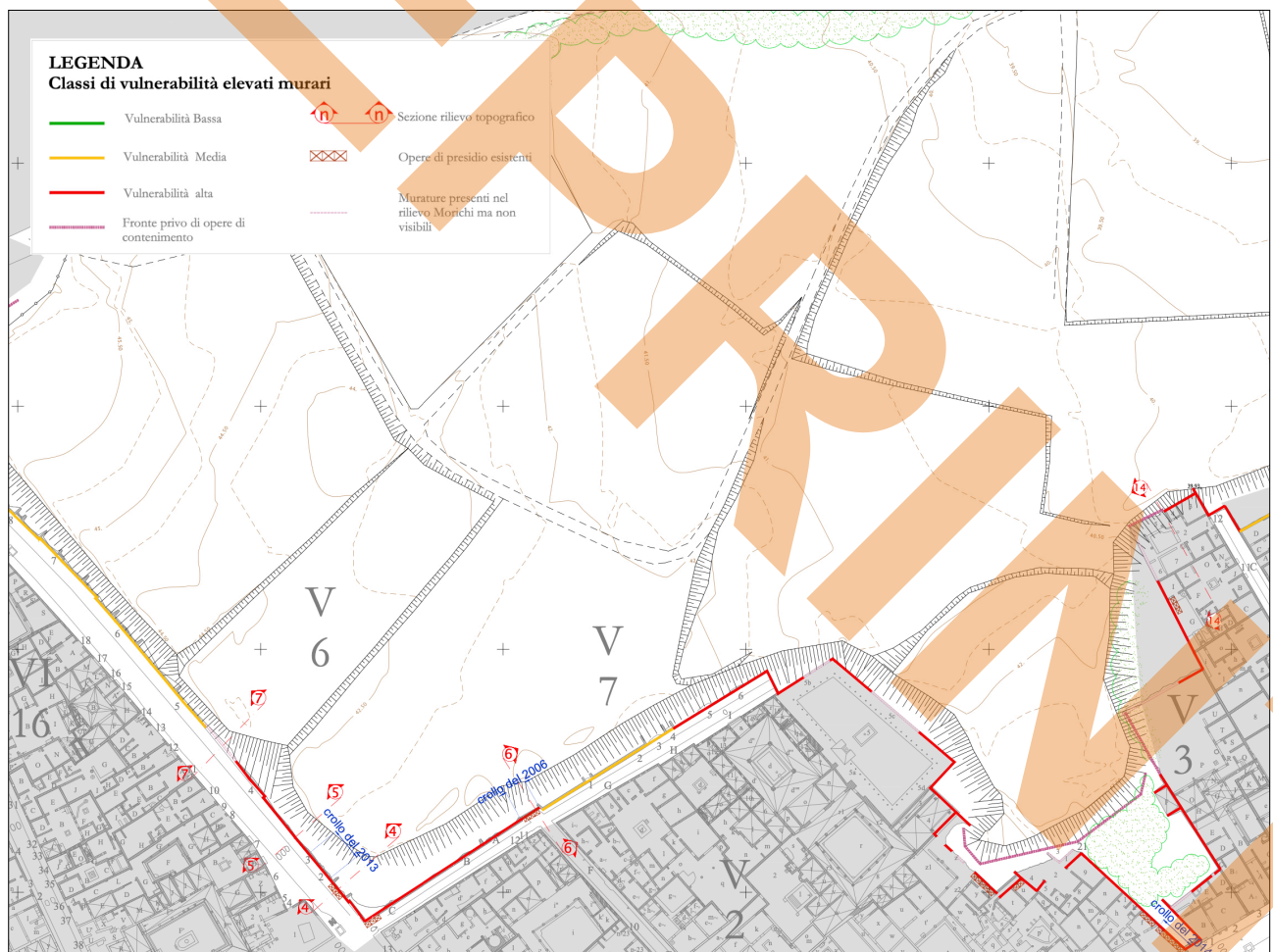
GIANLUCA VITAGLIANO

senza vero programma, senza fondi per il restauro di quanto veniva in luce, sì che quegli scavi non solo sono rimasti inediti, ma, privi di adeguate provvidenze, hanno subito un degrado rapidissimo e rovinoso” [Zevi 1983, XII].

Se a tali fattori si associa il ricorso all'uso diffuso del cemento come legante, la scarsa qualità esecutiva delle compagini murarie e, *last but not least*, le diffuse linee di discontinuità finalizzate a rendere distinguibili le aggiunte dalla preesistenza, risulta evidente come tali elementi, a distanza di oltre mezzo secolo, abbiano contribuito ad attivare meccanismi preferenziali di danno che hanno comportato crolli e dissesti nei muri a contatto con le aree non scavate.

Purtroppo, a differenza di Ercolano e per le esigenze di speditezza di cui si è detto, il quadro delle conoscenze a Pompei non ha potuto giovare di un'analisi stratigrafica sugli oltre 2700 metri di elevati murari a confine con i terreni interessati dal progetto, redatto nella fase preliminare all'appalto tra dicembre 2014 e aprile 2015, in soli quattro mesi!

Tuttavia, in un'ottica inclusiva della visione della storia, è stata adottata una soluzione in grado di contemperare le esigenze di riduzione del rischio sul patrimonio culturale, dato dalla relazione tra pericolosità esterna e vulnerabilità intrinseca dei manufatti [D'Agostino et alii 2009, 16], con quelle di conservazione di tutte le stratificazioni, anche quelle recenti di Maiuri.



2: Stralcio della planimetria della vulnerabilità degli elevati murari relativo alla regio V, 2015. Oltre alle indicazioni riportate in legenda, il testo in blu indica i punti in cui sono stati registrati crolli, con indicazione dell'anno (Elaborazione dell'Autore su documento 12_A_strut.4 del progetto di cui alla nota 2).

Ridurre la vulnerabilità dei manufatti avrebbe comportato soluzioni tecniche capaci di aumentare la resistenza dei muri, nati in antico per sopportare carichi verticali. Tale soluzione sarebbe stata perseguibile solo attraverso interventi rigenerativi dei nuclei murari, che avrebbero compromesso l'integrità materiale di quella parte del patrimonio archeologico più facilmente esposta a modifiche perché meno qualificata esteticamente. Si è scelto, conseguentemente, di intervenire attraverso una riduzione dei livelli di pericolosità, diminuendo il valore della spinta del terreno attraverso la sua asportazione (fig. 1). La soluzione di progetto ha comportato la necessità di procedere ad uno scavo archeologico, che in fase attuativa non è stato privo di sorprese, come ben noto dalla rilevanza mediatica che hanno assunto le scoperte [Di Giuseppe-Di Branco 2022; Osanna 2019]. L'approccio progettuale è stato inquadrato nell'ambito di un processo organicamente definito, finalizzato a garantire la sicurezza dei fronti di scavo rispetto alle problematiche di dissesto e ai crolli che negli ultimi quindici anni si erano verificati. È in questo processo che si fa strada la necessità di acquisire maggiori informazioni su quanto accaduto sui muri oggetto di intervento (fig. 2), che presentano problematiche ricorrenti già note a Maiuri, che, a proposito dello scavo di Via dell'Abbondanza, ebbe modo di rilevare: "si presentò vivo il problema di difendere i prospetti, liberati solo su uno dei due fronti, dalla spinta e dall'umido del terrapieno retrostante" [Maiuri 1950, 23; Spinazzola 1953]. Un problema non nuovo, se già in occasione degli scavi nell'*insula* 2 della *regio* V, nel diario del 12 novembre 1883 si annota che poiché i terreni "richiedevano una sistemazione per incanalare regolarmente le [acque] piovane affinché non danneggiassero i monumenti, ed anche per mettere allo scoperto alcuni dipinti e liberarli dall'umidità delle terre che vi erano a ridosso, si è superiormente disposto riprendersi qui il lavoro"³.

Pertanto, sulla base delle informazioni acquisite, è stata definita una cronologia dei crolli e dei cedimenti lungo i fronti di scavo a partire dai primi anni del XXI secolo (fig. 3).

Anno	Evento
2005	crollo in vicolo delle Nozze d'Argento
2013	cedimento delle viminate in I, 17
2013	crollo delle viminate su via del Vesuvio
2014	cedimento del muro in I, 23
2008	crollo di un muro in IX, 9, 6
2009	crollo di un muro in III, 7
2010	frana e crollo di un muro nel corso di interventi all' <i>insula</i> dei Casti Amanti
2010	crollo nel peristilio della casa di Trebio Valente
2010	crollo nel giardino della casa del Moralista
2010	crollo di un muro nel vicolo di Ifigenia
2010	crollo della <i>Schola Armaturarum</i>
2014	puntellatura per cedimento in V, 2, 15
2014	puntellatura per cedimento in V, 4 e 5
2014	crollo di un muro in V,2,19
2014	puntellatura per cedimento tra via del Vesuvio e vicolo delle Nozze d'Argento

3: Tabella con indicazione degli eventi e dell'anno di riferimento (Elaborazione dell'Autore su documento 01_Relazione illustrativa del progetto di cui alla nota 2).

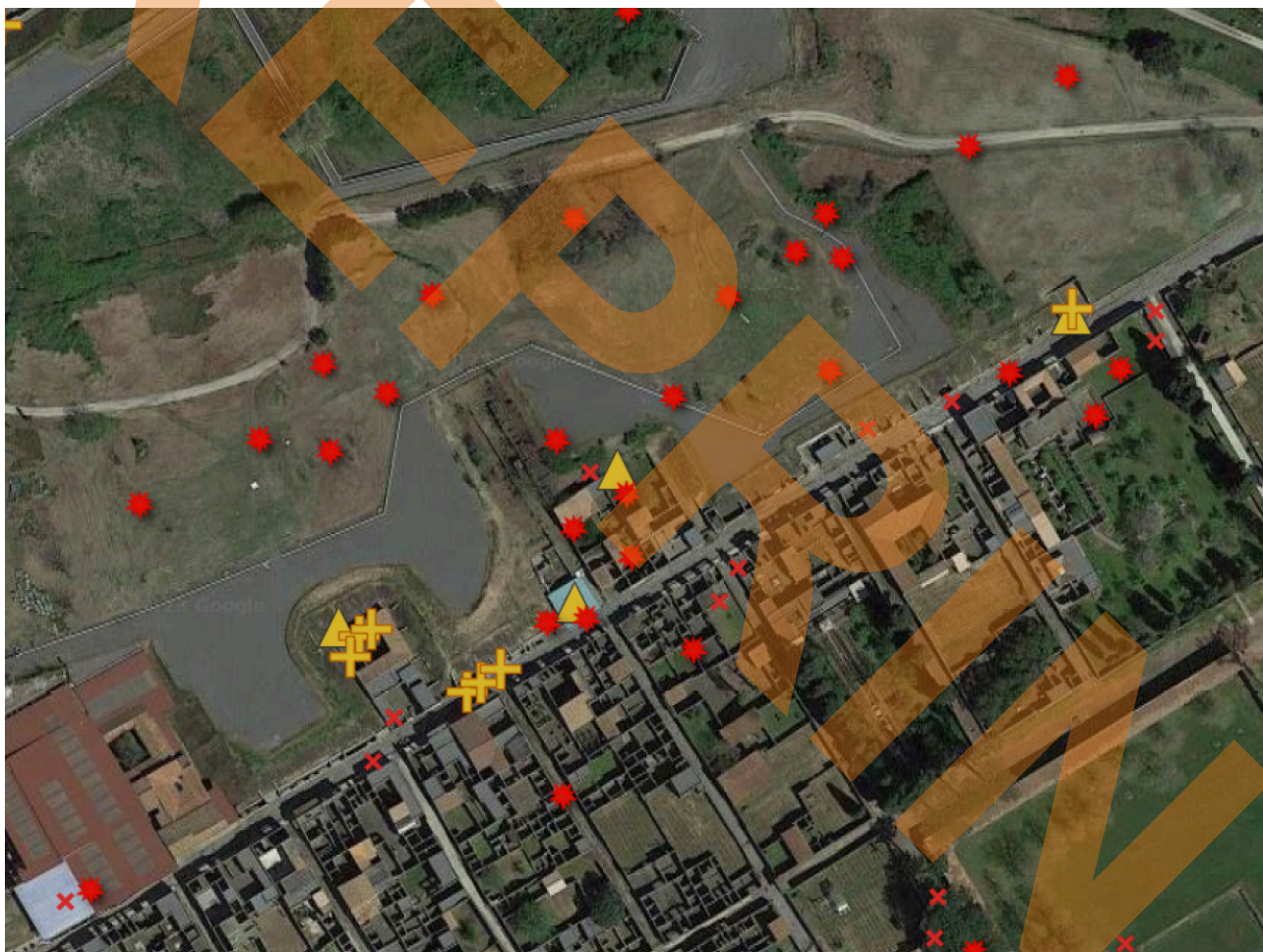
³ *Idem*, progetto preliminare, relazione tecnica illustrativa, 2015, p. 13.

GIANLUCA VITAGLIANO

Tuttavia, anche perché parziale in termini temporali, l'elenco di tali crolli non pareva completamente compatibile con il regime idrico superficiale dei pianori e con i versi di deflusso delle acque meteoriche⁴. Se infatti tale condizione appariva verificata per il crollo della *Schola Armaturarum*, una situazione differente si presentava per la casa del Moralista o anche lungo i fronti della *regio V*, non interessati in maniera prevalente dal deflusso di aliquote rilevanti di acque dai pianori. È emerso che i crolli sono avvenuti spesso in corrispondenza di elevati murari oggetto di intervento nel corso del dopoguerra a seguito di danni da esplosioni di ordigni nel corso dei bombardamenti del 1943 (fig. 4).

Tale considerazione di per sé, tuttavia, non appariva sufficiente a determinare un nesso di causalità, o di concausalità.

Ulteriori ricerche hanno consentito di precisare che i muri danneggiati dalle esplosioni – almeno nell'ambito dei fronti di scavo – sono stati spesso oggetto di interventi di restauro o ricostruzione sotto la direzione di Amedeo Maiuri. Ancorché gli interventi non siano specificamente descritti



4: Ortofoto di via dell'Abbondanza con indicazione, in rosso, dei punti di impatto degli ordigni esplosi nel 1943 dedotti da [Angelone-Vitagliano 2020]. In giallo sono indicati i punti di crollo (triangoli) e zone puntellate (croci) al 2014 (Elaborazione dell'Autore su base Google Satellite, 2022).

⁴ Cfr. Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Ingegneria Civile, *Inquadramento degli interventi di razionalizzazione della rete di approvvigionamento idrico e riduzione del rischio idrogeologico all'interno dell'area archeologica di Pompei*, elaborato n. 4. *Stato attuale della rete di drenaggio delle acque superficiali*, responsabile scientifico P. Villani, 2005.

(si trattava di muri destinati a fungere da contenimento per il terreno retrostante, ai quali non era attribuito una particolare rilevanza sotto il profilo culturale!), emerge il progressivo ricorso all'uso del cemento nel confezionamento delle malte. Già nella richiesta di fondi per il ripristino dai danni bellici, che prontamente Amedeo Maiuri inoltra al maggiore Paul Gardner della *Sub-Commission for Monuments, Fine Arts and Archives*, viene indicato il cemento tra i materiali "di prima e più urgente necessità"⁵, anche sulla scorta dell'esperienza maturata nei decenni precedenti nei vari siti archeologici da lui diretti [Veronese 2018, 41]. Venti anni dopo, il legante è diffusamente utilizzato nei restauri che si vanno conducendo nel sito, tanto nel fissaggio di elementi lapidei che nelle iniezioni di miscele per la rigenerazione dei nuclei murari [De Albentis 1998, 139-140], comportando che "per un processo di adeguamento tecnologico mutano i materiali utilizzati per il restauro: la malta cementizia subentra alle malte comuni e materiali nobili quali il legno, sono soppiantati progressivamente, soprattutto a partire dagli anni successivi alla seconda guerra mondiale, dal cemento armato. A distanza di anni si è in grado di valutare i danni indotti da tale modo di procedere, al quale si era obbligati per la limitatezza dei mezzi disponibili" [De Simone 2012, 51].

In tale quadro, il trattamento delle lacune murarie generate dai danni bellici diventa per Maiuri una occasione di distinguibilità dell'aggiunta attraverso il ricorso al sottosquadro o la variazione della tessitura o della dimensione dei blocchi utilizzati o la definizione di linee di demarcazione, come allora ampiamente codificato nell'ambito del restauro archeologico [Picone 2011a; Picone 2011b; Picone, Veronese 2015; Picone 2018]. Il soprintendente si adopera per costituire una squadra efficiente di operai, che, tuttavia, non riesce a far fronte alla rapidità di esecuzione dei lavori richiesta dalla necessità di dare evidenza dei progressi nell'attività di ripristino dai danni bellici: nella citata richiesta inoltrata a Gardner, infatti, Maiuri palesa la necessità di disporre di "50 operai da aggiungere alla normale squadra degli operai di Pompei insufficiente ai lavori di riparazione dei danni di guerra". In un contesto nel quale le attività si susseguono ad un ritmo incalzante, "prima con l'emergenza dei restauri di guerra (...) e poi con l'incontenibile, e per alcuni versi forsennata, attività di scavo" [Esposito-Rispoli 2008, 134], il controllo puntuale delle lavorazioni in cantiere diventa difficoltoso anche solo a causa del numero rilevante di operai presenti, sicché in alcuni casi l'esecuzione a regola d'arte cede il passo all'approssimazione.

A valle di quanto illustrato, si possono provare a sintetizzare i vari punti analizzati: dopo i danni provocati al sito di Pompei dai bombardamenti, Maiuri interviene con i suoi operai, molti dei quali ancora poco formati, secondo una logica del trattamento delle lacune improntata al principio della distinguibilità. Quando non perfettamente eseguita, tuttavia, l'integrazione muraria costituisce una discontinuità, in cui l'uso del cemento determina problemi di compatibilità rispetto alle parti esistenti. Tutti questi elementi incrementano i livelli di vulnerabilità dei pannelli murari, determinando un comportamento differente dei tratti di muro di restauro o ricostruzione rispetto a quelli esistenti, anche in termini di risposta (più o meno rigida) ad eventuali sollecitazioni fuori dal piano.

Conclusioni

Da quanto esposto, risulta chiaro che oggi un intervento consapevole nel sito archeologico di Pompei deve fare i conti con l'eredità di Maiuri, che si innesta sul substrato di una concezione del restauro archeologico per la quale il principio della distinguibilità riveste una posizione di

⁵ Archivio del Parco Archeologico di Pompei, fasc. 759, *Nota del Soprintendente alle Antichità prot. 3509 del 22.11.1943*. Riferimenti alla stessa nota sono in [Picone 2011^a].

GIANLUCA VITAGLIANO

rilievo, anche con finalità didattica, come avviene per Ercolano [Camardo-Notomista 2017]. Il perseguimento di tale principio è stato attuato dal Nostro fin dall'arrivo a Pompei nel 1924 - nel solco delle precedenti gestioni - mediante una cura nella esecuzione delle lavorazioni in cantiere con il ricorso a maestranze interne alla soprintendenza. Tuttavia, tale organizzazione entra in crisi già alla fine del decennio successivo alla guerra, con "la relativa scarsità di uomini e mezzi che, nonostante il grande valore di chi allora aveva la responsabilità della tutela di Pompei, solo in parte consentì di fermare efficacemente il degrado delle rovine dell'antica città" [De Albentis 1998, 127]. Negli anni Settanta, questa struttura ha già ceduto il passo ad una nuova visione dell'organo di tutela orientata alla esternalizzazione delle attività, con una progressiva migrazione della manutenzione ordinaria verso quella straordinaria [Esposito, Rispoli 2008, 134].

Dunque, nel ventennio tra gli anni Cinquanta e Settanta del secolo scorso, a cavallo dell'avvicendamento di Maiuri con Alfonso De Franciscis, può individuarsi una chiave di lettura per la comprensione della progressiva disattenzione verso la qualità esecutiva delle lavorazioni sul patrimonio archeologico che è alla base dell'attivazione dei fenomeni di degrado con i quali oggi gli organi di tutela devono confrontarsi. Il passaggio da una organizzazione "storica" della Soprintendenza - nella quale la formazione delle maestranze era affidata alla frequentazione



5: Muro orientale del viridario della casa delle Nozze d'Argento con evidenza del trattamento delle lacune (freccia rossa). Questo lato del muro era contro terra fino al 2019, quando è stato scavato, il vicolo dei Balconi nell'ambito del progetto di cui alla nota 2 (Foto dell'Autore, 2019).

assidua del cantiere e alla trasmissione dei magisteri - ad una moderna, che deve farsi carico anche di esigenze sociali ed economiche (l'esternalizzazione delle attività, l'acquisizione di manodopera a bassa specializzazione, l'esiguità delle risorse economiche, la rapidità dell'esecuzione degli interventi) comporta, per gli operatori, un deficit di consapevolezza della funzione degli interventi conservativi sul patrimonio archeologico. In altri termini, il fare incondizionato si sostituisce alla riflessione sul fare, che pure aveva caratterizzato l'agire di Maiuri. Anzi – paradossalmente – proprio la statura culturale e il lascito di tale figura possono individuarsi come cause generatrici di una progressiva perdita di attenzione verso la qualità degli esiti degli interventi. Sicché, le attività sul patrimonio archeologico operate nei decenni successivi appaiono il frutto di scelte che si inseriscono in un solco “tranquillizzante” già tracciato da Maiuri ed ampiamente riconosciuto a livello scientifico, e proprio per tale motivo non messo in discussione, salva una progressiva perdita di qualità esecutiva delle lavorazioni. In tale quadro vanno letti, ad esempio, quegli interventi di trattamento delle lacune murarie nei quali il concetto di distinguibilità è operativamente portato all'estremo mediante l'inserimento di linee di demarcazione in mattoni continui. Se, in questo modo, il principio è fatto salvo, sotto il profilo tecnico l'operazione necessita di un'alta perizia che va progressivamente perdendosi nei



6: Muro orientale della Palestra Grande con il palinsesto delle differenti modalità con le quali, nel tempo, sono state trattate le lacune (Foto dell'Autore, 2022).

GIANLUCA VITAGLIANO

decenni successivi all'ultimo conflitto bellico. Sicché questo tipo di trattamento, quando non eseguito a perfetta regola d'arte, viene a configurarsi come una pericolosa discontinuità nelle murature, soprattutto dove la lacuna interessa tutta la sezione. È il caso del muro perimetrale del viridario della casa delle Nozze d'Argento, fronte di scavo fino a qualche anno fa e attualmente liberato: qui, un crollo avvenuto negli anni Settanta del secolo scorso⁶ ha comportato la ricostruzione del tratto con il ricorso alle linee di demarcazione lungo il perimetro della lacuna. Quando, nel 2017, si è proceduto allo scavo a tergo del muro, è risultato evidente che la discontinuità della demarcazione attraversasse tutta la sezione, generando, di fatto, un *vulnus* rispetto alla risposta del pannello alle sollecitazioni meccaniche fuori dal suo piano (fig. 5).

Tale situazione si riscontra in maniera diffusa nel sito archeologico, dalle pareti della casa del Fauno o di Epidio Rufo o di Trebio Valente ricostruite dopo i danni bellici [Picone 2011a; Picone 2011b] a quelle della Palestra Grande; il prospetto orientale di quest'ultimo edificio è in tal senso emblematico di una stratificazione per successivi "trattamenti di lacune" che hanno subordinato il principio della compatibilità (intesa anche come omogenea risposta alle sollecitazioni meccaniche del pannello murario) ad una didattica della distinguibilità che rischia di confliggere con i principi fondanti dell'azione restaurativa (fig. 6).

Il sito di Pompei costituisce oggi la rappresentazione fisica di come i direttori e i soprintendenti che si sono succeduti hanno inteso mettere in valore (culturale) tale patrimonio archeologico. Maiuri occupa un posto di rilievo in tale quadro, oltre che per le riconosciute capacità scientifiche e tecniche, anche per il lungo periodo in cui ha atteso al suo incarico. È auspicabile - in un'ottica di democratizzazione della cultura e diffusione della conoscenza - che la documentazione sugli interventi condotti nel dopoguerra in generale e sotto la sua gestione in particolare venga resa accessibile a tutti, anche *on line*. Così come è sicuramente urgente che tale patrimonio di informazioni sia reso disponibile agli operatori e ai tecnici della tutela che oggi non dispongono, ad esempio, di analisi stratigrafiche massive degli elevati murari e di un valido sistema informativo che permetta di gestirle; ciò al fine di consentire di elaborare un adeguato piano di manutenzione programmata che riguardi tutto il sito, i cui indirizzi e scelte operative derivino effettivamente da attese di riduzione dei livelli prestazionali degli elementi fisici costitutivi il patrimonio archeologico di Pompei.

Tale approccio è necessario per invertire una progressiva perdita di visione urbana - faro del Grande Progetto Pompei - che la gestione del Parco ha inteso attuare dall'inizio di questo decennio, finalizzando l'attenzione operativa e mediatica su interventi puntuali. La storia moderna di Pompei insegna che la sfida per la conservazione di un patrimonio così fragile può essere intrapresa solo nella sua dimensione urbana [Longobardi 2002], attraverso una programmazione e pianificazione degli interventi non - o non solo - puntuali, basata su un'adeguata conoscenza del sito nella sua consistenza materiale, che dia conto di tutte le stratificazioni e del ruolo che esse hanno avuto nella costruzione dell'immagine attuale della città antica.

Bibliografia

ANGELONE, G., VITAGLIANO, G. (2020). *Just West of Pompeii. Il sito archeologico e i bombardamenti dell'estate 1943*, Lecce, YCP.

Ercolano: 1927-1961. L'impresa archeologica di Amedeo Maiuri e l'esperimento della città museo (2017), a cura di D. Camardo, M. Notomista, Roma, L'Erma di Bretschneider.

⁶ Cfr. Archivio del Parco Archeologico di Pompei, *GPP Intervento "B". Consolidamento e restauro della casa delle Nozze d'Argento. Regio V Insula II*, progetto definitivo, relazione storico-critica e archeologica, 2016, p. 41.

- D'AGOSTINO, S., CAIROLI GIULIANI, F., CONFORTO, M.L., GUIDOBONIA, E. (2009). *Raccomandazioni per la redazione di progetti e l'esecuzione di interventi per la conservazione del costruito archeologico*, Napoli, Cuzzolin.
- DE ALBENTIS, E. (1998). *Archeologia e restauri di epoca moderna: un'indagine – campione nell'insula VI, 8 di Pompei*, in "Rivista di studi pompeiani", vol. IX, pp. 125-134.
- DE NIGRIS, B., D'ESPOSITO, L., IADANZA, M., MARTELLONE, A., MAURO, A., OSANNA, M., PREVITI, M., VITAGLIANO, G. (2018). *Il Grande Progetto Pompei: esperienza e metodo*, in *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto* (2018), a cura di M. Osanna, R. Picone, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 131-134.
- DE SIMONE, A. (2012). *Pompei e il restauro: alcune considerazioni*, in *Atlante di Pompei*, a cura di C. Gambardella, Napoli, La scuola di Pitagora, pp. 47-63.
- Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* (2011), a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio.
- DI GIUSEPPE, H., DI BRANCO, M. (2022). *Pompei. La catastrofe*, Roma, Scienze e lettere.
- ESPOSITO, D., RISPOLI, P. (2008). *L'esperienza del restauro a Pompei. L'esempio della Casa del Moralista*, in «Rivista di studi pompeiani», vol. XIX, pp. 127-137.
- LONGOBARDI, G. (2002). *Pompei sostenibile*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- MAIURI, A. (1950). *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, in *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli, Macchiaroli, pp. 9-40.
- OSANNA, M. (2017). *Amedeo Maiuri, un protagonista dell'archeologia del "secolo breve"*, in *Archeologia e politica nella prima metà del XX secolo. Incontri, protagonisti e percorsi dell'archeologia italiana e tedesca nel Mediterraneo*, a cura di C. Capaldi, O. Dally, C. Gasparri, Napoli, Naus Editoria Archeologica, pp. 117-139.
- OSANNA, M. (2019). *Pompei. Il tempo ritrovato. Le nuove scoperte*, Milano, Rizzoli.
- Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto* (2018), a cura di M. Osanna, R. Picone, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Amedeo Maiuri. Una vista per l'archeologia* (2017), a cura di U. Pappalardo, Napoli, MANN.
- PESARESI, P. (2017). *Lavorare nella città di Maiuri. Ricostruzioni del mondo antico*, in *Ercolano: 1927-1961. L'impresa archeologica di Amedeo Maiuri e l'esperimento della città museo* (2017), a cura di D. Camardo, M. Notomista, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- PICONE, R. (2011). *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini, pp. 101-126.
- PICONE, R. (2011). *Restauri di Guerra a Pompei. Le Case del Fauno e di Epidio Rufo*, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauri nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea, pp. 19-42.
- PICONE, R. (2018). *Restauri del Dopoguerra a Pompei. Specificità e problematiche conservative*, in *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto* (2018), a cura di M. Osanna, R. Picone, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 73-98.
- PICONE, R., VERONESE, L. (2015). *A partire da ciò che resta. Le reintegrazioni di Alberto Terenzio al Pantheon e il dibattito sulla lacuna in architettura, 1929-1934*, in "Confronti. Quaderni di restauro architettonico", nn. 4-5, pp. 50-60.
- PORETTI, S. (2008). *Modernismi italiani. Architettura e costruzione nel Novecento*, Roma, Gangemi.
- SPINAZZOLA, V. (1953). *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anno 1910-1923)*, Roma, Libreria dello Stato.
- VERONESE, L. (2018). *Alle origini di una difficile tutela: Amedeo Maiuri e i restauri al Parco archeologico delle Terme di Baia*, in "Restauro archeologico", vol. XXVI, pp. 20-43.
- VITAGLIANO, G. (2021). *1943. Bombs on Pompeii*, Academia Letters, article 349 (<https://doi.org/10.20935/AL349>)
- ZEVI, F. (1983). *Introduzione ad A. Maiuri, Pompei ed Ercolano tra case e abitanti*, Firenze, Giunti Martello, edizione postuma, pp. V-XV.

Sitografia

<https://www.herculaneum.org> (gennaio 2023)

PREPRINT

La protezione italiana dei resti archeologici dell'isola di Kos dai bombardamenti inglesi e saccheggi tedeschi della seconda guerra mondiale

The Italian protection of the archaeological remains of the island of Kos from the British bombing and German looting of the Second World War

ROSARIO SCADUTO

Università di Palermo

Abstract

Fra il 1912 e il '45, l'isola di Rodi e altre vicine isole del Mare Egeo e fra queste quella di Kos, costituivano un "possedimento" italiano, quale espressione della politica espansionistica di Roma. Il saggio presenta l'attività, condotta dagli italiani, per la protezione dei resti archeologici di Kos dai danni di guerra dovuti ai bombardamenti prima degli inglesi e poi ai saccheggi tedeschi, che occuparono l'isola nel 1943. Grazie all'opera dei soprintendenti e funzionari italiani oggi a Kos il suo patrimonio archeologico si conserva ed è fruibile.

Between 1912 and 45, the island of Rhodes and other nearby islands in the Aegean Sea and among these that of Kos, constituted an Italian "possession", as an expression of Rome's expansionist policy. The essay presents the activity, carried out by the Italians, for the protection of the archaeological remains of Kos from war damage due to the bombings first by the British and then to the German looting, which occupied the island in 1943. Thank you to the work of the Italian superintendents and officials today in Kos its archaeological heritage is preserved and enjoy.

Keywords

Resti archeologici Kos, restauro, protezione.

Kos archaeological remains, restoration, protection.

Introduzione

L'Italia nel corso della guerra contro la Turchia, del 1911, per l'invasione della Libia, occupò l'isola di Rodi come «pegno di guerra» nel 1912, e nel 1922 l'annesse definitivamente. L'isola di Rodi e le altre isole del mare Egeo furono occupata per la loro posizione strategica, in quanto poste di fronte alla costa turca dell'Anatolia. Nell'isola di Rodi e nelle altre tredici isole italiane dell'Egeo, l'iniziale attività dei militari italiani fu indirizzata alla realizzazione e miglioramento di strade e al restauro delle antiche mura, castelli dei Cavalieri e ospedali, per adattarli a caserme, come quelli della stessa città di Rodi e di Kos.

Occorre ricordare che dopo la caduta di San Giovanni d'Acri (1291) i Cavalieri di Gerusalemme si erano trasferiti nell'isola di Cipro. Da quest'isola furono chiamati, per dirimere contrasti, da locali famiglie nobili greche e da famiglie di mercanti italiane, genovesi e veneziane, che operavano nell'area. Invece, nel 1306, dall'isola di Kastelòrizo i Cavalieri iniziarono la conquista di Rodi e Kos e delle altre isole limitrofe. Nel giro di pochi anni i Cavalieri, ora denominati di Rodi, costruirono un saldo baluardo del mondo cristiano occidentale a difesa degli interessi dei pellegrini in Terra Santa, ma soprattutto dei mercanti degli Stati d'Europa. I Cavalieri erano organizzati in «Lingue», secondo la loro provenienza: Francia, Spagna, Portogallo, Inghilterra, Germania, e Italia, intendendo per Italia, ad esempio, lo Stato della

Chiesa e il Regno di Sicilia e Napoli. Tra l'inizio del sec. XIV e il 1522, anno della conquista di Rodi da parte dei Turchi, guidati da Solimano il Magnifico, lo Stato dei Cavalieri si arricchì di architettura medievale e proto rinascimentale, quali castelli, ospedali, «Alberghi delle Lingue» chiese e conventi, in particolare a Rodi pure con la riedificazione e ampliamento del palazzo del Gran Maestro e la limitrofa cattedrale [Livadiotti-Rocco 1996; Scaduto 2010]. Con la conquista musulmana le architetture dei Cavalieri subirono modifiche tendenti ad oscurare l'aspetto occidentale per assumere nuovi connotati e usi, come ad esempio l'imbiancamento degli affreschi delle chiese e la loro trasformazione in moschee.

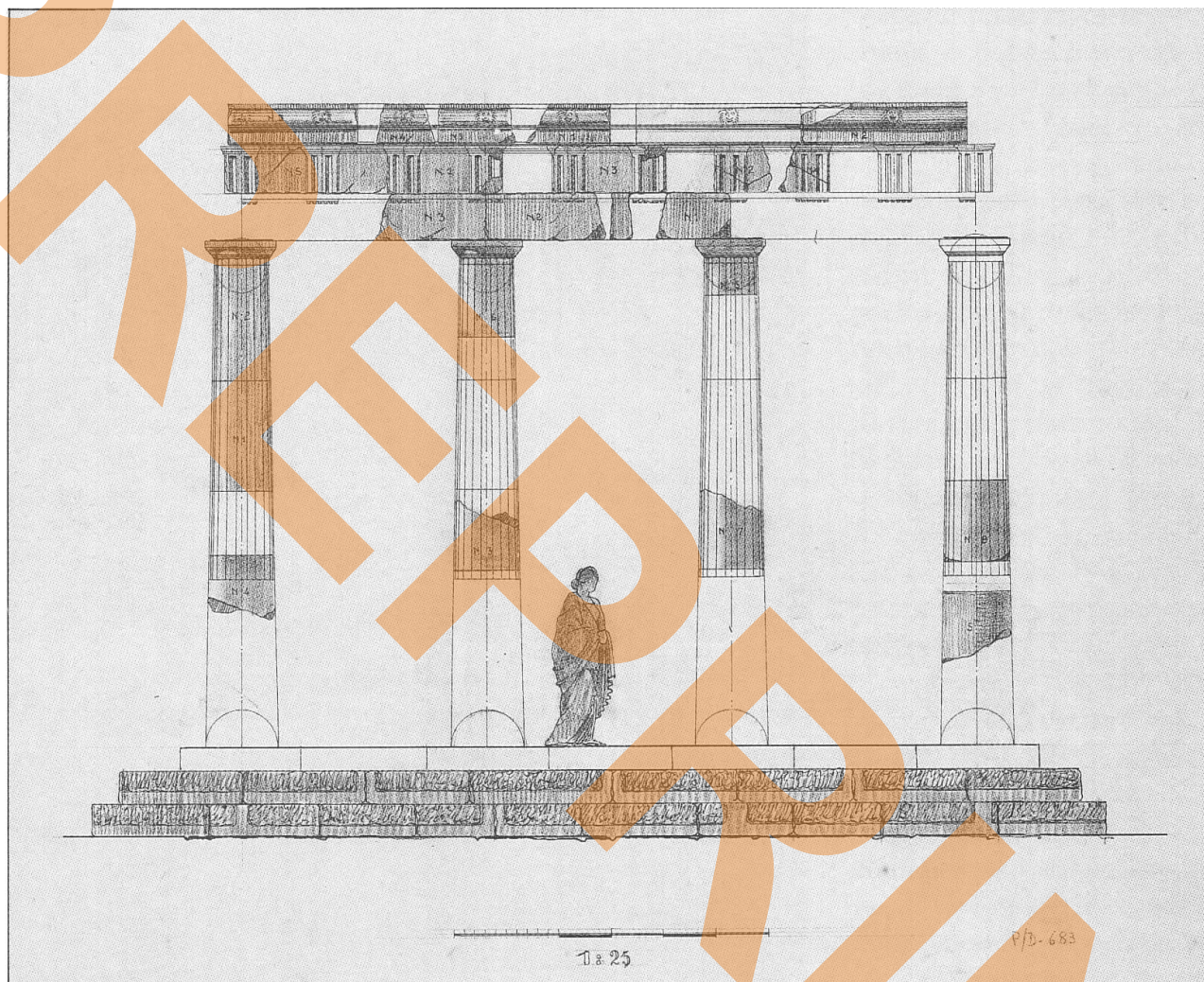
Quando, nel 1912, gli italiani ritornarono a Rodi, trovarono le architetture già appartenute ai Cavalieri musulmanizzate, e pertanto che necessitavano di restauri [Scaduto 2016^a] utili a liberarli dai «posticci adattamenti (...) che falsavano completamente l'originario aspetto dei monumenti» [Maiuri 1921, 220]. Quest'opera di ri-latinizzazione del patrimonio dell'architettura realizzata tra il 1306 e il 1522 e poi modificata dagli Ottomani, a Rodi fu attuata mediante la creazione prima nel 1914, della Missione archeologica Italiana di Rodi, guidata dall'archeologo Amedeo Maiuri (1886-1963), e poi da una Soprintendenza ai Monumenti diretta, dal 1916 al 1922, dallo stesso Maiuri, e soprattutto con i restauri dell'architettura medievale e protorinascimentale. Nel passato, per la costruzione di Rodi fu fondamentale il contributo degli architetti e ingegneri provenienti dall'Europa, e in particolare italiani, come per l'ampliamento del sistema difensivo delle mura della città di Rodi (1480), e la creazione dell'originale invenzione di difesa e attacco della «controscarpa» [Scaduto 2016^b]. Invece, nella vicina isola di Kos (ribattezzata dagli italiani Coo), l'attività fu rivolta oltre che al restauro dell'architettura medievale, come il castello dei Cavalieri, alla scoperta delle sue origini greche e naturalmente romane. Si sviluppò dunque lo scavo, il restauro e le sistemazioni delle preesistenze archeologiche, quali testimonianze della potenza dell'antica Roma, che veniva pure acclarata in questo lontano possedimento.

1. A Coo ritornano i Romani

L'attività degli archeologi e architetti italiani di messa in luce, restauro, sistemazione, e naturalmente di documentazione e divulgazione dei resti dell'antichità presenti nella città di Coo iniziò già metodicamente tra il 1928-1929, grazie all'attività dell'archeologo Luciano Laurenzi (1902-1966) [Rocco 1996, 77-81] e diede buoni frutti, testimoniati dal ritrovamento di importanti reperti quali statue, bronzi e vasi, ma anche delle sue notevoli architetture quali, ad esempio, l'Asklepieion, il Ginnasio, la Casa Romana e l'Odeon. L'obiettivo degli archeologi, sempre collaborati dagli ingegneri e architetti italiani, come Ermes Balducci (1904-1938) e Mario Paolini (1902-1954) era di documentare accuratamente gli sterri, eseguiti con il metodo scientifico dello «scavo stratigrafico», redigere i rilievi e i progetti di anastilosi per i cantieri di restauro e sistemazione dell'antica città di Coo. Ad esempio si ricordano i progetti dell'archeologo Laurenzi e dell'arch. Paolini per l'anastilosi dell'Asklepieion [Rocco 1996, 163-171].

Il terremoto che colpì l'isola di Coo, nel 1933, interruppe questa rilevante attività di ricerca, imponendo anche un programma di restauro del sito archeologico della città di Coo, prima di potere continuare le esplorazioni archeologiche, i restauri e le sistemazioni. Della città di Coo, già nel 1929, era stata redatta una mappa a scala 1: 1.000 e nel 1934 era stata dotata di un piano regolatore urbano [Livadiotti-Rocco 2017], basato fondamentalmente sui resti dell'antica città, che includeva i vincoli di inedificabilità assoluta e parziali, la previsione di agglomerati ed edifici, come il museo archeologico, per conservare e mostrare i reperti rinvenuti nel corso dei numerosi scavi. Riconosciuta l'importanza e la vastità che l'area archeologica della città di Coo andava assumendo man mano che aumentavano i saggi, tra il 1937 e il 41 fu ampliata la zona

di tutela, da parte della Soprintendenza di Rodi, all'epoca diretta dall'archeologo Luigi Morricone (1906-1979), volendo includere pure l'antico Stadio. Difatti in tutta l'area fu «proibita qualsiasi costruzione (...) e ogni trasferimento di colture ivi esistenti»¹ che doveva essere preventivamente autorizzato dalla Soprintendenza alle Antichità e Belle Arti.



1: Coe, Asklepieion, progetto di anastilosi di una parte del portico della prima terrazza, arch. Mario Paolini, 1938, china e matita su lucido.

2. I monumenti in guerra: norme per la protezione dagli attacchi antiaerei dei monumenti in Italia

Con l'entrata in guerra dell'Italia, il 10.06.1940, il Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, diramò una serie di circolari alle Soprintendenze aventi lo scopo di proteggere, in generale, monumenti, musei, biblioteche e archivi, come pure i siti e reperti archeologici, tutto secondo la norma, n. 1041, del 06.07.1940, per la «Protezione delle cose d'interesse storico artistico e bibliografico della Nazione in caso di guerra». Nei casi previsti dalla legge i Ministeri per l'Interno e per l'Educazione Nazionale, secondo l'art 6

¹ Rodi, Archivio italiano del T.A.P.A. del Dodecaneso, fasc. Coe, in M. Livadotti, G. Rocco 1996, p. 203: «12.8.1941, decreto 276. Delimitazione di zona archeologica a Coe».

ROSARIO SCADUTO

potavano «requisire in uso immobili che ritengono idonei per accogliere e conservarvi le cose indicate negli art. 1, 2 e 4, nonché i mezzi di trasporto all'uopo occorrente»². Cominciò già nell'estate del 1940 l'attività di protezione dei monumenti dalle bombe incendiarie con la realizzazione di involucri in calcestruzzo di cemento per proteggere, ad esempio, la colonna di Traiano a Roma o la collocazione di sacchi di sabbia e armature e tavolati di legno per rivestire le pareti mosaicate del duomo di Monreale [Direzione Generale Arti 1942]. Mentre le opere d'arte e i reperti archeologici dovevano essere, quando possibile, protetti in rifugi presenti negli stessi musei, invece le opere di eccezionale pregio dovevano essere portati in siti lontani dai centri abitati. Solo ad esempio il patrimonio del Museo Nazionale di Palermo, già dall'inizio del 1941, fu trasferito nell'abbazia di San Martino delle Scale, a pochi chilometri da Palermo³. Secondo il ministro all'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai (1895-1959) occorreva proteggere strenuamente e con ogni mezzo le opere d'arte e naturalmente i monumenti in situ: «sul territorio nazionale, alla stessa stregua delle famiglie, delle case, della terra» [Bottai 1938, 429]. Bottai giustificava pure questa scelta in quanto il trasferimento del patrimonio nazionale in stati esteri neutrali, come la Svizzera, equivaleva ad «anticipare d'iniziativa quel processo di disgregazione nazionale che seguirebbe inevitabilmente una sconfitta: e mettersi in partenza nella posizione del vinto» [Direzione Generale Arti 1942, VI].

Essendo la Soprintendenza di Rodi, dalla quale dipendeva Coo, una delle tante soprintendenze del nostro Paese, anche a Rodi furono inviate le circolari per la protezione dei monumenti e dei reperti dagli attacchi aerei. Il Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Arti, già con circolare del settembre del 1939, aveva richiesto a tutti i «RR. Soprintendenti» che fossero comunicati al Ministero della Guerra «non solo i locali ove in caso di guerra verranno raccolte le opere d'arte di eccezionale o di gran pregio, ma anche i locali ove resteranno le opere di minore pregio o quelle che, pur essendo di grande importanza, non sono state rimosse per particolari condizioni di fragilità o di dimensioni»⁴. Lo stesso ministero sollecitava i soprintendenti ad avvalersi, di preferenza, per le operazioni di rimozione, imballaggio, spedizione e sistemazione nei ricoveri delle opere d'arte anche di personale straordinario e restauratori iscritti alla Federazione degli artigiani fascisti. Nel luglio del 1940 la stessa Direzione Generale delle Arti richiedeva alle Soprintendenze di inviare al ministero delle fotografie delle operazioni di imballaggio e trasporto nei rifugi e di protezione dei monumenti⁵, per assicurare sulla dovuta protezione del «patrimonio artistico nazionale».

3. Protezione dei siti e dei reperti archeologici a Coo dai danni di guerra

Quando, il 17 febbraio 1941, la città di Coo fu bombardata dagli aerei anglo americani, era da poco iniziata l'attività di protezione in rifugi dei reperti archeologici del Museo di Coo e del laboratorio di restauro, come pure dei pezzi di cornici, capitelli, colonne dei vari monumenti, nascosti tra il 24 febbraio e il 24 marzo del 1941 [Livadiotti-Rocco 1996, 413]. Il lavoro fu voluto

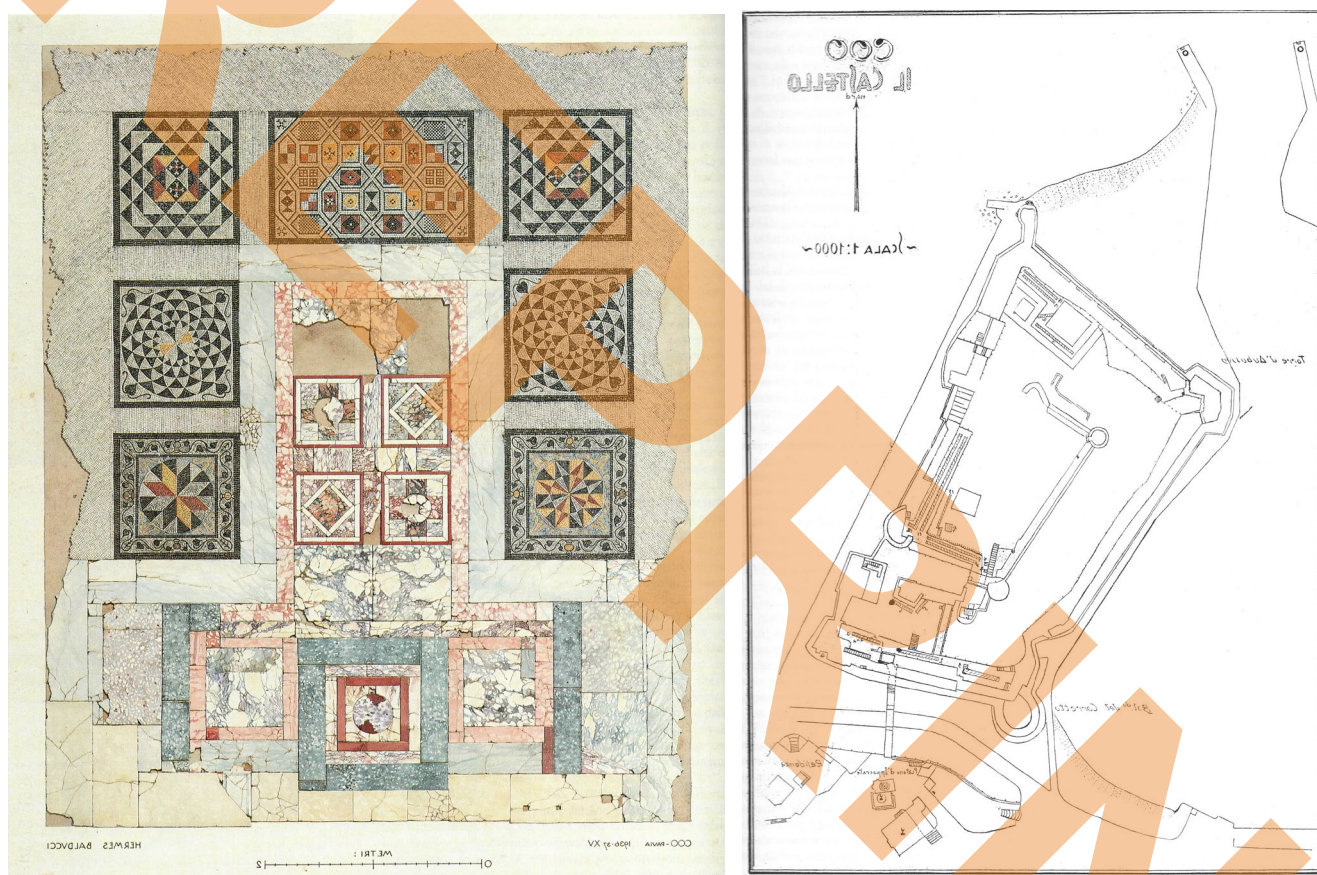
² In G.U. Regno d'Italia n. 185, 8.8.1940.

³ Palermo, Archivio storico del Museo Archeologico "A. Salinas", vol. 399, 1939-1944; 5.3.1941: «Alla Direzione Generale delle Arti, Roma. Oggetto: Ricovero opere d'arte, tel. 1312. In riferimento al telegramma sopraccitato pervenuto mi onoro comunicare che al ricovero di S. Martino alla Scala abbiamo conservato opere d'arte di proprietà del Museo Nazionale di Palermo, tutte le altre opere d'arte di proprietà di Enti e di Chiese sono in consegna della R. Soprintendenza alle Gallerie della Sicilia. Nel ricovero in sito del Museo sono conservati opere d'arte di proprietà del Museo e sei casse di libri di proprietà della Biblioteca Comunale di Palermo. Il Soprintendente dott. Jole Bovio Marconi».

⁴ Palermo, Archivio Museo "A. Salinas" di Palermo, vol. 399, 1939-44; 21.4.1940, prot. 1230, Circolare riservata, firmata da G. Bottai.

⁵ Ivi, 4.7.1940, prot. 5128, circolare n. 166, firmata «Ministro G. Bottai».

dai Soprintendenti, dal 1940 Renato Bartocchini (1906-1979) e dal 1941 Luigi Morricone e attuato dal restauratore Vittorio Toti che, dopo l'agosto del 1940, era stato nominato reggente dell'Ufficio archeologico di Coo. I restauratori Toti e Antonio Freni, tra il 1936 e il 1938, avevano restaurato mosaici e sculture di Kos. Entrambi provenivano dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. A Kos viveva pure la famiglia di Toti, composta dalla moglie e quattro figli. Toti, oltre che da uno dei suoi figli, era assistito dall'addetto agli scavi di Coo Giuseppe Lazzara [Santi 2019, 338; Sirano 1996]. In particolare per la protezione in situ di pavimenti di marmi e pietre dure o con mosaici ancora non staccati, Toti ne assicurò la difesa con spessi strati di sabbia. Dal Museo di Coo i reperti furono trasferiti nel Castello dei Cavalieri, posto all'imbocco del porto della città, e nascosti, dentro casse all'interno di trincee scavate, nel cortile, nei magazzini, polveriera e vecchio carcere.



2: Coo, casa di piazza Quadrata, triclinio, pavimento in opus sectile e mosaico, ing. Hermes Balducci, 1936-37, acquarello su cartoncino.

3: Coo, pianta del castello, con segnati i rifugi nascosti e le trincee redatta tra il 25.02 e il 24.03.1941, aggiornata il 25.5.1942, matita su carta. Per motivi di segretezza non si conosce l'autore.

Oltre alle trincee, sempre nello stesso castello furono murate porte che davano accesso ad ambienti in modo da non lasciare intuire che dietro quelle pareti esistevano locali. Delle trincee e dei locali murati Toti eseguì una planimetria dove erano indicati esattamente le trincee e i locali dove furono protetti i reperti fu tenuta segreta da Toti e dal Soprintendente Morricone prima agli alleati tedeschi e in un primo tempo agli alleati Anglo-Americani, i depositi per mezzo di «picchetti di legno». Ed infatti esistono verbali con l'elenco dei reperti nascosti nel castello:

ROSARIO SCADUTO

«Entrando dalla porta principale oltrepassando l'arco, a destra in linea della fontana, in una trincea distante dal muro del piano terreno di sinistra a circa m 2, alla profondità di m 1.20 vi sono interrati n. 26 pezzi (il 7 marzo 1941)⁶. E ancora «sempre nel piano dei magazzini scendendo la strada che porta all'interno del Castello, alla fine di detta strada a sinistra di chi entra sotto la volta della torre è racchiuso nel muro e sabbia all'interno la statua rappresentante Ippocrate, la testa di Livia, la testa i Papignano, la testa di Cefala da rilievo funerario (...) e la statua della casa di Zaccaria»⁷. Oltre al rifugio del Castello a Coo i reperti furono protetti all'interno del Teatro Romano, nel corso di operazioni sempre condotte da Vittorio Toti, dal 22-29 novembre 1941: «elenco delle casse con nomenclatura degli oggetti artistici di marmo racchiusi al Teatro Romano (...) cassa n.1 Statuetta ellenistica della Casa Romana (offerente) e un cartoccio con frammenti della mano destra. Cassa n. 2 Pugile con guantoni (dall'Odeon due teste) e statua di Perseone (...) cassa n. 13 Artemide Efesia (...) cassa n. 47 vaso in ceramica Trittolemo con figure rosse». In totale le casse nascoste sotto i voltoni del Teatro Romano ammontarono a 87, mentre i reperti a 73, fra statue, vasi, frammenti, bronzi⁸. Al Castello di Coo erano state nascoste 18 casse contenenti ben 2616 reperti. Anche nella città di Rodi i reperti esposti nel Museo erano stati trasferiti e protetti in gallerie sotterranee dell'Ospedale dei Cavalieri, sede del museo.

Dopo la firma dell'Armistizio, l'8 settembre 1943, fra l'Italia e l'alleanza anglo-americana, di colpo il nostro Paese, ad esclusione della Repubblica fascista di Salò, divenne nemico dei Tedeschi, che sotto minaccia di bombardare le città di Rodi e Coo obbligarono il Governatore di Rodi Inigo Campioni alla resa [Santi 2019, 338]. Campioni, essendosi rifiutato fu fatto prigioniero e trasferito, prima ad Atene, per poi essere internato in Germania. Fu processato per tradimento e mancata esecuzione di ordini da un tribunale della Repubblica Sociale Italiana di Salò e ucciso a Parma il 24.5.1944. Di seguito le truppe tedesche di stanza a Coo iniziarono a saccheggiare i reperti archeologici che riuscivano a trovare, ma la loro quota maggioritaria rimase nascosta grazie al Soprintendente Morricone e al reggente Toti. Questi denunciò che nel nascondere e proteggere il patrimonio archeologico di Coo si era trovato da solo: «ho salvato tutto dell'Ufficio e per questo ho perduto la roba di casa mia e personale»⁹. Denunciò pure che durante l'occupazione dei Tedeschi il Castello dei Cavalieri, era diventato l'antiquarium segreto della città, con «immenso numero di oggetti antichi», ma con alcuni magazzini che erano «stati completamente saccheggiati durante l'occupazione»¹⁰.

Toti ricordò pure che durante la loro occupazione, i tedeschi avevano arrecato danni al castello, per destinarlo ad abitazione delle loro truppe: «alcuni marmi iscritti sono stati impiegati come pavimento nelle case dei soldati nella torre (...) hanno impiegato non solo capitelli, fusti di colonne e marmi che erano esposti nel cortile del castello, ma hanno demolito in parte i filari superiori delle mura, allo scopo di portare via le pietre che servivano per tale costruzione». Sempre dai tedeschi molto fu pure trafugato, come i reperti della «Sala 5: Vasi di grandi dimensioni (...) provenienti dalle tombe greche arcaiche: ulteriori cinque casse con alcune centinaia di statuette in terracotta, la loro perdita è un danno inestimabile per le collezioni

⁶ Atene, Archivio S.A.I.A., Fondo Morricone, fasc. D, in M. Livadotti, G. Rocco 1996, pp. 203-204.

⁷ Ivi, p. 413.

⁸ Ivi, pp.203-204.

⁹ Atene, Archivio S.A.I.A., Fondo Morricone, fasc. D, 31.07.1945, lettera di Vittorio Toti al Soprintendente L. Morricone, in M. Livadotti, G. Rocco 1996, p. 206.

¹⁰ Ivi.

artistiche del museo»¹¹. Nel corso degli anni successivi alla fine della guerra, e fino alla consegna dei verbali con i rifugi del patrimonio archeologico di Coo all'Eforia greca, Toti con 6 dipendenti, Morricone con 15 dipendenti, continuarono a lavorare per la British Military Administration (B.M.A). In particolare Toti fu fortemente contrario, considerato l'impossibilità di procedere ai restauri necessari, e a provvedere alla sicurezza del patrimonio, a portare fuori dalle trincee e dai rifugi i reperti, per riallestire il Museo archeologico di Coo. Nel 1948 vi fu la consegna al Governo Greco degli elenchi e mappa dei depositi, mentre solo nel 1952 vennero riaperti i rifugi e le trincee creati dagli italiani. I legittimi proprietari del patrimonio archeologico di Coo poterono constatare l'esattezza di quanto dichiarato nei verbali italiani, a suo tempo consegnati alle truppe alleate anglo-americane.

Conclusioni

L'archeologo siriano Knaled Al-Asaad (1932-2015) [www.treccani.it, voce Knaled Al-Asaad] è stato ucciso dai terroristi jihadisti perché si era impegnato coraggiosamente a salvare in rifugi segreti e i reperti archeologici da quarant'anni rinvenuti nel sito di Palmira (dal 1980 iscritto nella W.H.L.), dove era stato uno dei principali responsabili di scavi, restauri e sistemazioni. Dopo la conquista pure di Palmira da parte dei jihadisti Al-Asaad, nel luglio del 2015, fu arrestato e anche sotto tortura rifiutò di svelare i rifugi dove aveva fatto custodire i reperti archeologici più rilevanti, prima esposti nel museo creato dallo stesso Al-Asaad. Ad agosto del 2015 fu decapitato dai terroristi nella stessa Palmira, la città alla quale aveva consacrato la sua vita di studioso. Sia il Soprintendente di Rodi Luigi Morricone che il reggente e restauratore Vittorio Toti hanno rischiato la vita pur di proteggere il patrimonio loro affidato, e si sono impegnati in prima persona e con fondi sottratti anche al loro stipendio e alle famiglie pur di preservare i reperti che appartenevano alla città e non erano certamente pegni di guerra. Riteniamo che quella ricordata è una bella storia di tutela e restauro italiana, dove lo strumento del disegno, oltre che a documentare gli scavi e i ritrovamenti (ancora esistenti nell'archivio di Rodi e della SIAA) così come i progetti di anastilosi o sistemazione urbana, è stato anche necessario per nascondere e dunque proteggere il patrimonio archeologico, che certamente sarebbe stato totalmente distrutto, saccheggiato e disperso, ed è invece oggi conservato e mostrato nel museo della città di Coo, quale patrimonio della civiltà europea e patrimonio di tutti.

Bibliografia

- BOTTAI, G. (1938). *La tutela delle opere d'arte in tempo di guerra*, in «Bollettino d'Arte», fasc. X, pp. 429-430.
- La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea* (1942), a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze, Le Monnier.
- MAIURI, A. (1921). *L'Ospedale dei Cavalieri a Rodi*, in «Bollettino d'Arte», novembre, pp. 211-226.
- LIVIADOTTI, M., ROCCO, G. (2012). *Il piano regolatore di Kos del 1934: un progetto di città archeologica*, in «Thiasos», vol. VI, pp. 3-18.
- La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali* (1996), a cura di M. Livadiotti, G. Rocco, Catania, Il Prisma.
- SANTI, M. (2019). *La Scuola e il Possedimento*, in «Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente», vol. XCVII, pp. 321-346.
- ROCCO, G. (1996^a). *L'isola di Coo. L'Asklepieion*, in *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali* (1996), a cura di M. Livadiotti, G. Rocco, Catania, Il Prisma, pp. 163-171.

¹¹ Atene, Archivio S.A.I.A., Fondo Morricone, fasc. D: 11.09.1945, Relazione, in inglese, di L. Morricone alla B.M.A. sui danni arrecati dai militari tedeschi alle antichità di Coo durante l'occupazione, in M. Livadiotti, G. Rocco 1996, pp. 206-207.

ROSARIO SCADUTO

ROCCO, G. (1996^b). *L'isola di Coo. Gli scavi nell'isola*, in *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali* (1996), a cura di M. Livadiotti, G. Rocco, Catania, Il Prisma, pp. 77-81.

SCADUTO, R. (2011). *Il ritorno dei Cavalieri Aspetti della tutela e del restauro dei monumenti a Rodi tra il 1912 e il 1945*, Bagheria, Falcone.

SCADUTO, R. (2016^a). *Tutela e restauri italiani nell'isola di Rodi (1912-1945)*, in «Agathon», pp. 3-12.

SCADUTO, R. (2016^b). *Per il sistema difensivo di Rodi «insigne monumento cioè di tutta la città murata»*, in *Defensive architecture of the Mediterranean XV to XVIII Centuries*, vol. IV, a cura di G. Verdiana, Firenze, Didapress, pp. 89-96.

SIRANO, F. (1996). *Il contributo dell'Opificio delle Pietre Dure all'attività di restauro nel Dodecaneso*, *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948: la ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali* (1996), a cura di M. Livadiotti, G. Rocco, Catania, Il Prisma, pp. 182-188.

Sitografia

www.treccani.it, voce: al-Asaad Khaled (marzo 2023)

Ponti in guerra. La ricostruzione del ponte sull'Ofanto di Canosa di Puglia *Bridges at war. The reconstruction of the Ofanto bridge in Canosa*

GERMANO GERMANÒ

Scuola Superiore Meridionale

Abstract

La storia millenaria del ponte romano sul fiume Ofanto, a Canosa di Puglia, ha visto susseguirsi le trasformazioni e i restauri avvenuti in seguito a incuria, piene e terremoti. Durante il secondo conflitto mondiale, è stata la mano dell'uomo a segnare la distruzione, parziale, del monumento. Il contributo intende presentare i risultati della ricerca condotta per fare luce su questo evento e sulle sue conseguenze architettoniche, confrontando le fonti storiche con la documentazione fotografica.

The millennial history of the Roman bridge over the Ofanto River in Canosa di Puglia has seen a succession of transformations and restorations following dereliction, floods and earthquakes. During the Second World War, it was the man who was responsible for the partial destruction of the monument. The essay aims to present the results of a research conducted to shed light on this event and its architectural consequences, comparing historical sources with photographic documentation.

Keywords

Ponte, restauro, guerra.

Bridge, conservation, war.

Introduzione

La Seconda guerra mondiale costituì la tragica occasione per inaugurare una lunga stagione di dibattiti sul restauro dei monumenti danneggiati in guerra. Le teorie, le norme e le pratiche fino ad allora formulate e sperimentate, ben codificate nella *Carta di Atene* del 1931 e riproposti dalla *Carta Italiana del Restauro* del 1932, furono per alcuni aspetti dispensate e soprafatte dalle necessità pragmatiche e sociali alle quali la ricostruzione post-bellica doveva rispondere. In Italia il dibattito sui metodi da perseguire non fu affatto lineare, ma seguì la logica del "caso per caso".

Tuttavia, non sempre le formulazioni teoriche trovavano aderenza con le pratiche operative. Al contrario, molto spesso si tendeva a ricostruire "com'era e dov'era" [Dezzi Bardeschi 1993], ovvero operando quello che a posteriori Salvatore Boscarino definirà «restauro di necessità» [Boscarino 1992], una pratica operativa che ben si coniugava all'aspirazione di una rinascita nazionale. La memoria storica racchiusa in quei monumenti e luoghi storici, simboli di una città e spazi di vita comunitaria, ora diventava collettiva e in alcuni casi andava a configurarsi come il motore che ne alimentava la tutela, attraverso interventi che a monte presentavano una complessa maturazione critica e che, nella circostanza postbellica, erano guidati per lo più da motivazioni di carattere psichico e antropologico, non già dal solo riconoscimento di valori storico-artistici [Pane 2010; Pane 2017].

Nel clima del secondo dopoguerra, la dialettica tra le tesi che indirizzavano interventi di conservazione allo stato di rudere e quelle ricostruttive che, al contrario, caldeggiavano

ricostruzioni “in stile” o addirittura progetti di totale innovazione, si inverò nella pratica edilizia con il rifiuto di mantenere le architetture mutile, in quanto avrebbero rappresentato nell'immaginario collettivo una traccia materiale di un doloroso trascorso bellico “da cancellare” [Treccani 2011]. Si andava così a tratteggiare un atteggiamento operativo subordinato a quella che, negli anni immediatamente successivi al dopoguerra, Roberto Pane formulerà come «istanza psicologica» [Pane 1966, 15-19]. Proprio quest'ultima, insieme al restauro critico erano per Pane gli indirizzi da assumere per la ricostruzione postbellica [Pane 1967; Carbonara 1991, 96-99; Vassallo 2010], che in forma embrionale aveva già saggiato nel 1944 a proposito del restauro della chiesa di Santa Chiara a Napoli. In generale, pur dovendo tralasciare per sintesi la vastissima serie di monumenti italiani risorti dalle rovine, la nuova e necessaria visione di restauro finì per spogliarsi delle sue teorie conservative, fondate sulla distinguibilità dell'intervento e sul riconoscimento di istanze storiche ed estetiche, cedendo il passo al rinnovo stilistico e rivestendosi sia di inautenticità costruttiva e materiale sia, in casi estremi, di alterazione di forme e collocazione, «secondo il precetto – come osservato da Gian Paolo Treccani – del come non era e dove non era» [Treccani 2011, 81]. Lo stesso Gustavo Giovannoni, riconoscendo i limiti di un approccio filologico e di un metodo storiografico, ammetteva la fatalità delle ricostruzioni e, pur sottolineando la legittimità dei principi del restauro d'anteguerra, individuava come indispensabile «chiamare a sussidio la fantasia e l'ipotesi che avevamo messo da parte, l'imitazione stilistica che avevamo limitato» data la mancanza di documentazione tecnica e grafica e l'inadeguatezza «delle semplici fotografie, insufficienti a stabilire misure e carattere dei particolari» [Giovannoni 1945, 43]. Tali recinti ideologici dovevano confrontarsi al contempo anche con l'esigenza di adottare una innovazione tecnologica nei progetti di ricostruzione, ricorrendo a materiali nuovi e tecniche costruttive poco tradizionali. Ad osservare il rischio di queste scelte fu Guglielmo De Angelis D'Ossat, che condannava la composizione di nuove strutture con facciate “in stile” come pura scenografia [Vinardi 2011].

1. I ponti e la guerra

Tra i monumenti che le necessità di guerra impongono di sacrificare più frequentemente e senza cura per il loro valore storico, vi sono senza dubbio i ponti.

La condizione di funzionalità che essi rappresentano li ha resi in ogni tempo facile bersaglio delle operazioni di distruzione, a volte persino ad opera delle stesse popolazioni occupate. La distruzione di un ponte corrisponde spesso a un punto di svolta nel conflitto, tanto quanto un punto di non ritorno nella memoria collettiva di una città. Basterebbe citare casi come quelli di Santa Trinita a Firenze, di ponte Pietra a Verona o quello di Mostar in Bosnia per evocare la drammaticità di un evento che recide per sempre la “sinapsi architettonica” di un luogo. Il paradosso che in essi accomuna la resistenza al tempo e la fragilità nei conflitti li ha resi protagonisti dei più accesi dibattiti sulla ricostruzione postbellica, in particolare nella grande temperie culturale del restauro del Novecento.

In Italia, l'esempio più emblematico è quello del ponte di Santa Trinita, sia per la violenza della metodicità distruttiva sia per il luogo dove è avvenuto, Firenze, una delle città più simboliche della bellezza del patrimonio culturale italiano.

Il ponte, realizzato da Bartolomeo Ammannati tra il 1566 e il 1569, fu minato dai tedeschi in ritirata la notte tra il 3 e il 4 agosto 1944 e successivamente ricostruito “com'era e dov'era” tra il 1955 e il 1958 da Riccardo Gizdulich ed Emilio Brizzi [Paoletti 1987; Cassani 1993; Belli 2003]. L'ex novo dell'antico, sostenuto dalla volontà di cancellare gli effetti del tragico evento bellico, era contrastato solo da poche voci isolate, come quelle di Cesare Brandi e di

Ranuccio Bianchi Bandinelli, i quali, a proposito della ricostruzione del ponte di Santa Trinita a Firenze pronunciaron il proprio disappunto: il primo definendo duramente la copia come «un falso storico e un falso estetico» [Brandi 1977, 47]; il secondo asserendo che «ogni ripristino è condannabile come ripugnante all'estetica, perché imitazione di posizioni spirituali irripetibili, oltre che, come ogni falso contrario al senso morale» pur ammettendo che il ponte di Ammannati costituiva, però, un'eccezione in cui «i sentimenti possono essere più forti delle ragioni artistiche» [Bianchi Bandinelli 1945, 114-118]. D'altro canto, fu proprio Pane, prendendo parte al dibattito sulla Firenze demolita, a fare leva sui temi sentimentali e psicologici, proponendosi decisamente favorevole alla ricostruzione per ragioni «di natura pratica, psicologica o sentimentale, piuttosto che artistica» per cui servirsi anche «delle moderne possibilità costruttive, in quanto più sicure e più comode» andando in deroga «alle moralistiche obiezioni, relative alla 'sincerità strutturale'» [Pane 1946, 17-20].

Se per la ricostruzione delle architetture civili e religiose bastava, però, evocare valori simbolici e artistici, per i ponti si doveva riconoscere anche un valore d'uso. Molte delle azioni di guerra, infatti, erano finalizzate alla recisione delle vie di collegamento: ponti, strade e ferrovie furono i principali bersagli delle bombe e degli spezzoni incendiari. Il bilancio della mostra del 1950, tenutasi a Roma nel Palazzo delle Esposizioni e organizzata dal Ministero dei Lavori Pubblici, tra le architetture distrutte ha registrato ben 18.950 ponti stradali e ferroviari [Vinardi 2011]. La rimessa in pristino dei collegamenti, nondimeno, diventò un tema cruciale che doveva tenere sotto controllo ormai non solo la qualità artistica, la memoria storica e quella collettiva, ma doveva anche confrontarsi con l'urgenza e la necessità di riallacciare centri urbani e ricucire brani frammentati di una stessa città, confermando ancora una volta quanto fosse fondante l'adagio del "caso per caso". Come visto per il ponte di Santa Trinita, non mancavano di certo i pareri discordanti, specie se al ripristino si congiungeva anche un rinnovo tecnologico delle strutture interne, che avrebbe connotato uno scheletro moderno e un guscio esterno che simulasse forme e materiali antichi.

Fu il caso, tra i molti, del ponte Pietra a Verona che, minato dai tedeschi in ritirata il 25 aprile 1945, fu ricostruito tra il 1957 e il 1959 con il parere favorevole di Piero Gazzola. L'intervento fu eseguito mediante la realizzazione di una struttura interna in cemento armato nascosta dalle fronti, che furono ricomposte integrando l'anastilosi dei materiali originari, gettati nel fiume Adige dall'esplosione, con laterizi e marmi di nuova estrazione [Gazzola 1963]. Sebbene il progetto fosse supportato da un'ampia documentazione grafica e iconografica che consentiva una pressoché fedele riproduzione, risulta oggi contraffatta quell'autenticità delle secolari stratificazioni, dei restauri e della storia materiale e immateriale, fatta di segni e pietre consunte, che hanno consegnato il ponte romano alle bombe della Seconda guerra mondiale. Una sensibilità senz'altro percepita in quei difficili anni del dopoguerra, ma vinta dal pragmatismo e dall'oblio ad ogni costo di un passato troppo triste e troppo recente.

Le ricostruzioni postbelliche, in definitiva, imitando e rinnovando stilisticamente l'architettura, hanno determinato un difficile riconoscimento tra parti antiche e aggiunte contemporanee e, a distanza di oltre settant'anni, il "tempo, grande scultore" come definito da Marguerite Yourcenar, ha steso il velo della patina uniformando i materiali nuovi agli originari. Inoltre, a dispetto di una vasta bibliografia sia contemporanea agli avvenimenti stessi sia successiva, che in molti casi ben documenta i progetti di ripristino, sul territorio italiano ancora sono presenti moltissimi casi poco indagati, in quanto periferici rispetto ai più grandi centri della penisola. È il caso, tra i tanti, del ponte sul fiume Ofanto, presso Canosa di Puglia.

GERMANO GERMANÒ

2. Il ponte sull'Ofanto

Il ponte fu costruito nell'ambito del progetto della Via Traiana, voluto dall'imperatore Traiano agli inizi del II sec. d.C., per collegare con una strada più veloce Roma con Brindisi, il principale porto verso l'Oriente, e da lì inviare truppe con maggiore prontezza nei conflitti partici. Inizialmente costruito come un grandioso ponte a tre archi, dei quali il centrale era forse tra i più ampi del suo genere [Germano' 2021], subì lavori di restauro già a partire da un secolo dopo la sua costruzione, sotto il regno di Settimio Severo e poi durante i regni di Caracalla, Tetrarchi, Costantino, e più tardi nel quattordicesimo e nel sedicesimo secolo [Germano' 2022]. La Traiana fu ricalcata dalla via Francigena, che conduceva i pellegrini cristiani lungo l'Europa fino all'imbarco per la Terrasanta, e poi da uno dei Tratturi, frequentati dai pastori che pascolavano le greggi dall'Italia centrale verso le più miti pianure pugliesi. Nel 1751, crollata rovinosamente la parte centrale, il ponte fu ricostruito con l'aggiunta di una nuova pila al centro, trasformandolo nella struttura visibile ancora oggi. Dell'originale romano, infatti, non resterebbero altro che le pile, le spalle e la platea di fondazione [Cassano 1992, Germanò 2023].



1: Il ponte sull'Ofanto visto da sud (Elaborazione dell'autore).

Nonostante l'isolamento e la distanza dai centri urbani più vicini, continuava a destare ammirazione nei viaggiatori che ebbero l'occasione di percorrerlo, come gli archeologi inglesi Thomas Ashby e Robert Gardner [Ceraudo 2012], che si occuparono di documentare e studiare la via Appia e la via Traiana.

In una delle loro fotografie (fig. 2), scattata nel 1913, si possono osservare diverse differenze con la struttura attuale: la forma, con la parte sommitale leggermente più acuminata; l'apparecchio murario, particolarmente evidente nei conci degli archi centrali; la presenza di tiranti in metallo in corrispondenza delle ghiere di questi ultimi, un espediente tuttora visibile nel ponte in località Palino, tra Sant'Agata di Puglia a Candela, a circa 50 km dal ponte di Canosa.

Un primo indizio di queste differenze viene da una breve frase sul retro di una cartolina del Fondo Briamo, conservato a Brindisi, che recita espressamente: "Nella Seconda Guerra Mondiale le arcate centrali furono completamente distrutte dai tedeschi in ritirata"¹.

¹ Fondo Briamo, Collocazione Armadio 2, Cassetto n. 22/45. (Biblioteca Annibale de Leo, Brindisi).



2: Canosa, ponte romano sull'Ofanto, 1913. Foto di Robert Gardner (BSR Archive, Gardner Collection, rg0084).

Documentando sinteticamente le condizioni del patrimonio artistico italiano a due anni dalla fine del conflitto, Emilio Lavagnino osservava che “in rapporto alla ricchezza dei suoi monumenti e delle sue opere d’arte, la regione italiana che ha sofferto in minor misura per la guerra è la Puglia” [Lavagnino 1947]. Forse anche per questo l’interesse per gli studi sulle vicende del patrimonio architettonico pugliese sembra essersi concentrato nel periodo compreso tra l’Unità d’Italia e l’inizio della seconda guerra mondiale, lasciando scarsamente approfondito l’arco temporale che inizia con l’emergenza dei danni bellici e si concretizza nella lunga stagione della ricostruzione [Pane 2011].

Per meglio comprendere il contesto storico nel quale si svolgono gli eventi, può essere utile ricostruire le vicende belliche nel territorio pugliese, e in particolare nell’area del fiume Ofanto, che hanno portato il ponte a diventare parte del teatro di guerra.

3. Il ponte sull’Ofanto e la guerra: quattro archivi per una storia

Non sono pervenuti, allo stato attuale, documenti diretti sulla distruzione del ponte. Interessanti osservazioni possono essere fatte, tuttavia, sulla base di un confronto tra le foto precedenti la guerra e una in particolare, scattata tra la fine della guerra e l’immediato dopoguerra. La foto appartiene alla collezione *War Damage* raccolta da John Bryan Ward-Perkins, ora negli archivi della *British School of Rome* [Giovenco 2011].

GERMANO GERMANÒ

Nel 1944, il famoso archeologo britannico cominciò, per conto della *Allied Military Government, Division of Monuments, Fine Arts and Archives* di cui era vicedirettore², a raccogliere materiale fotografico con lo scopo di documentare le distruzioni avvenute ai danni dei monumenti e delle opere d'arte italiani e i successivi interventi di ricostruzione [Ciangherotti 2011], rivelandosi uno strumento fondamentale per il patrimonio danneggiato dalle azioni belliche.

Nella foto, le parti che appaiono più chiare corrispondono chiaramente agli interventi di ricostruzione delle arcate, come si può vedere anche dalla forma e dalle dimensioni dei conci. Il dato fotografico confermerebbe l'informazione che siano state distrutte solo le arcate centrali e che la responsabilità sia stata le truppe tedesche, come tra l'altro riporta il titolo della foto: "*Canosa, the Roman bridge over the Ofanto, destroyed by Germans and since rebuilt*". Il dato significativo è che il ponte è stato dunque ricostruito relativamente presto, nell'arco di pochissimi anni dal brillamento.



3: In alto, "*Canosa, the Roman bridge over the Ofanto, destroyed by Germans and since rebuilt*", tra 1943 e il 1946. Foto di John Bryan Ward-Perkins. (BSR Archive, Ward-Perkins Collection, War Damage, wpwar0015).

² <https://britishschoolatrome.wordpress.com/2020/06/15/monuments-men-at-the-bsr-pompeii-naples-and-benevento-in-the-bsrs-ward-perkins-war-damage-collection/>.

In basso, in rosso, le parti ricostruite, come si può vedere dal colore più chiaro e dalle dimensioni diverse dei blocchetti di tufo. Elaborazione dell'autore.

Un altro interessante documento fotografico riguarda un "ponte di Cerignola", ovvero la città della sua sponda occidentale, immortalato l'11 luglio 1944 dal soldato Albert Chance, che servì in Nord Africa e in Italia con il *360th AAA Searchlight Battalion*, la cui collezione fotografica è oggi conservata alla Musselman Library del Gettysburg College (Pennsylvania, USA).

La foto, ritenuta inizialmente raffigurante il ponte sull'Ofanto da chi scrive e tuttora in corso di interpretazione, rende con chiarezza lo stato di distruzione in cui versavano i ponti come questo in stato di guerra. È interessante notare la presenza di un camminamento in cemento per i mezzi motorizzati e i carri armati, lo stesso che fu allestito presso il ponte di Canosa, a valle del fiume, dopo aver fatto breccia nei muri di contenimento antichi e intaccando severamente le fondazioni in basolato di pietra di età romana.

Anche se collocata cronologicamente in relazione alle operazioni di ritirata delle truppe nemiche o di quelle di avanzata delle forze alleate, è possibile che la passerella di cemento risalisse ad un momento precedente. Sembrerebbe suggerirlo una foto del 1930 appartenuta all'archivio privato dello storico locale Pasquale Ieva, che ritiene la passerella costruita ben prima della seconda guerra mondiale, per sostenere un ponte Herbert. Anche se i sostegni di quest'ultimo, di norma usati sui fiumi dal Genio a partire dal 1921, sembrano coincidere con la disposizione della passerella di cemento, la presenza dei muri di contenimento ancora intatti confuterebbero tale teoria.

Altre due foto dello stesso archivio privato riproducono due momenti della vita di un ponte costruito in epoca fascista, a valle del nostro, a cui fu dato l'altisonante nome di Ponte dell'Impero (Articolo del 12 giugno 1935 uscito su "Il Giornale Italiano (Sydney, NSW: 1932 - 1940)", Le opere del regime, "Un nuovo ponte sull'Ofanto")³.

Nella prima foto (fig. 4), si vede il nuovo ponte in costruzione mentre sullo sfondo si vede quello romano con le già citate caratteristiche architettoniche che lo contraddistinguono prima del brillamento delle mine.

Nella seconda foto (fig. 5), datata al maggio del 1944, sono chiare le tracce della ricostruzione delle arcate, esattamente come nella fotografia di Ward-Perkins, della quale questo documento costituisce la controparte relativa al lato settentrionale, avallando definitivamente il dato storico della sua distruzione e ricostruzione. A differenza del suo vicino più antico, il ponte dell'Impero non venne ricostruito, ma reso temporaneamente funzionale col la sovrapposizione di un cosiddetto ponte Bailey, struttura metallica prefabbricata, espediente che si riscontra nella maggior parte delle fotografie di ponti distrutti durante la seconda guerra mondiale.

Le ricerche condotte, infine, sulla documentazione fotografica aerea della RAF, conservata nell'Aerofototeca Nazionale a Roma, non hanno rivelato per ora ulteriori dettagli sul ponte romano durante la sua fase di mutilazione. Esso è rappresentato integro o già ricostruito, ma ulteriori ricerche potrebbero colmare questa lacuna. Tuttavia, dalle stesse fotografie aeree è possibile ricostruire la traccia dell'assetto viario del Ponte dell'Impero, visibile sia costruito, sia in stato di crollo con i suoi pezzi disseminati nel fiume (fig. 6).

³ <https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/83040595>.

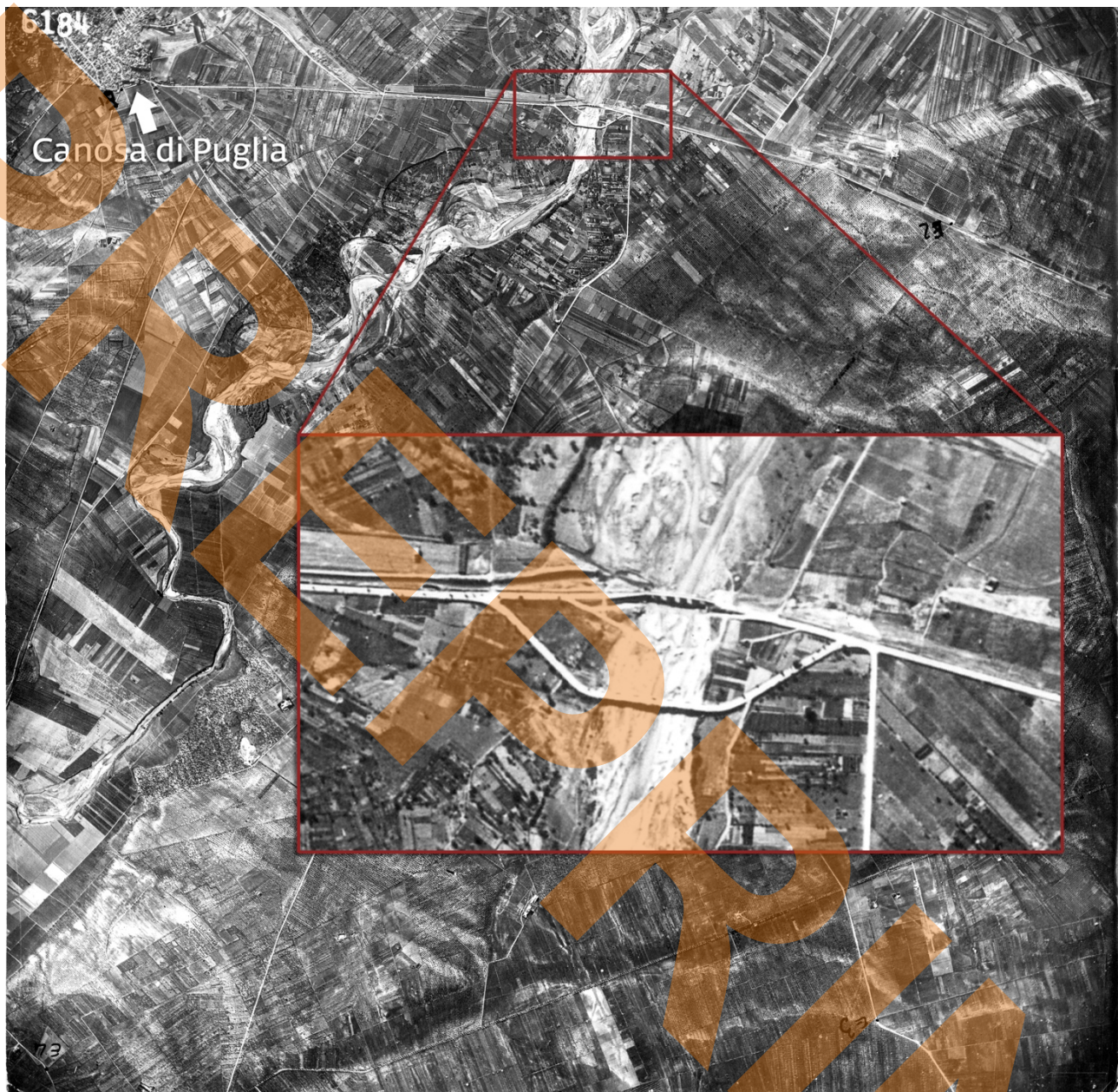
GERMANO GERMANÒ



4: Ponte dell'Impero in costruzione vicino a quello più antico, vista da Nord. Foto scattata tra il 1935 e il 1943. (Archivio Pasquale Ieva).



5: Il ponte dell'Impero distrutto sormontato da un ponte Bailey; sullo sfondo, il ponte più antico, ricostruito. 1944. Autore ignoto. [scritto a mano sul retro: Bridge, American plus remains of Germans retrating. Italy 5/44] (Archivio Pasquale Ieva).



6: Foto aerea dell'area di Canosa di Puglia e del fiume Ofanto. In dettaglio, lo stato dei ponti nell'immediato dopoguerra, 1954. (Aerofototeca Nazionale, Volo Base, VB_1954_176_141_6184_55424_0).

Conclusioni

Le vicende belliche che hanno interessato il ponte di Canosa sull'Ofanto rivelano un tassello finora non indagato nel quadro devastante dei danni di guerra al patrimonio architettonico italiano ed europeo. Dalla ricerca emerge l'importanza della ricerca d'archivio e della documentazione fotografica come strumenti d'indagine comparativa, permettendo anche di confermare la cronologia postbellica della ricostruzione, che resta allo stato attuale ancora priva di riscontri scritti. La dispersione di immagini, private di contesto e identità, si è rivelata al contrario un ostacolo nella completezza delle vicende belliche. Risulta infine emblematico il trattamento riservato a ciascuno dei due ponti, aventi la stessa funzione ma caricati di un significato storico e culturale molto diverso. Mentre il ponte dell'Impero giace in pezzi sul letto

del fiume, dimenticato anche dalla storia, l'erede di quello romano è oggi ancora una volta in piedi, ricostruito, pur con evidente sommarietà, in un tempo molto breve e con le stesse linee del suo predecessore. Alla *damnatio memoriae* del ponte fascista fa così da contrappunto, in un duello tra istanze psicologiche, la *damnatio doloris* del ponte sull'Ofanto.

Bibliografia

- BELLI, G. (2003). *Il ponte a Santa Trinita dal 1944 al 1958*, in *Il ponte a Santa Trinita*, a cura di A. Belluzzi, G. Belli, Firenze, Edizioni Polistampa, pp. 157-243.
- BIANCHI BANDINELLI, R. (1945). *Come non ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», vol. I, n. 2, pp. 114-118.
- BOSCARINO, S. (1992). *Il restauro di necessità*, in *Il restauro di necessità*, a cura di S. Boscarino, R. Prescia, Milano, Franco Angeli, pp. 13-23.
- BRANDI, C. (1977). *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi.
- CARBONARA, G. (1991). *Restauro: attualità del pensiero di Roberto Pane*, in *Ricordo di Roberto Pane*, Atti dell'Incontro di studi (Napoli, 14-15 ottobre 1988), Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, Marino Solfanelli, pp. 96-99.
- CASSANI, A.G. (1993). *Firenze: il ponte Santa Trinita (1944-1958)*, in «ANAGKH», vol. I, n. 4, pp. 50-53.
- CASSANO, R. (1992). *Il ponte sull'Ofanto*, in *Principi, Imperatori, Vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, a cura di R. Cassano, Venezia, Marsilio, pp. 708-711.
- CERAUDO, G. (2012). *Lungo l'Appia e la Traiana: Le fotografie di Robert Gardner in viaggio con Thomas Ashby nel territorio di Beneventum agli inizi del Novecento*, Grottaminarda, British School at Rome Archive.
- CIANGHEROTTI, A. (2011). *La collezione fotografica War Damage (1940-1945)*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio, pp. 204-210.
- DEZZI BARDESCHI, M. (1993). *Quell'ipocrita dov'era, com'era*, in «ANAGKH», vol. I, n. 4, pp. 2-3.
- GAZZOLA, P. (1963). *Ponte Pietra a Verona*, Firenze, Olschki.
- GERMANÒ, G. (2021). *3D Reconstruction of a Roman Bridge in Canosa Di Puglia (Italy)*, «Studies in Digital Heritage», vol. I, n. 5, pp. 75-87 (<https://doi.org/10.14434/sdh.v5i1.30812>).
- GERMANÒ, G. (2022). *Ancient metrology in architecture: a new approach in the study of the Roman bridge of Canosa di Puglia (Italy)*, in «ACTA Imeko», vol. XI, n. 1, pp. 1-7 (https://doi.org/10.21014/acta_imeko.v11i1.1092).
- GERMANÒ, G. (2023). *Diachronic 3D reconstruction of a Roman bridge: a multidisciplinary approach*, in *Digital restoration and virtual reconstructions. Case studies and compared experiences for Cultural Heritage*, a cura di E. Demetrescu, D. Ferdani, I. Trizio, Cham, Springer, pp. 185-201.
- GIOVANNONI, G. (1945). *Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d'Italia*, in «Nuova antologia», vol. LXXIX, n. 1726, pp. 218-223.
- GIOVENCO, A. (2011). *La British School at Rome e l'archivio di John Bryan Ward-Perkins sui danni bellici in Italia*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio, pp. 200-203.
- LAVAGNINO, E. (1947). *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in «Ulisse», vol. I, n. 2, p. 164.
- PANE, R. (1946). *È mia persuasione che il ponte S. Trinita*, in «La Nuova Città», vol. I, nn. 1-2, pp. 17-20.
- PANE, R. (1966). *L'antico dentro e fuori di noi*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio», vol. 8, n. 1, pp. 12-20.
- PANE, G. (2010). *'Come era e dove era': i difficili sviluppi dell'istanza psicologica*, in *Napoli 1943. I monumenti e la ricostruzione, Atti del Convegno (Napoli, 24-27 settembre 2009)*, a cura di R. Middione, A. Porzio, Napoli, Edizioni Fioranna, pp. 38-43.
- PANE, A. (2011). *Danni bellici, restauri e ricostruzioni in Puglia: il caso di Bari, 1940-55*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio, pp. 434-444.
- PANE, A. (2017). *Da Croce a Jung: Roberto Pane tra estetica, psiche e memoria*, in *Memoria, bellezza e transdisciplinarietà. Riflessioni sull'attuale di Roberto Pane*, a cura di A. Anzani, E. Guglielmi, Rimini, Maggioli, pp. 29-58.
- PAOLETTI, P. (1987). *Il Ponte a Santa Trinita. Com'era e dov'era*, Firenze, Becocci.

TRECCANI, G.P. (2011). *La ricostruzione narrata. Esperienze e testi negli scritti di restauro d'architettura nel dopoguerra*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio, pp. 80-112.

VASSALLO, E. (2010). *Roberto Pane e la ricostruzione della città storica nel secondo dopoguerra a Napoli: riflessioni sulla dimensione urbanistica del restauro*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Atti del Convegno nazionale di studi (Napoli, 27-28 ottobre 2008), a cura di S. Casiello, A. Pane, V. Russo, Venezia, Marsilio, pp. 393-397.

VINARDI, M.G. (2011). *L'improbabile com'era*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto*, a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio, pp. 479-496.

Fonti archivistiche

Brindisi, Biblioteca Annibale de Leo. Fondo Briamo. Collocazione Armadio 2, Cassetto n. 22/45.

Sitografia

<https://britishschoolatrome.wordpress.com/2020/06/15/monuments-men-at-the-bsr-pompeii-naples-and-benevento-in-the-bsrs-ward-perkins-war-damage-collection/> (ottobre 2020)

<https://trove.nla.gov.au/newspaper/article/83040595> (ottobre 2020)

PREPRINT

“Anfiteatri di guerra”. Vicissitudini belliche di antichi edifici ludici e per lo spettacolo, tra conservazione e restauro

“Amphitheaters of war”. War events of ancient structures of spectacle, conservation and restoration

LUIGI CAPPELLI

Università di Napoli Federico II

Abstract

Gli antichi edifici ludici e per lo spettacolo di epoca romana sono stati coinvolti nelle vicissitudini belliche del secondo conflitto mondiale, confermando la loro capacità adattiva. Configurandosi come “obiettivi sensibili”, con stress traumatici differenti rispetto al passato, essi hanno subito diverse modalità di percezione e di riutilizzo emergenziale, richiedendo interessanti operazioni di conservazione. Tali esperienze sono state qui indagate per ripercorrere i processi gestionali e le modalità di intervento più significative nella fase della ricostruzione.

The ancient structures of spectacle of the Roman era were involved in the events of the war of the Second World War, confirming their adaptive capacity. Configured as “sensitive targets”, with traumatic stresses different from the past, they have undergone different modes of perception and emergency reuse, requiring interesting operations of conservation. These experiences are investigated to retrace the most significant management processes and intervention mode in the reconstruction phase.

Keywords

Anfiteatri, Seconda guerra mondiale, conservazione.

Amphitheaters, World War II, conservation.

Introduzione

Dopo anni di dibattito sul tema dei danni bellici ai monumenti e ai centri storici italiani [Treccani 2007; *Guerra, Monumenti, Ricostruzione* 2011; *Offese di guerra* 2012], di recente, mostre, convegni e giornate di studio stanno ripercorrendo anche l'azione lungimirante di tanti soprintendenti e funzionari dell'Amministrazione delle Belle Arti, interpreti di grandi imprese di salvaguardia del patrimonio artistico-culturale [Gallo-Morselli 2023]. Molto si sta riflettendo anche sulla conservazione e sulla musealizzazione degli itinerari e dei luoghi della Guerra, nonché sulla tutela e sulla valorizzazione dei presidi di difesa, come casematte e bunker, abbandonati da decenni.

Si rivela ancora limitata, invece, l'attenzione riservata dalla storiografia e dalle ricerche di architettura, salvo rare eccezioni [Picone 2011; Russo 2011], ai processi di protezione e alle pratiche di restauro e gestione del patrimonio archeologico in relazione agli eventi della Seconda guerra mondiale.

Alla luce di un sapiente intreccio tra archivi militari, rassegne stampa, relazioni di scavo e restauro, atti delle Soprintendenze e del Genio civile, infatti, appare interessante: riflettere sulle motivazioni delle strategie belliche di offesa e difesa in relazione alle modalità di protezione e conservazione del patrimonio archeologico pre-guerra; valutare i danni

LUIGI CAPPELLI

provocati dai combattimenti a terra e dai bombardamenti aerei; approfondire i progetti e le azioni di ricostruzione realizzati nell'immediato dopoguerra; indagare i criteri metodologici adottati per il restauro/ripristino dei monumenti e dei centri storici.

Il presente contributo compie alcune di queste riflessioni riguardo al patrimonio anfiteatrale, un interessante campo di indagine che condensa specificità, dovute a valori testimoniali, caratteri tipologici e condizioni ambientali ricorrenti.

Dopo secoli di riusi difensivi, abitativi, sacri, aggregativi [Romeo 2021], l'"oggetto anfiteatro" ha dovuto misurarsi, in occasione della Seconda guerra mondiale, con stress traumatici differenti rispetto al passato, che non poco hanno compromesso, in alcuni casi, la loro sopravvivenza e conservazione.

Gli anfiteatri antichi hanno confermato la loro resilienza, sopravvivendo ai bombardamenti aerei, prestandosi come luoghi di aggregazione comunitaria e come rifugio per le comunità afflitte dalla guerra che, nei sotterranei e tra le arcate romane, trovarono un "naturale" riparo. I casi più emblematici sono rappresentati dall'anfiteatro romano di Rimini, pesantemente bombardato nel novembre del 1943 e ridotto, per alcuni anni, a deposito di macerie; dall'anfiteatro romano di Cagliari, diventato rifugio per sfollati, orfani della propria casa; dal Colosseo, rappresentativo luogo di propaganda politica e di parate militari.

A partire da tali interessanti casi studio, attraverso la fotografia di guerra, l'iconografia storica e il mezzo cartografico, è possibile compiere un primo generale inquadramento dei danni bellici subiti dagli anfiteatri romani in Italia. Parti integranti dei sistemi insediativi o poli isolati di rifugio, essi consentono di riflettere sulle diverse modalità di protezione e conservazione del patrimonio archeologico, ripercorrendone i processi gestionali e le modalità di "riuso".

1. Danni bellici, danni politici. L'anfiteatro romano di Rimini

Negli anni precedenti il conflitto bellico, molte delle aree archeologiche poi bombardate erano in fase di scavo, di «scoprimiento» e trasformazione ad opera del regime fascista. Il rapporto di continuità tra *romanitas* e fascismo, spesso celebrato dalla retorica dei discorsi mussoliniani, modificò il rapporto tra archeologia e città. Assecondando la necessità di monumentalismo e di propaganda del Regime, secondo l'ideologia dell'*auctoritas*, furono compiute consistenti scoperte archeologiche, seppur condizionate da gravi sventramenti e demolizioni dei tessuti urbani storicizzati.

Riguardo il patrimonio anfiteatrale, ad esempio, tra i molteplici siti archeologici messi in luce in epoca fascista possiamo citare gli anfiteatri di Lecce [Martines, 1957], di Cagliari [Dadea, 2006], di Pozzuoli [Fiore, Veronese, 2022], di Catania [Sanfilippo et alii, 2020], di Rudiae [Bernardini, 1955], lo stesso Colosseo [Gabucci, 1997], con lo scavo degli ipogei.

In previsione della guerra, nonostante la discutibile sensibilità conservativa dimostrata dalla gran parte degli interventi di sistemazione urbana e di isolamento dei monumenti compiuta durante il Ventennio, il governo fascista inserì anche le aree archeologiche extraurbane nel sistema di protezione dei monumenti. Tali siti furono usati come depositi per reperti erratici e frammenti scultorei provenienti dai musei danneggiati, dalle zone bombardate e dalle faticose operazioni di salvataggio dell'arte mobile da parte di Soprintendenti ed eroici studiosi.

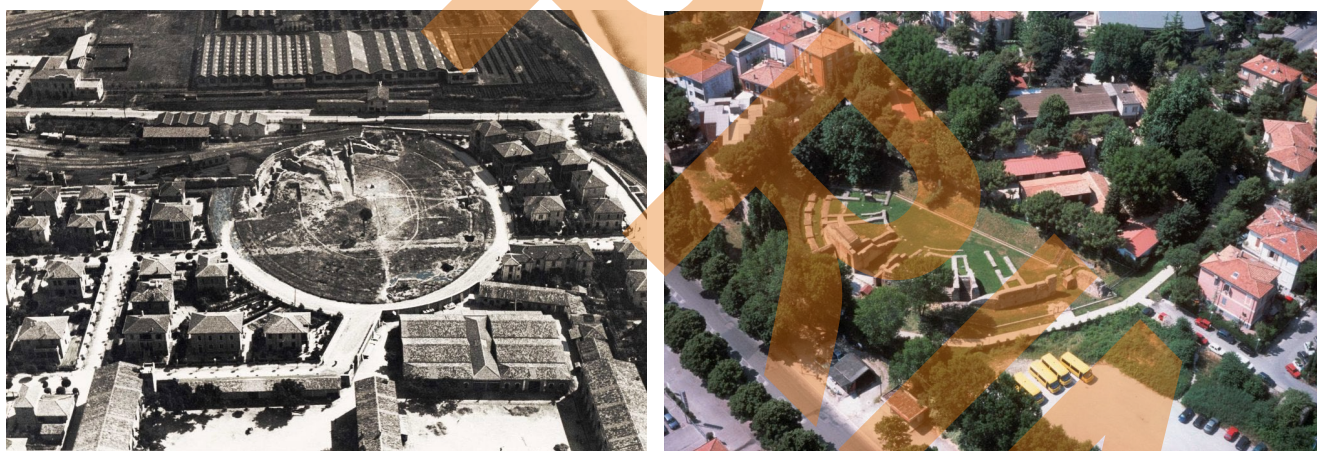
Molto probabilmente anche gli anfiteatri antichi rientrarono in tale strategia preventiva, ospitando nei loro ambienti ipogei e nei loro ambulacri una grande quantità di macerie, provvisoriamente accumulate al sicuro dopo i bombardamenti, in attesa di una paziente opera di setacciamento o di catalogazione.

Seppur sguarniti di fronte a possibili bombardamenti e privi di sistematici e troppo onerosi "blindamenti", allestiti per lo più su statue, fontane, colonne e obelischi, sono relativamente

pochi gli anfiteatri colpiti direttamente dalle fortezze volanti. La posizione extraurbana e la facile individuazione della loro sagoma dall'alto ne ha evitato la distruzione, avvenuta, in rari casi, solo per la loro vicinanza ad obiettivi sensibili di viabilità e trasporto.

È il caso dell'anfiteatro romano di Rimini, prossimo alla stazione ferroviaria della cittadina romagnola, obiettivo principale delle missioni aeree degli alleati nel dicembre del 1943.

Costruito nel II secolo d.C., l'anfiteatro riminese fu inglobato già nel III secolo d.C. nella costruzione della cinta muraria cittadina, in una posizione periferica, storicamente degradata, utilizzata per fini produttivi e sito, alla fine del Quattrocento, di un lazzaretto. Gli ambulacri e i resti della cavea dell'antico edificio ludico furono ricoperti da terra, relegandolo ad una mera testimonianza indiretta da parte degli eruditi del Settecento. Solo un secolo più tardi, tra il 1843 e il 1844, parte dell'anfiteatro fu riportato in luce con tecniche pionieristiche di scavo avanzate dallo storico Luigi Tonini, che avviò una serie di studi scientifici sul monumento [Ruderi, Baracche, Bambini 2017, 19]. Il piano regolatore del 1912 della città di Rimini destinò la zona dell'anfiteatro per l'edificazione di un nuovo quartiere, ove avrebbero trovato spazio nuove abitazioni, strade e un giardino per valorizzare i resti dell'antico edificio ludico. Gli scavi archeologici proseguirono nel 1926 con Salvatore Aurigemma e col Mancini [Ruderi, Baracche, Bambini 2017, 19], ma solo nel 1942, l'anno prima di essere completamente stravolto e dilaniato dai bombardamenti, l'anfiteatro fu interessato dai primi restauri. Fu il capomastro Lazzaro Cecchetti a consolidare la «fodera malatestiana» dell'edificio, per impedire il crollo della porzione di muratura addossata al nucleo romano, e a irrobustire un pilastro di sostegno e il vano di un arco.



1: Veduta aerea della zona dell'Anfiteatro romano, prima della campagna di scavo (1935). Foto Soprintendenza per i beni archeologici dell'Emilia-Romagna in Bologna (Rimini, Archivio Fotografico Biblioteca Gambalunga).

2: I resti dell'Anfiteatro romano di Rimini oggi.

Tra il 29 novembre del 1943 e il 18 gennaio del 1944 i resti dell'anfiteatro furono colpiti da circa 9 ordigni, che lesionarono in più punti il muro di cinta che lo inglobava, danneggiando parte delle strutture del settore nord-ovest dell'anfiteatro [Conti, Pasini 2000, 269]. Nell'immediato dopoguerra l'area dell'anfiteatro fu parzialmente ricostruita e restaurata; la porzione dell'emiciclo non scavata fu usata dapprima come deposito di macerie e poi assegnata dal Comune al Centro Educativo Italo Svizzero (CEIS) che il primo maggio 1946 vi aprì un "asilo baraccato", poi divenuto modello di eccellenza pedagogico-educativa nazionale e internazionale. Secondo alcuni l'asilo fu fondato, consapevolmente, su un'area «non

scavata e nella quale gli assaggi ripetutamente eseguiti non hanno dato luogo a rinvenimenti di ruderi», secondo altri, invece, recò «danno alle vestigia tuttora inesplorate».

Dopo decenni di polemiche, ricorsi e critiche, ancora si propone di spostare il CEIS per permettere la riapertura degli scavi, con l'intento di valorizzare i resti dell'intero monumento, non considerando tuttavia, il costo, non solo in termini economici, per la salvaguardia di ciò che potrebbe emergere dagli scavi. Si tratta di un'operazione non sostenibile in termini urbanistici, conservativi e gestionali, considerate le numerose difficoltà riscontrate nella valorizzazione anche solo della porzione sopravvissuta ai bombardamenti.

È da quest'ultima che occorre ripartire, riconsegnando ai riminesi lo spazio antico, con soluzioni paesaggistiche e naturalistiche, con una valorizzazione che passi attraverso il miglioramento della fruizione del sito archeologico, che ancora oggi rappresenta una cicatrice urbana, testimonianza dei danni bellici e “politici” subiti.

Nel caso dell'anfiteatro romano di Rimini, dunque, si assiste ad una duplice perdita, fisica e spaziale. Oltre alle strutture romane, dilaniate dagli ordigni bellici, si è persa la spazialità dell'intero sedime dell'emiciclo anfiteatrale, quasi completamente sovrascritto, leggibile solo planimetricamente, mediante l'andamento curvo di via Vezia, che lo costeggia (fig. 2).

È così che la guerra, oltre alla distruzione del costruito, della storia, della memoria, finisce col favorire l'oblio o, quanto meno, la perdita della consapevolezza della propria identità culturale.

2. “Antichi” rifugi. L'anfiteatro romano di Cagliari

Alcuni anfiteatri antichi, confermando la loro attitudine all'inclusione e all'aggregazione, soprattutto per ciò che concerne quelli posti in posizione extraurbana, lontani dagli obiettivi sensibili dislocati all'interno dei tessuti insediativi, furono riutilizzati come ricoveri provvisori durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.

In taluni casi, oltre ad ospitare la popolazione nei propri sotterranei, ideali bunker antiaerei, o nei propri ambulacri, durante le ore del coprifuoco, gli anfiteatri furono provvisoriamente riadattati ad abitazioni, per gli sfollati delle città martoriate dai bombardamenti.

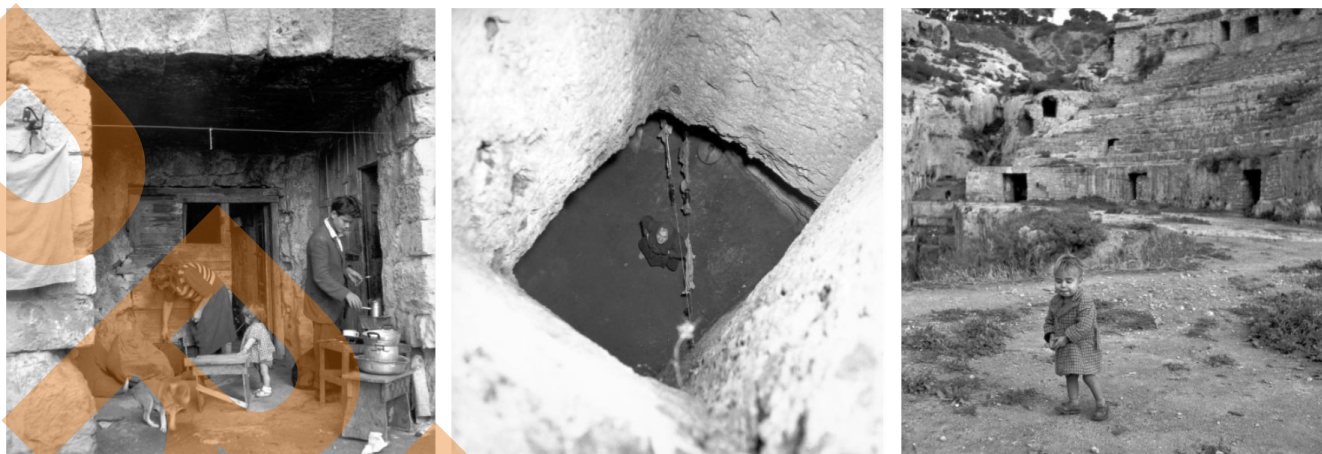
È il caso dell'anfiteatro di Cagliari, rifugio per i senzatetto che, rimasti orfani della propria casa, abitarono le cavità dell'antico edificio ludico romano, adattandole rudimentalmente e dimessamente a piccole cellule abitative (figg. 3, 4, 5).

I bombardamenti che colpirono Cagliari tra il 27 e 28 febbraio e il 13 maggio del 1943 [Di Gregorio-Marini Dro-Masala 1985, 13] furono pesanti e privarono il capoluogo sardo del gas, dell'energia elettrica e delle forniture idriche, distruggendone le principali infrastrutture. La maggior parte dei cittadini fu costretta ad abbandonare la città e soprattutto per i meno abbienti lo sfollamento fu «un dramma doloroso e umiliante» [Muoni 1998, 191-192].

Circa 4000 case [Colavitti-Tronchetti 2007, 111] crollarono e i senzatetto furono redistribuiti in alloggi di fortuna individuati dal Comune. Diversi spazi abitabili furono recuperati nelle caverne dell'anfiteatro romano, in quelle della necropoli di Tuvixeddu e del cimitero cartaginese [Selis 1975, 20-21].

Le parti dell'anfiteatro scavate nella roccia sono le uniche superstiti del monumento, dopo numerose opere di demolizione e spoliazione susseguitesesi nel corso dei secoli per recuperare materiale da costruzione. Sopravvivono oggi, solo i piani di posa, leggibili nella roccia e visibili in corrispondenza del prolungamento ideale del profilo esterno della cavea.

Il sito ove sorse l'anfiteatro romano, periferico ma non troppo distante dal centro abitato, condizione che si rivelò utile anche durante gli anni della guerra, consentì agli antichi romani di profittare, per la sua costruzione, della naturale conformazione del suolo [Dadea 2006].



3, 4, 5: Italia del Sud. Sardegna - Cagliari - Anfiteatro romano - Abitazione di fortuna. Patellani, Federico. 1950. Cinisello Balsamo (MI), Museo di Fotografia Contemporanea, fondo Federico Patellani/ Stampe Modern, fondo Federico Patellani, n.d.

Il doppio declivio su cui le strutture dell'anfiteatro insistevano, consentì ai costruttori romani un minimo dispendio di tempo e risorse economiche, considerata la possibilità di scolpire, nel banco roccioso, gran parte della cavea e vari corridoi e ambienti di servizio.

Fu proprio in tali ambienti che, durante e dopo le vicissitudini belliche, i cagliaritari più indigenti si rifugiarono modellandone gli spazi secondo le loro più essenziali esigenze. Si leggono ancora oggi alcune tracce di «una tettoia in cemento pozzolanico» [Dadea 2006] realizzata sul varco di accesso ad uno degli ambienti, alcuni segni «di imbiancatura a calce di colore rosaceo» [Dadea 2006] e diverse nicchie «rivestite con un intonaco di cemento pozzolanico» con ripiani in legno «esattamente a metà altezza», utilizzate come credenze per gli utensili di uso quotidiano da parte degli sfollati.

Anche altre rientranze, originariamente varchi culturali o votivi, furono riadattate con ripiani e protette da tende, come testimoniano i chiodi di fissaggio, di chiara fabbricazione industriale, ancora presenti nella parte superiore delle nicchie.

Nel caso dell'anfiteatro romano di Cagliari, dunque, i segni dei bombardamenti non si leggono attraverso vuoti strutturali o lacune architettoniche bensì nelle tracce degli essenziali adattamenti delle compagini murarie compiuti dagli sfollati. Sono impronte significative di cultura che rappresentano un tassello fondamentale nel complesso palinsesto dell'anfiteatro sardo, da valorizzare e da restituire alla comunità sia nella sua dimensione più archeologica che attraverso il suo portato storico più recente, simbolico e identitario.

3. Baluardi di propaganda e aggregazione. Il Colosseo

Se gli anfiteatri antichi extraurbani, lontani dalle dinamiche politiche e sociali che maggiormente caratterizzarono le vicissitudini belliche delle città italiane, furono luoghi di accoglienza e rifugio, quelli centrali, rappresentativi e simbolici, furono strumento di propaganda politica e aggregazione sociale.

Oltre ad ospitare spettacoli teatrali e musicali, come per l'Arena di Verona o per l'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere, utili a risollevarne il morale della popolazione atterrita dagli sviluppi della guerra e a celebrare l'identità nazionale riguardo alle offese dei popoli nemici, gli antichi edifici ludici furono luogo di raduni politici e di propaganda.

LUIGI CAPPELLI



6: I bersaglieri affluiti al Colosseo ascoltano Mussolini, 23 settembre 1929. Istituto Nazionale Luce, negativo A00015176.

7: Anfiteatro romano di Cagliari, adunata pubblica (Collezione Lorai). 8: Efficace scorcio dall'alto della cavea dell'Anfiteatro di Pompei dove è radunata la folla dei dopolavoristi, 6 settembre 1928. Istituto Nazionale Luce, negativo A00005049.8.

Durante il regime fascista, ad esempio, il Colosseo fu largamente utilizzato per eventi di massa, così come l'Arena di Verona, lo stesso Anfiteatro romano di Cagliari, quello di Pompei e quello di Alba Fucens.

L'uso per fini propagandistici del Colosseo era connesso non solo alla sua capacità logistica di riunire migliaia di persone, ma anche al suo *genius loci*, in grado di ricollegare le passate glorie imperiali romane con l'operato del regime fascista.

Sin dai primi eventi organizzati dal neonato partito fascista, negli anni Venti, tuttavia, numerosi furono i danni perpetrati da una così vasta folla di persone che, spesso in preda al fervore politico e all'esaltazione, finiva per divellere transenne, danneggiare le murature e occupare anche le parti più delicate delle sostruzioni superstiti, come le creste murarie, pregiudicandone la conservazione.



9: Benito Mussolini (a cavallo) celebra l'ottavo anniversario della fondazione della milizia fascista al Colosseo, 1930 (Collezione Corbis Historical).

10: Vittorio Emanuele III, discorso in occasione del raduno degli alpini al Colosseo (Fondo Armando Bruni/Archivio Rcs).

Fu lo stesso Alberto Terenzio, Soprintendente di Roma e del Lazio fra il 1928 e il 1952, a denunciare molto spesso guasti e danneggiamenti relativi a capitelli, colonne, porzioni di muratura [Donatelli 2019, 46]. Inoltre, per rendere migliore l'accesso ad un gran numero di astanti, alcuni corridoi furono asfaltati, si costruirono scale di collegamento che alterarono la struttura originale, si ricostruirono intere sezioni del monumento, senza troppa consapevolezza, a partire dal 1933 [Donatelli 2019, 46].

Durante la Seconda Guerra Mondiale anche il Colosseo divenne un rifugio antiaereo e prestò i propri ambulatori e vomitori al deposito delle armi da parte dei tedeschi, rinvenute anche negli scavi compiuti presso il monumento nell'immediato dopoguerra. Tale uso militare, tuttavia, non ne arrestò la dimensione scenografica: soldati e pompieri utilizzavano lo sperone di Stern per esibirsi in mirabolanti gare di abilità, così come soldati-acrobati si calavano con le funi dalle arcate mentre, all'esterno, eventi sportivi e rassegne militari si svolgevano all'ombra dell'Anfiteatro Flavio. Mai si perse, infatti, nonostante la guerra, quell'ambizione di immortalità e trionfo celata tra i blocchi di travertino del Colosseo.

Conclusioni

Ripercorrendo le vicissitudini degli anfiteatri romani di Rimini, di Cagliari e del Colosseo, si riscontra una diversa declinazione della medesima e tipica attitudine degli antichi edifici per lo spettacolo: l'autoconservazione. Anche durante la Seconda Guerra mondiale, pur in maniera differente dal passato, con molte meno trasformazioni planimetriche e volumetriche, nonché limitati interventi di consolidamento e integrazione, gli anfiteatri antichi hanno assecondato il corso dei tempi. Essi hanno dimostrando ancora una volta la loro resilienza, confermando quella fusione con il contesto urbano e territoriale che da sempre li contraddistingue [Romeo 2012].

Il bombardamento dell'anfiteatro di Rimini fu dovuto alla sua vicinanza alla stazione ferroviaria cittadina, un'infrastruttura di collegamento da distruggere per mutare il corso della guerra. In generale, tuttavia, i pochi edifici ludici antichi colpiti dalle bombe lasciano presagire una chiara volontà da parte delle forze aeree di evitarne la demolizione. È forse per la dimensione archeologica dei ruderi, per la loro riconoscibilità planimetrica o per il facile controllo dall'alto di tali enormi fabbriche antiche, per lo più "aperte", che non si assiste mai ad un loro sistematico bombardamento.

Eppure, considerando il loro riuso, che li vide spesso ricolmi di persone, di opere mobili, di armi o di macerie da verificare, anche gli anfiteatri antichi avrebbero dovuto rappresentare degli "obiettivi sensibili", richiedendo una qualche forma di "prevenzione archeologica" mai praticata. Dalle fotografie storiche risalenti al periodo bellico, infatti, emerge una quasi totale assenza di presidi strutturali preventivi o di sostegni precauzionali da affiancare alle strutture in elevato più isolate e in pericolo di crollo. È forse per una questione di scarsa priorità o per l'evidente impossibilità di chiudere e proteggere ruderi così imponenti e più inclini alla continuità d'uso e al riuso temporaneo.

Sarebbe interessante, dunque, anche in vista di una prospettiva futura della ricerca, concentrarsi sulla valutazione dei danni provocati dai bombardamenti aerei, fortunatamente limitati e riguardanti pochi resti del patrimonio anfiteatrale. Sarebbe opportuno approfondire i progetti e le azioni di ricostruzione realizzate nell'immediato dopoguerra, momenti delicati di rimodulazione teorica e metodologica, da contestualizzare in relazione ai territori e alle realtà culturali più o meno coinvolte nelle vicende belliche. Anche incrociando gli eventi della guerra e la sua geografia, dettata da linee difensive, fronti e corridoi di risalita, con i destini degli edifici ludici antichi è possibile interpretarne i cambiamenti e le trasformazioni che li hanno condotti a sopravvivere e a conservarsi, più o meno integri, fino ai giorni nostri.

LUIGI CAPPELLI

Bibliografia

- BERNARDINI, M. (1955). *La Rudiae salentina*, Salentina Editore, Lecce.
- Offese di Guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia* (2012), a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea Editrice.
- COLAVITTI A.M., TRONCHETTI C. (2007). *Guida archeologica di Cagliari*, Sassari, Carlo Delfino Editore.
- CONTI, G., PASINI, P.G. (2000). *Rimini. Città come storia 2*, Rimini, Tipografia Giusti.
- DADEA, M. (2006). *L'anfiteatro romano di Cagliari*, Sassari, Carlo Delfino Editore.
- DI GREGORIO, F., MARINI DRO, L., MASALA, F. (1985). *Cagliari e il suo territorio: materiali per una lettura della città*, Cagliari, Assessorato alla Pubblica Istruzione e Beni Culturali Italia Nostra.
- DONATELLI, A. (2019). *Restauro come impegno istituzionale. L'opera di Alberto Terenzio a Roma e nel Lazio (1928-1952)*, Roma, Quasar.
- FIORE, E., VERONESE, L. (2022). *La ricerca del metodo. Restauro e fruizione dell'anfiteatro puteolano tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Naus Editoria, pp. 77-78.
- GABUCCI, A. (1997). *Colosseo*, Milano, Mondadori Electa.
- GALLO, L., MORSELLI, R. (2023). *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra 1937-1947*, Milano, Electa.
- Guerra, Monumenti, Ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* (2011), a cura di L. De Stefani, C. Coccoli, Venezia, Marsilio.
- MARTINES, L. (1957). *L'Anfiteatro di Lecce*, Galatina, Ed. Pajano.
- MUONI, L. (1998). *Un ritratto culturale della Sardegna autonomistica*, in *L'isola della rinascita. Cinquant'anni di autonomia della Regione Sardegna*, a cura di A. Accardo, Milano, Editori Laterza, pp. 191-192.
- PICONE, R. (2011). *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini Editore.
- ROMEO, E. (2021). *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali in età classica*, Roma, WriteUp Site.
- ROMEO, E. (2012). *Paesaggio e spettacolo. Considerazioni sulla valorizzazione degli edifici ludici e teatrali, in Che almeno ne resti il ricordo. Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico e paesaggistico*, a cura di E. Romeo, E. Morezzi, Roma, Aracne Editrice.
- Ruderi, Baracche, Bambini. CEIS: Riflessioni a più voci su un'architettura speciale* (2017), a cura di A. Ugolini, Firenze, Altralinea Edizioni.
- 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 Editore.
- SANFILIPPO, G., MONDELLO, A., FERLITO, L. (2021). *Paesaggi archeologici nei contesti urbani. Il caso dell'Anfiteatro romano di Catania (Italia)* in «Restauro Archeologico», 29(1), pp. 38-59.
- SELIS, G. M. (1975). *Produzione e consumo di sottoproletariato. Un ghetto urbano in Sardegna. Il borgo S. Elia a Cagliari*, Cagliari, Edizioni della Torre, pp. 20-21.
- TRECCANI G.P. (2007). *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, Roma, Franco Angeli.

Il Museo archeologico Salinas di Palermo in guerra: protezione, danni e restauro *The Salinas Archaeological Museum of Palermo at war: protection, damage and restoration*

CARMEN GENOVESE¹, ROSARIO SCADUTO²

¹ Archivio di Stato di Palermo, ² Università di Palermo

Abstract

Dal 1939 il Ministero per l'Educazione Nazionale emanava una circolare diretta a tutti i Soprintendenti alle Gallerie, Monumenti e Antichità, sulla necessità di provvedere alla difesa del patrimonio artistico mediante lo spostamento delle opere mobili più a rischio in ricoveri di sicurezza. La Direttrice del Museo Archeologico di Palermo J. Bovio Marconi, con penuria di mezzi, ma tanta abnegazione, dispose la protezione dei reperti più importanti sia nello stesso museo e sia trasferendo parte del patrimonio a S. Martino delle Scale, vicino Palermo, salvandoli così dai bombardamenti.

Since 1939, the Ministry of National Education issued a circular addressed to all Superintendents of Galleries, Monuments and Antiquities, on the need to provide for the defense of the artistic heritage by moving the most at risk mobile works to safety shelters. The Director of the Archaeological Museum of Palermo J. Bovio Marconi, with a shortage of means, but a lot of abnegation, ordered the protection of the most important finds both in the museum itself and by transferring part of the heritage to S. Martino delle Scale, near Palermo, thus saving them from the bombings.

Keywords

Museo Archeologico Salinas di Palermo, protezione, conservazione, restauro.

Salinas Archaeological Museum of Palermo, protection, conservation, restoration.

Introduzione

Il Museo archeologico di Palermo nasce nel 1814, nella sede dei Padri Teatini, quale Museo dell'Università, e all'inizio raccolse reperti provenienti da scavi fortuiti, acquisti, come quelli effettuati dagli eredi di R. Fagan e relativi al sito di Tindari, e da donazioni. Nel 1823 si arricchisce delle tre metope, provenienti dal Tempio C di Selinunte, destinate al British Museum di Londra, secondo il desiderio degli scopritori gli inglesi W. Harris e S. Hangell [Harris-Angell 1826]. La presenza di un sistema di leggi e l'attività di tutela e restauro, che in Sicilia aveva una tradizione già iniziata a metà del sec. XVIII, fece sì che agli inglesi andarono i calchi, mentre alla Sicilia restarono gli originali, che costituiscono il nucleo più significativo dell'allora giovane museo di Palermo [Scaduto 2015]. Tra il 1866 e l'87, a seguito delle leggi di eversione dell'asse patrimoniale della Chiesa, il museo fu trasferito nella Casa della Congregazione di San Filippo Neri all'Olivella. Rilevanti lavori furono condotti, dal 1866 al '70, per adeguare gli spazi del convento alla nuova funzione museale. L'archeologo Antonino Salinas (1841-1914) ne assunse la direzione, dal 1873 e fino al 1914, caratterizzando ulteriormente il museo già allora denominato «Nazionale»; la sua opera fu determinante tanto che oggi il museo è a lui intestato. Grazie ai suoi copiosi studi e scavi il museo si arricchì di ulteriori reperti provenienti da scavi effettuati in siti archeologici della Sicilia Occidentale: Selinunte, Solunto, Himera, Motia e Salemi [Spatafora-Gandolfo 2014]. Nel Museo Nazionale, come racconta pure Maria

Accascina, che aveva avuto, nel 1928, l'incarico di riordinarlo [Di Natale 2007], erano esposti opere d'arte medievale e moderna, come quadri, sculture, tessuti, ceramiche e armi [Accascina 1930]. Jole Bovio Marconi (1897-1986), dal 1927 Ispettore dello stesso Museo Nazionale, nel 1937 fu nominata direttore del Museo Nazionale di Palermo e nel 1939 Soprintendente archeologica per la Sicilia Occidentale; fu lei a doversi occupare della protezione dei reperti del museo in previsione del possibile scoppio di eventi bellici. (R.S.)



1: Trasporto di Metope da Selinunte dal Museo Archeologico al rifugio di San Martino delle Scale, 1940 (AMSP).
2: Palermo, Museo Nazionale, protezione delle Metope nella sala di Selinunte, 1942 (La protezione del patrimonio nazionale dalle offese della guerra, 1942).

2. Monumenti in guerra: la protezione del patrimonio e le distruzioni

In Europa, sentori di altre guerre, dopo quella del 1915-18, si avevano già nel terzo decennio del Novecento, vuoti per i tumulti politici, sociali ed economici e vuoti per le mire espansionistiche riparatorie delle perdite subite nella Grande Guerra. Anche in Italia queste tensioni furono avvertite, e non è un caso che nell'opinione pubblica già nel 1938 si aprì un dibattito su cosa occorreva preventivamente fare per proteggere il patrimonio artistico e dove era meglio che questo patrimonio fosse conservato in caso di guerra. Lo stesso ministro all'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai (1895-1959) affermò che «in tempo di guerra le opere d'arte sono esposte a due diversi pericoli: i danni derivanti dalle incursioni aeree o da bombardamenti e le rapine da parte di eventuali invasori (...) lo penso che il patrimonio nazionale debba essere difeso strenuamente e con ogni mezzo ma sul territorio nazionale, alla stessa stregua delle famiglie, delle case, della terra» [Bottai 1938, 429]. Sempre Bottai ricordò che i patrimoni artistici delle diverse nazioni dovevano avere una tutela speciale in tempo di guerra e che questi andavano custoditi nelle stesse nazioni e non dovevano essere inviate all'esterno, presso nazioni neutrali. «L'esilio di capolavori che sono oggetto di legittimo orgoglio per il popolo, non potrebbe che determinare una deplorabile depressione morale nelle masse che si accingono alla lotta o alla resistenza e suonerebbe come un presagio di sconfitta proprio quando il popolo ha bisogno di moltiplicare la propria fede» [Bottai 1938, 429]. Quindi il patrimonio artistico dell'Italia, in caso di guerra, doveva restare in territorio italiano, e dunque andava protetto o negli stessi rifugi dei musei, gallerie o biblioteche o trasferito in rifugi lontano dai centri abitati. Con l'entrata in guerra dell'Italia, il 10 giugno 1940, quanto paventato da Bottai divenne realtà da affrontare con prontezza e impegno. Già il 4 luglio del 1940 il Ministero dell'Educazione Nazionale Direzione Generale Antichità e Belle Arti diramava a tutte le

Soprintendenza d'Italia una circolare dove invitava a servirsi per le operazioni di «rimozione, imballaggio, spedizione e sistemazione nei ricoveri delle opere d'arte»¹ di personale straordinario e iscritti nelle Federazione fascista degli artigiani. Invece solo due giorni dopo fu emanata la norma n. 1041, del 06.07.1940, per la «Protezione delle cose d'interesse storico artistico e bibliografico della Nazione in caso di guerra»², secondo cui era possibile requisire immobili per destinarli a rifugi per trasferirvi le cose indicate all'art 1 legge 1089/39, così come si potevano requisire i mezzi di trasporto necessari. Prima dell'entrata in guerra dell'Italia era stato richiesto ai Soprintendenti di individuare rifugi dove nascondere e proteggere il patrimonio artistico di competenza. Infatti il ministro Bottai, con una «circolare segreta», per la «difesa del patrimonio artistico in caso di guerra» informò tutti i soprintendenti: «Poiché ritengo necessario comunicare al Ministero della Guerra non solo i locali ove in caso di guerra verranno raccolte le opere d'arte di eccezionale o di gran pregio, ma anche i locali ove resteranno le opere di minore pregio o quelle che, pur essendo di grande importanza, non sono state rimosse per particolari condizioni di fragilità o di dimensioni, vi prego di comunicarmi al più presto l'elenco dei locali, musei e gallerie da voi dipendenti quali, anche in caso di guerra, saranno conservati opere d'arte»³; la circolare fu inviata a tutti i Soprintendenti compresa J. Bovio Marconi; per il Museo Nazionale e altre istituzioni culturali fu scelta l'abbazia benedettina di San Martino delle Scale, distante pochi chilometri da Palermo. Oltre alle opere d'arte occorreva pure provvedere alla salvaguardia dei monumenti, ed infatti a Palermo si effettuarono protezioni con sacchi di sabbia, ad esempio, nel Portico meridionale della Cattedrale, nella chiesa di San Francesco, della Fontana di piazza Pretoria e nella chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, mentre con telai e tavolati lignei furono protetti le pareti con mosaici del Duomo di Monreale [Direzione Generale Arti 1942; Salvare Palermo 2008].

Tornando al Museo Nazionale, i reperti di «minor pregio», come da circolare ministeriale del febbraio del 1940, furono conservati all'interno di ambienti sotterranei, debitamente rinforzati, presenti al di sotto della sala che da sempre mostrava, tra l'altro, le tre Metope provenienti da Selinunte [Direzione Generale Arti, 1942, sezione fotografie Palermo]. In un primo tempo le suddette metope furono protette da diversi strati di sacchi di sabbia nella stessa sala dove erano mostrate. Solamente dopo i pesanti bombardamenti anglo americani della primavera del 1943 [Albergoni-Crisafulli, 2004] la Soprintendente Bivio Marconi ritenne che le metope dovevano andare anche loro, come era stato fatto con altri reperti divisi in numerose casse di legno, nel rifugio di San Martino (figg. 1-2). Questo trasferimento fu essenziale perché alcune bombe colpirono la navata nord dell'adiacente chiesa di San Filippo Neri, devastando il lato del museo proprio dove era la sala delle metope. Le bombe interessarono anche la cupola della chiesa che crollando arrecò anch'essa danni al Museo [Prescia 2012, 48]. (R.S.)

3. Rinasce il Museo Nazionale di Palermo, tra ostacoli e istanze di modernità

Già nel 1943, grazie agli Alleati anglo-americani iniziano le riparazioni e restauri del patrimonio colpito dalle bombe che distrussero il 40% della città di Palermo. Del museo, l'ala sud fu quasi interamente distrutta, con danni a tutta la grande corte e alla fontana centrale. La ricostruzione, dal 1949, interessò anche il Museo Nazionale (denominato Museo Regionale archeologico, dal 1977) e furono condotti sotto la sapiente guida del Soprintendente Jole Bovio Marconi, che

¹ Palermo, Archivio Museo archeologico "A. Salinas", in seguito AMSP, vol. 399, 1939-44; circolare n. 168, 4.7.1940, prot. 5130: «A tutti i Soprintendenti alle Antichità, alle Gallerie, ai Monumenti e Biblioteche. Oggetto Salvaguardia Patrimonio Artistico».

² In G.U. Regno d'Italia n. 185, 8.8.1940.

³ AMSP, vol. 399, 1939-44, «circolare riservata n. 47, 21.02.1940, prot. 1230: Direzione Generale Belle Arti.

CARMEN GENOVESE, ROSARIO SCADUTO



3: Palermo, Museo Nazionale, danni bellici causati dai bombardamenti del 1943 (Di Stefano 1996).

4: Jole Bovio Marconi durante l'inaugurazione del novo Museo nel 1952 (Bonacasa 1996).

riuscì, il 28 aprile 1952, a riaprire il museo. In effetti la questione del restauro dell'ex Casa della Congregazione di San Filippo Neri all'Olivella era già sul tavolo della Soprintendente prima della guerra. In particolare dai primi anni del Novecento, all'indomani del taglio della via Roma, il fronte nord era stato tagliato e rimaneva incompleto e non certo adatto a rappresentare il museo sulla nuova arteria della città, con i resti di un loggiato che doveva aprirsi su un giardino interno. Così si erano susseguiti i progetti di Giuseppe Capito, Francesco Valenti, Pietro Lojacono. Ad ostacolare negli anni l'inizio dei lavori erano stati fattori economici e l'impossibilità, per mancanza di spazio, di spostare i dipinti esposti negli ambienti limitrofi al prospetto in cui, ad esempio, si voleva riaprire il loggiato. Per anni si discusse inutilmente sull'opportunità di espandere il museo, prima nell'area poi occupata dal palazzo delle Poste su via Roma, poi in vari luoghi della città come i palazzi Sclafani, Steri e, infine, Abatellis.

Nel 1939, appena giunta J. Bovio Marconi a capo del Museo, l'incarico di definire il prospetto su via Roma fu affidato al giovane architetto Guglielmo De Angelis D'Ossat, che seppur già entrato nell'amministrazione del M.P.I., inizia un confronto in veste di architetto con studio privato con la Soprintendente per definire tempi e criteri di progettazione. Su progetto dell'architetto romano, dunque, dal 1948 con la direzione dell'architetto Giaccone della Soprintendenza ai monumenti della Sicilia occidentale, diretta da Guiotto, iniziarono i lavori di ricomposizione della facciata su via Roma, insieme agli immani interventi di ricostruzione e restauro dell'intero museo, duramente colpito dai bombardamenti, che per ragioni di spazio non si approfondiranno in questa sede. I

lavori comportarono difficoltà strutturali per dissesti sopraggiunti in fase di liberazione delle finestre; per i consolidamenti furono utilizzate intelaiature in cemento armato nascoste nella muratura. Nel complesso, l'intervento si inserisce pienamente, per metodologie e dibattito innescato, nella storia del restauro post bellico.

La Soprintendente seguì da vicino i lavori, discutendo con gli architetti delle possibili soluzioni, tra varie difficoltà. È emblematica delle difficoltà incontrate durante la fase di progetto l'incitamento della Bovio Marconi a De Angelis D'Ossat: «Illustre amico, questo prospetto è proprio iettato, o meglio accidenti alla vecchiaia, che si rattoppa da una parte e si sfascia da un'altra. Ma non dobbiamo lasciarci vincere»⁴. Tra le proposte sembra ci sia quelle di inserire nel prospetto su via Roma un mosaico antico, non accolta perché, secondo il progettista, «l'idea presenta qualche neo: anzitutto si tratta di un mosaico pavimentale che non starebbe troppo bene su un prospetto e poi la cosa sa un po' di architettura littoria!»⁵.

I rapporti tra i due furono comunque di armonia, in particolare sull'idea di De Angelis che si dovessero evitare ricostruzioni in stile e falsificazioni, istanze del restauro modernamente inteso che in qualche modo, come si vedrà, trovarono un'eco anche nelle scelte della Soprintendente per l'allestimento post bellico del nuovo museo.

L'Architetto, che era stato allievo di Giovannoni e che sarebbe diventato una delle figure più importanti nel panorama del restauro ed istituzionale post bellico, sia per il ruolo ricoperto sia per le azioni intraprese, a Palermo sceglie di ricomporre la facciata evitando falsificazioni.

Egli progettò il restauro della facciata su via Roma prevedendo lo spostamento di un portale, per sistemarlo nella strada laterale e creare un nuovo necessario accesso, come pure ricomporre, con elementi esistenti il fronte danneggiato, trattandolo come unica architettura, non parti separate e di diversa epoca [Prescia 2012, 43].

Tale scelta fu da subito profondamente condivisa dalla Bovio Marconi, che in più occasioni la difese di fronte a chi si sarebbe aspettato forme più "tradizionali" per un museo importante. Mette dunque in evidenza le scelte adottate rispetto al passato: «i due progetti Valenti e De Angelis hanno molti punti di contatto (...); solo che le interpretazioni variano, risentendo ciascuna della personalità dell'autore e di un diverso clima artistico: quello dell'imitazione dell'antico dove non c'è, quello della sincerità, che rifugge dalla falsificazione, pur cercando accenti tenui per non creare contrasti violenti. Sono i due criteri prevalenti per i restauri, che significano due correnti e due epoche». Non mancarono le critiche mosse per la semplicità delle parti aggiunte del prospetto, eventualità di cui la Soprintendente fu sempre ben consapevole: «sono convinta che se si fosse realizzato il progetto Valenti, vi sarebbero state critiche da parte degli architetti più giovani e dinamici e del pubblico di sensibilità moderna; realizzando il progetto De Angelis si hanno e si avranno le critiche degli artisti di vecchia scuola e del pubblico conservatore». È significativo anche che la Soprintendente, di fronte alle critiche difenda, «nella brillante moderna e pur rispettosa soluzione (...) l'oggetto del balcone che rivela, senza sostegni com'è, il cemento armato» [Bovio Marconi 1950]. Si ripropone qui il dibattito sulla legittimità del criterio della distinguibilità nei grandi completamenti, particolarmente vivo nel secondo Dopoguerra.

I lavori di ricostruzione e restauro del museo furono complessi e subirono interruzioni dovute a difficoltà di tipo economico e organizzativo; ad esempio per mancanza di spazio fu difficile spostare le opere d'arte e i reperti presenti in alcuni ambienti, operazione indispensabile per consentire alcuni interventi architettonici, prima di conoscere la destinazione delle opere di

⁴ AMSP, vol. 401, 1882-1954, *Bozza di nota di J. Bovio Marconi a G. De Angelis D'Ossat*, 19 aprile 1947.

⁵ AMSP, vol. 401, 1882-1954, *Bozza di nota di J. Bovio Marconi a G. De Angelis D'Ossat*, 6 agosto 1947.

epoca medievale e moderna che avrebbero costituito la nuova Galleria di Palazzo Abatellis che, come è noto, sarebbe stato restaurato dal Soprintendente Giorgio Vigni con l'allestimento di Carlo Scarpa.

Il complesso lavoro della Bovio Marconi culminò con l'allestimento del nuovo museo archeologico, fortemente caratterizzato da innovative scelte espositive e di allestimento; è utile ricordare che le moderne istanze in tema di museografia erano state dibattute negli anni Venti e Trenta del Novecento per culminare in azioni importanti come la Conferenza di Madrid del 1934, l'istituzione dell'ICOM, la nascita della rivista *Museion* [Fiorio 2018].

A partire dalla selezione del materiale archeologico da esporre, di ritorno da San Martino delle Scale, la Soprintendente decise di «diradarlo per far gustare al visitatore i pezzi più interessanti storicamente e più preziosi esteticamente senza affastellare di anticaglie come in una bottega». A tal fine anche le finiture degli ambienti e gli arredi assunsero un ruolo importante: «le sale, tinteggiate in colore neutro che fa risplendere ogni monumento, grande o piccolo, come un gioiello, senza turbare l'occhio e la mente del visitatore, sono ora meno piene»; per garantire la fruizione di tutti i reperti, si prevedero «appositi magazzini aperti agli studiosi», iniziativa di grande modernità che anticipò di molti anni il tema, attualissimo, della fruizione delle opere nei depositi. Le vetrine, moderne ed essenziali, furono appositamente commissionate per il museo palermitano alla nota ditta Fontana Arte; in parte visibili nelle foto dell'inaugurazione del museo (fig. 4), le vetrine e l'allestimento furono sostituiti in occasione del restauro della fabbrica concluso nel 2016.

Tornando alla riapertura del secondo Dopoguerra, è interessante anche la critica della Bovio Marconi ai restauri ottocenteschi di alcuni reperti, visto che «nell'epoca dell'archeologia romantica (...) qualche restauro che avrebbe dovuto essere solo di consolidamento, fu addirittura di falsificazione»; da qui la necessità di «una revisione dei vecchi restauri» [S.A. 1952]. Anche questa visione recepisce certamente gli esiti del dibattito degli anni Venti e Trenta del Novecento sul concetto di museo moderno, già accolti da Maria Accascina proprio nel riallestimento del Museo nazionale palermitano degli anni Trenta [Accascina 1930]; non si dimentichi che negli anni Cinquanta dovevano influire anche le considerazioni di Cesare Brandi sulla percezione e il contesto delle opere d'arte, nonché dell'esperienza di De Angelis D'Ossat nel campo degli allestimenti museali in contesti storici come quello dell'odierno Museo Salinas. (C.G.)

Conclusioni

Come accennato le famose tre metope, raffiguranti la *Quadriglia del sole*, *Perseo e la Medusa*, e *Ercole e i due Cercopi*, provenienti dal Tempio C, e opere del VI sec. a.C., erano destinate ad arricchire il museo di Londra, alla pari dei marmi dell'Acropoli di Atene e principalmente dal Partenone, saccheggiati prima alla Grecia e venduti poi da lord Elgin, nel 1816, al British Museum. Questo non fu possibile perché leggi vigenti in Sicilia lo vietavano, e le metope selinuntine divennero presto i reperti più noti del museo, fino ai giorni nostri. Al Museo archeologico di Palermo era presente fino ai primi del 2022 un frammento, proveniente dal Partenone, che raffigurava il piede d'Artemide. Questo frammento era stato venduto, tra il 1818-1820, dalla vedova di Robert Fagan (1761-1816), ambasciatore della corte inglese a Palermo, ma soprattutto, pittore e commerciante di reperti antichi. Il prezioso reperto fu acquistato dal Regio Museo dell'Università di Palermo, ed era esposto nel Museo archeologico, tranne per brevi periodi nei quali era stato prestato alla Grecia. Specificatamente all'inizio del 2022, grazie ad un accordo favorito dal dialogo delle direttrici del Museo Archeologico di Palermo Caterina Greco e la Ministra greca della Cultura Lina Mendoni, dalla



5: Palermo, Museo Regionale "Antonino Salinas", Sala delle Metope di Selinunte. Si notino le tre metope del Tempio C di Selinunte, che gli inglesi Harris e Angell volevano trasferire al British Museum di Londra (foto di R. Scaduto, 2022).

6: Palermo, Museo Regionale "Antonino Salinas", antisala delle Metope di Selinunte, busto acefalo della dea Atena, proveniente dall'Acropoli di Atene, quale scambio culturale con il Museo Salinas per l'invio del reperto del Partenone, già esposto nel museo di Palermo (foto di R. Scaduto, 2022).

quale dipende il Museo dell'Acropoli di Atene, il Piede di Artemide è stato consegnato al Governo Greco, che ha inviato a Palermo una statua acefala della dea Atene del V sec. a. C., proveniente dall'Acropoli di Atene [palermo.repubblica.it]. Anche papa Francesco «quale segno concreto del sincero desiderio di proseguire nel cammino ecumenico di testimonianza della verità» ha deciso di restituire alla Grecia tre frammenti del Partenone: una testa di cavallo, una testa di ragazzo e una testa di uomo barbuto, esposti nei Musei Vaticani [artribune.com]. La restituzione degli Elgin Marbles è una questione dibattuta da più di quant'anni, ed è una questione principalmente politica, perché come abbiamo visto negli esempi di Palermo e del Vaticano è attraverso il dialogo fra istituzioni che si trovano le soluzioni. Certamente dal Museo Regionale Archeologico di Palermo è partito un segnale al mondo intero: il patrimonio delle nazioni non è saccheggiabile e va tutelato e protetto in ogni tempo, non solo per la nostra generazione, ma soprattutto per le generazioni future. (C.G., R.S.)

Bibliografia

- ACCASCINA, M. (1930). *Il riordinamento della galleria del Museo Nazionale di Palermo*, in «Bollettino d'Arte», fasc. IX, pp. 385-400.
- ALBERGONI, A., CRISAFULLI, V. (2004). *Palermo immagini della memoria 1937-1947*, Palermo, Sigma.
- BONACASA, N. (1996). *Ricordo di Jole Bovio Marconi*, in «Quaderni del Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas», n. 2, pp. 25-32.
- BOTTAI, G. (1938). *La tutela delle opere d'arte in tempo di guerra*, in «Bollettino d'Arte», fasc. X, pp. 429-430.
- BOVIO MARCONI, J. (1950). *Cronistoria romanizzata del prospetto del Museo Nazionale*, in «Giornale di Sicilia, Cronaca di Palermo», 1 febbraio, p. 12.

CARMEN GENOVESE, ROSARIO SCADUTO

DI NATALE, M.C. (2007). *Maria Accascina storica dell'arte: il metodo, i risultati*, in *Storia critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta, Editore Sciascia Salvatore, pp. 27-50.

DI STEFANO C.A. (1996). *Jole Bovio Marconi*, in memoriam, in «Quaderni del Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas», n. 2, pp. 11-18.

FIORIO, M.T. (2018). *Il dibattito sul museo del Novecento*, in «Il museo nella storia», Milano, Pearson, pp. 143-159.

HARRIS, W., ANGELL, S. (1826). *Sculptured discoverd amongst the ruins of the temples of the ancient city of Selinus in Sicily, by William Harris and Samuel Angell, in the year 1823 described by Samuel Angell and Thomas Evans architects*, London, Published for the authors by Priestley and Weale.

La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea (1942), a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze, Le Monnier.

Memoria del 9 maggio 1943 (2003), catalogo della mostra, Palermo 9-25 maggio, Palermo, Salvare Palermo.

PRESCIA, R. (2012). *Restauri a Palermo Architettura e città come stratificazioni*, Palermo, Kalòs.

S.A. (1952). *Riaperto al pubblico il Museo di Palermo*, in «Trapani Sera», 3 maggio, p. 7.

SCADUTO, R. (2015). *Sicilia e Grecia e la conservazione dei monumenti alla fine del Settecento*, in «Agathon», Roma, Aracne, pp. 65-74.

Il Salinas ricorda Salinas 1914-2014. Dal museo di Palermo e del suo avvenire (2014), a cura di F. Spatafora, L. Gandolfo, catalogo della mostra (Museo Archeologico Regionale di Palermo, 8 luglio-4 novembre 2014), Assessorato Regionale Beni Culturali e dell'Identità Siciliana.

Sitografia

www.regione.sicilia.it/salinas (marzo 2023)

www.artribune.com (dicembre 2022)

www.palermo.repubblica.it (gennaio 2022)

War in Sicily: protecting archaeological sites to contain military interference (1940-43)

ANTONINO CRISÀ

Prince Mohammad Bin Fahd University

Abstract

This contribution benefits from the final results of the recent ERC research project “Cultural Heritage in Danger: Archaeology and Communities in Sicily during the Second World War (1940-45)” and aims to assess the effects of military interference at Sicilian archaeological sites, focusing on selected case studies. It examines how military forces either damaged or put ancient monuments in serious danger, judging their conduct ‘necessary’ in order to defend Italy against the enemy forces.

Keywords

Archaeology, Military interference, Sicily.

Introduction

Italy entered World War 2 (WW2) in June 1940. This immediately caused an escalation of various events, which had several mostly negative effects, not only on the national economy and population, but also on the safeguarding of urban contexts and local cultural heritage.

The Italian peninsula and its islands quickly became a war theatre, long before Operation Husky in July 1943. Allied aircraft conducted targeted attacks to bomb high-risk objectives, namely factories, airports, train stations and ports. Bombing caused much destruction, mostly in urban areas where such infrastructure and manufacturing plants were concentrated. Clearly, the ‘side effects’ of bombs include the destruction of, or substantial damage to, private and public civilian buildings, churches, monuments and antiquities.

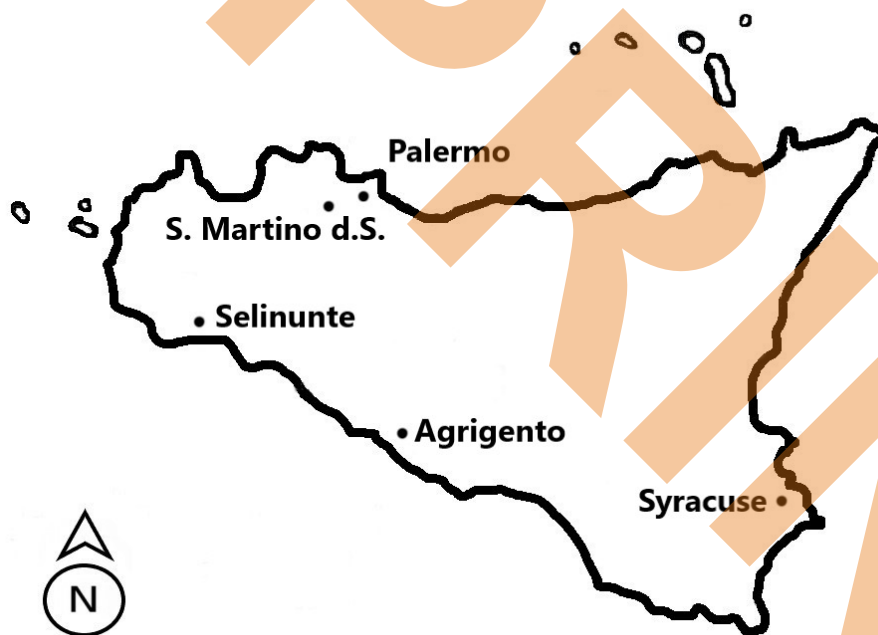
As Italy had a substantial patrimony of monuments, museums and archaeological sites, it actualised a vast national plan to safeguard historical buildings and antiquities, and to contain any potential damage due to war operations and enemy attacks. In preparation for a ‘home’ war scenario, Giuseppe Bottai (1895-1959), Minister of National Education, issued special rules such as the dispatch of 12 June 1940 in which ordered all national Superintendencies to protect historical buildings and museums [Baldoli 2010, 34-49; Coccoli 2017]. Benito Mussolini, head of the Italian government, had previously anticipated such potential measures by planning the creation of special first intervention teams (circular n. 104800, 30 April 1936). New laws issued between June and July 1940 required and regulated the installation of protective scaffolding systems and sandbags to surround buildings and monuments, in order to contain any potential damage caused by bombing, splinters and blast. Safe shelters were arranged to store valuable collections of fine art objects and ancient artefacts [Boi 1986, 2-3; Coccoli 2008, 304-305; Coccoli 2010, 411-413; Barone 2011, 21-22].

Sicily’s complex scenario is certainly essential vital case study for better understanding the effects of war on cultural heritage. Despite its rich stratification of past civilisations and archaeological remains, the island was unfortunately subjected to substantial bombing between late June 1940 and July-August 1943 when the Allied forces landed in Sicily, defeating the Italian and Germany armies. Major urban centres, such as Catania, Messina and Palermo, were markedly hit by the British RAF and the American USAAF, which mostly aimed to weaken the local ports and railway

stations, and the island's defence system [Romeo-Rothier 2017, 12-26]. From the early stages of war, Italian military authorities were constantly concerned about a potential enemy landing in Sicily, especially considering the proximity of the northern African frontline, which dissolved in May 1943. The constant fear of a potential enemy invasion of Sicily pushed the Italian army to organise a line of defence in Sicily [Pack 1977, 30-32; Zaloga 2013, 6-9].

The army occupied archaeological sites which were considered strategically vital locations for the defence of Sicily and (more generally) the Italian nation, namely Agrigento and Selinunte. The conduct of the army, which often clashed with the regional safeguarding authorities operating in the island, put the integrity and preservation of these sites at serious risk, and even caused serious damage to some ancient monuments.

Scholars, however, have neglected such intriguing research themes, which lie at the intersection of history, archaeology, military and social studies. Luckily, *Cultural Heritage in Danger: Archaeology and Communities in Sicily during the Second World War (1940-45) (SICILYWAR)*, a recent research project conducted at Ghent University between 2019 and 2022 and fully funded by the European Research Council (ERC), has filled this gap. The project has chiefly assessed substantial sets of previously unpublished archival records. Based on the final results of SICILYWAR, which will be fully reported in forthcoming works [Crisà 2022, 2023], my contribution will primarily outline the effect of military interference on archaeological sites in Sicily. It will assess selected case studies, namely Agrigento and Selinunte, focusing on the extent of damage and the complicated relationship between the army and the safeguarding authorities dealing with local antiquities in a state of war.



1: Map of Sicily showing the main sites discussed in this article (by the author).

1. Sicily in context: war and archaeology

In the late 1930s, local Superintendencies managed and safeguarded antiquities, including finds collections in museums and at archaeological sites, at which regional personnel were employed (directors, curators, custodians, etc.). Sicily was divided into three major

Superintendencies, based in Agrigento, Syracuse and Palermo. This organisation could have worked well to reduce bureaucratic procedures, but superintendents had to supervise vast territories (including those controlled by the army) [Vitale 2010, 437-438; Crisà 2023, 2.4.2]. At the start of WW2, regional authorities took a series of measures to protect monuments against potential damage in case of military attack. The substantial cultural heritage of the island, scattered amongst major and minor centres, created difficult issues. There were museums in urban areas which were in danger of being bombed by enemy forces due to the presence of strategic infrastructure. Palermo's museum, one of the richest on the island, and that of Syracuse, were at serious risk from substantial aircraft bombing until 1943. Local authorities opted to transfer the majority of their collections to four safe (and secret) rural shelters: the largest were the refuges of San Martino delle Scale (Monreale) (Fig. 2) and Euryalus Castle (Syracuse) [La protezione del patrimonio 1942, 335-440; Boi 1986, 28-29; Oteri 2005-2006, 293-294].



2: Postcard showing the abbey of San Martino delle Scale (1940s) (private collection).

Rural archaeological sites were probably more problematic than museums. In fact, it was impossible to fully protect vast *en plein air* areas rich in temples, public buildings, monumental graves and houses. Local authorities thus opted to install distinctive signals warning enemy aircraft, massive wooden scaffolding and substantial sandbags. Such actions were, however, palliative: they could only contain the effects of splinters and blasts. Select monuments at Agrigento were secured using these measures. Minor sites could also be subject to bombing, as occurred at Solunto (Palermo) in December 1942. Fortunately, damage was, nevertheless, limited [Polizzi-Romeo 2021, 96-111].

2. Assessing military interference: effects and damage in Agrigento and Selinunte

The extent and importance of its monuments means that Agrigento can be considered one of the most significant archaeological sites in the Mediterranean area. Founded in 582-80 BC by Aristonous and Pysilus, Greeks from *Gelas*, *Akragas* soon became a prosperous city which mostly flourished in the fifth century under the rule of the tyrant Theron. The remains of the ancient city, mostly from the Roman period, and various public and private buildings such as temples and catacombs, mean that Agrigento is a vital archaeological site for understanding the Greek, Hellenistic and Roman history of Sicily [Griffo 1955].

In WW2, Agrigento was subject to harmful interference from the Italian military command, which installed and then strengthened its defensive control in the area. Pietro Griffo (1911-2007) [Griffo 1946; Gulli 2017, 107-119], a member of the local Superintendence of Agrigento, safeguarded the site and struggled to contain such interference. The Italian 207th Coastal Division defended the site. The earliest military interference arose as early as September 1939, a few days after Hitler invaded Poland, when the army seized Villa Aurea. Military activity at the site increased in 1940, and the army occupied the Temple of Herakles: no damage has currently been documented. Military interference became more and more substantial in 1942, when army's activity increased and installed check-points, anti-aircraft artillery and machine gun positions, pillboxes and bunkers. Such constructions often caused minor damage to temples and antiquities, such as the Temple of Jupiter, near where a bunker was installed, and defensive trenches dug close to the Tomb of Theron (September 1942). This also resulted in the removal of archaeological layers in the area. Soldiers also used mines to ease digging close to the Temple of Concordia (October), partially secured with provisional sandbags. A few months before Operation Husky, further installations were carried out at ancient monuments such as the Temple of Concordia (small observation post) and the Temple of Herakles (trenches and tactical position) (February 1943). Again, damage was limited and the antiquities were mostly safe [Crisà 2023, Table 6, App. AGR.3].



3: The Temple of Concordia in Agrigento temporarily protected by sandbags (before 1943) [Crisà 2023, AGR.11.17] ('su concessione dell'Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana – Servizio Soprintendenza per i Beni culturali e ambientali di Palermo – vietate le riproduzioni non autorizzate').

The very early stages of Operation Husky culminated in the famous Battle of Agrigento between the Italian and Allied troops (12-16 July 1943), which put all antiquities at potentially serious risk. The Allied forces initially attacked Agrigento to take the port of Porto Empedocle and create a stable bridgehead before advancing towards the inner areas of the island [Zaloga 2013, 61, 68]. Shelling by the US Navy hit the city of Agrigento, and Porto Empedocle and its infrastructure, although the antiquities in the Temples Valley remained safe. Most of the bombing was on 12 July, although the Allies had attacked the military base at Porta Area within the site on 10 July, fortuitously, however, without causing damage to the monuments.

Selinunte, an ancient settlement in the province of Trapani, which is rich in temples and monuments, is certainly one of the major archaeological sites in Sicily. The city was founded by *Megara Hyblea* in 650 BC in the Belice and Modione river valleys. After flourishing for a long period, Selinunte was destroyed by the Carthaginians in 409 BC [Fresina-Bonanno 2013, 81-129]. Over two thousand years later, the Italian army occupied the site between 1940 and 1943 due to its strategic position opposite the African coastline. Jole Bovio Marconi (1897-1986), Director of Palermo's museum and local Superintendent, supervised the site and dealt with military interference [Battaglia 2017, 15-24].



4: Postcard showing the Temple of Apollo (early 1930s) (private collection).

In the very early stages of the war, the army camped at Selinunte and dug trenches to install small defensive machine gun positions. The walls of Hermocrates remained safe, although a few stone blocks were removed from the north gate by soldiers (July 1940). The explosion from a floating mine damaged the Superintendent's small house but the Tower of Pollux was untouched (January 1941). The Acropolis was put at serious between late 1942 and early 1943, when the army installed machine gun emplacements close to the Temple of Apollo. The intervention of Bovio Marconi, who was actively informed of such unauthorised actions, limited all damage [Crisà 2023, App. SEL].

Conclusion

Archival investigations carried out within the SICILYWAR project and presented preliminarily here have shed new light on military interference in Sicily during WW2, and identified a series of interventions by the Italian army which damaged local antiquities. The records testify to a complex relationship between military and civilian authorities acting in a problematic war context. According to the available documentation so far traced in the archives, the extent of such damage was relatively limited, even when taking into account the inconsiderate use of explosives and mines in close proximity to ancient monuments. In fact, the integrity and stability of monuments at the archaeological sites of Agrigento and Selinunte was preserved. There is an important historical reason for this. The extent of Operation Husky in terms of landing operations, bombing, and the mobilisation of troops and vehicles means that substantial damage would be expected to archaeological sites and monuments. Luckily, however, the evolution of military operations on the coastline sectors (especially in western Sicily) and the rapid retreat of Italian and German forces towards the inner areas was in Agrigento's and Selinunte's favour and prevented a stalemate in military activities in such sites. Finally, the conduct of the Italian army was 'justified' by the need to defend Italy against a potential enemy invasion. The immediate, effective and professional behaviour of regional safeguarding authorities, however, severely limited such damage. Nevertheless, the interventions by Griffo and Bovio Marconi in Agrigento and Selinunte often took place *after* the activities of the Italian army (e.g. use of mines and explosive, camping of troops, movement of heavy trucks, etc.). Superintendents also struggled to supervise vast archaeological areas; this certainly incentivised soldiers to act without considering the value of antiquities in the field. In fact, the army often operated without asking safeguarding officers for authorisation to excavate or build defensive structures. Damage could be reported *only* when it occurred, and thus prevention was sometimes impossible. The ignorance of military authorities about safeguarding regulations for antiquities, and a lack of coordination between the Ministry of War and the Ministry of Education thus incentivised the actions of commanders or lower-ranking soldiers in the field.

Bibliography

- BALDOLI, C. (2010). *I bombardamenti sull'Italia nella Seconda Guerra Mondiale. Strategia anglo-americana e propaganda rivolta alla popolazione civile*, in «DEP. Deportate, esuli, profughe», nn. 13-14, pp. 34-49.
- BARONE, Z. (2011). *Distruzione e ricostruzione in Sicilia tra il 1943 e il 1945*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», n. 12, pp. 21-28.
- BATTAGLIA, G. (2017). *L'archeologia al femminile: la figura e l'opera di Jole Bovio Marconi*, in *Archeologia in Sicilia tra le due guerre. Atti del Convegno di Studi, Modica, 5-6-7 Giugno 2014*, a cura di R. Panvini, A. Sammito, Modica, Ente Autonomo Liceo Convitto, pp. 15-24.
- BOI, M.M. (1986). *Guerra e beni culturali (1940-1945)*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori Riuniti.
- 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. 303-330.
- COCCOLI, C. (2010). *I «fortilizi inespugnabili della civiltà italiana»: la protezione antiaerea del patrimonio monumentale italiano durante la Seconda Guerra Mondiale*, in *Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti. Atti del XXVI Convegno di Studi "Scienza e Beni Culturali", Bressanone 13-16 luglio 2010*, a cura di G. Biscontin, G. Driuss, Venezia, Arcadia Ricerche, pp. 409-418.
- COCCOLI, C. (2017). *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati*, Firenze, Nandini Editore.

- CRISÀ, A. (2022). *Archaeology, networks and authorities in a state of war: the "4-level system" in Sicily (1939-43)*, in *Connecting People and Ideas: Networks and Networking in the History of Archaeology*, a cura di B. Arnold, New York, Springer (forthcoming).
- CRISÀ, A. (2023). *Codename SICILYWAR: Archaeology, Museums and Social Networks Under Threat in Sicily during World War 2*, Oxford, Archaeopress (forthcoming).
- FRESINA, A., BONANNO, G.L. (2013). *Selinunte insieme a Hulot e Fougères*. Palermo, Regione Siciliana.
- GRIFFO, P. (1946). *La difesa del patrimonio archeologico agrigentino contro i pericoli della recente guerra*, Agrigento, Soprintendenza alle Antichità.
- GRIFFO, P. (1955). *Nuovissima guida per il visitatore dei monumenti di Agrigento: la zona archeologica e la città moderna*, Agrigento, Dimora & C.
- GULLÌ, D. (2017). *L'istituzione della soprintendenza di Agrigento. Pietro Griffo e le sue guerre*, in *Archeologia in Sicilia tra le due guerre. Atti del Convegno di Studi, Modica, 5-6-7 Giugno 2014*, a cura di R. Panvini, A. Sammito, Modica, Ente Autonomo Liceo Convitto, pp. 107-119.
- OTERI, A.M. (2005-2006). *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», nn. 29-32, pp. 293-302.
- PACK, S.W.C. (1977). *Operation Husky: The Allied Invasion of Sicily*, Newton Abbot, David & Charles.
- POLIZZI, G., ROMEO, S. (2021). *13 dicembre 1942. Bombe su Solunto. Storia di un fatto dimenticato*, in «Sicilia Archeologica», n. 112, pp. 96-111.
- ROMEO, S., ROTHIER, S. (2017). *Bombardamenti su Palermo. Un racconto per immagini. Edizione illustrata*, Palermo, Istituto Poligrafico Europeo.
- VITALE, M.R. (2010). «All'ombra del monumento». *Una verifica della riforma Bottai nella Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale, 1939-1949*, in «Città e Storia», n. 5(2), pp. 427-447.
- La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea (1942)*, Firenze, Le Monnier.
- ZALOGA, S. (2013). *Sicily 1943: The Debut of Allied Joint Operations*, Oxford, Osprey Publishing.

PREPRINT

Preventive conservation in Times of War. The case of Triumphal Arches

ROBERTA FONTI

Technical University of Munich

Abstract

This paper intends to examine the case of preventive conservation measures, which are especially designed for the protection of archeological remains during War Time and are concentrating on the case of Triumphal Arches.

Triumphal Arches are remains often staged so to comply with the new ideas blew by the theory of the pruning and regarded in a much broader conception of open-air museums.

This practice, which was favouring the use of them so to recall in the mind of people the greatness of past European civilisations, made Triumphal Arches to be perceived by enemies as important targets, easy to spot – thus, subjected to deliberated acts of destruction intended to destroy cultural identity and national proud.

The case of the Arch of Constantine in Rome and its neoclassic copy in Munich will be debated in this article. The partial destruction and recomposition of the Siegestor of Munich will be presented by highlighting aspects bond to its repurposing.

Keywords

Deliberate act of destruction, Reconstruction, Preventive conservation measures, Triumphal Arches.

Introduction

Protective measures especially designed for the safety of heritage in Times of War are of different kinds. These are ranging from the relocation of movable heritage (e.i. *stacco a massello* of entire portions as for the case of Giotto's paintings at the Scrovegni Chapel of Padova) to a careful removal of glass windows, as for the case of the Cologne Cathedral [Moering 2020, 4], to the design of physical barriers able to reduce the impact of direct hits against immovable works of art. This is the case of the glass windows of some Italian monuments, which were historically equipped with solid counter glass windows – thus, difficult to remove without causing any damage. In a report of the Ministry of Education, special branch for the Antiquities, year 1915 [1], it is reported as follows: *“Il sovrintendente ai monumenti di Perugia, dopo aver fatto osservare che la rimozione di vetrate, come quella del finestrone di San Domenico in Perugia, e come quelle della basilica francescana in Assisi tutte munite di solide contro vetrate, non è di facile attuazione [...] Il sovrintendente ai musei della Sardegna [...] dalla sua esperienza personale: tutte le volte che l'onda aerea [...] hanno incontrato una vetrata chiusa e rigidamente insaldata nella cornice nei quadri, le vetrate piccole grandi, forti o leggere furono lacerate e sfondate e caddero con tutta la loro armatura.[...] Mentre invece le vetrate aperte in tutto o in parte, sono state quasi tutte incolumi e con danni insignificanti”* [Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale antichità e belle arti 1915, 1].

This is also the case of the rood-screens of the Naumburg Cathedral, amongst many others, to which the application of metallic foils, during World War II, and in direct contact with their architectural surfaces, was causing disproportioned loses of original material and polychromes during removal of protective measures [Freysoldt 2015, 1; Karl 2015, 3].

Other, the one of mimetic disguises especially for works of art intended to be protected onsite and exposed to weathering [Ojetti 1917, 5; Serio 1974, 2]. Here, the experience matured by the Italians during World War I was playing a significant role, especially, when it comes to the use of materials so to seal sand and setting this side by side to architectural surfaces.

At the outbreak of World War II (year, 1939), Giuseppe Stellingwerff (President UNPA - *Unione nazionale protezione antiaerea*), who was conducting a landmark study on the novel typologies of “offences” able to cause destruction, is delivering the guidelines for the protection of the city of Rome [Stellingwerff 1939, 8]. Particularly, in December 1939, Stellingwerff published an article [Stellingwerff 1939, 4], where he was describing the different typologies of offenses as follows: *“l’offesa che certamente è, nei nostri climi, la più grande, è quella che deriva dai proiettili dirompenti. A tale proposito nello studio delle predisposizioni protettive bisognerà anche tener conto che, in profonde zone di frontiera e marittime, i centri abitati non sono solo soggetti ad attacchi aerei, ma anche all’azione delle artiglierie terrestri o marittime. La profondità di tale fascia, con i progressi notevolissimi realizzati dai cannoni, è grande e tende continuamente ad aumentare. Come indicazione di larga massima, senza considerare dati di eccezione, possiamo ritenere tale profondità dell’ordine di grandezza di almeno una ventina di chilometri. [...] Sarà quindi necessario, a meno forse di poche città centrali, tenere debito conto pure di questa eventualità, giacché non è possibile costruire una casa che presenti separate resistenza a quelle che chiameremo offesa verticale (bombe degli aerei) ed offesa orizzontale (proiettili di artiglieria)”* [Stellingwerff 1939, 4, p. 1002].

This is, of course, to protect people, along with their immovable assets as well as to preventive protect from deliberated acts of destruction targeted hits. In the same article [Stellingwerff 1939, 4], Stellingwerff reported about the significance of “*pruning the built*” so to reduce the effectiveness of direct hits directed against this during air-raids.

“Primo concetto è diradare e cioè, disseminando e frazionando il bersaglio utile, diminuire il numero dei colpi efficaci, rendendo così limitate sia le perdite sia i danni e costringendo il nemico a trarre scarso rendimento dall’offesa sferrata” [Stellingwerff 1939, 4, p. 1003].

Further, he underlined the crucial significance of introducing the greenery so to “*spezzare le ombre portate*”. Especially, he was citing the case of the Duomo of Milan, which was understood by him as an easy target to spot. This is not so much due to its cross-shaped profile directed towards East, rather this is due its cast shadow (fig. 1) which was depicting over the square in front its unique architectural outline. This in the words of Stellingwerff sounds as follows: *“Si tenga presente che la vegetazione non solo nasconde, ma, cosa non meno importante, spezza le ombre portate, mentre le ombre stesse, proiettate su superfici piane, sono chiare rivelatrici del fabbricato che le genera”* [Stellingwerff 1939, 4, p. 1009].

A great deal of attention was also paid by different authors to the design of measures especially for the protection of archeological remains of different sizes, concentrating on the case of the roman remains of the city of Rome.

Particularly, this paper intends to examine the case of preventive conservation measures especially for Triumphal Arches and in light of the studies conducted by Stellingwerff for the protection of the existing built [Stellingwerff 1939, 3-4, 7-8] – rather than for the ones reported for the case of heritage. The cases of the Arch of Constantine in Rome and its neoclassic copy in Munich – the Siegestor – will be debated. Particularly, the partial destruction and recomposition of the Siegestor of Munich will be presented by highlighting aspects bond to its redevelopment so to change the way in which this Triumphal Arch was striking consciousness in people. Especially, the redevelopment of its elevations occasioned by the Arch’s repairs in the post-WWII recovery will be presented, along with other peculiar choices, which might be

assimilated to the ones occurred during design to the Arco della Pace of Milan and as a consequence of the defeat of Napoleon as well as to the use of *spolia* to give completion to the Arch of Constantine in historic times.



Fig. 10. — La zona centrale di Milano.
Notare che il Duomo è assai più riconoscibile dall'ombra portata che per se stesso.

1: A picture reported by Stellingwerff in his journal article of December 1939 showing the phenomenon of the cast shadow as a means to detect iconic buildings [4].

1. Triumphal Arches equipped for war!

Triumphal Arches are remains of a medium size, which are commonly located in a prominent position in the heart of modern cities.

Between the end of the XIX century and the beginning of the XX century Triumphal Arches were often isolated from the rest of the historic built and staged so to comply with the new ideas blew by the *theory of the pruning* [Giovannoni 1913, 2] and regarded in a much broader conception of open-air museums.

The isolation of specific elements into modern conceptions of historic centres, on the one hand, was allowing for reactivating these into the consciousness of people, all the while making local citizens aware of their existence and favouring their reintroduction into the daily life of citizens – beyond contemplation. On the other hand, this practice was favouring the use of them so to recall in the mind of people the greatness of past European civilisations - thus, favouring their use for propaganda needs of regimes and totalitarian governments. This is testified by Luce in many of its videos (e.i., “Sotto l’arco di Costantino, dove il ricordo di Roma Imperiale è sempre

una fiamma viva"¹) as well as by Benito Mussolini (1883-1945) in his year end speech to Italians delivered on December, the 31st, 1925.

"Fra cinque anni Roma deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo: vasta, ordinata, potente come fu nei tempi del Primo Impero di Augusto. [...] Tuttociò che vi crebbe attorno nei secoli della decadenza, deve scomparire. Entro cinque anni da Piazza Colonna deve essere visibile il Pantheon. Voi libererete anche dalle costruzioni parassitarie e profane i templi maestosi della Roma Cristiana: i monumenti millenari della nostra storia devono giganteggiare nella necessaria solitudine" [Mussolini 1932, 1, VIII-IX].

Charging *intentional monuments* [Riegl, 1903, 6] with iconic meaning has consequences especially in war time. Commonly, these are perceived by enemies as important targets, easy to spot during air-raids – however, difficult to strike (see *footnote 3*) – and subjected to deliberate acts of destruction intended to destroy cultural identity and national pride – as this is reported by Luce² in the video realised in July after the 1943 Cologne Air-raid.

*"Una impressionante documentazione del terrorismo aereo anglosassone. Gli aviatori inglesi hanno bombardato colonia la città anseatica renana, colpendo le sue celebri costruzioni monumentali e i meravigliosi tesori d'arte. Il Duomo di Colonia, uno dei più insigni monumenti dell'arte gotica, è gravemente danneggiato"*³.

1.1 The Arch of Constantine during World War II

Several publications of the time have illustrated the peculiar design aspects of measures for preventive protect the Arch of Constantine in Rome from deliberate acts of destruction during World War II. Especially, in 1940s, these were presented by the Fascists (Luce, post 1946, 4. *Film conductor: Pucci Giampiero, Title: I monumenti italiani e la guerra*) and the Nazi [Signal, 1943] in their propaganda media (fig. 2) and technical reference literature as an example of best practice in the protection of immovable heritage.

However, little has been said with respect to the reflections of the engineering studies conducted by the Stellingwerff for the protection of the existing built into the design of protective measures especially for the Arch of Constantine.

By comparing the studies conducted by Stellingwerff with the practical challenges offered by the location and sizes of the Arch of Constantine, we need, firstly, to distinguish the two different types of possible offences that had to be preventive counteracted. These are: i.) air-raid ("vertical offence", see *footnote 2*) and ii.) direct hits shot from the coast and the mainland estimated by him able to reach targets located around 20 km far further. As reported in *footnote 2*, Italian cities, with the exception of a few of them located in the central part of the peninsula, were severely exposed to this type of hazard called by Stellingwerff the "*offesa orizzontale*" – the horizontal offence.

¹ Archivio Luce, 1928, 3.

² Archivio Luce, 1928, 5.

³ Archivio Luce, 1943, 5.



2: Preventive conservation measures performed so to protect the Arch of Constantine from bombing and framed into a propaganda video directed to show the terrible offences performed by the enemies to the Italian civilization and iconic buildings as well as the engagement of the state with the help of the Istituto Centrale del Restauro into preventive protect heritage [clips of the video “I monumenti italiani e la guerra”, year post 1946].

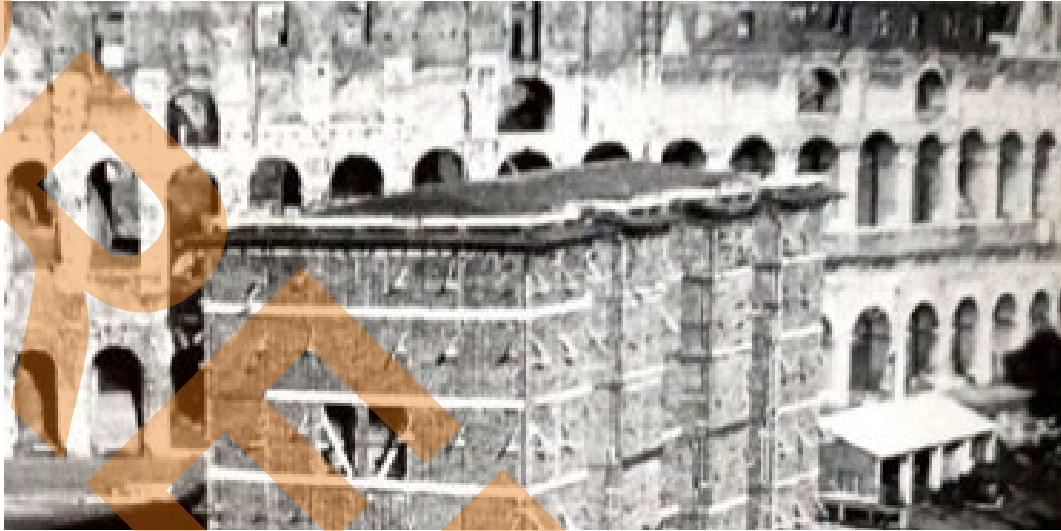
The Arch of Constantine is located approximately 25km from the seaside over a direct lane that was connecting *Via Imperiale* with *Piazza Venezia*, and the square with the rediscovered *Ostia Antica* under the motto: “*Roma al mare per la Via Imperiale*”.

Reconnecting Rome with its seaside was one of the goals of Mussolini, who in his speech delivered on March, the 19th 1932 reported the following: “*Di una cosa sono orgoglioso, di aver ricondotto i romani al mare. Lo avevano dimenticato. È distante appena 20 minuti di tram o di automobile*” [Mussolini 1932, 1, XIII]. This in the words of del Bufalo who was conceiving the pruning sounds as follows: “[...] *con la creazione della Via Imperiale, si completa della sua linea più bella e più importante, in quanto, mentre la Via del mare si mantiene sempre in fondovalle, questa invece dominerà dai Colli la vallata del Tevere [...] Essa si snoda sempre in mezzo al verde, penetrando nel cuore della città [...] fino a piazza Venezia completamente libera da costruzioni e, dalle mura aureliane*” [Del Bufalo 1939, 2].

Further, the Arch of Constantine faces a large space, which might have helped to recognise the Arch based on its peculiar cast shadow (vertical offence). This was severely exposing the Arch to deliberated acts of destruction eventually performed by means of horizontal escalations that, in 1939, were not yet understood as the first cause of damage to be fought. Rather, air-raids were still perceived as the main threat occasioning destruction. Because of this,

ROBERTA FONTI

observations are, here, drawn on the design of roofs in protective shelters. Particularly, shelters protecting Triumphal Arches are showing a rather flat outline – thus, possessing a minimum inclination for allowing the regular flow of falling water.



3: Arch of Constantine [Luce, 1940].

By checking the recommendations given by Stellingwerff for the design of bomb-resistant roofs, it is clear that these need to be designed with similitude to the ones able to withstand Earthquakes. This in the words of Stellingwerff sounds as follows: *“Per trattare delle strutture portanti è necessario tener presente i tormenti ai quali possono essere assoggettate a causa delle offese dal cielo. Gli scoppi, di massima, generano sollecitazioni assimilabili, per quanto riguarda le conseguenze, a quelle prodotte dei moti sismici. È pertanto può fermarsi con sufficiente esattezza che le norme antisismiche sono anche antiaeree”* [Stellingwerff 1939, 4, p. 1004].

In this respect, it is well known that a roof possessing a pitch under dynamic actions will produce an additional horizontal force able to strike constructions and causing their partial collapse if this is not counteracted by the use of passive devices. Further, according to Stellingwerff a flat roof provides constructions with a cert degree of resistance to penetration to incendiary bombs - *“Le coperture a terrazzo, non danno spinte, sono preferibile a quelle a tetto, anche nei riguardi delle possibilità di incendio, data la loro generale attitudine a frenare le bombe incendiarie”* [Stellingwerff 1939, 4, p. 1007].

Concluding, despite the different types of pruning that, at times, were irreversibly changing the city pattern characterising this cultural landscape, the Arch of Constantine was located in a prominent and isolated position, yet tightly connected with the Roman built of the Flavian Era (fig. 4). This is, here, considered one of the main reasons for prioritisation of the protection of the Arch against other cultural assets.



a)



b)

4: The Colosseum and the Arch of Constantine a) in the occasion of the visit of Hitler (year, 1938), Photographer: Novelli [Luce, 6] b) in the 1940s after installation of the protective shelter [Luce, 7].

In fact, despite the objective difficulty in striking the Arch with direct hits, due to its relatively small size, and on account of the intense pruning affecting this urban sector - so to make the roman city to be perceived, once again, in its monumental spatiality - the Arch of Constantine was one of the first monument to be protected.

As this is reported by Cajano (year, 2019, 1), the protective shelter was designed especially for providing protection to the decorative apparatus of this against metallic splinters and stone debris coming from possible near explosions.

However, it has not to be neglected the value given to the Arch of Constantine as an icon of the Fascist Era, as this is testified by the clips reported in Fig. 2 and extracted by a video shot by the

ROBERTA FONTI

Instituto Luce, in Fascist Era. This is showing the great efforts put by the Italian state in defending sites and objects of knowledge dear to Italians and representative of their national proud. Over different Eras, the Arch of Constantine has always been associated with different kinds of victories and used as a site for ritual widely ranging from religious processions to military parades, to democratic expressions of forms of power, which go with public speeches. The Arch of Constantine has always been there, as an everlasting background of our history.

1.2 The Gate of the Victory in Munich

Similar observations can be drawn for the Gate of the Victory in Munich. This has beaten time in the short history of the kingdom of Bavaria and the one of the Führer, who moved his first steps in politics right from Munich. In Nazi Germany, Munich was one of the four cities of the Führer, and the Siegestor was used to give a proper stage to the most important Nazi parades as well as appearing in the most relevant propaganda advertisements of the time.



5: 1930s The Siegestor used as icon for the celebration of the 2000 years of the German Civilisation in [© Weidner at al. 1996, 9].

The Siegestor was designed in a form of a Triumphal Arch so to resemble the aesthetic features of the Arch of Constantine in Rome. Its design was conceived in the XIX century so to suit the needs of King Ludwig I, who wanted to transmit *ad perpètuum rèi memòriam* the greatness of the House of Wittelsbach. In fact, there was not a proper historic event to be recorded if not the one which saw Ludwig I to head over *Bavaria* and making Munich one of the most important European cities all around. This is despite the German revolutions of 1848–1849 that caused to the newly born kingdom of Bavaria to be integrated into the border of what that now is known under the name of Germany, still preserving quite some privileges and autonomy. In fact, despite this major defeat, Ludwig I was keeping reshaping the urban settlement of Munich, extending this over its medieval borders, providing the city with a State Museum (*Die Alte Pinakotheken*) and the square of the King (*Königsplatz*) as well as equipping this with the Gate of Victory (*Siegestor*).

The Siegestor (1843-1850) was watching towards East and connecting yet disconnecting the *Ober-* and *Niederbayern* as well as giving a monumental end to Ludwigstrasse. Despite its great significance with respect to its iconic meaning for Munich citizens and for Hitler as a former burgher of this city, the Siegestor was poorly preventive protected. The author could not find documentation on reasons for this. However, it is possible to speculate on this. Incredible efforts were put into the preservation of works of art all across Germany despite the shortage of materials, money and labor, which may have called for a prioritisation of others works of art against the Gate of Victory, which due to its isolated position and relatively small size – thus, difficult to strike with direct hits – was considered less exposed to risk from deliberated acts of destruction. In 1944, during a very heavy raid-attack the Gate was severely damaged (Fig. 6, a), and the city of Munich and the majority of the German territory was under a fire storm. Most probably no effective measures to protect the Siegestor from destruction could ever be applied. However, opposite to what was happening in the rest of Munich, here, remains were preserved and sorted out so to allow for a philological reconstruction. Part of the fragments were recovered from the debris and repositioned. Others were intentionally not set and a new historic image of the Siegestor was transmitted to posterity. This is a large lacuna that is now characterising its elevation showing a open wound claiming for peace (Fig. 6, b).

For a long while, remains were stored at the town hall. In the 1990s, fragments were redeveloped and staged at Nieserstrasse (Fig. 6, c). The street is located in the hearth of the medieval built of Munich – thus, far away from the Gate and located in a sector of the built, which is still preserving its character - despite the huge destruction occasioned by World War II. This is understood as a „lapidarium“ and it was designed by the artist Gabriel Henkel with the idea of stimulating the observer so to establish a dialogue with the remains. Here, remains are, in principle, supposed to be mute, in their reality of single fragments unable to reconcile with their historic image to which they belong to. They are set over shelves so to progress along an anonymous street, and positioned, at times, upside down so to trigger attention and engaging casual observers into the understanding of their code at the discovery of the history of the Gate of Victory in Munich [Weidner et al. 1996, 9].

The Gate, which was celebrating no victory, and was installed as a mere symbol of power, now, has been redeveloped so to celebrate a victory, the one of peace over one of the bloodiest wars across human history.

ROBERTA FONTI



a)



b)



c)

6: The Siegestor - a) after WWII, b) after reconstruction and c) fragments at Nieserstrasse (year, 2023).

3. The manipulation of architectural surfaces

It has been already put under the attention of a larger public [Weidner at al. 1996, 9] the fact that the redevelopment of the Gate of Victory in Munich was showing great similarities with the solution found for the Arco della Pace of Milan in historic times. It is well known that the Arch of Milan, which was supposed to celebrate the victory of Napoleon was still uncompleted when his defeat was occurring. The idea was to redevelop its decorative apparatus so to charge this with a novel meaning. Same applies, in some respects, to the case of the Arch of Constantine, which is showing remains dated back to different times, or events, in history and that had provided us always with a new and a different narrative, over time able to comply with the needs of contemporary societies. This is rising the question: is the aesthetic appearance and iconographic apparatus of a work of art that is defining the meaning of heritage when this is charged with iconic meaning? Other, are we defining this by the way in which we are allowing heritage to strike our consciousness in a precise moment in history? And, is the manipulation of heritage the way how to reactivate contested heritage in societies? And is the undercut at the Siegestor, with its mute face, the way how to recall in the mind of people history so to avoid to forget history?

Conclusion

This article offers a novel understanding of the pruning of historic city in light of its protective effect against air-raids as well as its negative one when it comes to the projection of cast shadows able to clear depicting targeted heritage. This article is also presenting different approaches performed into the practice so to reactivate heritage into the consciousness of people. Particularly, the case of intentional heritage designed to commemorate historic events has been presented underlining aspects bond to the design of protective shelters as well as strategies for reconstruction and recomposition of existing fragments so to charge these with a novel commemorative value: the one of peace and freedom. This short article is also aiming at offering to readers the spark for conducting further discussion and studies on the manipulation of contested heritage.

Bibliografia

- CAJANO, E. (2019). *La protezione del patrimonio costruito prima dei conflitti. Il caso di Roma negli anni quaranta del novecento*, in «Confronti. Quaderni di restauro architettonico. Il restauro nei territori in conflitto», nn. 8-10, pp. 55-68.
- DEL BUFALO, A. (1939). *Roma al Mare per la via imperiale*, in «L'ingegnere: rivista tecnica del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri», nn. 6-15, pp. 519-522.
- FREYSOLDT, B. (2015). *Kunsttechnologische untersuchung der polychromie der bildwerke des naumburger westlettners erhebung sicherung und interpretation der befunde* (dissertation), Regensburg, Verlag Friedrich Pustet.
- GIOVANNONI, G. (1913). *Il "diradamento" edilizio dei vecchi centri: il quartiere della rinascenza in Roma*, Roma, Nuova Antologia.
- KARL, D. (2015). *Die polychromie der naumburger stifterfiguren kunsttechnologische untersuchung der farbfassungen des 13. und 16. Jahrhunderts* (dissertation), Regensburg, Verlag Friedrich Pustet.
- MÖRING, N., BÖTTCHER, P. (2011). *Cologne cathedral in world war II* (1st ed.), Cologne, Verlag Kölner Dom.
- OJETTI U. (1917). *I monumenti italiani e la guerra*, Milano, Alfieri & Lacroix.
- RIEGL, A. (1903). *Moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, K.K. Zentral-Kommission für Kunst – und Historische Denkmale: Braumüller.
- Roma Mussolinea* (1932), Roma, Luciano Morpurgo Editore, I-XV.
- STELLINGWERFF, G. (1932). *Costruzioni Antisismiche. Come vincere i terremoti*, Milan, Ulrico Hoepli.
- STELLINGWERFF, G. (1939). *La protezione antiaerea nel quadro del piano regolatore di Roma imperiale*, Istituto di Studi romani, Spoleto, S.A. Arti grafiche Panetto & Petrelli.
- STELLINGWERFF, G. (1939). *In tema di ricoveri anti-aerei*, in «L'ingegnere: rivista tecnica del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri», nn. 2-15, pp. 108-114.

ROBERTA FONTI

STELLINGWERFF, G. (1939). *La casa che meglio resiste alle offese aeree*, in «L'ingegnere: rivista tecnica del Sindacato Nazionale Fascista Ingegneri», nn. 12-15, pp. 1001-1010.

WEIDNER, T., BAUER, R., SENNINGER, H., MÜNCHNER STADTMUSEUM. (1996). *Das siegestor und seine fragmente*, München, Buchendorfer.

Sitografia

[http://www.14-18.it/documento-](http://www.14-18.it/documento-manoscritto/ASPMV_GGB10F1005/001?search=37a6259cc0c1dae299a7866489dff0bd&searchPos=26)

[manoscritto/ASPMV_GGB10F1005/001?search=37a6259cc0c1dae299a7866489dff0bd&searchPos=26](http://www.14-18.it/documento-manoscritto/ASPMV_GGB10F1005/001?search=37a6259cc0c1dae299a7866489dff0bd&searchPos=26)
(January 2023)

[http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1533212713697_13_Serio_85_\(Archivio\).pdf](http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1533212713697_13_Serio_85_(Archivio).pdf) (December 2022)

[https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000052191/1/adunata-degli-operai-milanesi-roma-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:\[%22*:%22\],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22luoghi%22:\[%22%22Arco%20di%20Costantino%22%22\]}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000052191/1/adunata-degli-operai-milanesi-roma-1.html?startPage=0&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:[%22*:%22],%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22luoghi%22:[%22%22Arco%20di%20Costantino%22%22]}}) (November 2022)

https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL3000000006/1/i-monumenti-italiani-e-guerra-1.html?startPage=0&jsonVal=%7b%22jsonVal%22:%7b%22query%22:%5b%22*:%22%5d,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20,%22temi%22:%5b%22/%22i%20bombardamenti%20in%20Italia/%22%22,%22/%22restauro/%22%22%5d%7d%7d (April 2020)

[https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000018401/2/impressionante-documentazione-del-terrorismo-](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000018401/2/impressionante-documentazione-del-terrorismo-aereo.html?startPage=1380&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:%22*:%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}})

[aereo.html?startPage=1380&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:%22*:%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000018401/2/impressionante-documentazione-del-terrorismo-aereo.html?startPage=1380&jsonVal={%22jsonVal%22:{%22query%22:%22*:%22,%22startDate%22:%22%22,%22endDate%22:%22%22,%22fieldDate%22:%22dataNormal%22,%22_perPage%22:20}}) (April 2020)

<https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0000034711/12/il-colosseo-e-l-arco-costantino-ripresi-dall-alto-del-colle-palatino-durante-parata-militare-onore-hitler.html?startPage=220> (December 2022)

[https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0001004642/13/l-arco-costantino-ricoperto-dalle-protezioni-anti-aeree-e-colosseo-visti-dal-](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0001004642/13/l-arco-costantino-ricoperto-dalle-protezioni-anti-aeree-e-colosseo-visti-dal-palatino.html?startRelatedPage=9&perPageRelated=9&startPage=260&query=&jsonVal=%7B%22jsonVal%22%3A%7B%22fieldDate%22%3A%22dataNormal%22%2C%22_perPage%22%3A20%7D%7D)

[palatino.html?startRelatedPage=9&perPageRelated=9&startPage=260&query=&jsonVal=%7B%22jsonVal%22%3A%7B%22fieldDate%22%3A%22dataNormal%22%2C%22_perPage%22%3A20%7D%7D](https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL0001004642/13/l-arco-costantino-ricoperto-dalle-protezioni-anti-aeree-e-colosseo-visti-dal-palatino.html?startRelatedPage=9&perPageRelated=9&startPage=260&query=&jsonVal=%7B%22jsonVal%22%3A%7B%22fieldDate%22%3A%22dataNormal%22%2C%22_perPage%22%3A20%7D%7D) (December 2022)

“Pompeii damage”.

Restauro e trasformazione dei restauri ottocenteschi nel Secondo dopoguerra

“Pompeii damage”.

Restoration and transformation of 19th-century restorations after World War II

ERSILIA FIORE

Scuola Superiore Meridionale

Abstract

Il bombardamento dell'area archeologica di Pompei, tra l'agosto e il settembre 1943, rappresenta uno dei capitoli più tristi e meno approfonditi della storia degli scavi vesuviani. Esso apportò ingenti danni alle architetture pompeiane compromettendo anche gli spazi già oggetto di precedenti interventi di restauro e dalle sperimentazioni nel campo della fruizione del Patrimonio archeologico che avevano caratterizzato Pompei nel XIX secolo. Il contributo proposto intende mettere in luce la comune sensibilità e la continuità di approccio che, con le dovute differenze tecnologiche, caratterizzò i restauri post-bellici e quelli realizzati a Pompei nella seconda metà dell'Ottocento, ponendo l'accento, in particolare, sulla sorte dei lavori realizzati da Michele Ruggiero durante la sua direzione del sito vesuviano (1875-1893).

The bombing of the archaeological site of Pompeii, between August and September 1943, represents one of the saddest and least explored chapters in the history of the Vesuvian excavations. It caused extensive damage to Pompeii's architecture, also compromising the areas already covered by the restoration work and experiments in the field of the enjoyment of the archaeological heritage that had characterised Pompeii in the 19th century. The proposed contribution intends to highlight the common sensitivity and continuity of approach that, with due technological differences, characterised the post-war restorations and those carried out in Pompeii in the second half of the 19th century, emphasising the fate of the work carried out by Michele Ruggiero during his direction of the Vesuvian site (1875-1893).

Keywords

Pompei, restauro archeologico, sperimentazione.

Pompeii, archaeological restoration, experimentation.

Introduzione

Come ben evidenziato dai recenti studi che hanno reso note le distruzioni belliche e i difficili processi di protezione, remissione dei danni e restauro dell'area archeologica di Pompei durante il Secondo Conflitto Mondiale [Picone 2011^a; Picone 2011^b; Laurentino 2016; Picone 2018; Angelone-Vitagliano 2020], i bombardamenti anglo-americani al sito vesuviano rappresentano per l'archeologia italiana e per la cultura internazionale e uno dei capitoli più tristi e meno noti della storia del Novecento.

I danni provocati dalle incursioni aeree, tra l'agosto e il settembre 1943, furono ingenti e forieri di un'intensa stagione di restauri alla fragile materia pompeiana, rivelatasi problematica alla “prova del tempo” [Picone 2018]. Dinamica che interessò, inevitabilmente, anche gli spazi già attenzionati dagli interventi di restauro e “miglioramento della fruizione” che avevano caratterizzato l'area archeologica nel secondo Ottocento.

ERSILIA FIORE

Tale periodo, definito da Maiuri tra i più felici della storia di Pompei, fu caratterizzato da una forte attenzione al restauro e alla ricomposizione delle evidenze archeologiche che videro protagonista la figura di Michele Ruggiero, architetto direttore degli scavi pompeiani e successore di Fiorelli dal 1875. Alcuni degli interventi di restauro più noti della direzione dell'architetto napoletano, come le anastilosi dei colonnati nell'area del foro triangolare, le strutture di copertura a protezione di fontane e affreschi e gli interventi di consolidamento con tiranti metallici, realizzati diffusamente nelle *regiones* VI, VII e VIII, furono oggetto di parziali distruzioni e forti danni a seguito dei bombardamenti alleati del 1943.

La documentazione dalle incursioni aeree, accuratamente registrate dai tecnici militanti a Pompei durante la direzione di Amedeo Maiuri, ci consente di individuare con una certa precisione le aree oggetto dei bombardamenti e, se interpolata con la lettura dell'esistente e della documentazione iconografica e d'archivio, anche di tenere traccia dei restauri e delle riconfigurazioni ottocentesche obliterate dai bombardamenti alleati e oggetto di successivi interventi di conservazione che ne hanno tramandato o alterato la memoria.

Su tali aree, anche in tempi recenti, si è più volte intervenuti con operazioni di messa in sicurezza, restauro e consolidamento volti a conservare l'immagine storicizzata dell'antica Pompei e a risolvere le problematiche conservative scaturite dalla scarsa compatibilità materica degli interventi del Secondo dopoguerra. Questi, anche se nel rispetto dell'aspetto figurativo delle ricomposizioni ottocentesche, ne alterarono le tecnologie costruttive e i materiali, espressione diretta delle riflessioni teoriche della pratica del restauro archeologico del XIX secolo, con materiali moderni non sempre compatibili con la fragile materia antica.

1. Analogie di approccio ed evoluzioni tecniche nelle esperienze di restauro condotte a Pompei tra XIX e XX secolo

"I molti monumenti esistenti nella città di Pompei, e già scavati da tempo, presentano ogni giorno maggior bisogno di restauri"¹. È con queste parole che Michele Ruggiero, nei primi anni della sua direzione del sito archeologico, evidenziò la sempre più urgente necessità di procedere a Pompei con operazioni di restauro e conservazione dei manufatti architettonici. Dopo poco più di un secolo dai primi scavi, apparve chiaro come gli edifici scoperti fossero caratterizzati da una fragilità intrinseca, condizione che esigeva l'applicazione repentina di interventi specifici volti a proteggere e a ridare solidità, e talvolta forma, alla materia antica. Erano infatti numerose le *domus* con camere decorate o fontane con "urgente necessità di aver restaurati o rifatti i tetti, che ora malamente le difendono dalle intemperie"² e i monumenti da ripulire con perizia ed accorgimento.

La direzione dell'architetto napoletano, dunque, fu la prima ad avvertire la necessità e l'urgenza della conservazione di Pompei, incentrandosi prettamente sull'elaborazione di proposte di restauro che potessero migliorare lo stato di conservazione delle rovine archeologiche, attraverso interventi minimi volti a non stravolgere o alterare la conformazione spaziale e architettonica delle strutture antiche. Per Michele Ruggiero "il restauro ha duplice scopo, quello cioè di venire immediatamente in aiuto, con sobrie opere d'arte, alla mancante solidità del monumento scoperto; e l'altro di concorrere alla intelligenza dell'antica tettonica, quante volte le stesse antiche tracce ne indichino chiaramente il modo" [Sogliano 1900]. Criterio perseguito dall'architetto direttore anche nella risistemazione degli edifici tornati alla luce da tempo, dove si dedicò al montaggio e alla ricollocazione "nella posizione originaria"

¹ Roma. Archivio centrale dello Stato. Direzione generale antichità e belle arti, I versamento. B. 68 f. 23.

² *Ibidem*.

dei frammenti architettonici rinvenuti durante gli scavi. Tra le attività condotte a Pompei da Michele Ruggiero vi fu, dunque, la ricomposizione degli spazi porticati che caratterizzavano in antico i luoghi della vita pubblica della colonia romana, come quelli del Foro civile, del Foro triangolare e del tempio di Apollo, i cui frammenti architettonici, sorpassando l'atteggiamento contemplativo delle rovine tipico del periodo romantico, furono ricomposti filologicamente.

La ricomposizione della tettonica antica, resa più facilmente evincibile attraverso i processi di restauro e ricostruzione degli alzati delle antiche architetture, divenne l'intervento più utilizzato dalla direzione Ruggiero per restituire ai fruitori la dimensione spaziale e urbana della città vesuviana. Tali processi di integrazione furono realizzati con l'impiego di materiali tradizionali, economici e perfettamente compatibili con la materia antica, messe in opera in modo distinguibile "per testimonio del restauro" [Sogliano 1900], così da raccontare, oltre all'immagine originaria dello spazio storico, anche il palinsesto delle architetture antiche.

Esempio emblematico della condotta operativa perseguita a Pompei da Michele Ruggiero e delle azioni di conservazione seguite alle distruzioni post-belliche è rappresentato dal restauro dei Propilei del Foro triangolare.

Tale area, situata nelle immediate vicinanze del Quadriportico dei teatri, aveva ricevuto una prima sistemazione nel 1765, dopo la scoperta avvenuta ad opera di Francesco e Pietro La Vega. Come evincibile dallo studio delle numerose rappresentazioni iconografiche dell'area,



1: Il foro triangolare dopo i restauri di Michele Ruggiero. Sono evidenti i blocchi moderni impiegati per la ricomposizione dell'elevato e l'integrazione del muro di fondo del portico (Collection de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg. Fonds spécifique Fonds Adolf Michaelis 1880).

ERSILIA FIORE

tra le più attenzionate dai viaggiatori e dai *pensionnaires* in visita alla città antica, la prima sistemazione dei propilei era stata realizzata riallocando i blocchi lapidei, opportunamente distanziati, sulle le basi e traslando sul muro di fondo cinque elementi architrave-fregio su cui furono collocati le cornici e tre capitelli ionici, tutto in forma di frammento. Tale immagine dei Propilei, tra gli anni '70 e '80 dell'Ottocento, fu modificata dall'intervento di Michele Ruggiero che ne ricompose l'alzato architettonico originario restaurandone le colonne, riassemblate grazie all'integrazione dei blocchi originari con nuovi elementi privi di scanalature, e ripristinando gli elementi della trabeazione i cui frammenti erano stati lasciati *in situ* dai restauri presedenti. Alla struttura così restaurata, Ruggiero aggiunse due tiranti di consolidamento in ferro con cui la trabeazione del portico fu connessa al muro di fondo opportunamente consolidato e integrato fino alla quota che ancora oggi presenta.

Nel corso dei bombardamenti angloamericani del 14-15 settembre 1943 furono distrutte le due colonne più orientali del propileo [Garcia y Garcia 2006]. I lavori di restauro furono diretti nel 1945 da Amedeo Maiuri, il quale, oltre a restaurare lo stilobate, colse l'occasione per correggere in quel momento anche l'errore realizzato da Michele Ruggiero nel montaggio degli architravi, invertendone la posizione, conferendo al monumento la configurazione che esso presenta tutt'ora. La scarsità di risorse, economiche e materiali, che caratterizzò i restauri nel secondo dopoguerra spinse Maiuri ad impiegare nelle operazioni suddette moderni, come il cemento armato impiegato per l'architrave, che si presentavano come la miglior soluzione possibile per ridare unità e solidità alla struttura danneggiata dalla guerra.

Analogamente a quanto fatto circa un secolo prima da Michele Ruggiero, Maiuri intervenne sull'area del foro Triangolare con la stessa attenzione all'autenticità dei frammenti originari che aveva caratterizzato l'intervento del suo predecessore. I blocchi superstiti furono tutti ricollocati nella posizione conferitagli dall'intervento Ottocentesco ad eccezione degli elementi architrave fregio, posizionati erroneamente, e dei consolidamenti metallici non più utili dato l'inserimento dell'architrave in cemento armato.



2, 3: Gli interventi di restauro realizzati sui propilei del foro triangolare nel secondo dopoguerra (Archivio del Parco archeologico di Pompei).

Situazione analoga a quella verificatasi anche sul portico del Tempio di Apollo, in cui la ricomposizione degli alzati realizzata nel XIX secolo e abbattuta dai bombardamenti, fu realizzata avvalendosi di materiali e tecniche moderne e rimuovendo i presidi statici precedentemente inseriti.

Come Ruggiero, anche Maiuri nel corso della sua attività di soprintendente, introdusse interventi volti a ricomporre l'unità dei manufatti pompeiani con lo scopo di suggerire la lettura delle spazialità originarie e degli usi degli spazi architettonici, sia nella dimensione domestica che pubblica. Tuttavia, l'impiego di tecniche moderne ancora non adeguatamente sperimentate a contatto con la materia archeologica e con la quotidiana esposizione agli agenti atmosferici, ha comportato l'insorgenza di maggiori problematiche conservative rispetto al passato, rendendo necessario, in tempi recenti, nuovi interventi di messa in sicurezza e restauro. Nel corso del Grande Progetto Pompei la struttura dei Propilei è stata oggetto di rilievi laser scanner e indagini georadar che hanno evidenziato numerose anomalie, attribuibili alle discontinuità tra i rocchi e alla presenza di vuoti e microfratture, in parte frutto dei differenti processi di restauro effettuati sulle strutture e per cui sono stati progettati interventi di consolidamento specifici.

2. Dalla distruzione di un contesto alla continuità delle esperienze di studio: il caso del Museo Pompeiano

Tra i danni provocati dai bombardamenti del 1943 si annovera la distruzione del Museo Pompeiano voluto da Giuseppe Fiorelli all'interno dell'area archeologica e a cui Michele Ruggiero diede un significativo contributo.

Tale museo nacque con l'obiettivo di mostrare ai visitatori un "campionario" delle suppellettili più comunemente impiegate all'interno della città archeologica, così da suscitare, unitamente alla visita dei ruderi, un'immagine chiara e immediata della vita antica e degli usi dei cittadini pompeiani. Inoltre, la creazione di un museo all'interno del sito archeologico avrebbe contribuito a migliorare la logistica delle attività di conservazione e gestione dei reperti "ordinari" provenienti quotidianamente dagli scavi che, come testimoniato da numerose cartoline storiche, durante il periodo borbonico erano stipati nell'area del Tempio di Mercurio. Modalità che non assicurava una corretta gestione degli oggetti che, così riposti, erano raramente consultabili agli studiosi e al pubblico che poteva fruirne soltanto scrutando il cancello posto a protezione dell'area deposito.

La creazione del Museo Pompeiano, tuttavia, non fu facile a causa della scarsità delle risorse economiche e dei problemi logistici che caratterizzavano la gestione della città antica a cavallo dell'Unità d'Italia. Per portare avanti tale progetto, durante la sua direzione Fiorelli decise di installare il nuovo museo nelle strutture riscoperte sotto la terrazza del Tempio di Venere, a lungo impiegate dalla famiglia Minervini come cellai [Fiorelli 1875]. Tali spazi, a cui si accedeva da un'apertura interna al fornice di Porta Marina, furono riconvertiti alla funzione museale dopo l'esproprio e modificate dagli architetti di Pompei, tra cui Michele Ruggiero, con l'introduzione di partizioni moderne necessarie a suddividerne lo spazio, in pianta lungo e stretto, per ospitare i reperti, realizzando dapprima due, poi tre stanze a cui, nel XX secolo, si aggiunse una quarta.

Gli elementi che caratterizzavano lo spazio museale, istituito nel 1873³, erano, senza dubbio, le vittime dell'eruzione "rapite alla morte" dalle sperimentazioni realizzate da Giuseppe Fiorelli durante gli scavi del 1863. Tali reperti, ottenuti mediante la colatura di gesso liquido

³ MS. 13642 – « Excursion à Pompéi » par Gustave Toudouze 1873, Bibliothèque de l'Arsenal.

nelle cavità costituite nel terreno a seguito della decomposizione delle sostanze organiche, restituivano tridimensionalmente la morte drammatica dei fuggitivi pompeiani, ebbero una straordinaria risonanza mediatica attirando l'attenzione di tutta Europa [Osanna 2016]. I calchi delle vittime dell'eruzione furono a lungo una delle principali attrazioni della città vesuviana, rappresentando, come trasmesso nei resoconti inediti di tanti viaggiatori stranieri, il coronamento emotivo della visita al sito: "*C'ers le cœur serre et la gorge sèche que le curieux sort du petit musée établi près de la porte Marina, où l'on voit ces malheureux Pompéiens encore tordus et convulsés dans la dernière position ou la mort les a surpris (...) ce n'est pas sans une mélancolie étrange que le voyageur foule se pave de lave encore creuse par les roues, ces trottoirs usés par les sandales grecques et romaines*"⁴.

Meno nota è, invece, l'applicazione dello stesso sistema fatta da Michele Ruggiero per approfondire gli aspetti tecnici dell'edilizia pompeiana. Gli studi di quest'ultimo offrirono una visione inedita dell'architettura antica e del contesto vesuviano, in cui il costruito fu indagato, per la prima volta, nei termini della storia della costruzione diversamente da quanto fatto dalla cultura architettonica dell'epoca, ancora prettamente concentrata sugli elementi decorativi e stilistici [Mangone 2016].

L'architetto napoletano, in una delle sue opere più note, ricorda come grazie all'applicazione delle impronte in gesso siano venute alla luce "molte importanti novità" come la scoperta della "vera forma" degli architravi, la disposizione degli infissi che caratterizzavano gli usci delle strade e, nelle botteghe, dei finestrini basculanti utilizzati dai pompeiani per l'areazione degli spazi di servizio delle *domus* e tanti altri frammenti della vita quotidiana degli antichi, incredibilmente somiglianti ai dispositivi ancora in uso dai suoi contemporanei [Ruggiero 1872]. L'attenzione allo studio delle "arti meccaniche dei pompeiani" e dei loro contesti archeologici, anche finalizzati all'approfondimento di interrogativi più strettamente scientifici come quelli gli studi condotti dal l'architetto napoletano sulle dinamiche dell'eruzione del 79 d.C., spinse Ruggiero a realizzare su tali elementi sperimentazioni analoghe a quelle condotte sull'architettura. Durante la sua attività di architetto e direttore del sito archeologico, Michele Ruggiero operò per realizzare "ogni volta che si sono potuti intendere chiaramente" calchi e modelli in gesso delle componenti architettoniche rinvenute, in cui inserire i frammenti originari raccolti *in situ* e quanti, nei depositi, fossero riconducibili alle stesse strutture. Tale processo, oltre che per la ricostruzione dei modelli di porte e infissi, fu adottato anche per lo studio degli architravi e delle strutture orizzontali impiegate dai pompeiani per la realizzazione dei solai e dei vani che caratterizzavano botteghe e tablini, la cui struttura fu rilevata da Ruggiero e "per memoria e testimonianza del vero" restituita tridimensionalmente con l'impronta di gesso così da poter essere vista e analizzata da ognuno" [Ruggiero 1872].

Nello studio tecnico delle componenti dell'architettura antica, la cui importanza fu univocamente riconosciuta dai tanti studiosi europei presenti a Pompei nel periodo post-unitario, l'architetto direttore fu agevolato da tale sperimentazione che, realizzata contestualmente alle attività di scavo, gli consentiva di procedere repentinamente ai restauri di consolidamento e di approfondire successivamente, in maniera attendibile, i dati materici così registrati sul sito.

La notizia dei calchi architettonici, oggi meno conosciuti perché in gran parte perduti a seguito dei bombardamenti, affascinò numerosi studiosi in visita dell'area archeologica nel XIX secolo, tra cui Johannes Overbeck, membro dell'Istituto Germanico, che nell'ultima edizione dell'opera *Pompeji in seinen Gebäuden*, citò l'attività di studio porta avanti da

⁴ *Ibidem*.



5: La sala del Museo Pompeiano ospitante i calchi architettonici e le ricostruzioni realizzate da Michele Ruggiero a partire dal 1862 [Garcia y Garcia 2006].

del tronco di uno dei lauri che ombreggiavano l'antica via pubblica fuori Porta Stabiana [Garcia y Garcia 2006].

Il museo ideato da Fiorelli e arricchito dal lavoro di Michele Ruggiero e dei successivi direttori del sito archeologico fu distrutto dal primo bombardamento calato sulla città archeologica la notte del 24 agosto 1943. La bomba, di grosso calibro, distrusse sia l'edificio che la maggioranza degli oggetti esposti al suo interno, lasciando in piedi soltanto le mura della prima stanza. La voragine provocata dalla deflagrazione dell'ordigno danneggiò anche le famose impronte in gesso, di cui quelle umane furono in parte recuperate grazie al repentino intervento del soprintendente Maiuri e dei volontari in servizio a Pompei che riuscirono a portare in salvo alcuni frammenti superstiti. L'elenco completo dei reperti distrutti dai bombardamenti fu reso noto soltanto anni dopo, nel 1949, con un rapporto firmato da Maiuri, della direttrice Elia e dell'assistente Carotenuto in cui si riportavano circa 1378 oggetti mancanti tra cui i calchi in gesso di porte e arredi.

Tale lacuna causata dalla guerra suscitò l'immediata reazione della direzione degli scavi che, nel difficile momento post-bellico, si dedicò con solerzia alla riparazione dei danni causati alle evidenze archeologiche dalle incursioni aeree non dimenticando il compiuto antiquarium per cui fu redatto un progetto di ricostruzione nel 1945. La necessità di accompagnare la resilienza della città antica con i cantieri di restauro e ricostruzione, azione che caratterizzava

anche i coevi interventi sui centri storici, fu fortemente sostenuta dalle parole di Maiuri che auspicò la repentina ricostruzione dell'antico museo così da cancellare il "ricordo amaro e atroce della guerra, proprio là dove l'umanità più si sente affratellata nella contemplazione di una visione superiore di civiltà, di bellezza"⁵ [Garcia y Garcia 2006].

Conclusioni

Le bombe che avevano provocato il danneggiamento del foro triangolare e la distruzione del museo pompeiano cancellarono, inevitabilmente, anche parte delle sperimentazioni condotte sulle evidenze architettoniche pompeiane da Michele Ruggiero, rallentando i processi di scoperta delle innovazioni metodologiche e tecniche apportate dalla direzione degli scavi nel secondo Ottocento e finalizzate al corretto restauro delle architetture pompeiane.

Tali aspetti, considerati di natura minore, rappresentarono un primo approccio alla moderna conservazione dei siti archeologici avviando a Pompei quelle operazioni di valorizzazione e di fruizione del costruito antico portata avanti con più continuità dalla direzione di Maiuri e che caratterizza ancora oggi le operazioni di tutela e gestione dei parchi archeologici.

Le distruzioni belliche che interessarono l'area archeologica di Pompei, pur riducendo le evidenze materiali e le tracce delle innovazioni apportate alla disciplina del restauro archeologico nel XIX secolo non riuscirono ad arginare l'evoluzione della tecnica e la trasmissione dei valori e degli obiettivi legati alle operazioni sperimentali sul Patrimonio costruito storico, la cui finalità unica è la trasmissione materiale del passato alle generazioni future, il cui studio organico consente di mettere in luce aspetti sempre nuovi sull'evoluzione delle metodologie analitiche e delle tecniche che caratterizzano oggi la pratica del restauro.

Bibliografia

- ANGELONE, G., VITAGLIANO, G. (2020). *Just West of Pompeii. Il sito archeologico e i bombardamenti dell'estate 1943*, Lecce, YCP Lecce.
- GARCIA Y GARCIA, L. (2006). *Danni di guerra a Pompei. Una dolorosa vicenda quasi dimenticata. Con numerose notizie sul "Museo pompeiano" distrutto nel 1943*, Roma, L'Erma di Bretchneider.
- GUSMAN, P. (1899). *Pompei, la ville, les moeurs, les arts*, Paris, Société Française d'éditions d'art, L. Henry May, pp. 291-312.
- LAVAGNINO, E. (1947). *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, con prefazione di B. Croce, Roma, Associazione nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra.
- LAZZARI, M. (1942). *Premessa*, in *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, a cura della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Firenze, Le Monnier.
- MAIURI, A. (1946). *Pompei e la guerra*, in «La Rassegna d'Italia», 1° gennaio 1946, pp. 134-140.
- MAIURI, A. (1947). *Restauri di guerra a Pompei*, in «Le Vie d'Italia», marzo 1947, pp. 216-221.
- MAZZANTI, G. (2004). *Obiettivo Napoli. Dagli archivi segreti anglo-americani i bombardamenti della Seconda guerra mondiale*, Roma, Teos.
- MANGONE, F. (2015). *Pompei ginnasio dell'architettura europea*, in *Pompei e l'Europa*, Atti del Convegno, a cura di M. Osanna, R. Cioffi, A. Di Benedetto, L. Gallo, Milano, Electa, pp. 124-131.
- MOLAJOLI, B., GARDNER, P. (1944). *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra nella Campania*, Napoli.
- OSANNA, M. (2015). *"Rapiti alla morte". I primi calchi delle vittime di Pompei realizzati da Giuseppe Fiorelli*, in *Pompei e l'Europa*, Atti del Convegno, a cura di M. Osanna, R. Cioffi, A. Di Benedetto, L. Gallo, Milano, Electa, pp. 144-161.
- Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande progetto* (2018), a cura di M. Osanna, R. Picone, Roma, L'Erma di Bretchneider.
- PAGANO, M. (1996). *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello Venezia, Marsilio, pp. 335-350.

⁵ Pompei. Archivio storico del Parco archeologico, B. 759, "Pompei. Danni di guerra. Accreditamento di somma per lavori di riparazione".

ERSILIA FIORE

- PICONE, R. (2011^a). *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini, pp. 101-127.
- PICONE, R. (2011^b). *Restauri di guerra a Pompei. Le Case del Fauno e di Epidio Rufo*, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Firenze, Alinea, pp. 19-42.
- PICONE, R. (2018). *Restauri del Dopoguerra a Pompei. Specificità e problematiche conservative*, in *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande progetto*, a cura di M. Osanna, R. Picone, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 73-98.
- RUGGIERO, M. (1872). *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei Pompeiani*, Napoli, tip. G. De Angelis.
- SOGLIANO, A. (1900). *Michele Ruggiero. Discorso commemorativo letto all'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti della Società Reale di Napoli nella tornata del 2 aprile 1900 dal socio ordinario residente Antonio Sogliano*, in «Rendiconto dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», gennaio-febbraio 1900.

Fonti archivistiche

- Parigi. Bibliothèque National de France.
- Parigi. Médiathèque du patrimoine et de la photographie.
- Pompei. Archivio del Parco archeologico di Pompei.
- Roma. Archivio centrale dello Stato. Direzione generale antichità e belle arti, I versamento.

Sitografia

<https://open.pompeisites.org/> (marzo 2023)

Iole Bovio Marconi e la riorganizzazione del Museo Nazionale di Palermo dopo i bombardamenti del 1943

Iole Bovio Marconi and the reorganization of the National Museum of Palermo after the bombings of 1943

LAURA D'ESPOSITO¹, GIULIANA SARÀ²

¹ Archivio di Stato di Palermo, ² Museo Archeologico Regionale "Antonio Salinas" di Palermo

Abstract

La direzione della salvaguardia del patrimonio archeologico della città di Palermo durante la seconda guerra mondiale è stata portata avanti da Iole Bovio Marconi, reggente del Museo Nazionale di Palermo. In un momento storico drammatico della storia del nostro Paese affrontò con grande coraggio e determinazione la protezione di tutte le opere conservate all'interno del Museo. La Bovio Marconi riuscì a riaprire il Museo, nonostante che, i lavori di ripristino e di ordinamento delle collezioni, furono lunghi e laboriosi.

The direction of safeguarding the archaeological heritage of the city of Palermo during the Second World War was carried out by Iole Bovio Marconi, regent of the National Museum of Palermo. In a dramatic historical moment in the history of our country, he faced the protection of all the archaeological finds preserved in the Museum with great courage and determination. Bovio Marconi succeeded in reopening the Museum, despite the fact that the restoration and organization of the collections were long and laborious.

Keywords

Palermo, Museo, Archeologia.
Palermo, Museum, Archeology.

Introduzione

Il presente contributo proverà ad approfondire il lungo percorso condotto al termine del secondo conflitto mondiale da Iole Bovio Marconi, direttrice del Museo Nazionale di Palermo e finalizzato alla realizzazione del nuovo progetto museografico.

Non si può prescindere, comunque, dal riferimento a tutte le procedure di salvaguardia preventiva del patrimonio storico, artistico e monumentale italiano, messe in atto dagli organi competenti negli anni che precedettero lo scoppio delle ostilità. Presso l'archivio storico del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo, si conservano tutti i documenti pertinenti alla corrispondenza tra la direttrice Iole Bovio Marconi e i superiori Ministeri. Circolari e disposizioni emesse negli anni che precedettero l'inizio della guerra con l'obiettivo di avere una lista di tutti gli oggetti mobili ed immobili, ritenuti di grande interesse artistico, da trarre in salvo nel caso di coinvolgimento dell'Italia, che avvenne il 10 giugno del 1940 [Melograni 2010; Minola 2020]. Durante il triennio 1941-1943 ebbero luogo a Palermo i bombardamenti compiuti dagli alleati per liberare l'Italia dal nazi-fascismo, ma fu solo a partire dal 7 gennaio 1943 che cominciò una durissima campagna di incursioni aeree che causarono molte vittime e notevoli danni anche in varie zone della città [Albergoni 2018]. In concomitanza con l'annuncio dell'entrata in guerra dell'Italia, la direttrice Iole Bovio Marconi si trovò ad affrontare l'emergenza bellica e fu nel corso di alcuni mesi, gli stessi che

LAURA D'ESPOSITO, GIULIANA SARÀ

precedettero questo tragico momento, che incominciò l'opera di protezione del patrimonio archeologico conservato all'interno del Museo Nazionale, adottando tutte quelle misure di difesa antiaerea che erano state impiegate nel resto della penisola¹. La doverosa esigenza di tutela del patrimonio si accompagnava ad una considerazione di ordine strategico: la prossimità dell'edificio museale all'area portuale lo rendeva obiettivo primario di possibili attacchi aerei. In una prima fase dettata, da una parte dall'urgenza di correre ai ripari² e dall'altra di mettere in sicurezza in *situ* le opere ritenute inamovibili, come nel caso dei fregi dei templi di Selinunte ed Himera, si intervenne creando ripari costituiti da sacchetti di sabbia sostenuti da armature lignee.



1: Iole Bovio Marconi. Inaugurazione della collezione preistorica del Museo il 23 giugno 1954 (Archivio fotografico del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo)³.

¹ Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 399, circolare riservata n.161 del 31 agosto 1939.

² Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 399, nota dell'1 marzo 1940.

³ Tutte le immagini del testo sono conservate presso l'Archivio fotografico del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo.

1. Imballaggio e trasferimento dei reperti

La Direttrice, per altre opere di grande pregio, si adoperò personalmente con l'aiuto del suo capo servizio, il cavaliere Di Giovanni e del personale del museo, all'imballaggio e al trasferimento dei reperti in un rifugio approntato per l'occasione, nei pressi dell'abbazia benedettina di San Martino delle Scale. Da una nota inviata al Comitato provinciale di Protezione antiaerea sappiamo che l'imballaggio per le opere d'arte del Museo nazionale di Palermo è formato da 220 casse e da 135 gabbie⁴. L'ultima evacuazione avvenne nel gennaio del 1943, con l'intensificarsi delle incursioni nemiche [Italiano 2022, 347]. Fu questo il frangente in cui vennero distaccate le metope di Selinunte e le gronde leonine del tempio della Vittoria di Himera, portando così in salvo tutti i manufatti e cioè 165 dipinti, 41 opere di scultura, 1.072 opere d'arte varia, 449 oggetti di oreficeria nonché alcune migliaia di monete antiche [La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea, a cura della Direzione Generale della Arti, 338]. Tutte le azioni mirate alla messa in sicurezza sono particolarmente rilevanti perché ci offrono un punto di vista privilegiato, quello del museo appunto, delle concitate fasi che accompagnarono la guerra. La bomba, che causò importanti danni al Museo Nazionale, fu quella sganciata da parte degli Alleati il 5 aprile del 1943, e che distrusse la chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella e parte degli ambienti contermini del Museo [Italiano 2022, 349].



2: Presidi posti a protezione delle metope di Selinunte.

⁴ Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 399, nota n. 843 del 17 maggio 1940.

LAURA D'ESPOSITO, GIULIANA SARÀ



3: *Danni bellici sul lato sud-ovest del Chiostro Maggiore dopo la bomba del 1943.*

2. Restauro e ricostruzione

Non meno significative, risultano le travagliate vicende che seguirono la fine delle ostilità quando inizia una delle fasi più complesse della storia del Museo: la sua ricostruzione. La Bovio Marconi, che poteva contare sulle somme donate dagli alleati per il restauro e il recupero dei monumenti danneggiati, si dedicò in maniera energica e vivace alla ricostruzione, che durò circa sette anni. Le fasi di restauro, svolte in collaborazione con i Monuments Men alleati [Italiano 2022, 343-344] si alternarono a lunghi periodi di stasi. Già a

partire dall'autunno del 1943 si iniziò con gli interventi ritenuti più urgenti: la riparazione e il rifacimento di finestre e porte dell'ala orientale dell'edificio del Museo. Grazie al lavoro del Genio Civile, infatti, che si era occupato della riparazione del tetto, la Bovio Marconi pensò bene di dirottare, previa comunicazione al Consigliere per le Belle arti e Monumenti la somma residuale del finanziamento per lo sgombero dei sotterranei del Museo, dove erano stati raccolti libri, mobili antichi e opere d'arte, dando priorità agli oggetti che soffrivano dell'umidità del rifugio⁵. Le difficoltà di reperire operai, ma soprattutto materie prime si evince dalla sospensione della pavimentazione del loggiato prospiciente la facciata di Via Roma per la difficoltà di trovare "buoni mattoni di terracotta all'antica". Circa un mese dopo, in concomitanza con il ripristino degli infissi, si dà avvio allo sgombero e al trasporto delle macerie dell'ala sud del Museo⁶. Gran parte dell'anno 1944 continuò con i lavori summenzionati⁷ a cui ne seguirono altri di cui la relazione alla Direzione Generale Antichità e Beni Architettonici: demolizione e rimozione delle sovrastrutture di difesa antiaerea, che forniscono informazioni preziose per la comprensione del sistema più comunemente adottato a protezione dell'edificio⁸. Sappiamo anche che sopra lo scantinato-rifugio Casuccini -che probabilmente ospitò almeno parte dell'omonima collezione etrusca- venne costruita una camera antiscoppio, demolita nella stessa serie di lavori. Contestualmente venne rimosso tutto il tavolame messo a protezione sia dei lucernari sia dei mosaici. In conclusione precisa che "rimanevano ancora da liberare dalle murature alcune grandi aperture, ma che questo lavoro non è stato ancora eseguito perché gli infissi della grande sala al piano terra sono ancora privi di vetri e la stessa ancora ingombra dei mobili e dei quadri trasportativi dagli scantinati ben due anni prima". La prospettiva, piuttosto concreta, che la pinacoteca fosse delocalizzata in un'apposita sede, diversa dal Museo in questione, fece desistere la direttrice dal riportare ai piani superiori queste opere precisando che "poiché si tratta di materiale medioevale e moderno dovrà essere trasportato altrove e non sembra opportuno fare un doppio lavoro". Furono anni caratterizzati da una generale ristrettezza economica, che riguardava i fondi per il risanamento dei danni causati dagli eventi bellici e i rallentamenti nei lavori di adeguamento funzionale dell'immobile. La Bovio Marconi racconta, infatti, che per far fronte alla forte economia, riuscì addirittura a contrattare e ottenere il trasporto gratuito della sabbia e dei residui delle murature in cambio della cessione del suddetto materiale e della collaborazione del personale di custodia all'opera di caricare. Anzi, per questo, "si dovrebbe ricompensare il personale per il lavoro straordinario". La nota in questione evidenzia l'obiettivo principale che è quello di ottenere l'autorizzazione del Ministero "a utilizzare i fondi del capitolo di difesa antiaerea per qualche lavoro urgente e necessario ai magazzini del museo che hanno servito di rifugio"⁹. In una raccomandata inviata al Ministro della P.I. e alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti¹⁰ la direttrice, motivando la mancata riapertura del Museo scrive "in considerazione della forzata stasi verificatasi". Stasi che si riferisce alle richieste di finanziamenti per l'anno 1948, sottolineando i mancati accreditamenti, anche parziali e chiedendo "uno stanziamento di Lire 5.324.000 per: il

⁵Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 398, F.lo relazione dei lavori straordinari eseguiti per riparazioni danni di guerra dal 15 ottobre al 31 dicembre 1943.

⁶Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 398, F.lo *relazione dei lavori straordinari eseguiti per riparazioni danni bellici eseguiti nel mese di gennaio*.

⁷Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 398, nota n. 520 del 30 novembre 1944.

⁸Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 399, nota n. 327 del 18 maggio 1946.

⁹*Ibidem*.

¹⁰Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", Elenco Interno B. 4, F.lo *Esercizio 1949-1950*, raccomandata del 31 marzo 1949.

LAURA D'ESPOSITO, GIULIANA SARÀ

trasporto al Museo di Palermo delle opere d'arte della sala sezione archeologica ancora giacenti nel deposito di San Martino delle Scale". Da ciò si apprende quindi che, nel 1949, non tutte le casse erano tornate al Museo e dal prosieguo della raccomandata veniamo a conoscenza dell'ostacolo oggettivo. La Bovio Marconi precisa che "si tratta di almeno una quarantina di sculture architettoniche dei templi selinuntini, di peso compreso tra 1 e 2 tonnellate, da trasferire lungo il tratto da San Martino a Palermo, che ha fondo stradale quasi intransitabile". Ma, anche all'interno dell'edificio, i lavori devono aver subito una sostanziale battuta d'arresto in quanto, la somma richiesta, serve anche "a far fronte al facchinaggio e trasporto delle opere all'interno del Museo per la ricollocazione nelle sale d'esposizione; per la riparazione degli armadi da esposizione degli oggetti d'arte e per la nuova costruzione di 12 armadi in ferro e in legno, rispettivamente da adibire all'esposizione delle collezioni numismatiche e gli altri per la custodia delle collezioni di maggior pregio". In questo periodo la Bovio Marconi operava su due fronti: da una parte continuare con i restauri post-bellici, dall'altra, dedicandosi alla catalogazione e al riordino dei reperti archeologici, affrontava la sfida della futura riapertura al pubblico, come si evince dagli ultimi due punti giustificativi della somma: "gli eventuali restauri delle cose d'arte di corredo del Museo e Varie intese come basette, cartellini, didascalie etc." Dovremo tuttavia aspettare febbraio del '50 per leggere, una volta rifatta la strada di 14 km tra San Martino e Palermo, la richiesta di preventivo per l'affidamento del servizio di trasporto e collocazione nelle rispettive sale delle casse rimanenti¹¹. Da quel momento l'obiettivo della Bovio Marconi fu quello di riaprire il Museo entro il 1951; sebbene ciò non avvenne, suscitando un vero e proprio scandalo il cui esito fu l'attacco da parte dell'opinione pubblica¹². L'articolo di un quotidiano locale denunciava: "da sette lunghi anni la fase di riordinamento vieta ai palermitani ed ai forestieri di visitare le opere d'arte". Il riscontro della direttrice fu una lettera accorata¹³ che precisava che "il riordinamento, che dura da 19 mesi, ha riguardato il pianterreno del Museo, che comprende le opere più pregevoli non solo, ma le più difficili da sistemare". Il rallentamento è stato dovuto, puntualizza, "all'inadempienza del Genio Civile a cui spettava la ricostruzione dell'edificio distrutto e in parte danneggiato dai bombardamenti. Non si potrà aprire il Museo neppure parzialmente se non si completano o se non si ricevono fondi per completarli direttamente". Ribadisce inoltre, che "i lavori del Museo archeologico sono strettamente legati a quelli della galleria d'arte medioevale e moderna che, com'è noto, dovrà passare a palazzo Abatellis, tutt'ora in restauro. Nel frattempo molte delle opere destinate alla nuova sede ne ingombrano ancora i locali". Se è vero che la mancata riapertura ostacolava la vocazione stessa del Museo è vero anche che questa non aveva impedito che "vari studiosi italiani ed esteri, sono venuti a Palermo e hanno visitato il Museo per quello che era possibile vedere e hanno anche fatto fotografie: ma certo non si può aprire al pubblico o anche a comitive di turisti un Museo che è tuttora un cantiere di lavoro". La riapertura del piano terra del Museo, nell'aprile del 1952 viene annunciata pochi mesi prima¹⁴, ma nemmeno adesso si riuscì a portare a termine i lavori in tempo dal momento che, gli interventi strutturali che il Genio Civile doveva svolgere per la consegna dei locali, erano stati interrotti per mancanza di fondi nell'aprile del 1951. Da ciò scaturì un'interrogazione rivolta all'allora Ministro della P.I. sulla

¹¹Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", Elenco Interno B. 4, nota 217 del 23 febbraio 1950.

¹²Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F. lo 1882-1954, quotidiano *L'Ora del popolo*, del 26 gennaio 1952.

¹³Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F. lo 1882-1954, nota del 4 febbraio 1952.

¹⁴Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F. lo 1882-1954, quotidiano *Giornale di Sicilia*, del 9 febbraio 1952.

mancata apertura del Museo che spinse il Ministero stesso a stanziare i fondi (8.000.000 di lire) necessari ad eseguire i lavori di ristrutturazione del piccolo chiostro e dei locali adiacenti al fine di rendere fruibile al pubblico almeno questa parte dell'edificio¹⁵. Di certo la Soprintendente non rimase ad aspettare: "il pianterreno è pronto, tranne il chiostro piccolo e l'ingresso di piazza Olivella. Alcune stanze e locali - scrive la Bovio Marconi - le avevo già cominciate per conto mio stornando fondi fin da novembre"¹⁶.

3. Inaugurazione riapertura al pubblico

In data 28 aprile 1952 avrà finalmente luogo l'inaugurazione del Museo Nazionale restaurato e riordinato¹⁷.

GIORNALE DI SICILIA 27 Aprile 1952

CRONACA DI PALERMO

IL CRONISTA RICEVE IL PUBBLICO TUTTI I GIORNI, ESCLUSA LA DOMENICA, DALLE 12 ALLE 13 E DALLE 17 ALLE 19

DOMANI RIAPERTURA

Il nostro Museo nazionale ritorna a nuova rigogliosa vita

LE PIETRE ANTICHE TORNERANNO A CONSOLARE CON IL SOVRANO
RICHIAMO DELLA POESIA CHE NON MUORE I VISITATORI ATTONITI



Il chiostro del Museo ricostruito, restaurato, riordinato

Il Museo Nazionale — che sino dal 1866 ha sede in Piazza Olivella nel palazzo dei Padri Filippini dell'Oratorio — chiuso dallo scoppio della guerra e gravemente danneggiato il 5 maggio 1943, apre domani al pubblico, le sale del pianterreno. Le notevoli distruzioni, im-

no materiale di scultura, architettura, epigrafi provenienti da Solunto, Mimera, Tindari e altre zone della Sicilia, tutte opere di minore pregio artistico di quelle raccolte nelle sale. Attigue al piccolo chiostro in due salette orientalizzanti sono esposte: una «Dea da Solunto» e due sarcofagi fenici della Can-

celliani) e tipici preziosi vasi in bucchero. La collezione, detta Casuccini dal nome del primo proprietario fu acquistata dal Ministro Amari. Non è ancora pronto un vasto ambiente a lucernale, creato ex-novo nella recente costruzione, che ben si presta, per la luce piovente dall'alto ad ope-

tendere il primo biancheggiare del cielo? Continuando sullo stesso tema, la cittadinanza si lamenta del fatto che la Società lascia dopo la mezzanotte, al buio la via B. D'Acquisto e il suo proseguimento fino alla Clinica Arnone, mentre si regola diversamente con il Corso Calatafimi che rappresenta la continuazione della strada in parola. Non è opportuno ed equo che la Società disponga in maniera analoga per la via B. D'Acquisto che per la sua forte pendenza e per l'eccessivo movimento di macchine in tutte le ore della notte ha bisogno di una adeguata e sufficiente illuminazione?

Un accordo sul comitato integrato

Disdetto lo sciop dei lavoratori agr

L'Ufficio Stampa della Prefettura comunica: «Stasera è stato firmato l'accordo tra l'Unione provinciale degli agricoltori, l'Associazione provinciale dei coltivatori diretti e le Associazioni dei lavoratori agricoli in merito al contratto integrativo provinciale. In conseguenza i rappresentanti dei lavoratori hanno deciso di cessare qualsiasi agitazione e di non effettuare lo sciopero preannunciato per il giorno 28».

...
L'Ufficio Stampa della Unio-

ne ha saputo dal volto alla Scuola, è ammirazione delle della cittadinanza. Ve ha visitato la B. comunale, passata in la Scuola ed ha avuto per la biblioteca Lucia Tessitore, che ratò il riordinamento visitato l'Asilo infantile, la Scuola mat. Riggio Trapani gestite e Opera Frances

UNIONE MIL
Cooperativa di C di Credito per azi

CONVOCAZIONE A
Sono convocate i del Soci, in sede straordinaria, separa le rispettivamente il 11 Maggio 1952 e 28. L'avviso di convocato pubblicato sulla 4 dienne (parte seconda 27 Marzo 1952 e met festi affitti in tutti Militari. Per informazioni, la locale Filiale. Il 4 di Ann P.S. - I Soci per par assemblea debbono tirare l'apposito tess Filiale non oltre Maxcio alle ore 18.

suddetto accordo ra voca la disposizione pero generale della d dedito per il giorno a, invitando i suoi a continuare il lavo

Cattura di un in un casolare
In seguito alle pre ve impartite dal ca una, comandante la carabinieri di Cefal alla cattura di alcu

¹⁵Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F.lo 1882-1954, quotidiano *L'ora del popolo* del 6 marzo 1952.

¹⁶Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, nota riservata e personale del 13 febbraio del 1952 al Direttore Generale del Ministero della P.I.

¹⁷ Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F.lo 1882-1954, riscontro del Soprintendente alle gallerie ed alle opere d'arte di Venezia Vittorio Moschini all'invito di Iole Bovio Marconi.

LAURA D'ESPOSITO, GIULIANA SARÀ

4: Articolo del *Giornale di Sicilia* del 28 aprile 1952 che annuncia la riapertura del Museo.

In questa occasione oltre ad inaugurare le opere di restauro dell'edificio seicentesco, che ospita il Museo, si aprivano al pubblico anche le collezioni di scultura architettonica ed epigrafica. Nella sua nuova veste il Museo appariva così modificato secondo le scelte museologiche che possiamo definire innovative: "le sale, per l'apertura di più ampie finestre, hanno guadagnato in luminosità e nuovi pavimenti, tinte chiare e neutre alle pareti. Luci fluorescenti contribuiscono alla buona realizzazione. Tutto il complesso ha oggi un gradevole aspetto esterno in armonia con la sistemazione interna, e questa, contribuisce a porre nella massima evidenza le opere restaurate ed esposte. La disposizione si basa su criteri cronologici. Le arcate dei chiostri ospitano materiale di scultura, architettura, epigrafi provenienti da Solunto, Himera, Tindari e altre zone della Sicilia, tutte opere di minore pregio artistico di quelle raccolte nelle sale"¹⁸. In realtà non tutte le sale al pianterreno furono aperte al pubblico, anche se al contempo erano state riordinate alcune di quelle al primo piano destinate alla scultura greca e romana, ai bronzi e alla plastica in terracotta. Lo sforzo compiuto traspare anche da una raccomandata con cui si chiede all'Orto botanico di Palermo la cessione temporanea di alcune piante ornamentali in vaso di cui, puntualizza, "ci si riserva di precisare il numero e la specie delle piante"¹⁹. Poco più di due anni dopo, il 23 giugno del 1954 alle ore 11,00, vennero inaugurate anche le sale del primo e del secondo piano. Come per la precedente cerimonia inaugurale, per far fronte alle necessità organizzative, furono inoltrate diverse richieste di prestito sia all'Orto Botanico che al vivaio comunale della Favorita per le piante ornamentali; anche per gli arredi ci si dovette rivolgere all'esterno: dall'Ente autonomo teatro Massimo, all'Assemblea della Regione Siciliana, all'Arcivescovo di Palermo e all'Università, che fornirono praticamente tutto il necessario compresi tavoli, sedie e poltroncine²⁰.

Conclusioni

Il lavoro di revisione e di ordinamento svolto è stato fondamentale ed ha portato alla redazione di una piccola guida del museo [Bovio Marconi, 1969] finalizzata alla tutela e alla valorizzazione di quell'enorme patrimonio archeologico che fu tratto in salvo da una archeologa intelligente e di mentalità militante come Iole Bovio Marconi. Bisogna fare un'ulteriore riflessione a favore della direttrice-soprintendente visto il contesto drammatico di guerra in cui operava e cioè, l'efficacia delle opere di tutela che mise in campo, condizionata dall'assoluta inefficienza di personale, e quello relativo ai rocamboleschi spostamenti delle opere, effettuati in prima persona, verso depositi più sicuri adatti ad ospitare i reperti. Il patrimonio archeologico del Museo Nazionale così non andò né distrutto né disperso ed ancora costituisce una forte attrattiva della città di Palermo, ma anche una significativa testimonianza dell'identità regionale.

Bibliografia

La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea (1942), a cura della Direzione Generale della Arti, Firenze, Le Monnier.

¹⁸ Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F.lo 1882-1954, Quotidiano *Giornale di Sicilia* del 27 aprile del 1952.

¹⁹ Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F.lo 1882-1954, raccomandata a mano urgente n. 397.

²⁰ Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", B. 401, F.lo 1952-1954. Inaugurazione Museo Nazionale. Richiesta prestiti.

- ALBERGONI, A. (2018). *La guerra dell'arte: con la cronologia dei bombardamenti e dei danni alla città di Palermo dal giugno 1940 all'agosto 1943*, Palermo, Navarra (con bibliografia precedente).
- BATTAGLIA, G., SARÀ, G. (2012). *Iole Bovio Marconi*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Bologna, Bononia University press, pp. 142-147.
- BOVIO MARCONI, I. (1969). *Museo Nazionale Archeologico di Palermo*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato.
- ITALIANO, C. (2022). *Iole Bovio Marconi*, in *Catalogo della Mostra "Arte Liberata" Capolavori salvati dalla guerra 1937-1947* (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022-10 aprile 2023), a cura di L. Galli, R. Morselli, Milano, Electa, pp. 340-354.
- MELOGRANI, P. (2010). *Italia in guerra: 10 giugno 1940*, Venezia, Marsilio.
- MINOLA, M. (2020). *L'Italia entra in Guerra: 10-25 Giugno 1940. 15 giorni che sconvolsero la Nazione*, Sant'Ambrogio, Susalibri.
- POLIZZI, G., ROMEO, S. (2020). *13 dicembre 1943. Bombe su Solunto. Storia di un fatto dimenticato*, in *Sicilia Archeologica*, Roma, L'Erma di Bretschneider.

Fonti archivistiche

- Quaderni Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas" (1996). prima parte del n. 2 dedicato alla memoria di Jole Bovio Marconi nel decennale della morte, Palermo.
Palermo, Museo Archeologico Regionale, Archivio Storico, Buste 398-399-420-422.