

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



**Dottorato di ricerca in Storia e Conservazione  
dei Beni Architettonici e del Paesaggio  
XXVIII Ciclo**

***Indirizzo: Conservazione dei beni architettonici e del paesaggio***

**L'alba della ricostruzione  
Tutela, restauro, urbanistica negli anni della direzione generale  
di Ranuccio Bianchi Bandinelli (1944-1948)**

***Tutor:***

Prof. arch. Andrea Pane

***Dottoranda:***

arch. Giovanna Russo Krauss

***Coordinatore del corso:***

Prof. arch. Leonardo Di Mauro

***Coordinatore di indirizzo:***

Prof. ing. Aldo Aveta

## Sommario

<b>Abbreviazioni</b> .....	4
<b>Introduzione</b> .....	5
<b>1 Tutela, ricostruzione e restauro dall'8 settembre alla Liberazione</b> .....	12
1.1 <i>Brevi note storiche: rassegnazione e antifascismo nel 1943</i> .....	12
1.2 <i>La difficile tutela di monumenti ed opere d'arte durante il conflitto</i> .....	20
1.2.1 La politica delle arti di Bottai e Lazzari .....	21
1.2.2 In guerra per l'arte: il ruolo dell'esercito alleato nella protezione del patrimonio artistico italiano.....	29
1.2.3 La Direzione generale delle arti dopo l'8 settembre: Roma, Padova e Salerno.....	42
1.2.4 Prevenzione e ricognizione: la reggenza di Giorgio Castelfranco nella primavera del 1944 .....	48
1.2.5 La "fase napoletana": la breve reggenza di Amedeo Maiuri da Salerno a Roma .....	55
1.3 <i>Ricostruire Stato e paese: la difficile reggenza di Modestino Petrozziello dalla liberazione di Roma alla fine della guerra</i> .....	61
1.3.1 Diocesi, studiosi, cittadini, funzionari e nuclei locali: la chiamata alle armi per la tutela.....	62
1.3.2 La creazione della Commissione consultiva per le Antichità e Belle Arti .....	73
1.3.3 Belle Arti e Lavori Pubblici: un difficile rapporto.....	83
1.3.4 La collaborazione con la Subcommittee for Monuments, Fine Arts and Archives.....	91
1.4 <i>Il dibattito sull'amministrazione artistica nel 1944</i> .....	99
<b>2 La ricostruzione: la "chiamata alle armi" di Ranuccio Bianchi Bandinelli</b> .....	110
2.1 <i>Da intellettuale a comunista: il percorso di Bianchi Bandinelli</i> .....	110
2.1.1 La formazione di Bianchi Bandinelli: nobile erudito locale o studioso borghese internazionale? .....	113
2.1.2 Università e istituzioni negli anni Trenta.....	124
2.1.3 La militanza antifascista e l'evoluzione verso il comunismo .....	132
2.1.4 Storia, arte e cultura: il pensiero etico di Bianchi Bandinelli .....	142
2.2 <i>"Abbracciare insieme i problemi del passato e quelli del presente": Bianchi Bandinelli direttore generale</i> .....	153
2.2.1 Una nomina difficile.....	153
2.2.2 Ricucire il paese e tornare alla "normalità" .....	160
2.2.3 Bianchi Bandinelli e Ragghianti per il riordino delle Soprintendenze .....	167
2.2.4 Come non ricostruire l'Italia demolita: restauro e urbanistica sotto la Direzione di Bianchi Bandinelli ...	179
<b>3 Carlo Ludovico Ragghianti sottosegretario per le Belle Arti</b> .....	196
3.1 <i>L'arte e la politica: Carlo Ludovico Ragghianti</i> .....	196
3.1.1 Uno storico fuori dal comune: la formazione e l'impegno politico di Ragghianti .....	198
3.1.2 Ragghianti e la Firenze distrutta.....	204
3.2 <i>Da "La Critica d'Arte" al Ministero della Pubblica Istruzione: i difficili rapporti di Bianchi Bandinelli e Ragghianti</i> .....	214
3.2.1 Bianchi Bandinelli, Ragghianti e «La Critica d'Arte». Accordi e contrasti tra pensiero e azione.....	214
3.2.2 "A fare il Direttore Generale siamo in due". Ragghianti e il progetto di un Alto Commissariato per le Belle Arti 225	
3.3 <i>L'impegno urbanistico e i tentativi di riforma dell'Ufficio per l'Urbanistica</i> .....	239
3.3.1 L'ufficio per l'Urbanistica e la revisione legislativa urbanistica.....	239
3.3.2 Ragghianti tra Genio Civile e Soprintendenze .....	247

3.3.3	Tra Ragghianti e l’America: il ruolo di Bruno Zevi .....	258
3.4	<i>L’Affare Ventura e la questione Ufficio Recupero: la fine del Sottosegretariato</i> .....	264
<b>4</b>	<b>Bianchi Bandinelli alla guida della Direzione generale in un anno di fermenti: il 1946</b> .....	275
4.1	<i>Fondi italiani e donazioni: l’apertura dei primi cantieri di restauro</i> .....	275
4.1.1	L’Italia cantiere post bellico .....	275
4.1.2	Tra America e Italia: Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra .....	290
4.2	<i>I progetti di riforma</i> .....	301
4.2.1	La Direzione generale e gli uffici periferici: il Segretariato generale.....	301
4.2.2	Il Consiglio superiore Antichità e Belle Arti .....	313
4.2.3	Incarichi e studi a persone estranee alle soprintendenze .....	319
<b>5</b>	<b>Tra Napoli e l’Italia: il ruolo di Roberto Pane dal 1943 e al 1947</b> .....	323
5.1	<i>Roberto Pane tra il 1943 e il 1945: il dibattito e la Direzione generale</i> .....	323
5.1.1	Nuove questioni di metodo: Roberto Pane e il dibattito dell’Italia liberata.....	323
5.1.2	Il contributo all’amministrazione delle arti tra il 1944 e il 1945 .....	332
5.2	<i>Il ruolo di Roberto Pane in alcuni cantieri del dopoguerra</i> .....	336
5.2.1	Cancellare l’offesa o mitigarla? Roberto Pane in alcuni cantieri campani .....	336
5.2.2	Il rapporto con la Direzione generale: ispettore a Porto Torres e “corrispondente” da Napoli.....	350
5.3	<i>Il Piano di Ricostruzione di Napoli</i> .....	357
5.4	<i>Restaurare “un prezioso scrigno spezzato”: il Tempio Malatestiano di Rimini</i> .....	366
5.4.1	Il Tempio nella fase eroica della ricostruzione .....	368
5.4.2	Il “doppio” restauro del Tempio Malatestiano .....	374
<b>6</b>	<b>Da Bianchi Bandinelli a Guglielmo De Angelis d’Ossat</b> .....	382
6.1	<i>Il tramonto degli ideali: le dimissioni di Bianchi Bandinelli</i> .....	382
6.1.1	Costituzione, Belle Arti e Regioni: l’ultima battaglia di Bianchi Bandinelli .....	383
6.1.2	Il convegno dei soprintendenti del 22-25 maggio 1947.....	394
6.1.3	Le dimissioni .....	398
6.1.4	L’ultimo ruolo istituzionale: il contributo di Bianchi Bandinelli all’interno dell’UNESCO e dell’Icom 404	
6.2	<i>La direzione di Guglielmo De Angelis d’Ossat</i> .....	410
6.2.1	De Angelis d’Ossat e le nuove necessità del restauro postbellico .....	410
6.2.2	Nuove risorse finanziarie, nuovi restauri.....	416
<b>7</b>	<b>Riflessioni conclusive. Gli esiti del contributo di Bianchi Bandinelli sul pensiero degli anni Cinquanta</b> .....	424
7.1	<i>La Ricostruzione italiana: alcune considerazioni</i> .....	424
7.2	<i>Considerazioni su Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane</i> .....	429
7.2.1	Influenza e superamento della lezione del maestro: Benedetto Croce.....	432
7.2.2	L’importanza della pianificazione: Bianchi Bandinelli e il PRG di Siena.....	441
7.2.3	Un archeologo, uno storico dell’arte e un architetto verso la tutela a scala urbana .....	445
7.3	<i>Considerazioni conclusive</i> .....	454
	<b>Bibliografia</b> .....	461
	<b>Sitografia</b> .....	474

## Abbreviazioni

<b>AA. BB. AA.</b>	Antichità e Belle Arti
<b>ABB</b>	Archivio Bianchi Bandinelli
<b>ACC</b>	Archivio Comando Alleato
<b>ACS</b>	Archivio Centrale dello Stato
<b>AFR</b>	Archivio Fondazione Ragghianti
<b>ARP</b>	Archivio Roberto Pane
<b>Asban</b>	Archivio Soprintendenza Beni Architettonici per Napoli e provincia
<b>ASS</b>	Archivio di Stato di Siena
<b>Bob.</b>	Bobina
<b>Div.</b>	Divisione
<b>F.</b>	Fascicolo
<b>HAC</b>	UA Headquarters Allied Commission
<b>LP</b>	Lavori Pubblici
<b>MFAA</b>	Monuments & Fine Arts (and Archives)
<b>NARA</b>	National Archives and Records Administration
<b>PI</b>	Pubblica Istruzione
<b>Scaff.</b>	Scaffale

## Introduzione

Gli anni Duemila hanno visto lo sviluppo e l'affermazione di un filone di studi aventi come oggetto la sorte del patrimonio storico e artistico italiano nel corso della seconda guerra mondiale e negli anni a questa poco successivi. Dopo oltre mezzo secolo dalla fine di questi tragici eventi gli studiosi hanno avvertito che era stata raggiunta la giusta distanza storica e hanno avviato una rilettura delle testimonianze dell'epoca, interpretando con un nuovo approccio critico quanto pubblicato in passato. Inoltre l'apertura al pubblico di nuovi fondi archivistici ha permesso di ricostruire e documentare le vicende italiane degli anni Quaranta, integrando i resoconti storici e gettando nuova luce sui cantieri e sui relativi protagonisti. Questo filone di ricerca è sembrato raggiungere la sua massima espansione nei primi anni Duemila, per poi subire una battuta d'arresto con l'avvento degli anni Dieci.

Proprio a seguito della chiusura di questa prima fase di ricerca, nel 2011, Gian Paolo Treccani, in un articolo dal titolo *Ferite di guerra: il recupero del patrimonio in Italia dopo la seconda guerra mondiale*, ha delineato un proprio bilancio sui risultati delle ricerche, evidenziando l'inadeguatezza dei resoconti storici, risultati troppo parziali, unitamente all'emergere di una realtà estremamente frammentata che le nuove ricerche, nonostante avessero in parte riconosciuto l'impossibilità di ricondurre l'ampio spettro della casistica della ricostruzione architettonica e monumentale della Penisola a determinati casi rappresentativi, avevano ridotto proprio a questi *exempla*. Così, ha osservato Treccani, molti studiosi hanno assecondato proprio la "casistica esemplare", frutto della selezione della pubblicistica del tempo, tramandata fino ad oggi e in questo modo sancita ancora una volta.

Secondo lo studioso bresciano questa lettura parziale ha finito per accorpare sotto un'unica definizione di "ricostruzione italiana" fasi storiche e realtà geografiche tra loro profondamente diverse, per cui ha sottolineato che l'interpretazione dell'avvento del restauro critico come superamento del restauro filologico-scientifico di matrice ottocentesca quale unica risposta possibile alle distruzioni della guerra, per quanto genericamente veritiera, tralascia di considerare un vasto insieme di fattori che pur ebbero una grande influenza sulle modalità con le quali la ricostruzione architettonica italiana fu portata avanti.

Afferma Treccani:

«E' da cogliere il peso del condizionamento economico in cui si operò la rinascita dei monumenti in rovina (impresa senz'altro influenzata da una svalutazione galoppante della Lira e da una carenza endemica di materie prime e di manodopera specializzata); la sperimentazione, talvolta velleitaria, di tecniche e materiali per la riparazione (in primo luogo, com'è noto, il calcestruzzo armato); il ruolo assunto dai nuovi media (in particolare con i reportage fotografici sulla stampa periodica), dall'associazionismo, finalmente libero da vincoli politici, e dalle forme di promozione culturale e di salvaguardia (dal 1955 Italia Nostra, dall'ottobre del 1944 l'Associazione nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra, che aveva il fine di promuovere la conoscenza e di raccogliere fondi per il restauro del patrimonio monumentale italiano, presiedute almeno nel primo periodo ambedue da Umberto Zanotti Bianco); la funzione svolta da uffici periferici dello stato (in primo luogo quelli del Genio civile, oltre che quelli delle Soprintendenze) o degli Uffici tecnici municipali, e tanti altri ancora. Tuttavia, un nodo che andrebbe sciolto perché intreccia un po' tutti i temi che si sono elencati è senz'altro rappresentato dal ruolo che ebbe il ripristino dei monumenti nel processo di ricostruzione identitaria della patria, sia su un registro meramente economico (nella funzione propulsiva [...] assegnata al settore turistico [...]) sia su quello scenario che potremmo

definire propagandistico-emozionale. Tema quest'ultimo che in molti casi [...] ha portato a operare strategie di intervento che andarono ben di là dalla semplice riparazione del danno. [...] In questo senso, rivisitare il ruolo degli Alleati durante, ma soprattutto dopo il conflitto, nel finanziamento e nella gestione in particolare dei restauri [...] può essere una chiave di lettura di grande interesse non solo per cogliere il peso economico che nell'ambito dei piani di sostegno all'economia nazionale ebbe il settore del restauro dei monumenti, ma anche per valutare il condizionamento e l'esito che tali politiche ebbero su alcuni importanti restauri di matrice ricostruttiva, primo fra tutti, com'è noto, quello del Tempio malatestiano a Rimini»<sup>1</sup>.

La presente ricerca prende le mosse appunto da questi interrogativi e li fa propri. Partendo da un approccio "centralista" che fa capo alle istituzioni e all'amministrazione centrale delle Belle Arti, seguendone i protagonisti - il loro pensiero e le azioni, ma anche i rapporti e le reciproche influenze, senza selezionare a priori alcun "cantiere tipo" quale paradigma di tutto, ma evidenziando a posteriori i casi più significativamente influenzati dai fatti studiati - e individuando un arco temporale ristretto, ma denso di avvenimenti, si è voluto individuare e indagare proprio il ruolo, o meglio il peso, di diversi fattori "esterni" al restauro sul processo di ricostruzione post-bellica, così come sul rinnovamento della disciplina che, benché effettuato soprattutto a partire dagli anni Cinquanta, affonda le proprie radici appunto nell'intensa tensione riformista di questi anni.

I fattori economici, politici, diplomatici e anche logistici ebbero infatti una forte influenza sulla ricostruzione italiana e sui rapporti tra gli studiosi che ne furono protagonisti. Grazie a questa lettura è stato possibile individuare continuità e discontinuità con gli anni precedenti la guerra, ma anche con quella lunga fase, a partire dal 1948, che viene tradizionalmente individuata come Ricostruzione italiana, quando - dopo anni di carenza di fondi e inflazione crescente - un paese affranto e scomposto vide improvvisamente risorgere, sotto la costante attenzione della stampa, nazionale e internazionale, un patrimonio che era stato giudicato perduto.

Oggetto della presente ricerca di dottorato sono quindi i primissimi anni della ricostruzione del patrimonio storico-artistico italiano, a scala architettonica e urbana, dopo i terribili eventi della seconda guerra mondiale: una stagione storica che qui verrà definita fase eroica della ricostruzione. L'arco temporale ristretto (1943-1948) è caratterizzato da Ranuccio Bianchi Bandinelli, negli anni centrali in qualità di Direttore generale delle Antichità e Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione (dal 15 maggio 1945 al 30 giugno 1947). L'illustre archeologo rappresenta appieno il periodo delle grandi speranze dei primi anni della Repubblica italiana, quando il Paese andava ricostruito fisicamente, politicamente e, come sottolineato da Treccani, anche spiritualmente. Del carattere di tale missione Bianchi Bandinelli si mostrò pienamente consapevole quando accettò la nomina come una "chiamata alle armi", alla quale non poteva sottrarsi nonostante la propria riluttanza a ricoprire incarichi istituzionali.

Durante questa "fase eroica" l'Italia usciva da una dittatura e da una guerra civile e il fermento, nonostante la scarsità di mezzi, era vivissimo. Lo Stato italiano era in formazione, la Costituente al lavoro, le città riprendevano lentamente le loro attività, le epurazioni avevano portato ad un parziale ricambio di funzionari e gli aiuti economici americani erano ancora scarsi. Tuttavia gli studiosi che, più o meno in disparte, avevano vissuto gli anni del fascismo, erano animati da grandi speranze e si adoperarono in ogni modo nel difficile compito della ricostruzione architettonica, urbanistica e istituzionale del Paese. Se molte pagine sono già state scritte in

---

<sup>1</sup> Cfr. G. P. TRECCANI, *Ferite di guerra: il recupero del patrimonio in Italia dopo la seconda guerra mondiale*, in «Ananke», gennaio 2011, cit. pp. 9-11.

proposito, seguendo principalmente episodi locali o percorsi di singoli studiosi, la presente ricerca ha avuto quale obiettivo l'approfondimento dell'opera effettiva che lo Stato effettuò sul territorio nazionale, a partire dalla Direzione generale, tramite il Consiglio superiore Antichità e Belle Arti e attraverso il contributo di studiosi di altissimo calibro fino a quel momento estranei all'amministrazione artistica, ma che in questo periodo, animati dalle speranze di rinnovamento del postfascismo, decisero di mettere da parte le proprie ricerche per servire come "funzionari" dello Stato.

Individuati questi "protagonisti" – in primis Ranuccio Bianchi Bandinelli, Carlo Ludovico Ragghianti e Roberto Pane, ma anche Giorgio Castelfranco e Bruno Zevi – sono stati ricercati i loro obiettivi, sorprendentemente comuni nonostante le differenti formazioni, e studiate le interrelazioni, le reciproche influenze e i contrasti. Inoltre ne sono state seguite le attività, individuando i successi e i fallimenti anche in relazione ai numerosi fattori personali, economici, politici e storici che, come anticipato da Treccani, li hanno determinati.

E' noto che questo primo periodo della ricostruzione si differenziò notevolmente da quello successivo, più lungo, che ha segnato il volto attuale del paese e che è stato caratterizzato da un'Italia diversa, più centrista ed economicamente sostenuta dagli aiuti del piano Marshall. Questo differente carattere è stato delineato anche nella presente tesi di dottorato, che ha preso le mosse da ricerche presso l'Archivio Centrale dello Stato. Qui sono stati consultati i fondi del Ministero della Pubblica Istruzione e degli Alleati, che hanno confermato la loro costante presenza anche in questa prima fase della ricostruzione, come si è evinto anche dagli esiti delle ricerche condotte presso gli archivi personali di Bianchi Bandinelli a Siena, di Carlo Ludovico Ragghianti a Lucca e di Roberto Pane a Napoli.

Le fonti archivistiche e bibliografiche sulle quali è stata costruita questa ricerca hanno permesso di delineare il quadro di una realtà complessa, ideologicamente, politicamente ed economicamente segnata da una forte cesura con gli anni del fascismo, ma, dal punto di vista della conservazione e del restauro, sorprendentemente ancora in continuità con quanto avviato dal ministro Bottai negli anni precedenti. Questa realtà è caratterizzata dalla presenza di Bianchi Bandinelli alla Direzione generale, dalla Liberazione all'approvazione della Costituzione italiana, vale a dire per la maggior parte di quello che è tradizionalmente noto come il periodo costituzionale transitorio (compreso tra il 25 luglio 1943 e il 1° gennaio 1948). Egli si rifiutò di concedere all'eccezionalità del momento il consenso ad interventi in cui non credeva, spesso richiesti per ragioni politiche e propagandistiche, proclamando invece come obiettivo la conservazione, come dovere il rispetto dell'autenticità e come condizione necessaria a qualsiasi operazione l'accettazione della realtà storica in cui si viveva, con le sue tristi perdite, i suoi legittimi bisogni, ma anche le sue caratteristiche individuali degne di essere espresse quanto quelle di ogni epoca.

Nonostante Bianchi Bandinelli venga nominato Direttore generale solo nel 1945 si è scelto di iniziare la ricerca dal 1943, anno in cui vengono a maturazione processi di lunga data che hanno avuto una profonda influenza sugli eventi successivi. Questi eventi costituiscono un punto di svolta che non poteva essere tralasciato: alla fine del ventennio il Paese era diviso in due, spaccato tra Governo Badoglio e Repubblica Sociale Italiana, tra fascisti e antifascisti, tra tedeschi e alleati. Questo contesto politico e ideologico è fortemente presente nelle attività di restauro oggetto di questa tesi, così come costituisce una parte non indifferente della personalità di Bianchi Bandinelli, ma anche di Ragghianti e Pane, visto che tutti e tre ritennero inscindibile il loro essere studiosi e uomini socialmente e politicamente impegnati per il bene della società e per la difesa del territorio,

approfittando della fine del regime e della nuova Italia da costruire per dare avvio a numerosi cambiamenti.

La tesi prende quindi le mosse dagli anni del conflitto, seguendo il modo in cui l'arte fu al centro delle politiche belliche di entrambi gli schieramenti, sia come soggetto di propaganda positiva e negativa, che come strumento di offesa bellica su cui puntare per infiacchire il morale della popolazione. E' stato quindi approfondito il modo in cui, divenuti obiettivo militare il patrimonio artistico e costruito, l'amministrazione italiana e il governo militare alleato si comportarono per garantirne la tutela pur in un momento tanto difficile. In questo senso le condizioni geopolitiche della penisola durante il conflitto influirono profondamente sulla conservazione del patrimonio storico artistico, poiché a seconda dell'anno, del procedere della guerra e dell'avanzata degli alleati, cambiarono gli obiettivi dei bombardamenti aerei, iniziarono demolizioni di ritirata, razzie e occupazioni, così come l'amministrazione incaricata della tutela del patrimonio mutò funzionari e direttori, trovandosi divisa fra Repubblica di Salò, occupante tedesco, occupante alleato e governo italiano. Presentate le iniziative di protezione antiaerea avviate dal governo fascista, la tesi analizza il tipo di danni che il conflitto produsse e le iniziative volte alla tutela del patrimonio storico-artistico prese dall'esercito alleato presente sul territorio italiano. La Sottocommissione Alleata per i Monumenti, le Belle Arti e gli Archivi è infatti un interlocutore costante dei soprintendenti italiani, ma anche della Direzione generale, non solo per tutta la fase dell'occupazione, ma, attraverso il ruolo svolto da molti studiosi nell'American Committee, anche negli anni seguenti.

I mesi del 1943 successivi alla caduta del fascismo e all'armistizio di Cassibile furono particolarmente difficili: al Nord vi era la Repubblica Sociale Italiana, il cui Ministero dell'Educazione Nazionale era retto da Biggini; a Roma, occupata dai tedeschi, numerosi funzionari, tra i quali Lazzari, Lavagnino e Argan, continuavano il loro lavoro e a Salerno si era insediato il governo "riconosciuto" dagli Alleati, il cui Ministro dell'Educazione Nazionale era Severi. Fu questo un periodo di grande confusione, ma anche di intensa attività di protezione da parte dei funzionari che, anche senza uno Stato di riferimento, si dedicarono con grande impegno all'adempimento di quello che sentivano come un dovere morale e loro compito primario: la tutela del patrimonio storico-artistico italiano, ormai minacciato non solo dalla guerra aerea, ma anche dall'occupazione di tutto il territorio nazionale da parte di tedeschi o angloamericani.

Dal 1944 al 1945 si assiste ad un veloce avvicinarsi di governi, ministri e direttori generali. Questa fase della tutela artistica "centrale", sebbene in un'Italia ancora parziale, fino ad oggi era pressoché sconosciuta e, grazie soprattutto alla consultazione del ricchissimo materiale inedito custodito presso l'Archivio Centrale dello Stato, è stato possibile ricostruire i mandati di Giorgio Castelfranco, Amedeo Maiuri e Modestino Petrozziello alla Direzione generale, che, infatti, non erano mai stati studiati. E' soprattutto quello di Modestino Petrozziello, che resse l'ufficio a partire dalla liberazione di Roma fino alla nomina di Bianchi Bandinelli, il contributo maggiormente negletto dalla storiografia, che ha così mancato di riconoscere l'avvio di un'opera più sistematica di tutela e di interventi già in questa fase, durante la ricostituzione dell'impianto statale-amministrativo e mentre progressivamente aumentavano i territori che ritornavano sotto la giurisdizione italiana.

Nonostante le difficoltà nei rapporti tra i diversi Ministeri e nella divisione delle competenze, si attuò una "chiamata alle armi" di ogni figura, professionale e non - dai semplici cittadini, ai dipendenti statali, agli uomini del clero - per fornire supporto ai soprintendenti nel loro

lavoro. Petrozziello fu il primo a dover considerare non solo la protezione dei monumenti, ma anche la ricostruzione, preparando il campo per quando la guerra fosse arrivata a conclusione. Alle Soprintendenze furono quindi richieste la ricognizione dei danni e la predisposizione di prime perizie, mentre al Ministero si cercarono i fondi necessari, specialmente presso il Ministero degli Esteri e le istituzioni straniere. Alla fine del mandato di Petrozziello molti lavori erano già stati compiuti, per un importo totale, al febbraio 1945, di 20.362.600 lire da parte del governo italiano e 61.508.772 lire da parte di enti, privati e fondi alleati. Tuttavia si trattava di poca cosa rispetto all'opera che ancora doveva compiersi, visto che, nello stesso periodo, la somma dei preventivi delle zone fino a quel momento liberate era di 511.791.900 lire, somma destinata a triplicarsi e che di lì a qualche mese sarebbe gravata sulle spalle di Bianchi Bandinelli.

Durante il proprio mandato Petrozziello lavorò tenacemente al coinvolgimento di figure esterne alle soprintendenze. Tra fine 1944 e inizio 1945 egli studiò il riordinamento del Consiglio superiore delle Antichità e Belle Arti con un criterio elettivo, che, non potendo essere formalizzato prima della liberazione dell'intero territorio nazionale, venne temporaneamente sostituito da una Commissione consultiva di quindici membri (studiosi e artisti) delle province liberate. Tra questi figurano Ranuccio Bianchi Bandinelli – che a sua volta avrebbe lavorato a lungo all'elaborazione di nuovo modello di Consiglio Superiore, ricostituito solo dopo le sue dimissioni - per gli studi archeologici e Roberto Pane per l'architettura.

Chiude questa prima parte della tesi un altro tema in forte continuità con l'attività di Bianchi Bandinelli negli anni successivi: l'analisi del ricco dibattito sull'organizzazione dell'amministrazione artistica, da più parti avvertita come insufficiente ad affrontare l'emergenza del dopoguerra. L'Amministrazione delle Belle Arti, fin dall'ottobre del 1944, fu infatti al centro di accese discussioni che, su riviste come «Cosmopolita», «Risorgimento liberale», «Domenica», «Quadrante» e «La Nuova Europa», videro la partecipazione di studiosi interni ed esterni al Ministero, tra i quali spiccano Giuliano Briganti, Lorenzo Barbaro, Silvio d'Amico, Emilio Lavagnino, Modestino Petrozziello, Carlo Ludovico Ragghianti e Mario Vinciguerra. Questo dibattito, anch'esso mai analizzato da appositi studi, riveste particolare importanza in sé, ma soprattutto in relazione alle proposte di riforma studiate sia da Ranuccio Bianchi Bandinelli che da Carlo Ludovico Ragghianti nel corso della loro attività ministeriale, dettagliatamente approfondite nella presente tesi.

Ranuccio Bianchi Bandinelli è il protagonista della ricerca e intorno al suo lavoro si svolgono tutti i capitoli centrali della tesi: a partire dal secondo, dove viene presentata la figura dell'archeologo, la vita, gli studi, il pensiero, la posizione sulla conservazione e l'approdo alla Direzione generale; proseguendo con il terzo, dove sono studiati i suoi rapporti con Carlo Ludovico Ragghianti prima e durante la collaborazione negli uffici del ministero della Pubblica Istruzione; arrivando al quarto, nel quale per la prima volta è stata studiata l'attività di Bianchi Bandinelli alla Direzione generale, dalla raccolta di fondi, alla collaborazione con gli Stati Uniti, senza tralasciare i numerosi tentativi di riforma e seguendone le ricadute sul restauro; al quinto, nel quale l'approccio "centralistico" della ricerca è momentaneamente abbandonato per seguire le ricadute dell'attività di Bianchi Bandinelli sul territorio, grazie anche alla sua collaborazione con Roberto Pane. Infine il sesto capitolo è incentrato sulla fine del mandato di Bianchi Bandinelli, analizzandone le ultime iniziative contemporaneamente a quel processo di delusioni che lo condussero alle dimissioni. Nonostante il disincanto circa la possibilità, così fortemente sentita nel 1945, di dare una svolta alla ricostruzione e all'Amministrazione artistica, il 1947 è comunque un anno di grande impegno per

l'archeologo che tentò di impedire l'attribuzione alle regioni della potestà legislativa urbanistica e della competenza artistica, ritenendola un grave pericolo per la difesa dei monumenti, delle città e del paesaggio italiano contro l'incompetenza e la speculazione; promosse il primo convegno dei soprintendenti del dopoguerra, sollecitando la continuazione del lavoro avviato da Argan nel 1938; promosse l'istituzione del Comitato italiano dell'Icom, di cui non solo fu presidente, ma anche membro del comitato esecutivo internazionale; fu inviato a Città del Messico come vicepresidente della delegazione italiana al congresso UNESCO, durante il quale fu approvata l'inclusione dell'Italia nell'organizzazione. Già dimessosi dalla Direzione generale, Bianchi Bandinelli vide la fine di tutte le cariche istituzionali solo nel 1948: infatti quando De Angelis d'Ossat assunse la presidenza dell'Icom italiano senza avvisarlo, l'archeologo piccato lasciò Icom e UNESCO per ritirarsi in esilio volontario presso l'università di Cagliari.

Si conclude così una breve ma intensa fase di grandissimo impegno riformistico, che, se altri fattori politici e sociali non fossero entrati in gioco, avrebbe potuto condurre il patrimonio artistico, naturale e costruito italiano ad intraprendere un percorso molto diverso da quello che invece seguì a partire dalla seconda metà degli anni Quaranta, quando certamente si riuscì a salvare dal degrado e dal crollo un patrimonio fortemente compromesso dalla guerra, ma si effettuarono anche vastissime falsificazioni, rimozioni e ripristini. Inoltre, falliti i progetti di effettuare una pianificazione urbanistica attentamente studiata e concertata fra tutti i dicasteri interessati e guidata attentamente dall'amministrazione artistica, imperversò indisturbata la piaga dell'abusivismo, della speculazione edilizia e della ricostruzione emergenziale e quantitativa, tutti fenomeni contro i quali i protagonisti di questa tesi non smisero di combattere.

Prima di chiudere quest'introduzione e dare inizio alla tesi, si vuole infine sottolineare il ruolo di Ragghianti e Pane all'interno di questa ricerca. Si può infatti dire che lo storico dell'arte e l'architetto, pur condividendo moltissimo del pensiero dell'archeologo e combattendo con ugual impegno la battaglia della ricostruzione e del restauro, in un certo senso ne costituiscono il completamento, rappresentandone gli aspetti più politici e pratici: il primo profuse grandissimi sforzi per portare il governo ad accettare la costituzione di un Alto Commissariato per le Belle Arti e lo Spettacolo e di un Comitato interministeriale per la ricostruzione, ed il secondo si dedicò al rinnovamento della disciplina e della pratica del restauro. Benché a differenza di Bianchi Bandinelli, del quale viene presentato materiale quasi totalmente inedito, sia Ragghianti che Pane fossero già stati oggetto di numerosi studi contestualizzati negli stessi anni oggetto di questa tesi, anche per loro la presente ricerca ha permesso di arricchire la letteratura con numerose scoperte.

**Piccola cronologia**

<b>Mandato</b>	<b>Ministro</b>	<b>Direttore Generale</b>
Dal 15 novembre 1936 al 5 febbraio 1943	Giuseppe Bottai	Marino Lazzari, letterato (dal 1 gennaio 1938)
Dal 23 settembre 1943 al 25 aprile 1945	Carlo Alberto Biggini	Carlo Anti, archeologo (dal 16 dicembre 1943)
	<b>I Governo Badoglio</b>	
Dal 25 luglio 1943 al 11 febbraio 1944	Leonardo Severi	
Dal 11 febbraio 1944 al 17 aprile 1944	Giovanni Cuomo	Giorgio Castelfranco, storico dell'arte (dal febbraio 1944)
	<b>II Governo Badoglio</b>	
Dal 22 aprile 1944 all' 8 giugno 1944	Adolfo Omodeo	Amedeo Maiuri, archeologo (dall'aprile 1944)
	<b>II Governo Bonomi</b>	
Dal 18 giugno 1944 al 10 dicembre 1944	Guido De Ruggiero	Modestino Petrozziello, giurista (dal 28 luglio 1944)
	<b>III Governo Bonomi</b>	
Dal 12 dicembre 1944 al 9 giugno 1945	Vincenzo Arangio Ruiz	Ranuccio Bianchi Bandinelli, archeologo (dal 15 aprile 1945)
	<b>Governo Parri</b>	
Dal 21 giugno 1945 al 8 dicembre 1945	Vincenzo Arangio Ruiz	<i>Sottosegretariato di Carlo Ludovico Ragghianti, storico dell'arte</i>
	<b>I Governo De Gasperi</b>	
Dal 10 dicembre 1945 al 1 luglio 1946	Enrico Molè	
	<b>II-III Governo De Gasperi</b>	
Dal 13 luglio 1946 al 31 maggio 1947	Guido Gonnella	
	<b>IV-VI Governo De Gasperi</b>	
Dal 31 maggio 1947 al 19 luglio 1951	Guido Gonnella	Francesco Pellati, archeologo (dal 1° luglio 1947 )
		Guglielmo De Angelis d'Ossat, ingegnere-architetto (dal 31 ottobre 1947 )

# 1 Tutela, ricostruzione e restauro dall'8 settembre alla Liberazione

## 1.1 Brevi note storiche: rassegnazione e antifascismo nel 1943

*«La colpa maggiore della dittatura fascista sta in questo fatto: di avere resa incosciente, apatica, indifferente una nazione spronata per una dozzina d'anni all'eroismo, all'azione, alla conquista, all'orgoglio di sé. [...] Ma la tirannide, tranne per coloro che facevan professione di pensare e di studiare, per politici ribelli, per piccoli gruppi irriducibili e ben definiti, per tutti gli altri era invece, o appariva, mite, pietosa, accomodante».*

P. MONELLI, 1946<sup>1</sup>.

Per parlare di tutela, ricostruzione e restauro negli anni che, attraverso i concitati eventi della seconda guerra mondiale, vanno dalla fine del regime fascista alla nascita della Repubblica Italiana, è spesso necessario soffermarsi su quegli stessi eventi, sul clima culturale e politico del tempo e sui processi storici e culturali allora in atto, poiché questi hanno avuto una grandissima influenza sugli uomini e sulle vicende che ci si appresta ad approfondire.

Per la trattazione di un periodo storico come quello della seconda guerra mondiale e della nascita della Repubblica Italiana - sebbene dal solo punto di vista della tutela e della ricostruzione del patrimonio storico-artistico - occorre accennare ad alcuni momenti di grande tensione che hanno influenzato profondamente la storia successiva, segnando per sempre la vita di coloro che ebbero la sventura di vivere un tempo tanto difficile e che, nel caso di questa ricerca, ebbero l'opportunità di influire sul volto che avrebbe avuto l'Italia repubblicana.

E' parso quindi opportuno dedicare questa breve introduzione ad una sintesi delle note vicende che hanno segnato l'Italia nel fatidico 1943, anno nel quale giunsero a maturazione processi avviati negli anni precedenti, processi di crisi e di rinnovamento che trovano nella dissoluzione dello Stato successiva all'8 settembre il punto di partenza per la nascita e l'innovazione, portate avanti dalla volontà di riscatto nei confronti della storia e dal perseguimento di un ideale di miglioramento. Questo spirito di rinnovate speranze, che animerà gli uomini di cui ci si appresta a parlare, è profondamente connesso alle vicende storiche degli anni in oggetto: per tale motivo si è ritenuto necessario abbandonare per un momento la "settorialità" dell'ambito che questa tesi si propone di approfondire, cercando di evidenziare le connessioni con gli eventi storici e politici che, mai come nella seconda metà degli anni Quaranta, così repentinamente e profondamente si susseguono.

Com'è ben noto, nel corso della seconda guerra mondiale i primi momenti di svolta sono il 25 luglio e l'8 settembre del 1943, che costituiscono gli episodi più cruciali per il nostro Paese: giorni nei quali ogni singolo cittadino si trovò a dover compiere una scelta che avrebbe segnato il futuro dell'Italia<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, Miglioresi, Roma 1943, poi nell'edizione Einaudi, Torino 2012<sup>7</sup>, cit. p. 15.

<sup>2</sup> Per tracciare questo breve resoconto dei turbolenti eventi del 1943, in una bibliografia certamente vastissima, si sono consultati i seguenti testi: G. PINTOR, *L'ora del riscatto. 25 luglio 1943*, in «Quaderni italiani», IV, 1944. Poi nell'edizione Castelvechi, Roma 2013; P. MONELLI, *Roma 1943*, cit.; C. PAVONE, *La continuità dello Stato: istituzioni*

Nel 1943, dopo venti anni di governo fascista e tre duri anni di guerra, gli italiani erano stanchi del conflitto e del regime, ma non vedevano vie di uscita da nessuno di questi. La popolazione, ormai lontana dalle roboanti acclamazioni e dalle oceaniche folle entusiaste, guardava con cinica accettazione la propria condizione, tirando avanti in un limbo esteso tra rassegnazione e antifascismo. Da anni ai cittadini era negato un vero impegno politico e civile e, sebbene le leggi razziali prima, e la guerra poi, avessero rapidamente ridotto il consenso al regime, suscitando il malcontento anche nelle file del partito (gli stessi Federzoni, Bottai, Grandi, Balbo e Ciano non nascosero il proprio malcontento), una chiara e attiva posizione antifascista era ancora lontana. I veri oppositori erano per lo più all'estero oppure al confino e in patria si era diffusa l'apatia, la rassegnazione: il ventennio aveva intorpidito il popolo italiano ed anche gli intellettuali per lo più accettavano con amaro fatalismo l'inasprimento della guerra e l'inadeguatezza dello Stato, limitandosi a stemperare le emozioni più forti dietro il sarcasmo<sup>3</sup>.

La guerra, iniziata il 10 giugno 1940 contro una Francia già annientata, si era da subito rivelata, contro le previsioni del regime, lunga e difficile. L'esercito italiano era scarsamente motivato e decisamente mal equipaggiato. Già nel novembre 1940 Galeazzo Ciano, ministro degli Esteri e genero del Duce, dichiarava: «Da qualche tempo a questa parte un senso di non combattuto pessimismo si sta impadronendo degli italiani»<sup>4</sup>. La guerra procedeva con estrema difficoltà e, per quanto la propaganda fascista tentasse di nascondere le sconfitte sul fronte russo e in Nord Africa, alla popolazione era tristemente chiaro che la rapida e schiacciante vittoria dell'Asse era lontana. Così privazioni, povertà e soprattutto bombardamenti, sempre più intensi e frequenti, spingevano non pochi italiani a sperare nella sconfitta del proprio paese pur di uscire dall'incubo del conflitto<sup>5</sup>.

Le alte gerarchie dello stato fascista erano al corrente delle mutate condizioni e dal febbraio 1943 non erano pochi quelli che avevano iniziato a prevedere un cambiamento, chi del capo del

*e uomini*, in *Italia 1945-48: le origini della Repubblica*, a cura di E. Piscitelli, Giappichelli, Torino 1974; M. MONICELLI, *La repubblica di Salò. Dalla fine del 1943 all'impiccagione di Mussolini*, Newton Compton editori, Roma 1995; C. PAVONE, *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello Stato*, Bollati Boringhieri, Torino 1995; F. BARBAGALLO (a cura di), *Storia dell'Italia repubblicana*, vol. I, *La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni Cinquanta*, Einaudi, Torino 1994; M. PATRICELLI, *L'Italia sotto le bombe. Guerra aerea e vita civile 1940-1945*, Laterza, Bari-Roma 2007; M. GIOANNINI, G. MASSOBRIO, *Bombardate l'Italia: storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945*, Rizzoli, Milano 2007; C. PAVONE, *1943. L'8 settembre*, in *Novecento italiano*, AA.VV., Laterza, Roma-Bari 2008.

<sup>3</sup> Si consideri in questo caso l'amaro *mea culpa* del giornalista e scrittore Paolo Monelli nel suo libro *Roma 1943*, testo scritto ad un solo anno di distanza dalla liberazione di Roma: «Ma dall'altro canto lo sdegnoso appartarsi di intellettuali, di scrittori, di pensatori, di uomini eccellenti d'ogni ceto ben raramente era accompagnato da un vero e serio impegno d'apprendere, di creare sia pure alla macchia, di prepararsi a tempi migliori sia pure non più sperati, poiché la necessità di campare, di mandare avanti la famiglia, di godersi dunque un poco questa miserabile brevissima vita, costringeva a un'operosità anonima e sfaticata che spuntava l'ingegno; e la critica fatta sottovoce, tragica o ironica o spiritosa, o un cauto ostruzionismo, parevano bastante esercizio di libertà spirituale. Dio ci perdoni, ma quante volte ci acquetammo, trovata la battuta spiritosa che esprimesse la nostra insofferenza di costrizione e il rammarico di essere censurati da gerarchi ignoranti». Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, cit. p. 18.

<sup>4</sup> Cfr. M. MONICELLI, *La Repubblica di Salò*, cit. (premessa) p. 14.

<sup>5</sup> Benedetto Croce, che ricordò «io a un certo punto, sia pure facendo forza al mio animo che avrebbe preferito veder vincere il proprio paese, ho dovuto obbedire alla voce della mia coscienza e desiderare la sconfitta dell'Italia», il 27 luglio 1943, sul suo diario scrisse: «E, nondimeno, nel bivio, era sempre per gli italiani da scegliere una sconfitta anziché l'apparente vittoria accanto alla qualità di alleati che il Mussolini ci aveva imposti, vendendo l'Italia e il suo avvenire e cooperando alla servitù di tutti in Europa». Cfr. B. CROCE, *Quando l'Italia era tagliata in due. Estratto di un diario*, in *Scritti e discorsi politici (1943-1947)*, Bari 1963, cit. p. 174.

governo, chi dell'alleanza militare, chi del fascismo stesso. Finanche Mussolini alternava momenti di irrealistica fiducia in un vittorioso capovolgimento delle sorti della guerra ad altri di rabbia contro la realtà nella quale egli stesso riconosceva l'assenza di veri fascisti<sup>6</sup>. Dopo la disfatta di El Alamein e gli scioperi nelle fabbriche torinesi, i segnali del calo della sua popolarità e credibilità non gli erano passati inosservati e il 6 febbraio 1943 aveva provveduto ad un repentino "cambio della guardia", dimettendo tutti i ministri in carica e sostituendoli con altri nuovi, più fedeli alla causa, ma al tempo stesso non sempre adatti a svolgere il proprio ruolo.

Lo scopo dell'operazione era rimuovere da cariche di prestigio personaggi la cui fede fascista sembrava vacillare: tra questi - oltre a Dino Grandi, futuro coordinatore del voto del 25 luglio - il genero Galeazzo Ciano, la cui insofferenza verso la guerra e l'alleato tedesco, da tempo nota, era sfociata in aperto dissidio quando Ciano aveva iniziato a sostenere la necessità di una pace di compromesso con gli alleati occidentali, e l'amico di lunga data, ma ormai troppo indipendente, Giuseppe Bottai<sup>7</sup>. Questi era stato prima Ministro del lavoro e, in seguito, dal 1936 al 1943 Ministro dell'Educazione Nazionale. Alla guida di quest'ultimo ministero si era adoperato, incurante della posizione politica dei suoi collaboratori, in numerosissime e importanti riforme, che avevano condotto, tra le tante novità, all'emanazione delle due leggi di tutela del 1939 e alla creazione dell'Istituto Centrale del Restauro<sup>8</sup>. Inoltre Bottai era in procinto di dare una forte scossa alla pratica del restauro architettonico italiano con la trasformazione in legge di una nuova Carta del Restauro, redatta da una commissione dove spiccava la figura di Giulio Carlo Argan<sup>9</sup>. Tra le conseguenze della Carta - in seguito nota come "Istruzioni del 1938" - vi sarebbe stata la messa al bando della progettazione in stile.

Il rinnovamento delle cariche non aveva tuttavia mutato la drammatica realtà e militari monarchici insieme a gerarchi dissidenti avevano iniziato con sempre maggiore vigore a muoversi contro il Duce per sovvertire la situazione. A sperare in una congiura contro il sempre più debole e folle Mussolini furono in molti, anche tra gli stessi gerarchi fascisti: capeggiati da Dino Grandi, miravano al mantenimento dello stato fascista, ma in un'ottica più moderata e restituendo al re alcuni poteri. Oltre a questi, nel popolo, sempre più persone, non importa se avessero in origine aderito al fascismo con convinzione o meno, erano ormai infiacchite dalla guerra e si spostavano sempre più lontano dal regime e dal suo Duce. Una situazione che Giaime Pintor descriverà così: «Certo vent'anni di Storia non erano passati inutilmente. La corruzione interna di un regime inizialmente bacato, la stanchezza per le continue avventure militari, il disagio per una politica economica disordinata e pazzesca avevano influito potentemente sull'animo delle masse e avevano portato il popolo italiano a una condizione ben diversa da quella di illusoria concordia che aveva accompagnato, per esempio, la conquista dell'Etiopia. La condotta rovinosa della nuova guerra diede il colpo definitivo a questo stato di cose, precipitando dalla parte dell'opposizione insieme a pochi fascisti delusi tutta la folla dei pigri e degli opportunisti. L'antifascismo dispose allora di una forza che non aveva mai posseduto prima; l'enorme maggioranza del popolo italiano, contrario al

<sup>6</sup> Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, cit. p. 20-25.

<sup>7</sup> Cfr. S. CASSESE, *Bottai Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 14 Branchi-Buffetti, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972, pp. 389-404.

<sup>8</sup> Cfr. *La politica delle arti: scritti 1918-1943. Giuseppe Bottai*, a cura di A. Masi, Editalia, Roma 1992; V. CAZZATO (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001.

<sup>9</sup> Cfr. P. NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, in «Annali di architettura», n. 6, Milano 1994.

regime e alla guerra, si trovò schierata contro un'esigua minoranza di fascisti stretti senza più convinzione ai loro privilegi e alle loro prerogative»<sup>10</sup>.

Composta di popolo e di gerarchi l'opposizione era quindi vastissima, ma tali forze erano deboli di fronte all'apparato fascista. Per sovvertire definitivamente la situazione avrebbero dovuto lavorare, appunto, i due ingranaggi più forti e più indipendenti di tale macchina: la monarchia e l'esercito. A partire dalle sconfitte di fine 1942 il malcontento generale e tutti i movimenti di opposizione furono, infatti, raccolti e coadiuvati da una parte dal capo di stato maggiore delle forze armate Vittorio Ambrosio<sup>11</sup> e dal suo generale Giuseppe Castellano e dall'altra dal re e dal fidatissimo Duca di Acquarone, ministro della Real Casa. Vittorio Emanuele III ascoltò per mesi le rimostranze di tutti questi dissidenti che venivano a sondare il terreno in cerca dell'approvazione del monarca, senza mai sbilanciarsi, convinto sì della necessità di un colpo di stato, ma timoroso di una sollevazione popolare e deciso a preservare la maggiore continuità possibile<sup>12</sup>.

Dalla consapevolezza della necessità di abbandonare guerra e fascismo all'effettivo studio delle modalità e alla successiva messa in atto del piano passò molto tempo. Ambrosio, nel frattempo, si occupò dell'organizzazione militare del colpo, sondando chi, fra gerarchi e divisioni, si sarebbe schierato con lui e assicurandosi di avere gli uomini giusti al posto giusto, mentre il sovrano, dopo aver ascoltato militari e gerarchi (Federzoni, Farinacci, Scorza, Caviglia) chiamò a udienza anche uomini di movimenti antifascisti clandestini (Bonomi il 3 giugno, Soleri l'8).

Sebbene l'affermarsi del regime fascista avesse per buona parte annullato qualsiasi movimento contrario, un certo antifascismo, più di idee che di fatti, era riuscito a sopravvivere per tutto il ventennio. Gruppi di questo tipo, scarsi e non in contatto tra loro, trovarono nuova forza nel malumore generato dalla guerra. Per la prima volta si tornò a parlare di partiti e fogli clandestini ripresero a circolare con rinnovato vigore. I comunisti dalle pagine de «l'Unità» e la Democrazia cristiana, raccolta attorno a De Gasperi e all'esiliato don Sturzo, erano riusciti a mantenere una certa attività dopo lo scioglimento dei partiti ed erano entrambi decisi a cambiare il corso degli eventi e abbattere il fascismo, anche con l'aiuto del re. Accanto a questi i movimenti più forti erano i socialisti e i liberali. Si costituirono, inoltre, proprio in questo momento, il Partito d'azione e la Democrazia del lavoro. Il primo, che diffuse le proprie idee tramite il giornale clandestino *Italia Libera*, nacque proprio nel gennaio del 1943 come luogo di raccolta di antifascisti di diverse tendenze che chiedevano la pace e la formazione di un nuovo stato repubblicano. Il secondo, nato nel dicembre del 1942, quando cominciò a pubblicare con i liberali *Ricostruzione*, si focalizzava soprattutto sulla liberazione del paese dal fascismo.

<sup>10</sup> Cfr. G. PINTOR, *L'ora del riscatto. 25 luglio 1943*, cit. p. 8-9.

<sup>11</sup> Il generale Vittorio Ambrosio, dopo essere stato dal febbraio del 1942 capo di stato maggiore dell'esercito, era succeduto al capo di stato maggiore delle forze armate Cavallero, reputato troppo legato ai tedeschi, il primo febbraio 1943. Cfr. A. MONTICONE, *Vittorio Ambrosio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 2, Enciclopedia Treccani, 1960.

<sup>12</sup> «Se non è forse il caso di parlare di una vera congiura militare o di un *pronunciamento*, certo è che Ambrosio, insieme a pochissimi collaboratori, studiò e preparò un progetto per l'arresto di Mussolini e la fine del regime fascista che avrebbe avuto esecuzione, col consenso del sovrano, anche se il Gran Consiglio non si fosse riunito o non avesse dato voto contrario al capo del governo. [...] Certo è che il re, che riceveva Ambrosio una o più volte la settimana e ne ascoltava gli sfoghi e i progetti, e ricevette e ascoltò gli sfoghi e i consigli di altri eminenti personaggi dell'esercito, del partito fascista, dei gruppi clandestini, per convinzione propria, pur lentamente maturata, pur covata a lungo nell'attesa di un momento che gli paresse il più propizio, fra dubbi e incertezze, si indusse a dare la sua approvazione a quel progetto di Ambrosio fino a fissarne la data». Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, cit. pp. 87-88.

Se nei primi mesi del 1943 il re temporeggiò, lasciando che la situazione diventasse davvero drammatica, senza dubbio lo sbarco degli alleati in Sicilia tra il 10 e l'11 luglio, prima, e il bombardamento di Roma del 19 luglio, poi - mentre il Duce era impegnato nel fallimentare convegno di Feltre con il Führer<sup>13</sup> - furono il segnale che i tempi erano maturi. Al suo ritorno da Feltre al generale Ambrosio venne comunicato che il sovrano si era finalmente convinto ad agire e venne stabilito che di lì a un mese il piano sarebbe stato messo in atto. La tempistica tuttavia dovette improvvisamente essere rivista quando arrivò la notizia della convocazione del Gran Consiglio, che, dopo l'ultima seduta del 1939, veniva nuovamente riunito. Il 16 luglio, infatti, tutti i membri del massimo organo consultivo fascista, eccetto Grandi, scontenti della situazione, si erano recati da Mussolini al quale avevano chiesto a gran voce una convocazione, che era stata fissata per il 24 luglio al ritorno di Mussolini da Feltre.

Il voto del Gran Consiglio, con cui il capo del governo venne sfiduciato, non fu una vera congiura, poiché la grande maggioranza dei membri non fu informata delle reali intenzioni di Grandi, Bottai, Federzoni e Ciano e solo alcuni tra i consiglieri avevano intuito che qualcosa di importante sarebbe successo. Sebbene il primo passo, ovvero la destituzione di Mussolini, fosse un'intenzione comune a molti membri, altrettanto non fu per i successivi, che spaziavano dal mantenimento dello stato fascista con la semplice sostituzione del Duce all'attribuzione di pieni poteri al sovrano (Bottai).

Certo è che alla fine della lunga seduta l'ordine del giorno di Grandi passò con 19 voti a favore, 8 contrari e un astenuto. Mussolini, tuttavia, se sulle prime si era mostrato preoccupato, quando il giorno dopo si recò a villa Savoia dal re, appariva tranquillo, ritenendo di avere il sovrano dalla sua e che questi gli avrebbe piuttosto revocato la delega del comando supremo delle forze armate, ricevuta il 10 giugno 1940. Com'è noto le cose non andarono così e Vittorio Emanuele informò subito Mussolini che quel voto aveva un altro significato e che egli stesso aveva provveduto a sostituirlo con il maresciallo d'Italia Pietro Badoglio. Il Duce non si accorse di essere stato arrestato fin quando l'ambulanza, che lo aveva preso all'uscita da villa Savoia "per proteggerlo dalla folla", non lo condusse nella caserma dei carabinieri di Trastevere<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Il convegno ebbe luogo nel castello del senatore Gaggia presso Feltre e vide l'incontro dei due capi di stato del patto d'Acciaio, accompagnati da piccole delegazioni di cui facevano parte il generale Ambrosio, capo di stato maggiore delle forze armate, e il suo corrispettivo tedesco Keitel, il sottosegretario agli affari esteri Bastianini, il ministro degli esteri Ribbentrop, l'ambasciatore a Berlino Alfieri, l'ambasciatore a Roma Mackensen e, in qualità di interpreti, il colonnello Montezemolo e il tenente colonnello delle SS Dollmann. Il convegno fu breve, all'andata e al ritorno due ore di colloqui privati tra Hitler e Mussolini e a Feltre una lunga sessione plenaria, nella quale parlò solo il Führer. Mussolini era sempre più debole e non perorò nessuna delle cause del suo Paese, per le quali Bastianini e Ambrosio avevano tanto insistito. Il Duce era andato con l'intenzione di esporre la difficile situazione dell'Italia e la necessità di uscire dal conflitto con una pace separata, ma se questa richiesta non fu mai fatta, altrettanto a vuoto andò quella del generale Ambrosio di mezzi e uomini. Molti dei congiuranti, inoltre, sebbene fossero convinti della necessità di sbarazzarsi del Duce, ritenevano, o forse è più corretto dire speravano, che sarebbe stato proprio Mussolini a concludere la guerra, altra ragione per la quale fecero passare tanto tempo, lasciando che il conflitto si spostasse sul territorio italiano, e si convinsero solo dopo il fallimento di Feltre. Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, cit., pp. 78-83.

<sup>14</sup> Qui vi rimase fino al 27, quando fu portato a Ponza, dove fu detenuto fino al 6 agosto, giorno della partenza per la Maddalena. Infine, per il prigioniero, o meglio l'esiliato dimenticato, l'ultima sede prima della liberazione dei tedeschi fu il rifugio del Piano Imperatore sul Gran Sasso. I congiuranti, infatti, avevano sempre pensato a rimuovere il duce dal governo, ma, una volta svolto questo compito, non se ne curarono più e Mussolini divenne uno scomodo prigioniero del quale non si sapeva bene cosa fare.

Il 25 luglio fu un colpo di stato atipico, operato dall'interno, senza rivoluzione. Il popolo festeggiò, ma festeggiò per un senso di liberazione che non trovò seguito. Se l'arresto del duce aveva colto di sorpresa tutti e non si sapeva cosa aspettarsi dal futuro, i due proclami del 25 sera<sup>15</sup> mitigarono ancora di più la situazione, lasciando più domande che risposte: infatti questi non contenevano alcun messaggio di speranza, nessuna spiegazione o promessa. Si diceva semplicemente che il sovrano, dopo aver accettato le dimissioni di Mussolini, aveva assunto il comando delle forze armate e che il maresciallo Badoglio, nuovo capo del governo, assumeva con pieni poteri il governo militare del paese. Infine le infelici espressioni "la guerra continua" e "l'Italia terrà fede alla parola data" smorzarono del tutto gli entusiasmi, lasciando grandi perplessità nell'incerto futuro del Paese.

La guerra era sentita come qualcosa di estraneo, di "fascista", e se il regime non esisteva più ci si chiedeva per quale motivo si fosse ancora in azione al fianco dei tedeschi. L'amara verità era



1 Testo dei due proclami del 25 luglio.

che tale confusione regnava proprio tra coloro che avevano messo in atto il colpo di stato, impegnandosi nella destituzione del Duce, non avendo tuttavia in alcun modo deciso cosa fare successivamente: il re si era limitato a perseguire il semplicistico obiettivo del mantenimento della maggiore continuità attraverso la creazione di un governo il più possibile apolitico.

La confusione di Vittorio Emanuele III e dei poteri alti, purtroppo, era solo la prova generale di cosa sarebbe accaduto poco più di un mese dopo, quando, a seguito dell'annuncio dell'armistizio, sovrano e governo mostrarono la loro vera faccia fuggendo dalla capitale senza

lasciare alcuna direttiva e abbandonando il paese nel caos.

<sup>15</sup> Dall'arresto del duce, effettuato alle 17:20, all'annuncio ufficiale passarono diverse ore. Solo alle 22:45 venne trasmesso il seguente messaggio radio: «Sua Maestà il Re e Imperatore ha accettato le dimissioni dalla carica di Capo del Governo, Primo ministro, Segretario di Stato di Sua Eccellenza il Cavaliere Benito Mussolini, ed ha nominato Capo del Governo, Primo ministro, Segretario di Stato, il Cavaliere, Maresciallo d'Italia, Pietro Badoglio». A questo messaggio seguivano i proclami del re e di Badoglio. Il primo recitava: «Italiani, assumo da oggi il comando di tutte le Forze Armate. Nell'ora solenne che incombe sui destini della Patria ognuno riprenda il suo posto di dovere, di fede e di combattimento: nessuna deviazione deve essere tollerata, nessuna recriminazione può essere consentita. Ogni Italiano si inchini dinanzi alle gravi ferite che hanno lacerato il sacro suolo della Patria. L'Italia, per il valore delle sue Forze Armate, per la decisa volontà di tutti i cittadini, ritroverà nel rispetto delle istituzioni che ne hanno sempre confortata l'ascesa, la via della riscossa. Italiani, sono oggi più che mai indissolubilmente unito a voi dalla incrollabile fede nell'immortalità della Patria»; mentre il secondo annunciava: «Sua Eccellenza il Maresciallo d'Italia Pietro Badoglio ha rivolto agli italiani il seguente proclama: 'Italiani, per ordine di Sua Maestà il Re e Imperatore assumo il Governo militare del Paese, con pieni poteri. La guerra continua. L'Italia, duramente colpita nelle sue province invase, nelle sue città distrutte, mantiene fede alla parola data, gelosa custode delle sue millenarie tradizioni. Si serrino le file attorno a Sua Maestà il Re e Imperatore, immagine vivente della Patria, esempio per tutti. La consegna ricevuta è chiara e precisa: sarà scrupolosamente eseguita, e chiunque si illuda di poterne intralciare il normale svolgimento, o tenti turbare l'ordine pubblico, sarà inesorabilmente colpito. Viva l'Italia! Viva il Re!».

Il colpo di stato del 25 luglio fu dunque abbastanza indolore, senza rivolte e con pochissimi arresti: sia la popolazione che i vertici, infatti, si preoccuparono subito di proclamare la propria fedeltà al re, dichiarando come da molto tempo non desiderassero che la fine del fascismo. Tutto ciò consentì al re e a Badoglio di operare in grande continuità con lo stato precedente<sup>16</sup>, mantenendo uomini e istituzioni, e solo successivamente la resurrezione fascista, data dalla fondazione della Repubblica Sociale Italiana, obbligò lo Stato Italiano ad assumere una posizione netta contro il passato regime. Certamente nell'estate del 1943 furono soppressi il Gran Consiglio, il tribunale speciale, la Gioventù Italiana del Littorio ed altre istituzioni fasciste, così come ad altre venne cambiato nome, ma al tempo stesso le leggi razziali non furono abolite, venne istituito il coprifuoco e nei riguardi dei fascisti si mantenne la linea del proclama del 25 luglio: «nessuna recriminazione può essere consentita».

I partiti, sebbene ne fosse ancora proibita la ricostituzione, erano repubblicani e ciò portò ancora di più il re a insistere perché il governo Badoglio fosse un governo militare, rimandando ad un secondo momento l'epurazione fascista e qualsiasi problema di ordine politico.

La lista dei ministri del nuovo governo venne pubblicata il 27 luglio. Questa, contrariamente a quanto volevano Ambrosio e Castellano, non era composta di soli militari, né, diversamente da quanto auspicato da Badoglio, lo era di soli uomini politici. Era stata compilata dal re e dai suoi consiglieri ed era formata da militari e funzionari: il generale Sorice, ad esempio, venne promosso da sottosegretario a ministro della Guerra, mentre, fino all'11 febbraio 1944, l'ex Ministero dell'Educazione Nazionale, tornato ad essere Ministero della Pubblica Istruzione, venne affidato al magistrato Leonardo Severi<sup>17</sup>.

Il sovrano aveva dunque deciso di rimandare qualsiasi decisione politica alla fine della guerra, indirizzando tutti gli sforzi verso la firma di un armistizio con gli Alleati: è probabile che nelle intenzioni del re vi fosse la volontà di portare il paese fuori dal conflitto sotto la propria guida, per allontanare la propria immagine dai venti anni di dittatura e ridurre le voci sempre più insistenti dei repubblicani. Ben diversamente le maldestre trattative per la resa e il catastrofico annuncio dell'armistizio, cui fece seguito la rocambolesca fuga di corte e governo, non fecero altro che aumentare le colpe sulle spalle della monarchia.

Per tutto il mese di agosto, ancora una volta, Vittorio Emanuele e il suo governo temporeggiarono, timorosi sia dei tedeschi che degli alleati, temendo di scatenare l'esercito nazista e abbandonandosi ad ambiguità e tentennamenti che l'Italia scontò sia con i tedeschi che con gli angloamericani. I primi, infatti, totalmente privi di forze sulla penisola, non credettero all'espressione "l'Italia terrà fede alla parola data" e occuparono preventivamente tutto il paese fino

---

<sup>16</sup> «La sostanza dell'operazione compiuta il 25 luglio trovava nel tentativo di ricollegarsi alla continuità statutaria la sua forma più ovvia e direi necessaria. Un atto fra i più significativi compiuti in questo senso durante i quarantacinque giorni badogliani fu il decreto legge 2 agosto 1943, n. 705, che scioglieva la Camera dei fasci e delle corporazioni e disponeva l'elezione della nuova Camera e "conseguente convocazione e inizio della nuova legislatura" a quattro mesi dalla fine della guerra: programma restauratore massimo – posto anche il silenzio serbato sul Senato – che saltava a piè pari i rapporti creati fra statuto [statuto Albertino] e fascismo». Cfr. C. PAVONE, *La continuità dello Stato: istituzioni e uomini*, cit. pp. 205-206.

<sup>17</sup> Nato a Fano (1882-1958), Severi fu magistrato e, a partire dal biennio 1920-21, uomo politico, anno in cui fece parte del Gabinetto del Ministero dell'Istruzione di Benedetto Croce. Era stato direttore generale dell'istruzione media sino al 1928, contribuendo all'elaborazione della riforma scolastica attuata da Gentile, e infine, dal 1932, era stato consigliere di stato. Cfr. *Leonardo Sevèri*, in Enciclopedia Treccani online, <http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-severi> (ultimo accesso 22 marzo 2016).

a Salerno, facendo scendere divisioni dalle Alpi per tutti i quarantacinque giorni. I secondi, invece, ritenendo inaffidabili gli italiani, trattarono questi come un paese sconfitto e non come possibili alleati - posizione comprensibile dal momento che la stessa dichiarazione di guerra dell'Italia alla Germania arrivò solo il 24 ottobre – e, senza metterli al corrente nel dettaglio dei piani di sbarco dalla Sicilia al continente, continuarono fino all'8 settembre a bombardare duramente il paese.

L'armistizio tra l'Italia e le forze alleate fu firmato dal generale Castellano a Cassibile, in Sicilia, il 3 settembre 1943. Tale documento è stato poi soprannominato "armistizio breve", perché fu seguito dal cosiddetto "armistizio lungo", firmato a Malta il 29 settembre e contenente clausole più specifiche, tra le quali l'obbligo di consegna di Mussolini e l'abolizione delle leggi razziali.

La fine dello Stato provocata dalla fuga del governo a Brindisi<sup>18</sup>, in totale assenza di direttive, la notte dell'annuncio dell'armistizio è stato un evento storico raro e cruciale: la dissoluzione seguita all'8 settembre portò infatti ogni cittadino a dover scegliere in completa autonomia i propri valori, la propria fedeltà. Non si poté più essere passivi abitanti di un paese governato da forze maggiori, la neutralità cessò di esistere e ognuno dovette scegliere da che parte schierarsi. La seconda guerra mondiale da questo punto di vista fu davvero una guerra totale, non solo per il superamento dei campi di battaglia e il coinvolgimento di ogni città e cittadino, ma perché fra questi non c'erano più distinzioni di nazionalità: più che una guerra tra nazioni, come le precedenti, questa divenne una guerra di ideali e i nemici e gli amici potevano ritrovarsi ovunque: così come lo straniero di stesse opinioni rappresentava l'amico, il connazionale contrario era il nemico<sup>19</sup>.

Si è parlato spesso di guerra civile in Italia<sup>20</sup>, ma in quest'ottica la guerra civile fu in tutta Europa e dipese soltanto dall'adesione a certi ideali. Inoltre, se dopo il 25 luglio "l'antifascismo politico" era stato operato in maggiore o minore clandestinità, è a partire dall'8 settembre che prese avvio il vero antifascismo: "l'antifascismo esistenziale". Fu così che la guerra divenne totale: ovvero donne, uomini, vecchi, bambini, persone di ogni estrazione sociale, ogni credo, preti, laici e atei manifestarono quel moto di ribellione di chi, dopo aver vissuto venti anni di regime, aveva assistito alla terra bruciata della ritirata tedesca, ai rastrellamenti, ai bombardamenti e decise di reagire, di impegnarsi in prima persona, con episodi di resistenza civile o con aperte rivolte, unendosi alle file dei partigiani, aiutandoli, offrendo rifugio o sostentamento, oppure semplicemente disobbedendo a un regime che non si voleva più tollerare.

Se dopo il 25 luglio i fascisti si erano dileguati all'interno del nuovo stato, con la nascita della Repubblica di Salò una parte di questi ultimi ritornò a farsi sentire e il sentimento che si diffuse tra gli italiani fu quello che ai fascisti era stata data una possibilità, possibilità il cui tradimento

<sup>18</sup> La fuga di Brindisi permise al governo Badoglio di operare in continuità fino al ristabilimento della capitale a Roma, assicurando così la permanenza della monarchia fino al referendum del 2 giugno 1946. Il governo Badoglio soggiornò in territorio pugliese, uno dei pochi già liberati, fino al febbraio del 1944, mese in cui fu trasferito a Salerno. Cfr. A. PANE, *Danni bellici, restauri e ricostruzioni in Puglia: il caso di Bari. 1940-1955*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, Venezia, 2007, p. 434.

<sup>19</sup> Cfr. G. GRIBAUDI, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale, 1940-1944*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, pp. 25-28.

<sup>20</sup> E' questo carattere di guerra civile fu percepito anche mentre si svolgeva. A questo proposito è utile riportare le parole di Ragghianti nel 1944: «Gli italiani vogliono ora sapere per che cosa muoiono: stanno combattendo una guerra civile: gli italiani cadono in tutta la penisola uccisi molti e d'ambo le parti da altri italiani. In nessun paese la guerra civile che tutto il mondo combatte è così chiara come da noi. Da una parte libertà, dall'altra tirannide e tradimento». Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Nuova Antologia», n. 2255, luglio 2010; p. 230.

postulava adesso la completa impossibilità di perdono: «Dopo l'8 settembre, quando per essere fascisti non bastò l'antica acquiescenza, ma si richiese un nuovo e cosciente atto di volontà, l'iscrizione al partito fascista repubblicano, si vide che non eran rimaste che le scorie; gente senza morale, frettolosi arrivisti, ambiziosi che non erano ancora riusciti a farsi luce e ora, nel generale fuggi fuggi, vedevano vacanti ambitissimi posti di diplomatico, di federale, di direttore di grande giornale, di capo d'una provincia; o quelli per cui il fascismo era la sola condizione di vita, come le branchie che filtrano l'aria per i pesci»<sup>21</sup>.

## 1.2 La difficile tutela di monumenti ed opere d'arte durante il conflitto

All'alba della guerra l'Italia sembrava aver appena riaffermato il proprio ruolo preminente nel campo del restauro, attraverso i contributi dati alla Carta del Restauro del 1931 e al prestigio di personaggi del calibro di Gustavo Giovannoni, la cui teoria sembrava non conoscere oppositori. Tuttavia le distruzioni del conflitto e i seguenti restauri, furono il vero banco di prova delle teorie degli anni Trenta, della cosiddetta "via intermedia" italiana e dell'apparente inattaccabile restauro scientifico: i tragici scenari del dopoguerra, mostrarono l'inadeguatezza del restauro tradizionale e fu necessario trovare risposte in nuove vie o in un "piegamento" delle regole.

Gli ultimi anni di regime, prima dello scoppio del conflitto, videro al Ministero dell'Educazione Nazionale grandi rivolgimenti, sotto la guida del ministro Giuseppe Bottai e del suo Direttore generale alle Antichità e Belle Arti, Marino Lazzari. Questi due uomini si impegnarono a fondo nel rinnovamento dell'impianto istituzionale e legislativo per la tutela, approvando le due leggi del 1939 sulla *Tutela delle cose d'interesse artistico e storico* (1089) e *Protezione delle bellezze naturali* (1497), fondando l'Istituto Centrale del Restauro (1939) e avviando la stesura di una legge che avrebbe dovuto regolare la pratica del restauro, aggiornando la carta giovannoniana del 1931. La guerra interruppe bruscamente queste attività e il primo duro compito da affrontare fu la messa in sicurezza del vasto patrimonio storico, artistico e archivistico dai pericoli della guerra aerea. Tuttavia il territorio italiano non fu solo oggetto di attacchi aerei: l'apertura del fronte italiano contribuì ad aggravare la situazione e ad aumentare le difficoltà costringendo a riconsiderare le opere di tutela fino a quel momento realizzate per adeguarle alla nuova condizione. Quando la guerra arrivò sulla penisola, infatti, ai pericoli dei bombardamenti si aggiunsero le deflagrazioni di ritirata, le requisizioni, le occupazioni, i vandalismi e gli scontri lungo il fronte, ai quali bisognava rispondere nell'ambito di nuove difficoltà organizzative (date dalla divisione del territorio e dall'assenza o dalla pluralità di figure di riferimento) e operative (dovute alla mancanza di comunicazioni e mezzi).

Dall'8 settembre 1943 alla liberazione di Roma del 4 giugno 1944, infatti, per quasi un anno la penisola fu scissa in un Sud libero, sotto un governo monarchico e un governo militare alleato (AMGOT), i cui uffici, in un clima di relativa tranquillità, collaboravano alla ripresa di una vita normale, in un'Italia Centrale martoriata dalla presenza del fronte, con una Città Eterna abbandonata e presto conquistata dall'esercito tedesco, e in un Nord divenuto Repubblica Sociale Italiana, governo fantoccio di un Mussolini succube dell'amico-nemico Hitler, e terreno di feroci lotte partigiane, violenze di fascisti e rastrellamenti tedeschi.

---

<sup>21</sup> Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, cit. p. 27.

Roma si trovava ad essere nel mezzo, un po' dimenticata, con un fronte tanto vicino quanto immobile, a cercare di gestire da sola il problema del patrimonio storico-artistico: portando avanti il proprio ruolo di guida per le soprintendenze dell'Italia occupata in parallelo al nuovo Ministero dell'Educazione Nazionale di Padova, evitando, con difficoltà, di scontrarsi con le direttive spesso folli di quest'ultimo. Solo la liberazione della capitale e il veloce procedere del fronte fino all'inverno 1944 permetterà di ricucire lo strappo e far ricostituire l'Italia - alla quale fino ad aprile mancherà ancora una parte e tuttavia nuovamente riconoscibile - con un'identità ritrovata e uno spirito rinnovato. Avrà così inizio la fase eroica della ricostruzione, quando, nonostante le continue difficoltà, l'orizzonte così vicino della fine del conflitto e la consapevolezza di sentirsi liberi e padroni del proprio destino dopo tanti anni di regime, porteranno, nel momento più difficile, risultati impensati; tale fase, iniziata durante la direzione generale di Giorgio Castelfranco e seguita da una breve parentesi di Amedeo Maiuri, venne portata avanti da Modestino Petrozziello e sviluppata, e infine conclusa, da Ranuccio Bianchi Bandinelli.

### 1.2.1 La politica delle arti di Bottai e Lazzari

*«Garantite così, nel modo più assoluto, le cose di maggiore importanza, la protezione è stata estesa alle opere di secondo e di terzo piano, in modo che fino alle briciole del nostro immenso patrimonio artistico, direttamente o indirettamente, sono state messe al riparo dai danni della guerra».*

M. LAZZARI, 1942<sup>22</sup>.

Il periodo prebellico è stato un tempo di grandi fermenti, un momento in cui, grazie anche alle possibilità offerte dalla forma istituzionale del regime, da un ricco dibattito poteva discendere un'analogia e immediata applicazione legislativa e amministrativa. In soli due anni videro la luce le due fondamentali leggi del 1939 sulla protezione delle bellezze naturali e sulle cose di interesse storico-artistico, la legge 823 per il riordino delle soprintendenze l'Istituto centrale del restauro e l'Istituto per la patologia del libro, , mentre, al tempo stesso, si rafforzarono le iniziative a favore dell'arte e dell'architettura contemporanea<sup>23</sup>, delle manifestazioni espositive, del teatro e del cinema<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> M. LAZZARI, *Problemi e fatti dell'arte*, Le Monnier, Firenze 1942, cit. p. 185.

<sup>23</sup> «E' evidente, negli anni Trenta, una predisposizione dello Stato a legiferare in materia di manifestazioni espositive: la disciplina di mostre, fiere ed esposizioni, l'attenzione per i grandi eventi - con il rafforzamento delle grandi istituzioni espositive, quali la Biennale di Venezia e la Triennale di Milano e la creazione di nuove istituzioni (la Quadriennale di Roma) - e per le manifestazioni di minore entità, quali i premi di Bergamo e Cremona; l'istituzione, nel 1940, di un apposito ufficio per l'arte contemporanea e la promulgazione nel 1942 della legge per l'arte negli edifici pubblici». Cfr. V. RIZZA e V. CAZZATO, *Premessa*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, cit. p. 13.

<sup>24</sup> «Delle iniziative del biennio 1938-39 Cassese ricorda "il rdl 16 giugno 1938, n. 1547 (convertito in l. 18 gennaio 1939, n. 423) concernente la concessione di sovvenzioni in favore di stagioni liriche e concertistiche, compagnie drammatiche, di operetta e di riviste; il rdl 16 giugno 1938, n. 1150 (convertito in l. 18 gennaio 1939, n. 466), concernente le norme per il credito (agevolato) edilizio teatrale; nonché il decreto del capo del governo 27 novembre 1939, n. 1813, che dispone la pubblicazione della norma corporativa per la disciplina dell'esercizio delle imprese di spettacoli viaggianti". [...] In campo cinematografico - scrive Cassese per gli anni Trenta - "basti ricordare la legge 9 gennaio 1939, n. 565 (conversione in legge del rdl 4 settembre 1938, n. 1389 relativo alla istituzione del monopolio per l'acquisto, l'importazione e la distribuzione in Italia dei film provenienti dall'estero, che affidava il monopolio all'ente

Dal punto di vista organizzativo la legge n. 823 del 22 maggio 1939 «Riordinamento delle soprintendenze alle antichità e all'arte» mutò l'ordinamento periferico di tutela delle cose d'arte, cambiando il vecchio sistema fondato su due categorie "cronologiche" di soprintendenze (Arte medievale e moderna e Opere d'antichità e d'arte) in un nuovo sistema "disciplinare" a tre categorie (Monumenti, Gallerie e Antichità) rivedendone i confini amministrativi e portando il numero degli uffici da 28 a 58<sup>25</sup>. Coeva è anche l'istituzione di un unico Consiglio nazionale dell'educazione della scienza e delle arti, contro gli otto organi settoriali precedenti, introdotto con il r.d.l. n. 1673 del 21 settembre 1938<sup>26</sup>.



**2 Giuseppe Bottai (1895-1959)**

Ad affiancare Giuseppe Bottai nell'intensa attività di questi ultimi anni di regime fu, dal 1° gennaio 1938, Marino Lazzari<sup>27</sup>.

Questi, laureato in Lettere e Filosofia nel 1905 all'Università di Napoli, aveva svolto l'attività di insegnante in diverse città italiane, entrando poi nel 1912 nel Ministero della Pubblica Istruzione, dove, quale Direttore generale e sotto la guida di Bottai, si impegnò a fondo nell'attività di rinnovamento e gestione delle Arti, nonostante le difficoltà derivate dall'approssimarsi del conflitto<sup>28</sup>.

nazionale per le industrie cinematografiche); la l. 18 gennaio 1939, n. 458 (conversione in legge del rdl 16 giugno 1938, n. 1061, recante provvedimenti a favore dell'industria cinematografica nazionale che istituiva un regime di premi alla produzione); infine il decreto del capo del governo 27 novembre 1939, n. 1812 che autorizzava la pubblicazione della norma corporativa di disciplina dell'attività di produzione dei film"». Ivi, pp. 14-15.

<sup>25</sup> Abrogando la legge sulla riforma radicale del 1923, che aveva creato le soprintendenze uniche ai Monumenti e alle Gallerie, la 823 del 1939 si riallacciava, nel suo schema generale, alla legge n. 386 del 27 giugno 1907. Distribuite in questo modo: 22 alle Antichità, 13 ai Monumenti, 14 alle Gallerie e infine 9 miste, ovvero ai Monumenti e alle Gallerie.

<sup>26</sup> Convertito in legge 16 gennaio 1939 n. 289. Ivi, p. 12.

<sup>27</sup> Nato ad Alatri (Frosinone) il 14 maggio 1883 e morto a Nettuno il 25 dicembre 1975, Lazzari lavorò al Ministero della Pubblica Istruzione dal 1 gennaio 1912 al 28 aprile 1945. Nominato Direttore Generale Antichità e Belle Arti il 1 gennaio 1938, tralasciando il temporaneo trasferimento alla Direzione Accademie e Biblioteche durante il primo governo Badoglio, vi rimase in carica fino all'allontanamento forzato nel gennaio 1944. Cfr. L. ORBICCIANI, *Marino Lazzari*, in *Dizionario biografico dei direttori generali. Direzione generale accademie e biblioteche, Direzione generale antichità e belle arti (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'architettura e l'Arte contemporanea, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bologna 2011, pp. 97-102.

<sup>28</sup> Le iniziative intraprese da Bottai e Lazzari sono note e all'intensa attività divulgativa portata avanti da entrambi tramite la rivista «Le Arti» e scritti quali *L'azione per l'arte* (1940) e *Problemi e fatti dell'arte* (1942), entrambi a cura di Lazzari, si è ormai aggiunta una ricca bibliografia tra cui ci si limita a segnalare: P. NICOLINI, *Politica culturale fascista e tutela (1922-44)*, in *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico*, a cura di Augusto Rossari e R. Togni, Garzanti, Milano 1978; M. C. MANZI, *Modernità e tradizione: temi della politica artistica del regime fascista*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 1980, n. 12, pp. 19-32; M. SERIO, *La riforma Bottai delle antichità e belle arti: leggi di tutela ed organizzazione*, in *Via dei Fori imperiali: la zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, a cura di L. Barrorero, Marsilio, Venezia 1983; A. MASI (a cura di), *La politica delle arti: scritti 1918-1943. Giuseppe Bottai*, Editalia, Roma 1992; A. BELLINI, *Alle origini del restauro critico*, in «Tema», I, Milano 1994, pp. 60-68; P. NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, cit., pp. 101-105; P. NICOLOSO, *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, F. Angeli, Milano 1999; *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, cit.; A. AVETA, *Contributi sul dibattito sul restauro negli anni Trenta*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo: scritti in onore di*

Lazzari non fu l'unico studioso ad accompagnare Bottai nel rinnovamento amministrativo e culturale delle Belle Arti, infatti Bottai si volle circondare di giovani e brillanti studiosi tra i quali spiccano certamente i nomi di Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, cui, nonostante la giovane età, venne data piena fiducia<sup>29</sup> e grazie al cui contributo venne istituito l'Istituto Centrale del Restauro, così come furono gettate le basi per la redazione di una nuova Carta del restauro. Questa, come si dirà più avanti, studiata da un'apposita commissione e confluita nelle cosiddette Istruzioni di Argan, avrebbe dovuto avere forza di legge, ma gli eventi bellici la fecero presto cadere nel dimenticatoio, assicurando alla ricostruzione postbellica un carattere "eccezionale" anche in riferimento alle norme della Carta di Atene.



3 Marino Lazzari (1883-1975).

Oltre a quest'attività riformistica una lunga fase del ministero di Bottai fu impegnata nella protezione del patrimonio storico e artistico italiano<sup>30</sup>, un compito difficile da cui dipendevano le sorti dei monumenti e delle opere d'arte di tutta la Penisola. «Dichiaro subito che tutte le misure umanamente possibili sono state prese per impedire che le bombe nemiche abbiano a mietere vittime innocenti tra i documenti storici della civiltà artistica italiana. Posso dire che, poche ore dopo lo scoppio delle ostilità, il 10 giugno, la maggior parte delle nostre opere d'arte e dei nostri monumenti era già, praticamente invulnerabile»<sup>31</sup>. Queste le parole con cui Marino Lazzari definiva nel 1942 il lavoro di protezione svolto dal Ministero e dalle Soprintendenze: tali dichiarazioni tuttavia non corrispondono alla verità. Nonostante il costante sforzo propagandistico fascista avesse dichiarato immediatamente invulnerabile il patrimonio italiano, la triste realtà fu un'altra: il lavoro di difesa fu lungo e difficile, portato avanti per tutta la durata del conflitto sotto pericoli sempre crescenti, nella diffusa consapevolezza che una minore vulnerabilità avrebbe

costituito il massimo risultato raggiungibile.

Nel 1942, nel volume *Problemi e fatti dell'arte*, Lazzari pubblicò un breve scritto intitolato *La protezione delle opere d'arte durante la guerra*: in esso il Direttore elogio il lavoro svolto nei primi due anni di conflitto, rassicurando il lettore sulla sicurezza del patrimonio con dichiarazioni quali: «Al momento di fare, non c'erano più problemi da risolvere: gli operai si sono messi al lavoro

Giancarlo Alisio, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Electa, Napoli 2004; A. RAGUSA, *Alle origini dello Stato contemporaneo: politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Angeli, Milano 2011; S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2012, pp. 122-167; A. RAGUSA, *I giardini delle muse. Il patrimonio culturale ed ambientale in Italia dalla Costituente all'istituzione del ministero (1946-1975)*, Angeli, Milano 2014, pp. 42-52.

<sup>29</sup> Ancora molti anni più tardi Argan riconoscerà i meriti di Bottai come uomo aperto e di grande cultura, eccellente ministro e molto attento a quanto avevano da dirgli i suoi collaboratori: «Aveva molti rapporti con questi architetti moderni milanesi; ascoltava molto quello che diceva il direttore generale, Marino Lazzari, che a sua volta era uomo aperto e intelligente, che ascoltava molto, tanto me quanto Brandi, quanto l'architetto Giorgio Rosi della direzione generale di antichità e belle arti amico anche lui di Calzecchi-Onesti. Aggiunga che a Bottai era molto vicino, come consigliere e amico, Roberto Longhi. C'era un rapporto di amicizia direi quasi familiare». Cfr. A. BELLINI, *Amedeo Bellini intervista Giulio Carlo Argan*, in «Tema», I, Milano 1993, cit. p. 58.

<sup>30</sup> Sul tema della protezione del patrimonio artistico italiano nel corso del conflitto si rimanda a: M. CENTANNI, *Italia anno zero: lacerazioni e plastificazioni della memoria*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011, pp. 22-23.

<sup>31</sup> Cfr. M. LAZZARI, *Problemi e fatti dell'arte*, cit. p. 181.

e il lavoro era compiuto quando, per la prima volta, il fischio delle sirene ha rotto la notte»<sup>32</sup> a proposito del patrimonio monumentale, oppure, riguardo il trasferimento delle opere mobili: «Garantite così, nel modo più assoluto, le cose di maggiore importanza, la protezione è stata estesa alle opere di secondo e di terzo piano, in modo che fino alle briciole del nostro immenso patrimonio artistico, direttamente o indirettamente, sono state messe al riparo dai danni della guerra»<sup>33</sup>.

Certamente, come per gli altri paesi coinvolti, il compito che gravava sull'amministrazione delle belle arti italiana, ingigantito dalla vastità del patrimonio storico-artistico e dalla sua diffusione sul territorio nazionale, era arduo. Allo scoppio del conflitto ogni paese europeo dovette occuparsi della difesa del proprio patrimonio artistico, attuando una serie di disposizioni, prevalentemente antiaeree, deliberate negli anni precedenti<sup>34</sup>. Già la Grande guerra per la prima volta aveva portato i paesi coinvolti ad attuare misure protettive<sup>35</sup>, tuttavia furono gli anni tra le due guerre a spingere le nazioni a non abbandonare la questione. Il clima politico mondiale lasciava intuire la possibilità di un nuovo conflitto mondiale, mentre al tempo stesso l'evoluzione delle tecniche di offesa confermava la consapevolezza delle inaudite distruzioni che questo avrebbe portato<sup>36</sup>. La questione della protezione del patrimonio architettonico, archeologico, artistico e bibliografico venne discussa anche in conferenze internazionali<sup>37</sup> giungendo alla promozione di convenzioni, controlli e commissioni internazionali, oltre a proporre il trasferimento di opere mobili

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 182.

<sup>33</sup> Ivi, p. 185.

<sup>34</sup> Il problema della tutela dei beni culturali in guerra, benché sviluppato prevalentemente dopo la seconda guerra mondiale, affonda le sue radici già nel diciannovesimo secolo, quando vennero approvate le prime normative (non vincolanti) che, oltre a vietare saccheggi e distruzioni, richiedevano da ambo le parti misure per risparmiare ospedali ed edifici culturali non impiegati a fini militari. Tali documenti furono alla base delle conferenze dell'Aja del 1899 e 1907, che, nonostante la distanza temporale, fornirono la base per le azioni di tutela del secondo conflitto mondiale, pur avendo due grossi difetti: un concetto di "beni culturali" vasto e ambiguo e la scappatoia per la quale le norme potevano essere applicate solo se la situazione lo consentiva. Tra il 1922 e il 1923 una Commissione Internazionale a l'Aja provò ad aggiornare i precedenti regolamenti, introducendo nuovi limiti per l'uso di monumenti vincolati e definendo un'area di protezione intorno a questi ultimi, tuttavia il documento non fu mai sottoscritto. Il tentativo principale di normare la disciplina, introducendo al posto del concetto di neutralità del bene culturale quello di tutela attiva, venne dalla Società delle Nazioni Unite attraverso l'Office International des Musées, che propose la notifica al nemico di monumenti da proteggere e non utilizzare e la creazione di una Commissione ispettiva internazionale. Tuttavia i lavori dell'Office non approdarono a nulla di concreto, così come il concetto di città aperta, ivi discusso, e la notifica al nemico degli elenchi di beni da salvaguardare. Cfr. F. MANISCALCO, *Ius praedae. La tutela dei beni culturali in guerra*, Massa Editore, Napoli 1999, pp. 15-17; T. CALVANO, *1918-1954 – Guerra e tutela dei monumenti, il dibattito internazionale*, in *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945. Londra Parigi Roma Berlino*, a cura di T. Calvano e M. Forti, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2014, pp. 15-26.

<sup>35</sup> In Italia a destare maggiori preoccupazioni furono le città dell'Italia Settentrionale-Orientale, dove vennero applicati primi sporadici blindamenti a quei monumenti cui venne riconosciuto un carattere eccezionale, così come furono portate in rifugi sicuri centinaia di opere d'arte. Cfr. C. RICCI, *L'arte e la guerra*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», XI, VIII-XII, agosto-dicembre 1917, cit. pp. 175-179.

<sup>36</sup> Ultima "vetrina" delle nuove potenzialità del bombardamento aereo prima dello scoppio del conflitto fu la guerra civile spagnola. Cfr. A. COLORADO CASTELLARY, *La premessa spagnola: evacuazione, intervento internazionale e salvataggio del patrimonio artistico durante la guerra civile*, in *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945*, cit., pp. 27-58.

<sup>37</sup> Dal 13 al 15 settembre 1931, ad esempio, vi fu il Congresso internazionale sulla protezione delle opere d'arte in caso di guerra, organizzato dal Museo Roerich a Washington, al termine del quale venne approvato il Patto Roerich in base al quale la protezione da attacchi aerei era affidata al posizionamento di una determinata bandiera. Anche il cosiddetto Patto Roerich rimase inefficace, per via dei limiti geografici dei paesi aderenti all'iniziativa, ristretti al continente americano. Cfr. F. MANISCALCO, *Ius praedae*, cit., pp. 16-17.

in paesi neutrali. Come ebbe a dire Marino Lazzari nel 1942, tale punto di vista fu fortemente contrastato da Bottai<sup>38</sup> il quale sottolineava il forte legame tra storia e nazione, asserendo, in analogia con quanto fecero poi altri paesi europei<sup>39</sup>, che slegare un popolo dalla sua identità storica proprio durante un conflitto avrebbe voluto dire una sconfitta<sup>40</sup>.

La questione della sicurezza delle opere d'arte in caso di conflitto non venne accantonata e già il 22 gennaio 1931 il Ministro dell'Educazione Nazionale sollecitò le soprintendenze sul tema, richiedendo i primi studi della questione: catalogazione dei beni, campagne di rilievo fotografico, individuazioni di rifugi sicuri, computi<sup>41</sup>. Il Regio Decreto del 5 marzo 1934 («Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile») responsabilizzò i soprintendenti ai monumenti sulla protezione del patrimonio architettonico, includendoli all'interno dei comitati provinciali di protezione antiaerea. Da questo momento furono emanati provvedimenti sempre più specifici sui compiti delle soprintendenze, alle quali, nel 1934 e nel 1935 (circolare ministeriale n. 107 del 31 dicembre 1934) venne rinnovato l'incarico di redigere elenchi di monumenti, elaborare progetti di protezioni *in situ* o in rifugi sicuri. I provvedimenti da adottare furono poi illustrati dettagliatamente nelle *Istruzioni per la difesa antiaerea* pubblicate dal Ministero dell'Educazione nazionale nel 1937.

---

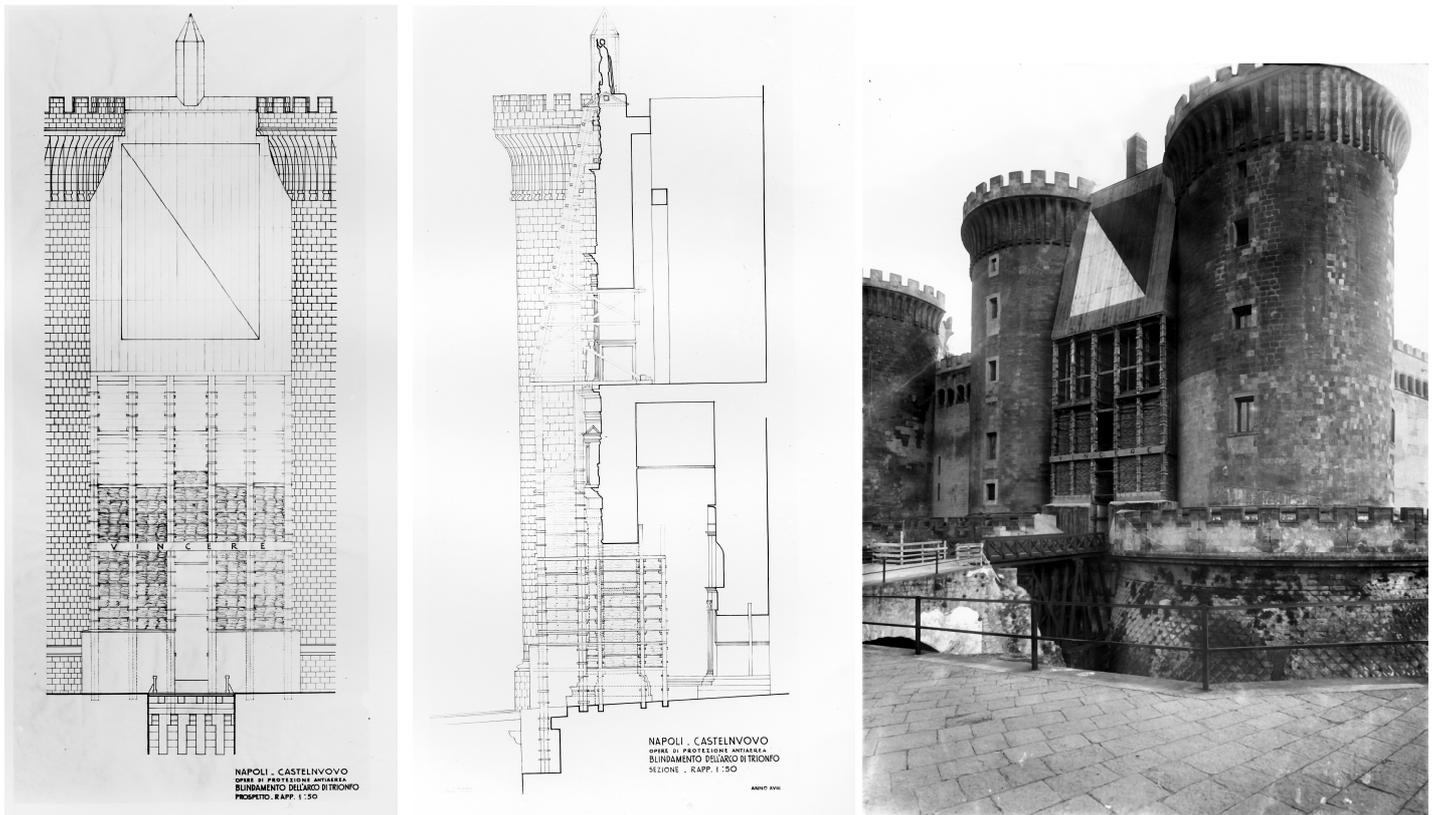
<sup>38</sup> Bottai obiettò a una tale proposta le difficoltà di un simile trasferimento, sia in quanto operazioni di trasferimento di tali proporzioni avrebbero richiesto un dispiegamento di uomini e mezzi difficile in tempo di guerra, sia in quanto impossibile stabilire a priori quali paesi non sarebbero stati coinvolti dall'eventuale conflitto. Bottai, inoltre, riteneva una tale operazione inutilmente pericolosa, poiché le opere sarebbero state ugualmente al sicuro dai pericoli di una guerra aerea in depositi isolati in luoghi remoti del territorio nazionale e se anche una guerra sul territorio ci fosse stata, ciò avrebbe significato la sconfitta del Paese e quindi la perdita di garanzia di un'eventuale restituzione delle opere da parte del paese custode. Concludeva quindi così il Ministro dell'Educazione Nazionale: «lo penso che il patrimonio artistico nazionale debba essere difeso strenuamente e con ogni mezzo, ma sul territorio nazionale, alla stessa stregua delle famiglie, delle case, della terra. [...] Infine l'esodo 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. [...] Riassumendo in poche parole il mio pensiero sulla dibattuta questione, ritengo utile e desiderabile una tutela giuridica internazionale dei patrimoni artistici nazionali in caso di guerra, a condizione che quella tutela internazionale integri, senza soprapporvisi o sostituirla, una pratica ed effettiva difesa, predisposta od attuata sul territorio nazionale». Cfr. G. BOTTAI, *La tutela delle opere d'arte in tempo di guerra*, in «Bollettino d'Arte», anno XXXI, serie III, 1938, XVI E.F., n. X, pp. 429-430.

<sup>39</sup> Nessuno degli altri paesi, infatti, portò le proprie opere in territori neutrali. In Gran Bretagna Churchill si rifiutò di condurre in Canada il proprio patrimonio asserendo «*Hide them in caves and cellars, but not one picture shall leave this island*» e salvando così dipinti, sculture, libri e archivi da pericolose traversate atlantiche. Invece, come verrà approfondito più avanti, all'apertura del fronte italiano nel 1943, solo un anno dopo le dichiarazioni di Lazzari, l'Italia dovette ricorrere proprio all'ospitalità di un paese neutrale, vale a dire la Città del Vaticano, per la salvaguardia di tutte quelle opere minacciate dai pericoli di una guerra sul territorio. Cfr. S. BOSMAN, *The National Gallery in Wartime*, National Gallery Company London, London 2008, pp. 31-32; S. BOSMAN, *Un museo sotto una montagna: la dimora della National Gallery in tempo di guerra*, in *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945*, cit., pp. 27-58.

<sup>40</sup> «Il ministro Bottai, interpellato pubblicamente, precisava, in modo nettissimo e del tutto nuovo, il problema. La conservazione del patrimonio artistico non è soltanto la salvaguardia di un bene comune alla civiltà del mondo, ma è un problema vitale per le nazioni interessate: le quali, combattendo, difendono appunto quella tradizione nazionale, quella propria e inconfondibile civiltà che si legittima non meno nella storia artistica che in quella politica di un popolo. Mettere le proprie opere al riparo in terra straniera – e con quali garanzie? – significherebbe semplicemente anticipare d'iniziativa quel processo di disgregazione nazionale che seguirebbe inevitabilmente una sconfitta: e mettersi in partenza nella posizione del vinto». Cfr. M. LAZZARI, *Problemi e fatti dell'arte*, Le Monnier, Firenze 1942, cit. p. 180.

<sup>41</sup> Cfr. S. VILLARI, V. RUSSO, E. VASSALLO, *Il regno del cielo non è più venuto: bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944*, Giannini, Napoli 2005, cit. p. 44.

Le difficoltà del compito erano al tempo stesso aggravate dal problema, tipicamente italiano, del sovrapporsi delle competenze. Infatti nel 1936 il regio decreto 2216 (Disposizioni fondamentali in materia di protezione antiaerea) includeva la protezione del patrimonio artistico nel complesso di operazioni antiaeree a carico del Ministero della Guerra, attraverso il Comitato centrale interministeriale per la protezione antiaerea ed i Comitati provinciali di Protezione Antiaerea<sup>42</sup>, mentre le leggi 1451 del 1938<sup>43</sup> e 1041 del 1940 affidavano al Ministero dell'educazione Nazionale il compito di proteggere i beni artistici, dal 1939 tutelati dalla legge 1089, e al Ministero dell'Interno il compito di salvaguardare il materiale archivistico pubblico e privato.



4 Disegni di progetto e blindamento dell'arco trionfale del Castelnuovo a Napoli. (Archivio fotografico dei Vigili del fuoco).

Le diverse istituzioni continuarono a portare avanti la propria attività di programmazione in parallelo e solo più tardi, alla fine di un percorso lento e tortuoso, furono ristabilite le gerarchie e si passò da collaborazioni di varia natura a una vera e propria organizzazione. Infatti a partire dalla primavera del 1938 le soprintendenze ricevettero l'ordine di trasmettere gli elenchi alla Commissione per la protezione e vigilanza delle opere d'arte e stabilimenti (CIPSOS) del Ministero della Guerra, il quale, nel fascicolo «Protezione del patrimonio artistico e culturale», sottovalutava i pericoli corsi dai monumenti, relegando i danni ai soli danni collaterali dovuti alla prossimità ad

<sup>42</sup> Cfr. B. SCALA, *L'istituzione e l'attività dell'UNPA (Unione Nazionale Protezione Antiaerea)*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., pp. 224-235.

<sup>43</sup> La legge italiana di guerra 1415 del 1938, applicando le norme internazionali dell'Aja, prescriveva l'apposizione di determinati segni distintivi sulle coperture di edifici monumentali, luoghi di culto, ospedali, edifici di interesse sociale, ecc. - che per i monumenti vennero definiti nella circolare ministeriale n. 384 del 13 novembre 1939 - in modo tale che l'aviazione nemica, a conoscenza della simbologia, avrebbe evitato di colpirli. Tuttavia tali accorgimenti non vennero rispettati e risultarono un fiasco. Cfr. B. SCALA, *In attesa del conflitto. Le opere di prevenzione del patrimonio monumentale italiano*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., p. 219.

obiettivi militari, senza prevedere le devastazioni che invece deriveranno dai bombardamenti a tappeto. Per tale motivo la compilazione di un progetto particolareggiato di protezione antiaerea, da allegarsi a quello generale del Comitato Provinciale, doveva essere riservata solo a monumenti di particolare interesse.

I due organi, Soprintendenze e Comitati provinciali, operavano quindi su piani paralleli e non comunicanti, finendo per produrre entrambi piani di protezione di natura e criteri differenti. Toccò quindi al Ministero dell'Educazione Nazionale ristabilire le gerarchie, sottolineando la delicatezza del compito che il patrimonio artistico monumentale richiedeva e individuando le necessarie competenze specifiche, certo non in possesso dei Comitati provinciali. Bottai inviò una circolare (Circolare ministeriale n. 6 del 5 gennaio 1939 «Protezione antiaerea») in cui si chiedevano notizie sui provvedimenti programmati dai Comitati, specificando che sarebbero stati messi in atto solo quelli che avessero ricevuto l'approvazione del Ministero, mentre il Ministero della Guerra confermò lo stesso principio nella circolare del 28 gennaio 1939, in cui si conferiva assoluta priorità ai piani redatti dalle soprintendenze, specificando che solo in un secondo momento, e all'interno di questi ultimi, si sarebbero potuti inserire quelli dei Comitati<sup>44</sup>.

Allo scoppio del conflitto tuttavia i problemi non solo non erano stati definitivamente risolti, ma il rapido succedersi di circolari da parte dei ministeri preposti, preoccupati dallo iato esistente tra i documenti fino a quel momento preparati e la fattività delle operazioni da eseguire con la massima urgenza, contribuì alla confusione generale<sup>45</sup>, incrementando il rallentamento delle operazioni, che finirono per essere portate avanti per i primi tre anni di conflitto.



5 Costruzione dei blindamenti del gruppo del Compianto del Cristo morto di Guido Mazzoni, chiesa di Monteoliveto, Napoli. (Asban).

<sup>44</sup> Cfr. C. COCCOLI, *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 e G. DRIUSSI, Arcadia ricerche, Marghera-Venezia 2010, pp. 409-418.

<sup>45</sup> «Nella circolare riservata del ministro Bottai ai soprintendenti italiani ai Monumenti n. 105 del 28 luglio 1941 dal titolo "Protezione antiaerea dei Monumenti", erano richiamate le istruzioni sulla protezione antiaerea del patrimonio artistico e culturale emanate dal ministero della Guerra nel 1938 le quali stabilivano che, siccome nelle compilazione del progetto di protezione antiaerea avrebbero dovuto essere applicate le norme tecniche di protezione contro le bombe dirompenti ed incendiarie previste per i normali edifici, "prima di procedere alla protezione di immobili monumentali di mole rilevante" i soprintendenti avrebbero dovuto sottoporre preventivamente all'approvazione del Comitato Provinciale di protezione antiaerea il progetto particolareggiato delle opere di protezione da eseguire. Si trattava quindi di una prassi palesemente in contrasto con quanto affermato solo due anni prima dal ministero della Guerra, che avrebbe generato ritardi e inefficienze». *Ibidem*.

Con l'approssimarsi del conflitto ogni soprintendenza si era dedicata alla stesura dei Piani di Protezione Antiaerea, nei quali erano indicati i provvedimenti adottati o da adottare. I piani, che in una prima fase servivano principalmente a quantificare le risorse economiche necessarie, divennero con il tempo sempre più dettagliati, finché, nella maggioranza dei casi<sup>46</sup>, arrivarono a contenere tutte le disposizioni che si sarebbero attuate, individuando dapprima le opere, catalogate, selezionate e quantificate a seconda dell'importanza e del pericolo di danneggiamento, poi scendendo nel dettaglio delle singole operazioni. Per quanto riguarda le opere mobili, si elencarono tutte le opere che sarebbe stato necessario predisporre per l'effettiva protezione, a cominciare quindi dal trasporto fuori città, dalla scelta delle casse, dei mezzi di trasporto e dei rifugi sicuri adatti allo scopo. Per le opere immobili si proseguì con il progetto di rinforzi strutturali di elementi isolati, tramite puntelli o tamponature di vani e arcate, e dei cosiddetti blindamenti, ovvero i castelletti protettivi che sarebbero stati eretti in corrispondenza di sculture irremovibili, obelischi e porzioni di architetture ritenute particolarmente significative e delicate<sup>47</sup>.



6 Napoli, chiesa di Santa Chiara: rimozione delle macerie dalla tomba di re Roberto d'Angiò, che era rimasta chiusa all'interno del suo blindamento in fiamme per tutta la durata dell'incendio. (11.1944 Neg. by Capt. A.S. Pennoyer NARA/MediaWar).

Le tipologie di blindamenti variarono a seconda dell'area geografica, del monumento e della fase del conflitto. Realizzate con materiali poveri, scelti dalle soprintendenze tra quelli più facilmente reperibili in loco, le strutture erano il più delle volte semplici castelletti in legno, più raramente metallici, al cui interno venivano posizionati sacchetti riempiti di sabbia, alghe o terra. Pensati per attutire le opere dall'onda d'urto degli ordigni, in questi casi, nonostante la loro semplicità, risposero perfettamente allo scopo, ma rivelarono presto la loro

inefficacia e maggiore pericolosità in caso di bombe incendiarie. Per tale motivo nel corso del conflitto, dopo alcuni episodi che fecero particolare scalpore, primo fra tutti l'incendio di Santa Chiara a Napoli nell'agosto del 1943, molte soprintendenze dell'Italia Settentrionale decisero di rimuovere i vecchi blindamenti sostituendoli con versioni in mattoni e, molto raramente, in cemento armato: questo genere di protezioni, però, erano più costose e difficili da realizzare e vennero predisposte solo per monumenti di primaria importanza<sup>48</sup>. Più efficaci, in caso di incendio, risultarono quindi le squadre di primo soccorso previste nei piani di protezione antiaerea, nei quali

<sup>46</sup> Ciò perché i piani differivano notevolmente da soprintendenza a soprintendenza: «Ad esempio, per i beni situati nel territorio di Bari e provincia oltre agli elenchi erano state previste delle misure di protezione, specificando i materiali utilizzati, ma anche la posizione degli immobili rispetto alle vie di comunicazione principali. Per i territori di Reggio Calabria e della Lucania il progetto era limitato a un elenco privo di proposte circa le misure da adottare per la salvaguardia e l'indicazione delle località di trasporto delle opere d'arte. Per la Sardegna e l'Emilia Romagna oltre il nominativo del bene era stata specificata la posizione rispetto agli obiettivi militari, mentre nel territorio ligure si pose una maggiore attenzione alla protezione dagli incendi». Cfr. B. SCALA, *In attesa del conflitto*, cit. pp. 213-214.

<sup>47</sup> Cfr. C. COCCOLI, «*Si vis pacem, para bellum!*». *La protezione antiaerea dei monumenti dell'Urbe (1939-1943)*, in *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945*, cit., p. 195-217.

<sup>48</sup> Cfr. B. SCALA, *In attesa del conflitto*, pp. 214-218.

erano stati indicati modalità e personale addetto alla sorveglianza e al primo soccorso, personale designato dalle soprintendenze che in caso di necessità venne integrato da quello interno alle squadre UNPA<sup>49</sup>.

### ***1.2.2 In guerra per l'arte: il ruolo dell'esercito alleato nella protezione del patrimonio artistico italiano***

*«L'Italia si è addossata il peso di restaurare i suoi monumenti fino alle estreme possibilità delle sue risorse di nazione duramente provata. Ma questi appartengono al comune patrimonio della civiltà occidentale e le nazioni civili dell'Occidente non possono non partecipare alla responsabilità di preservarle da una ulteriore rovina».*

R. MOREY, 1947<sup>50</sup>.

Nel corso della seconda guerra mondiale, ad operare per la difesa del patrimonio artistico dei paesi belligeranti non vi furono solo le istituzioni ivi presenti, ma, per la prima volta, entrambi gli eserciti si dotarono di uffici preposti proprio alla salvaguardia di quei capolavori della storia e dell'arte di cui il nuovo teatro di guerra, culla della cultura occidentale, era così pieno. Egitto, Italia, Grecia, Francia, Germania: su questi paesi si abbatté la piaga della guerra che avrebbe portato lutti e distruzioni in innumerevoli città<sup>51</sup>.

Per la prima volta proteggere, prestare primo soccorso e ricucire ferite di monumenti, collezioni e archivi non fu soltanto compito dei paesi colpiti, ma anche degli invasori, di quegli stessi eserciti che imperversarono per cinque anni su città ricche di storia e di arte. Proprio tra le fila di questi combattenti, in prima linea e in patria, sorse l'esigenza di limitare i danni per far sì che quando il fuoco del conflitto si fosse spento rimanesse ancora qualche testimonianza di civiltà. Come scrisse lo stesso Charles Rufus Morey, a conflitto concluso, a proposito di questa transnazionale esigenza: «E' strano che la guerra, la più crudele ed egoista delle umane aberrazioni, abbia il potere di scuoterci, di farci realizzare ad un tratto, quasi brutalmente, dei valori fondamentali come questo e, mentre saggia la lealtà di una nazione, rende evidenti verità che trascendono i pregiudizi e le passioni nazionali»<sup>52</sup>.

La seconda guerra mondiale è stata più volte definita un conflitto totale, non più scontro tra eserciti su campo di battaglia, ma tra interi paesi, nel quale tutti erano coinvolti: militari e civili,

---

<sup>49</sup> La circolare della Direzione Generale Antichità e Belle Arti n. 79 del 7 giugno 1938 «Elenco degli edifici monumentali da sottoporre a protezione in caso di guerra» richiedeva gli elenchi delle opere da sottoporre a protezione e sorveglianza. Cfr. B. SCALA, *L'istituzione e l'attività dell'UNPA*, p. 229.

<sup>50</sup> Cfr. C. R. MOREY, *Prefazione*, in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, a cura di E. Lavagnino, Roma 1947, cit. p. X:

<sup>51</sup> «In tempo di guerra, quando i pensieri degli uomini dei Paesi in conflitto sono tutti protesi alle battaglie da vincere e ai timori che ne conseguono, all'odio, al sangue e alla morte, può apparire incoerente e fuori luogo che i comandanti degli schieramenti avversi si preoccupino della cultura e delle belle arti. Eppure, sia nello schieramento nazifascista, sia in quello alleato, forse per la prima volta nella storia, vi furono uomini con il solo compito di impedire che il patrimonio e la cultura delle nazioni finissero a brandelli nella devastazione bellica. L'Italia fu la prima a conoscere quegli uomini, la cui missione era prendersi cura del suo patrimonio culturale e artistico in tempo di guerra». Queste le parole del capitano Deane Keller, ufficiale statunitense di servizio come Monument officer in Italia, riportate in R. M. EDSSEL, *Monuments men: missione Italia*, Sperling & Kupfer, Milano 2014, cit. p. XXI.

<sup>52</sup> Cfr. C. R. MOREY, *Prefazione*, in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, cit. p. IX.

uomini e donne, vecchi e bambini, abitanti di città e paesini di campagna. La guerra totale investì dunque anche il patrimonio storico e artistico, il cui ruolo fu tutt'altro che marginale. I monumenti divennero molto presto obiettivi di primaria importanza, oggetto di propaganda di una e dell'altra fazione: furono minati, requisiti, vandalizzati e depredati. Quasi non stupisce, quindi, se proprio in questa guerra nacquero divisioni come il Kunstschutz<sup>53</sup> (letteralmente difesa dell'arte) e la Subcommission for Monuments, Fine Arts and Archives<sup>54</sup> (ovvero Sottocommissione ai Monumenti, Belle Arti e Archivi), in cui operavano gli ufficiali ai monumenti. All'interno dell'esercito il compito di questi uomini - che nel caso dei Monument Officers dell'esercito angloamericano hanno ormai raggiunto una certa notorietà - era rivolto esclusivamente alla protezione dei monumenti degli stessi paesi che venivano bombardati e invasi, senza discriminare, in questo caso, tra alleati e nemici, ma riparando ciò che man mano si distruggeva o danneggiava<sup>55</sup>.

Ma perché e in che modo nacquero queste nuove sezioni, in particolare all'interno dell'esercito alleato? Sebbene i bombardamenti aerei fossero stati da subito uno dei principali strumenti offensivi, con incursioni di frequenza e intensità crescenti, nel passaggio da un bombardamento strategico<sup>56</sup> - mirante ad obiettivi di tipo infrastrutturale al fine di condurre al crollo dell'economia nemica - ad un bombardamento a tappeto terroristico di tipo inglese, con

---

<sup>53</sup> Nonostante il contesto politico, un report alleato del 30 giugno 1945, sull'attività del Kunstschutz riconosce loro un importante contributo nella protezione delle architetture e delle opere d'arte immobili, aggiungendo «*This was a sincere undertaking*». Com'è ovvio ben diverso è il giudizio a proposito delle opere mobili, dati i numerosi e ben noti episodi di razzie. Cfr. Archivio di Stato di Siena, fondo Bianchi Bandinelli (d'ora in Avanti ASS, ABB), b. 23, 1946, f. 108, «Report on the German Kunstschutz in Italy between 1943 and 1945», confidential, Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, 30 giugno 1945, cit. p. 18.

<sup>54</sup> A proposito della Subcommission for Monuments, Fine Arts and Archives, dei suoi uomini e della loro attività sul territorio italiano sono oggi disponibili molteplici scritti. Tra questi ricordiamo: I. BALDRIGA, *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives (MFAA)*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 68-69, 1999; C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani durante il secondo conflitto mondiale: le fonti dell'esercito alleato*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., pp. 174-190; T. COREY BRENNAN, *L'American Academy in Rome e la «Sottocommissione monumenti, belle arti e archivi» nell'epoca della seconda guerra mondiale*, ivi, pp. 191-199; A. GIOVENCO, *La British School at Rome e l'archivio John Bryan Ward-Perkins sui danni bellici in Italia*, ivi, pp. 200-203; A. CIANGHEROTTI, *La collezione fotografica War Damage (1940-1945)*, ivi, pp. 204-210; I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere! La storia sconosciuta dei soldati alleati che salvarono le opere d'arte italiane nella Seconda guerra mondiale*, Mondadori, Milano 2010; C. COCCOLI, *First aid and repair: il ruolo degli alleati nella salvaguardia dei monumenti*, in «Ananke», gennaio 2011, pp. 13-23; R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit.

<sup>55</sup> Cfr. C. R. MOREY, *Prefazione*, cit. p. IX: «Mentre tutti gli uffici di guerra distinguevano accuratamente fra i paesi amici e quelli ostili, fra alleati, nemici, cobelligeranti e neutrali, per loro un'opera d'arte rimaneva un'opera d'arte dovunque fosse. Essi disegnavano piante della Germania e del Giappone con la stessa alacrità con cui preparavano quelle di altre Nazioni. E allora, nel discutere su questo, ci è apparsa netta la verità di quanto, prima che la guerra le conferisse vita e calore, era una frase convenzionale e stereotipata: le opere d'arte come proprietà materiale appartengono bensì a una nazione, ma come espressione di civiltà appartengono a tutto il mondo. Il semplice fatto di essere in pericolo le spogliava di ogni nazionalità».

<sup>56</sup> Sebbene la memoria dei bombardamenti subiti dall'Italia ne abbia oscurato il ricordo, il bombardamento strategico fu teorizzato nel 1921 dall'italiano Giulio Douhet nel suo libro *Il dominio dell'aria. Saggio sull'arte della guerra aerea* e, dopo essere stato sperimentato dal governo fascista, tra le prime nazioni, in Etiopia e Spagna, fu poi utilizzato anche nel corso della seconda guerra mondiale sul Mediterraneo britannico e l'isola di Malta. Cfr. G. DOUHET, *Il dominio dell'aria. Saggio sull'arte della guerra aerea, con un'appendice contenente nozioni elementari di aeronautica*, Stabilimento poligrafico per l'amministrazione della guerra, Roma 1921.

conseguenze sempre più devastanti, fu solo con l'apertura del fronte italiano che nacque l'esigenza di un'azione concreta in proposito.

Il bombardamento, in particolare quello strategico terroristico<sup>57</sup>, usato contro la popolazione civile quale strumento per spaventare un popolo fino alla resa, è stato un mezzo di offesa ampiamente usato nel corso della seconda guerra mondiale. Bombardare le città - percepite come fragili realtà, la cui economia sarebbe crollata, o con la distruzione di precisi obiettivi, quali industrie, centrali e stazioni, o con un numero sufficientemente alto di ordigni - era divenuto uno degli obiettivi principe dei paesi belligeranti, un settore nel quale investire per ottenere effetti catastrofici con sforzi relativamente esigui<sup>58</sup>.

Anche in Italia la RAF prima, e gli americani poi, perseguirono questo obiettivo<sup>59</sup>, mirando, oltre alla produttività, anche al morale della popolazione<sup>60</sup>, prendendo in considerazione già dal



7 Luci antiaeree su Napoli.

<sup>57</sup> Il bombardamento strategico, sviluppato nel Ventesimo secolo, è quel tipo di attacco aereo che non mira alla distruzione di forze nemiche militari, terrestri, marine o aeree, ma ad obiettivi "fuori dal campo di battaglia" al fine di abbattere il morale e la capacità economica di combattere del nemico. Aree industriali, porti, stazioni, ponti e vie di comunicazione di varia natura furono il primo oggetto di una tale strategia, che, però, ben presto si allargò verso obiettivi meno "concreti", nel perseguimento della distruzione, non più della linfa economica di una città e di una nazione, ma della linfa vitale di queste ultime. In questo modo si diffuse il bombardamento terroristico, caratterizzato da attacchi indiscriminati su intere città con ingenti perdite civili. Inoltre, secondo questa declinazione del bombardamento strategico, nella distruzione di alte percentuali di patrimonio costruito i danni collaterali a monumenti ed edifici simbolo di un popolo, non erano più considerati tragiche fatalità, ma effetti messi in conto ed accettati ai fini della vittoria del conflitto.

<sup>58</sup> In realtà, nonostante l'altissimo numero di vittime e le immani devastazioni, in nessuna città si verificarono gli effetti di annientamento e panico collettivo che erano stati previsti. Le popolazioni si abituarono presto alla difficile convivenza con allarmi aerei, lutti e distruzioni, mentre nessuna aviazione ebbe mai il potere di radere al suolo una città. Se nelle realtà più piccole il germe della vita spinse a una rapida ricostruzione, nelle grandi le macerie erano presto rimosse o messe da parte e le ferite ricucite e tamponate, permettendo così di andare avanti in attesa della fine del conflitto. I legami dei cittadini con la propria casa, le proprie strade e i propri monumenti si dimostrarono troppo forti per essere recisi: se è vero che spesso ampie fasce della popolazione abbandonavano i centri, i lavoratori continuavano a tornare tutti i giorni a lavoro permettendo all'economia di andare avanti senza interruzioni, così lasciando alle incursioni solo un effetto temporaneo. Inoltre, contrariamente a quanto sperato, l'effetto delle distruzioni di architetture-simbolo non solo non infiacchiva il morale della popolazione, ma spesso faceva sorgere un ulteriore senso di attaccamento e rivalsa, che spingeva ad aspettare la fine del conflitto e i tempi che sarebbe seguiti. Cfr. R. J. OVERY, *The bombing war. Europe 1939-1945*, Allen Lane, Londra 2013.

<sup>59</sup> Nell'ampia bibliografia disponibile sul tema dei bombardamenti in Italia si rimanda a: G. MAZZANTI, *Obiettivo Napoli. Dagli archivi segreti angloamericani i bombardamenti della 2° guerra mondiale*, Teos, Roma 2004; G. GRIBAUDI, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste*, cit.; S. VILLARI, V. RUSSO, E. VASSALLO, *Il regno del cielo non è più venuto*, cit.; U. GENTILONI SILVERI, M. CARLI, *Bombardare Roma. Gli Alleati e la "città aperta" (1940-1944)*, Il Mulino, Bologna 2007; M. GIOANNINI, G. MASSOBRIO, *Bombardate l'Italia: storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945*, Rizzoli, Milano 2007; M. PATRICELLI, *L'Italia sotto le bombe. Guerra aerea e vita civile 1940-1945*, Laterza, Bari-Roma 2007; C. BALDOLI, *I bombardamenti sull'Italia nella Seconda guerra mondiale. Strategia anglo-americana e propaganda rivolta alla popolazione civile*, in «DEP. Deportate, esuli, profughe», n.13-14, 2010, pp. 34-49; M. CENTANNI, *Italia anno zero: lacerazioni e plastificazioni della memoria*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011, pp. 20-21; C. BALDOLI A. KNAPP, *Forgotten Blitzes. France and Italy under allied air attack, 1940-1945*,

1940 lo spostamento delle incursioni aeree dalle industrie alle abitazioni, nel tentativo di recidere in modo definitivo il legame tra gli italiani e il regime fascista, secondo il luogo comune per il quale l'Italia, non essendo la patria di un popolo bellicoso, sarebbe stata il cosiddetto ventre molle dell'Europa<sup>61</sup>.



**8 Incursione aerea su Roma. (NARA)**

Sul territorio italiano, nel corso del conflitto, le incursioni aeree si presentarono in modo diverso a seconda dell'anno e dell'area geografica: se qui già nel 1939 la RAF diede avvio alla guerra aerea, con incursioni notturne sempre più frequenti con il procedere del tempo, i bombardamenti americani ebbero inizio dal 1942, quando furono istituite le basi in Nord Africa. Al contrario dei loro alleati gli americani scelsero di eseguire le proprie incursioni durante il giorno, nell'erroneo tentativo di perseguire un bombardamento di precisione, il cui nome, però, non rispecchiò mai la realtà. A differenziare ancora di più le sorti delle diverse realtà lungo

la penisola vi fu poi la condizione per la quale se il Sud e il Nord Italia furono subito oggetto di attacchi da parte di entrambe le aviazioni<sup>62</sup>, e il primo non costituì più un obiettivo già alla fine del 1943, il centro della penisola venne bombardato solo a partire da questa data<sup>63</sup>.

---

Continuum, Londra 2012; R. J. OVERY, *The bombing war. Europe 1939-1945*, cit.; T. CALVANO, M. FORTI, *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945. Londra Parigi Roma Berlino*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2014.

<sup>60</sup> «E stimolare quel processo divenne il compito della Divisione per la guerra psicologica (Psychological Warfare Branch, PWB), che ideò una campagna nota informalmente come “bombe e parole”, basata sull'idea che il morale degli italiani andasse spezzato con una combinazione di propaganda forzata e bombardamenti punitivi. Il piano prevedeva di prendere di mira le città con la popolazione più istruita e il maggior numero di operai. I drammi e il clima di terrore che ne sarebbero scaturiti avrebbero portato a una serie di dimostrazioni e scioperi, mettendo in imbarazzo il governo del maresciallo Badoglio e costringendolo così a capitolare e a unirsi agli alleati» Cfr. R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit. p. 25.

<sup>61</sup> In questo verso furono indirizzati tutti gli sforzi britannici, che accompagnarono ogni incursione con una forte campagna mediatica, tramite volantini e con le celebri comunicazioni di radio Londra, nelle quali venivano evidenziate le sconfitte militari che il regime teneva nascoste, la storia non bellicosa italiana e la necessità inglese di bombardare un popolo ancora in guerra, ma che non si aveva desiderio di ferire. Cfr. C. BALDOLI, A. KNAPP, *Forgotten Blitzes. France and Italy under allied air attack, 1940-1945*, Continuum, Londra 2012.

<sup>62</sup> Il primo per la presenza di centri industriali, il secondo per i porti, fonte di rifornimento per le truppe in Nord Africa. «I bombardamenti sulle città italiane iniziarono l'11 giugno 1940, circa 24 ore dopo la dichiarazione di guerra alla Francia e alla Gran Bretagna, mentre le ultime bombe caddero all'inizio di maggio 1945 sulle truppe tedesche in ritirata verso il Brennero. Nei cinque anni che passarono tra queste due date, quasi ogni città italiana fu bombardata. I centri industriali del nord come Genova, Milano e Torino subirono più di 50 attacchi ciascuno; le città portuali del sud, come Messina e Napoli, più di un centinaio. Milano registrò più di 2000 vittime civili; Napoli, nell'anno peggiore, il 1943, perse quasi 6.100 abitanti sotto le bombe. Città più piccole furono pure pesantemente danneggiate: per esempio, a Foggia le bombe distrussero il 75% degli edifici residenziali, mentre altre località come Rimini subirono ripetuti attacchi per periodi prolungati perché si trovarono per mesi sulla linea del fronte. L'Italia centrale non fu attaccata fino alla primavera del 1943 (e per questa ragione ospitò gli sfollati da altre regioni), per diventare la parte più bombardata del paese nei 15 mesi seguenti mentre il fronte, lentamente, si spostava dal sud al nord Italia». Cfr. C. BALDOLI, *I bombardamenti sull'Italia nella Seconda guerra mondiale. Strategia anglo-americana e propaganda rivolta alla popolazione civile*, in «DEP. Deportate, esuli, profughe», n.13-14, 2010, cit. pp. 34-35.

Nonostante l'infiacchimento piuttosto repentino del morale della popolazione, l'Italia resisteva e questo comportò incursioni sempre più devastanti, fino a che, nel progressivo avanzare del fronte dallo sbarco in Sicilia sino alla fine della guerra, le città liberate non finirono per presentarsi sempre più mutilate. Non solo gli alleati non avevano ottenuto alcuna resa, ma, al contrario, videro materializzarsi un effetto addirittura negativo dovuto allo scalpore delle continue devastazioni. Queste finirono, infatti, per creare incrementare la diffidenza del popolo italiano nei confronti dei liberatori, una condizione che i nazifascisti non esitarono a sfruttare con una propaganda che, facendo leva sulle distruzioni alleate, mirava ad evidenziare le caratteristiche di barbarie del multietnico esercito angloamericano.

Così, per gli americani, alle esigenze di guerra si andarono a sovrapporre il bisogno di risollevarne la propria immagine di barbaro paese invasore<sup>64</sup> e le preoccupazioni degli intellettuali che, in patria, già dal 1940 avevano manifestato la loro apprensione per le sorti dell'arte europea. Già dall'entrata in guerra dell'America, questi ultimi si erano attivati per cercare, se non di impedire le distruzioni, quanto meno di limitarle, fornendo informazioni all'esercito oltreoceano tramite l'istituzione del «Comitato per la protezione dei monumenti» all'interno dell'American Defence Harvard Group e del «Comitato per la protezione delle istituzioni culturali europee» presso l'American Council of Learned Societies<sup>65</sup>.

Queste due istituzioni operarono indipendentemente, e con scarsi risultati, per un anno fino a che, nel novembre del 1942, Paul J. Sachs, dell'Harvard Group, e Francis Henry Taylor, dell'American Council of Learned Societies, insieme a George Stout - direttore del laboratorio di restauro del Museo Fogg (diretto da Sachs) e grande esperto di protezione di monumenti in tempo di guerra - non decisero di istituire un'unica commissione consultiva del governo che lavorasse per la tutela di opere d'arte, monumenti e archivi in Europa. Sebbene già a fine dicembre 1942 il presidente Roosevelt si fosse mostrato favorevole all'iniziativa, questa venne approvata solo il 23 giugno 1943<sup>66</sup>, ma fino all'effettiva formazione dovettero passare altri due mesi. Fu così che il 20 agosto 1943, venne ufficialmente istituita l'*American Commission for the Protection and Salvage of*



9 Incursione su Napoli del 31 agosto 1943 (NARA)

<sup>63</sup> Cfr. U. GENTILONI SILVERI, M. CARLI, *Bombardare Roma*, cit., e M. PATRICELLI, *L'Italia sotto le bombe*, cit..

<sup>64</sup> Sono esemplificative le parole di Archibald McLeish, poeta e direttore della Library of Congress: «vincere questa guerra in base a termini e condizioni che non facciano onore al nostro paese equivarrebbe quasi a una sconfitta», riportate da Ilaria Dagnini Brey. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. p. 42.

<sup>65</sup> Il primo era formato da studenti e professori della celebre Harvard University ed era guidato da Paul J. Sachs, direttore associato del Fogg Museum of Fine Arts di Harvard, mentre il secondo era nato per iniziativa di William Bell Dinsmoor, presidente dell'Archeological Institute of America, in seno all'American Council of Learned Societies, fondato venti anni prima. Cfr. C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani*; cit., p.174; I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. pp. 39-40.

<sup>66</sup> Cfr. R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit., p. 35.

*Artistic and Historic Monuments in War Areas* (Commissione americana per la protezione e il salvataggio dei monumenti storico-artistici nei teatri di guerra)<sup>67</sup>, meglio nota come *Roberts Commission*, dal nome del giudice della Corte suprema Owen J. Roberts che la presiedeva<sup>68</sup>.

Il principale compito di cui si fece carico la Roberts Commission fu quello di fornire alle truppe al fronte materiale informativo riguardante la presenza e l'ubicazione dei monumenti che si trovavano nei territori da colpire per via aerea, ma anche di terra. Tale materiale consisteva in carte geografiche accompagnate da elenchi di monumenti, musei, archivi e biblioteche presenti in tutte le più importanti città, a partire dall'Italia fino al resto dell'Europa e, più avanti, anche dell'Asia. L'*American Defence Harvard Group* e l'*American Council of Learned Societies* si divisero quindi i compiti e mentre i primi redassero le cosiddette *Harvard Lists*, elenchi particolareggiati di monumenti, opere d'arte e altri oggetti degni di tutela presenti in ogni città, accompagnati da uno a tre asterischi a seconda dell'importanza dell'opera<sup>69</sup>, ed un piccolo manuale di operazioni di primo soccorso per i monumenti<sup>70</sup>, i secondi si occuparono di redigere le *Frick Maps*<sup>71</sup>, ovvero le mappe<sup>72</sup> sulle quali erano indentificati tutti i monumenti da tutelare<sup>73</sup> e che avrebbero dovuto accompagnare i

<sup>67</sup> Della Commissione fecero inoltre parte David Finley, direttore della National Gallery di Washington, quale vice presidente, Paul J. Sachs, William Bell Dinsmoor, Francis Henry Taylor. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., p. 41.

<sup>68</sup> Cfr. C. COCCOLI, *First aid and repair: il ruolo degli alleati nella salvaguardia dei monumenti*, cit., p. 14; I. BALDRIGA, *Contributo alla storia*, cit., p. 88.

<sup>69</sup> Secondo Ilaria Dagnini Brey «le liste che ne risultarono erano voluminose, di contenuto spesso ineguale e decisamente troppo dettagliate per lo scopo cui erano destinate; pur con il sussidio degli asterischi, in tanta abbondanza di monumenti sarebbe stato difficile per un maggiore o per un colonnello decidere quali palazzi non utilizzare per l'acquartieramento delle truppe o quali complessi monumentali risparmiare durante un bombardamento [...] Compilati in tempi rapidissimi per poter essere messi a disposizione delle forze armate alleate al momento dell'invasione della Sicilia, gli elenchi presentavano inevitabili e spesso curiose discrepanze». Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. pp. 44-45.

<sup>70</sup> «Il comitato per la protezione dei monumenti dell'*American Defense-Harvard Group* redasse le cosiddette *Harvard Lists* (liste di edifici di importanza storica e artistica) ed un manuale sintetico (*Notes on Safeguarding and Conserving Cultural Material in the Field*) che può essere considerato una sorta di guida di "pronto soccorso" per monumenti, biblioteche, musei e collezioni scientifiche danneggiati dalla guerra». Cfr. C. COCCOLI, *First aid and repair: il ruolo degli alleati nella salvaguardia dei monumenti*, cit. p. 14.

<sup>71</sup> Come per la Roberts Commission, anche il nome delle Fricks Maps è dovuto a una persona: Helen Frick, ricca ereditiera e collezionista, che mise a disposizione dell'*American Council of Learned Societies* la propria biblioteca di storia dell'arte a New York, le cui guide turistiche - unite al lavoro di studiosi americani e illustri esuli italiani (tra cui Lionello Venturi e Doro Levi) - permisero di appuntare sulle carte geografiche dell'esercito, della National Geographic Society e della Library of Congress, il ricco patrimonio artistico presente in Europa. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., pp. 45-46.

<sup>72</sup> Queste furono «circa ottocento mappe a grande scala delle principali città coinvolte nella guerra (144 quelle italiane) in cui erano localizzati i maggiori monumenti artistici censiti in base ad un grado di importanza definito attraverso l'attribuzione di stelle, sul modello delle note guide turistiche *Baedeker*». Cfr. C. COCCOLI, *First aid and repair*, cit. p. 14.

<sup>73</sup> Le mappe vennero raccolte in tre atlanti suddivisi in quattro categorie a seconda del tipo di monumenti: chiese, palazzi e case, monumenti, intesi come edifici pubblici, e istituzioni culturali quali musei, biblioteche e archivi. Ogni volume era articolato come segue: un'introduzione (*Statement by the Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in Europe*), una mappa generale della nazione e delle città maggiori a cui era accluso l'elenco, con localizzazione e descrizione, dei principali edifici e del personale italiano. Inoltre, sebbene fossero state create con un altro scopo, le mappe «funsero anche da vere e proprie *roadmaps* per gli "ufficiali ai monumenti" (Monuments Officers), preziose nell'individuare – in ciascuna città – chiese, palazzi storici, biblioteche e musei, al fine di valutarne le condizioni e gli eventuali danni subiti». Cfr. C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani*; cit. p.174.

bombardieri in procinto di una incursione e le divisioni in entrata in nuove città, che solo a partire dall'inverno del 1943 vennero progressivamente sostituite dalle cosiddette *Tedder Maps*<sup>74</sup>.

Tuttavia entrambe le iniziative avevano non pochi limiti e la loro efficacia sarebbe stata pressoché nulla se non fosse stata accompagnata dall'istituzione della *Monuments and Fine Arts and Archives Subcommittee*, ai cui Monuments Officers va tutto il merito delle opere di salvaguardia e primo soccorso che riuscirono ad essere attuate a partire dalla fine del 1943 alla conclusione del conflitto.



10 Soldato americano con la *Soldier's guide* della Sicilia.

Il 15 marzo 1943 Taylor e Dinsmoor avevano infatti fatto notare come all'interno dell'esercito fossero presenti ufficiali che da civili erano studiosi di fama. Persone che conoscevano bene il patrimonio, la cultura, e spesso la lingua dei paesi da occupare, insomma un patrimonio umano che sarebbe stato sciocco non sfruttare, specialmente nell'ottica della gestione dei territori in mano all'esercito alleato<sup>75</sup>. Per l'amministrazione di questi, infatti, il 1 maggio 1943 era stato istituito l'Allied Military Government of Occupied Territory (AMGOT, poi denominato AMG<sup>76</sup>), un governo militare dei territori occupati dove, ad occuparsi della gestione degli affari civili dei territori liberati erano posti funzionari che, dall'aprile 1942, venivano formati nella Scuola di Governo di Charlottesville, in Virginia, al cui interno, a partire dalla primavera 1943, venne istituito un corso sulla protezione dei monumenti. In seno all'ufficio per gli Affari Civili dell'AMG, e successivamente della

Commissione Alleata di Controllo - istituzione che vigilava sul rispetto dei termini dell'armistizio - fu quindi possibile costituire la Sottocommissione alle Belle Arti, i cui funzionari, essendo l'AMGOT un'istituzione alleata, sarebbero stati in egual misura americani e inglesi<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> A differenza delle *Frick Maps*, che venivano realizzate da studiosi oltreoceano, le *Tedder Maps* venivano redatte direttamente in guerra; queste devono il loro nome al maresciallo dell'aria Sir Arthur William Tedder, il quale propose la sostituzione delle mappe con le fotografie aeree che, dall'ottobre del 1943, la Mediterranean Allied Air Force (MAAF) effettuò sull'Italia Centrosetentrionale, e che venivano poi accompagnate dalle informazioni fornite dagli uomini dell'ormai costituita Sottocommissione ai monumenti, belle arti e archivi. Ivi; p.175.

<sup>75</sup> «Con buona probabilità, sostenevano Taylor e Dinsmoor, questi storici e archeologi avevano esperienza del paese, conoscenza diretta dei luoghi e della lingua; più o meglio di una carta geografica annotata o di una lista di monumenti, avrebbero potuto offrire consiglio ai comandanti che si preparavano a un'operazione e nello stesso tempo a istruire le truppe al rispetto del patrimonio artistico; in presenza, poi, dei danni causati da un bombardamento o dalle cannonate dei due eserciti, questi architetti e storici dell'arte in divisa avrebbero potuto prontamente coordinare i primi interventi di soccorso». Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. p. 46.

<sup>76</sup> Allied Military Government (AMG), Governo militare alleato, fu infatti la denominazione che l'AMGOT assunse dopo l'armistizio di Cassibile, quando l'Italia passò da nemico invasivo ad alleato liberato.

<sup>77</sup> Ivi, p. 48.

Fino ad ora abbiamo si è infatti parlato delle iniziative nate oltreatlantico, ma, come precedentemente accennato, una parte delle istanze di tutela sorsero proprio nel Mediterraneo, in pieno campo di battaglia. Qui, infatti, durante la campagna in Nord Africa, due archeologi dell'esercito inglese, Mortimer Wheeler e John Brian Ward-Perkins, preoccupati dai pericoli che correva l'antico patrimonio di Tripoli e Leptis Magna, sebbene senza l'autorità sufficiente, si adoperarono per garantire un minimo di protezione a quei tesori che giacevano in prossimità degli eserciti. Wheeler e Ward-Perkins si misero in contatto con il personale delle soprintendenze italiane, cercando di collaborare con questi per fornire protezione alle opere in pericolo: cartelli che proibivano l'accesso a determinati siti, sentinelle e persino estemporanee lezioni d'arte agli ufficiali furono le iniziative portate avanti dai due archeologi inglesi<sup>78</sup>. Fu questo il germe dell'attività di tutela britannica nei teatri di guerra, germe che li vide protagonisti. Alle insistenze di Wheeler si deve, il 1 novembre 1943, la nomina a consulente per l'archeologia presso il Dipartimento della Guerra di un altro grande archeologo, sir Leonard Woolley<sup>79</sup>. Questi ebbe il compito di dirigere le



11 John Brian Ward-Perkins (archeologo, 1912-1981), Leonard Woolley (archeologo 1880-1960) e Dean Keller (storico dell'arte 1901-1992)

operazioni protettive di monumenti antichi e opere d'arte nelle aree in cui erano operative truppe britanniche<sup>80</sup>. Più tardi, grazie all'esperienza maturata sul campo prima ancora che i Monuments Officers fossero istituiti, Ward-Perkins divenne vicedirettore della Sottocommissione Alleata.

Gli ufficiali dell'AMG, inviati nei teatri di guerra con compiti amministrativi, venivano formati presso i *Civil Affairs Training School* (CATS), di cui la scuola di Charlottesville fu la prima e Wimbledon la corrispettiva inglese, ma solo un anno l'istituzione di queste ultime venne introdotto l'insegnamento di storia dell'arte. Il primo responsabile del corso fu Deane Keller<sup>81</sup>,

<sup>78</sup> Ivi, pp. 48-52.

<sup>79</sup> L'archeologo, che si era distinto nella Grande Guerra, alla fine della quale era stato promosso maggiore e decorato con la Croix de Guerre francese, godeva di grande prestigio grazie agli scavi condotti negli anni Venti ad Ur, nell'antica Mesopotamia, ed inoltre era ben inserito all'interno del Dipartimento della guerra poiché qui, dal 1939, lavorava per i servizi di informazione e dal 1942 era responsabile delle pubbliche relazioni. Ivi, pp. 53-55.

<sup>80</sup> Cfr. C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani*; p.175.

<sup>81</sup> Nato nel 1901 a New Haven, nel Connecticut, da famiglia agiata, Keller era un artista che, dopo essersi laureato in Fine Arts a Yale, tra il 1926 e il 1929 aveva soggiornato a Roma grazie alla borsa di studio della prestigiosa American Academy. Qui aveva potuto affinare le sue doti di artista, imparare la lingua e la cultura dell'Italia, paese che non mancò di girare e, soprattutto, amare. Quando nel 1943 venne invitato ad unirsi al neonato corpo degli ufficiali ai

professore associato della Yale University, il quale era stato precedentemente rifiutato dall'esercito a causa della miopia, ma la cui conoscenza dell'Italia e della sua arte costituiva un'ottima risorsa per la formazione degli ufficiali. Keller fu affiancato da altri studiosi, come Charles Rufus Morey, i quali si servirono dei *feedback* degli ufficiali preposti ai monumenti presenti sul campo.

Infatti tra le prime iniziative della Roberts Commission vi fu la selezione di architetti, archeologi, storici dell'arte e archivisti da arruolare o, se già incorporati nell'esercito, da riassegnare al nuovo reparto<sup>82</sup>. Tra questi vi fu il tenente colonnello Mason Hammond<sup>83</sup>, il primo Monument Officer in azione<sup>84</sup>, docente di studi classici ad Harvard. Nella primavera del 1943 Hammond si trovava in Nord Africa e, dalla scuola



12 Mason Hammond (latinista, 1903-2002) e Erest T. De Wald (storico dell'arte, 1891-1968).

di Tizi Ouzou in Algeria, nel giugno dello stesso anno, aveva iniziato a formare gli ufficiali che con lui, di lì a breve, sarebbero sbarcati in Sicilia. Qui Hammond avrebbe ricevuto l'incarico di *advisor*, ovvero consulente alle Belle Arti e all'Istruzione, mettendosi immediatamente in stretto contatto con i soprintendenti siciliani e fornendo assistenza ai propri commilitoni su tutte le questioni che riguardassero il patrimonio storico-artistico.

L'attività che Hammond portò avanti sul campo, affinandola progressivamente con l'esperienza, fornì anche le giuste informazioni per gli ufficiali che venivano addestrati oltreoceano,

monumenti, a quarantadue anni, era uno stimato professore associato di Disegno e Pittura alla Yale School of Fine Arts, carica che ricoprì dal 1929 al 1970. Cfr. T. COREY BRENNAN, *L'American Academy in Rome*, cit., pp. 194-195; R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit., pp. 17-21.

<sup>82</sup> «Il membro della Commissione Roberts Paul Sachs fu responsabile della scelta del contingente americano della sottocommissione, che selezionò da lunghi elenchi di ufficiali dell'esercito e della marina americani». Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. p. 89.

<sup>83</sup> Nato nel 1903 a Boston, nel Massachusetts, Hammond aveva studiato ad Harvard, dove si era laureato nel 1925, e a Oxford; filologo classico, in tempo di pace era titolare della cattedra di Latino ad Harvard. Come Keller anche lui aveva soggiornato in Italia, presso l'American Academy di Roma, dove aveva potuto imparare la lingua italiana, ma, a differenza di quest'ultimo, quando nel 1943 venne chiamato ad accompagnare le truppe come consulente ai monumenti, era già entrato nell'esercito americano, dove ricopriva il ruolo di capitano nell'Air Force Intelligence. Cfr. T. COREY BRENNAN, *L'American Academy in Rome*, cit., p. 194; I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., p. 65; R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit., p. 35.

<sup>84</sup> Hammond venne nominato consulente nel maggio del 1943, ben prima dell'istituzione della Roberts Commission. A questa data, tuttavia, era già stato ritenuto necessario inviare un esperto di belle arti con i primi uomini dell'AMGOT destinati al nuovo fronte italiano e Hammond, uno dei promotori dell'Harvard Defence Group, ma al contempo già in servizio presso il quartier generale dell'Aeronautica di Washington, risultò l'uomo giusto. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., p. 65.

per i quali i consigli schietti e pratici che Hammond dava sulla base delle difficoltà vissute giorno per giorno, furono preziosissimi. L'*advisor* infatti dovette fare i conti con non pochi problemi, non tanto nei rapporti con gli italiani - con i quali, al contrario, si instaurò subito un clima di reciproca stima<sup>85</sup> - ma soprattutto con i propri commilitoni i quali, se mal digerivano la presenza dei "civili" dell'AMGOT - dispregiativamente ribattezzati *Aged Military Gentlemen On Tour*, ovvero «attempati gentiluomini in divisa in viaggio di piacere»<sup>86</sup>, per la loro elevata età media e per l'apparente inutilità ai fini delle sorti del conflitto - ancora più negativamente accolsero gli ufficiali ai monumenti, a loro volta soprannominati *Venus Fixers*, «aggiusta veneri», in quanto, oltre a richiedere fondi e uomini, cercavano di influenzare la scelta degli obiettivi, precludendo determinati siti, vietando requisizioni di comodi e antichi palazzi e affannandosi per la protezione di vecchie pietre, mentre erano in gioco cose ben più importanti, per cui erano sentiti come una vera spina nel fianco<sup>87</sup>.

In Sicilia Hammond portò avanti il ruolo di ufficiale ai monumenti prima che fosse istituzionalizzato: per tutta l'estate del 1943, infatti, Hammond lavorò in solitudine<sup>88</sup>, come consulente all'interno della Sottocommissione per l'educazione<sup>89</sup>, mentre l'autonoma Monuments, Fine Arts and Archives Subcommittee (MFAA) venne ufficialmente istituita all'interno dell'AMG solo dopo la liberazione di Napoli, il 25 ottobre 1943. Il territorio sotto la Commissione Alleata di Controllo venne allora diviso in tre regioni<sup>90</sup>, ognuna con un proprio ufficio Affari Civili e gli ufficiali ai monumenti vennero assegnati al quartier generale oppure sul campo alle truppe del Governo militare della 5° Armata americana e dell'8° Armata inglese<sup>91</sup>.

---

<sup>85</sup> Il rapporto finale della Subcommittee descrive i rapporti tra ufficiali e funzionari siciliani come una "luna di miele", tanta era la gioia di questi ultimi nel sentirsi finalmente liberi e non più soli, dato che adesso a condividere i loro sforzi vi erano questi strani ufficiali dell'esercito Alleato: «*The Superintendents were all at their posts, and proved themselves to be loyal and in general capable. They were moreover delighted to be for once free from the shackles of a distant and not very interested administration in Rome. The honeymoon spirit had infected [...] even Finance, and the work of first-aid repair to war-damage monuments proceeded rapidly and effectively*». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report General», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, p. 3.

<sup>86</sup> Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., p. 69.

<sup>87</sup> Lo stesso Hammond si rese immediatamente conto della difficoltà della propria posizione, scrivendo già il 24 luglio 1943: «Non credo che per svolgere questo compito occorra una schiera di specialisti, si tratta di un lusso, e i militari non sarebbero certo contenti di avere tra i piedi orde di esperti d'arte che dicono loro dove non colpire». Una condizione non facile che era accresciuta dalla solitudine e dalla mancanza di mezzi a disposizione dell'ufficiale, che poco tempo dopo, in una lettera alla moglie, affermò «E dal canto mio mi sembra di dover svuotare il mare con un cucchiaino». Cfr. R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit. p. 37 e 40.

<sup>88</sup> Trasferitosi a Siracusa il 29 luglio del 1943, solo ai primi di settembre giunse in Sicilia il corrispettivo britannico di Hammond: il capitano Frederick H.J. Maxse. Dopo la costituzione della Monuments, Fine Arts and Archives Subcommittee, e il conseguente rifornimento di uomini nel corso dell'autunno, a dicembre la Sicilia aveva a sua disposizione altri tre americani (Tubby Sizer, Norman Newton e il tenente Perry Cott), due inglesi (il maggiore Paul Baillie Reynolds e il capitano Teddy Croft-Murray) e tre militari con mansioni di impiegato. Cfr. R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, p. 38. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report General», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, pp. 2-3.

<sup>89</sup> Cfr. C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani*; cit., p. 175.

<sup>90</sup> Divise come di seguito: Region I: Sicilia; Region II: Puglia e Lucania; Region III: Campania e Molise.

<sup>91</sup> Cfr. R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit., pp. 54-55.

Gli ufficiali ai monumenti che operarono in Italia furono pochi, poco più di venti<sup>92</sup>: architetti, archeologi e storici dell'arte che, come per ogni ufficio dell'AMG, erano americani e inglesi, tutti – a partire dal 28 febbraio 1944 - sotto la direzione della distinta figura del tenente colonnello Ernest Theodore De Wald<sup>93</sup>. Questi, con la propria cattedra di arte e archeologia a Princeton e la partecipazione alla prima guerra mondiale, rappresentava la perfetta sintesi di studioso e militare, a cui fu affiancato il più giovane, ma esperto, John Brian Ward-Perkins<sup>94</sup>.

Nel primo periodo di attività la neonata Sottocommissione poté beneficiare per organizzarsi e sperimentarsi dei lunghi mesi fra l'inverno 1943 e la primavera del 1944, durante i quali il ristagnare della linea Gustav fermò l'avanzata dell'esercito alleato. Napoli, infatti, presentava scenari molto più drammatici della Sicilia, e qui, tra l'alto numero di abitanti e lo stato di devastante povertà e distruzione, le sfide per la Commissione furono numerose.

Operare in una realtà intrisa di storia e arte fin negli angoli più remoti e insospettabili, cercando di tutelare queste testimonianze mentre la città, già martoriata dalle incursioni degli ultimi tre anni, dal duro intensificarsi degli attacchi estivi e dalla guerriglia delle Quattro giornate, era nel caos per via dell'assenza di servizi, del veloce diffondersi di



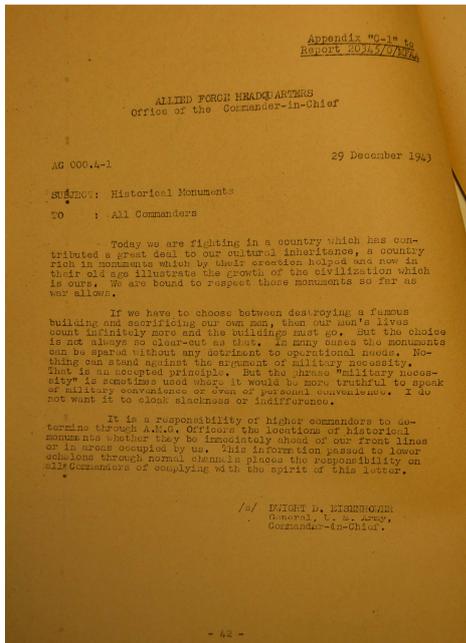
13 Paul Gardner (storico dell'arte, 1894-1972).

<sup>92</sup> Il numero esatto è incerto, Ilaria Dagnini Brey ne conta ventisette, mentre Carlotta Coccoli, riferendosi a quanto scritto in un documento intitolato *Personnel of Monuments Fine Arts and Archives Subcommittee, Hq. ALCOM, Italy 1945*, ne riduce il numero ufficiale a venti. Considerando però come nel corso della campagna questi fossero stati affiancati da altri uomini, la Coccoli cita altri sette uomini, tra cui figura Hammond, che, anche senza il titolo di ufficiale ai monumenti, ne avevano fatto le veci. I venti uomini del documento ufficiale vengono così divisi: «tredici Monuments Officers (MO), quattro Archives Officers (AO), due impiegati (I) e un cittadino americano civile (P). Si trattava di: Ernest Theodore De Wald (MO), John Bryan Ward-Perkins (MO), Paul Gardner (MO), Henry C. Newton (MO), H. E. Bell (AO), Thomas Humphrey Brooke (AO), Perry Blythe Cott (MO), Roger H. Ellis (AO), Deane Keller (MO), Roedrick E. Enthoven (MO), A. Sheldon Pennoyer (MO), Basil Marriott (MO), William D. McCain (AO), F. H. J. Maxse (MO), Edward T. Croft-Murray (MO), Cecil R. Pinset (MO), Frederick Hartt (MO), Bernard M. Peebles (I), Salvatore Scarpitta (P), E. H. Willard (I)». Cfr. C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani*; cit. p.188, in nota.

<sup>93</sup> De Wald era un archeologo, nato a New Brunswick in New Jersey. Nel 1943 aveva cinquantadue anni, era un veterano della prima guerra mondiale e in tempo di pace insegnava Arte e Archeologia alla Princeton University. Come molti dei suoi colleghi conosceva bene l'Italia e parlava diverse lingue. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., pp. 89-90.

<sup>94</sup> John Bryan Ward-Perkins nacque a Bromley, nel Kent, il 3 febbraio 1912. Dopo la laurea in Studi Classici a Oxford visitò la British School at Rome con una borsa di studio della stessa università. Collaboratore di Mortimer Wheeler al London Museum, nel 1939 divenne professore di Archeologia all'Università di Malta, ma dopo pochi mesi lasciò il posto per seguire Wheeler come soldato in Nord Africa. Qui il nuovo ruolo di ufficiale ai monumenti che il famoso archeologo gli affidò gli fornì l'anzianità necessaria perché nel 1944, nonostante avesse solo trentadue anni, fosse nominato vicedirettore della Sottocommissione Monumenti, Belle Arti e Archivi. Nel maggio del 1945 fu nominato direttore della British School at Rome, carica che mantenne fino al 1972. Cfr. A. GIOVENCO, *La British School at Rome*, cit., p. 201; I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., p. 90; R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit. p. XX.

epidemie e del costante pericolo di crolli e mine<sup>95</sup>, fu un compito difficile, per il quale ci volle tempo. In questo senso il blocco della linea del fronte fu un'occasione che, oltre a garantire un maggior numero di ufficiali a disposizione, permise all'esercito alleato di riorganizzarsi, analizzando le problematiche e affinando il metodo che verrà poi applicato con straordinaria efficienza nel corso degli anni successivi.



14 AAI Administrative Instruction n. 10 (ABB).

1946, durante il quale molti uomini vennero trasferiti in Austria e le soprintendenze italiane, ormai in piena attività, relegarono a un ruolo più marginale il contributo alleato<sup>97</sup>.

Tra i principali problemi che gli ufficiali ai monumenti di stanza a Napoli dovevano affrontare vi erano proprio i commilitoni, che qui, oltre a requisire per usi militari o propri alloggi

<sup>95</sup> Le forti immagini della Napoli occupata dagli alleati fino alla liberazione di Roma sono state da Curzio Malaparte tradotte nel controverso *La pelle*, nel quale è descritto senza reticenza, ma forse con compiacimento, il degrado fisico e morale in cui era scivolata la città. Cfr. C. MALAPARTE, *La pelle*, Aria d'Italia, Milano 1949. Adelphi, Milano 2012<sup>5</sup>.

<sup>96</sup> E' ormai ben nota la storia dei cordiali e reciproci rapporti di stima tra ufficiali e soprintendenti, dai quali nacquero in alcuni casi solide e durature amicizie. Ciò costituisce un fatto di particolare rilievo se si considera che gli Alleati arrivarono in Italia pronti a destituire questi uomini dal loro incarico in quanto fascisti. Quanto invece scoprirono fu per loro grande sorpresa e a conflitto concluso in più di un'occasione si operarono per la difesa degli impiegati dai giudizi della commissione di epurazione. Ci si lasci citare a questo proposito quanto scritto da Norman Newton in una lettera di difesa del soprintendente Antonino Rusconi: «*The undersigned has worked with almost all of the Italian Superintendents of Monuments, Galleries, and Antiquities from Palermo to Trieste. He has found them, with only one exception to date, men of high scholarly purpose and personal integrity, faithful to their utterly non-political careers, and usually strongly anti-Fascist in sympathy because of their devotion to broad culture on an international basis*». Cfr. Archivio Centrale dello Stato, Archivio Comando Alleato, UA Headquarters Allied Commission, Monuments & Fine Arts (and Archives) (d'ora in avanti ACS, ACC, HAC, MFAA), scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 2, 5/1945-11/1945, «Superintendent Antonino Rusconi», lettera su carta intestata Headquarters Venezia region Allied Military Government Division of Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Provincial Commissioner Trento, firma di Norman T. Newton, 31 luglio 1945.

<sup>97</sup> Cfr. C. COCCOLI, *Danni bellici e monumenti italiani*; cit., p.179-181.

edifici storici, si abbandonarono a spoliazioni<sup>98</sup> e comportamenti vandalici<sup>99</sup>, contro i quali il maggiore Paul Gardner<sup>100</sup>, responsabile della Region III, e i suoi colleghi, faticarono a farsi ascoltare. Fin dal suo arrivo in città il 19 ottobre, dopo essere stato bloccato un mese ad Ischia, Gardner aveva cercato di influenzare i comportamenti e le scelte dei proprio commilitoni, ma senza alcuna efficacia: le sue parole non solo erano ignorate, ma la stessa esistenza degli ufficiali ai monumenti era sconosciuta a gran parte dell'esercito. Il contributo decisivo fu dato da Leonard Woolley, il quale, giunto in città a fine novembre, usò il proprio prestigio di archeologo e il proprio ruolo di consulente per l'arte e l'archeologia presso il Dipartimento della Guerra britannico per perorare ancora una volta la propria causa a Churchill e allo staff del generale Eisenhower. Fu così che il 29 dicembre quest'ultimo diramò una direttiva (*AAI Administrative Instruction n. 10*), accompagnata dal relativo ordine, in cui si responsabilizzava ogni singolo soldato alleato verso il patrimonio artistico del paese occupato, al contempo notificando a tutti la presenza dei Monuments Officers<sup>101</sup>.

Oggi stiamo combattendo in un paese che ha contribuito fortemente al nostro patrimonio culturale; un paese ricco di monumenti la cui creazione ha aiutato e oggi, nella loro vecchiaia, illustra la crescita della civiltà che è la nostra stessa civiltà. Siamo obbligati a rispettare quei monumenti finché la guerra ce lo consente.

---

<sup>98</sup> «*The task of safeguarding historical monuments and important collections and libraries presented many difficulties. In the first days of the occupation of Naples, troops were quartered in buildings without consideration of their historical importance as monuments. The result was that museum, universities, Royal palaces and libraries were and are still contain occupied by troops. Many sections of these buildings still contain important and valuable works of art; books, furniture and state documents. It has been impossible to confine troops to the sections allotted to them, and the majority of the superintendents of the various monuments have reported many instances of pillage, looting and the destruction of books and objects of art*». «*In view of the unfortunate requisitioning of the National Museum of Naples and the continued reports of looting by troops of occupied monuments, it is most strongly recommended that a list of fine arts monuments, libraries and archives be prepared and assurance be secured from the highest command that they will not requisitioned for military purposes except with the authorization of the Commanding General*». ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Campania series, 4/1944-7/1944, «Division of Fine Arts and Education», firma di Paul Gardner, su carta intestata Headquarters Fifth Army. Allied Military Government. Region 3, indirizzata a Commanding Officer. HQ. Region 3. AMG, 1 novembre 1943, cit. p. 3; «*Novembre Report of Division of Education and Fine Arts*», firma di Paul Gardner, su carta intestata Headquarters. Region 3. Allied Military Government, indirizzata a Commanding Officer. HQ. Region 3. AMG, 1 dicembre 1943, cit. p. 3.

<sup>99</sup> Ad esempio un report alleato del 28 maggio 1944, denuncia un gruppo di soldati intenti ad atti sacrileghi nella chiesa di S. Giuseppe. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Campania series, 4/1944-7/1944, «*Sacrilegious acts committed by Allied Soldiers* », firma di Giuseppe Pieche Commandant General.

<sup>100</sup> Joseph Paul De Grasse Gardner, nato a Somerville in Massachussets tra il 1894 e il 1895, era un distinto cinquantenne con esperienza militare, avendo partecipato alla Prima Guerra Mondiale, iscritto ad architettura al Massachussets Institute of Tecnology, aveva abbandonato gli studi durante la Grande Guerra, per poi dedicarsi all'attività di ballerino classico nella compagnia di Anna Pavlova per nove anni. In seguito, dopo essersi laureato all'MIT, aver conseguito la laurea di secondo livello in Storia Europea alla George Washington University e il Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte alla Harvard University, dove aveva seguito il corso di scienze museali di Paul Sachs. Venne poi chiamato come collaboratore dell'allora nascente Nelson-Atkins Museum di Kansas City in Missouri assumendone la direzione l'anno successivo. Cfr. S. COLALUCCI, *La Subcommission for Monuments, Fine Arts and Archives region III: il maggiore Paul Gardner a Napoli*, in *Napoli 1943 – I monumenti e la ricostruzione*, a cura di R Middione e A. Porzio, Edizioni Fioranna, Napoli 2010, pp. 54-59; R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit., p. 56.

<sup>101</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «*Final report General*», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, pp. 3-5.

Se dovessimo scegliere fra la distruzione di un famoso edificio e il sacrificio dei nostri uomini, allora le vite dei nostri uomini contano infinitamente di più e gli edifici devono essere sacrificati. Ma la scelta non è sempre così semplice. In molti casi i monumenti possono essere risparmiati senza alcun detrimento dei bisogni operativi. Nulla può essere contrapposto alle argomentazioni delle necessità militari. Questo è un principio condiviso. Ma la frase "necessità militare" viene spesso usata dove sarebbe più sincero parlare di convenienza militare o anche personale. Io non voglio che questa venga usata come pretesto per nascondere sciatteria o indifferenza.

I gradi superiori di comando hanno la responsabilità di determinare, attraverso gli Ufficiali AMG, l'ubicazione dei monumenti storici sia che questi si trovino immediatamente oltre la linea del fronte o in aree occupate da noi. Questa informativa, inoltrata anche ai gradi inferiori mediante i normali canali pone la responsabilità di adeguarsi allo spirito di questa lettera su ogni comandante<sup>102</sup>.

Anche se la diffidenza, per non dire ostilità, da parte degli altri soldati e la carenza di fondi e personale avrebbero continuato a costituire costanti del difficile operato della Monuments Fine Arts and Archives Subcommittee, a partire da questa data ebbe inizio una nuova fase dell'attività alleata nella guerra per l'arte. Come riassunto dagli Alleati nel 1946, i mesi seguenti furono di pieno fermento e l'attività della Subcommittee si concentrò su nuovi obiettivi: l'implementazione della direttiva n.10 e la gestione dei comportamenti vandalici e dannosi delle truppe, i rapporti con le forze aeree, la distribuzione del personale e la creazione di nuovi ufficiali assegnati alla protezione degli archivi<sup>103</sup>.

### 1.2.3 La Direzione generale delle arti dopo l'8 settembre: Roma, Padova e Salerno

*«Quando, il 4 giugno 1944, Roma fu liberata, non era la capitale d'Italia. Per nove mesi Roma non fu niente. Non apparteneva, in fondo, neanche ai romani, sorvegliati e puniti da un comando militare straniero, dalla polizia politica e da tristi e smagriti funzionari fascisti».*

P. MONELLI, 1946<sup>104</sup>.

Dopo l'8 settembre la città di Roma, lasciata a se stessa dal fuggitivo governo liberale e poi dal risorto regime fascista repubblicano, si trovò per quasi un anno abbandonata nelle mani dell'esercito tedesco. Per i funzionari statali che erano stati improvvisamente lasciati nella capitale senza alcuna direttiva era estremamente difficile capire a quale autorità governativa riferirsi. Dapprima in assenza di direttive e successivamente sotto ordini contraddittori e inapplicabili, questi scelsero di rispondere solo alla propria coscienza, interpretando con grande senso del dovere e

---

<sup>102</sup> «Today we are fighting in a country which has contributed a great deal to our cultural inheritance, a country rich in monuments which by their creation helped and now in their old age illustrate the growth of the civilization which is ours. We are bound to respect those monuments so far as war allows. If we have to choose between destroying a famous building and sacrificing our own men, then our men's lives count infinitely more and the buildings must go. But the choice is not always so clear cut as that. In many cases the monuments can be spared without any detriment to operational needs. Nothing can stand against the argument of military necessity. That is an accepted principle. But the phrase "military necessity" is sometimes used where it would be more truthful to speak of military convenience or even of personal convenience. I do not want it to cloak slackness or indifference. It is a responsibility of higher commander to determine through A.M.G. Officers the locations of historical monuments whether they be immediately ahead of our front lines or in areas occupied by us. This information passed to lower echelons through normal channels places the responsibility on all Commanders of complying with the spirit of this letter». Ivi, p. 42.

<sup>103</sup> Ivi, pp. 5-10.

<sup>104</sup> Cfr. P. MONELLI, *Roma 1943*, cit. p. XII.

coraggio la propria missione di uomini a servizio di qualcosa di più alto dei nazionalismi e più duraturo del momento: l'arte<sup>105</sup>.

Mentre a Padova si stabilì il nuovo Ministero dell'Educazione Nazionale, con a capo Carlo Alberto Biggini<sup>106</sup> e, quale direttore generale, Carlo Anti<sup>107</sup>, e a Salerno, fino a febbraio, rimase in carica Leonardo Severi, che era divenuto ministro del governo Badoglio, negli uffici romani della Direzione generale delle arti, sotto l'energica figura di Lazzari, per mesi continuarono a lavorare instancabilmente numerosi funzionari, i quali, incuranti degli altissimi pericoli che correvano, seguirono ad occuparsi instancabilmente della tutela del patrimonio artistico italiano fino a che questo non fu ritenuto "al sicuro", per poi mettersi, nella primavera del 1944, ufficialmente "a riposo" come gli era stato intimato già a settembre.

I resoconti di quei bizzarri mesi non sono pochi: tramite le testimonianze dirette di Emilio Lavagnino e Giulio Carlo Argan (ispettori centrali), Pasquale Rotondi (soprintendente delle Marche), Palma Bucarelli (direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna), Rodolfo Siviero (agente segreto e storico dell'arte), Giulio Battelli e Bartolomeo Nogara (funzionari del Vaticano), Luigi de Gregori e Guerriera Guerrieri (bibliotecari) e il recente fiorire di studi e ricerche, per tracciare un quadro di quanto avvenne a Roma "città aperta" dopo l'occupazione tedesca del 9 settembre 1943, nel tentativo di salvaguardare dai pericoli della guerra aerea e territoriale il patrimonio artistico mobile italiano è oggi disponibile una ricca bibliografia<sup>108</sup>.

Al formarsi del Ministero dell'Educazione Nazionale a Padova i funzionari dei territori della Repubblica Sociale Italiana dovettero aderire al nuovo partito, rinnovando il giuramento fascista e, in seguito, recandosi a Padova, pena il collocamento a riposo. Nonostante il rifiuto di molti di loro ad appoggiare il rinato governo fascista, questi non rinunciarono a portare avanti il proprio lavoro di

<sup>105</sup> «Sento aggiungersi anche più grave e quasi schiacciante la responsabilità della tutela del patrimonio artistico nei confronti degli studiosi, del paese, del mondo intero. Né mi sentirei di portare tal peso, che pure mi parrebbe atto di viltà o di suprema disperazione abbandonare nel momento del maggior pericolo, se io non sapessi di poter contare in ogni momento sull'autorevole consiglio e sulla cordiale collaborazione dei più eminenti studiosi d'antichità e d'arte italiani» scrisse Giulio Carlo Argan a nome di Lazzari in una lettera che ad ottobre fu inviata a Pietro Toesca, Giulio Emanuele Rizzo e Mons. Giovanni Costantini (presidente della Pontificia Commissione d'Archeologia sacra) per "reclutare" nelle fila di questi intrepidi funzionari nuovi studiosi. S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», vol. 60, 2010, cit. p. 278.

<sup>106</sup> Carlo Alberto Biggini (5 febbraio 1943-25 aprile 1945) aveva aderito al fascismo nel 1927, due anni prima della laurea in scienze politiche e amministrative presso l'università di Torino. Era stato un fermo sostenitore del corporativismo fascista e grande ammiratore di Mussolini, così, dopo aver partecipato alla campagna d'Africa e a quella di Grecia, il 19 dicembre 1942 assunse la carica di ispettore generale del Partito nazionale fascista per poi fare subito carriera con le nomine del 5 febbraio 1943 a ministro dell'Educazione Nazionale, membro del Gran Consiglio e del direttorio nazionale del partito. Dopo il 25 luglio (non firmò l'ordine Grandi) mantenne un atteggiamento ambiguo e quando dopo l'8 settembre gli fu chiesto di unirsi al governo repubblicano, oppose un netto rifiuto a partecipare a «un governo fantasma», per poi capitolare sotto pressioni tedesche. Cfr. D. VENERUSO, *Carlo Alberto Biggini*, in *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. II, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972, pp. 389-404.

<sup>107</sup> Carlo Anti (Villafranca di Verona, 28 aprile 1889 – Villafranca di Verona, 9 giugno 1961) era un importante archeologo e dal 1932 rettore dell'università di Padova.

<sup>108</sup> Tra questi si ricordano: P. BUCARELLI, *1944 Cronaca di sei mesi*, de Luca, Roma 1997, S. GIANNELLA, P. D. MANDELLI, *L'arca dell'arte*, Delfi, Milano 1999, A. LAVAGNINO, *Un inverno 1943-44*, Sellerio, Palermo 2006; S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, cit., pp. 95-126; P. NICITA, *Roma 1940-1944: i benemeriti della tutela dell'arte italiana*, in *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945*, cit., pp. 121-140; M. FORTI, «I trasporti possono essere iniziati da oggi, 15 novembre 1943»: il ruolo del Vaticano nella salvaguardia del patrimonio artistico italiano, in *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945*, cit., pp. 149-168.

protezione dai pericoli della guerra aerea e a cominciare quello ancor più rischioso di fornire rifugio alle opere ormai minacciate dalle razzie tedesche, sempre più reali con il procedere dei mesi.

Per quanto concerne le opere mobili, nella maggioranza dei casi la loro salvaguardia significava tornare indietro su quel lavoro di protezione che era stato così faticosamente svolto nei due anni precedenti, quando il pensiero di una guerra sul territorio era stato patriotticamente e forzatamente bandito. Adesso, infatti, i criteri di sicurezza che avevano guidato la scelta dei rifugi, erano caduti ed era necessario trovare nuove sedi, mezzi e uomini per gli spostamenti che avrebbero portato migliaia di casse nuovamente in viaggio per un'Italia sempre più ricca di pericoli, alla ricerca di un "rifugio sicuro". Questa missione era quanto mai rischiosa e richiese ai soprintendenti un incredibile equilibrio tra il bisogno di rivolgersi alle autorità in carica in quel momento, al fine di ottenere mezzi e permessi, e l'opposta necessità di passare inosservati, per evitare il serio pericolo di requisizioni.

Sebbene il 12 ottobre 1943 da Padova fosse stato dato l'ordine di trasferire le opere d'arte al Nord<sup>109</sup>, una buona parte dei soprintendenti si oppose e, al contrario, lavorò in accordo con i funzionari romani per il trasporto di quante più casse possibile all'interno del territorio neutrale del Vaticano, con il quale, del tutto autonomamente, già a partire da giugno erano state avviate trattative. Si deve infatti all'iniziativa di Marino Lazzari se già dall'apertura del fronte italiano del 10 giugno - senza curarsi del veloce precipitare degli eventi nella calda estate del 1943 e nonostante il trasferimento alla direzione Accademie e Biblioteche durante il primo governo Badoglio - erano stati presi contatti con il Vaticano, nella figura dell'ing. Galeazzi, tramite il quale, a metà agosto, arrivò l'autorizzazione del pontefice a portare nella sede papale alcune casse<sup>110</sup>.

Già tra il 10 e l'11 settembre 1943 a seguito di precedenti ordini erano state inviate al nord dieci casse provenienti dal rifugio di Gennazzano, nel quale erano state precedentemente portate. Tale primo episodio, accaduto dopo che al Vaticano era stato effettuato un solo trasferimento, convinse i soprintendenti del reale pericolo e della necessità di agire tempestivamente, spingendo i funzionari ad accelerare i lavori sotto la guida di Lazzari, ormai sempre più fermo nell'intento di tutelare l'integrità fisica e la proprietà giuridica del patrimonio italiano<sup>111</sup>. Inoltre, dopo l'ordine del Maresciallo Kesserling di portare tutte le opere al Nord, tra fine settembre e inizio ottobre numerose casse vennero trasferite coattamente e il direttore Lazzari tentò invano di opporsi scrivendo al ministro Biggini<sup>112</sup>.

Un secondo spiacevole episodio contribuì ad aumentare ulteriormente le tensioni. Si tratta dell'ormai noto caso delle casse che a metà ottobre la divisione Goering prese dall'Abbazia di Montecassino, dove avevano trovato rifugio alcune tra le più importanti opere napoletane. Le 187 casse, contenenti capolavori quali la Danae di Tiziano e la Parabola dei ciechi di Bruegel il Vecchio, erano state requisite con la promessa di portarle in Vaticano, ma a Roma giunse un solo mezzo e per oltre un mese le opere, all'insaputa degli allarmatissimi funzionari italiani, rimasero in un deposito tedesco vicino Spoleto, la villa di Colle-Ferreto. Infatti solo l'8 dicembre 1943, dopo

<sup>109</sup> Cfr. S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale*, p. 276.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> *Ivi*, p. 277.

<sup>112</sup> «Ritengo che la conservazione del patrimonio artistico italiano sul suolo italiano, indipendentemente da quelle che potranno essere le vicende di questa guerra, sia per il Paese un problema d'importanza vitale; tale pertanto da meritare che il Governo precisi fin d'ora nel più categorico dei modi l'assoluta inalienabilità di quel patrimonio nel suo complesso in ogni sua parte». Lettera di Lazzari del 6 ottobre 1943 al Segretario del Partito Fascista Repubblicano, (ACS, Div. III, b. 257), riportata in *ibidem*.

numerose sollecitazioni e in seguito alle ripetute accuse da parte di Radio Londra, le opere, con una solenne cerimonia, fortemente pubblicizzata dalla propaganda tedesca, furono portate a Roma e riconsegnate allo Stato italiano, che si preoccupò subito di trasferire le casse al Vaticano<sup>113</sup>.



**15** Roma, Piazza Venezia. *Troops from Panzer-Division Hermann Göring transferring art treasures rescued from the Monte Cassino Monastery to the Vatican. Nella foto il dipinto di Giovanni Paolo Pannini (ca. 1692-1765) La visita di Re Carlo II di Borbone al Papa Benedetto XIV, 1746, oggi al Museo di Capodimonte di Napoli.*

Fu per tale motivo che a fine ottobre i funzionari romani – e ad aderire all’iniziativa, oltre a Lazzari, vi furono, fra gli altri, gli ispettori Giulio Carlo Argan, Guglielmo de Angelis d’Ossat, Emilio Lavagnino e Antonio Santangelo, il capo divisione Michele de Tommaso<sup>114</sup>, i soprintendenti alle Gallerie e alle Antichità di Roma e Pietro Toesca<sup>115</sup> - decisero con fermezza di fare quanto possibile per portare nella città del Vaticano il maggior numero di opere da tutti i rifugi del Lazio e dell’Italia centrale e settentrionale<sup>116</sup>, dovendo però adesso ricorrere anche all’autorizzazione del Comando militare tedesco, con il quale vennero immediatamente presi contatti diretti.

A facilitare la situazione, tuttavia, vi fu la costituzione a Roma del Kunstschutz<sup>117</sup>, ufficio militare tedesco per la protezione delle opere d’arte, il cui capo, il barone Bernhard von

<sup>113</sup> Le opere in realtà non erano tutte: alcuni tra i maggiori capolavori della collezione partenopea, infatti, erano stati prelevati dalle casse per consegnarli a Goering quale omaggio per il cinquantenario. Tali “regali” comprendevano una cassa di ori, l’Apollo citaredo di Pompei, una delle Danzatrici di Ercolano e quindici tra le più importanti tele del Museo Nazionale (oggi parte della collezione del Museo di Capodimonte): la Danae di Tiziano, la Parabola dei ciechi di Bruegel il Vecchio, l’Annunciazione di Filippino Lippi e l’Antea del Parmigianino erano tra le opere trafugate. Del furto, nonostante il sospetto dovuto ad evidenti manomissioni delle casse, se ne accorsero solo successivamente, dopo la liberazione della capitale, perché lo sbarco degli Alleati ad Anzio fece prevalere l’urgenza di condurre le nuove casse al Vaticano senza averne terminato la catalogazione. Inoltre, solo nel maggio del 1945 si scoprì dove erano nascoste le 15 casse mancanti. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. pp. 28-30.

<sup>114</sup> Questi, appartenente alla divisione III, all’epoca dirigeva la sezione I «Tutela dei monumenti medievali e moderni» e la sezione II «Mobilitazione civile – difesa del patrimonio artistico nazionale in tempo di guerra». Cfr. S. RINALDI, *L’attività della Direzione Generale*, cit. p. 276, in nota.

<sup>115</sup> I funzionari presero la decisione durante una riunione del 30 ottobre 1943, mentre Toesca espresse il suo supporto in una lettera del 4 novembre dello stesso anno. Ivi, p. 278.

<sup>116</sup> Nonostante la ricchezza e la vastità del patrimonio fiorentino, questo non venne mai spostato dai rifugi sparsi per tutto il territorio toscano, perché, nonostante i ripetuti appelli romani, il soprintendente Poggi ritenne troppo pericoloso il percorso verso la città del Vaticano e al contempo confidò nelle assicurazioni padovane che Firenze sarebbe stata dichiarata città aperta. Sebbene il ministro Biggini avesse così dichiarato in una riunione che ebbe luogo a Padova l’8 gennaio 1944, alla quale erano stati chiamati a partecipare tutti i soprintendenti della Repubblica Sociale Italiana, la città non venne mai dichiarata aperta, ma, al contrario, l’avanzare della linea del fronte e la guerriglia tedesca causarono danni irreparabili nell’estate del 1944. Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. pp. 30-37.

<sup>117</sup> «Non prima del 1° novembre 1943 fu dunque attivo a Roma il Kunstschutz, ufficio tedesco per la protezione del patrimonio artistico, che venne di fatto istituito dal barone von Tieschowitz (e da lui reso operante con la collaborazione del tenente Peter Scheibert [tenente delle SS appartenente all’Ambasciata e studioso di storia, n.d.r.]), fino al suo rientro a Parigi alla fine di novembre, in attesa che lo raggiungesse a Roma il maggiore delle SS Hans Gerhard Evers», professore di storia dell’arte a Monaco (arrivato nella capitale il 22 novembre 1943). Il Kunstschutz in Italia tardò

Tieschowitz, partito a fine ottobre da Parigi, si incontrò il 4 novembre 1943 con i funzionari romani convenendo con essi sulla necessità di portare le opere in Vaticano e assicurando il proprio contributo<sup>118</sup>.

Gli accordi presi tra Direzione generale delle Arti, Vaticano e Kunstschutz per la protezione dei monumenti e il trasferimento delle opere dai rifugi dell'Italia Centrale e Settentrionale alla Pinacoteca Vaticana stabilirono come i trasporti verso Roma dal Lazio andassero effettuati con automezzi germanici<sup>119</sup> accompagnati da funzionari italiani, mentre quelli dai depositi di Carpegna e Gennazzano fossero a carico della Direzione, sebbene sempre forniti di una scorta armata tedesca; tutti gli ingressi nella città del Vaticano sarebbero dovuti giungere su mezzi privati.

Contestualmente si stabilirono anche talune misure protettive per i monumenti. Sebbene per essi ben poco sembrava fosse possibile, la direzione italiana si impegnò a fornire al comando tedesco un elenco di edifici di particolare importanza per i quali il Kunstschutz avrebbe provveduto ad apporre determinati segnali che ne vietavano la requisizione e l'ingresso dei militari tedeschi<sup>120</sup>. Sembra ben poca cosa a paragone dell'inviolabilità di cui godevano le casse che riuscivano a superare il confine del Vaticano, tuttavia l'effetto era certamente un grande passo avanti verso la tutela dei monumenti dai pericoli di requisizioni e di atti vandalici.

A partire dal 15 novembre 1943, grazie all'incessante lavoro di Emilio Lavagnino, Giulio Battelli, rappresentante della Santa Sede, e il tenente Scheibert vennero quindi effettuati i trasporti delle opere mobili, all'interno del Vaticano, permettendo il salvataggio di innumerevoli opere d'arte dell'Italia centrale.

Dopo i concitati mesi dell'inverno 1943, l'attività dell'amministrazione romana durante la prima parte del 1944 fu particolarmente difficile a causa dell'ulteriore inasprirsi dei rapporti con i tedeschi, la cui occupazione assunse toni sempre più violenti e di rappresaglia. Inoltre Lazzari, Argan e Lavagnino erano stati allontanati definitivamente e operare per la difesa del patrimonio era quanto mai arduo.



16 Manifesto di divieto di accesso a un monumento, preparato dal Kunstschutz.

---

quindi a organizzarsi perché il direttore del Kunsthistorisches Institut di Firenze, prof. Kriegbaum, cui era stato originariamente affidato l'incarico di selezionare le opere d'arte dei ricoveri italiani da trasferire in Germania, era morto nel corso di un bombardamento avvenuto il 3 ottobre». Cfr. S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale*, cit. p. 280.

<sup>118</sup> Ivi, pp. 278-279.

<sup>119</sup> L'accordo iniziale prevedeva che la Direzione Generale rimborsasse il comando germanico delle spese per il carburante, tuttavia, il fondo di 50.000 L. stanziato dal Ministero degli Esteri (vista l'impossibilità di coinvolgere nella missione il ministero padovano) non venne più usato per tale missione, visto che i tedeschi effettuarono i trasporti a proprie spese, ma, ironia della sorte, venne impiegato per conferire ai soldati nemici i premi di merito della fastosa cerimonia di riconsegna delle opere di Montecassino nel dicembre del 1943. Cfr. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (d'ora in avanti ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA.), Div. II, 1940 1945, b. 73, f. «1944. P.A.A. Ministero Affari Esteri – Richiesta di fondi anticipati», «Appunto per la Direzione Generale delle Arti», firma di De Tommaso, Roma 28 novembre 1944.

<sup>120</sup> «Per quanto riguarda gli immobili si è ottenuto dal Comando germanico che essi venissero protetti mediante cartelli controfirmati dai comandi locali, coi quali viene vietato tassativamente l'ingresso a Militari tedeschi di presidio e di transito». Cfr. S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale*, cit. p. 292.

Meno note sono le vicende della primavera 1944, di cui più rare sono le fonti sulle iniziative di quei lunghi mesi prima della liberazione, mentre particolarmente rilevante è una relazione presentata al nuovo governo il 19 giugno 1944. Qui l'attività viene riassunta dal perseguimento di tre obiettivi: un'equa redistribuzione del personale avventizio fra le Soprintendenze di Roma, lo sforzo «di rendere meno gravi nelle loro conseguenze i provvedimenti emanati dall'autorità imperante, specialmente nei riguardi del personale e dell'invio al Nord di pratiche e materiale di ufficio»<sup>121</sup> e l'estinzione della passività dovuta alla precedente attività di protezione antiaerea, contemporaneamente al completamento dell'opera, iniziata nei mesi precedenti, di trasferimento a Roma delle opere d'arte ancora presenti nei rifugi laziali e abruzzesi.

Se per la salvaguardia dei monumenti gli sforzi furono mirati ad evitare l'occupazione militare e da parte di sfollati<sup>122</sup>, fu proprio quest'attività di trasporto e messa in sicurezza delle opere mobili a rivelarsi la più difficile e intensa e fu portata avanti dall'Ufficio delle Arti, che, da febbraio, poté contare sul soprintendente ai monumenti di Napoli Giorgio Rosi, il quale, trovandosi a Viterbo al momento dello sbarco a Salerno, era rimasto bloccato a nord della linea del fronte e dal 20 aprile sostituì il Commissario Matarazzo all'Istituto Centrale del restauro<sup>123</sup>. Di vitale importanza fu la messa in salvo delle opere dai rifugi di Gennazzano e Carpegna, pericolosamente vicini al fronte, oltre a quelle presenti nel territorio nord laziale, dove la guerra sarebbe arrivata a distanza di pochi mesi e di altre opere ancora in città profondamente interessate dagli scontri, ad esempio la piccola città di Fondi.

A fornire all'ufficio romano i fondi necessari fu la direzione generale di Padova<sup>124</sup>, la quale fece giungere un assegno di tre milioni di lire per il trasferimento a Roma delle opere nei ricoveri. Tale fondo, poi ripartito dallo stesso Rosi tra le diverse soprintendenze romane, l'Istituto Centrale del Restauro<sup>125</sup> e il Gabinetto Fotografico<sup>126</sup>, in realtà non era sufficiente neanche a coprire spese già sostenute nei mesi precedenti e, a fine maggio, sarebbe dovuto essere integrato da un ulteriore assegno di un milione, che però, per il precipitare degli eventi, non venne più accreditato.

<sup>121</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. I, Fascicoli del personale cessato al 1956, 1900-1956, b. 125, 1946-1950, f. «Fondo dei 3 milioni per la protezione delle opere d'arte dalle offese della guerra», relazione del 19 giugno 1944 dal titolo «Attività dell'amministrazione delle arti negli ultimi cinque mesi», cit. p. 1.

<sup>122</sup> Sono da esempio le occupazioni militari delle tombe etrusche di Tarquinia e della Villa Adriana a Tivoli e l'occupazione da parte di sfollati di Palazzo Doria Pamphili a Roma. Ivi, p. 4.

<sup>123</sup> «All'Istituto Centrale del Restauro, il Commissario Comm. Dott. Matarazzo fu sostituito il 20 aprile u.s. con l'Arch. Giorgio Rosi». Ivi, p. 3.

<sup>124</sup> Nel documento viene riportata la Soprintendenza alle antichità di Padova. Ivi, p. 4.

<sup>125</sup> «Durante l'occupazione tedesca Brandi non vuole collaborare e quindi si nasconde a casa di Giorgio Rosi, soprintendente ai Monumenti di Napoli. Rosi viene nominato commissario dell'Istituto Centrale di Restauro e così Brandi può seguire le vicende per tramite dell'amico». Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967/Ranuccio Bianchi Bandinelli, Cesare Brandi*, Gli Ori, Pistoia 2009, cit. p. 45.

<sup>126</sup> Il fondo veniva così ripartito: Soprintendenza alle Antichità di Roma I L. 400.000; Soprintendenza alle Antichità di Roma II L. 318.000; Soprintendenza alle Antichità di Roma IV L. 300.000; Soprintendenza alle Antichità di Roma V L. 14.500; Soprintendenza ai Monumenti L. 300.000; Soprintendenza alle Gallerie di Roma I L. 120.000; Museo di Palazzo Venezia e Galleria Borghese L. 1.190.000; Soprintendenza alla Galleria di Arte Moderna L. 275.000; Istituto Centrale del Restauro L. 42.000; Gabinetto Fotografico L. 20.000; Soprintendenza Bibliografica L. 20.000. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. I, Fascicoli del personale cessato al 1956, 1900-1956, b. 125, 1946-1950, f. «Fondo dei 3 milioni per la protezione delle opere d'arte dalle offese della guerra», relazione del 19 giugno 1944 dal titolo «Attività dell'amministrazione delle arti negli ultimi cinque mesi», p. 4.

### 1.2.4 *Prevenzione e ricognizione: la reggenza di Giorgio Castelfranco nella primavera del 1944*

«Talvolta sono passati pochi giorni, poche ore addirittura, dacché quell'ammasso deforme di detriti, quel cumulo di pietre, mattoni, calcinacci, dove in un orrendo miscuglio vedi affiorare travi spezzate, ferri contorti, lacere tele dipinte, pietre d'altare, frammenti marmorei, era ancora un bell'edificio che ben conoscevi, che amavi. Poi v'è stato un fragore di tuono, la terra stessa ha tremato ed è stato un rovinoso crollare di cupole, di soffitti, di mura, che ha travolto in un attimo quel panorama di secoli, quella preziosa testimonianza di una lunga vita civile. L'immensa nuvola del polverone s'è quindi posata tutto uguagliando in uno squallido pallore di morte».

E. LAVAGNINO, 1945<sup>127</sup>.

Per tutto il 1943, a partire dallo sbarco alleato in Sicilia, il Sud Italia rimase amministrativamente un territorio militare occupato, le cui pratiche civili venivano gestite dall'*Allied Military Government of Occupied Territory*, poi *Allied Military Government* dopo



17 Giorgio Castelfranco (1896-1978).

l'armistizio di Cassibile. La protezione del patrimonio artistico dei territori liberati spettava quindi alla capacità delle singole soprintendenze di collaborare con i corrispettivi uomini della Monuments, Fine Arts and Archives Subcommittee.

Dopo il trasferimento del governo da Brindisi a Salerno si dovette attendere l'11 febbraio 1944 perché l'AMG (Governo Militare Alleato) restituisse all'amministrazione italiana il governo dei territori liberati. In questa data venne infatti nominato un nuovo Consiglio dei Ministri e alla Direzione generale Antichità e Belle Arti, all'epoca avente sede nel Palazzo di Giustizia di Salerno<sup>128</sup>, il nuovo ministro dell'Educazione Nazionale Giovanni Cuomo<sup>129</sup> chiamò, in qualità di reggente, lo

<sup>127</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, in «La Nuova Europa», II, 7, 18 febbraio 1945, cit. p. 11.

<sup>128</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, MFAA-Region III-General, 11/1943-3/1944, lettera di Giorgio Castelfranco su carta intestata del Ministero dell'Educazione Nazionale, indirizzata al maggiore Ward Perkins, Salerno 7 marzo 1944, cit. p. 2.

<sup>129</sup> Cuomo, nato a Salerno il 23 dicembre 1874, si era laureato in Lettere a Napoli, per poi dedicarsi all'insegnamento, in particolar modo presso l'Istituto commerciale di Salerno, la cui istituzione si deve proprio alle sue battaglie. Nel 1905 si era laureato in Legge e per poter praticare l'avvocatura dovette vincere una causa contro il Consiglio dell'Ordine degli avvocati per far revocare l'incompatibilità tra libera professione e insegnamento. Cuomo aveva ben presto partecipato attivamente alla vita politica italiana, prima nel salernitano poi come deputato, legato in particolar modo al partito liberal democratico di Giovanni Amendola, fin quando nel 1924 l'avvento del fascismo e il radicalizzarsi della dittatura non lo spinsero a ritirarsi per motivi di sicurezza personale. Alla caduta di Mussolini era stato nominato commissario prefettizio del comune di Salerno (24 agosto 1943), rimanendo in carica fino all'11 gennaio 1944. Mentre il governo era ancora a Brindisi venne nominato sottosegretario all'Educazione nazionale, con poteri inerenti alle funzioni di ministro, incarico che ricoprì dal 16 novembre 1943 all'11 febbraio 1944, quando, contestualmente al trasferimento del governo a

storico dell'arte di origini veneziane, ma fiorentino d'adozione Giorgio Castelfranco<sup>130</sup>, il cui incarico alla Direzione generale in questo breve periodo era fino ad oggi pressoché ignoto alla storiografia.

Castelfranco era stato funzionario in diverse soprintendenze italiane a partire dal 1926 fino direzione della Galleria di Palazzo Pitti dieci anni più tardi e al ritiro forzato, nel 1938, a causa delle sue origini ebraiche, nel 1939. Trovandosi a Bari dopo esservi stato chiamato nel 1943, poté essere

Salerno, fu nominato ministro a tutti gli effetti, mantenendo, dal 24 febbraio, anche il portafoglio della Cultura popolare. Cuomo rimase in carica fino al 22 aprile 1944, giorno dello scioglimento del primo Gabinetto Badoglio. Negli anni seguenti continuò l'attività politica, aderendo al partito liberale e divenendo, il 2 giugno del 1946, deputato all'Assemblea costituente, dove fu componente della I Commissione permanente per l'esame dei disegni di legge e della Commissione Finanze, oltre che della Commissione centrale d'inchiesta nazionale per la riforma della scuola. Tuttavia l'aggravarsi delle condizioni di salute lo portarono ad essere sempre meno partecipe ai lavori fino al sopraggiungere della morte, avvenuta a Roma il 24 marzo 1948. Cfr. E. D'AURIA, *Cuomo Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 31, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 402-404.

<sup>130</sup> Nato a Venezia il 18 gennaio 1896 e trasferitosi a Firenze già nel 1914, Castelfranco aveva preso parte giovanissimo alla Prima guerra mondiale, dalla quale ritornò nel 1916 mutilato e con medaglia d'argento. Nel 1921 si era laureato in Lettere presso l'Università di Firenze e cinque anni più tardi, nel gennaio del 1926, in seguito a concorso, era entrato nel personale delle Belle Arti e si era trasferito a Taranto come ispettore aggiunto alla Soprintendenza alle opere di antichità e arte delle Puglie. Vi era rimasto per un anno prima di essere trasferito alla Soprintendenza medievale e moderna dell'Umbria, con sede a Perugia, dove nel 1928 aveva ottenuto la promozione a ispettore. Già nel 1929 poté tornare nella sua casa di Lungarno Serristori - dove per lunghi periodi visse con l'amico e protetto Giorgio De Chirico - per lavorare alla Soprintendenza medievale e moderna per la Toscana, all'epoca diretta da Giovanni Poggi. Nel 1936 la sua carriera aveva fatto un ulteriore passo avanti con l'ottenimento della direzione della Galleria di Palazzo Pitti, di cui curò il riallestimento nel 1938 in occasione della visita del Furher. L'emanazione delle leggi razziali del 1938 aveva tuttavia segnato l'inizio di un duro periodo per Castelfranco, dapprima trasferito alla Galleria estense di Modena e poi, nel 1939, costretto a lasciare ogni incarico. Tra il 1939 e il 1940, per fuggire da Firenze e mandare i figli in America, Castelfranco era stato costretto a vendere la propria ricca collezione d'arte lasciando, nel 1942, la sua casa sul Lungarno Serristori a disposizione di un gruppo di partigiani che, capeggiato dall'amico Rodolfo Siviero, cercava di contrastare le attività del Kunstschutz (fu proprio a Siviero che, dopo il conflitto, Castelfranco vendette la proprietà, oggi sede del Museo Siviero). Nel settembre del 1943 Castelfranco si trovava in Abruzzo, a Schiavi, e da qui, il 7 novembre riuscì ad attraversare il fronte e a giungere a Taranto. Il 19 dello stesso mese Badoglio lo riassunse nell'Amministrazione e, dal 1 dicembre 1943, iniziò a lavorare presso il Provveditorato degli Studi di Bari. E' da qui che venne chiamato da Cuomo come Direttore generale reggente, occupandosi principalmente del censimento dei danni dalla guerra al patrimonio artistico dell'Italia meridionale e ricevendo per questo un encomio del Ministero dell'Educazione Nazionale. Anche se il suo mandato ebbe vita breve, Castelfranco continuò a lavorare nella Direzione generale come ispettore e, dal 2 ottobre 1946, fece anche parte della Missione italiana per il recupero delle opere d'arte in Germania guidata dall'amico Siviero. Nel 1948 tornò nel ruolo di soprintendente, nel 1952 divenne ispettore centrale della Direzione generale e, dal 1951 al 1966, direttore dell'Ufficio Esportazione. Dal 1958 al 1964 fu anche direttore del Gabinetto fotografico nazionale e, dal 1964 al 1966, soprintendente alle Gallerie del Lazio. Infine affatto marginale è stata la prolifica attività di studioso che ha caratterizzato il personaggio: infatti dal 1948 si adoperò per la ripresa del Bollettino d'Arte, del quale fu redattore, dal 1948 al 1964, per l'arte medioevale e moderna. Morì a Roma il 15 novembre 1978. Cfr. R. SIVIERO, *La difesa delle opere d'arte. Testimonianza su Bruno Becchi*, Accademia delle arti di disegno, Firenze 1976, pp. 7-8; M. V. BRUGNOLI, *Giorgio Castelfranco*, in «Bollettino d'arte», 7, 1980, p. 127; P. NICITA MISIANI, *Giorgio Castelfranco*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'arte*, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 158-171; P. NICITA MISIANI, *Dalle leggi razziali alla democrazia. Giorgio Castelfranco e l'Amministrazione delle Belle Arti*, in *Vedere l'Altro, vedere la Shoah: Auschwitz, 27 gennaio 1945, temi, riflessioni, contesti: studi sulle arti figurative, il teatro, l'archeologia e il Museo*, a cura di P. Coen, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012, pp. 249-263; A. CECCONI, *Qualcosa di utile per la ricostruzione del mio sventurato Paese. Castelfranco e la tutela del patrimonio artistico italiano tra il 1943 e il 1944*, in *Giorgio Castelfranco. Un monument man poco conosciuto* (31 gennaio-31 marzo 2015, Firenze, Museo Casa Siviero), a cura di A. Castellani, F. Cavarocchi, A. Ceconi, Giunta Regione Toscana, Firenze 2015, pp. 5-7.

nominato Direttore generale grazie alla sua competenza e alla totale estraneità al regime, rimanendo in carica fino all'aprile 1944<sup>131</sup>.

In fatto di restauri postbellici Castelfranco, per quanto concorde con i principi consolidati in tempo di pace e ferma restando l'unicità del singolo caso, rifiutò il rigido perseguimento di regole generali, ritenendo l'entità dei danni di guerra troppo imponente per lasciare che la ricostruzione fosse effettuata nel rigoroso rispetto della Carta del restauro, poiché su questa strada le città avrebbero perso il proprio carattere, nel susseguirsi di aggiunte e ricostruzioni neutre e distinguibili. Castelfranco quindi, da storico dell'arte, riteneva le istanze estetiche prevalenti sulle storiche, accettando quindi la rinuncia a criteri come la distinguibilità in favore di restauri di ripristino. La reggenza dello storico durò poco e sotto la sua direzione non vennero portati avanti veri restauri, ma solo operazioni di recupero e consolidamento. Il suo operato, tuttavia, non fu immune da polemiche alle quali rispose esplicitando il proprio pensiero in materia di restauro architettonico:

«In linea di massima ritengo però che quando l'opera d'arte è menomata nella sua realtà concreta, cioè nella sua materia, qualunque materiale vi si rimetta per saturare le ferite rientra inevitabilmente nell'immagine di essa e bisogna cercar, sì, che la sutura non confonda la immagine artistica, ma nemmeno che la deformi. Nelle architetture, che soggiacciono alla prima impellente necessità di stare in piedi, bisogna quindi vedere, onestamente e intelligentemente, caso per caso, se le aggiunte in forme e materiali diversi provochino disarmonie più gravi di quel che non facciano riprese diligenti, ma pur sempre di qualità, poco o molto, inferiore a quella delle parti originarie. Non si può mettere in un sol fascio casi diversissimi di riprese di elementi di semplice sagomatura e di riprese di elementi di alta decorazione vegetale e figurata, casi di edifici quasi interamente ricomponibili coi loro materiali originari e di edifici di cui manca la quasi totalità degli elementi. Ed in breve ritengo che se si vorranno restaurare indistintamente tutti gli edifici di certe nostre città artistiche duramente colpite dai bombardamenti con aggiunte di materiali e tecniche diverse *che attestino la modernità ed evitino ogni possibile confusione con l'antico*, queste nostre povere belle città assumeranno un aspetto intollerabile di rattoppatura continua, per cui si sospirerà (bel risultato!) la compostezza dei quartieri del Pare Mouceau a Parigi o la riposatezza del lungolago di Lugano»<sup>132</sup>.

Data la difficile situazione, Giorgio Castelfranco e il ministro Cuomo, rimasto in carica fino al 17 aprile 1944, poterono portare avanti poche iniziative: nello scenario di devastazione in cui si trovava questa porzione d'Italia nella quale la guerra era già cessata tutto ciò che si poteva iniziare a fare era una ricognizione dei danni che il conflitto aveva portato, avviando così la creazione di un archivio danni che sopperisse la totale assenza di documentazione, necessaria ad ogni azione presente e futura dell'amministrazione. Lo stesso Badoglio si interessò alla questione,

<sup>131</sup> La bibliografia sull'attività di Giorgio Castelfranco, e in particolar modo sugli anni del conflitto e del primo dopoguerra, è certamente molto esile, tuttavia il recente fiorire di studi sugli anni in oggetto – unitamente ad una maggiore attenzione popolare dovuta all'uscita di libri divulgativi e rappresentazioni cinematografiche sul tema della tutela del patrimonio artistico in tempo di guerra - inizia a riflettersi positivamente anche sulla figura di Castelfranco. A quest'ultimo, nel gennaio del 2015, nella sua precedente casa su Lungarno Serristori, è stata dedicata una mostra con lo scopo, appunto, di condurre una maggiore attenzione sullo studioso e sulla sua attività di difesa del patrimonio artistico italiano, ingiustamente poco nota. La mostra è stata accompagnata da una breve pubblicazione che tuttavia, tramite la visione dei fondi archivistici di Castelfranco conservati presso I Tatti, costituisce oggi un importante e inedito contributo alla conoscenza del ruolo di Castelfranco alla Direzione Generale, nel recupero – insieme all'amico Siviero - delle opere trafugate dai tedeschi e, infine, nell'organizzazione della "Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania" allestita presso la Villa Farnesina di Roma. Cfr. A. CASTELLANI, F. CAVAROCCHI, A. CECCONI (a cura di), *Giorgio Castelfranco. Un monument man poco conosciuto*, cit..

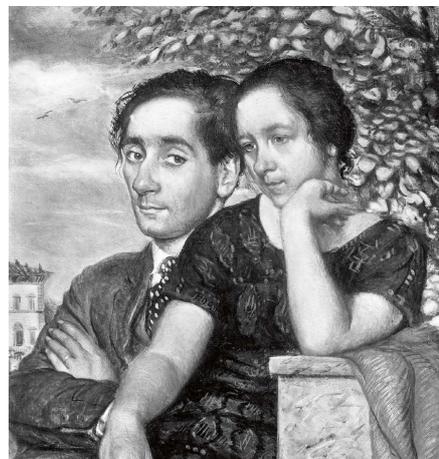
<sup>132</sup> Cfr. G. CASTELFRANCO, *Il restauro dei monumenti*, in «Domenica», 29 ottobre 1944.

raccomandando al ministro Cuomo di invitare i soprintendenti ai monumenti delle provincie libere a redigere relazioni dettagliate, in cui fossero riportati tutti i danni subiti, sia prima della liberazione, sia a seguito dell'occupazione delle truppe alleate. Tutto ciò, come spiega lo stesso Badoglio, affinché nei futuri mesi di convivenza si potesse evitare il ripetersi di spoliazioni e distruzioni alleate, delle quali alcuni episodi, specialmente in Campania, erano già diventati noti.

La questione delle requisizioni e occupazioni alleate, infatti, restava aperta e sebbene i primi episodi risalissero a mesi addietro, la risoluzione dei conflitti era affidata soprattutto alle singole capacità dei Monuments Officer di fare pressioni sui propri commilitoni e ai loro personali rapporti con i funzionari italiani sul posto. Ancora nessuna direttiva specifica era arrivata in tal senso e solo a marzo nelle alte sfere si iniziarono a prendere provvedimenti su larga scala.

Infatti a marzo Badoglio dispose che tutto il materiale relativo ai danni fosse recapitato al Ministero degli Esteri affinché si potesse rendere partecipe il governo alleato, con il quale occorreva instaurare trattative per limitare il ripetersi di tale genere di danni<sup>133</sup>. La richiesta, tuttavia, non mise in difficoltà Cuomo, poiché questi aveva già predisposto che tutte le soprintendenze compilassero un elenco dei danni, indicando chiaramente, oltre alla causa, anche la fonte<sup>134</sup>.

Dal canto suo il Governo Alleato - già sollecitato dai soprintendenti italiani sulla questione dell'occupazione da parte militare di edifici di pregio storico-artistico e ancor più consapevole del problema dopo il richiamo di Badoglio - discusse la questione con Bruno Molajoli, all'epoca rappresentante del Ministero presso il Governo militare a Napoli<sup>135</sup>, e si impegnò a limitarne il verificarsi ai soli casi necessari per fini strategici<sup>136</sup>.



**18** Giorgio De Chirico, *Ritratto di Giorgio e Matilde Castelfranco, 1924.* (Giorgio Castelfranco. *Un monument man poco conosciuto*).

<sup>133</sup> «Ho dato incarico al Ministero degli Affari Esteri di raccogliere tutto il materiale relativo ai danni subiti, in seguito ad azioni di guerra in Italia, dalle opere d'arte e dai principali monumenti. Ciò allo scopo di segnalarli alle competenti Autorità anglo-americane, onde prendere accordi affinché nel futuro tali danni vengano circoscritti e limitati, per quanto possibile, specie in previsione dell'occupazione di Roma. La prego pertanto di voler impartire istruzioni a tutti i Sovrintendenti ai monumenti dell'Italia libera affinché inviino al R. Ministero degli Affari Esteri e, per conoscenza, a codesto Ministero una relazione precisa e dettagliata al riguardo; specificando in modo particolare i danni arrecati alle opere d'arte nazionali dopo l'occupazione alleata delle relative Provincie, e sottolineando eventuali sottrazioni e distruzioni che fossero state commesse da reparti alleati». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera di Badoglio su carta intestata del Capo del Governo, indirizzata a Cuomo ministro dell'Educazione Nazionale, Salerno 11 marzo 1944.

<sup>134</sup> «Assicuro l'E. V. che ho già dato disposizioni a tutte le Soprintendenze alle Antichità, ai Monumenti e alle Gallerie di rimettermi uno specifico elenco dei danni subiti dalle opere d'arte dell'Italia liberata. Ho formulato le domande in modo tale che dalle risposte emergano chiaramente le distruzioni e sottrazioni commesse da reparti alleati». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Minuta di Cuomo «Danni di guerra e opere d'arte» su carta intestata del Ministero della Educazione Nazionale, indirizzata a S.E. il Capo del Governo, Salerno 12 marzo 1944.

<sup>135</sup> «I. 25 Apr 44: Major Ward-Perkins – Dott. Bruno Molajoli, Superintendent of Monuments, Naples (representative of Ministry of Education and Fine Arts in Naples). 2. Discussed substance of complaint from Marshal Badoglio, and general terms of Admin. Instr. No. 10. Molajoli has already cooperated over Lazio – Abruzzi and S. Italian lists and has agreed to check those for regions further north. He is convinced that the complaint was initiated by the Crown Prince,

Le trattative della primavera del 1944 avevano infatti visto il Ministero degli Esteri e dell'Educazione Nazionale proporre al generale MacFarlane uno schema di accordo «ove erano riassunte le provvidenze essenziali atte ad assicurare un minimo di salvaguardia del patrimonio artistico e culturale italiano»<sup>137</sup> al quale questi replicò con una lista di linee guida che, sebbene «non [...] completamente soddisfacente»<sup>138</sup>, venne lo stesso accettata in quanto, come scrisse il neoeletto ministro Omodeo<sup>139</sup>, «par comunque destinata ad offrire, se rettamente attuata, qualche concreta garanzia e salvaguardia contro i danni e i pregiudizi più gravi»<sup>140</sup>.

Le misure proposte dal governo italiano furono le seguenti:

«1. Rinnovazione del divieto assoluto di occupare e requisire per uso militare edifici di alta importanza monumentale, archeologica e artistica. Un elenco di tali edifici (cominciando da quelli della regione di Roma) sarà compilato d'accordo tra la Sub Commission of Fine Arts e la R. Soprintendenza Belle Arti di Napoli. Tali edifici, man mano che le città italiane vengono occupate, dovrebbero esser chiusi e presidiati dalla Military Police e dai RR. Carabinieri. 2. Compilazione, sempre d'accordo, di un elenco di edifici storici che possono venir utilizzati, soltanto in caso di assoluta necessità, solo con certe cautele. In essi le cose d'arte verranno rimosse e consegnate alle locali Soprintendenze delle Belle Arti o agli Uffici tecnici dei Comuni. I mobili di pregio artistico saranno riuniti in un ambiente che sarà murato. Permane il divieto di asportare tappezzerie e suppellettili. 3. Rappresentanti della Sub Commission of Fine Arts sovrintenderanno, a fianco dei Comandi Alleati, alla chiusura degli edifici di cui al punto 1, e alla eventuale requisizione di quelli di cui al punto 2»<sup>141</sup>.

L'insoddisfacente risposta di MacFarlane fu:

3. Il generale Eisenhower e il Generale Alexander hanno richiamato per iscritto l'attenzione di tutti i comandanti sulla necessità di evitare in tutti i modi possibili danni agli edifici monumentali di importanza storica e artistica; si ritiene non si possa proibire in modo assoluto l'occupazione di edifici da parte delle truppe. 4. Elenchi di edifici, disposti a seconda della loro importanza, sono stati preparati d'accordo con i sovrintendenti italiani e sono in via di pubblicazione per la distribuzione. Detti edifici potranno essere occupati solo in base ad alcune specifiche condizioni ed all'autorizzazione di un

---

*who has been very much concerned throughout, and stresses the adverse effect on public opinion of events in the Royal Palace since the Allied Occupation». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Discussion with Italian Government», carta intestata Headquarters Allied Control Commission, indirizzata a Vicepresident, Admin. Sect., firma Ernest T. De Wald, 29 aprile 1944.*

<sup>136</sup> «1. La Sua lettera del 6 aprile è stata letta colla massima considerazione. Le questioni speciali sollevate nel promemoria allegato alla Sua lettera sono state e sono tuttora oggetto di molto interessamento da parte dei Governi Alleati. 2. Le interesserà conoscere le misure prese per soddisfare le nostre esigenze comuni». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Lettera del Generale Noel Mason Mac Farlane su carta intestata della Commissione Alleata di Controllo, indirizzata a il Maresciallo Badoglio Capo del Governo, 30 aprile 1944.

<sup>137</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Lettera su carta intestata del R. Ministero degli Affari Esteri, il Sottosegretariato Generale, indirizzata a Sua Eccellenza il prof. Omodeo Ministro Educazione Nazionale, Salerno 10 maggio 1944, cit. p.1.

<sup>138</sup> *Ibidem.*

<sup>139</sup> Come si dirà in seguito il ministro Omodeo venne eletto il 22 aprile 1944 e rimase in carica fino all'8 giugno dello stesso anno.

<sup>140</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Lettera su carta intestata del R. Ministero degli Affari Esteri, il Sottosegretariato Generale, indirizzata a Sua Eccellenza il prof. Omodeo Ministro Educazione Nazionale, Salerno 10 maggio 1944, cit. p. 1.

<sup>141</sup> Ivi. All. I, Memorandum, cit. p. 1.

Maggiore Generale o di un Ufficiale di grado equivalente. 5. Dove è stato necessario occupare un edificio compreso nell'elenco è stato disposto per la sistemazione del materiale sulla base suggerita da V. E. 6. Misure per la protezione degli edifici sono comprese in tutti i piani per le future operazioni. 7. Sono lieto di poterLa informare che tutte le sue proposte sono state accolte e di assicurarLa che ulteriori proposte sull'argomento riceveranno ogni considerazione.<sup>142</sup>

Emerge qui il punto di vista prettamente militare del generale, il quale non poteva escludere a priori l'occupazione di edifici di pregio in quanto le ragioni strategiche avevano la prevalenza su quelle dell'arte. La risposta di MacFarlane mostra chiaramente tale scala di valori, nella quale le proposte italiane vengono accolte, ma sempre con la riserva che l'occupazione, sebbene da evitare, fosse comunque un male possibile e che in tal caso si potessero solo limitare i danni.

Dopo la celebre direttiva del generale Eisenhower del 29 dicembre 1943, nella quale si sottolineavano le responsabilità dei soldati nei confronti della tutela dei monumenti, pur rimarcando la prevalenza delle necessità militari, ad aprile 1944 i soprintendenti lavoravano in accordo con i Monuments Officers alla redazione di elenchi riportanti edifici, suddivisi in ordine di importanza, la cui occupazione era da evitare.

I rapporti con l'Allied Military Government, per quanto entrambe le forze tentassero di tenerlo nascosto, non erano dei più felici. L'Italia liberata cercava di dare l'impressione di essere uno stato libero e gli stessi americani nel cambio di dicitura, da Allied Military Government of Occupied Territory (AMGOT) ad Allied Military Government (AMG), perseguivano lo stesso intento. La realtà però era diversa: oltre alle normali difficoltà di una convivenza forzata, gli italiani, benché stremati e bisognosi di aiuto, non avevano dimenticato i recenti bombardamenti, mentre gli americani continuavano a considerare l'Italia con la diffidenza dovuta ad uno stato fascista da controllare e governare. Ne è un esempio la questione delle nomine che il governo di Salerno andava facendo, nomine che, prese senza la "consulenza" del governo alleato, spinsero il generale MacFarlane a scrivere allo stesso Badoglio intimandogli, onde evitare "difficoltà e spiacevoli fraintendimenti", di rammentare a tutti i ministri che le nomine dovessero essere prese in accordo

---

<sup>142</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Lettera di F.to Generale Noel Mason Mac Farlane su carta intestata della Commissione Alleata di Controllo, indirizzata a S.E. il Maresciallo Badoglio Capo del Governo, 30 aprile 1944, inserita anche come Allegato 2 nella lettera su carta intestata del R. Ministero degli Affari Esteri, il Sottosegretariato Generale, indirizzata a Sua Eccellenza il prof. Omodeo Ministro Educazione Nazionale, Salerno 10 maggio 1944, cit. p. 1.

con la Commissione Alleata<sup>143</sup>. Tale direttiva fu seguita e lo stesso maresciallo diede l'ordine che nessun ministro nominasse cariche istituzionali senza la preventiva approvazione alleata<sup>144</sup>.

Altro motivo di preoccupazione da parte del governo italiano era la situazione delle opere d'arte mobili nella Repubblica Sociale Italiana. Qui, infatti, il problema era rappresentato dalla possibilità di saccheggi da parte delle truppe tedesche e, sebbene separati dalla linea del fronte, il Ministero degli Affari Esteri e il Ministero della Pubblica Istruzione cercavano di ottenere informazioni che confermassero o meno i loro timori in proposito.

All'epoca le notizie erano pressoché nulle e il timore principale era che le opere fossero trasportate in Svizzera<sup>145</sup>, dove, con il pretesto di una loro messa in sicurezza in territorio neutrale, sarebbero state comunque facile preda del mercato antiquario<sup>146</sup>. Quello che non si sapeva era che in realtà tale desiderio era sì messo in atto dai tedeschi, ma con una meta finale che rinunciava persino alla parvenza di buoni intenti che la Svizzera poteva rappresentare a favore dell'Austria di Hitler, dove, sempre con il pretesto di allontanare le opere dal pericolo del fronte, si selezionavano capolavori italiani per costituire il Museo che il Führer aveva in progetto a Linz. La situazione era drammatica e i funzionari italiani si sentivano impotenti davanti a queste spoliazioni che avvenivano in un'Italia tanto prossima quanto irraggiungibile. A poco servì la costituzione a Londra

---

<sup>143</sup> «Recent events over certain appointments have shown that it is clearly desirable for us to have a mutually satisfactory arrangement to prevent misunderstandings and subsequent difficulties which it is in all our interest to avoid. I would suggest, therefore, that it should be agreed that you will let me know before any appointment to the Government is actually announced. Equally, I should be glad if you will impress upon all members of your Government that they should, in turn, consult the appropriate authorities in the Allied Control Commission before making any senior appointments in their own departments either at the seat of the Italian Government or in those provinces under Italian Jurisdiction. As they already enjoy close and friendly relations with the Sub-Commission with whom they work, this should be an easy matter to arrange. It is clear that each minister must be strictly accountable for all appointments in his department, and the arrangement which I propose should be to their interest in carrying out the work which we are doing together». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, lettera di Noel Mason MacFarlane Lieutenant General Chief Commissioner indirizzata a S. E. Marshal Pietro Badoglio, 10 marzo 1944.

<sup>144</sup> «With regard to this, at next Thursday's Council of Ministers, I shall give definite orders to the effect that no government appointment be made without previous agreement with Commission. I hope that the same feeling prevail with the Control Commission toward us, so that it might be possible to come, in common agreement, to a revision of certain positions given to certain persons in the provinces recently turned over to the Italian Government, and which render nearly impossible a normal functioning of government». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, lettera di Badoglio indirizzata a General Noel Mason MacFarlane Chief of the Allied Control Commission Naples, Salerno 13 marzo 1944.

<sup>145</sup> «Ringrazio l'E. V. della comunicazione fattami con telespresso n. 546 relativa ad un progettato invio di opere d'arte dell'Italia settentrionale in Svizzera, analogamente a quanto fu fatto per le opere d'arte dei Musei Spagnuoli durante la Guerra Civile. [...] Non posso quindi apportare elementi che chiariscano il giusto dubbio del R. Ministro a Berna, se si tratti di una iniziativa presa a buon fine e in buona fede o se, viceversa, essa nasconda qualche altro scopo». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, telespresso di Cuomo indirizzato al Ministero degli Affari Esteri, Salerno 10 marzo 1944.

<sup>146</sup> «A seguito di ciò penso si potrebbe forse consigliare la Legazione Italiana a Berna di cercar di stare al corrente per quanto le è possibile col mercato antiquario di Zurigo, dove sarebbero già state vendute opere d'arte private tolte a collezionisti francesi. Il mercante d'arte più noto e più importante in questo momento sarebbe Fischer. Potrebbe anche risultare da questa via se e quali collezioni private italiane (a volte d'opere pregevolissime e vincolate in base della Legge sulle Tutelle del patrimonio artistico) siano state espropriate dal governo fascista, perché è probabile ne venga tentata subito la vendita per realizzare valute pregiate». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Lettera di Cuomo su carta intestata del Ministero della Educazione Nazionale, indirizzata al Ministero degli Affari Esteri, Salerno 22 marzo 1944.

della Macmillian Committee, commissione che certo non suscitò immediato entusiasmo da parte degli italiani, i quali avevano fin troppo chiari i danni alleati<sup>147</sup>.

La commissione britannica - analogamente alla Robert Commission, con la quale, così come con tutte le possibili nuove commissioni, si prefiggeva di collaborare - prendeva il nome dal suo presidente Lord Macmillian<sup>148</sup> e aveva principalmente il compito di «Aiutare il Governo britannico nella questione della restituzione nel dopoguerra dei monumenti, opere d'arte ed archivi abusivamente in mano a Governi o cittadini nemici. [...] Servirsi di informazioni in possesso di altri enti, come la Conferenza dei Ministri alleati dell'Educazione. [...] Investigare e studiare il problema tecnico, ma non legale, e consigliare il Governo sulla politica da seguire in merito alla restituzione o riparazione di opere d'arte»<sup>149</sup>.

### 1.2.5 La "fase napoletana": la breve reggenza di Amedeo Maiuri da Salerno a Roma

*«Necessita a questo Ministero che le notizie sui danni subiti dalle opere d'arte siano quanto più è possibile complete, e possibilmente date per ogni oggetto, o per gruppi di oggetti strettamente affini, con una certa ragionevole uniformità da tutti gli uffici dipendenti».*

Direzione generale, 1944<sup>150</sup>.

Si è visto come i rapporti tra le alte sfere del Ministero della Pubblica Istruzione<sup>151</sup> e della Sottocommissione Alleata fossero iniziati con non pochi attriti e reciproche diffidenze, rapporti, però, destinati a migliorare e un primo fattore verso questo cambio avvenne a maggio, quando il nuovo ministro dell'Educazione Nazionale Adolfo Omodeo<sup>152</sup> - iscritto al Partito d'Azione e in carica dal 22 aprile all'8 giugno 1944<sup>153</sup> - nominò reggente della Direzione Generale Antichità e

---

<sup>147</sup> «L'Agenzia Reuter annuncia che in Inghilterra sarà quanto prima costituita una commissione per indagare sui furti di opere d'arte, perpetrati in periodo di guerra. Il giornalista che scrive rivela che per la prima volta viene creata in Inghilterra una organizzazione di questo genere. Questa lacuna prima esistente viene colmata oggi dal provvedimento di Churchill. A capo di questa commissione sarà posto il rappresentante britannico presso la Commissione di controllo alleata nell'Italia occupata. Queste inchieste sui furti di opere d'arte sono l'espressione della spudoratezza inglese». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Costituzione di una Commissione sui furti di opere d'arte» testo del telegramma del 10 maggio 1944, ore 08:00.

<sup>148</sup> Già Ministro delle Informazioni ed a quel tempo presidente della Corte dell'Università di Londra

<sup>149</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Commissione britannica per opere d'arte prese dai tedeschi», telesspresso del Segretario Generale su carta intestata del Ministero degli Affari Esteri n. 4227, diretto a R. Ministero della Pubblica Istruzione, Salerno 14 giugno 1944.

<sup>150</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Danni di guerra», lettera dalla Direzione generale, firma non leggibile, Salerno 4 luglio 1944.

<sup>151</sup> La nuova denominazione del ministero fu disposta con il R.D. n. 142 del 29 maggio 1944.

<sup>152</sup> Omodeo era nato a Palermo nel 1889, partito volontario nella guerra 1915-18, si era affermato come storico, insegnando dapprima Storia antica all'Università di Catania, poi Storia del cristianesimo a Napoli (dal 1923). Rettore dell'Università di Napoli Federico II e condirettore assieme a Luigi Russo di «Belfagor», morì poco dopo la fine della guerra, il 29 aprile 1946. G. IMBRUGLIA, *Omodeo, Adolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 79, 2013 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo-omodeo\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo-omodeo_%28Dizionario-Biografico%29/) ultimo accesso 23 marzo 2016).

<sup>153</sup> Il 22 aprile, infatti, è la data in cui si formò il governo Badoglio-Togliatti, con la partecipazione dei sei partiti del CLN, governo che ebbe vita molto breve: poco più di un mese dopo, l'8 giugno, Bonomi sostituì Badoglio come primo ministro di un governo ancora una volta formato dai sei partiti del CLN.

Belle Arti Amedeo Maiuri<sup>154</sup>. Il celebre archeologo, dal 1924 soprintendente alle Antichità della Campania<sup>155</sup>, accettò la carica con il fermo proposito di mantenerla solo fino al ristabilimento del Governo a Roma<sup>156</sup>. Si stabilì così una fase “napoletana” della ricostruzione, dato che Omodeo<sup>157</sup> era nato nel capoluogo partenopeo e Maiuri di adozione l’aveva eletta città d’adozione. Inoltre, se il governo era ancor a Salerno gli uomini della Sottocommissione, Maiuri, Molajoli e Roberto Pane operavano a Napoli ed è da qui che effettivamente operò la Direzione generale.

---

<sup>154</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Discussion with Italian Government», di Ernest T. De Wald su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President, Admin. Sect., 6 maggio 1944, cit. «5 May 1944. Meeting with Dr. Maiuri, who has been appointed Director General of Belle Arti, and with Signora Zancani, appointed Inspector General»; ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, «Personnel of Italian Belle Arti Staff in Rome», di Ernest T. De Wald su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a V.P. Admin. Sect., 26 maggio 1944, cit. p. 1: «Prof. Carlo Anti, the Director General is not expected to be at his post. He is highly undesirable. An acting Director General has been already appointed by the Badoglio Government, Prof. Amedeo Maiuri».

<sup>155</sup> Amedeo Maiuri è noto come uno dei maggiori archeologi del Novecento, che ha unito una vasta produzione scientifica ad un’intensa attività di scavi. Il suo nome, legato principalmente all’attività in Campania, è particolarmente importante per la storia degli scavi di Pompei. Nato a Veroli, in Ciociaria, il 7 gennaio 1886 e laureatosi in Filologia bizantina presso l’Università di Roma, fu allievo della Scuola archeologica italiana di Atene dal 1910 al 1911, partecipando alle ricerche archeologiche a Gortina, nell’isola di Creta, dalla quale fece ritorno in Italia nel 1912, anno in cui fu nominato ispettore alle Antichità della Campania. Nel 1914 divenne direttore della missione archeologica italiana nelle isole del Dodecaneso e venne incaricato dell’organizzazione del Museo storico-archeologico, che tenne per quasi dieci anni, fino al 1923, quando venne nominato soprintendente ai Monumenti e agli Scavi di Rodi. Solo un anno dopo, però, venne nominato soprintendente alle Antichità della Campania, la cui giurisdizione all’epoca comprendeva anche parte del Lazio meridionale, dell’attuale Molise e della Basilicata occidentale. Alla lunga attività di Soprintendente si accompagnò quella, altrettanto longeva, di accademico: a partire dal 1936 al 1942, quando gli venne affidata per “chiara fama” la cattedra di Antichità greche e romane presso l’Università di Napoli; e, in seguito, fino al 1961, anno in cui fu collocato in quiescenza, quella di Antichità pompeiane ed ercolanesi. Inoltre dal 1956 al 1961 fu presidente della sezione archeologia del Consiglio superiore per le antichità e belle arti. Maiuri morì a Napoli il 7 aprile 1963. Cfr. P. G. GUZZO, *Amedeo Maiuri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 67, Istituto della Enciclopedia italiana, Treccani, Roma 2007, pp. 682-687; P. G. GUZZO, *Amedeo Maiuri*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l’architettura e l’Arte contemporanea, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bononia University Press, Bologna 2012, pp. 442-448.

<sup>156</sup> «Pagani, giugno ’44. Torno da Salerno con Tizzano, Provveditore alle opere pubbliche, dopo aver chiesto a De Ruggiero nuovo Ministro della Pubblica Istruzione, quali sono le mie provvisorie funzioni di reggente l’ufficio delle Antichità e Belle Arti, e riconfermato il mio fermo proposito di spogliarmene all’atto del trasferimento del Governo a Roma. [...] Ma, a ripensarci, dovevano essere ben buffi, il Provveditore generale alle opere pubbliche e il Direttore generale *pro tempore* alle Antichità e Belle Arti, con le mani in alto e la faccia di circostanza, sotto il brusco massaggio del *policeman* addetto al ricupero degli indumenti militari...». Cfr. A. MAIURI, *Taccuino napoletano, giugno 1940-luglio 1944*, Vairo, Napoli 1956, cit. pp. 172-173.

<sup>157</sup> Omodeo sarebbe stato molto apprezzato da Benedetto Croce, suo maestro. Croce, infatti, poche settimane prima, nel discutere la candidatura di Omodeo contro quella del suo successore Arangio Ruiz affermò: «Il Rodinò [...] Mi ha parlato della necessità di assegnare il ministero dell’istruzione ad Arangio Ruiz, perché l’Omodeo ha, e ha dimostrato di avere, tutte le qualità e virtù necessarie per essere un buon ministro dell’istruzione, e che, d’altronde, è il solo uomo capace che il Partito d’Azione possa fornire; e tutto ciò oltre le ragioni molto forti che io ho, politiche e personali, di non lasciarlo sacrificare all’avversione dei cattolici». E il 18 aprile 1944 aggiunse: «Ho fatto accettare l’Omodeo all’istruzione, nonostante che il Badoglio [...] mi abbia domandato “se ci tenevo molto”; al che io ho risposto: “sì, per molte ragioni”». Cfr. B. CROCE, *Taccuini di guerra*, Adelphi, Milano 2004, cit. p. 117.

La notizia della nomina di Maiuri, il quale fin dalla liberazione di Napoli aveva avuto modo di trattare con gli stranieri e farsi apprezzare per le sue capacità, fu infatti accolta con molto favore dagli alleati, nonostante a questi fosse nota la sua fede fascista<sup>158</sup>. E già dopo un primo incontro del 5 maggio 1944, con questi e l'archeologa Paola Zancani, affermarono: «*It seems likely that through them we shall get much more active cooperation in ACC areas than in the past, which will free our hands for AMG problems. Dr. Maiuri, the excavator of Pompeii, is an elderly but distinguished figure. Signora Zancani appears both active and capable. This new arrangement will make direct liason with Italian Government very much easier and more effective*»<sup>159</sup>.



19 Amedeo Maiuri (1886-1963).

A riprova della rinnovata fiducia da parte della Monuments And Fine Arts SubCommission nei confronti del nuovo direttore vi è il fatto che a partire dal 24 maggio 1944 venne deciso da parte di Ernest De Wald, in accordo con Ward Perkins, di incontrarsi ogni quindici giorni con i loro corrispettivi italiani per discutere i problemi legati alla tutela del patrimonio storico-artistico<sup>160</sup>, incontri che si tennero con regolarità a partire dal 25 maggio 1944<sup>161</sup>.

MFAA e funzionari italiani quindi poterono lavorare più a stretto contatto, occupandosi della redazione, per i soldati che si apprestavano a superare la linea gotica, delle nuove liste contenenti i nomi dei monumenti da salvaguardare nelle città che avrebbero via via incontrato e cercando in

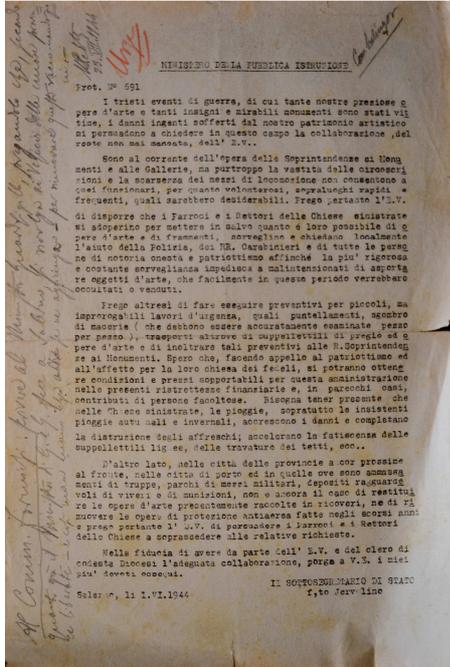
<sup>158</sup> Nel periodo della seconda guerra mondiale, Maiuri, dopo aver provveduto al ricovero del patrimonio del Museo di Napoli nell'abbazia di Montecassino, aveva continuato con dedizione la propria attività, tanto da rimanere ferito ad una gamba in un'incursione alleata il 15 settembre 1943 mentre tornava da un sopralluogo a Pompei, in quel periodo oggetto di numerosi raid. Inoltre nell'autunno del 1943 si unì ad altri sfollati trasferendosi presso il Museo Archeologico Nazionale. Dopo la liberazione della città, nonostante fosse nota la sua adesione al regime fascista, gli alleati accantonarono temporaneamente il problema ritenendo l'archeologo un troppo utile interlocutore. Solo a giugno 1944 venne aperta la procedura di epurazione, che superò indenne anche grazie all'appoggio di Benedetto Croce e di Adolfo Omodeo, tanto da poter essere nominato direttore generale delle Antichità e Belle Arti reggente nel 1944 per il "governo di Salerno". Cfr. P. G. GUZZO, *Amedeo Maiuri*, cit., pp. 682-687.

<sup>159</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Discussion with Italian Government», di Ernest T. De Wald su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a V.P. Admin. Sect., 6 maggio 1944.

<sup>160</sup> «*Letter to Signora Zancani, Inspector General of Monuments for Ministry of Education, suggesting fortnightly meetings between director and Deputy Director of MFAA Subcommission and the opposities in the Ministry of Education to discuss problems concerning Monuments and Fine Arts*». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Discussion with Italian Government», di Ernest T. De Wald su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a V.P. Admin. Sect., 20 maggio 1944.

<sup>161</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «First regular fortnightly meeting 25/5/1944», firma di J. B. Ward Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, 27 maggio 1944.

primo luogo una soluzione al problema della vendita su mercato antiquario di opere d'arte da parte degli alleati<sup>162</sup>. A questo scopo, a giugno, venne decisa la pubblicazione<sup>163</sup>, da parte della stampa italiana, di inviti affinché ogni privato che ritenesse di aver subito furti, si rivolgesse alla soprintendenza di competenza, denunciando e fornendo tutti i particolari necessari<sup>164</sup>.



20 Prot. N. 691 del Ministero della Pubblica Istruzione, firmato dal Sottosegretario di Stato F.to Jervolino il 1 giugno 1944 (ACS).

Per i soprintendenti ai monumenti permanevano grosse difficoltà, rappresentate in primis dalla scarsità di mezzi e fondi, fattori che ponevano quindi enormi limiti alla capacità dei funzionari di tenere sotto controllo tutte le opere di loro giurisdizione e, di conseguenza, di organizzare operazioni di primo soccorso. Anche la semplice documentazione dei danni era resa infatti pressoché impossibile dalla scarsità di pellicole e carta fotografica e solo le donazioni della Subcommission permisero di risolvere il problema<sup>165</sup>. Non minori erano le difficoltà negli spostamenti, spesso sottoposti a permessi, e la mancanza di veicoli e carburante, che facevano sì che i soprintendenti si limitassero alla sola ispezione dei monumenti presenti in città, senza un vero e diffuso controllo sul territorio.

A questo scopo al Ministero della Pubblica Istruzione si decise di fare appello alla coscienza civica dei civili e di ricorrere all'ausilio di altre istituzioni. In cima alla lista vi era certamente la Chiesa, che, distribuita su tutto il territorio, aveva i singoli parroci quali custodi delle proprie chiese. A questi era quindi chiesto di «fare eseguire preventivi per piccoli, ma improrogabili lavori d'urgenza, quali puntellamenti, sgombrò di macerie (che debbono essere accuratamente esaminate pezzo per pezzo), trasporti altrove di suppellettili di

<sup>162</sup> *Ibidem*.

<sup>163</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Third fortnightly conference 22/5/1944» firma di J. B. Ward Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, 22 giugno 1944. Partecipano: Pane, Molajoli, Castelfranco, Ward Perkins e Gardner.

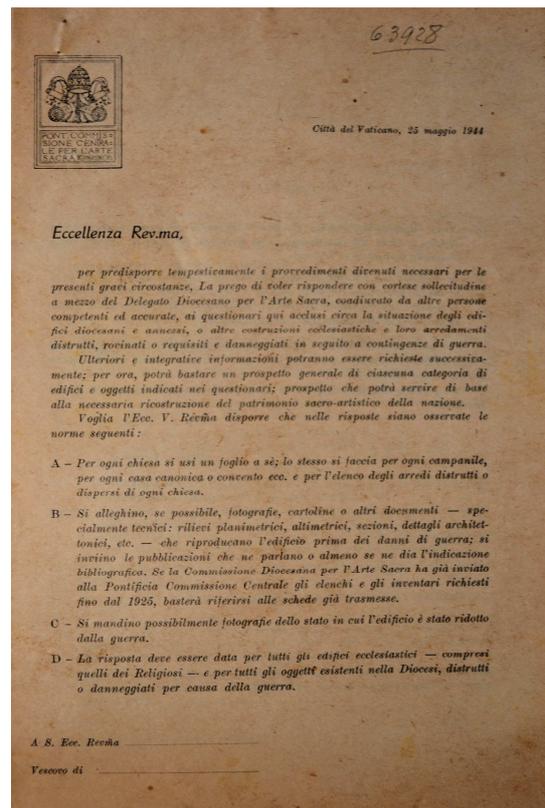
<sup>164</sup> Il testo del comunicato era il seguente: «I collezionisti, che in questo periodo bellico abbiano subito furti di opere d'arte, sono invitati a fornire alle Soprintendenze competenti dati esaurienti e possibilmente riproduzioni degli oggetti che sono stati loro sottratti, sì che le Soprintendenze abbiano gli elementi per le possibili ricerche di recupero». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Ministero della Pubblica Istruzione, 1 luglio 1944.

<sup>165</sup> «Photographic Record. The Italian authorities are gravely concerned with the impossibility of making any record of damage and restoration. The Sub-Commission in complete agreement has undertaken to explore once more the possibilities of obtaining film and paper. Dr. Dinsmoor will concern himself on his return». Inoltre risulta particolarmente interessante l'elenco dei presenti all'incontro, nel quale vengono riportati i nomi di: Amedeo Maiuri Acting Director General, Paola Zancani come Inspector of Antiquities, Roberto Pane come Superintendent for Restorations, Sergio Ortolani e Giorgio Castelfranco quali Joint Inspectors of Galleries & Monuments e infine W. Dinsmoor della Roberts & Macmillan Commissions come osservatore. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Second fortnightly Conference with Italian Belle Arti Officials; 8 June 1944», firma di J. B. Ward Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, 8 giugno 1944.

pregio ed opere d'arte e di inoltrare tali preventivi alle R. Soprintendenze ai Monumenti»<sup>166</sup>, cercando di ottenere finanziamenti o prezzi di convenienza da parte dei fedeli, permettendo soprattutto la realizzazione di coperture provvisorie, indispensabili per l'autunno e l'inverno che senza dubbio erano ancora da affrontare. A tale problema si aggiungeva quello relativo alle opere mobili ancora in sede, per le quali era riportato l'invito a «mettere in salvo quanto è loro possibile di opere d'arte e di frammenti», sorvegliando e chiedendo «localmente l'aiuto della polizia, dei RR. Carabinieri e di tutte le persone di notoria onestà e patriottismo affinché la più rigorosa e costante sorveglianza impedisca a malintenzionati di asportare oggetti d'arte, che facilmente in questo periodo verrebbero occultati o venduti»<sup>167</sup>, mentre quelle nei ricoveri o protette da blindamenti sarebbero dovute ancora rimanere in assetto di guerra anche se in territorio liberato.

Nel frattempo anche il Vaticano, dopo aver aperto le porte alle opere d'arte italiane, spostava l'attenzione su quanto era accaduto alle architetture e alle opere mobili ecclesiastiche. C'era la consapevolezza di non poter ancora intervenire, ma anche della necessità di conoscere «la situazione degli edifici diocesani e annessi, o altre costruzioni ecclesiastiche e loro arredamenti distrutti, rovinati o requisiti e danneggiati in seguito a contingenze di guerra»<sup>168</sup> per poter ottenere «un prospetto generale di ciascuna categoria di edifici e oggetti indicati nei questionari; prospetto che potrà servire di base alla necessaria ricostruzione del patrimonio sacro-artistico della nazione»<sup>169</sup>. Il 25 maggio 1944, infatti, la neonata Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, nella persona di Giovanni Costantini, predispose, per ogni diocesi, un questionario da compilare<sup>170</sup>.

Il questionario era diviso in sezioni: la prima, a proposito delle chiese, comprendeva 21 voci, la seconda parte, sui campanili, era composta da 10 voci, la terza, denominata “Casa Canonica, Convento, Palazzo Vescovile, Museo Diocesano”, constava di 13 voci, mentre in ultimo, per le campane e il seminario, si chiedevano rispettivamente quattro e sei voci; infine, a parte, erano riportate le linee guida per un inventario dell'arredamento



21 Questionario predisposto dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, Città del Vaticano 25 maggio 1944 (ACS).

<sup>166</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, Prot. N. 691 del Ministero della Pubblica Istruzione, firmato dal Sottosegretario di Stato F.to Jervolino il 1 giugno 1944.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare n. 120 [Tutela del patrimonio Monumentale (Questionari inviati dal Vaticano agli Ecc.mi Vescovi)], Questionario predisposto dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, Città del Vaticano 25 maggio 1944, cit. p. 1.

<sup>169</sup> *Ibidem*.

<sup>170</sup> Cfr. G. COSTANTINI, *L'opera della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra per la ricostruzione delle chiese devastate dalla guerra*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Nocchioli, Firenze 1957, pp. 30-33.



22 Il general Mark W Clark nella sua jeep per le strade di Roma il 5 giugno 1944.

sacro, del quale era anche proposto uno schema di come sarebbero dovute essere le schede e di quali voci riportare.

Per quanto riguarda le prime voci, i punti ai quali bisognava rispondere partivano dalle caratteristiche storiche e architettoniche del bene, proseguivano con la natura e la causa dei danni e terminavano con informazioni circa i provvedimenti presi, sia di denuncia ad autorità competenti, sia di eventuali lavori di consolidamento o ricostruzione intrapresi, specificando con quali fondi questi fossero portati avanti<sup>171</sup>. Infine si chiedeva di rispondere allegando tutto il possibile materiale grafico: fotografie e rilievi pre e post danni.

Analoga fu una successiva iniziativa ministeriale di censimento dei danni di guerra, portata avanti come uno degli ultimi provvedimenti della direzione di Salerno ai primi di luglio. Per le soprintendenze fu predisposta una scheda per il

---

<sup>171</sup> Per quanto concerne le chiese, ad esempio, dopo i primi otto punti, a proposito della natura della Chiesa, della località, delle dimensioni, della cronologia, sulla presenza di vincoli, sulla conformazione, sui materiali vi erano i seguenti punti, più o meno ripresi anche nelle successive sezioni. «8- Se fu distrutta del tutto. Se fu distrutto il coperto o se fu solamente danneggiato. Si dica quanta parte della mura perimetrali [sic] è rimasta in piedi. 9- Si dica quando fu distrutta o danneggiata. 10- Come fu distrutta o danneggiata e cioè se con cannonate o con bombe di aeroplano o con incendi, con depositi o occupazioni militari, ecc. 11- Se esistono pericoli gravi e imminenti di crolli, allagamenti, ecc. 12- Quanti altari aveva la chiesa e se consacrati, se in marmo, in legno o in altro materiale. Quali erano dotati di tabernacolo, baldacchino, balastrate. 13- Si dica se furono distrutti o danneggiati e in quale proporzione; e quali avevano speciale valore d'arte. 14- Se conservavano corpi di Santi e di Martiri o Reliquie insigni; se furono messe in salvo. 15- Quanti e quali quadri e affreschi furono distrutti, quanti e quali solamente danneggiati; si dica se ve n'era di pregevoli per valore d'arte e quali; se furono messi in salvo, dove e per opera di chi. 16- Quante e quali statue e bassorilievi furono distrutti, quante e quali solamente danneggiati; si dica se ve n'era di pregevoli per valore d'arte e quali; se furono messi in salvo e da chi. 17- Se esisteva l'organo, se è stato distrutto o ha avuto danni. In caso affermativo si diano le seguenti notizie: a) Fabbricante; data di esecuzione o di restauro. b) Composizione dell'istrumento (quanti registri e quante canne). c) Come funzionava, se elettricamente, a motore o a mano. d) Luogo di collocazione; se con tastiera separata e lontana. e) Cantoria e cassa, se d'importanza. 18- Se furono fatte alle competenti Autorità Civili le denunce dei danni ai fabbricati e ai beni mobili. 19- Se furono già fatti lavori di ricostruzione o di riattamento; se sono in corso e se già compiuti a spese di chi. 20- In modo analogo si risponda su eventuali danni apportati al Battistero (specificando se era in chiesa o in costruzione separata) alla Sagrestia, al Tesoro e ad altri locali in relazione con la chiesa. 21- Si aggiungono per ogni chiesa tutte le notizie che si giudica opportuno comunicare». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare n. 120 [Tutela del patrimonio Monumentale (Questionari inviati dal Vaticano agli Ecc.mi Vescovi)], Questionario predisposto dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, Città del Vaticano 25 maggio 1944, cit. pp. 3-4.

catalogo delle opere d'arte trafugate, nella quale, una volta riportati i dati storici e fisici dell'opera d'arte, erano da compilare le voci: bibliografia e riproduzioni, stato di conservazione, notizie sul trafugamento, provvidenze adottate e, in ultimo, proposte per ulteriori ricerche<sup>172</sup>.

A fine maggio i funzionari si preparano all'imminente liberazione di Roma e alle conseguenze di questo attesissimo momento. Come ogni città occorre prevedere cosa fare del personale in ruolo, ma, in quanto capitale, era necessario prepararsi al ristabilimento dello Stato e dei Ministeri nella vera capitale d'Italia, sebbene l'Italia sarebbe rimasta divisa ancora per dieci lunghi mesi. Il 26 maggio De Wald stilò un elenco nel quale era riportato il personale principale dell'amministrazione delle Belle Arti a Roma. Per ogni ruolo era previsto che l'ispettore sostituisse il soprintendente assente o da rimuovere. Di questi solo il Senatore Bartoli, soprintendente alle Antichità dell'area 4, e il professore Giglioli, archeologo preposto agli Scavi Municipali, Musei e Gallerie, erano considerati inaffidabili e da allontanare, mentre una nota finale riportava l'utilità della presenza degli archeologi Zanotti Bianco, futuro presidente dell'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra, e Giulio Emanuele Rizzo: «*two preminent scholars, who hold no present posts, but are believed to be in Rome and would be most useful in any eventuality*»<sup>173</sup>.

Tuttavia si può dire che quando Roma venne liberata i *Monuments Officers* della Sottocommissione tirarono un respiro di sollievo: abituati alla drammatica risalita della Penisola, che da Salerno a Cassino era stata un'*escalation* di crolli e distruzioni, l'entrata nella Città Eterna restituì speranza ad italiani ed angloamericani, d'ora in avanti divisi tra ufficiali distaccati presso le truppe in avanzata e Direzione generale al lavoro presso il Ministero e fornita di studiosi, come Lavagnino, Argan, De Angelis d'Ossat e Brandi, che non furono affatto destituiti, ma sfruttati e valorizzati per le loro competenze<sup>174</sup>.

### **1.3 Ricostruire Stato e paese: la difficile reggenza di Modestino Petrozziello dalla liberazione di Roma alla fine della guerra**

---

<sup>172</sup> Così recitava la lettera di accompagnamento: «Necessita a questo Ministero che le notizie sui danni subiti dalle opere d'arte siano quanto più è possibile complete, e possibilmente date per ogni oggetto, o per gruppi di oggetti strettamente affini, con una certa ragionevole uniformità da tutti gli uffici dipendenti. Pertanto questo Ministero ha fatto approntare le schede di cui si uniscono [spazio per il numero] copie, che Ella riempirà colla massima sollecitudine e diligenza ritornandole poi a questo Ministero». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Danni di guerra», lettera dalla Direzione generale, firma non leggibile, Salerno 4 luglio 1944.

<sup>173</sup> ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, «Personnel of Italian Belle Arti Staff in Rome», firma di Ernest T. De Wald, su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a V.P. Admin. Spect., 26 maggio 1944, cit. p. 1.

<sup>174</sup> «*The occupation of Rome was in striking contrast to that of Naples. Of the hundreds of world-famous monuments only the great basilica of S. Lorenzo and sundry minor antiquities on the outskirts had been damaged; and a successful liaison with the Real Estate Office at all times kept the requisition problem under control [...]. Naples remained happily unique*». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report General», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, cit. pp. 10-11.

### 1.3.1 *Diocesi, studiosi, cittadini, funzionari e nuclei locali: la chiamata alle armi per la tutela*

«Aveva allora inizio quel lavoro di primo intervento o di pronto soccorso che per i monumenti colpiti ha lo stesso valore che ha per il ferito in combattimento la prima affrettata medicazione nell'ospedaletto da campo. Si puntellavano mura, si riparavano provvisoriamente coperture, si abbattevano, se necessario, volte e pilastri pericolanti, si metteva, in una parola, il monumento in condizioni di attendere qualche tempo l'opera di restauro vero e proprio».

E. LAVAGNINO, 1945<sup>175</sup>.

Riconquistata Roma, riacquisito lo status di capitale e costituito il secondo<sup>176</sup> governo Bonomi, il 18 giugno 1944 ad Adolfo Omodeo successe Guido De Ruggiero<sup>177</sup>, il quale il 28 luglio affidò la reggenza della Direzione generale Antichità e Belle Arti - fino al 9 dicembre senza autorizzazione ad assumere impegni a carico del bilancio per gli affari - a Modestino Petrozziello<sup>178</sup>

<sup>175</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Restaurare i monumenti (e difendere le città)*, in «Itinerari. Settimanale turistico», I, 1, 8 settembre 1945, cit. p. 4.

<sup>176</sup> Perché succeduto al breve governo tenuto dallo stesso Bonomi prima del fascismo, dal 4 luglio 1921 al 26 febbraio 1922.

<sup>177</sup> Guido De Ruggiero era nato a Napoli il 23 marzo 1888, laureatosi in giurisprudenza nel 1910 aveva presto intrapreso la carriera universitaria, insegnando a Messina e a Roma, e accompagnando tale attività con quella di giornalista per diverse testate. Liberale convinto non mancò di esprimere le proprie idee, schierandosi immediatamente contro il fascismo, negli anni del regime non partecipò a riviste e movimenti clandestini, ma ruppe i legami con amici e colleghi compromessi con il partito, oltre a rifiutare qualsiasi partecipazione ad istituzioni collegate al partito. Rispettivamente nel 1933 e nel 1940, aveva accettato il giuramento fascista e si era iscritto al partito per poter mantenere la propria posizione di insegnamento e continuare a comunicare i valori liberali ai giovani. Tuttavia il rifiuto di apportare modifiche al suo testo *Storia del liberalismo*, ristampato nel 1941, lo aveva portato al collocamento a riposo. Nello stesso periodo si era avvicinato sempre più a movimenti antifascisti e al Partito d'Azione, arrivando ad essere arrestato nel giugno del 1943. Rientrato a Roma dopo il 25 luglio era stato nominato Commissario della Confederazione professionisti ed artisti e rettore dell'università di Roma e dopo l'8 settembre dovette tornare nascondersi. La sua nomina a ministro, fortemente caldeggiata dal Partito d'Azione, diede avvio ad una breve parentesi politica che tuttavia lo lasciò piuttosto deluso per via delle polemiche e dei rapporti tra partiti. Lasciato il ministero e il successivo posto nella Consulta nazionale, De Ruggiero tornò all'attività di insegnamento. Dal gennaio 1945 fece parte del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione, ma se ne dimise nel 1947 a causa della convalida delle nomine a professore universitario effettuate in periodo fascista, dopo numerosi scontri con l'allora ministro Gonella (DC). Morì per un attacco cardiaco il 29 dicembre 1948. Cfr. R. DE FELICE, *Guido De Ruggiero*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 39, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972, pp. 248-258.

<sup>178</sup> Sulla figura di Modestino Petrozziello le notizie sono scarse e la bibliografia è esigua. Un breve, ma accurato resoconto delle attività di Petrozziello è fornito dalla voce del recente *Dizionario biografico dei direttori generali*. Qui si evince come Petrozziello, nato ad Avellino il 27 settembre 1878, dopo essersi laureato in Lettere a Pisa nel 1900, fosse entrato nell'amministrazione centrale del Ministero della Pubblica Istruzione come Vice Segretario della Divisione per l'Istruzione secondaria classica e avesse qui avviato uno stretto legame con il celebre Vittorio Emanuele Orlando, il quale dal 1903 era ministro della Pubblica Istruzione nel governo Giolitti. Petrozziello era poi stato Segretario nel Gabinetto del Ministro Vittorio Emanuele Orlando (1903), Segretario presso la Direzione Generale per l'Istruzione primaria (1905), segretario presso il Gabinetto del Ministro di Grazia e Giustizia Orlando (1907-09), Segretario presso la Direzione Generale per l'Istruzione primaria e popolare (1910), Capo Sezione presso l'Ufficio Affari Generali della stessa direzione (1911-14), segretario particolare presso l'Ufficio del Guardasigilli (1914-15), Segretario Capo della Presidenza del Consiglio dei Ministri (1916). Promosso Ispettore Superiore nel 1919 lavorò presso la Direzione Generale per l'Istruzione media e normale (1919-25), la Direzione Generale per l'Istruzione elementare (1926-33), la Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1934-37), la Direzione Generale per l'Istruzione superiore (1939) e infine la Direzione Generale dell'Ordine universitario dal 1940 al 1943. Dopo la reggenza alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti fece parte del Consiglio di Stato e con il titolo di presidente della sezione

Questi era entrato al Ministero della Pubblica Istruzione a soli ventiquattro anni nel 1902, presso le cui direzioni generali aveva prestato servizio in ambiti principalmente di controversie legali, ad eccezione del breve periodo tra il 1934 e il 1938, durante il quale era stato assegnato alla Direzione generale Antichità e Belle Arti, all'epoca diretta da Pietro Tricarico.

Per tutta la vita Petrozziello fu molto vicino a Vittorio Emanuele Orlando, il quale, ammirandone le capacità e la dedizione al lavoro, gli affidò spesso incarichi che lo portavano a lavorare al suo fianco, come dal 1907 al 1909 presso il Gabinetto del Ministero di Grazia e Giustizia e Culti e dal 1914 al 1915 quando lavorò all'ufficio di Segretario particolare del Guardasigilli, fino a raggiungere la carica più alta dal 1916 al 1919 quando divenne Segretario Capo della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Sebbene laureato in Lettere, rispetto ai suoi predecessori e soprattutto successori, la formazione e la carriera di Petrozziello risultano molto diverse: le esperienze nei settori giuridici e amministrativi di Direzioni prevalentemente relative all'Istruzione, la scarsa consuetudine con il patrimonio storico-artistico ad eccezione di un breve quadriennio presso la Direzione generale Antichità e Belle Arti, dove peraltro aveva svolto attività amministrativa, rendono curiosa la sua nomina a reggente in un momento tanto critico. Infatti questa non fu scevra da aspre critiche<sup>179</sup>. Sembra probabile che a portare avanti il nome di Petrozziello fosse stato proprio Orlando, il quale il 25 giugno 1944 era stato nominato Presidente della Camera da Ivanoe Bonomi<sup>180</sup> e che riteneva Petrozziello uomo



23 Guido De Ruggiero (1888-1948).

---

onoraria si ritirò nel 1948 per limiti di età. Morì a Roma il 29 settembre 1960. Cfr. L. ORBICCIANI, *Modestino Petrozziello*, in *Dizionario biografico dei direttori generali*, cit. p. 147-149.

<sup>179</sup> Il critico Silvio D'Amico nel suo articolo *Proposta per un dicastero delle belle arti*, nell'evidenziare l'annosa carenza di tecnici nei posti di dirigenziali dell'amministrazione artistica, sembra ripercorrere l'intera carriera di Petrozziello, criticandone la nomina a Direttore generale, ufficio che per funzionare a dovere avrebbe avuto bisogno di un tecnico esperto nella materia e non un uomo di legge, per quanto competente. «Quando un privato vuol iniziare una sua intrapresa [...] incomincia naturalmente col mettervi a capo dei tecnici [...] a lato dei quali, e alle loro dipendenze, colloca poi qualche uomo di legge, e qualche ragioniere o competista, pel disbrigo delle pratiche legali e amministrative dell'impresa. Che cosa fa invece lo Stato ne' suoi ministeri? Esattamente il contrario. I ministeri, ch'è quanto dire le varie branche della mastodontica amministrazione statale, non sono diretti dai tecnici, ma da laureati in legge. I direttori generali, i capodivisioni, i caposezioni, i segretari del Ministero dei Lavori Pubblici, oppure dell'Agricoltura, oppure della Pubblica Istruzione, non sono già ingegneri, oppure agricoltori, oppure professori esperti dell'insegnamento; sono dottori in legge. Costoro vengono ammessi nell'amministrazione in seguito a un concorso che si svolge su esami di natura essenzialmente giuridica; e possono percorrere tutta la loro carriera, da segretario d'infima classe a direttore generale senz'aver mai visto un ponte o una strada, un podere o una foresta, una scuola o una biblioteca. E i tecnici? I tecnici sono alle loro dipendenze. Per restare nel campo che qui ci preme, ossia il Ministero della Pubblica Istruzione, i direttori delle scuole elementari, i presidi dei ginnasi, i rettori delle università, i capi degli svariati istituti d'arte, ossia coloro che hanno una competenza, una esperienza diretta di ciò che è l'insegnamento [...] perché lo professano da dieci, venti, quaranta e più anni, debbono prendere ordini dai dottori di legge. Tutte le loro iniziative, tutte le loro proposte o decisioni [...] suggerite ad essi dalla immediata conoscenza delle cose, debbono essere controllate, vagliate, autorizzate, corrette o rifiutate, dai signori impiegati del Ministero. La cui esperienza o inesperienza della materia è difatto giudicata cosa di si poco conto che bene spesso il caposezione all'Istruzione elementare vien promosso capodivisione alle Biblioteche, e l'ispettore degl'Istituti tecnici o nautici vien nominato direttore generale delle Belle Arti». S. D'AMICO, *Proposta per un dicastero delle belle arti*, in «Quadrante», 24 dicembre 1944.

<sup>180</sup> Carica che tenne fino al 25 settembre 1945.

intelligente e colto «che vince ogni confronto per l'abnegazione disinteressata e per una semplicità di vita»<sup>181</sup>, tanto che nella stessa estate Petrozziello venne anche nominato membro delle commissioni per gli Affari del personale e per l'epurazione.

De Ruggiero e Petrozziello operarono in continuità con i propri predecessori, immediatamente appoggiandone il lavoro e rinnovando l'invito alla collaborazione, che il 1 giugno era stato rivolto ai parroci nei territori da poco liberati e di prossima liberazione ed estendendone la portata dal clero al Ministero dell'Interno<sup>182</sup>, il cui contributo, attraverso i prefetti presenti sul territorio in modo capillare, era ritenuto altrettanto vitale<sup>183</sup>. Successivamente, l'appello fu rivolto all'Arma dei Carabinieri e alle questure, la cui partecipazione era essenziale per verificare la presenza di opere d'arte trafugate e finite sul mercato antiquario<sup>184</sup> o dislocate da tutti quei territori della Repubblica Sociale Italiana che venivano liberati nell'estate del 1944<sup>185</sup>.

<sup>181</sup> Cfr. L. ORBICCIANI, *Modestino Petrozziello*, cit. p. 148.

<sup>182</sup> Il ministro Bonomi, dopo le lettere del 1 e del 16 agosto, avallò a sua volta la proposta di De Ruggiero, istruendo i prefetti, le Questure e i Comandi dei Carabinieri alla collaborazione con le Soprintendenze. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Tutela del patrimonio artistico nazionale», lettera di Bonomi su carta intestata Ministero dell'Interno, indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 30 agosto 1944.

<sup>183</sup> «Poiché, però, il problema della salvezza del nostro patrimonio monumentale e artistico trascende in questo momento, i limiti della competenza propria di questa Amministrazione ed assume un interesse di carattere nazionale; sembra molto opportuno che di esso mostri di vivamente e direttamente interessarsi anche codesto On. Ministero, rivolgendo o reiterando, nei capi in cui già vennero rivolte, fervide esortazioni alle Autorità ecclesiastiche, affinché il clero tutto, mosso dal suo dovere e dal suo interesse, coadiuvi nella maniera più efficiente l'opera delle nostre Soprintendenze [...] E' poi superfluo l'aggiungere che nell'opera di salvezza di questo nostro prezioso patrimonio sarà quanto mai opportuno chiamare anche i Prefetti a collaborare con gli organi di questa amministrazione; ed anche presso tali Autorità l'intervento di codesto Ministero non potrà che riuscire tanto più efficace, prospettata che sia la questione fra le più urgenti e degne di fattivo interessamento, per il bene e il decoro del nostro Paese. Su la prudente ed autorevole azione di codesto Ministero si fa particolarmente assegnamento e, nel dichiararsi grati fin d'ora, si resta in attesa di cortesi comunicazioni circa i provvedimenti adottati al riguardo». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Patrimonio artistico monumentale - recuperi e restauri», minuta di De Ruggiero su carta intestata Ministero dell'Istruzione Pubblica, Direzione generale delle arti, indirizzata al Ministero dell'Interno, Gabinetto, Roma, 1 agosto 1944, cit. pp. 4-5.

<sup>184</sup> Nella lettera relativa De Ruggiero effettuava un primo bilancio della sua attività, spiegando come questi si fosse rivolto ai soprintendenti con lo scopo di fornire indicazioni sui metodi da seguire per i primi interventi di rimozione delle macerie e consolidamento, invitandoli a redigere i preventivi per i primi lavori. Inoltre De Ruggiero, scoperta quanta parte del patrimonio mobile era stata trasferita in Vaticano durante l'occupazione tedesca, si mostrava positivo circa la conservazione delle opere d'arte mobili, per le quali, sebbene mancassero ancora le casse napoletane, certamente aveva temuto maggiori perdite. Per tutte le opere depredate, però, altro non poté fare che effettuare una capillare opera di ricognizione, in attesa delle rivendicazioni da farsi in tempo di pace. Nella lettera il ministro non mancava di sottolineare il proprio lavoro trasversale tra ministeri ed enti diversi, per i quali elencava i contatti presi con il Ministero dei Lavori Pubblici e dell'Interno, la Pontificia Commissione per l'Arte Sacra e il Ministero delle Finanze, concludendo con un appello per maggiori finanziamenti, spiegando come il peso economico della ricostruzione potesse essere affrontato solo con *stanziamenti eccezionali*. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta personale di De Ruggiero, indirizzata a S.E. il Presidente del Consiglio dei Ministri, Roma, 17 agosto 1944, p. 2.

<sup>185</sup> «A riconoscere e verificare gli oggetti che si avesse motivo di sospettare provenienti da Chiese o collezioni artistiche private, gli uffici di questura ed i Reali Carabinieri dovranno chiedere l'intervento dell'Ispezzore onorario del luogo, dandone contemporaneamente avviso alla Soprintendenza alle Antichità o alle Gallerie nella cui giurisdizione è il luogo del ritrovamento». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Tutela del patrimonio artistico nazionale», minuta di De Ruggiero indirizzata al Ministero dell'Interno, Gabinetto, Roma, 16 agosto 1944, cit. p. 2.

Ancora una volta i parroci distribuiti sul territorio vennero responsabilizzati nei confronti del patrimonio di cui erano custodi, divenendo interlocutori di primo piano per i funzionari delle soprintendenze, che in numero davvero esiguo faticavano a seguire le diffuse emergenze, oberati da una mole di lavoro senza precedenti.

Se lo stesso Ministero dell'Interno si rivolse direttamente al clero<sup>186</sup>, a sua volta De Ruggiero - non senza richiamare il questionario predisposto dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra - il 25 maggio 1944 si rivolse a monsignor Costantini, invitandolo a rinnovare egli stesso l'appello, accludendo un proprio schema di scheda da compilare, così come predisposta dal soprintendente Terenzio<sup>187</sup>. De Ruggiero, sottolineando quindi le difficoltà degli uffici periferici a coprire l'intero territorio di pertinenza, presentava il pericolo di danneggiamenti e dispersioni nei piccoli centri, pericolo che poteva essere superato solo grazie alle cure dei sacerdoti, i quali, sebbene fossero già stati sollecitati in proposito dalla Commissione Centrale per l'Arte Sacra, dovevano in questo caso essere invitati a rispondere del loro operato anche alle Soprintendenze. Infatti, se questi avevano risposto al questionario del 25 maggio, lo avevano fatto alla Commissione Centrale ed era necessario che il loro lavoro non fosse più indipendente, ma subordinato alle Soprintendenze, alle quali le diocesi dovevano fornire tutto il supporto possibile<sup>188</sup>.

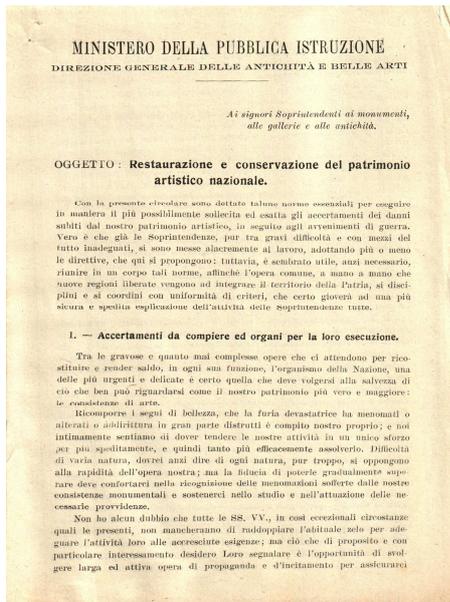
Anche in questa fase, ancora nel pieno del conflitto, l'attività della Direzione generale si concentrò principalmente sulla ricognizione dei danni: ancora in corso nelle provincie liberate ormai da lungo tempo, appena iniziata nelle aree da poco liberate e ancora interamente da compiersi nei territori occupati, che presto sarebbero rientrati nella giurisdizione del governo italiano. A tale fase, preventiva alla futura attività di restauro, si sarebbe dovuta affiancare la demolizione delle

---

<sup>186</sup> «Perché tale appello, dopo l'accrescimento del territorio liberato, fosse non solo rinnovato agli Ordinari Diocesani del Mezzogiorno, ma fosse altresì esteso a quelli delle provincie più recentemente ritornate sotto l'autorità del Governo Centrale, si è interessato, successivamente, il Ministero dell'Interno a far giungere a tutti i Vescovi un nuovo incitamento, inteso a far viemmeglio intendere quale vivo interesse il Governo porti al problema di cui si è detto e come faccia assegnamento sulla collaborazione del clero per l'attuazione del programma suaccennato». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera di De Ruggiero indirizzata a Giovanni Costantini, Roma 7 agosto 1944, cit. pp. 1-2.

<sup>187</sup> «Visto che Mons. Costantini è stato tanto utile alla nostra Amministrazione nel passato, io penso che egli potrebbe seguire a giovarci come Presidente della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra; ed il suo aiuto dovrebbe consistere principalmente nel chiedere ai Vescovi ed alle autorità diocesane di appoggiare i Soprintendenti e in genere i funzionari AA. BB. AA. Nella constatazione dei danni di guerra agli edifici di carattere storico-artistico e alle opere d'arte. Per far ciò mi sembra che la scheda che Mons. Costantini dovrebbe mandare a ciascun Vescovo potrebbe essere compilata secondo lo schema che accludo». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Edifici artistici danneggiati dalla guerra», lettera di Terenzio su carta intestata R. Soprintendenza ai monumenti del Lazio, indirizzata al Direttore Generale AA. BB. AA. Ministero della Pubblica Istruzione, 3 agosto 1944, cit. pp. 1-2.

<sup>188</sup> «La certezza che l'Eccellenza Vostra vorrà continuare in tale interessamento [...] mi induce a chiederle che anche dall'organo che Ella presiede il clero italiano sia direttamente incitato a collaborare all'opera, così importante e delicata, dalla quale dipende la salvezza di quanto resta delle consistenze monumentali e delle opere d'arte. Più particolarmente chiederei a V. E. che i Vescovi e i dipendenti sacerdoti, oltre a tener conto di ciò che è stato loro precedentemente segnalato, venissero innanzi tutto spinti a collaborare con i funzionari dell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti nella constatazione dei danni di guerra verificatisi negli edifici sacri. La diramazione agli Ordinari Diocesani di una scheda, che potrebbe essere compilata secondo l'accluso modello, potrebbe, a mio avviso, ben corrispondere agli scopi che ci prefiggiamo. E, ove l'E. V. concordi, si potranno poi fissare le modalità per la raccolta delle schede stesse e per l'elaborazione dei dati che da essi si riveleranno». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera di De Ruggiero indirizzata a Giovanni Costantini, Roma 7 agosto 1944, cit. pp. 3-4.



**24 Restaurazione e conservazione del patrimonio artistico nazionale, circolare n. 82, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, firma di Guido De Ruggiero, Roma 7 agosto 1944 (ACS).**

strutture di protezione e il ritorno delle opere mobili dai rifugi, attività che per quanto apparentemente più semplici di quelle di protezione messa in atto negli anni precedenti, erano rese altrettanto difficili ed onerose dalle condizioni di carenza mezzi e di inflazione. Per poter organizzare la rimozione dei presidi protettivi e il trasloco di tutte le opere dai rifugi alla luce delle disponibilità del Ministero, era quindi necessario che ogni Soprintendenza inviasse a Roma un preventivo delle spese occorrenti per lo smontaggio delle protezioni, nella speranza di poter valutare, e poi stanziare, i fondi che a tempo debito sarebbero stati occorsi alla “demilitarizzazione” del patrimonio artistico italiano<sup>189</sup>.

Di particolare importanza per l'attività della Direzione generale in tempo di guerra risulta la nota circolare numero 82, firmata da De Ruggiero il 7 agosto 1944 e inviata alle soprintendenze il 9 agosto, attraverso la quale la Direzione generale cercava di ricucire la frammentazione del territorio italiano, ristabilendo il proprio ruolo guida nell'attività di conservazione e tutela. La circolare, intitolata *Restaurazione e conservazione del patrimonio artistico nazionale*, era divisa in tre capi:

*Accertamenti da compiere ed organi per la loro esecuzione, Accertamenti e restauri concernenti gli edifici monumentali e Accertamenti e tutela nei riguardi delle opere d'arte mobili.* Ad aprire il documento vi era il richiamo delle Soprintendenze alla difficile missione loro affidata: «Ricompone i segni di bellezza, che la furia devastatrice ha menomati o alterati o addirittura in gran parte distrutti è compito nostro proprio; e noi intimamente sentiamo di dover tendere le nostre attività in un unico sforzo per più speditamente, e quindi tanto più efficacemente assolverlo. Difficoltà di varia natura dovrei anzi dire di ogni natura, purtroppo, si oppongono alla rapidità dell'opera nostra; ma la fiducia di poterle gradualmente superare deve confortarci nella ricognizione delle menomazioni sofferte dalle nostre consistenze monumentali e sostenerci nello studio e nell'attuazione delle necessarie provvidenze»<sup>190</sup>.

Seguiva il primo capo della circolare, nel quale era rinnovato l'invito al perseguimento della trasversalità dei contributi: da parte di istituzioni, enti e privati. Infatti le difficoltà del momento, asseriva De Ruggiero, erano tali da non poter essere superate con il solo lavoro dei soprintendenti, per quanto solerti e capaci, ma questi avrebbero dovuto iniziare a «svolgere larga ed attiva opera di propaganda e d'incitamento per assicurarci la cooperazione di quanti, siano organi dell'Amministrazione statale o enti locali o privati cittadini, possano efficientemente prestarla nei

<sup>189</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940-1945, b. 73, «Demolizione delle strutture di protezione del patrimonio artistico», circolare n. 92, firma di De Ruggiero, 30 agosto 1944.

<sup>190</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940-1945, b. 77, f. «1944-1945. Circolare n.82 n.102. Restaurazione e conservazione del patrimonio artistico», «Restaurazione e conservazione del patrimonio artistico nazionale», circolare n. 82, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, firma di Guido De Ruggiero, Roma 7 agosto 1944, cit. p. 1.

modi e con i mezzi che loro più si convengono»<sup>191</sup>. I principali interlocutori delle soprintendenze dovevano quindi essere le Autorità ecclesiastiche e gli uffici del Genio Civile, le cui ricche risorse dovevano essere indirizzate verso un uso rispettoso del monumento tramite la collaborazione con i soprintendenti, di cui De Ruggiero riconosceva la competenza, ma - tristemente - la non adeguatezza dei mezzi. Analoghi contatti dovevano intercorrere con i Capi delle Provincie di propria giurisdizione, mentre gli ispettori onorari avrebbero potuto fornire un prezioso aiuto nel controllo del territorio, sorvegliando le opere in questo momento di grande vulnerabilità.

L'invito alla propaganda e ad uscire dai propri uffici per coinvolgere altre istituzioni non si fermava qui, ma veniva portato oltre, in una vera attività di reclutamento che coinvolgeva «non solo coloro che particolarmente nutrono la passione per le cose dell'arte - e tanto meglio, se cultori specifici o di materie affini - ma anche quanti per istintivo attaccamento sentono il dovere di proteggere e conservare qualsiasi espressione di bellezza o qualsiasi testimonianza di storia gloriosa si trovino nella piccola loro patria»<sup>192</sup>. Questi avrebbero potuto riunirsi per formare quelli che De Ruggiero chiama *in nuclei locali*, per i quali il ministro non manca di prevedere anche un possibile e futuro carattere consultivo, come in fin dei conti, e sarà approfondito più avanti, sperimentò l'autogoverno fiorentino.

«Bisogna, insomma, sviluppare nel nostro popolo, anche nel campo dell'arte, quel senso di civico dovere, per cui esso stesso dev'essere il primo e più immediato ed efficace tutore delle proprie aspirazioni e dei propri interessi; e in questa nobile opera educativa le SS. VV. possono concorrere in maniera concreta e forse decisiva»<sup>193</sup>. Emerge qui, proprio nella difficoltà del momento, dopo quattro anni di conflitto, una guerra sul territorio, tutti i lutti e le grandi difficoltà di un paese dilaniato, occupato e in crisi, quell'incredibile senso di speranza che invece anima gli ultimi mesi del conflitto e il primo dopoguerra. Proprio in questa fase storica, quando le divisioni sembrano irreparabili, il futuro lontanissimo e una vita "normale" impossibile, invece di affermarsi la disperazione e acuirsi le divisioni, le rinnovate libertà dopo le oppressioni del regime, la voglia di riscatto dopo le mortificazioni fasciste e il forte desiderio di guardare oltre il tetto panorama attuale alimentano un periodo di fermenti, di grandi speranze, di proposte, di attivismo e collaborazione. Proprio quando sembra non esserci tempo per l'arte, questa viene portata avanti come principale interesse della società tutta. A dispetto di condizioni che sembrano aver allontanato l'arte dalla vita i protagonisti di questa fase eroica della ricostruzione la mettono al centro dell'identità italiana, fondamenta di un Paese che non poteva rinascere senza la propria storia artistica.

Un messaggio di Petrozziello accompagnava il testo del fascicolo. La nota del Direttore generale conteneva indicazioni più operative e immediate per i funzionari, i quali dovevano fornire al neodirettore le informazioni necessarie a delineare un quadro accurato delle condizioni attuali del paese e a programmare l'attività futura, per la quale era necessario individuare fin da ora i fondi e il personale occorrente<sup>194</sup>. Infatti ad aggravare il compito sulle spalle del primo direttore con sede a

<sup>191</sup> Ivi, pp. 1-2.

<sup>192</sup> Ivi., p. 2.

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> Lo stesso Petrozziello, in chiusura, riassume l'obiettivo del lavoro: «Presentare risolutamente alla Nazione il completo e tragico bilancio di quanto il suo patrimonio artistico ha sofferto [...] render noto al Governo Nazionale lo sforzo finanziario che si richiede per affrontare l'enorme compito di riparare in tutto ciò che sia riparabile i danni subiti». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, «Circolare n.82 n.102. Restaurazione e conservazione del patrimonio artistico», «Demolizione delle strutture di protezione del patrimonio artistico», circolare n. 108, firma di Petrozziello, 9 agosto 1944, cit. p. 3.

Roma vi era il fatto che tutti i documenti e le pratiche archiviate del Ministero erano state trasferite al Nord dal governo della Repubblica Sociale Italiana e per i funzionari della sede centrale era impossibile coordinare le attività in assenza di qualsiasi documentazione. Era quindi necessario ricostruire la memoria di tutto ciò che era stato fatto dall'inizio del conflitto, integrandola con la conoscenza dell'attuale lavoro.

Ancora una volta, quindi, la Direzione generale richiedeva l'invio di un'accurata relazione<sup>195</sup>, contenente i dettagli dell'attività svolta dallo scoppio del conflitto e in programma relativamente ai punti della circolare allegata, a partire dalle misure preventive per proseguire con i danni riportati, elencandone la natura e la consistenza, le operazioni già effettuate e quelle da realizzarsi con il tempo. Particolarmente importante risultava la parte finanziaria, necessaria, in un momento di crisi come quello che si stava attraversando, a capire quali sarebbero state le prospettive della ricostruzione italiana per gli anni a venire. Le spese dovevano essere divise come di seguito: «1)- Spesa sostenuta per i lavori già compiuti, e quali fondi vi sono stati impiegati; 2)- spesa per i lavori tuttora in corso, e con quali fondi essi vengono eseguiti; 3)- preventivo della spesa per tutti i singoli lavori da eseguire»<sup>196</sup>. A proposito del personale e dei mezzi di esecuzione si sollecitava la sottomissione di qualsiasi proposta atta ad intensificare l'attività delle soprintendenze e ad ottimizzarla in rapporto ai bisogni occorrenti e alle risorse a disposizione, per le quali, ancora una volta, si suggeriva l'appello ad altri enti ed istituzioni.

Si può quindi dire che il Ministero, in questa fase ancora preventiva ad una vera riorganizzazione e ad una reale attività di restauro, si dedicò ad un lavoro di analisi delle condizioni in cui versavano il Paese e le soprintendenze, cercando di individuare il fabbisogno finanziario necessario a sostenere tutti i lavori di smontaggio delle protezioni antiaeree<sup>197</sup> e di restauro. Al pari delle opere da essi tutelate, restavano ugualmente materiale di studio gli stessi uffici periferici e il loro personale e De Ruggiero dovette chiedere ai soprintendenti relazioni non solo sui danni subiti e i lavori da effettuare sui beni vincolati, ma anche sulle condizioni in cui versavano gli uffici medesimi, vale a dire locali, arredamento e soprattutto personale, il cui già esiguo numero doveva essere ridotto ulteriormente «a quello strettamente necessario»<sup>198</sup>.

Se da una parte il ministro cercava di fare i conti con un bilancio agli sgoccioli, provando a ridurre le spese limitando al minimo il personale, dall'altra portava agli occhi del Ministero del Tesoro<sup>199</sup> l'assoluta irrisorietà dei fondi assegnati nel bilancio 1944-1945, fondi che a malapena

<sup>195</sup> Ma una nota in chiusura del testo sollecitava innanzitutto un *succinto elenco*, posponendo la relazione ad un momento successivo, di maggiore calma.

<sup>196</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, «Circolare n.82 n.102. Restaurazione e conservazione del patrimonio artistico», «Demolizione delle strutture di protezione del patrimonio artistico», circolare n. 108, firma di Petrozziello, 9 agosto 1944, cit. p. 2.

<sup>197</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, «Demolizione delle strutture di protezione del patrimonio artistico», circolare n. 92, firma di De Ruggiero, 30 agosto 1944.

<sup>198</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione prima (già Divisione seconda poi tredicesima), Affari generali ed amministrativi, personale, 1930 1965, b. 146, d'ora in avanti ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione I, 1930 1965, b. 146, «Funzionamento dell'ufficio», circolare n. 91, firma di De Ruggiero, Roma 29 agosto 1944.

<sup>199</sup> «Di fronte a tale situazione [...] devo di necessità far presente a chi regola la revisione delle spese dello Stato, che mancano assolutamente al mio Ministero i mezzi per affrontare un'opera siffatta: onde la inevitabilità di eccezionali provvidenze rispondenti alla eccezionale situazione. Nel bilancio, predisposto ora è già qualche mese e sul quale bisognerebbe basarsi, le somme stanziare per i restauri dei monumenti e di opere d'arte in dipendenza dei danni di guerra non sono state purtroppo commisurate all'entità dei danni a mano a mano accertati, né al graduale accrescimento del territorio liberato, né, tantomeno, all'aumento sempre più accentuato del costo dei materiali e della mano d'opera.

coprivano una piccola parte dei lavori di somma urgenza di quella porzione di Italia già liberata e che certo risultavano offensivi per un ufficio sulle cui spalle sarebbe gravata la cura di tutto l'immenso patrimonio storico-artistico Italiano. I preventivi mancavano ancora, ma non era certo necessaria un'analisi dettagliata per capire che le somme stanziare erano insufficienti. Il ritorno a Roma degli ispettori centrali, dopo i sopralluoghi condotti per l'Italia centro-meridionale, aveva inoltre confermato l'urgenza di un gran numero di lavori, necessari a tutelare le porzioni di monumenti ancora in piedi, che certo non avrebbero potuto attendere la fine del conflitto. Nonostante il sostanziale accordo sulla questione da parte del Ministero del Tesoro, i fondi per la riparazione dei danni bellici non furono mai adeguati, lasciando al Ministero della Pubblica Istruzione sempre un ruolo di secondo piano rispetto a quello dei Lavori Pubblici, che poteva contare su ben diversi stanziamenti. L'appello di De Ruggiero portò l'aggiunta di soli 12 milioni di lire ai 10 milioni iniziali del capitolo 195 "Restauro e riparazioni di danni in dipendenza di offese belliche ecc." e di 7 milioni di lire al precedente stanziamento di 1 milione e cinquecentomila per il successivo capitolo, 196 "Spese per il trasporto ed il ricollocamento di opere d'arte ecc."<sup>200</sup>.

Alcuni mesi più avanti, De Ruggiero, non più ministro, scrisse su «L'Italia Libera» un articolo nel quale raccontava la propria esperienza come ministro della Pubblica Istruzione, lamentando innanzitutto il meccanismo burocratico che legava questo ministero a quello del Tesoro, meccanismo che ne aveva «paralizzato» il lavoro in quello che De Ruggiero definisce non consuete «lungaggini burocratiche», ma «un deliberato proposito ostruzionistico»<sup>201</sup>. Alla premessa, nella quale De Ruggiero metteva in chiaro di non esser un denigratore di un impostazione burocratica *tout court*, ritenendo anzi fondamentale una burocrazia efficiente ed onesta composta da un personale in continua formazione e aggiornamento, seguiva un duro attacco al ministero del Tesoro. Se De Ruggiero concordava sul principio per il quale a questo doveva essere affidata l'analisi finanziaria di tutti i provvedimenti degli altri dicasteri, ciò che l'ex ministro non accettava era il «diritto di controllo così minuto, petulante ed esoso, entrante nel merito delle questioni più disparate, dove rifugge l'incompetenza dei suoi funzionari, che i progetti di legge fanno la spola da un dicastero all'altro per un tempo interminabile e giungono infine mutilati e deformati al loro compimento»<sup>202</sup>. Per De Ruggiero il ministero del Tesoro avrebbe dovuto favorire il rinnovato legiferare del governo italiano, per «favorire e incoraggiare la buona disposizione dei ministri a fare

---

Quale possa essere l'ammontare della spesa occorrente non è dato precisare, giacché si è per ora in possesso solo di progetti di massima, limitatamente ad alcune zone, mentre per altre gli accertamenti sono tuttavia in corso. Ma già si può affermare con assoluta certezza che la somma necessaria si distanzierà sensibilmente da quella di cui ora si dispone e che non sarebbe d'altra parte sufficiente neppure per i più sommari limitati lavori di riparazione». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Tutela del patrimonio monumentale e artistico», minuta di De Ruggiero su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Arti, indirizzata a S. E. il Ministero del Tesoro, Gabinetto, Roma 29 agosto 1944, cit. pp. 2-4:

<sup>200</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Tutela del patrimonio monumentale e artistico», minuta di Soleri su carta intestata Ministero del Tesoro, Ragioneria Generale dello Stato, Ispettorato Generale del Bilancio, indirizzata a Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Arti, Roma 28 settembre 1944, p. 2.

<sup>201</sup> Cfr. Archivio Fondazione Ragghianti (d'ora in avanti AFR), Attività politica, b. 15 «documentazione personale, 1944-1984», f. 2 «Materiale a stampa», «Rassegna della stampa del giorno 27/1/1945», trascrizione dell'articolo di Guido De Ruggiero del 23 gennaio 1945 su «L'Italia libera», pp. 1-2.

<sup>202</sup> Ivi, p. 2.

delle economie tanto necessarie nelle condizioni presenti»<sup>203</sup> contro la forte dispendiosità dell'apparato ereditato dal passato governo fascista.

De Ruggiero aveva infatti tentato di ridurre il personale dell'Amministrazione, ridondante, inefficiente ed entrato nell'Amministrazione statale senza giusto concorso, sfruttando tutta l'arbitrarietà delle nomine del regime fascista, effettuando un'epurazione tecnica da affiancare a quella politica che era già stata avviata, ma sulla quale De Ruggiero nutriva scarse speranze<sup>204</sup>.

«Queste nomine potevano essere revocate, indipendentemente da ogni valutazione politica; o meglio, per salvare qualche elemento meritevole, potevano essere sottoposte all'esame di apposite commissioni – previa la riduzione dei relativi ruoli a un numero di funzionari o di insegnanti indispensabili alle esigenze di servizio. E infatti, feci preparare una serie di progetti di legge, che contemplavano la riduzione numerica e il riesame dei titoli per l'ispettorato centrale, per i provveditorati, per gli istituti artistici e (in forma alquanto diversa) per le università. Orbene, tranne in questo ultimo caso, non ho avuto la soddisfazione di veder tornare neppure un solo dei miei progetti approvato dal Tesoro. E sì che mi affannavo a dimostrare che quello, per esempio, per l'ispettorato centrale, che riduceva il personale a meno della metà, avrebbe fatto economizzare alcuni milioni all'anno, e ancor di più quello per gli istituti artistici [...]: sono passati interi mesi, ma la richiesta e sollecitata approvazione non mi è mai giunta»<sup>205</sup>.

De Ruggiero lamentava quindi il potere della «massoneria burocratica» che contrastava qualsiasi opera veramente riformatrice portata avanti da quanti nuovi ministri come lui volevano portare avanti, evidenziando, inoltre, il ruolo di «cenerentola» occupato dalla Pubblica Istruzione nel panorama dello Stato italiano, nel quale l'emergenza post bellica metteva ancor più in secondo piano le esigenze dell'istruzione e delle Belle Arti<sup>206</sup>. Purtroppo queste criticità evidenziate da De Ruggiero già nel 1944 non sarebbero state risolte nemmeno in tempo di pace dai nuovi governi: a nulla valsero le proteste e le battaglie dei ministri successivi, così come dei prossimi direttori generali, finché, a partire dal 1948, terminata la fase eroica e riaffermata la continuità dello Stato, le spinte più riformiste furono definitivamente spente e la macchina burocratica fascista, così come

<sup>203</sup> Ivi, pp. 1-2.

<sup>204</sup> «Fin dai primi tempi del trasferimento del governo a Roma, dopo le commissioni di epurazione cominciarono a funzionare, io mi accorsi che, dato il modo com'era congegnata la legge, l'epurazione politica avrebbe fatto un buco nell'acqua; avrebbe cioè eliminato poche decine di funzionari e professori; mentre, a mio avviso la potatura doveva essere fatta molto più a fondo. Cercai allora di compensare le deficienze della legge, integrando l'epurazione politica con una epurazione tecnica, di cui mi si offriva una facile opportunità. Il fascismo, specialmente negli ultimi anni, aveva moltiplicato le nomine arbitrarie, senza concorso, di funzionari nell'amministrazione centrale e periferica e di professori nelle università, negli istituti d'arte ecc.». Ivi, p. 2.

<sup>205</sup> Ivi, pp. 2-3.

<sup>206</sup> «Di tutto ciò mi guardo bene di fare alcuna imputazione al mio amico Soleri, uomo di dirittura e di alacrità a tutta prova; ma debbo pur dire [...] che dietro alle sue spalle e alle mie una specie di massoneria burocratica lavorava per neutralizzare le nostre buone intenzioni e per impedire che un certo numero dei suoi membri fosse eliminato. Qualcuno dirà che avrei potuto sollevare la questione in consiglio dei ministri. Ma costui non sa che, ai miei tempi, a causa della balorda distinzione tra ministri con e senza portafoglio, le riunioni del consiglio erano tornei o delle giostre politiche, che lasciavano ben poco margine per le discussioni dei problemi amministrativi dei singoli dicasteri, che venivano accantonati a fine seduta, tra la fretta e la stanchezza di tutti. Ed anche in quel cantuccio, avevano necessariamente la precedenza i problemi dell'alimentazione, della guerra, dei lavori pubblici, delle comunicazioni ecc.; in modo che all'istruzione finiva col toccare la parte della cenerentola. Neppure una sola volta ho avuto la soddisfazione di poter esporre ai colleghi quel che mi proponevo di fare e che stavo effettivamente facendo nell'interesse della scuola e della cultura [...] Maiora premebant!». Ivi, pp. 3-4.

molti dei suoi protagonisti (si pensi alla riaffermazione di Piacentini<sup>207</sup>, Anti e Giglioli dopo la breve “epurazione”), indisturbati tornarono ad amministrare l'Italia<sup>208</sup>.

Il desiderio della Direzione generale di portare la questione dei danni di guerra al patrimonio artistico al cospetto dell'attenzione generale, coinvolgendo istituzioni, studiosi e cittadini, con l'obiettivo di facilitare il compito dell'Amministrazione tramite aiuti finanziari e materiali, non si limitò ad appelli nazionali a uffici statali e concittadini, ma si ampliò, già a partire dal 1944, al coinvolgimento dell'alleato oltreatlantico, la cui influenza e ricchezza risultavano fortemente appetibili per un paese debole e in recessione come l'Italia. Quando ancora la guerra imperversava lungo la linea Gotica, da Roma si guardava al futuro e all'aiuto che sarebbe stato possibile ottenere dagli americani. Nel novembre del 1944 Petrozziello preparò per l'influente ministro senza portafoglio Carlo Sforza, tornato in patria nel 1943 dopo sedici anni di esilio<sup>209</sup>, un promemoria nel quale, esponendo i due danni bellici principali al patrimonio artistico italiano - le spoliazioni di opere d'arte, particolarmente sentite dopo la liberazione dei rifugi della Toscana, e le devastazioni di monumenti e città dovute ai bombardamenti - era richiamata la necessità di un'azione diplomatica che da una parte, tramite appelli di personaggi influenti<sup>210</sup>, portasse alla pubblica attenzione gli effetti dei furti d'arte e sottolineasse l'inscindibilità di un popolo dal suo patrimonio culturale, dall'altra prefigurasse la possibilità di coinvolgere comitati e mecenati stranieri nel finanziamento dell'opera di ricostruzione da effettuarsi a conflitto concluso.

Infatti, riconoscendo il problema economico come il maggiore ostacolo al recupero del patrimonio architettonico italiano, era espresso l'invito ad un'attività di propaganda che facesse appello a comunità e connazionali per la raccolta di donazioni, oltre al coinvolgimento di «grandi

---

<sup>207</sup> Alcune considerazioni di Roberto Pane contro la riaffermazione di Piacentini nel Consiglio superiore e della ricostruzione in stile nel dopoguerra sono espresse in: R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, in *Atti del VII Congresso nazionale di storia dell'architettura* (Palermo 24-30 settembre 1950), a cura del Comitato presso la Soprintendenza ai monumenti, Palermo 1956, cit. p. 3.

<sup>208</sup> Per comprendere la forza delle speranze riformiste di questi anni e la rabbia che il loro tradimento provocò, si pensi a quanto scritto da Bianchi Bandinelli nel 1954: «In quella fraternità umana si andava preparando e modellando l'italiano di una Italia diversa dal passato fascista e dal passato prefascista. Un italiano rinnovato e ripulito. (Chi si trovava, allora, che non fosse d'accordo su certe riforme di struttura, su una sostanziale riforma agraria, sulla nazionalizzazione di certe industrie e di certe banche? Altro che “coincidenze beffarde!”) La rottura di quella fraternità umana, la mortificazione e la distruzione di quei germi di una compagine sociale moralmente e politicamente rinnovata, hanno date precise e dei nomi precisi. La responsabilità storica di chi volle quella rottura, quella mortificazione, quella distruzione, a profitto dell'Italia dei vecchi uomini, dei vecchi gruppi, dei vecchi interessi, dei vecchi e nuovi evasori fiscali, esportatori di valuta, trafficanti e speculatori, è segnata precisamente». *Lunario*, domenica 18 aprile 1954. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 278.

<sup>209</sup> Giunto a Napoli il 20 ottobre 1943 e divenuto immediatamente una forza politica rilevante all'interno del CLN in opposizione alle forze monarchico badogliane fino ad allora prevalenti. Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, Guida, Napoli 1980, pp. 103-105.

<sup>210</sup> «Occorrerebbe, quindi, che uomini di elevata cultura, appartenenti soprattutto al mondo universitario, si impadronissero dell'enunciato principio, lo facessero proprio, e cercassero di sostenerlo e di diffonderlo nel modo più efficace sia nelle sfere politiche sia nella stampa, in modo da conquistare alla nostra causa delle influenze che, al momento opportuno, facciano sentire il loro peso nelle trattative della pace. Tanto meglio se fosse possibile interessare a tale fine grandi Istituti culturali ed autorevoli Comitati, i quali potrebbero mettersi anche in rapporto con analoghe associazioni italiane per ottenere notizie, ispirazioni, suggerimenti. Insomma, occorre, scuotere l'opinione americana soprattutto nei suoi strati più elevati e più colti». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Promemoria per S. E. l'Ambasciatore Carlo Sforza», bozza a macchina con correzioni a penna, un appunto laterale riporta la firma di Petrozziello e la data di consegna del 18 novembre 1944, cit. pp. 3-4.

Istituzioni culturali e finanziarie americane, se non pure a singoli cittadini noti per atti di mecenatismo, al fine di ottenere contributi a vantaggio di determinati monumenti o di complessi monumentali o di Istituti di antichità e d'arte più bisognosi di restauri e di cure»<sup>211</sup>, secondo un meccanismo che avrebbe sì trovato spazio, ma che avrebbe anche condotto ad una maggiore selettività delle opere da sottoporre a interventi, privilegiando monumenti più noti per restauri “ad effetto”, invece di selezioni basate sull'entità dei lavori. Veicolo di quest'opera di propaganda sarebbero stati anche «i nostri connazionali più eminenti, che si trovano in America e che vi hanno acquistato larghe simpatie e meritata stima [...] organizzando concerti, rappresentazioni, pubblicazioni, conferenze [...] Toscanini; ma anche altri uomini nostri più o meno rappresentativi»<sup>212</sup>.

Nel frattempo la povertà dilagante e il bisogno di occupazione rendevano i cantieri che si costituivano un'occasione straordinaria di lavoro. La mole di interventi da realizzarsi era sotto gli occhi di tutti e per molti anni le Soprintendenze e il Ministero furono sommersi di richieste di lavoro e raccomandazioni più o meno insistenti da parte di imprese edilizie, di professionisti e non laureati. Tutti, in condizioni di disagio di vario tipo, presentavano le proprie storie cercando di ottenere un impiego. C'era chi scriveva in prima persona e chi invece si affidava a conoscenze, che fossero interni al ministero o personaggi influenti; tutti, in cerca di una raccomandazione, facevano leva sulle proprie conoscenze ed esperienze lavorative o su situazioni personali difficili, che fossero la perdita di qualche familiare o problemi di salute riportati a seguito del conflitto. Tante gocce che messe insieme formavano un oceano di lettere, una corrispondenza che rallentava le normali operazioni e che, nonostante i continui rifiuti e addirittura un duro comunicato stampa nel 1944<sup>213</sup>,

<sup>211</sup> Ivi. p. 5.

<sup>212</sup> Il promemoria non venne più consegnato poiché a Sforza non venne più affidata la carica di ambasciatore in America, ma il documento venne conservato per essere riutilizzato alla prima occasione di contatti con l'ambasciata italiana a Washington e tale occasione si ripresentò nel marzo del 1945, quando, finalmente, la lettera, pressoché inalterata, venne inviata a De Gasperi, al tempo Ministro degli Affari Esteri, affinché questi facesse da intermediario con l'ambasciatore Terchiani. *Ibidem*. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, appunto a macchina di Petrozziello per la Divisione II, Roma 7 marzo 1945, p. 2; «Promemoria per S. E. l'Ambasciatore Carlo Sforza», un nota laterale per la Divisione II riporta la firma di Petrozziello e la data del 7 marzo 1945; «Promemoria per il nostro ambasciatore a Washington», firma di Arangio Ruiz, 21 marzo 1945; riservata personale di Arangio Ruiz indirizzata ad Alcide De Gasperi, Roma 21 marzo 1945.

<sup>213</sup> Nell'agosto del 1944 il ministro De Ruggiero, nell'inutile tentativo di mettere un freno al fenomeno, fece diramare un comunicato stampa in cui si scagliava contro il continuo tentativo da parte delle imprese di ottenere lavori tramite raccomandazione. Il testo, riportato in una circolare inviata a tutte le Soprintendenze con lo scopo di mettere in riga anche queste ultime, era il seguente: «Nelle presenti circostanze, manifestandosi la necessità di notevoli restauri di edifici monumentali, delle ditte assuntrici di lavori cominciano a rivolgersi a questo Ministero, precisamente alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, chiedendo di essere segnalate – termine eufemistico o addirittura imposte – alle Soprintendenze ai Monumenti e agli Uffici dipendenti in generale, per l'esecuzione di lavori. La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti ha assunto come sua norma assoluta e inderogabile di astenersi da qualsiasi segnalazione o raccomandazione del genere. Le ditte, adunque, non hanno che da rivolgersi direttamente alle Soprintendenze stesse, le quali hanno piena facoltà di esaminare qualsiasi offerta e da qualsiasi parte sia loro presentata, decidendo la propria scelta sulla base di criteri obbiettivi e unicamente nell'interesse dell'arte e delle finanze dello Stato. Il Ministero della Pubblica Istruzione si riserva di intervenire – e rigorosamente – solo nella eventualità di reclami, che gli denunzino in maniera evidente, precisa e documentata abusi o ingiustificate preferenze dei suoi uffici dipendenti». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Restauri di edifici monumentali», circolare n. 80, firma di De Ruggiero, 12 agosto 1944.

occupò molto del breve tempo che Bianchi Bandinelli dedicò all'attività di direttore, contribuendo allo sconforto che lo portò alle precoci dimissioni nel 1947.

Petrozziello, nel corso del suo mandato, da traghettatore del Paese dall'emergenza della guerra verso la normalità della pace, tra la fine del 1944 e i primi mesi del 1945, in attesa di una riorganizzazione del Consiglio superiore delle Antichità e Belle arti<sup>214</sup>, per la cui ricostituzione era necessario attendere la possibilità di nominare i membri tramite elezioni<sup>215</sup>, si occupò anche della costituzione di un organo che temporaneamente lo sostituisse. Un organo consultivo superiore, quindi, formato da esperti di varia professionalità - archeologi, storici dell'arte e architetti - che facesse le veci di Consiglio superiore in questa prima fase di avvio di numerosi cantieri di restauro. Se Petrozziello iniziò a considerare la costituzione della Commissione sul finire dell'estate del 1944<sup>216</sup> solo il 16 ottobre 1944 Ranuccio Bianchi Bandinelli, Mirco Basaldella, Enrico Calandra, Duilio Cambellotti, Giovanni Costantini, Alberto Depetrini, Roberto Longhi, Bartolomeo Nogara, Roberto Pane, Fernando Previtali, Giulio Emanuele Rizzo, Carlo Roccatelli, Luigi Ronga, Gino Severini e Pietro Toesca divennero i quindici membri della Commissione che il ministro De Ruggiero istituì allo scopo di fornire pareri nelle difficili questioni che l'Amministrazione delle antichità e belle arti incontrava. Al suo interno era ammessa la costituzione di «una giunta per l'esame di questioni generali, che abbiano carattere di urgenza, nonché speciali comitati per lo studio di questioni particolari, ai quali potranno essere aggregate anche persone che non facciano parte della Commissione stessa»<sup>217</sup>. Costituito il nuovo organo Petrozziello ne avrebbe avviati i lavori solo successivamente, dopo il passaggio di consegne tra De Ruggiero e il nuovo ministro Vincenzo Arangio Ruiz.

### ***1.3.2 La creazione della Commissione consultiva per le Antichità e Belle Arti***

*«In primo e in principal luogo è dovere dello Stato fare il massimo sforzo, sottoporsi perfino ad un duro sacrificio per restaurare e salvare il patrimonio artistico nazionale. Il governo in genere, ed il Ministero del Tesoro in ispecie dovrebbero ben comprendere che quel patrimonio è stato sempre – ed oggi anche più di ieri – la ricchezza nostra più valutata ed apprezzata. Ci siamo accinti a ricostruire in tutti i campi della nostra economia: ora, anche in questo campo – quanto negli altri, per lo meno – bisogna accingersi ad una vigorosa ed appassionata opera di ricostruzione: coi fatti, e non con le frasi semplicemente».*

<sup>214</sup> Questo era stato istituito con R.D. nr. 386 del 27 giugno 1907, ma affondava le proprie radici negli altri organi consultivi del Ministero della Pubblica Istruzione dell'Italia post unitaria, quali la Giunta di Belle arti (1867), la Giunta consultiva di Storia, Archeologia e Paleografia (1872), il Consiglio centrale di Archeologia e Belle arti (1874), ma anche nelle Commissioni conservatrici dei monumenti e delle opere d'arte, create a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento.

<sup>215</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, lettera di Petrozziello su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, il Direttore Generale delle Arti, indirizzata a Ernest T. De Wald, 4 novembre 1944.

<sup>216</sup> Cfr. AFR, corrispondenza, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 18 settembre 1944.

<sup>217</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, decreto a firma di De Ruggiero, Roma 16 ottobre 1944.

Il 12 dicembre 1944 con la fuoriuscita dal governo del Partito d'Azione e del Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria, Bonomi formò il suo terzo e ultimo governo, rimasto in carica fino al giugno del 1945. Al Ministero della Pubblica Istruzione a Guido De Ruggiero - scoraggiato e amareggiato, come lo sarebbero stati anche Bianchi Bandinelli e Ragghianti, per il fallimento di tutti i tentativi di riforma, rimasti inascoltati nonostante gli sforzi profusi<sup>219</sup> - successe Vincenzo Arangio Ruiz: il giurista - ancora una volta un napoletano - ordinario di diritto romano presso la Federico II di Napoli e antifascista di lunga data (avendo sottoscritto nel 1925 il Manifesto degli intellettuali antifascisti di Benedetto Croce), era stato Ministro di Grazia e Giustizia nel secondo Governo Badoglio dal 22 aprile 1944 all'8 giugno 1944. Nominato ministro della Pubblica Istruzione il 12 dicembre 1944 riuscì a conservare la carica per quasi un anno, attraversando indenne il passaggio dal governo Bonomi al governo Parri<sup>220</sup>.

Petrozziello, anello di continuità tra De Ruggiero e Arangio Ruiz, portò avanti con il nuovo ministro l'opera avviata dalla liberazione della capitale, in particolar modo, in attesa di ricostituire per via elettiva il Consiglio superiore, la costituzione di un organo consultivo centrale, operazione che lo aveva interessato particolarmente negli ultimi due mesi. Quando, poco dopo l'insediamento del nuovo ministro, scrisse a quest'ultimo un appunto - immediatamente recepito e rielaborato da Arangio Ruiz in una lettera<sup>221</sup> al corrispettivo ministro dei Lavori Pubblici Bartolomeo Meuccio Ruini<sup>222</sup> - a proposito dei rapporti con il Ministero dei Lavori Pubblici, con l'Associazione Nazionale per il



25 Vincenzo Arangio Ruiz (1884-1964).

<sup>218</sup> Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, n. 16, 22 aprile 1945, p. 11.

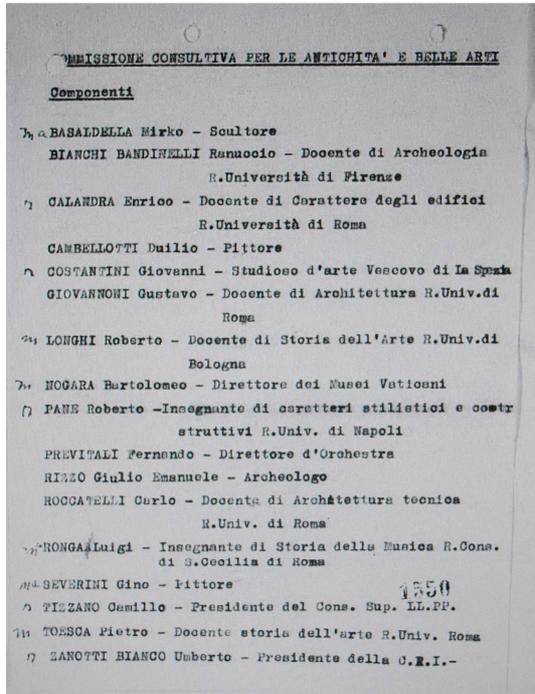
<sup>219</sup> Successivamente De Ruggiero ricordò: «Mi ritirai in buon ordine, convinto ormai che per me non c'era nulla da fare. Poiché nessuna grande riforma scolastica era possibile nelle disastrose condizioni presenti; e poiché neppure una modesta opera di riassetto e di epurazione mi era consentita, la mia permanenza al ministero sarebbe stato il vano spreco di un tempo che potevo impiegare più utilmente altrove. Perciò accolsi con gioia la liberazione che mi era provvidenzialmente offerta dalla secessione del mio partito dalla coalizione governativa». Cfr. AFR, Attività politica, b. 15 «documentazione personale, 1944-1984», f. 2 «Materiale a stampa», «Rassegna della stampa del giorno 27/1/1945», trascrizione dell'articolo di Guido De Ruggiero del 23 gennaio 1945 su «L'Italia libera», cit. pp. 4-5.

<sup>220</sup> Cfr. M. TALAMANCA, *Arangio Ruiz, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 34, Istituto della Enciclopedia Italiana 1988.

<sup>221</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di Arangio Ruiz indirizzata a S. E. l'Avv. Meuccio Ruini, Roma 21 dicembre 1944.

<sup>222</sup> Bartolomeo (Meuccio) Ruini, (Reggio nell'Emilia 14 dicembre 1877, Roma, 6 marzo 1970), era anch'egli giurista e antifascista di lunga data. Mentre Arangio Ruiz era un accademico, Ruini aveva da subito intrapreso la carriera politica divenendo consigliere comunale a Roma con il PSI nel 1907, deputato con il Partito Radicale nel 1913, sottosegretario all'Industria, Commercio e Lavoro per Vittorio Emanuele Orlando e Ministro delle Colonie nel governo Nitti. Contrario al fascismo aveva abbandonato ogni attività politica nel 1924 per poi fondare il Partito democratico del lavoro con Bonomi nel 1942. Nel 1944 era stato ministro senza portafoglio nel Governo Bonomi (giugno - dicembre 1944) e solo nel rimpasto del 12 dicembre 1944 (fino a giugno 1945) assunse la carica di Ministro dei lavori pubblici. Dal gennaio

Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra e con la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, Petrozziello informò il ministro della creazione della Commissione consultiva, il cui scopo, specialmente dopo l'entrata del presidente del Consiglio dei Lavori Pubblici Camillo Tizzano e del presidente dell'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra<sup>223</sup> Umberto Zanotti-Bianco, era non solo sovrintendere ai restauri più importanti che l'Italia presentava, analizzando i problemi artistici e finanziari ed effettuando sopralluoghi, ma soprattutto portare avanti iniziative per la raccolta di quei finanziamenti straordinari così necessari per le casse dello Stato<sup>224</sup>.



26 Componenti della Commissione consultiva per le Antichità e Belle Arti (ACC).

La Commissione, nonostante la sua formazione risalisse al 16 ottobre 1944, si riunì per la prima volta solo l'8 gennaio 1945<sup>225</sup> con una composizione leggermente mutata. I membri, artisti e accademici di architettura, archeologia, storia dell'arte e musica, erano divenuti: Mirko Basaldella (scultore), Ranuccio Bianchi Bandinelli, Enrico Calandra (architetto), Duilio Cambellotti (pittore), Giovanni Costantini, Gustavo Giovannoni, Roberto Longhi, Bartolomeo Nogara, Roberto Pane, Fernando Previtali (direttore d'orchestra), Giulio Emanuele Rizzo (archeologo), Carlo Roccatelli (architetto), Luigi Ronga (musicologo), Gino Severini (pittore), Camillo Tizzano (presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici), Pietro Toesca, Umberto Zanotti Bianco<sup>226</sup>. Alberto Depetrini era quindi uscito, mentre al loro posto

del 1945 divenne presidente del C.I.R. (Comitato interministeriale della ricostruzione) e Presidente del Consiglio di Stato 1945 -1948. Nel 1946, mentre era presidente del Consiglio di Stato, gli fu affidata la presidenza della "Commissione dei 75" incaricata di elaborare la costituzione della Repubblica italiana. G. FANELLO MARCUCCI, *Il primo governo De Gasperi (dicembre 1945-giugno 1946). Sei mesi decisivi per la democrazia in Italia*, Rubbettino Editore, 2004, cit. p. 15.

<sup>223</sup> L'associazione, approfondita più avanti, era nata il 30 ottobre 1944 ed era costituita da esponenti del mondo politico e culturale. Sarebbe stata divisa in comitati regionali, di cui il primo a formarsi fu quello laziale il 30 novembre dello stesso anno. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, *Salvare il patrimonio artistico italiano. Costituzione di un comitato per il restauro dei monumenti*, in «Risorgimento Liberale», 1 dicembre 1944.

<sup>224</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, appunto manoscritto di Petrozziello, 21 dicembre 1944, cit. pp. 3-4.

<sup>225</sup> La notizia venne riportata in diversi quotidiani quali: «L'Osservatore Romano», «Corriere di Roma» e «Ricostruzione». Cfr. *Riunione della Commissione consultiva per le antichità e belle arti*, in «L'Osservatore Romano», 14 gennaio 1945; *Riunione della Commissione consultiva per le antichità e belle arti*, in «Ricostruzione», 14 gennaio 1945; *Le opere d'arte italiane danneggiate dalla guerra*, in «Corriere di Roma», 14 gennaio 1945. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945.

<sup>226</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, «Commissione Consultiva per le Antichità e le Belle Arti. Componenti».

erano entrati a far parte della Commissione Zanotti Bianco, in qualità di presidente dell'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti, Tizzano, in quanto rappresentante del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, e Gustavo Giovannoni, la cui assenza nella prima formazione della Commissione era certamente un forte indice di rottura rispetto al prestigio e all'influenza che aveva accompagnato il personaggio per tutta la vita e che, in questa fase storica, scontava maggiormente la compromissione con il regime più che la propria posizione teorica.

Alla prima seduta della Commissione consultiva per le Antichità e le Belle Arti, alla quale prese parte anche il ministro Arangio Ruiz, non parteciparono Basaldella, Bianchi Bandinelli Pane e Tizzano, mentre agli altri membri si unirono il Direttore generale Petrozziello e due rappresentanti della *Monuments, Fine Arts and Archives Subcommittee*: il direttore De Wald e il tenente Perry Cott<sup>227</sup>.

Furono il ministro in carica Arangio Ruiz ed il direttore Petrozziello ad inaugurare la prima seduta con un lungo discorso introduttivo. Il primo, rispondendo alle critiche all'epoca presenti su numerosi giornali - difendendo il lavoro del ministero presentando le difficoltà di comunicazione e gestione ancora presenti e solamente mitigate dall'aiuto alleato - e esponendo le ragioni per le quali era stata decisa la formazione della Commissione in attesa della ricostituzione del Consiglio superiore<sup>228</sup>. Il secondo presentando ai convenuti l'operato della Direzione dal febbraio del 1944, quando in mancanza di documenti d'archivio, era partita la ricognizione danni al patrimonio mobile e immobile. Anche in questo caso nel rivolgersi ai partecipanti il Direttore ricordò le ragioni che rendevano lenta e difficile la costituzione dello schedario danni di guerra al quale da quasi un anno si stava lavorando e per il quale era richiesta la collaborazione della Commissione<sup>229</sup>. Questa, oltre a sostenere l'opera della Direzione generale, avrebbe dovuto seguire il restauro di monumenti particolarmente delicati fornendo pareri e indirizzi operativi e effettuando anche sopralluoghi in cantiere; inoltre avrebbe dovuto discutere i criteri di una eventuale riforma delle soprintendenze, per le quali Petrozziello invitò ad una revisione dei confini territoriali, suggerendo l'abbandono della distinzione Monumenti, Gallerie, Antichità, e di una riforma degli Istituti di Istruzione artistica<sup>230</sup>.

Tali questioni sarebbero poi state affrontate specificamente dalle quattro sottocommissioni nelle quali lo stesso giorno, su proposta del neoeletto presidente della Commissione Giulio Emanuele Rizzo (archeologo), venne divisa la Commissione consultiva. La prima sottocommissione, ai Monumenti, era composta da Calandra, Costantini, Giovannoni, Pane, Roccatelli, Tizzano e Zanotti Bianco; la seconda, ai Musei e alle Gallerie, da Basaldella, Cambellotti, Longhi, Nogara, Rizzo, Severini e Toesca; la terza, per gli Istituti di Istruzione

---

<sup>227</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, *Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945*, 8/1944-6/1945, «Commissione Consultiva per le Antichità e le Belle Arti. Seduta del giorno 8 gennaio 1945», verbale, 8 gennaio 1945, p. 1.

<sup>228</sup> *Ivi.* pp. 1-3.

<sup>229</sup> *Ivi.* p. 8: «Un problema, dunque, che si pone imperioso è quello della ricognizione di tutto questo materiale artistico sulla base delle schede del catalogo e, dove manchi questo sussidio essenziale, sulla scorta della bibliografia, delle memorie e delle testimonianze locali. E' ben chiaro che questo lavoro di ricognizione, seppure dovrà innestarsi sull'organizzazione del servizio di catalogazione, dovrà essere condotto con metodi adeguati allo scopo particolare che si prefigge, e risultare da una sfera di collaborazione ben più larga che non fosse quella normale del lavoro di catalogazione delle cose d'arte. Su questo problema, pertanto, si ritiene opportuno richiamare fin d'ora l'attenzione di questa commissione sia per la determinazione dei metodi più rapidi ed esatti da adottare, sia per la definizione di una traccia generale del lavoro, sia per l'organizzazione di una vasta e tuttavia ben controllata rete di collaborazione»

<sup>230</sup> *Ivi.* pp. 3-14.

Artistica, da Basaldella, Calandra, Cambellotti, Longhi, Previtali, Ronga e Severini; mentre l'ultima, per i Provvedimenti di Carattere Amministrativo, vedeva al suo interno: Bianchi Bandinelli, Nogara, Rizzo e Zanotti Bianco<sup>231</sup>.



27 Interno della basilica di San Lorenzo Roma, bombardata il 19 luglio 1943. Interno del Camposanto di Pisa, colpito dall'artiglieria alleata nell'estate del '44 con proiettili incendiari che fusero le coperture in piombo. Entrambi i monumenti sono all'ordine del giorno della prima seduta della Commissione consultiva.

Le varie commissioni avrebbero iniziato i lavori il giorno dopo, discutendo quelli che già nella seduta dell'8 gennaio erano stati indicati come punti all'ordine del giorno e che prevedevano questioni di carattere particolare – i restauri di S Lorenzo fuori le mura a Roma, S. Chiara a Napoli, il Camposanto di Pisa e il Tempio Malatestiano a Rimini, i Piani regolatori di Viterbo<sup>232</sup>, Albano e S. Felice Circeo e la sistemazione del Conservatorio musicale della ex GIL<sup>233</sup> – oltre ad altre di

<sup>231</sup> Ivi. pp. 14-15.

<sup>232</sup> Il tema del piano urbanistico della città era infatti urgente, poiché il soprintendente aveva denunciato l'intenzione dell'amministrazione comunale di approvare un piano senza il parere della Soprintendenza, sfruttando il governo alleato: «L'Ufficio tecnico comunale sta infatti elaborando un piano regolatore che prevede l'ampliamento e il raddrizzamento di vecchie vie tortuose, sulle quali prospettano monumenti notevoli poco danneggiati oppure case e palazzi che, senza essere monumentali, costituiscono complessi ambientali di interesse urbanistico niente affatto trascurabile. Senza entrare in dettaglio, si può fin d'ora affermare che se il piano proposto dovesse essere attuato, andrebbe irrimediabilmente perduta la tessitura stradale della antica e caratteristica città. Il Soprintendente ha altresì riferito a questo Ministero circa una probabile azione delle autorità viterbesi per ottenere direttamente dal Comando Alleato una sollecita approvazione di un siffatto piano regolatore, escludendo l'intervento della Soprintendenza e di questo Ministero. Poiché la città di Viterbo è tuttora sotto il controllo del Governo Militare Alleato, ritengo necessario informare di quanto sopra codesta Sottocommissione perché voglia, se crede, intervenire presso le Autorità Alleate nel modo che riterrà più opportuno al fine di evitare che detto piano – come di ogni altro che si volesse ora frettolosamente redigere per la ricostruzione delle città italiane – venga sottratto ai competenti Uffici per la tutela del patrimonio artistico». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Reconstruction projects, 8/1944-11/1945, «Viterbo: Piano Regolatore», lettera di De Ruggiero indirizzata alla Commissione Alleata di Controllo Sottocommissione per i monumenti, belle arti e archivi, Roma 30 agosto 1944, cit. pp. 1-2.

<sup>233</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, «Commissione Consultiva incaricata di dar pareri sulle questioni di maggiore importanza relative alle varie materie di competenza dell'Amministrazione Centrale delle Antichità e Belle Arti. Seduta dell'8 gennaio 1945. Ordine del giorno», 8 gennaio 1945.

carattere generale: «1) Revisione della circoscrizione delle Soprintendenze alle Antichità – all'Arte; 2) Norme generali sui restauri dei monumenti, delle opere d'arte danneggiate dalla guerra; 3) Norme generali per assicurare il recupero dagli oggetti d'arte dispersi o trafugati per effetto della guerra; 4) Norme speciali sulla catalogazione delle cose d'arte in tempo di guerra; 5) Necessità di una revisione dei programmi scolastici delle scuole ed istituti d'arte per il raggiungimento di una maggiore uniformità; 6) Riordinamento dei musei e gallerie»<sup>234</sup>.

Stupisce tra i punti suddetti il secondo, la cui dicitura sembra suggerire l'intento del Ministero di fornire un indirizzo univoco per il restauro dei monumenti, contrariamente alla pratica fortemente variegata che già segnava e che avrebbe accompagnato tutta la ricostruzione postbellica italiana. Si tratta, come sembra suggerire la prima parte dell'ordine, del desiderio di aggiornare la Carta Italiana del Restauro del 1932 in continuità con quanto avviato da Argan prima del conflitto, limitando le deroghe e ristabilendo i principi inviolabili contro la tentazione di ripristini, oppure, come invece suggerirebbe la parte oltre la virgola, della necessità di fornire direttive univoche ai confusi funzionari che dovevano rispondere alle necessità di carattere eccezionale dovute agli esiti del conflitto? Sembra più probabile la seconda opzione, ma ad ogni modo, nonostante le riunioni a cadenza mensile effettuate dopo la Liberazione<sup>235</sup>, in assenza di ulteriori verbali e mancando un documento che dimostri l'esito dei lavori della Commissione, si può supporre che i tempi non erano ancora maturi per una riflessione che mettesse d'accordo personaggi quali Bianchi Bandinelli, Giovannoni e Pane, e, come tale, le discussioni non portarono a nulla di concreto, lasciando che ogni caso restasse un *unicum* da discutere eventualmente tra le "questioni particolari" e che la successiva Carta fosse approvata venti anni più tardi.

Alcuni membri della Commissione oltre a partecipare alle attività di quest'ultima e a portare avanti la propria vita di accademici e professionisti, vennero coinvolti ulteriormente dalla Direzione generale che si rivolse a questi affermati studiosi per ottenere supporto locale nelle Soprintendenze sparse sul territorio. Analogamente agli ispettori onorari a questi era richiesta la collaborazione con gli uffici delle provincie a loro prossime. Tra questi studiosi vi fu anche Roberto Pane, ad esempio, che con l'articolo su «La Nuova Europa» del dicembre 1944<sup>236</sup> tra i primi aveva fatto sentire la propria voce a proposito dell'opera di ricostruzione e restauro che doveva essere portata avanti in Italia e nella sua Napoli. Inoltre, come si approfondirà più avanti, egli collaborava da tempo con le soprintendenze napoletane e Petrozziello, prima lo chiamò a far parte della Commissione consultiva, poi a supervisionare l'attività delle soprintendenze di tutto il Sud Italia, onde fornire pareri e sostenere con la propria autorità l'attività dei funzionari all'epoca bersaglio di facili polemiche<sup>237</sup>.

Meno di un mese dopo il primo incontro della Commissione consultiva Petrozziello si avviò ad abbandonare il proprio posto di Direttore generale; a febbraio, infatti, questi si preparò a lasciare la carica, effettuando anche un'ultima riunione di commiato con i rappresentanti della

<sup>234</sup> Ibidem.

<sup>235</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, p. 7.

<sup>236</sup> Cfr. R. PANE, *Aspetti della ricostruzione di Napoli*, in «La Nuova Europa», I, n. 3, 24 dicembre 1944, p. 11.

<sup>237</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, raccomandata espresso di Petrozziello indirizzata a Roberto Pane, 8 marzo 1945.

Sottocommissione alleata<sup>238</sup>. Forse Petrozziello si aspettava una veloce sostituzione, ma la nomina di un nuovo Direttore, come si dirà nel capitolo successivo, in quel momento era un processo quanto mai difficile e delicato. Trovare una persona che avesse le competenze per guidare l'ancor più arduo lavoro di ricostruzione che la fine del conflitto avrebbe portato e che contemporaneamente rispettasse i delicati equilibri politici del tempo, fu un lungo processo e solo ad aprile, dopo mesi di trattative, Arangio Ruiz approvò la nomina dell'archeologo comunista Ranuccio Bianchi Bandinelli.

Nel frattempo non poteva certamente più tollerarsi, specialmente alla luce dell'imminente fine della guerra, il persistere di una questione che la Direzione generale stava affrontando fin dalla liberazione della capitale e il cui lungo protrarsi stava arrecando danno ai monumenti. Si trattava dello smontaggio delle protezioni antiaeree da effettuarsi su tutto il territorio nazionale, operazione, dopo quattro anni di conflitto e nelle condizioni di crisi imperante, per la quale era quanto mai difficile trovare finanziamenti adeguati. Il problema era stato presentato già ad agosto, quando venne richiesto qualitativamente<sup>239</sup> uno stanziamento di cinque milioni di lire<sup>240</sup>, in seguito aumentato a dieci<sup>241</sup>. In autunno era stato approvato lo stanziamento della metà dei fondi richiesti, in quanto, veniva motivato, di misure precauzionali non vi era più bisogno. Ciò che non era stato preso in considerazione era che i fondi non dovevano essere usati per la messa in atto di misure protettive, ma per la loro rimozione, vale a dire manodopera e mezzi per lo smontaggio dei castelletti protettivi e per il ritorno a casa di tutte le opere d'arte rinchiuse in casse nei ricoveri disseminati nei punti più remoti del Paese. Inoltre le soprintendenze, e la Direzione con loro, erano preoccupate dalle condizioni delle opere rinchiuse nei blindamenti ormai deteriorati. A marzo, e poi nuovamente ad aprile, Ruiz riportò la questione all'attenzione del Ministero del Tesoro, aggiornando le cifre richieste al reale fabbisogno finanziario - sebbene sempre riferito ad un'Italia "parziale" e come tale destinato a salire - da Ruiz indicato come il triplo della somma stanziata, vale

---

<sup>238</sup> «Conference with Comm. Petrozziello and his Inspectors General upon the occasion of the former's release from assignment as Director General of Antiquities and Fine Arts». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Activities of MFAA during Week 31 Jan-6 Feb 1945», su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President Civil Affairs Section, firma di Ernest T. De Wald, 6 febbraio 1945.

<sup>239</sup> A quella data il territorio italiano era ancora limitato e non vi erano perizie sulla cui base formulare un'esatta richiesta fondi.

<sup>240</sup> Il capitolo del bilancio riguardante le protezioni antiaeree era stato addirittura rimosso nel bilancio 1944-45 come predisposto dal Governo di Salerno e fu Petrozziello a richiederne il ripristino. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, «Richiesta di fondi per la protezione antiaerea», lettera di Petrozziello su carta intestata Ministero della Educazione Nazionale Direzione Generale delle Arti, indirizzata alla Direzione Generale degli Affari Generali e del Personale, 15 agosto 1944; «Richiesta di fondi per la protezione antiaerea», lettera di Gaetani su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche, indirizzata alla Direzione Generale degli Affari Generali e del Personale, Roma 29 agosto 1944.

<sup>241</sup> Il 19 settembre una nuova nota chiedeva la reintroduzioni dei cap. 194 (Assegnazione straordinaria per spese relative alla protezione antiaerea di opere di interesse artistico e bibliografico, dei materiali degli istituti e scuole, nonché del palazzo del Ministero), 208 quater (spese per il trasferimento di uffici in dipendenza dello stato di guerra) e 208 quinquies (compensi al personale addetto alle squadre di primo intervento) con l'assegnazione rispettivamente di 10.000.000 lire, 1.500.000 lire e 2.000.000 lire. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, «Richiesta di fondi esercizio 1944-45», lettera di Soleri indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale Affari Generali e Personale, Roma 16 ottobre 1944.

a dire 15.824.000 lire<sup>242</sup>, e sollecitando almeno un versamento parziale. Fu questo secondo appello che l'Ispettorato Generale del Bilancio accolse a fine aprile, assegnando altri cinque milioni per lo smontaggio delle protezioni antiaeree<sup>243</sup>.



28 Blindamenti all'Arco di Costantino a Roma, restituzione delle casse di Montecassino.

Dopo mesi e anni di incertezze e mancanza dati, finalmente il lungo lavoro di censimento avviato da Castelfranco nel febbraio del 1944 iniziava a dare i suoi frutti: ad un anno di distanza ogni soprintendenza aveva le proprie relazioni, foto e perizie a proposito dei danni, dei lavori effettuati e da effettuare e il Ministero della Pubblica Istruzione poteva finalmente dire di essere in possesso di un archivio nuovo e aggiornato<sup>244</sup>. Grazie a quest'ultimo, per la prima volta, fu possibile mettere a rapporto l'ammontare dei soldi spesi per il restauro dei monumenti, nei territori sotto il controllo dell'AMG e in quelli rientrati nella sfera amministrativa italiana, con il fabbisogno stimato per il restauro dei monumenti in tutti i territori fino a quel momento liberati. L'analisi dei dati raccolti mostrò ancor più chiaramente le difficoltà che il Ministero e con esso la Direzione avrebbe dovuto affrontare negli anni del dopoguerra: 20.360.600 lire di lavori erano stati eseguiti con finanziamenti italiani, 61.508.772 lire erano state ottenute, e impiegate, con fondi Alleati e donazioni di Enti e privati, in tutto 81.869.372 lire che a confronto con una spesa prevista di 511.791.900 lire sembravano davvero poca cosa. I soldi necessari al restauro dei monumenti

<sup>242</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, «Spese per la protezione antiaerea – maggiore assegnazione sul Cap. 194», lettera di Arangio Ruiz su carta intestata Ministero della Educazione Nazionale Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzata al Ministero del Tesoro Ragioneria Generale dello Stato, Roma 1 marzo 1945, p. 2; «Spese per la protezione antiaerea – smontaggio delle strutture protettive - maggiore assegnazione sul Cap. 194», lettera di Arangio Ruiz su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzata al Ministero del Tesoro Ragioneria Generale dello Stato, Roma 20 aprile 1945, p. 2..

<sup>243</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, «Assegnazione di fondi al capitolo n. 194 dell'esercizio 1944-45», lettera del Ministero del Tesoro Ragioneria Generale dello Stato Ispettorato Generale del Bilancio, indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 30 aprile 1945.

<sup>244</sup> Più difficile risultava ancora la questione a proposito dei danni alle opere d'arte mobili per le quali ad aprile veniva detto «le risposte pervenute non sembrano fornire [un meno speranzoso “hanno fornito” era scritto nella bozza preparatoria] dati sufficienti a un accertamento sia pure approssimativo dei danni recati dalla guerra» e pertanto si inviava una nuova circolare – per la prima volta a tutta l'Italia – con nuove direttive, per chiarire le precedenti e per facilitare il difficile compito a livello periferico e centrale. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, «Denuncia delle opere d'arte mancanti. Ricognizione del materiale artistico. Restauri», Circolare n. 20, firma di Arangio Ruiz, 28 aprile 1945, cit. p. 1.

danneggiati erano sei volte maggiori della somma di quelli spesi fino a quel momento dal Governo Italiano e Alleato insieme. Considerato il fatto che presto l'intera opera sarebbe gravata sulle spalle del Ministero della Pubblica Istruzione, la Direzione generale scoprì che quanto andava a farsi corrispondeva a venticinque volte i soldi investiti fino ad allora<sup>245</sup>.

Divenuta chiara la forbice esistente tra i fondi stanziati fino a quel momento<sup>246</sup> e la previsione spese, destinata ad aumentare ancora con il ritorno all'amministrazione italiana delle ultime provincie e con l'inflazione, Ruiz presentò la questione al consiglio dei Ministri riportando la richiesta fatta al Ministero del Tesoro per l'assegnazione di un nuovo fondo da cui attingere progressivamente per l'anno in corso e per il successivo per dar corso alle perizie preparate dagli uffici sul territorio, cominciando dai lavori più urgenti<sup>247</sup>.

Alla Direzione generale la frustrazione e la tensione provocate dalla cronica mancanza di fondi, dal confronto con gli stanziamenti degli altri Ministeri, dalla scarsa considerazione con cui venivano accolti gli sforzi del Ministero<sup>248</sup> e dei funzionari, nonché la preoccupazione per le sorti di tutte quelle opere per le quali il tempo costituiva un fattore di primaria importanza, non fecero che infiammare gli umori, spingendo Petrozziello, dopo mesi di polemiche<sup>249</sup>, ad ergersi a difensore dell'opera della Direzione generale, tramite due articoli, pubblicati il 25 marzo e il 22 aprile 1945<sup>250</sup>, che trovarono ospitalità ospitalità su «La Nuova Europa», il settimanale fondato pochi mesi

---

<sup>245</sup> «Elenco dei lavori di restauro per danni di guerra eseguiti con i fondi del Ministero sotto la direzione delle Soprintendenze (situazione a tutto febbraio 1945). Tali lavori hanno importato una spesa di L. 20.362.600. N. II – Elenco dei lavori di restauro per danni di guerra eseguiti con fondi stanziati dalle Autorità Alleate, da Enti e da privati, sotto la direzione o la vigilanza delle Soprintendenze (situazione a tutto febbraio 1945). Tali lavori hanno importato una spesa di lire 61.508.772. N. III – Spesa prevista per lavori di restauro a monumenti danneggiati dalla guerra, da eseguirsi nelle regioni del territorio nazionale finora liberate e sottoposte alla diretta amministrazione del Governo italiano (situazione desunta dai preventivi inviati al Ministero a tutto febbraio 1945). La spesa finora prevista ammonterebbe a L. 511.791.900.». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, appunto a macchina di Petrozziello per la Divisione II, Roma 7 marzo 1945, cit. p. 1.

<sup>246</sup> Nel bilancio predisposto dal governo di Salerno il Cap. 195, destinato alla riparazione dei danni di guerra in edifici monumentali, aveva ricevuto solo 10 milioni di lire, integrati da altri 12 milioni dopo la liberazione dei nuovi territori. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Fondi per la riparazione di edifici monumentali danneggiati dalla guerra» lettera di Ruiz su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzata alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, 9 marzo 1945, p. 1.

<sup>247</sup> Ivi, p. 2.

<sup>248</sup> «Non posso astenermi dal constatare e far constatare che non pochi di quanti come che sia mostrano d'interessarsi di arte e credono – e mettiamo pure in buona fede – che tutto il compito loro consista e si esaurisca nell'indicare più o meno aspramente i danni, nell'esigere più o meno imperiosamente i rimedi, nel mettere alla gogna più o meno ferocemente l'amministrazione delle Belle Arti, nel suo complesso o nei singoli suoi uomini. Ciò fatto, la loro coscienza è a posto: il loro solenne dovere civico è adempiuto. Confessiamo di non avercela troppo a male di queste ondate di critiche, che da ogni parte c'investono, chi accusandoci d'ignoranza e d'incompetenza, chi negandoci entusiasmo e fede, chi incolpandoci di non curare il restauro dei monumenti o di non collocare un agente di pubblica sicurezza, armato di mitragliatrice, a guardia di ogni fontana per proteggerla dalle sassate della teppaglia. Si sa: dopo oltre un ventennio, durante il quale la stampa ha dovuto o sopportare il bavaglio o agitare incessantemente il turibolo, è pur venuto il momento di dare sfogo alle critiche, alle recriminazioni, alle stroncature, anche se gli uomini e i metodi siano oggi diversi». Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 22 aprile 1945, p. 11.

<sup>249</sup> Queste saranno approfondite in uno specifico paragrafo.

<sup>250</sup> Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, n. 12, 25 marzo 1945, p. 12; M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 22 aprile 1945, p. 11.

prima da un gruppo di eminenti studiosi, tra cui il precedente ministro De Ruggiero<sup>251</sup>. Qui, riportando per la prima volta tutte le cifre di cui necessitava il Ministero per svolgere il proprio compito, la questione veniva bruscamente riportata sul piano concreto, non solo dell'inattuabilità di qualsiasi progetto di riforma dell'organizzazione delle Belle Arti, ma anche dell'attuale impossibilità da parte della Direzione di attuare anche le misure indispensabili. Cifra dopo cifra, milione dopo milione Petrozziello riportava nell'articolo tutti soldi spesi nell'ultimo anno, i fondi richiesti dopo le ultime previsioni di spesa e i numerosi dinieghi ricevuti<sup>252</sup>, non abbandonandosi tuttavia alla facile tentazione di attribuire la colpa sul Ministero del Tesoro, ma riconoscendo le difficoltà di quest'ultimo nel gestire le misere risorse italiane e rimproverando solo una scarsa comprensione della questione<sup>253</sup>, che, come non era abbastanza considerata dal Ministero del Tesoro, non era altrettanto sentita dai partiti politici e dal governo come esigenza primaria di tutela e fonte di ricchezza dello Stato, da inserire nei programmi politici e nelle discussioni di governo<sup>254</sup>.

<sup>251</sup> La rivista, sulle cui pagine scrissero intellettuali, artisti, scrittori e studiosi di grande calibro, pubblicò il suo primo numero il 10 dicembre 1944 e vedeva la partecipazione di Luigi Salvatorelli come direttore; Mario Vinciguerra redattore capo; Guido De Ruggiero, Umberto Morra e Pietro Pancrazi redattori e Antonio Piccone Stella quale segretario di redazione. Cfr. C. GENNA, *Guido De Ruggiero e «La Nuova Europa». Tra idealismo e storicismo*, Franco Angeli, Milano 2010, p. 12.

<sup>252</sup> Petrozziello non riportava solo i 22 milioni ottenuti per i restauri dei monumenti danneggiati sui 46 richiesti e accompagnando il tutto con l'attuale previsione di spesa di 511.791.900 lire, per i quali specificava: «Giova aggiungere che neppure questa cifra può ritenersi definitiva, altri preventivi di lavori potendo ancora pervenire alla Direzione Generale delle AA. E BB. AA.; e che i lavori, cui detti preventivi si riferiscono, sono generalmente quelli ritenuti essenziali e indispensabili per la salvezza dei monumenti danneggiati, e non ancora e non sempre quelli di rifinito per il ripristino completo in tutte le sue parti. Nelle regioni, che sono oggidì sotto il Comando militare alleato, questi restauri sembra procedano, mercè l'opera delle nostre Soprintendenze, con ritmo piuttosto alacre; ma sino a questo momento ignoriamo l'ammontare della spesa. C'è da sperare che l'attività finora svolta si sia informata al duplice doveroso criterio: di salvare i nostri monumenti, pur adottando metodi di oculata amministrazione e di rigorosa economia. E quale sarà la sorte delle regioni tuttora sotto l'oppressione nazifascista, così ricche di città storiche e di monumenti insigni? Noi viviamo nella trepidazione più angosciosa». Oltre agli aspetti ricostruttivi più intuitivi Petrozziello riportava le risorse necessarie al trasporto e al ricollocamento delle opere d'arte ancora dislocate nei depositi di tutt'Italia, fino ad allora pari a 8.500.000 lire, in attesa di un ulteriore versamento di ventuno milioni; ancora, il problema dello smontaggio delle opere di protezione antiaerea per la cui messa in atto, oltre ai cinque milioni ottenuti, se ne attendevano altri undici. Petrozziello non mancò di sottolineare nemmeno il problema forza lavoro: se per il personale di ruolo delle provincie fino a quel momento liberate erano stati stanziati ventiquattro milioni, almeno 35.600.000 lire erano ancora necessari. Analogamente, per il personale avventizio si parlava di 10.300.000 lire ottenuti e altri otto milioni in attesa, mentre per i salariati si era passati da 1 milione di lire a 19.700.000 lire con un'ulteriore richiesta di 21.700.000 lire. Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 25 marzo 1945, cit. p. 12.

<sup>253</sup> «Si vorrà argomentare da ciò che io muova una formale accusa al Ministero del Tesoro; il quale, mostrandosi ignaro del precetto evangelico (*pulsate et aperietur vobis*), è sordo alle invocazioni della tormentata Amministrazione delle Belle Arti e sul viso della infelice chiude ostinatamente le sue dure, illustri porte? Non dirò, certo, questo, poiché le condizioni finanziarie del Paese sono, purtroppo, quelle che la realtà ci presenta nella sua tragica crudezza, alla quale noi – se abbiamo carità di patria – non possiamo e non dobbiamo chiudere gli occhi: tuttavia, col maggior ossequio dovuto, ci sia permesso dire che di fronte alle pur discrete invocazioni dell'Amministrazione delle BB. AA. Una maggiore comprensione da parte del Tesoro sarebbe non solo possibile, ma opportuna e tale da riuscire alla fine giovevole alle stesse condizioni economiche e finanziarie della Nazione». *Ibidem*.

<sup>254</sup> «Intendiamoci bene: qui non si dice che un partito [...] debba avere una sua arte; ma si vuol dire, ed è perfettamente giustificato, che un partito può e deve avere un suo programma per la conservazione, la tutela e l'ampliamento del patrimonio artistico nazionale, e di quello passato e di quello presente, che si va costituendo per essere tramandato nel futuro. Quanto meno, un partito, per lo meno nelle tragiche condizioni di oggidì, dovrebbe enunciare come e donde ritenga che si debbano attingere le centinaia di milioni, anzi, senz'alcuna esagerazione, i miliardi occorrenti alla restaurazione ed alla messa in valore di tutto il patrimonio artistico nostro. [...] Senza dubbio, resta fermo il punto – ed

### 1.3.3 Belle Arti e Lavori Pubblici: un difficile rapporto

«E', infatti, evidente che le attuali condizioni di conservazione degli edifici monumentali non possono non avere una profonda influenza sul mantenimento o sull'abrogazione dei vincoli di interesse artistico che gravano sulle aree urbane; mentre, d'altra parte, le eventuali rettifiche dei precedenti tracciati, qualora la gravità dei danni consigli la revisione radicale d'interi quartieri, possono incidere gravemente sulle condizioni ambientali e di visuale dei monumenti superstiti, e sul circostante paesaggio. La collaborazione diretta degli organi tecnici dei due Ministeri, nella fase di studio e di progettazione delle opere di ricostruzione, renderebbe pertanto possibile un ritmo più agile di lavoro, sia con l'eliminare a priori vincoli e limiti che non abbiano più ragione di esistere, sia col garantire fin dai primi studi l'osservanza di quei vincoli e limiti dove essi siano ancora, in maggiore o minor misura, richiesti dall'attuale condizione dei monumenti o da elementi nuovi eventualmente emersi».

G. DE RUGGIERO, 1944<sup>255</sup>.

Adeguate spazio meritano i rapporti tra Ministero della pubblica Istruzione e Ministero dei Lavori pubblici, le cui errate attribuzioni di competenze, sovrapposizioni e i cui divergenti interessi e formazioni costituirono una ben nota costante delle ricostruzioni italiane del dopoguerra, segnandone, purtroppo negativamente, lo svolgimento<sup>256</sup>.

Al Ministero dei Lavori Pubblici era affidata un'enorme responsabilità e un'altrettanta ingente mole di lavoro, nel dover gestire la crisi abitativa - annosa questione aggravata dall'enorme mole di sfollati dai bombardamenti - il ripristino della rete infrastrutturale, la gestione delle città e dei centri abitati e la ricostruzione di tutto il patrimonio architettonico distrutto o danneggiato nel corso dei cinque anni di conflitto. Nel 1940, a breve distanza dall'entrata in guerra dell'Italia, erano stati emanati tre provvedimenti atti a regolare l'attività del ministero sui danni bellici<sup>257</sup>, ai cui uffici del Genio Civile spettava, nella rosea convinzione di una guerra di breve durata, il compito di ricostruire gratuitamente gli immobili danneggiati. Ciò doveva avvenire qualora i proprietari non

il governo in genere e il Ministero del Tesoro in specie dovrebbero ben comprenderlo - che in primo e in principal luogo è dovere dello Stato fare il massimo sforzo, sottoporsi perfino ad un duro sacrificio per restaurare e salvare il patrimonio artistico nazionale. Il governo in genere, ed il Ministero del Tesoro in specie dovrebbero ben comprendere che quel patrimonio è stato sempre - ed oggi anche più di ieri - la ricchezza nostra più valutata ed apprezzata. Ci siamo accinti a ricostruire in tutti i campi della nostra economia: ora, anche in questo campo - quanto negli altri, per lo meno - bisogna accingersi ad una vigorosa ed appassionata opera di ricostruzione: coi fatti, e non con le frasi semplicemente». Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 22 aprile 1945, p. 11.

<sup>255</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di De Ruggiero su carta intestata Ministero della Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Arti, indirizzata al Ministero dei Lavori Pubblici Gabinetto, 1 agosto 1944, cit. pp. 3-4

<sup>256</sup> In effetti il conflitto di competenze era emerso già a inizio secolo. Questo è ripercorso in: C. TESSARI, *Per una storia della ricostruzione dei beni architettonici: il conflitto fra tecnici e le istituzioni*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011, pp. 11-16.

<sup>257</sup> La legge n154 del 26 ottobre 1940 attribuiva al Ministero dei Lavori Pubblici la ricostruzione e il restauro di tutti gli immobili danneggiati dalla guerra, compresi quelli vincolati, tale competenza fu successivamente limitata da un decreto che riportava alle Soprintendenze la competenza sugli immobili aventi importanza artistica. Tuttavia il decreto decadde con la fine del governo Bonomi nel giugno del 1945. Cfr. E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti nella ricostruzione postbellica*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2013, cit. p. 27

decidessero di richiederne l'indennizzo all'Intendenza di Finanza, strada difficilmente perseguita, ed è facile immaginare come, quando la guerra ebbe mostrato il suo vero volto, la situazione si fece subito insostenibile e il Genio Civile dovette interrompere questa procedura<sup>258</sup>.

Tra Genio Civile, cui spettava la ricostruzione edilizia, e Soprintendenze, alle quali erano invece affidati i restauri dei "monumenti", spesso la spuntava, per l'immensa disparità di finanziamenti, il primo, ma con esiti prevedibili. Altre volte ancora, invece, se nessuna delle due istituzioni interveniva, il proprietario di un bene vincolato attendeva, e spesso facilitava, il crollo o l'eccessiva compromissione statica dell'immobile per ottenere così un lotto libero nel quale poter speculare con un edificio di nuova costruzione.

Il problema della concertazione delle operazioni dei due ministeri andava quindi subito analizzato e risolto tramite una stretta collaborazione. Un primo passo in questa direzione fu compiuto il 1 agosto 1944 dal nuovo ministro De Ruggiero, il quale scrisse al Gabinetto dei Lavori Pubblici una lettera nella quale sottolineava la necessità di un tempestivo intervento da parte del Genio Civile. Apriva la lettera, appunto, la presa d'atto della necessità, ai fini della tutela del patrimonio costruito danneggiato dalla guerra, della più stretta collaborazione tra i due dicasteri. Se l'opera a lungo termine avrebbe riguardato il *riattamento e la ricostruzione* di interi quartieri, la lettera focalizzava immediatamente l'attenzione su quegli «edifici monumentali, le cui lesioni potrebbero aggravarsi sia per ulteriori cedimenti di elementi importanti sia per l'azione degli eventi atmosferici»<sup>259</sup>: si invitava quindi il Ministero a far pervenire agli uffici del Genio Civile istruzioni di collaborazione con le soprintendenze, affinché per entrambe, ma era chiaro come l'invito fosse rivolto al Genio Civile, non vi fossero – e come purtroppo successe – «demolizioni di elementi superstiti o affrettati sgomberi di macerie o lavori di riattamento che possano comunque compromettere quanto rimane degli edifici monumentali danneggiati e la possibilità di un loro documentato restauro; e affinché vengano di comune accordo progettate ed eseguite le opere murarie che servano a garantire la conservazione e l'integrità degli elementi superstiti fino al momento in cui sarà possibile passare da una fase di protezione provvisoria al restauro definitivo»<sup>260</sup>.

Anche il problema urbanistico non era di secondaria importanza. Nei centri storici, infatti, le casuali distruzioni belliche avevano generato le più varieguate situazioni ed era necessario guardare tanto al monumento quanto all'ambiente urbano. La questione interessava non solo il singolo monumento, nella misura in cui questo era stato danneggiato, ma interi tessuti edilizi, in quanto in prossimità di emergenze architettoniche, ma anche in quanto essi stessi testimonianze della storia e dell'arte. E' ovvio che i casi più delicati interessavano le distruzioni più forti, laddove vi era da stabilire la permanenza del precedente vincolo di tutela, impedendo che la speculazione edilizia si insediava in tali zone grigie lasciate dal conflitto. Era quindi di vitale importanza per le soprintendenze assicurarsi l'immediato permanere del vincolo per evitare che edifici interessati da forti crolli venissero demoliti definitivamente e che macerie di edifici di pregio venissero rimosse

<sup>258</sup> Si tratta della legge n. 938 del 9 luglio 1940 «Interventi di pronto soccorso per la riparazione di opere pubbliche danneggiate in conseguenza di azioni belliche», della legge n. 1543 del 26 ottobre 1940 «Risarcimento dei danni di guerra» e del decreto n. 1957 del 1947. Cfr. O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche 1945-1955*, Alinea, Firenze 1998, pp. 13-14.

<sup>259</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di De Ruggiero su carta intestata Ministero della Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Arti, indirizzata al Ministero dei Lavori Pubblici Gabinetto, 1 agosto 1944, cit. pp. 1-2.

<sup>260</sup> Ivi. cit. p. 2.

senza la cura dovuta alla ricerca di frammenti e di elementi necessari ad un successivo intervento di restauro, per via della fretta imposta dalle necessarie esigenze di traffico e sicurezza<sup>261</sup>. All'epoca la situazione era appunto di conflitto tra queste due esigenze divergenti e le due istituzioni, lontane da un'armoniosa collaborazione, cercavano di portare avanti il proprio lavoro ognuna a dispetto dell'altra.

Come accennato, i rapporti difficili furono una costante di tutta la ricostruzione: il Ministero dei Lavori Pubblici infatti non rispose all'invito e De Ruggiero incalzò con una nuova lettera appena un mese dopo, lamentando il silenzio e auspicando l'avvio dei contatti, per iniziare almeno dalla Soprintendenza ai Monumenti del Lazio<sup>262</sup>.

Solo il 4 ottobre gli uffici del Genio Civile ricevettero l'ordine di collaborare con le Soprintendenze, sempre senza rimarcare a chi spettasse la supremazia: il ministro, infatti, si era deciso ad assecondare le richieste di De Ruggiero, inviando una circolare nella quale veniva richiesta la massima attenzione nella delicata fase di sgombero delle macerie, consolidamento e protezione degli edifici danneggiati, per evitare la perdita di ulteriore materiale artistico a causa di rimozioni o demolizioni di elementi superstiti. I lavori di consolidamento, ferma restando l'urgenza, venivano confermati fase delicatissima e propedeutica al successivo restauro e come tale dovevano «di comune accordo [essere] progettate ed eseguite le opere murarie che servano a garantire la conservazione e l'integrità degli elementi superstiti fino al momento in cui sarà possibile passare da una fase di protezione provvisoria al restauro definitivo»<sup>263</sup>.

La circolare affrontava anche la nota più dolente della questione, vale a dire il problema della persistenza dei vincoli negli edifici monumentali danneggiati e il loro riflesso sulla questione urbana, in questo caso

«le eventuali rettifiche dei precedenti tracciati, qualora la gravità dei danni consigli la revisione d'interi quartieri, possono incidere gravemente sulle condizioni ambientali e di visuale dei monumenti superstiti e sul circostante paesaggio. Occorre, pertanto, che nelle città provviste di piano regolatore gli Uffici del Genio Civile agiscano, d'intesa con le competenti Soprintendenze, affinché il Comune apporti sollecitamente al piano le necessarie modifiche sia nei riguardi delle servitù imposte per necessità di ordine artistico sia nei riguardi dei nuovi tracciati. Nei comuni, invece, sprovvisti di piano regolatore

---

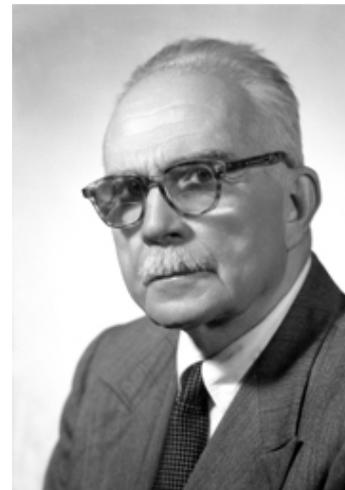
<sup>261</sup> «E', infatti, evidente che le attuali condizioni di conservazione degli edifici monumentali non possono non avere una profonda influenza sul mantenimento o sull'abrogazione dei vincoli di interesse artistico che gravano sulle aree urbane; mentre, d'altra parte, le eventuali rettifiche dei precedenti tracciati, qualora la gravità dei danni consigli la revisione radicale d'interi quartieri, possono incidere gravemente sulle condizioni ambientali e di visuale dei monumenti superstiti, e sul circostante paesaggio. La collaborazione diretta degli organi tecnici dei due Ministeri, nella fase di studio e di progettazione delle opere di ricostruzione, renderebbe pertanto possibile un ritmo più agile di lavoro, sia con l'eliminare a priori vincoli e limiti che non abbiano più ragione di esistere, sia col garantire fin dai primi studi l'osservanza di quei vincoli e limiti dove essi siano ancora, in maggiore o minor misura, richiesti dall'attuale condizione dei monumenti o da elementi nuovi eventualmente emersi». Ivi. pp. 3-4:.

<sup>262</sup> «Per quanto nel frattempo non sia pervenuto un riscontro a tale nota, sono sicuro che anche il lato, per così dire artistico, dei problemi suddetti sia a cuore di codesta Amministrazione e dello speciale Comitato di Ministri costituito dai titolari dei Dicasteri maggiormente interessati». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutte dalla guerra», minuta di De Ruggiero, indirizzata al Ministero dei Lavori Pubblici Gabinetto, 30 agosto 1944, cit. p. 1.

<sup>263</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutte o danneggiate dalla guerra», circolare del Ministero dei Lavori Pubblici, Direzione Generale dell'Edilizia, dell'Urbanistica e delle Opere Igieniche, firma di Mancini, Roma 4 ottobre 1944, cit. p. 2.

sarà compito degli Uffici del Genio Civile prendere accordi con le Soprintendenze ai fini della rimozione dei vincoli di carattere artistico resi inutili dalle sopravvenute distruzioni e soprattutto al fine di evitare che i progetti relativi alle opere di ricostruzione siano tali da recare pregiudizio alla visuale e all'ambiente degli edifici monumentali risparmiati in tutto o in parte dalla guerra»<sup>264</sup>.

Anche se tardiva, la risposta del Ministero della Guerra fece sì che il Consiglio dei Ministri respingesse la richiesta, formulata il 30 agosto dal Ministero della Pubblica Istruzione, di istituire un ufficio interministeriale con il compito di coordinare i lavori di Industria, Commercio e Lavoro, Pubblica Istruzione e Lavori Pubblici sulla ricostruzione urbanistica. L'organo, che avrebbe potuto costituire un primo passo verso un'attività coordinata ed efficace tra dicasteri, venne bocciato grazie al parere fornito dal Ministero dei Lavori Pubblici che rifiutò la proposta adducendo come motivazione la propria circolare, descritta come soluzione esaustiva per la gestione delle dinamiche, le quali si sarebbero potute limitare a quelle tra uffici periferici. Le generiche parole di collaborazione e competenza riportate nella circolare fornirono quindi il pretesto per rifiutare un coordinamento centrale che seguisse la ricostruzione urbana fornendo pareri e direttive unificate per uffici tanto diversi, ritenendo, sorprendentemente, che «il problema della ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutte dalla guerra, non sia tale da richiedere necessariamente la creazione di un apposito ufficio al di fuori e al di sopra dei competenti organi, già esistenti»<sup>265</sup>.



**29 Bartolomeo (Meuccio) Ruini (1877-1870).**

Ben diverso era il parere del Ministero della Pubblica Istruzione, che non si scoraggiò, ma continuò a sostenere la necessità di un'opera concertata di collaborazione fra i diversi dicasteri e ciò sia a livello periferico che centrale, rifiutando di affidarsi ad eventuali buoni rapporti dei singoli funzionari. Occasione nuova per tornare a perorare la causa fu la nomina, nel dicembre 1944, dei nuovi ministri: Bartolomeo Meuccio Ruini (tra i fondatori del Partito della Democrazia del Lavoro con Bonomi), che successe a Pietro Mancini (PSIUP), e Arangio Ruiz. Petrozziello si rivolse immediatamente a quest'ultimo presentando la questione in tutta la sua difficoltà e auspicando l'intervento del nuovo ministro affinché si lavorasse per l'istituzione di comitati interministeriali<sup>266</sup>. Con la recente creazione dell'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati

<sup>264</sup> *Ibidem*.

<sup>265</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutte dalla guerra», lettera dal Gabinetto della Presidenza del Consiglio dei Ministri, indirizzata al Ministero della Istruzione Pubblica, Direzione Generale delle Arti, Roma 19 novembre 1944, cit. p. 2.

<sup>266</sup> L'appello venne subito recepito da Arangio Ruiz il quale immediatamente scrisse a Ruini una lettera nella quale, oltre alla nota di Petrozziello, erano allegati i precedenti appelli di De Ruggiero, a partire da quello del 1 agosto, lamentando lo stato attuale delle cose e sollecitando un concreto cambiamento. Tuttavia ancora una volta la lettera non ebbe risposta e il ministro si trovò a dover sollecitare Ruini di persona, durante un consiglio dei ministri il 27 dicembre 1944. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di Arangio Ruiz indirizzata a S. E. l'Avv. Meuccio Ruini, Roma 21 dicembre 1944; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Appunto per S. E. il Ministro», appunto manoscritto di Petrozziello, 27 dicembre 1944.

dalla Guerra<sup>267</sup>, presieduta dall'archeologo Zanotti Bianco, e l'ormai consolidata Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, Petrozziello rivedeva la precedente proposta, suggerendo questa volta la creazione presso ogni soprintendenza ai Monumenti di un comitato composto, oltre che dal soprintendente e da un rappresentante del Genio Civile, anche da un membro di ciascuna delle due associazioni. Per i singoli cantieri Petrozziello prevedeva due opzioni:

«o la esecuzione dei lavori è lasciata alla Soprintendenza con il controllo delle altre parti, se ed in quanto esse concorrano al finanziamento del restauro, oppure la esecuzione è lasciata a taluna delle altre parti, in quanto ne abbia la possibilità, sempre, però, sotto la vigilanza e la responsabilità della Soprintendenza. [...] Quanto al finanziamento, non è possibile, com'è naturale, fissare a priori condizioni tassative ed assolute. Stabilito il preventivo col consenso delle parti interessate concorrenti alla spesa (è ovvio che quella delle parti, che dichiara di disinteressarsi di un dato monumento, non è tenuta ad alcun contributo), la ripartizione di questa dovrebbe essere fatta con scambievoli intese, restando, però, assegnato l'onere maggiore secondo la natura e il carattere del monumento e secondo l'appartenenza di esso. In ogni caso, prima d'impegnarsi in maniera definitiva, le Soprintendenze sono tenute a riferire al Ministero, per la debita approvazione»<sup>268</sup>.

La proposta di Petrozziello risente di numerosi difetti, dovuti principalmente alla formazione del direttore, il quale dimostra una visione estetizzante del bene oggetto di tutela limitata alle cosiddette opere d'arte, ai singoli "Monumenti". Se il nodo maggiormente problematico della divisione delle competenze tra i due ministeri, principale battaglia dello storico dell'arte Ragghianti negli anni della ricostruzione, era la questione urbanistica, Petrozziello sembra dimostrare una perfetta sintonia di vedute con il Ministero dei Lavori Pubblici, limitando la competenza delle soprintendenze alle sole opere d'arte avente carattere artistico, mancando completamente di considerare la questione dei tessuti storici e della città nel suo insieme<sup>269</sup>.

Anche in questo caso, però, Ruini, come il suo predecessore, sfruttò una propria iniziativa per respingere una concreta proposta di coordinamento, giustificando come superflua la creazione di un organo consultivo interministeriale. Infatti quando l'11 gennaio 1945 Ruini rispose, apparentemente ignaro della prima seduta della Commissione consultiva delle Antichità e Belle Arti e deliberatamente ignorandone la costituzione (nonostante questa fosse riportata nella lettera di Ruiz), il ministro dei Lavori Pubblici descrisse l'eventuale costituzione della Commissione come superflua, avendo egli provveduto a formare una «analogia ma più vasta commissione incaricata di affrontare organicamente tutto il problema della ricostruzione edilizia nei suoi vari aspetti tecnici, finanziari e giuridici»<sup>270</sup>. Spostando il baricentro della conservazione dei monumenti danneggiati verso un piano più paritario nei confronti delle altre istituzioni, Ruini accantonò la proposta di

<sup>267</sup> Cfr. L. CIANCABILLA, *La guerra contro l'arte. Dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia*, in «Engramma», n. 61, gennaio 2008, p. 18.

<sup>268</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, appunto manoscritto di Petrozziello, 21 dicembre 1944, cit. pp. 2-3.

<sup>269</sup> «Questo Comitato dovrebbe occuparsi unicamente di quegli edifici che hanno valore artistico. Con questa premessa e con questa limitazione il Comitato non avrebbe, dunque, da ingerirsi né dei lavori, che appartengono alla esclusiva competenza del Ministero dei Lavori Pubblici, come ricostruzione di ponti, strade, edifici di carattere comune etc.; né di quelle chiese, alle quali, per quanto danneggiate, non si riconosca alcun pregio di arte». Ivi, p. 2.

<sup>270</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera su carta intestata Il Ministero dei Lavori Pubblici, indirizzata ad Arangio Ruiz, firma di Ruini, Roma 11 gennaio 1945, cit. p. 2.

Arangio Ruiz, limitandosi ad invitare quest'ultimo a proporre propri funzionari da far entrare all'interno della Commissione per la ricostruzione edilizia dei Lavori Pubblici, che in questo modo era ritenuta «la sede più adatta per una efficace e sostanziale collaborazione fra gli enti e le persone interessati alla tutela del nostro patrimonio artistico»<sup>271</sup>.

Arangio Ruiz non si fece scoraggiare dalla impenetrabilità del collega, ignorando la pretesa non conoscenza dell'attività della Commissione e quanto detto a proposito della Commissione interna ai Lavori Pubblici<sup>272</sup> - al cui interno il 23 gennaio entrò a far parte Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>273</sup> - con altrettanto garbo ringraziò il collega per aver accolto la «proposta di una stretta intesa»<sup>274</sup>, mettendolo al corrente di quanto già predisposto in quei dieci giorni dalla Commissione consultiva, la quale attendeva un incontro con Ruini per presentare una nuova procedura di approvazione che avrebbe permesso la concertazione dei dicasteri senza la creazione di nuovi organi.

L'incontro andò a buon fine e il Ministro approvò la proposta della Commissione consultiva. Una settimana dopo le soprintendenze ricevettero una circolare che li informava della nuova procedura che da quel momento in poi avrebbero dovuto seguire per l'approvazione dei progetti di consolidamento (sempre e solo urgenti lavori di primo soccorso e non veri e propri restauri)<sup>275</sup>.

---

<sup>271</sup> «A far parte della detta commissione, in seno alla quale potranno essere costituite speciali Sottocommissioni, ho chiamato, fra gli altri, architetti e urbanisti di chiara fama nonché persone competenti in materia di arte, fra le quali anche Mons. Giovanni Costantini, che farebbe già parte della Commissione consultiva in via di istituzione presso la Direzione generale per le antichità e belle arti. Ora, a mio modo di vedere, la conservazione, la riparazione ed il restauro delle opere monumentali danneggiate dalla guerra involgono problemi non soltanto di ordine artistico, di esclusiva competenza del tuo Ministero, ma anche di carattere urbanistico, tecnico e finanziario, la cui soluzione è devoluta ad altre Amministrazioni. [...] Pertanto, la sede più adatta per una efficace e sostanziale collaborazione fra gli enti e le persone interessati alla tutela del nostro patrimonio artistico sarebbe, a mio avviso, la Commissione istituita presso il mio Ministero, in seno alla quale potrà essere costituita un'apposita Sottocommissione per la riparazione degli edifici monumentali danneggiati da eventi bellici». *Ibidem*.

<sup>272</sup> Nel rispondere al ministro Ruini, Ruiz non raccolse alcuna sfida, ma non lasciò nemmeno correre le affermazioni del collega. Dietro le parole cortesi e i toni ben disposti di Ruiz si legge infatti l'intenzione del ministro che, se volutamente tralascia di rispondere all'invito ad abbandonare la Commissione consultiva per limitarsi ad inserire qualche nuovo membro nella Commissione del Ministero dei Lavori Pubblici, dall'altra ricorda al collega che la Commissione è già al lavoro, non mancando di sottolineare la partecipazione del presidente del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici Tizzano: «La Commissione di questo Ministero, che per l'appunto si occupa di questa importante materia e della quale fa parte uno dei tuoi più immediati ed autorevoli collaboratori, l'Ing. Camillo Tizzano, si è messa d'accordo su di una procedura molto semplice e spedita, la quale, senza creare nuovi organi, che potrebbero piuttosto ritardare la necessaria rapidità dei lavori, assicura nondimeno l'utile e desiderabile collaborazione fra il Ministero dei Lavori Pubblici e questa Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. La detta Commissione, che – come mi è stato riferito – ha chiesto ed ottenuto una tua udienza, ti esporrà essa stessa oralmente quanto d'accordo con il prelodato rappresentante della tua Amministrazione si è stabilito». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di Arangio Ruiz, indirizzata a Ruini, Roma 22 gennaio 1945, cit. pp. 1-2.

<sup>273</sup> Il 23 gennaio 1945, infatti, Guglielmo De Angelis d'Ossat quale unico rappresentante della Direzione Generale Antichità e Belle Arti entrò a far parte della Sottocommissione incaricata dello studio dei problemi urbanistici. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Commissione per la ricostruzione edilizia», documento del Comitato per la ricostruzione edilizia, indirizzato al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Belle Arti, 23 gennaio 1945.

<sup>274</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di Arangio Ruiz, indirizzata a Ruini, Roma 22 gennaio 1945, cit. p.1.

<sup>275</sup> Sebbene Petrozziello insistesse su tale limitazione, erano concessi lavori di rifinitura nei casi in cui le spese per questi interventi fosse stata contenuta e ad ogni modo vantaggiosa rispetto alla ricostruzione delle impalcature in un secondo tempo. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare del Ministero dei Lavori

D'ora in avanti i progetti di primo soccorso e riparazione danni, contenenti anche le modalità di esecuzione (diretta amministrazione, contratto o cottimo previa gara ufficiosa) sarebbero dovuti essere sottoposti al visto dell'ingegnere Capo del Genio Civile, quando sotto le 300.000 lire, e dell'ispettore regionale, quando superiori. Solo successivamente questi sarebbero stati inviati alla Direzione generale<sup>276</sup>, «la quale attenderà agli ulteriori provvedimenti definitivi»<sup>277</sup>. Inoltre la circolare si richiamava alla precedente del 7 agosto 1944 riprendendo il tema dei nuclei locali e degli ispettori onorari, istituzioni ancora non pienamente sfruttate<sup>278</sup>. Era richiesto, quindi, un maggiore coinvolgimento delle forze locali, le quali avrebbero consentito il superamento di difficoltà pratiche delle Soprintendenze, ad esempio la carenza di mezzi di locomozione per effettuare i sopralluoghi<sup>279</sup>.

La nuova procedura però non tardò a creare problemi, specialmente alla luce dei nuovi Provveditorati regionali alle opere pubbliche che avevano sostituito gli Ispettorati generali compartimentali del Genio civile<sup>280</sup>, cui era affidata la gestione tecnica, amministrativa ed

Publici n. 415 [Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutti o danneggiati dalla guerra, 1945], «Raccomandazioni per la sollecita riparazione dei monumenti artistici danneggiati dalla guerra», nota n. 30/3 bis, firma di Arangio Ruiz, Roma 29 gennaio 1945, cit. pp. 2-3.

<sup>276</sup> Facevano eccezione le soprintendenze delle isole maggiori, i cui Alti Commissariati, una volta ottenuto il parere del Genio Civile, potevano procedere in autonomia, senza ulteriori approvazioni centrali. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 415 [Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutti o danneggiati dalla guerra, 1945], «Restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra», lettere di Arangio Ruiz su carta intestata della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, indirizzate all'Alto Commissario per la Sardegna e all'Alto Commissario per la Sicilia, Roma 1 febbraio 1945.

<sup>277</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 415 [Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutti o danneggiati dalla guerra, 1945], Minuta della lettera di accompagnamento alla circolare di Arangio Ruiz, firma di Petrozziello, Roma 29 gennaio 1945, cit. pp. 1-2.

<sup>278</sup> Alla data del 29 gennaio la carica di ispettore onorario sembra essere stata poco sfruttata da parte delle soprintendenze («Stimolata nella maniera più efficace dovrà essere anche la collaborazione degli ispettori onorari, il cui ufficio non deve essere considerato come una semplice sine cura» è scritto nella circolare). Ambivalenti sono gli atteggiamenti dei funzionari nei confronti della carica, se da una parte il Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Occidentale Guiotto, nel rispondere al Ministro, ritiene di aver sfruttato appieno la figura dell'ispettore onorario affermando come «quelli di Agrigento e di Trapani hanno prestato un'opera veramente proficua», dall'altra il corrispettivo Soprintendente ai Monumenti della Sicilia Orientale lamenta come questi siano pettegoli e seccatori di scarsa utilità («Gli ispettori onorari danno in misura delle loro capacità. Nel complesso troppo poco: i più sono dei pettegoli, seccatori: ma non c'è sempre la possibilità di scegliere e di sostituire»). Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 415 [Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutti o danneggiati dalla guerra, 1945], «Raccomandazioni per la sollecita riparazione dei monumenti artistici danneggiati dalla guerra», nota n. 30/3 bis, firma di Arangio Ruiz, Roma 29 gennaio 1945, cit. p. 3; «Raccomandazione per la sollecita riparazione dei monumenti artistici danneggiati dalla guerra», lettera di Guiotto, su carta intestata R. Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale in Palermo, indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione, Palermo 16 febbraio 1945, cit. p.1; «Raccomandazioni per la sollecita riparazione dei monumenti artistici danneggiati dalla guerra», lettera di Dillon, su carta intestata R. Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale Catania, indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Catania 17 febbraio 1945, cit. p.3.

<sup>279</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 415 [Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutti o danneggiati dalla guerra, 1945], «Raccomandazioni per la sollecita riparazione dei monumenti artistici danneggiati dalla guerra», nota n. 30/3 bis, firma di Arangio Ruiz, Roma 29 gennaio 1945, cit. pp. 3-4.

<sup>280</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 77, f. Circolare del Ministero dei Lavori Pubblici n. 415 [Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutti o danneggiati dalla guerra, 1945], «Riparazione dei

economica dei lavori e dei servizi del Ministero dei Lavori Pubblici, secondo uno sforzo di decentramento amministrativo compiuto dal dicastero dei Lavori Pubblici per velocizzare e facilitare il lavoro di ricostruzione. Era compito del provveditore regionale presentare entro settembre il programma di massima dei lavori del successivo anno finanziario, così come a quest'ultimo era affidata l'approvazione tecnica di progetti e prestazioni sotto i 10 milioni di lire, sotto i 20 milioni con il parere del Comitato<sup>281</sup> e sotto i 30 milioni se l'appalto fosse stato affidato mediante asta pubblica o licitazione privata.

I Provveditorati Regionali alle Opere Pubbliche, infatti, come si è detto, erano stati creati il 18 gennaio 1945, con il D.L.L. n. 16, in sostituzione degli Ispettorati generali compartimentali del Genio Civile come decentramento amministrativo del Ministero dei Lavori Pubblici, che sperava in questo modo di velocizzare e rendere più efficiente l'azione sul territorio<sup>282</sup>. Richiesto il necessario parere sul Decreto da parte della Direzione generale, Petrozziello aveva avallato la proposta ritenendo che l'inclusione del soprintendente ai monumenti all'interno dei comitati tecnico-amministrativi (C.T.A.) dei Provveditorati regionali fosse una garanzia sufficiente del rispetto delle istanze di tutela della quale l'Amministrazione delle Arti era portatrice<sup>283</sup>. Nonostante l'attività fin qui descritta sia pienamente concorde con quanto avrebbero fatto già pochi mesi dopo Bianchi Bandinelli e Ragghianti, dopo questo decreto Petrozziello si ritenne soddisfatto e accettò i C.T.A. come la soluzione migliore, ben diversamente proprio da i suoi successori, che continuarono a lavorare per assicurare maggior controllo e maggior responsabilità al Ministero della Pubblica Istruzione.

Fu quindi in un clima più disteso che Petrozziello si accomiatò dal collega Tizzano del Ministero dei Lavori Pubblici, pregandolo, in quello che il Direttore definisce il «mio testamento burocratico», di scrivere una nuova circolare agli uffici del Genio Civile invitandoli ad agevolare il lavoro delle Soprintendenze, favorendo i sopralluoghi, i provvedimenti più urgenti ed esaminando il

monumenti artistici danneggiati dalla guerra», lettera di Giorgio Rosi su carta intestata R. Soprintendenza ai Monumenti di Napoli, indirizzata a Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Arti, Napoli 24 febbraio 1945; lettera di Giorgio Rosi su carta intestata R. Soprintendenza ai Monumenti di Napoli, indirizzata a Petrozziello, Napoli 24 febbraio 1945.

<sup>281</sup> Tale Comitato era costituito per rispecchiare il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici. Infatti vi facevano parte: un avvocato dello Stato, due ingegneri capo degli uffici del Genio Civile delle provincie della regione, un dirigente la ragioneria dell'Intendenza di finanza della provincia o un altro funzionario designato dal Ministero del Tesoro, un medico provinciale o un ispettore agrario regionale. Cfr. Decreto Legislativo Luogotenenziale di Istituzione dei Provveditorati regionali alle opere pubbliche del 18 gennaio 1945, firmato da Umberto di Savoia, Bonomi, Ruini, Soleri e Gullo, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale del 10 febbraio 1945.

<sup>282</sup> Cfr. O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche 1945-1955*, cit. p. 17.

<sup>283</sup> Tale presenza, sancita dal Decreto Legislativo Luogotenenziale n. 154 del 1 marzo 1945, nella pratica era ben lungi dal garantire una reale ed efficace azione di tutela da parte dell'Amministrazione artistica. Come evidenziato da Elisa Panato: «Il controllo della Soprintendenza avveniva [...] solo per i paesi compresi nell'elenco approvato dal Ministero dei Lavori Pubblici [...]. Oltre al Soprintendente [...] vi erano anche due urbanisti, la cui presenza, essendo i giudizi espressi per votazione, poteva molto spesso mettere in minoranza le ragioni della tutela. Inoltre nei casi in cui nel comitato fosse stato incluso un solo Soprintendente, come avvenne ad esempio in Emilia, poteva accadere che fossero prese decisioni in merito ad un piano senza conoscerlo, incorrendo così in errori o all'astensione. Quando la Soprintendenza era in condizione di intervenire veniva spesso contestata; le sue osservazioni erano da considerare un ostacolo alla ricostruzione, perché in molti casi avrebbero comportato una modificazione sostanziale del progetto». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Piani di ricostruzione schema di decreto», lettera di Petrozziello, indirizzata al Gabinetto di S.E. il Ministro, Roma 12 febbraio 1945; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit. p. 24.

prima possibile i preventivi che con la nuova procedura di approvazione sarebbero arrivati copiosi<sup>284</sup>.

Infine si vuole osservare come anche Petrozziello, durante la sua direzione, si fosse interessato alla difesa dei tessuti stradali e la conservazione della fisionomia delle antiche città. Ciò è dimostrato da una lettera inviata al Ministero dei Lavori Pubblici - senza firma, ma la cui carta intestata in cui "Ministero dell'Educazione Nazionale" è stato spuntato e sostituito da Ministero della pubblica Istruzione, permette di datarla all'epoca del mandato di Petrozziello - nella quale il Direttore generale riporta all'attenzione del corrispettivo la questione della tutela urbana e paesistica nell'ambito della ricostruzione. Partendo dall'osservazione che «spesso, per iniziativa dei Comuni interessati, si tenda a procedere rapidamente alla compilazione di nuovi piani regolatori, nei quali non è tenuto il dovuto conto alla preesistente tessitura stradale e della fisionomia architettonica locale nei centri d'importanza monumentale e paesistica»<sup>285</sup>, l'autore del documento lamentava la complessa procedura per la stesura e l'approvazione di detti piani, che ne rallentava la compilazione e suggeriva l'emanazione da parte di Soprintendenze ai Monumenti e uffici del Genio Civile, di direttive di massima cui attenersi. In questo modo l'azione dei due organi non sarebbe stata un'azione di veto effettuata in sede di revisione di piano, ma avrebbe fornito la base sulla quale impostare correttamente ed efficacemente i piani.

### ***1.3.4 La collaborazione con la Subcommission for Monuments, Fine Arts and Archives***

*«The Allied Control Commission works as closely as possible with the Italian Government in all matters of appointments, even in Military Government territory. However, in Military Government territory the final word and the act of appointment must rest with the Allied Military Government, and not with the Italian Government».*

G.R. UPJOHN, 1944<sup>286</sup>.

I rapporti tra la Direzione generale Antichità e Belle Arti e la Sottocommissione Belle arti e Archivi rimasero stretti e frequenti anche sotto la guida di Petrozziello. Infatti non solo l'accordo stipulato con Maiuri nella primavera del 1944 rimase attivo, ma già da un primo incontro tra Petrozziello e De Wald, avvenuto circa due settimane dopo la nomina, venne deciso che gli incontri tra direttore generale e collaboratori del Ministero e direttore e vicedirettore della Sottocommissione sarebbero continuati ogni due settimane o anche ogni settimana<sup>287</sup> e così fu per tutto il 1944 fino al

<sup>284</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di Petrozziello, indirizzata a Camillo Tizzano Direttore Generale del Ministero dei Lavori Pubblici, Roma 13 febbraio 1945.

<sup>285</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera predisposta per la firma del Ministro, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale Antichità e Belle Arti, indirizzata al Ministero dei Lavori Pubblici, Gabinetto del Ministro, Direzione Generale delle Opere Pubbliche e dell'Urbanistica, Roma senza data.

<sup>286</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, , «Italian Monuments and Fine Arts Personnel, Florence», firma di G.R. Upjohn su carta intestata Headquarters Allied Control Commission, Civil Affairs Section, indirizzata a SCAO, AMG, 5 Army, 18 ottobre 1944.

<sup>287</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Discussions with Italian Government», di Ernest T. De Wald su carta intestata

febbraio 1945, quando, dopo l'ultimo incontro di commiato con Petrozziello<sup>288</sup>, avvenuto la prima settimana di febbraio, il posto di Direttore generale rimase vacante e gli incontri furono sospesi in attesa della nuova nomina<sup>289</sup>, salvo poi riprendere una volta divenuto chiaro che questa si sarebbe fatta attendere ancora a lungo<sup>290</sup>.

Nonostante la stretta collaborazione, il giudizio complessivo che gli Alleati diedero di Petrozziello alla fine del 1945 non fu positivo. Secondo loro Petrozziello non era stato capace di trovare i finanziamenti necessari e quei pochi che erano arrivati erano stati spesi troppo lentamente per la rapida inflazione, tanto che ad un anno di distanza dalla liberazione il soprintendente del Lazio, i cui territori erano stati restituiti all'Italia dopo solo due mesi di governo Alleato, era riuscito a ispezionare solo una piccola parte dei monumenti di sua competenza e contava sui rapporti degli ufficiali alleati per avere notizie a proposito delle restanti provincie. E' chiaro che, sebbene la realtà fosse questa, il giudizio degli Alleati risulta fin troppo duro per un paese del quale forse non comprendevano tutta la portata della drammatica realtà ereditata dal fascismo e dalla guerra, nella quale le Soprintendenze riformate nel 1939 erano sì numerose, ma non altrettanto ben fornite di dipendenti<sup>291</sup>.

---

Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President Adm Sec., 30 luglio 1944.

<sup>288</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Activities of MFAA during Week 31 Jan-6 Feb 1945», su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President Civil Affairs Section, firma di Ernest T. De Wald, 6 febbraio 1945.

<sup>289</sup> «No meeting with Director General of Antiquities and Fine Arts (post still vacant)»; «No meeting with Director General of Antiquities and Fine Arts (appointment of new Director General still pending)». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Activities of MFAA during Week 7 Feb-13 Feb 1945», su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President Civil Affairs Section, firma di Ernest T. De Wald, 14 febbraio 1945; «Activities of MFAA during Week 14 Feb-20 Feb 1945», su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President Civil Affairs Section, firma di Ernest T. De Wald, 20 febbraio 1945.

<sup>290</sup> Infatti, dopo due settimane di pausa nei report della Sottocommissione tornano a comparire gli incontri con il personale italiano, sebbene Petrozziello stesse reggendo il posto in attesa del suo successore: «Discussion between Director General of Antiquities and Fine Arts and Director of MFAA S/C». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Activities of MFAA during Week 21 Feb-27 Feb 1945», su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Vice President Civil Affairs Section, firma di Ernest T. De Wald, 27 febbraio 1945.

<sup>291</sup> «Another novel feature of the situation was that the Italian Government had now to be reckoned with seriously, if only, as in moments of exasperation it sometimes seemed, as a negative force. The transfer to the Government of August 15, barely two months after the occupation of Rome, of all territory south of southern boundaries of Viterbo, Rieti and Campobasso provinces, meant that henceforth all responsibility for administration and for handling an enormous problem of reconstruction in this territory lay with the Direction General [...]. The Subcommittee could only advise or, to a limit extent, assist when asked. It was particularly unfortunate that in these circumstances the choice of Director General in the newly re-established Fine Arts Service should have fallen upon an elderly administrative official, of the highest political integrity but with little technical knowledge or drive. The results were dispiriting: out of a total budget of two hundred and fifty million only had been allocated for repair of war-damage monuments [...]. Even this sum was spent sparingly, while prices rose daily and materials became increasingly scarce». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report General», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, cit. p. 11.

Per De Ruggiero e Petrozziello la calda estate che diede avvio al loro lavoro fu particolarmente difficile: dopo i lunghi mesi dell'inverno 1943 il fronte si stava velocemente muovendo, ma il periodo che precedette le liberazioni dell'Italia centrale fu caratterizzato da un'atmosfera cupa, densa di preoccupazioni, immobile nell'attesa. Con il fiato sospeso si attendeva l'avanzata del fronte per sapere in che condizioni si sarebbero scoperte le città che per giorni erano state tagliate fuori da ogni comunicazione, abbandonate alle distruzioni di



30 Firenze, edifici distrutti.

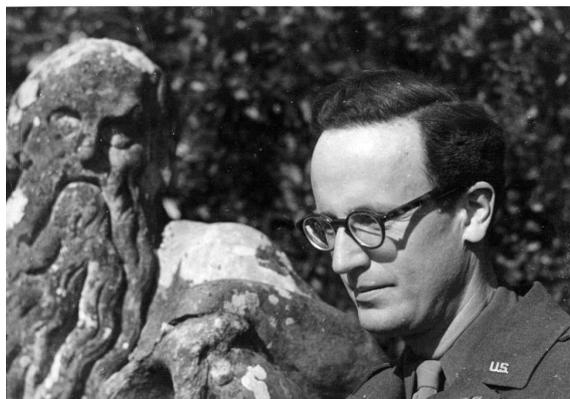
ritirata e al fuoco dei combattimenti. Al Ministero si attendeva con ansia l'entrata in Toscana e per ogni città che passava al comando alleato si correva a controllare lo stato di quei capolavori dell'arte le cui condizioni avevano generato tanta apprensione e se talvolta si scopriva con gioia l'integrità di un patrimonio preziosissimo, altre volte venivano confermate quelle che prima erano solo voci e si scopriva che quegli stessi amati monumenti non esistevano più, danneggiati, derubati, crollati o andati a fuoco<sup>292</sup>.

Ad accompagnare l'esercito mentre entrava in città vi erano gli ufficiali ai monumenti, Frederick Hartt<sup>293</sup> e Dean Keller, pronti prendere immediato contatto con il personale locale delle soprintendenze, in particolar modo Piero Sanpaolesi, soprintendente ai monumenti e alle Gallerie di Pisa e Giovanni Poggi, soprintendente alle Gallerie di Firenze. Questi non solo dovettero misurarsi

<sup>292</sup> Per quanto riguarda l'area tra la linea gotica e la linea Gustav, questa risultò complessivamente poco danneggiata. Gli alleati riconobbero che i tedeschi ne avevano protetto il patrimonio artistico. Le cause dei pochi danni secondo loro erano tre: la prima, che i tedeschi stavano cercando di rallentare gli alleati mentre preparavano la linea gotica, la seconda, la geografia del territorio più aperta che aveva favorito le manovre militari, evitando le difficoltà di combattimento riscontrate a Cassino e causa di tanti danni, la terza, le pressioni diplomatiche del Vaticano che avevano contribuito a risparmiare città come Siena, Assisi e Perugia. «*Since this is my last report on the situation in Italy, I wish to make the following observations. (1) In many discussions with priests, church officials, and civilians, it was evident that the German troops were thoroughly disciplined and well behaved. Exceptional efforts were made by the German command to protect all churches and important historic monuments. I was unable to personally learn of any looting or acts of vandalism on part of these troops. Our officers reported finding many signs forbidding entrance to important structures similar to those we were posting. (2) The destruction between Naples and Rome referred to in my various letters and reports was largely caused by our aerial and artillery bombardment. I have no possible criticism of our operations in this area. The terrain was ideally suited for defence and was bitterly defended by the enemy. [...] There was very little room for maneuver, vehicles were road bound due to terrain features [...] all of which contributed to the severity of the fighting and resultant loss and destruction to property. (3) The Germans used mines extensively [...] They also frequently demolished structures to establish road blocks, however, those buildings were generally residences or commercial structures of little importance along the principal roads as they passed through the towns.*». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Damage to monuments report - part I, 03/1944-12/1944, «Report on condition of MFAA in cities in the area generally north of Rome», restricted, firma di Henry C. Newton, 20 settembre 1944, cit. pp. 5-6.

<sup>293</sup> Nato a Boston, nel Massachusetts, dopo un'infanzia travagliata, Frederick Hartt si era laureato in storia dell'arte alla Columbia University e a Princeton e aveva conseguito un master presso l'Institute of Fine Arts dell'Università di New York. Quando a ventinove anni nel 1943 si arruolò nella Sottocommissione Alleata, era un brillante giovane che lavorava come assistente e catalogatore presso la Yale University Art Gallery. Cfr. R. M. EDSEL, *Monuments men: missione Italia*, cit., pp. 22-24.

con le grandi devastazioni, ma dovettero farlo sotto gli occhi dell'Italia e della stampa internazionale: immagini come il Camposanto di Pisa dopo l'incendio o i ponti sull'Arno distrutti, infatti, circolarono immediatamente fuori dall'Italia, diventando in breve tempo fra le più famose



31 Frederick Hartt (1914-1991).

testimonianze degli effetti del conflitto in Italia. Se come per gli altri monumenti simbolo della ricostruzione italiana, questa attenzione rese più difficile la situazione, moltiplicando le voci e riducendo l'autonomia dei funzionari italiani, da una parte portò anche maggiori possibilità, grazie all'afflusso di mezzi e uomini dell'esercito alleato, nell'immediato, e di finanziamenti nei mesi e negli anni successivi. A differenza del solitario operato di Hammond in Sicilia e del duro e silenzioso lavoro tra Soprintendenze e Subcommission in

Campania, l'Italia centrosettentrionale poté beneficiare dell'immediato arrivo degli ufficiali ai monumenti alleati, dotati adesso di un sistema ben collaudato, e della collaborazione del ricostituito Stato italiano e del Ministero della Pubblica Istruzione con questi ultimi.

Infatti poco dopo la liberazione della Toscana, nonostante le rigide norme che limitavano gli spostamenti all'interno delle aree sotto il Governo Militare Alleato<sup>294</sup>, il Direttore generale riuscì a inviare in perlustrazione a Firenze insieme al maggiore De Wald, anche due suoi uomini<sup>295</sup>, Emilio Lavagnino e Giorgio Castelfranco<sup>296</sup>, che, dopo aver lasciato la carica di reggente alla Direzione generale, continuò a ricoprire il ruolo di ispettore, effettuando numerosi viaggi e sopralluoghi per conto del Ministero<sup>297</sup>.

A Roma frequenti erano gli incontri tra il personale della Direzione e quello della Sottocommissione, incontri nei quali venivano discusse le questioni più varie. In primo luogo gli ufficiali alleati facevano rapporto sulla situazione nelle zone più recentemente liberate, poi si discutevano questioni di carattere generale, come il sempre presente problema del saccheggio e della vendita sul mercato antiquario di opere d'arte: gli alleati si mostravano disponibili a lavorare in collaborazione con gli uffici italiani, ai quali era affidato il compito di raccolta dati, vale a dire la raccolta di denunce da parte di privati e la verifica degli elenchi dei beni pubblici. Seguivano discussioni di casi di volta in volta all'ordine del giorno: rapporti da sopralluoghi in località già

<sup>294</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Italian State-MFAA Personnel-Trips of civilian-general part 1, 2/1944-5/1945, «Control of Civilian Movement», 31 agosto 1944.

<sup>295</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Conference with Personnel of the Direction General of Fine Arts, Ministry of Public Instruction; Rome, 11 Aug 1944», firma di Ward-Perkins, 12 agosto 1944. Presents: Dr. Petrozziello Director General, Prof. De Angelis d'Ossat Inspector, Dr. Argan Inspector, Major Ward Perkins Deputy Director MFAA S/C.

<sup>296</sup> «Il prof. Castelfranco ed il prof. Lavagnino sono sul luogo per fare una revisione completa dei depositi esistenti nella Toscana già liberata e V.E. riceverà direttamente da questi funzionari un rapporto completo». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, lettera su carta intestata Headquarters Allied Control Commission, indirizzata a Guido De Ruggiero Ministro della Pubblica Istruzione Roma, firma di Ernest T. De Wald, 15 agosto 1944.

<sup>297</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Italian State-MFAA Personnel-Trips of civilian-general part 1, 2/1944-5/1945, «Dott. Giorgio Castelfranco permesso di viaggio», indirizzata a Commissione Alleata di Controllo Sezione Belle Arti, firma De Ruggiero, 2 agosto 1944; «Dott. Giorgio Castelfranco - lasciapassare», indirizzata a la Commissione Alleata, firma De Ruggiero, senza data.

liberate, restauri di determinati complessi, condizioni di musei e archivi e, non per ultimo, questioni riguardanti il personale. Se in molti casi gli alleati decisero di ignorare il passato politico dei funzionari, scegliendo di avvalersi delle loro competenze, altre volte vennero presi, o perlomeno considerati, provvedimenti di epurazione. Tra agosto e settembre del 1944, ad esempio, è nota la sospensione di due soprintendenti: Piero Sanpaolesi e Armando Venè.

Sanpaolesi era stato nominato Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie di Pisa, Livorno, Lucca e Apuania in pieno conflitto, ovvero nel luglio del 1943. Nel primo anno da soprintendente si era quindi dedicato contemporaneamente all'attuazione dei piani di protezione antiaerea, che fino a quel momento non erano quasi stati applicati, e al loro ampliamento, sotto l'incalzante ritmo dei bombardamenti sulla città. Questa, tra il luglio e il settembre del 1944, si era trovata per quarantacinque giorni sulla linea del fronte, riportando gravissime distruzioni su tutto il territorio. Nonostante le proprie competenze ed il prezioso lavoro svolto, all'inizio di settembre il tenente Hartt ne decise la provvisoria sospensione<sup>298</sup> «sia a causa del suo passato politico che a causa del suo abbandono di posto»<sup>299</sup>. Dietro la decisione è possibile ravvisare anche l'influenza presso il comando alleato di Carlo Ludovico Ragghianti che godeva di grande credito presso gli ufficiali alleati presso i quali si era presentato come rappresentante del CTLN e del governo di Firenze. Come emerso dalle ricerche, a Ragghianti la decisione di mantenere Sanpaolesi non piacque<sup>300</sup> e decise di scrivere ad Hartt per proporre una soluzione contro la «presenza dello squadrista arch. Sanpaolesi». Lo storico proponeva quindi la creazione a Lucca di un Ufficio distaccato, competente anche per la provincia di Apuania, sotto la direzione di Eugenio Luporini, che al tempo lavorava presso la Soprintendenza di Pisa. Analogamente a quanto si stava sperimentando a Firenze, Ragghianti suggeriva anche di sfruttare la creazione di una «Commissione artistica volontaria di lucchesi, artisti, uomini di cultura, professionisti ecc.»<sup>301</sup> che collaborasse con l'Ufficio tecnico comunale, il Genio Civile, l'Ufficio tecnico provinciale, l'Accademia di Belle Arti, l'Ente provinciale Turismo ecc., avviando anche «una pubblica sottoscrizione [...] per la raccolta dei fondi necessari ad alcune riparazioni e restauri urgenti»<sup>302</sup>. In questo caso, però, il comando alleato agì in autonomia, preferendo lo “squadrista Sanpaolesi” a Luporini il quale, a differenza di Sanpaolesi - che dalla liberazione di Firenze non si era più assentato, riprendendo a pieno ritmo il lavoro - era risultato più interessato alle faccende politiche che a quelle artistiche<sup>303</sup>. Così Sanpaolesi - in realtà

<sup>298</sup> Anche se al tempo stesso venne trattenuto con l'incarico di supervisionare i lavori in corso al Camposanto di Pisa. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, «Funzionari in Toscana», lettera di De Wald su carta intestata Headquarters Allied Control Commission, indirizzata al Direttore Generale delle Belle Arti, 16 settembre 1944.

<sup>299</sup> *Ibidem*.

<sup>300</sup> Ragghianti attaccò il soprintendente anche successivamente, tanto che nella primavera del 1945, dopo la pubblicazione del 18 marzo 1945 sul settimanale fiorentino «L'Arno» di una lettera di Ragghianti nella quale si parlava delle colpe di Sanpaolesi come soprintendente, questi scrisse una lunga lettera a Ragghianti e ad Hartt nella quale si difendeva, replicando punto per punto a tutte le accuse, con un dettagliato resoconto della sua attività dopo la nomina a Pisa nel 1943. Cfr. AFR, corrispondenza, «Sanpaolesi, Piero», lettera di Piero Sanpaolesi, su carta intestata Soprintendenza ai monumenti e gallerie per le provincie di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca, indirizzata a Ragghianti e Hartt, 1 novembre 1944.

<sup>301</sup> Cfr. AFR, corrispondenza, «Hartt, Frederick», lettera di Ragghianti a Hartt, Pisa 1 novembre 1944.

<sup>302</sup> Cfr. AFR, corrispondenza, «Hartt, Frederick», lettera di Ragghianti a Hartt, 1 novembre 1944.

<sup>303</sup> «Le devo dire, purtroppo, che Luporini pur essendo elemento politico molto desiderabile, ha finora mostrato tanto più interesse nella politica che non nell'arte che il capitano Keller ed io siamo rimasti molto disodisfatti [sic]. Non è stato, secondo Keller, nemmeno possibile di trovare questo famoso Luporini quando ce n'era urgente bisogno, il che

recatosi a Firenze in cerca di finanziamenti verso la fine di luglio e rientrato a Pisa il 10 agosto - poco tempo dopo venne reintegrato<sup>304</sup>.

Molto più spinosa, e causa di attriti fra Ministero e AMG, fu invece la questione della rimozione del soprintendente ai monumenti di Firenze, Arezzo e Pistoia Armando Venè<sup>305</sup>. Questi, su consiglio di Lavagnino e Ragghianti<sup>306</sup>, era stato destituito dagli alleati nel settembre del 1944 e in sua sostituzione De Ruggiero il 20 settembre aveva nominato Giovanni Michelucci<sup>307</sup>. La nomina venne effettuata lo stesso giorno della costituzione ufficiale di un comitato di eminenti studiosi che dovevano occuparsi delle questioni urbanistiche della ricostruzione della città, sorvegliando i criteri con cui questa si sarebbe svolta e collaborando direttamente con le autorità competenti cui fornivano pareri<sup>308</sup>. Presidente del suddetto comitato, formato da Dino Philipson<sup>309</sup>, Pietro

contrastava molto col lavoro arduo e entusiasta che ha fatto il "squadrista" [sic] Sanpaolesi. Ho bisogno veramente di parlargliene; se Lei vuol venire sono sempre lieto di vederla». Cfr. AFR, corrispondenza, «Hartt, Frederick», lettera di Hartt, su carta intestata Allied Military Government City of Florence, a Ragghianti, 4 novembre 1944.

<sup>304</sup> Cfr. A. SPINOSA, *Piero Sanpaolesi. Contributi alla cultura del restauro del Novecento*, Alinea, Firenze 2011, pp. 65-73.

<sup>305</sup> Venè aveva ottenuto il trasferimento nel capoluogo toscano il 1 luglio 1943, dopo aver prestato servizio nelle soprintendenze del Lazio, degli Abruzzi e Molise, di Verona e Mantova (1928-1935), di Napoli (1935-1939) e di Bologna. Dopo la destituzione del 1944 venne reintegrato personalmente dal Ministro Molè nel 1946, dopo un lungo periodo di umiliazioni e alcuni scambi epistolari con Bianchi Bandinelli, che a sua volta corrispondeva con Poggi, il quale molto francamente aveva spiegato al Direttore Generale come Venè non fosse competente e che il suo ritorno sarebbe stato fortemente avversato. Bianchi Bandinelli ignorò le proteste del personale fiorentino e accompagnò il ritorno di Venè e la separazione delle soprintendenze dall'invio di un ispettore amministrativo. Tornato felicemente al suo posto Venè mantenne la carica fino alla morte, sopravvenuta il 3 febbraio 1952. Cfr. U. CARUGHI, *Armando Venè, in Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 630-633. Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 112 quater, lettera di Giovanni Poggi a Bianchi Bandinelli, Firenze 2 giugno 1946; lettera di Bianchi Bandinelli a Giovanni Poggi, Roma 8 giugno 1946, lettera di Armando Venè a Bianchi Bandinelli, Firenze 12 giugno 1946.

<sup>306</sup> «Vené was suspend on the advice of several persons, particularly Dott. Emilio Lavagnino [...] and Dott. Ragghianti, President of the Comitato Toscano di Liberazione Nazionale. 2. Both Lavagnino and Ragghianti characterized Vené as an opportunist who, although without the type of overt official connections with Fascism which could subject him to Epuration (i. e. Squadrista, Marcia su Roma etc.), nonetheless benefitted by Fascism and propagandized for it. 3. It was furthermore brought out, particularly by Ragghianti, that Vené has a most limited competency in his field, that he has never been able to hold onto a Superintendency for very long, and that on account of one or two particularly gross errors of artistic judgment he committed in Naples, Vené was the subject of a court of inquiry, which decided in his disfavour and dismissed him from his post. [...] It was therefore considered advisable to remove Vené, who as well appeared to be a fairly servile and not overlay well-educated functionary, in order to combine both Superintendencies under the direction of Poggi [...] It is noteworthy in addition that Dott. Castelfranco, of the Direzione Generale, characterized Vené as a "nullità complete", and that Prof. Niccoli, Superintendent at Siena, expressed the opinion that the appointment of Vené in the first place was one of the worst mistakes the Fascist Ministry had ever made». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, *Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945*, «*Italian Superintendency Personnel, Florence (Vené)*», Lettera di Frederick Hartt su carta intestata Headquarters Allied Military Government Toscana Region, indirizzata a Director, MFAA Subcommission, 13 ottobre 1944, cit. p. 1; *Italian State Personnel connected with MFAA -Part 2, 5/1945-11/1945*, «*Arch. Armando Vené*» lettera riservata di Ward Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Bianchi Bandinelli, 2 agosto 1945.

<sup>307</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, *Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945*, Decreto di nomina di Michelucci a Soprintendente ai Monumenti di Firenze, su carta intestata il Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione, firma di De Ruggiero, 20 settembre 1944.

<sup>308</sup> «Venir preparando fin d'ora le opportune disposizioni per attuare entro un prossimo futuro tutte quelle provvidenze che valgono a risanare in pieno i danni sofferti dalla città, mercé un'opera di ricostruzione e di restauri da eseguirsi coi

Calamandrei, Paolo Guicciardini, Giovanni Poggi, Giovanni Michelucci e Ranuccio Bianchi Bandinelli, era Bernard Berenson<sup>310</sup>. Poggi e Michelucci facevano anche parte, in veste di presidente e vicepresidente, della Commissione artistica per Firenze distrutta che Ragghianti all'interno del C.T.L.N. aveva formato nello stesso periodo, commissione di «architetti, professori, studenti, esperti, tutti volontari, che svolse opera altamente meritoria per il recupero e la sistemazione di tutti i materiali artistici sepolti sotto le macerie e dette utilissima assistenza per l'impostazione e la risoluzione dei gravissimi problemi che si ponevano in quel momento, per la presenza di necessità belliche e militari»<sup>311</sup>.

Entrambi i decreti del 20 settembre vennero presi dal ministro senza l'accordo degli ufficiali del governo alleato presenti in quel momento in Toscana, area che non era ancora rientrata nella sfera amministrativa italiana. Non si teneva conto inoltre del fatto che gli Alleati – i quali ritenevano Michelucci inadatto alla posizione<sup>312</sup> - si erano a loro volta già occupati della questione, affidando la soprintendenza ai monumenti a Poggi, in quanto molto stimato<sup>313</sup>. Con estrema franchezza Hartt scrisse un'animata lettera a De Wald, lamentando l'intera vicenda e addossando la colpa a Philipson. A suo dire con i due decreti, a causa del quale erano state scavalcate le rispettive responsabilità, era stato affidata a Michelucci una carica non vacante - e che questi nemmeno desiderava - ed era stata istituita una commissione per la ricostruzione urbana, quando gli alleati avevano da subito collaborato con la commissione istituita da Ragghianti ancora prima della liberazione della città<sup>314</sup>.

più scrupolosi criteri scientifici ed artistici». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, Decreto di nomina del comitato, firma di De Ruggiero, 20 settembre 1944.

<sup>309</sup> Dino Philipson era un avvocato pistoiese, ricco proprietario terriero di famiglia ebrea che, nonostante un passato da squadrista e finanziamenti al partito Fascista, dopo essere stato confinato ad Eboli a seguito delle leggi razziali, era stato nominato Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio l'1 febbraio 1944 nel Governo Badoglio, carica che tenne fino al 17 aprile 1944. Tra il 1945 e il 1946 fece parte della Consulta Nazionale.

<sup>310</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, Decreto di nomina del comitato, firma di De Ruggiero, 20 settembre 1944.

<sup>311</sup> C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 6-7, maggio-giugno 1946, cit. p. 278.

<sup>312</sup> Gli alleati, infatti, ritenevano Michelucci «*man of personal integrity and technical competency*», ma inadatto alla carica di soprintendente in quanto architetto moderno, senza esperienza nel settore e non interessato alla conservazione, come aveva già dimostrato per il desiderio di colmare i canali di Mantova. Infine questi, ritenendo un errore la scissione delle soprintendenze alle gallerie e ai monumenti, caldeggiavano Poggi e sostenevano che affidare la carica al soprintendente alle gallerie avrebbe ricucito lo strappo in attesa di una riforma. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, «Appointment of Michelucci» Lettera di Frederick Hartt su carta intestata Headquarters Allied Military Government Toscana Region, indirizzata a Director, MFAA Subcommission, 13 ottobre 1944.

<sup>313</sup> Tra le numerose lettere che Hartt scrisse a De Wald sulla questione, ve n'è una in cui l'ufficiale esprime tutta la propria stima verso il soprintendente, rispondendo a quelle perplessità che ancora accompagnavano la figura nel quartier generale. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, «Giovanni Poggi, Superintendent of Monuments and Galleries, Provinces of Florence, Pistoia and Arezzo», Lettera di Frederick Hartt su carta intestata Headquarters Allied Military Government Toscana Region, indirizzata a Director, MFAA Subcommission, 13 ottobre 1944.

<sup>314</sup> «*There has been quite a blow-up about the two recent decrees of the Minister Ruggiero [...] Michelucci is an utterly unsuitable person for the job, having little interest in or knowledge of antiquity, and doesn't even want the job; There is no need of another commission [...] Nobody wants Philipson anyway, and he is the one who is behind both of these decrees. The Florentines dislike and distrust him. The commission was only his way of forcing himself into a public*

Dopo mesi di serena collaborazione, gli alleati entrarono in conflitto con gli italiani, arrivando a ribadire il proprio ruolo di amministratori dei territori di confine (*allied military territory*), motivo per il quale ogni coinvolgimento del governo italiano era dovuto alla generosità di questi ultimi nel rivolgersi ad un governo che in quel momento non aveva voce in capitolo: gli italiani potevano collaborare e offrire pareri, ma l'ultima parola sarebbe sempre spettata al governo militare alleato<sup>315</sup>. Meno di un mese dopo entrambi i decreti del 20 settembre vennero dichiarati nulli<sup>316</sup> da G. R. Upjohn, Brigadiere Generale, Sottocapo di Stato Maggiore della Commissione Alleata di Controllo, il quale, nel notificare l'annullamento dei decreti De Ruggiero, rivolse parole di apprezzamento nei confronti della commissione formata da Raggianti, per la quale propose l'aggiunta di tre nuovi membri, Pietro Calamandrei, Paolo Guicciardini e Ranuccio Bianchi Bandinelli, oltre la nomina a presidente onorario di Bernard Berenson, al contempo rifiutando l'entrata di Dino Philipson<sup>317</sup>.

Il caso delle nomine del 20 settembre non fu l'unica occasione di contrasto per le due istituzioni: meno di un mese dopo la risoluzione del primo conflitto fu De Ruggiero a rimproverare gli alleati, redarguendoli in una lettera del 18 novembre 1944, per via delle assunzioni alleate di personale avventizio e salariato le quali, effettuate senza il parere del Ministero, costituivano un problema per quest'ultimo, privo di fondi per mantenere le cariche<sup>318</sup>. Fortunatamente la faccenda non proseguì oltre e De Wald recepì il messaggio immediatamente avallando il principio e inviando a sua volta una lettera in cui invitava a rimandare ogni assunzione alla restituzione dei territori AMG al governo Italiano<sup>319</sup>, processo in atto e sempre più prossimo dal momento che già a settembre Roosevelt e Churchill – che a fine novembre avevano rinominato la Commissione Alleata di Controllo solo Commissione Alleata - si erano impegnati a restituire maggiore autorità al governo italiano<sup>320</sup>.

I mesi successivi continuarono dunque senza ulteriori incidenti e con stretti e frequenti rapporti sia a livello centrale, dove continuarono regolarmente i “*weekly meeting*”, sia a livello

*position*». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, Lettera di Frederick Hartt su carta intestata Headquarters Allied Military Government Toscana Region, indirizzata a Ernest De Wald, 6 ottobre 1944, cit.

<sup>315</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, , «Italian Monuments and Fine Arts Personnel, Florence», firma di G.R. Upjohn su carta intestata Headquarters Allied Control Commission, Civil Affairs Section, indirizzata a SCAO, AMG, 5 Army, 18 ottobre 1944.

<sup>316</sup> I decreti sarebbero poi stati ritirati anche dal ministro De Ruggiero il 3 novembre 1944. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, decreti firmati da De Ruggiero, Roma 3 novembre 1944.

<sup>317</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA - Part 1, 11/1943-5/1945, lettera di G.R. Upjohn su carta intestata Headquarters Allied Control Commission, Civil Affairs Section, indirizzata a De Ruggiero, 18 ottobre 1944.

<sup>318</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, «Assunzione diretta di nuovo personale da parte delle Soprintendenze alle Antichità e Belle Arti» lettera di De Ruggiero su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, indirizzata a De Wald, Roma 18 novembre 1944.

<sup>319</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, «Supervision of Italian Government in Italian Government Territory» lettera di Ernest T. De Wald su carta intestate Headquarters Allied Control Commission, Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a VP, CA Section, 18 novembre 1944.

<sup>320</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione I, 1930 1965, b. 146, «Commissione Alleata», circolare n. 115, firma di Petrozziello, Roma 25 novembre 1944.

periferico dove tra soprintendenti e ufficiali ai monumenti si erano instaurati rapporti di stima e collaborazione. Qui un meccanismo ben oliato e un miglior rapporto di fiducia permisero l'avvio e la conclusione di numerosi cantieri, tanto che, a pochi giorni dalla Liberazione, in tutti i territori liberati i cantieri portati avanti con finanziamenti alleati, conclusi o in via di conclusione, ammontavano a circa 535<sup>321</sup>, per un totale di quasi 160 milioni di lire<sup>322</sup>. Una cifra imponente per le difficoltà che erano state affrontate in quei due lunghi anni dallo sbarco in Sicilia, ma che costituivano ancora una piccola parte dell'imponente mole di lavoro che ancora doveva essere svolta.

#### 1.4 Il dibattito sull'amministrazione artistica nel 1944

*«Da qualche tempo su questa o quella rivista, or da uno or da un altro critico o studioso di cose d'arte, si avanzano proposte, si elaborano progetti per la istituzione di un Ministero o, quanto meno, di un Sottosegretariato per le Antichità e Belle Arti, con due o tre Direzioni Generali, che alle materie di loro attuale competenza dovrebbero aggiungere il teatro e il cinema e il turismo e forse altro ancora».*

M. PETROZZIELLO, 1945<sup>323</sup>.

Benché l'attività della Direzione generale romana dopo la liberazione della Città Eterna, fosse certamente meritoria nel cercare di portare avanti la propria missione di tutela, predisponendo le risorse affinché, nonostante le numerose difficoltà di uno Stato in ricostruzione e di un Paese amministrativamente mutilato e fisicamente martoriato, fosse possibile organizzare il restauro e la conservazione del vasto patrimonio storico artistico italiano danneggiato, questa non fu esente da polemiche. Nelle numerose riviste che dal 1944 approfittarono della fine del regime per iniziare o riprendere a stampare più di una pagina fu dedicata all'argomento e ad una possibile riforma dell'Amministrazione delle Belle Arti e intellettuali di varia formazione alimentarono il dibattito naturalmente sorto dalle polemiche.

<sup>321</sup> I cantieri erano così suddivisi: 158 in Sicilia, 19 in Sardegna, 8 in Puglia, 25 in Calabria, 5 in Lucania, 48 in Campania, 64 in Abruzzo e nelle Marche, circa 80 in Lazio e in Umbria, circa 100 in Toscana e 30 in Emilia. Si nota quindi come nonostante il minor tempo di occupazione, l'organizzazione collaudata e soprattutto il maggior interesse verso determinate aree del Paese, avessero portato un maggior afflusso di finanziamenti in queste aree. Non stupisce quindi che la seconda regione con il maggior numero di cantieri di riparazione fosse la Toscana, terra prediletta di britannici e americani. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Damage to monuments report - part II, 01/1945-7/1945, «Memorandum», indirizzato al direttore dell'MFAA, firma di Bernard M. Peebles, 18 aprile 1945.

<sup>322</sup> E' interessante a questo proposito confrontare il numero di cantieri con il totale dei finanziamenti alleati per singole regioni. Se infatti in regioni come la Puglia, la Calabria e la Lucania i finanziamenti erano stati esigui per il veloce passaggio del conflitto e i danni tutto sommato contenuti, in Sicilia i fondi stanziati e in via di approvazione ammontavano rispettivamente a 19 e 13 milioni. Mentre in Campania, se il numero di cantieri oggetto di lavori non era particolarmente alto, lo era invece il totale dei finanziamenti ottenuti, vale a dire 65.435.000 Lire. Cifra che superava di gran lunga quella a disposizione delle restanti regioni dell'Italia liberata, quindi l'Abruzzo (2.175.000 L.), le Marche (2.559.000 L. approvate e 6.221.000 da approvare), il Lazio e l'Umbria (circa 7 milioni, in attesa di altri 6) e, infine, la Toscana seconda solo alla Campania con 20 milioni approvati e 15 in corso di approvazione. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Damage to monuments report - part II, 01/1945-7/1945, «Amounts involved in MFAA Projects in Liberated Italy», 20 aprile 1945.

<sup>323</sup> Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 25 marzo 1945, cit. p. 12.

Tra le prime e più dure critiche giunte alla Direzione, nell'ottobre del 1944 vi fu quella di Giuliano Briganti<sup>324</sup>, che dalle pagine del «Cosmopolita» accusò apertamente il Ministero di non aver protetto le opere d'arte, ma di averle casualmente diffuse per la Penisola, di aver impartito ai soprintendenti l'ordine di effettuare restauri indistinguibili<sup>325</sup> e di avere una classe di funzionari fascisti e incapaci<sup>326</sup>.

Tra le discutibili critiche che Briganti mosse alla Direzione generale, alcuni punti nascondevano un sostanziale accordo con i programmi portati avanti da Petrozziello e dal Ministro. Infatti tra le prime richieste dello storico vi era la costituzione di «una commissione di studiosi che si renda conto *de visu* di tutto quello che è accaduto per l'arte, nel territorio liberato»<sup>327</sup> vale a dire la Commissione consultiva per le Antichità e Belle Arti alla cui costituzione Petrozziello stava lavorando in quegli stessi giorni.

Inoltre Briganti condivideva lo sforzo di reclutamento della Direzione, che, iniziato mesi addietro,



32 La rivista «Cosmopolita».

<sup>324</sup> Lo storico dell'arte romano, nato nel 1918 e laureatosi in Lettere con indirizzo storia dell'arte medievale e moderna presso l'Università La Sapienza di Roma nel 1940 con Pietro Toesca, era stato discepolo e amico di Ragghianti. Il critico lucchese lo aveva supportato negli anni dell'università, introdotto a Benetto Croce e Bianchi Bandinelli e dato spazio sulle pagine de «La Critica d'Arte», dove aveva scritto numerosi articoli. Fu un bel rapporto che finì dopo il celebre litigio (di cui si tratterà più avanti) tra Ragghianti e Longhi, dopo il quale, costretto a scegliere, Briganti si schierò con Longhi, con cui lavorava. Quando nel giugno 1944 Alessandro Morandotti fondò il settimanale «Cosmopolita», Briganti aderì immediatamente all'iniziativa e tra giugno 1944 e marzo 1946 ne fu redattore responsabile. Cfr. F. GIURI, *Giuliano Briganti in Cosmopolita (giugno 1944 – dicembre 1945)*, estratto della tesi di laurea.

<sup>325</sup> Da tale accusa di «istigatore di restauri stilistici» pochi giorni dopo si difese lo stesso Castelfranco, che come Direttore generale durante il governo di Salerno si sentì direttamente chiamato in causa dalle critiche dello storico dell'arte. Castelfranco negò immediatamente qualsiasi direttiva in questo senso, dimostrando come nel suo breve mandato egli avesse semplicemente invitato i funzionari al recupero di quanti più frammenti possibile per l'opera di ricostruzione che sarebbe avvenuta successivamente, lasciando che fossero eseguiti solamente lavori di primo soccorso e consolidamento. Cfr. G. CASTELFRANCO, *Il restauro dei monumenti*, in «Domenica», 29 ottobre 1944.

<sup>326</sup> Briganti definì i blindamenti addirittura quali «farse burlesche [...] che proteggevano forse dal fumo dell'incenso e da quello delle candele», mentre a proposito dei funzionari aggiunse: «Noi non vogliamo la testa di nessuno. Siamo pronti a riconoscere le benemeritenze che certi funzionari, o scarsi o incapaci nel loro ufficio, possono avere nel campo degli studi o nel campo civile, ma riteniamo che un funzionario deve fare il funzionario. E così quei Soprintendenti che sono rimasti al loro posto e magari hanno giurato fedeltà alla Repubblica fascista, potranno riscattare al tribunale della civiltà la collaborazione che hanno prestato solo con la dimostrazione che ci fu un interesse maggiore in causa, e che a questo interesse hanno ottemperato nel migliore dei modi. I fatti dovranno dirlo; qui la buona fede non è presunta». Cfr. G. BRIGANTI, *Che accade dell'arte italiana? Il restauro dei monumenti*, in «Cosmopolita», n. 12, 21 ottobre 1944, cit. p. 5.

<sup>327</sup> Non molto diversamente da quanto in realtà stava facendo e avrebbe continuato a fare la Direzione generale, nell'articolo venivano elencati tre punti dei quali si chiedeva un'immediata applicazione da parte del Ministero: il primo riguardava la nomina di una Commissione Consultiva, il secondo il mantenimento di rigidi criteri di restauro e il terzo l'avvio di una campagna di raccolta fondi. «1) la nomina di una commissione di studiosi che si renda conto *de visu* di tutto quello che è accaduto per l'arte, nel territorio liberato; 2) la massima severità nell'applicazione delle direttive di restauro, che non è e non deve diventare una questione di gusto personale o di romantico ambientamento; 3) l'intensificazione della campagna rivolta ad ottenere sussidi da privati per il restauro di singole opere d'arte». Accompagnava i tre punti un'ultima richiesta: «La devoluzione di una parte dei beni tolti ai fascisti per il restauro del patrimonio artistico nazionale». *Ibidem*.

sarebbe stato portato sempre più oltre negli anni successivi. Infatti, riconoscendo le difficoltà finanziarie del Ministero, Briganti invocava un maggior coinvolgimento pubblico, ottenendo donazioni che finanziassero l'opera di ricostruzione da avviare: «Gli Alleati non possono pensare a tutto. Già grandissima è stata e continua ad essere l'opera loro. Studiosi preparatissimi e ben noti esplicano un'opera di cui gli italiani saranno loro sempre grati. Ma il concorso finanziario degli italiani pare che sia mancato e manchi tutt'ora. Non si può pretendere di far gravare un'opera così immane sulle finanze stremate dello Stato, sul bilancio più che mai magro del Ministero della Pubblica Istruzione. E non si deve accusare questo di incuria quando si tratta di cifre che salgono alle stelle. Bisogna che in ogni città si costituiscano centri di raccolta, bisogna che il denaro privato affluisca in quest'opera di conservazione nazionale. Già il Ministro De Ruggiero rivolse il suo appello. Chi ha risposto? E' quello che vogliamo sapere»<sup>328</sup>.

Il coinvolgimento dei privati nell'attività della Direzione generale e la mancanza di informazioni da parte di quest'ultima furono al centro anche di un secondo articolo, pubblicato questa volta sulle pagine del «Risorgimento liberale» il 31 ottobre del 1944, al quale il ministro De Ruggiero rispose immediatamente con un comunicato stampa<sup>329</sup>. Nell'articolo, che porta la firma di Lorenzo Barbaro, era attaccato il silenzio che la stampa riservava alle condizioni del patrimonio artistico delle città liberate. «Come usciranno le nostre città da questa terribile vicenda? Fino a che punto saranno sfigurate? Quanto resterà del loro tradizionale aspetto? Vorremmo sapere mano a mano che la peste avanza e abbandona una regione cosa è rimasto in piedi, quanto è irreparabilmente perduto e quanto può essere oggetto di restauri e di riattamenti. Non solo bisognerebbe fare un censimento generale dei danni, ma di volta in volta annunciare la sorte degli abitati che escono dalla guerra e diventano retrovia. Bollettini come quelli delle operazioni potrebbero essere pubblicati con notizie precise, ufficiali sulla sorte dei capolavori, dei monumenti e anche delle abitazioni»<sup>330</sup>.

Come sottolineava l'autore, la conoscenza della questione da parte dell'opinione pubblica avrebbe suscitato un maggiore coinvolgimento dei cittadini nell'opera di ricostruzione, arrivando a garantire un'azione più diffusa sul territorio nazionale, dal momento che il restauro del patrimonio artistico, non essendo percepito come un'esigenza primaria, sarebbe stato richiesto solo dopo

---

<sup>328</sup> *Ibidem*.

<sup>329</sup> Il comunicato stampa informava il pubblico dell'azione intrapresa dal Ministero sin dal ritorno del Governo a Roma, spiegando come da allora fosse in atto il censimento dei danni di guerra per la costituzione di un apposito archivio cui attingere negli anni a venire. Inoltre Petrozziello appena una settimana dopo, l'8 novembre, con la diffusione della notizia che oltre 600 opere fiorentine erano state forzatamente portate a Nord, sentì il dovere di parlare direttamente agli italiani in una comunicazione radio con la quale condannava i furti d'arte e le immotivate distruzioni di rappresaglia perpetrate dai tedeschi («Ma sdegno anche maggiore suscita negli animi nostri la distruzione di opere d'arte, considerate alla stregua di ostaggi, per rappresaglia o per sfogo d'infrenata barbarie: così furono incendiati, a Napoli, l'Archivio di Stato ed il Museo Civico Filangieri, a Nemi, le navi romane e il Museo»). Nonostante l'assenza di una norma internazionale che sancisse l'inalienabilità dei patrimoni artistici nazionali, Petrozziello rimarcava la forza morale di questo principio cui, a fine conflitto, i tedeschi avrebbero dovuto rendere conto. Cfr. L. BARBARO, *L'Italia perduta*, in «Risorgimento Liberale», 1 novembre 1944, p. 2; ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to June 1945, 8/1944-6/1945, «Per la rivendicazione e la salvezza del patrimonio artistico nazionale», testo della comunicazione radiofonica effettuata da Modestino Petrozziello la sera dell'8 novembre 1944, cit. p. 5.

<sup>330</sup> Cfr. L. BARBARO, *L'Italia perduta*, cit., p. 2.

un'attenta campagna stampa<sup>331</sup>. Ciò sarebbe infatti avvenuto negli anni successivi, con il prevedibile inconveniente, però, di portare l'afflusso di fondi laddove era stato suscitato l'interesse dei media, per loro stessa natura parziale. Era proprio questo aspetto a non essere considerato da Barbaro, il quale, attento tanto al monumento quanto all'ambiente urbano<sup>332</sup>, non prevede il pericolo di una stampa che si sarebbe concentrata solo sui casi più celebri, di maggiore interesse per le masse, secondo un processo inverso a quello da lui prefigurato. Infatti non sarebbe stata la stampa a suscitare l'interesse dell'opinione pubblica: l'opinione pubblica, senza la capacità di individuare i valori storico artistici, avrebbe prediletto necessariamente i monumenti portatori di valori affettivi, orientando l'interesse della stampa solo per determinati cantieri. In tal modo, di rimando, i numerosi articoli avrebbero continuato a nutrire l'attenzione popolare su questi casi aumentando la richiesta di restauri in un meccanismo di reazione a catena di difficile inversione.

Se l'autore dell'articolo dimostrava una buona comprensione nei confronti dei problemi delle soprintendenze, alle quali non attribuiva colpe, altrettanto non avveniva nei confronti del Direttore generale Modestino Petrozziello, le cui competenze in campo amministrativo, più che in quello artistico furono da più fronti oggetto di critica: «Essi sono subordinati ai funzionari del ruolo amministrativo, burocrati rispettabili ma senza competenza specifica. Il direttore generale delle arti, uomo di sicura probità e rettitudine, è molto assorbito dalle pratiche dell'epurazione e non può dedicare tutte le sue cure ai problemi che dovrebbero interamente assorbirlo, come un generale che diriga le operazioni di una grande e decisiva battaglia. I tecnici che lo assistono sono puri consulenti, non hanno poteri deliberativi, e mancano di mezzi così radicalmente che non dispongono neppure di un'automobile per andare a visitare le zone liberate, per accertare i danni e disporre i lavori. [...] Non è pratico e non è dignitoso che i nostri elementi tecnici, per ogni minimo spostamento o lavoro debbano ricorrere all'aiuto, per fortuna e spesso largo ed efficace, degli alleati»<sup>333</sup>.

Le polemiche sull'operato, o piuttosto sul difficile operato dei soprintendenti, erano numerose e la frustrazione dei funzionari, costretti da mesi a dedicare tutta la loro vita ad una missione apparentemente impossibile e anche denigrata, non fece che accendere i toni, arrivando a fine anno a trasformarsi persino in sfoghi personali nell'articolo scritto su «Domenica», il 26 novembre, dall'exasperato soprintendente alle Gallerie di Roma Aldo De Rinaldis<sup>334</sup>.

---

<sup>331</sup> «I monumenti, le costruzioni d'importanza storica ed artistica rispondono ad una esigenza meno elementare e perciò meno urgente della società, ma sono insostituibili. Fra cinque anni o fra dieci avremo riparato i danni recati ai grandi quartieri d'abitazione, alle case rurali, alle città ed ai villaggi, ma non avremo potuto sostituire neppure uno dei capolavori perduti. Se un'opera d'arte se ne va, se ne va per sempre. Pure sarebbe gretto restringere l'interesse artistico ai soli capolavori. Si commetterebbe lo stesso errore degli urbanisti fascisti, i quali per isolare i monumenti demolivano tutt'intorno». *Ibidem*.

<sup>332</sup> Barbaro infatti dimostra grande sensibilità non solo per i "Monumenti", ma anche per l'ambiente urbano, dimostrando di non fare distinzioni nemmeno tra periodi artistici: «Da Palermo, per esempio, abbiamo saputo che i monumenti arabo-normanni, la preziosa cappella Palatina, la vicina cattedrale di Monreale e gli altri edifici che restano, sono pressoché intatti; ma è andata quasi distrutta la Palermo barocca, la città spagnola con i suoi palazzi grandiosi, le sue facciate eleganti, le sue chiese solenni. La perdita è meno grave, ma il carattere della città è alterato, e Palermo non sarà più quella di una volta». *Ibidem*.

<sup>333</sup> *Ibidem*.

<sup>334</sup> L'articolo si chiude con queste parole: «Poiché questi fatti, ed altri della stessa specie, sono coinvolti in tutto ciò che forma lo strazio attuale della nostra vita, si abbia un po' di discretezza nei riguardi nostri, un poco di buon senso e ci si lasci bestemmiare in santa pace. In questo paese, ove l'ignoranza è sempre in carnevale, l'Amministrazione delle Arti è

L'articolo di Enrico Marussig, che aveva provocato la dura risposta di De Rinaldis - pubblicato su «Domenica» il 19 novembre del 1944 - suscitò anche una riflessione più moderata da parte del critico teatrale Silvio d'Amico, il quale, dalle pagine de «Il quadrante», delineò la propria proposta per un dicastero delle Belle Arti<sup>335</sup>. D'Amico individuò i problemi della Direzione generale nel sistema di nomine dell'amministrazione italiana, dove a dirigere non erano esperti dello specifico settore, ma giuristi. Secondo D'Amico questa pecca, presente in tutti i settori dell'amministrazione statale, era particolarmente limitante nel caso dell'attività della Direzione generale Antichità e Belle Arti a causa della grande varietà dei settori. Come avrebbe sostenuto anche Bianchi Bandinelli, in questo caso tale diversità rendeva impossibile trovare una figura sufficientemente poliedrica da conoscere abbastanza approfonditamente tutte le discipline di sua competenza<sup>336</sup>. Se quindi il direttore generale non avrebbe più dovuto essere un giurista, ma un esperto di tutti i settori delle Belle Arti, quale uomo avrebbe mai potuto ricoprire questa carica? Riconoscendo l'inesistenza di un simile studioso, D'Amico propose la creazione di un nuovo dicastero<sup>337</sup> da dividere in due direzioni generali, l'una per il Patrimonio Artistico e l'altra per l'Arte Contemporanea:

«La odierna Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti deve assorbire (ed ecco la prima economia) le direzioni generali del Teatro, Musica e Cinema dell'antico Ministero per la Cultura Popolare, oggi rimaste presso il Sottosegretariato Stampa e Informazioni<sup>338</sup>. Ne scarnirà gli organici

pur oggi tenuta e tollerata come una vecchia baldracca aristocratica da alimentare per convenienze storiche di tradizione». Cfr. A. DE RINALDIS, *La situazione alla Direzione delle Arti*, in «Domenica», 26 novembre 1944.

<sup>335</sup> Nonostante il carattere propositivo dell'articolo prima della *pars construens* non mancava una *pars destruens* nella quale era criticato il sistema amministrativo messo in piedi da Mussolini, che aveva eliminato dagli uffici tutti gli studiosi, additandoli come inutile burocrazia ed oligarchia degli intellettuali, approdando alla monarchia dell'incompetenza. Se i soprintendenti restavano fra i migliori d'Europa la macchina amministrativa centrale era stata rallentata dalla burocratica dirigenza dei giuristi, i quali erano a loro volta colpevoli di fare affidamento su organi solo consultivi come il Consiglio superiore. «Si dirà che, accanto ai più alti funzionari centrali, esistono delle commissioni tecniche, o consigli più o meno superiori, i quali possono, e in certi casi debbono, esser consultati? Ma appunto qui è il guaio: che codeste commissioni tecniche sono, tutt'al più, *consultate*; laddove i tecnici non dovrebbero dare dei pareri, dovrebbero dare degli ordini: esser loro i capi, e comandare ai legali» Cfr. S. D'AMICO, *Proposta per un Dicastero delle Belle Arti*, in «Quadrante, settimanale illustrato di arte, letteratura e varietà», 24 dicembre 1944, cit. p. 1.

<sup>336</sup> Infatti questa era divisa in sei divisioni, ripartite in quindici sezioni e tre uffici speciali: Scavi delle epoche storiche e preistoriche, Musei d'antichità classica, Gallerie d'arte medioevale e moderna, Oggetti d'arte, Paesaggio, Gallerie, Mostre d'arte contemporanea, Biblioteche musicali e concerti e gli Istituti di Belle Arti, Musica, Arte drammatica e Danza. A queste D'Amico aggiungeva anche la gestione del Teatro e del Cinema, che nel 1935 Mussolini aveva tolto dalla sfera di competenza del Ministero della Pubblica Istruzione per inserirle tra le competenze del nuovo Ministero della Cultura Popolare. Cfr. S. D'AMICO, *Proposta per un Dicastero delle Belle Arti*, cit., p. 8.

<sup>337</sup> Risulta particolarmente significativa la critica che D'Amico muove nei confronti della creazione di un Sottosegretariato alle Belle Arti come quello che di lì a pochi mesi sarebbe stato istituito da Ferruccio Parri, con a capo Raghianti. Secondo D'Amico il sottosegretariato, già sperimentato nei primi anni Venti, non poteva che avere vita breve per il suo ruolo ambiguo tra Direttore generale e Ministro. Ciò lo rendeva, sia negli anni Venti che negli anni Quaranta, ridondante e inefficace. «Naturalmente non si dovrà ricadere nell'allegra sciocchezza che si commise tra il '20 e il '22 quando il Ministero Nitti collocò a Palazzo Venezia, per ragione di bizze personali contro Corrado Ricci, un onorevole parlamentare col titolo di Sottosegretario per le Belle Arti; il quale trovandosi inutilmente a mezza via fra un unico Direttore Generale alle sue dipendenze, e un Ministro dell'Istruzione da cui egli stesso dipendeva, non poté mai fare nulla di nulla, e nel '22 fu logicamente spazzato via». *Ibidem*.

<sup>338</sup> Il Ministero della cultura popolare era stato soppresso con decreto il 3 luglio 1944, tuttavia l'effettivo smantellamento fu lento e avvenne solo molto tempo dopo il ministero di De Ruggiero. Quando ciò avvenne e alcune competenze tornarono al Ministero della Pubblica Istruzione l'ex ministro si rallegrò personalmente sulle pagine de «La

fino a quel minimo numero di posti che è effettivamente necessario alle funzioni, ridottissime ma importantissime, dello Stato in questo campo: al massimo una sezione con due o tre funzionari di concetto, dove il fascismo ne teneva trenta: ma funzionari competenti. E si noti che questo porterà anche alla fine di un grottesco dualismo, durato per nove anni fra i due dicasteri, in materia di teatro e di musica. Punto secondo. La Direzione Generale delle Belle Arti deve trasformarsi in un piccolo dicastero autonomo. Si chiamerà Ministero? Sottosegretariato? Commissariato? L'importante è che i suoi uffici siano definitivamente avulsi sia dal Ministero dell'Istruzione – dove essa è stata *sempre* la cenerentola – sia dal Sottosegretariato per la Stampa – che ha scopi politici, e nelle cose dell'arte non deve entrare. [...] Un piccolo dicastero delle Belle Arti, per ripartire le competenze come si deve, ha da avere due direzioni generali: ma, ripetiamolo, senza aumentare i ruoli attuali: al contrario, diminuendoli fino all'essenziale. Una di queste direzioni generali deve essere per il Patrimonio Artistico (Antichità, Scavi, Musei, Monumenti, Restauri, Arte medioevale e moderna fino all'Ottocento, Tutela ed Esportazione degli Oggetti d'Arte); e per questo bisogna scegliere il Direttore, e i suoi collaboratori, dalla dotta e geniale famiglia degli addetti agli uffici provinciali che soprintendono all'arte antica. L'altra Direzione generale dev'essere per l'Arte contemporanea (Gallerie d'arte del nostro secolo, Esposizioni, Concorsi, Istituti d'arte di tutti i gradi, Conservatori di Musica, Scuole d'arte scenica, Teatri, Concerti, Cinema): e a questa andrebbero chiamati, come direttore generale e come suoi collaboratori, studiosi ed esperti d'arte contemporanea. Quanto al capo di tutto il piccolo dicastero, bisognerà pur trovare una formula che lo escluda dal novero dei ministri politici, destinati a sparire con ogni mutar di Gabinetto. Un ministro del genere, scelto fra uomini di varia cultura e sensibilità, temprato da una crescente esperienza, e, che è più, coadiuvato in permanenza da eccellenti tecnici nelle persone dei due direttori generali e dei loro immediati dipendenti, sarà elemento troppo prezioso per lasciarlo buttar via periodicamente, a ogni nuovo squilibrio di partiti. Solo un provvedimento singolare, che definendone l'apoliticità garantisca la sua stabilità, potrà dargli il modo d'esercitare con frutto la azione che s'aspetta da lui, e di fare del suo ufficio ciò che da tanto tempo tanti artisti e tanti studiosi implorano: una cosa viva»<sup>339</sup>.

---

nuova Europa», esprimendo la propria soddisfazione e allo stesso tempo amarezza. Infatti durante il suo breve mandato di ministro aveva più volte tentato di abolire il ministero ereditato dal governo fascista, ma senza riuscire nemmeno a far discutere la proposta. «Ho una ragione personale di compiacermi dell'avvenuto smantellamento del Ministero della cultura popolare, con relativa abolizione del Sottosegretariato per la stampa ed attribuzione all'Istruzione pubblica delle funzioni culturali a cui esso adempiva. Sono stato infatti il solo che, durante il primo ministero Bonomi, ha lottato senza successo per conseguire la mèta testé raggiunta. Mi pareva veramente strana l'insensibilità che in quel tempo notavo nei miei colleghi verso un problema che a me, ignaro delle manovre delle anticamere e dei corridoi, si presentava come il più urgente: l'abolizione del principale strumento del dispotismo fascista. Mi si obiettava che quello strumento era ormai innocuo, perché nessuno aveva intenzione di servirsene ai vecchi fini; ed io replicavo che, a lasciarlo intatto, in un periodo di agitazione come quello che attraversiamo, a qualcuno sarebbe potuta venire la tentazione di servirsene e che, comunque, lasciando sussistere l'antica *routine* amministrativa, molte consuetudini, legate all'esistenza di quel ministero, permanevano inalterate. La mia richiesta di smembramento, rinnovata almeno cinque volte nel corso di tre mesi, non ebbe nemmeno l'onore di essere discussa in Consiglio dei ministri, perché venne sempre arrestata in anticamera con espedienti dilatori, su cui non voglio ora indugiarmi. Alla fine, per debito di coscienza, inviai a chi di ragione una lettera, che poi ho pubblicato nelle mie *Esperienze di un ministro*, in cui esponevo le buone ragioni a sostegno della mia tesi. [...] Il nuovo ordinamento dei servizi, che un tempo erano disimpegnati dal Ministero della cultura popolare, raggiunge il doppio vantaggio di liberare la stampa dagli ultimi residui d'ingerenza governativa e di dare un nuovo orientamento, artistico e culturale, e non più volgarmente propagandistico, all'attività del governo nei confronti della musica, del teatro e del cinema. E sia completato e reso efficiente da una buona legge che regoli la libertà di stampa e dalla creazione di un sano organismo (attenzione al pericolo dell'elefantiasi burocratica, amico Raghianti!), preposto alla direzione artistica». Cfr. G. D. R., *Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 26, 1 luglio 1945, cit. p.3.

<sup>339</sup> Cfr. S. D'AMICO, *Proposta per un Dicastero delle Belle Arti*, cit. p. 8.

Una prima risposta alla proposta di D'Amico venne pubblicata il 7 gennaio su «La nuova Europa». Qui Mario Vinciguerra<sup>340</sup> fece notare come, nonostante le legittime critiche portate avanti da D'Amico, anche con la presenza di un doppio dicastero e due direttori generali sarebbe stata necessaria la presenza di una figura di raccordo, la quale non potendo essere un tecnico per le ragioni esposte da D'Amico, sarebbe dovuta essere comunque quella di un uomo «assennato» al quale affidare il compito di coordinare i due uffici. Quindi, a detta dell'autore, il problema dell'attuale Amministrazione delle arti non era dovuto all'organizzazione del Dicastero, ma alla formazione dei funzionari che vi lavoravano. Sarebbe quindi servita la guida di una figura che, sebbene dilettante, portasse «un bagaglio di idee generali assennate e [...] una preparazione culturale per lo meno da intelligente dilettante e che sia in grado di impadronirsi della parte tecnica dei servizi [...] che porti serietà in un'amministrazione fino ad ora piuttosto sbandata»<sup>341</sup>.

Ben più articolata fu la replica che Carlo Ludovico Ragghianti scrisse al critico teatrale nel suo articolo *Riorganizzare le Belle Arti*. Lo storico lucchese, partendo dal presupposto che «l'amministrazione è insufficiente, talvolta per difetto di competenza, ma soprattutto per la sua inadeguatezza numerica»<sup>342</sup>, formulò una propria proposta di riforma. Nonostante Ragghianti concordasse con il principio secondo il quale la gestione di Cinema Teatro e Spettacolo fossero competenza delle Belle Arti, criticava la proposta di una riorganizzazione dei due dicasteri, sostenendo fosse solo uno spostamento di cariche senza un'effettiva revisione e correzione dei problemi attuali<sup>343</sup>. L'attività dell'Amministrazione trovava il suo punto di svolta nel ruolo che la ricostruzione urbanistica e il turismo avrebbero dovuto svolgere<sup>344</sup>.

Richiamandosi a quanto svolto nel primo dopoguerra dal sottosegretariato alle Belle Arti di Giovanni Rosadi, Ragghianti auspicò la creazione di un analogo dicastero - che fosse un ministero,

<sup>340</sup> Il caporedattore della rivista, che in questo articolo scelse di firmare con le sole iniziali, nel numero successivo fece pubblicare sul tema anche un piccolo trafiletto tratto da una sua intervista a proposito dell'opera di valutazione e censimento danni di guerra. «Bisogna arrivare quindi ad una revisione del concetto di danni di guerra – non solo in Italia, ma in tutto il mondo. E' cosa che non può essere risolta a breve scadenza; meno che mai a colpi di provvedimenti rabberciati in fretta e furia, con puri criteri demagogici, per chiudere la bocca a questi e a quei gruppi di malcontenti più agitati. A mio modesto avviso bisognerebbe cominciare col fare un accertamento statistico – una specie di catasto al rovescio -, ordinando in tante grandi categorie le varie specie di danni e la varia qualità e consistenza patrimoniale dei danneggiati. Si avrebbe così una vastissima categoria dei danni demaniali e dei servizi di stato – i quali non sono meno danni di guerra sol perché il danneggiato è lo stato, perché siamo coinvolti per una quota parte tutti noi cittadini -; un'altra grande categoria dei danni industriali – i quali devono essere considerati dentro il più vasto piano del riordinamento delle nostre industrie, alcune delle quali non è detto che debbano rimettersi in piedi come per il passato, perché parassitarie -; un'altra grande categoria dei danni edilizi – ed anche qui c'è da farsi idee organiche sul modo e le proporzioni delle ricostruzioni, adattandosi da una parte ai bisogni locali da un'altra alla nostra presente e generale depressione economica, e così via. Quando si avrà avanti agli occhi la spaventosa mappa dell'Italia danneggiata, allora si potrà fare un piano finanziario serio di ricostruzione». Cfr. M. VINCIGUERRA, *Danni di guerra*, in «La Nuova Europa», II, 8, 25 febbraio 1945, cit. p. 3.

<sup>341</sup> Cfr. M. V., «*Bosco sacro*» no, in «La Nuova Europa», II, 1, 7 gennaio 1945, cit. p. 3.

<sup>342</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Riorganizzare le Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 9, 4 marzo 1945, cit. p.4.

<sup>343</sup> «E' meglio non far nulla, e andare innanzi per la strada consueta, che almeno si conosce, considerate anche le correzioni che vi portano le circostanze di forza maggiore (per esempio, il decentramento motivato dalla mancanza di trasporti e di comunicazioni, o dalla differenza di giurisdizione fra territori italiani ed altri nella sfera militare alleata), piuttosto che ricorrere a soluzioni formali, come sarebbe la pura e semplice istituzione di un dicastero, magari aggregandovi talune branche amministrative oggi dipendenti da altri, con una presenza bella, razionale, nobile e simmetrica, ma in sostanza incapace a funzionare e ad essere utile perché fuori fase con ciò che la situazione oggettiva richiede. E in generale, vorrei che si scrivesse meno, e si lavorasse di più», concludeva seccamente lo storico. *Ibidem*.

<sup>344</sup> *Ibidem*.

un sottosegretariato oppure un commissariato - che per tutta la durata dell'emergenza postbellica si occupasse di tutti quei problemi che l'ordinaria struttura amministrativa delle Belle Arti non era in grado di risolvere per sua stessa natura e che si sarebbero potuti affrontare solo all'interno di un'apposita struttura. Così, sostituendo all'attività ordinaria quella straordinaria, il nuovo sottosegretariato avrebbe avuto il compito di occuparsi del restauro invece della tutela, con linee di azione individuali e capillari sul territorio, tenendo conto delle specificità locali in vista di una valorizzazione urbanistica, anche ai fini di un potenziamento dell'attività turistica, entrambi punti che Ragghianti riteneva inscindibili dalla normale tutela delle Belle Arti. Durante i pochi mesi che Ragghianti trascorse al Ministero della Pubblica Istruzione in qualità di Sottosegretario alle Belle Arti fu proprio questa una delle sue principali battaglie con una proposta portata in Parlamento appena prima della caduta del governo Parri. Un colpo di coda che fallì, cosicché Ragghianti tornò a Firenze amareggiato per il fallimento del disegno al quale aveva lungamente lavorato e che era sembrato, in quei gloriosi mesi del 1945, finalmente realizzabile.

Secondo Ragghianti si sarebbe ottenuta una maggiore produttività tramite la sostituzione dell'esercito di impiegati senza specifica competenza, che il Ventennio aveva distribuito in tutto il sistema amministrativo, centrale e periferico, con personale esperto, specialmente negli uffici periferici, riducendo così la burocrazia che, fiorita sotto il fascismo, oramai occupava tutta l'attività della Direzione generale impedendo un'azione efficace. Ragghianti infatti era un sostenitore del decentramento amministrativo e auspicava una riduzione del personale della Direzione generale, personale che, invece di sbrigare pratiche amministrative dietro una scrivania, avrebbe dovuto effettuare attività di controllo sul territorio tramite continui sopralluoghi. L'amministrazione avrebbe funzionato meglio quanto più fosse stata resa autonoma e indipendente a livello locale<sup>345</sup>, così come ogni organo centrale e commissione, compreso il Consiglio superiore, erano dallo storico giudicati inutili istituzioni senza contatti sul territorio e senza efficacia su quest'ultimo<sup>346</sup>. Un uso proficuo di tali comitati sarebbe stato ottenuto soltanto con una loro formazione a livello regionale, provinciale o comunale, dove, specialmente in campo urbanistico, avrebbero potuto svolgere un'attività meritoria. Infine, Ragghianti non si dilungò sul tipo di studioso che avrebbe dovuto guidare l'Amministrazione, affermando soltanto: «che il principale responsabile abbia le capacità non solo amministrative e politiche, ma tecniche, necessarie, una autorità commisurata alle risoluzioni che deve prendere, e poteri relativi»<sup>347</sup>.

<sup>345</sup> «Altra conseguenza è una adeguata autonomia data alle soprintendenze, compresa l'autonomia del bilancio e la responsabilità delle decisioni locali di carattere amministrativo od organico (non dimentichiamo che una autonomia e snellezza di bilancio e di disponibilità è necessaria anche al dicastero, a condizione di isterilire negli infiniti ingranaggi burocratici lo sforzo per la ricostruzione)». *Ibidem*.

<sup>346</sup> «Piuttosto poi che riprendere futilmente tante abitudini arcadiche di mostre, articoli, commenti, polemiche, comitati, associazioni, e così via, occorre che tutti coloro che sono muniti di qualche competenza vengano adoperati per occuparsi a sanare la tragedia artistica del paese: e forse ciò sarà per molti un'utile esperienza, che avevano prima indebitamente trascurato. [...] Il Consiglio superiore non può più essere una soluzione adeguata: direi anzi che è intimamente contraria alle necessità del momento; che non è quello, se lo è mai stato, di accentrare». *Ibidem*.

<sup>347</sup> Oltre agli articoli di risposta di seguito trattati, fecero seguito a Ragghianti gli articoli di Paola Della Pergola e Enrico Tedeschi. La prima concordò con lo storico lucchese nel suo articolo *Riorganizzare le Belle Arti*, mentre il secondo, che avrebbe lavorato per Ragghianti presso l'Ufficio Urbanistico del suo Sottosegretariato, contestò l'unione di arti, urbanistica e turismo nel suo articolo *Arti, urbanistica, turismo*, nel quale auspicava un organo interministeriale per la ricostruzione urbanistica e un ente autonomo per la gestione turistica. *Ibidem*. Cfr. P. DELLA PERGOLA, *Riorganizzare le Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 12, 25 marzo 1945, p.12; E. TEDESCHI, *Arti, urbanistica, turismo*, in «La Nuova Europa», II, 18, 6 maggio 1945, p.12.

Anche Emilio Lavagnino, uomo interno alla Direzione generale, scelse le pagine de «La Nuova Europa» per esprimere il proprio punto di vista sui problemi che affliggevano i monumenti e le città danneggiate, ma in questo caso non espresse alcun desiderio di riforma dell'amministrazione, sorvolando l'intera questione per riportare invece al centro del dibattito le carenze finanziarie del Ministero. Egli, al contrario di Briganti e Barbaro, riteneva il problema della conservazione del patrimonio artistico nazionale come molto sentito dalla popolazione, motivo per il quale gli sforzi invece di essere indirizzati ad una campagna di sensibilizzazione dei cittadini, dovevano concentrarsi sulla revisione delle priorità dello Stato. Anche Lavagnino affermò che tutti gli altri problemi che l'Italia stava affrontando per la propria rinascita sarebbero stati risolti con il passare degli anni, mentre il patrimonio monumentale danneggiato non era in condizioni di aspettare allo stesso modo, poiché nei mesi di degrado, intemperie e abbandono questo si cancellava lentamente<sup>348</sup>. Doveva quindi essere intrapresa un'azione immediata e capillare, organicamente pianificata con rigore scientifico, coordinata e messa in atto tramite il potenziamento delle soprintendenze ai monumenti, sia in termini di personale, all'epoca vergognosamente esiguo, sia di mezzi materiali, sia di prestigio, riuscendo ad aumentare l'efficacia dell'azione di controllo sul territorio e di contrasto ai pericoli di una cattiva pianificazione, così come della speculazione edilizia, le cui mire anche allora erano tristemente chiare<sup>349</sup>.

Al contrario dell'ispettore, Modestino Petrozziello – la cui formazione era al centro delle polemiche - rispose direttamente alle proposte di D'Amico e Ragghianti, tuttavia in questo caso le repliche che il Direttore generale mosse ai critici furono dure. Accusandoli di limitarsi a formulare proposte senza alcuna attinenza con la reale situazione in cui versava lo Stato italiano e il Ministero della Pubblica Istruzione per esso<sup>350</sup>, Petrozziello portò all'attenzione degli studiosi le esatte cifre

---

<sup>348</sup> «Quindi il 6 o 7 per cento del nostro patrimonio artistico [...] sarebbe distrutto irreparabilmente, mentre il 13 o il 14 per cento sarebbe in condizione così precarie che se non si interviene nella maniera più energica e sollecita corre pur esso il rischio di andare in frantumi. Valutare la perdita in milioni o miliardi non conta, data la insostituibilità di quel patrimonio. Ora è certo che fra dieci, fra quindici, fra venti anni, ma speriamo anche prima, le officine oggi inoperose avranno riavuto i loro macchinari, le ferrovie saranno state riattivate, i campi allagati saranno tornati fertili e tutti gli italiani avranno una casa dove abitare; sarà questione di tempo, tutto questo dovrà ineluttabilmente avvenire; ma cosa sarà del nostro patrimonio artistico se oggi stesso non provvediamo a metterlo in condizioni di non subire danni maggiori?». Cfr. E. LAVAGNINO, *Quanto salveremo del patrimonio artistico*, in «La Nuova Europa», I, 3, 21 gennaio 1945, cit. p. 10.

<sup>349</sup> «E sappiamo che non son pochi quelli che già affilano i coltellacci di certa ormai screditatissima ma sempre conveniente urbanistica per operare tagli feroci nel corpo sanguinante delle nostre città colpite dalla guerra. Certi progetti di cui già si parla di nuovi piani regolatori a Viterbo, Rimini, Ancona e perfino Firenze, ma peggio ancora la maniera come procedono certi lavori di rimozione e sgombero delle macerie [...] per cui si radono letteralmente al suolo e si livellano i ruderi di interi quartieri ci angoscia non poco. Si fa il possibile, ma anche per i nostri monumenti dopo la tragedia si preparano tempi tremendamente amari». Ivi, p. 11.

<sup>350</sup> «Da qualche tempo su questa o quella rivista, or da uno or da un altro critico o studioso di cose d'arte, si avanzano proposte, si elaborano progetti per la istituzione di un Ministero o, quanto meno, di un Sottosegretariato per le Antichità e Belle Arti, con due o tre Direzioni Generali, che alle materie di loro attuale competenza dovrebbero aggiungere il teatro e il cinema e il turismo e forse altro ancora: progetti egregi, commendevoli proposte, senza dubbio; che però, hanno il solo e semplice difetto di non prendere in considerazione quella che è la nuda e cruda realtà: e cioè l'aspetto finanziario del formidabile problema. Per risolvere il quale i prelodati critici e studiosi si limitano a parlare di competenza tecnica, di entusiasmo e di fede: elementi, certo, molto utili, anzi indispensabili; però la fede, se – come si afferma – riesce a muovere le montagne, ahimè! Non sembra che riesca a fare sgorgare rivoli d'oro dalle macerie e tanto meno a fare scogliere i cordoni della borsa del Ministero del Tesoro». Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 25 marzo 1945, cit. p. 12.

che segnavano il duro limite di ogni azione e progetto di riforma, spegnendo così ogni dibattito sull'argomento, definito inutile vagheggiamento, da rimandare, forse, ad un lontano futuro. Alla proposta di Raggianti Petrozziello concesse solo un commento di poche righe, nel quale, giudicando ammirevole il desiderio del critico<sup>351</sup>, obiettò con il numero di cariche e personale che l'istituzione di un nuovo dicastero avrebbe comportato, operazione che avrebbe portato come discapito la deviazione «a vantaggio delle persone [di] buona parte dei fondi, che dovrebbero essere destinati alle cose»<sup>352</sup>. Se un dibattito doveva sorgere sull'opera della Direzione generale, Petrozziello ne auspicava uno che si incentrasse su due temi fondamentali tra loro interconnessi: il coinvolgimento della popolazione al restauro e alla conservazione del patrimonio artistico nazionale fino a farne comprendere anche “l'inestimabile valore economico” e, secondo, la ricerca di nuove modalità di finanziamento dell'opera di ricostruzione e dell'attività della Direzione, così che questa non gravasse esclusivamente sulle casse dello Stato<sup>353</sup>.

Questi ultimi due punti furono l'oggetto del secondo articolo che il direttore pubblicò sulla stessa rivista il 22 aprile 1945<sup>354</sup>. Petrozziello non mancò di fare cenno ai numerosi comitati di studiosi e uomini di cultura - comprendendo implicitamente anche l'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra<sup>355</sup> - che, piuttosto che chiudersi in se stessi come cenacoli di eminenti studiosi e intellettuali, a suo parere avrebbero svolto un ruolo assai più utile se si fossero occupati di effettuare campagne di informazione tra i ceti meno istruiti, diffondendo la conoscenza della reale situazione e portando il problema nazionale sotto gli occhi di tutti i cittadini.

Sebbene il governo attuale non mostrasse di sentire la tutela e la ricostruzione del patrimonio artistico nazionale come un obiettivo di primaria importanza, non dedicandogli la giusta considerazione e relegando la questione alla sola competenza della Direzione e dei suoi miseri fondi, Petrozziello non esaurì la riflessione sui finanziamenti in una semplice polemica verso l'inadempiente governo<sup>356</sup>, ma rivolse lo sguardo a chi altri avrebbe potuto e dovuto farsi carico di una parte di questo difficile compito. Come altri prima di lui il Direttore auspicò un futuro risarcimento tedesco e il contributo di privati come mecenati disinteressati, ma anche come cittadini e istituzioni interessati a legare per sempre il proprio nome alla sopravvivenza di eterni monumenti,

---

<sup>351</sup> Infatti nell'articolo successivo, in chiusura, Petrozziello avrebbe sostenuto un piano di siffatta natura qualora ogni problema economico fosse stato risolto: «E per concludere: allorché una diffusa coscienza nazionale sia formulata per la restaurazione e la difesa del nostro patrimonio artistico e siano assicurati e predisposti mezzi finanziari ben più cospicui di quelli che il Tesoro, oggidi, è in grado di apprestare, allora venga, anzi ben venga il Sottosegretariato e anzi il Ministero delle Antichità e Belle Arti; il quale, per l'Italia – purché si verifichino le accennate condizioni – non sarebbe affatto una lussuosa superfluità». Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 22 aprile 1945, p. 11.

<sup>352</sup> Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 25 marzo 1945, cit. p. 12.

<sup>353</sup> *Ibidem*.

<sup>354</sup> Cfr. M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, cit., 22 aprile 1945, p. 11.

<sup>355</sup> «Pertanto pare che non manchino taluni sintomi promettenti, come il sorgere di talune associazioni, che annunciano quale scopo della loro esistenza il restauro e la difesa dei monumenti e degli oggetti d'arte; e bisogna salutarne con compiacenza e con liete speranze gli sforzi iniziali, che è da augurarsi sappiano sempre più e meglio disciplinarsi ed intensificarsi. Ma è bene raccomandare ai volenterosi dai quali promanano tali iniziative di non racchiudersi in circoscritti cenacoli di eletti, ma soprattutto di svolgere una intensa attività di propaganda e di proselitismo: bisogna convincere il popolo nostro, che ha geniali doti quali potette avere il popolo ateniese nell'antichità e il popolo fiorentino nel Medio Evo, della utilità, e oggi deve dirsi della necessità, di amare, apprezzare, tutelare la bellezza immensa e l'immenso valore del nostro patrimonio artistico, mobile ed immobile». *Ibidem*.

<sup>356</sup> «Ma, affermato e proclamato questo imprescindibile dovere dello Stato, non dobbiamo essere così ciechi o fanatici, di fronte alla odierna realtà, da pretendere che tutto e sempre paghi lo Stato». *Ibidem*.

desiderio sul quale in epoca recente uno Stato ugualmente carente di risorse ha analogamente fatto affidamento. Accanto a questi due possibili contributi, Petrozziello non mancò di menzionare il ruolo della Chiesa, la quale, proprietaria dall'80% dei monumenti danneggiati, avrebbe dovuto svolgere un ruolo di primissimo piano per la conservazione dei propri beni. Tuttavia in proposito Petrozziello non poté far altro che limitarsi a suggerire la stipula di un accordo Stato-Chiesa per stabilire il contributo di entrambe le istituzioni.

Tuttavia, la dura replica di Petrozziello non scosse Ragghianti che ancora una volta tornò sulle pagine de «La Nuova Europa» per rispondere all'invito del non più Direttore generale di riportare la questione sul piano economico-finanziario. «Non ci si potrà mai illudere di poter risolvere il problema della ricostruzione artistica, se ci si adagia a pensare (e persino con qualche compunzione) in termini di decine di milioni, anziché, in modo rigorosamente proporzionato, in termini di miliardi»<sup>357</sup>, iniziava lo storico con durezza, affermando anche «non conoscevo i bilanci, e godo nel vederli, almeno in parte, resi pubblici. [...] Vi sono certamente dei denari male spesi, o se si vuole impiegati meno bene di quel che si potrebbe». Lo storico replicò alle accuse di Petrozziello di fare proposte lontane dalla realtà, difendendo il proprio progetto di riorganizzazione amministrativa, che non avrebbe previsto un aumento nell'organico, ma solo una sua riorganizzazione. Inoltre Ragghianti tornò a rimarcare l'importanza del patrimonio artistico quale principale risorsa economica del Paese, asserendo: «ci stiamo “mangiando un capitale” che dovremmo forse rimpiangere in un avvenire assai prossimo – è necessario: 1. che il problema del patrimonio artistico-turistico venga considerato adeguatamente dal punto di vista economico nazionale; 2. che tale problema si inserisca vitalmente in un programma politico di governo», aggiungendo con sarcasmo «questo, finché non mi si dimostri che in Italia c'è ferro, carbone, petrolio [...]; o che la previsione del rendimento nazionale di altri fattori economico-produttivi possa dimostrarsi tale, da farci trascurare [...] l'attività economica che è rappresentata per il paese dalle arti e dal turismo»<sup>358</sup>.

Secondo Ragghianti era attraverso il turismo che si poteva compiere non solo la ricostruzione del patrimonio storico artistico italiano, superando il deficit di mezzi, ma anche la ripresa economica del Paese. Se i bilanci non consentivano il restauro dei monumenti e la riorganizzazione delle opere d'arte, il turismo doveva servire come fonte di finanziamento in sé e come obiettivo economico-politico per ottenere dal governo i fondi necessari. Erano infatti gli “uomini d'arte” i primi a doversi convincere e a dover convincere lo Stato dell'importanza del patrimonio storico artistico come principale risorsa italiana, base per la ripresa economica e la vita del nuovo Stato democratico da costruire<sup>359</sup>.

---

<sup>357</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Le arti problema economico*, in «La Nuova Europa», II, n. 20, 20 maggio 1945, cit. p. 11.

<sup>358</sup> *Ibidem*.

<sup>359</sup> «Esiste oggi in Italia [...] un patrimonio, un'attività economica reale e potenziale comparabile al complesso artistico-culturale-turistico? [...] Io penso che l'avvenire del paese data la sua struttura economica naturale [...] non potrà fondarsi se non sullo sviluppo di quei fattori economici i quali non solo saranno l'espressione più spontanea di tale struttura, ma potranno essere ricostituiti e fatti progredire e sfruttati col maggior reddito e la minore spesa comparativa, e inoltre avranno il vantaggio della maggiore utilità per il nostro e per gli altrui popoli insieme». *Ibidem*.

## 2 La ricostruzione: la “chiamata alle armi” di Ranuccio Bianchi Bandinelli

### 2.1 Da intellettuale a comunista: il percorso di Bianchi Bandinelli

Ranuccio Bianchi Bandinelli<sup>1</sup> fu certamente un uomo fuori dal comune, un intellettuale e un aristocratico che riusciva a coniugare i modi di un nobile raffinato con una profonda umiltà. Nonostante la consapevolezza delle incolmabili distanze sociali e culturali tra gli uomini, per tutta la vita rifuggì i mondi e i modi elitari di eruditi e aristocratici per perseguire il suo ideale di umanità: un’umanità che portava chi aveva di più, in termini materiali e immateriali, a dedicarsi a coloro che non avevano altrettanto.

Da adolescente dialogava con Karl Julius Beloch per le strade di Siena, a vent’anni corrispondeva con Benedetto Croce e a trenta frequentava con assiduità la casa di Bernard Berenson, ma nonostante l’abitudine a intrattenersi con alcune delle più grandi personalità dell’epoca, senza soggezione per fama e differenza di età, Bianchi Bandinelli non acquisì mai la

---

<sup>1</sup> Tracciare la figura di Bianchi Bandinelli è un compito particolarmente stimolante, agevolato dall’ingente messe di opere, anche a carattere autobiografico, pubblicate dallo studioso nel corso della sua vita: dall’autobiografia intellettuale *Dal diario di un borghese* (1948), alle raccolte di scritti come *Storicità dell’arte classica* (1943) e *AA. BB. AA. e B.C. L’Italia storica e artistica allo sbaraglio* (1974). A questi fondamentali testi si sono aggiunti, dopo la morte dell’archeologo, numerosi libri sulla sua attività di uomo e studioso di cui la biografia redatta da Marcello Barbanera costituisce il più importante tassello. A questa ricca bibliografia si aggiunge la presenza del ricco fondo Ranuccio Bianchi Bandinelli, proprietà del Monte dei Paschi di Siena, conservato oggi presso l’Archivio di Stato di Siena, al quale, nella presente ricerca, si è fatto ampio riferimento per la ricostruzione di quella che fu la fase del primo impegno sociale e politico dell’archeologo, per la prima volta alla direzione dell’amministrazione italiana per le belle arti. Per tracciare questo breve riassunto della vita di Ranuccio Bianchi Bandinelli e delinearne il profilo di uomo e studioso, oltre alla sua personale autobiografia *Dal diario di un borghese*, si è quindi fatto riferimento ai seguenti testi: G. DE FINETTI, *Sulla ricostruzione di Firenze. Il pensiero di Bernardo Berenson e di Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «La città. Architettura e politica», numero unico, I, dicembre 1945; R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese e altri scritti*, Il Saggiatore, Milano 1962<sup>2</sup>; R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricordi e giovanili errori*, in «Belfagor», XX, 1965; R. BIANCHI BANDINELLI, *AA. BB. AA. e B.C. L’Italia storica e artistica allo sbaraglio*, De Donato Editore, Bari 1974; A. LA PENNA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli dalla storicità dell’arte al marxismo*, in «Belfagor», IV, 30, 1975, pp. 617-649; F. COARELLI, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «Belfagor», 31, IV, 1976; A. GIULIANO, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «Gnomon», 48, III, 1976; *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in *Biografie e bibliografie degli Accademici Lincei*, Accademia dei Lincei, Roma 1976; P. E. ARIAS, *Quattro archeologi del nostro secolo: Paolo Orsi, Biagio Pace, Alessandro Della Seta, Ranuccio Bianchi-Bandinelli*, Giardini, Pisa 1976; I. BALDASSARRE, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in *Dizionario biografico degli italiani. Primo Supplemento A-C, Vol 34*, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma 1988; R. BARZANTI, M. BRIGNALI, (a cura di) *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, Protagon Editori Toscani, Siena 1994; R. BIANCHI BANDINELLI, *Diario di un borghese. Nuova edizione con i diari inediti 1961-1974*, a cura di M. Barbanera, Editori riuniti, Roma 1996; M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo. Catalogo della mostra Roma-Siena*, Edipuglia, Bari 2000; M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Skira, Milano 2003; G. CARLO ARGAN, *Vi parlo di un nostro maestro. La milizia intellettuale di Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «Annali dell’Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, fondata da Giulio Carlo Argan», annale n. 17, Graffiti editore, Roma 2005, pp. 121-124; G. CARPENTIERO, *Ranuccio Bianchi Bandinelli fra conoscenza e conservazione. Altre notizie inedite dal Diario di un borghese*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico» 2007; R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967/Ranuccio Bianchi Bandinelli*, Cesare Brandi, Gli Ori, Pistoia 2009; M. BARBANERA (a cura di), *L’occhio dell’archeologo. Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo ‘900*, Silvana Editoriale, Milano 2009.

spocchia dell'intellettuale, considerando, al contrario, questa posizione di privilegio come un punto di partenza per una doverosa azione verso il prossimo. Consapevole dei vantaggi che la società del tempo garantiva agli uomini della sua posizione, cercò di non approfittarne<sup>2</sup>, anzi, incurante delle convenzioni sociali e soddisfatto delle reazioni scandalizzate dei benpensanti, iniziò a contrastarli fin da ragazzo. Già quando a diciott'anni, per esempio, rifiutò di seguire il servizio militare in veste di ufficiale<sup>3</sup> diede prova di come, molto tempo prima di aderire agli ideali comunisti, la sua integerrima morale e intrinseca umiltà costituissero le sue uniche guide, portandolo, successivamente, in più di un'occasione a rifiutare di seguire la tradizione per puro conservatorismo, non esitando ad andare contro le convenzioni ogni qual volta queste gli apparissero come vuoti privilegi di casta.

Nonostante un'indole riservata e uno stile di vita semplice, Bianchi Bandinelli era a suo agio nelle alte sfere della società, ma, pur cresciuto dalla nonna - istituttrice e amica della regina Margherita, che lo stesso Ranuccio visitò negli anni dell'università - non approfittò mai dei privilegi della propria posizione. Non temette fin da ragazzino le conseguenze di scelte impopolari o addirittura “scandalose”, che più volte gli attirarono aspre critiche, sia da parte della piccola e retrograda società senese, sia dei più elitari circoli di eruditi o della stampa nazionale; anzi, nel ripercorrere la vita dell'archeologo, si nota spesso una certa impertinenza<sup>4</sup>, un certo compiacimento nel suo desiderio di andare controcorrente provocando le smorfie dei benpensanti<sup>5</sup>.

Sebbene fosse capace di attirare su di sé la stima e l'affetto anche di uomini da lui molto diversi e dalle idee altrettanto lontane - e la sua nomina a Direttore generale, appoggiata da comunisti, liberali e Alleati proprio negli anni di netto schieramento con il partito comunista. ne è un perfetto esempio - era sempre pronto ad affermare le proprie convinzioni, anche con durezza, una durezza dovuta all'impeto di chi vive fortemente, a livello interiore, ogni opinione, che fosse politica, storica o artistica. Infatti più di una volta venne criticato ed entrò in polemica con altri

---

<sup>2</sup> «La cosa [...] non è senza importanza, perché è grazie ad esse che mi sono state aperte molte porte che altrimenti come intellettuale e comunista avrei trovate chiuse, sicché ho goduto di una possibilità più ampia di esperienze muovendomi con ugual naturalezza e libertà, anche se con diversa simpatia reciproca, fra le preziosità di un palazzo e fra i minatori in sciopero. Negativo è stato invece l'impulso a rifiutare il successo quando se ne era presentata la possibilità. Forse con meno riserbo, con maggiore condiscendenza al comune costume ciò che è stato detto avrebbe avuto maggior efficacia (ma non ho mai condiviso l'egoismo costante e freddo che occorre a chi voglia costruirsi un successo, né la pazienza: entrambe mi meravigliano come cose inimitabili, p. es., in B.B: [Bernard Berenson, *n.d.a.*] – ma anche mi disgustano)» scrisse Bianchi Bandinelli per l'Epilogo della seconda edizione del *Diario di un borghese*. Parole che però non videro mai la luce. Cfr. R. BARZANTI, *Un distacco apparente*, in *L'occhio dell'archeologo*, cit. p. 39.

<sup>3</sup> Cfr. M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., p. 50.

<sup>4</sup> «La beffa e la fantasia piacevano molto a Ranuccio, che in pieno fascismo aveva pubblicato una falsa recensione di un libro mai scritto in lingua tedesca da uno studioso olandese mai esistito in cui, firmandosi “Filippo Maria Papparoni” tracciava le linee di una riforma agraria profondamente rivoluzionaria». Cfr. L. MENCARAGLIA, *Con i comunisti, a Siena*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit. p. 69.

<sup>5</sup> Nel profilo dell'archeologo che Roberto Barzanti delinea in *Un distacco apparente* viene evidenziato appunto questo lato impertinente e controcorrente dell'archeologo, che amava uscire dai rigidi binari dell'etichetta per stupire il prossimo con affermazioni schiette e irriverenti. A tal proposito l'autore cita l'episodio di una conferenza tenuta da Bianchi Bandinelli nel 1928, durante la quale, alla sala gremita, l'archeologo si rivolse con le seguenti parole: «Permettano, signore e Signori, che io esprima, per questo [l'affollamento in sala, *n.d.a.*] il mio sincero dispiacere. Perché quando un argomento di natura scientifica viene di moda e ne parlano i giornali e (ancor peggio) i salotti, io sono per natura indotto a dubitare della sua importanza e serietà scientifica». Cfr. R. BARZANTI, *Un distacco apparente*, cit. p. 38.

studiosi<sup>6</sup>, allontanandosi anche da uomini che gli erano stati amici (ad esempio Berenson, Ragghianti e Brandi<sup>7</sup>) scegliendo con coerenza e integrità di non filtrare le proprie posizioni da alcun velo di perbenismo, o peggio, di opportunismo.

Fuori dai giochi di potere e dalle trame politiche Bianchi Bandinelli portava sempre alla luce la verità, anche se scomoda, rifiutando di scendere a compromessi e pronto a pagarne le conseguenze, dimettendosi in più di un'occasione da circoli, commissioni e comitati qualora qualcosa non lo convinceva<sup>8</sup>. Nonostante per natura fosse un uomo riservato, non rinunciava a schierarsi apertamente e ad esprimere la propria opinione<sup>9</sup>, ritendendo suo dovere mostrare la realtà delle cose, pertanto entrò in politica non per carriera e neanche per narcisismo, ma per rispondere al dovere morale dell'uomo colto guida del prossimo.

Bianchi Bandinelli viveva la cultura non come erudizione fine a se stessa - termine che disprezzava fin da ragazzo, quando si offese per l'apprezzamento di “diligenza” che Lionello Venturi gli espresse nell'esamarlo<sup>10</sup> - ma come mezzo per leggere e guidare la società contemporanea<sup>11</sup>. Era questa una delle principali ragioni della sua insofferenza verso il mondo accademico italiano, in particolar modo il chiuso circolo degli archeologi, ambiente autoreferenziale ed erudito con il quale non legò mai e che non mancò di attaccare nei suoi scritti e nelle prolusioni, prima fra tutte la celebre *A che serve la storia dell'arte antica?*.

---

<sup>6</sup> Basti solo pensare a Giulio Quirino Giglioli, Massimo Pallottino e Silvio Ferri, tutti studiosi che non compresero le critiche, gli appunti o le notazioni che sulle pagine de «La Critica d'Arte» Bianchi Bandinelli riportò ai loro scritti, per rigore scientifico o attaccamento alla disciplina, ritenendoli tutti attacchi a titolo personale, dai quali ebbero inizio vivaci scambi di lettere o vere e proprie polemiche, che spesso ebbero ripercussioni anche negli anni successivi con atti di ostruzionismo o con semplici, banali ripicche. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 131-137.

<sup>7</sup> Brandi definì Bianchi Bandinelli «quello che preparandomi alle più amare disillusioni, non mi [ha] tolto gli ideali». Minuta di Cesare Brandi a Ranuccio Bianchi Bandinelli, 25 febbraio 1935. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, p. 188

<sup>8</sup> La tendenza dell'archeologo a dimettersi era ben nota a sé e ai suoi conoscenti già nella metà degli anni Trenta, tanto che in una pagina del suo diario del 25 settembre 1936 scriveva: «Un mio amico dice che, alla mia morte, si pubblicheranno due volumi di mie lettere di dimissioni; aveva ragione di prendermi in giro, ma io non posso vivere nell'equivoco». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 54.

<sup>9</sup> Egli stesso soprannominò una certa tipologia di lettere le “letteracce”. Vale a dire tutte quelle missive nelle quali, a volte velatamente, a volte con una sottile e arguta ironia e altre volte con netta durezza, riaffermava un punto, evidenziava situazioni, stigmatizzava comportamenti, tutto «per l'assoluto bisogno di chiarezza nei suoi rapporti con le persone e per riaffermare quei valori in cui credeva fermamente». Cfr. A. NERI, *L'urbanistica e il patrimonio culturale*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit. p. 85.

<sup>10</sup> Come racconta Barbanera, il 26 giugno 1922 Ranuccio scrisse al padre: «Stamani ho dato l'esame con Venturi e ho preso 30 e lode: di ciò sarai contento più tu di me, perché io non sono restato punto soddisfatto del come si è svolto l'esame, che è terminato con riconoscimento della mia ‘diligenza’, virtù da scuola elementare, che da un pezzo ho disimparato ad apprezzare (o imparato a disprezzare) e alla quale non dovevo certo l'impulso che mi ha spinto a far quei lavoretti che ho presentato come fuori programma (tra cui quello su Giovanni Pisano e il Duomo di Siena) e alcune osservazioni estetiche su Jacopo della Quercia». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 38.

<sup>11</sup> La dura lotta all'eruditismo e la convinzione dell'esistenza di un dovere morale degli intellettuali nei confronti della società erano già presenti in Ranuccio studente universitario, quando sul suo diario, nel novembre del 1921, scrisse: «Il lavoro intellettuale è lavoro da lume, è lavoro che non deve divenire esclusivo, altrimenti si perde il contatto con la vita quale è in realtà: quella dell'operaio, del contadino, dell'impiegato. La vera vita dell'uomo è quella; noi siamo fuori dell'ingranaggio della società. E il nostro lavoro intellettuale deve poter servire, in definitiva, a essi, a coloro che non hanno modo di svolgerlo direttamente. Altrimenti diventa un giuoco di società o una masturbazione reciproca fra pochi iniziati di un club riservato». Ivi, p. 26.

Uomo dalla cultura mitteleuropea, Bianchi Bandinelli nutriva un certo distacco nei rapporti con l'Italia del tempo: prima quella del fascismo e in seguito quella delle speranze disattese nella continuità delle istituzioni del dopoguerra, nell'immobilismo burocratico, accademico e politico e negli scambi di favori. Per tale motivo coltivò con costanza rapporti con l'estero, rifuggendo da quel mondo italiano qualora questo non lo convincesse, ma al tempo stesso non rinnegando mai la sua italianità e impegnando tutto se stesso per il bene del Paese. Altrettanto ambivalente e sofferto fu il rapporto con la sua città natale, Siena, la quale costituiva un microcosmo, fermo e benpensante, infecondo e asfissiante per gli ampi orizzonti dell'archeologo, ma che allo stesso tempo rappresentava il rifugio sicuro in cui trovare pace e tranquillità quando il resto del mondo diveniva troppo grande per l'uomo dalle semplici aspirazioni. Se da un lato Bianchi Bandinelli condannava moralmente la sua città per l'aristocrazia locale, altezzosa, superficiale e limitata, dall'altro, rispettando profondamente la storia e le tradizioni senesi, si impegnava con costanza per la valorizzazione del Comune, della sua arte e della sua civiltà<sup>12</sup>.

### ***2.1.1 La formazione di Bianchi Bandinelli: nobile erudito locale o studioso borghese internazionale?***

*«Quando m'incamminai per la via degli studi che ho intrapreso avevo alcune convinzioni, che adesso ho perdute dinanzi alla realtà. Prima di tutto credevo di essere un individuo superiore per intelligenza, e che con facilità avrei aperto tutte le porte o saltato tutti gli ostacoli per arrivare ad un culmine di eccellenza, che mi avrebbe dato di plasmare a modo mio tutto l'indirizzo degli studi di archeologia e di storia dell'arte, per trarne frutti di straordinario valore morale e culturale per la vita intellettuale degli uomini. Sono ancora convinto che questo potrebbe farsi, e che l'andamento attuale di questi studi è uno sterile e monotono andazzo che non crea nulla e nulla può creare. Ma sono altresì convinto, che se io mi abbandonassi alla corrente ufficiale di questi studi, non potrei divenire altro che uno dei tanti professori, ispettori di musei, buoni e scontenti quanto infecondi funzionari. Per questo risultato non sembra più convincente l'abbandonare [...] la mia roba e trasferirmi in un'altra città [...]. D'altra parte a Geggiano ci sono delle terre [...] e adesso occuparsi personalmente delle proprie terre non è solo cosa che convenga economicamente più che lasciarle in mano altrui, ma è, io credo, anche un dovere morale e civile».*

R. BIANCHI BANDINELLI<sup>13</sup>.

Ranuccio Bianchi Bandinelli Paparoni era nato il 19 febbraio 1900 nei pressi di Siena nella villa di famiglia denominata “Il Pavone”<sup>14</sup>. Se il padre Mario era un conte senese, agiato possidente terriero e per più di quindici anni rispettato sindaco di Siena, la madre, Margherita Ottilie von Korn, era una ricca ereditiera tedesca, figlia di editori. Tali nobili natali, nonostante la gioventù trascorsa nel piccolo ed edulcorato mondo della provincia senese, permisero a Bianchi Bandinelli di avere

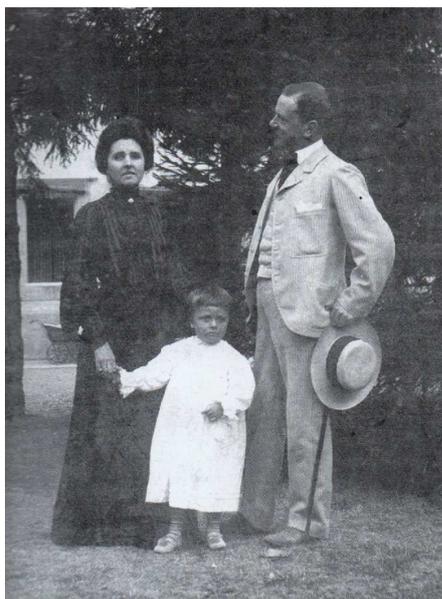
---

<sup>12</sup> Sul difficile rapporto tra Bianchi Bandinelli e la città natale si rimanda a R. BARZANTI, *Un distacco apparente*, cit., pp. 32-46.

<sup>13</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, p. 42.

<sup>14</sup> Il villino, realizzato dall'architetto Agostino Fantastici, era stato fatto costruire da un antenato di Ranuccio, il conte Mario Bianchi Bandinelli, tra il 1825 e il 1835, su un sito occupato da un palazzo del 1465 attribuito a Francesco di Giorgio Martini, e rappresentava la dimora misuratamente elegante della nobiltà senese a cui appartenevano i Bianchi Bandinelli. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a: Ivi, pp. 1-3.

una formazione aristocratica e mitteleuropea che contribuì a distinguere l’archeologo da altri studiosi italiani del tempo. La formazione del giovane Ranuccio fu infatti affidata - dopo la precoce



33 Bianchi Bandinelli con i genitori nel 1903.

morte della madre nel 1905 - alla ferrea impostazione della nonna Rosa Arbesser von Korn, che in gioventù aveva già ricoperto il ruolo di istitutrice per la futura regina Margherita di Savoia<sup>15</sup>.

Rosa Arbesser era una donna elegante e raffinata, avvezza alla vita di corte, e non approvava il genero, nobile provinciale, e le sue finanze, adombrate dal peso di ingenti debiti. Per tali motivi aveva sempre osteggiato il matrimonio della figlia e la sua vita coniugale, arrivando a prevederne il riscatto solo attraverso l’unico nipote, per il quale immaginava un radioso futuro come diplomatico o politico. La nonna, pertanto, dedicò eccessive cure alla crescita del nipote, causando annosi contrasti familiari, che si conclusero solo dopo la morte della figlia, occasione che permise a Rosa Arbesser di tornare a curare l’educazione del nipote, dalla quale il padre era fino ad allora riuscito ad estrometterla.

I genitori di Ranuccio, nei quali si può scorgere più facilmente l’indole che sarebbe stata propria del figlio, erano infatti ben diversi dalla astuta e conservatrice nonna. La madre, appassionata lettrice, anche di scrittori non convenzionali<sup>16</sup>, era stata una donna indipendente, dote necessaria all’epoca per contrarre un matrimonio al di sotto del proprio status sociale e per questo fortemente osteggiato dalla madre. Il padre, invece, sebbene non condividesse la stessa passione per la cultura della moglie e del figlio, era un nobile schietto e onesto che vedeva con modestia la propria posizione, dalla quale aveva però tratto il dovere morale di assistenza alla società, dovere che lo aveva portato a ricoprire la carica di sindaco<sup>17</sup>. Indipendenza dalle regole della società, amore per la cultura, modestia, onestà e un forte dovere morale sono quindi le doti che si possono ravvisare nei genitori e che permearono la figura di Ranuccio, segnandone l’intera vita.

<sup>15</sup> La regina rimase molto affezionata all’istitutrice, tanto da fare da madrina alla madre di Ranuccio, mantenendo costantemente rapporti con la famiglia senese fino alla propria morte nel 1926. Cfr. M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., pp. 43-44.

<sup>16</sup> Appartenevano a questa categoria Emile Zola e Malwida von Meysenbug, il cui *Ricordi di una idealista* era considerato certamente un testo scandaloso per una giovane aristocratica dell’Italia di primo Novecento. Le letture di Margherita Ottilie von Korn suggestionarono certamente Bianchi Bandinelli, facendogli ritrovare nella madre scomparsa le radici del suo anticonformismo: «Mi sembrava di vedere in essa uno spirito di libertà e di ribellione al conformismo e alle ipocrisie della società, credendo di scorgerle in certe sue letterine ai giornali contro certe tirannie della moda del tempo e in uno scambio di lettere che essa, ancor giovinetta e senza conoscerlo, aveva avuto con Zola». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 22; M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 17, 23-24; M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., p. 46.

<sup>17</sup> A sostegno di questa tesi Marcello Barbanera ricorda le parole del conte a proposito del suo ruolo nella politica senese, ricoperto non in quanto migliore di altri, ma rispondendo ad un dovere civile proprio della sua classe sociale, e l’ultimo desiderio di una sepoltura umile e spoglia, senza ornamenti, segnata da un semplice blocco di cemento nella cara villa di famiglia, vicino all’amata moglie. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 17.

Come precedentemente accennato, fu la nonna tedesca ad occuparsi della prima educazione del “prezioso bambino”<sup>18</sup>, affidata alle cure di una governante, anch’essa tedesca, segnata dalla lettura appassionata di innumerevoli testi (di letteratura, storia o arte) e vissuta nell’isolamento della villa di famiglia. Tale isolamento venne interrotto nel 1915, quattro anni dopo la morte della nonna, quando, tornata in patria la governante a causa della guerra, Bianchi Bandinelli fu iscritto al Liceo Guicciardini, scuola pubblica senese.

Furono quindi gli anni della prima guerra mondiale a portare il giovane Ranuccio fuori dai confini del Pavone, a contatto con il mondo, sebbene questo fosse costituito ancora dalla piccola realtà senese di inizio secolo, provinciale e conservatrice, tanto perbenista da disapprovare il giovane nobile per il semplice motivo che conversava in tedesco con lo storico Karl Julius Beloch - confinato appunto a Siena per la durata del conflitto<sup>19</sup> - e Fausto Nicolini per via di basette troppo lunghe<sup>20</sup>.

Fu nel 1918 che Bianchi Bandinelli tagliò finalmente con l’edulcorato mondo da giovane nobile di una piccola realtà di paese per andare prima a Pisa all’università, dove seguì i corsi di ingegneria, poi, come tutti i giovani della sua età, a Torino per prestare il servizio militare alla Regia Accademia<sup>21</sup>. Da qui, infine, si trasferì a Roma, dove per quattro anni frequentò l’università, convertendosi sempre più agli studi classici e di archeologia e conseguendo la laurea in Lettere nel 1923.

Il giovane Ranuccio nella capitale seguì i corsi più differenti, facendosi guidare dai propri poliedrici interessi. Tra questi, oltre ai tradizionali insegnamenti attinenti l’archeologia, vi furono: Letteratura latina mistica del Medioevo, Linguistica e storia comparata delle lingue classiche (per le quali si dedicò allo studio del serbo-croato), Filosofia, le lezioni del teologo modernista Ernesto



34 Cadetto della Reale Accademia militare di Torino nel 1917.

---

<sup>18</sup> Così egli si definisce nel suo *Ricordi e giovanili errori*, piccolo contributo autobiografico satirico che scrisse in occasione del centenario dell’istituzione del Liceo classico di Siena (1863-1963), intitolato ad Enea Silvio Piccolomini, di cui si festeggiava il quinto centenario dalla morte. Testo che in quell’occasione non venne pubblicato appunto per il tono troppo irriverente. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricordi e giovanili errori*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit. p. 130.

<sup>19</sup> Cfr. R. BARZANTI, *Un distacco apparente*, cit., p. 35, 45 (in nota).

<sup>20</sup> «Per un singolare caso delle vicende umane Siena accoglieva a quel tempo, oltre i libri della biblioteca comunale, uno storico in persona: Karl Julius Beloch. Con l’Italia in guerra contro la Germania, Beloch, cittadino tedesco, era stato allontanato dalla cattedra romana di Storia antica e confinato appunto nella cittadina toscana. Lo storico trascorreva le sue giornate solitarie in biblioteca, malvisto dai senesi che identificavano in lui il nemico ed erano sospettosi verso lo stesso Ranuccio che lo accompagnava a casa conversando in tedesco. [...] Dalla scuola alla biblioteca e poi via all’Archivio di Stato dove c’era Fausto Nicolini che teneva lezioni di paleografia e che ritrovò moltissimi anni dopo come collega ai Lincei: “Il grande sodale di Benedetto Croce, portava allora certe lunghe basette. Fu chiamato un giorno dal questore il quale gli fece notare che le basette erano sconvenienti perché le portava l’imperatore d’Austria contro cui eravamo in guerra e potevano attirargli sospetti di austriacante e disfattista, ma Nicolini si allungò le basette un altro poco”». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 20; R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricordi e giovanili errori*, cit. pp. 131-133.

<sup>21</sup> «Si racconta che il padre volesse farlo accompagnare da un valletto che lo accudisse. Ranuccio rifiutò, ma l’episodio aggiunge un altro dettaglio per immaginare la condizione di “giovin signore” in cui era cresciuto fino ad allora, che modellò in lui modi esteriori e un abito mentale che, in fondo, restarono costanti della sua personalità». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 20-21.

Buonaiuti sui temi dell’affermazione del cristianesimo nel IV secolo, dello gnosticismo e della società cristiana nell’epoca carolingia e le conferenze dello scrittore Alfredo Panzini.

Nel 1922 Ranuccio iniziò a lavorare alla propria tesi di laurea. Questa sarebbe dovuta essere seguita dal primo mentore: il professor Lucio Mariani, titolare della cattedra di archeologia e molto amato e stimato dal giovane Bianchi Bandinelli. Tuttavia la grave encefalite letargica che aveva colpito il professore costrinse Ranuccio ad un cambio di relatore e così, sotto consiglio del Mariani, si rivolse al prof. Giulio Quirino Giglioli<sup>22</sup>. Sebbene Ranuccio avesse espresso il desiderio di uno studio estetico, il nuovo relatore lo dissuase da una tesi troppo concettuale, che difficilmente avrebbe messo d’accordo tutti i membri della commissione di laurea, dirottandolo su un tema più inedito e “scientifico”, facilmente spendibile come titolo una volta ottenuta la laurea<sup>23</sup>. Il campo di studi suggerito dal Giglioli era quello ancora fortemente trascurato dell’archeologia etrusca: accogliendo il suggerimento il giovane Ranuccio si dedicò in particolare al territorio di Chiusi.

Fu così che la tesi discussa il 18 dicembre 1923, seguita da tre relatori – il defunto Lucio Mariani, Giulio Quirino Giglioli e lo storico Giuseppe Cardinali - portava come titolo: *Ricerche archeologiche su Chiusi e il suo territorio in Età etrusca*. Un tema davvero inconsueto per l’epoca quello dell’Etruscologia<sup>24</sup>, al quale Ranuccio si appassionò molto, forse anche per il compiacimento e il desiderio di riscattare un ambito nuovo agli occhi dell’immobile e arretrata archeologia italiana, alla quale voleva mostrare un nuovo e più corretto modo di fare storia, e soprattutto, di fare arte<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> I rapporti con quest’ultimo non furono segnati dalla stessa stima e fiducia che aveva contraddistinto quelli con Mariani: i due uomini differivano molto tra loro e presto la differente attitudine alla disciplina si fece evidente, se non guastando apertamente i rapporti, impedendo che Giglioli divenisse mai un mentore per il giovane archeologo. Come spiegò molti anni più tardi lo stesso Bianchi Bandinelli: «Purtroppo, da parte mia, mi guastai un poco con il professore che avrebbe dovuto guidare la mia tesi perché, avendogli un giorno chiesto un consiglio su una questione per la quale mi si presentavano elementi per due possibili ma divergenti soluzioni, egli mi consigliò di ‘tenermi sulle generali’, di non prender posizione, per evitare che ‘qualche pignolo tedesco’ non dimostrasse poi che avevo sbagliato. Questo consiglio mi indignò molto. Io cercavo un metodo di lavoro e non un insegnamento di opportunismo all’italiana e di ‘tira a campà’ di gusto romanesco. Sicché non gli chiesi più nulla». I due dissentirono sempre su questo punto e infatti più di dieci anni dopo, nel 1936, in un articolo pubblicato sulle pagine della sua rivista «La Critica d’Arte», l’allievo non si astenne dal far notare alcuni errori che il maestro aveva commesso nel libro *L’Arte etrusca*, pubblicato l’anno precedente. Mentre il primo aveva scritto la notazione come giusta segnalazione per un migliore avanzamento della disciplina e senza alcuna motivazione di carattere personale, il maestro risentì la puntigliosità del più giovane archeologo, scrivendogli il suo rammarico per non essere più considerato con affetto o rispetto e condendo il tutto con semplici «motti di non esposizione e di vantaggi personali», ai quali Bianchi Bandinelli replicò rimarcando il suo completo distacco da tali effimeri obiettivi e il suo aderire alla ricerca e alla vita accademica come una vocazione, al pari di un monaco che abbandona tutto per seguire la Via e la Verità. Ivi, p. 40; pp. 131-133.

<sup>23</sup> Cfr. M. BARBANERA, “*Lo studio dell’arte etrusca era fermo al volume di Jules Martha*”. *Le ricerche sugli etruschi nel primo trentennio del Novecento*, in *L’occhio dell’archeologo*, cit., pp. 19-20.

<sup>24</sup> Settore di studi tradizionalmente minore rispetto all’arte greca, l’arte etrusca aveva iniziato a destare interesse solo agli inizi del secolo, in particolare negli anni Venti, quando - non più letta secondo i canoni di bellezza, evoluzione tramite personalità artistiche e rapporto con la natura della civiltà ellenica - venne osservata alla luce delle nuove correnti artistiche come il primitivismo e il cubismo che, non ricercando più lo stesso legame natura-rappresentazione, vedevano nell’arte etrusca un modello estetico a queste più vicine. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 54-55; M. BARBANERA, “*Lo studio dell’arte etrusca era fermo al volume di Jules Martha*”, cit., pp. 17-19.

<sup>25</sup> A questo proposito Marcello Barbanera riporta sapientemente uno scritto del 1923 nel quale il giovane Ranuccio afferma: «Io ho da svolgere un programma mio basato su delle idee generali che ancora sono di pochi, specialmente nel mondo ufficiale degli studi. Poco perciò io potrò contare su aiuti e appoggi [...] nel campo dei miei studi c’è molto da buttar giù, ma buttar giù senza rifare non va [...]. Parliamo un po’ di studi di storia dell’arte: qui è anche peggio. L’arte è trattata solo dagli eruditi che la anatomizzano come fosse un cadavere e non un corpo vivo di vita immortale [...]. La

Ma qual era stato il percorso che aveva condotto il giovane Ranuccio verso l'archeologia? Chi erano stati i suoi modelli? E quali erano gli interrogativi etici e sociali che in lui animavano



35 Bianchi Bandinelli nel 1915ca. mentre modella un putto per la recinzione di Geggiano.

l'irrequieta ricerca interiore di risposte alle grandi domande della vita? Bianchi Bandinelli fu sempre un uomo profondo e mostrò un precoce interesse per i temi più impegnativi dell'arte, della storia, della filosofia, dell'etica e della società. La passione per l'arte fin da quindicenne era stata praticata in prima persona da un Ranuccio dedito al disegno (chine, silografie, incisioni, linoleum)<sup>26</sup>, sotto la guida dello scultore Fulvio Corsini, e coltivata attraverso la serrata lettura di volumi e la frequentazione di quanta arte la sua città, e non solo, poteva offrire. Alla passione per l'arte si accompagnava un profondo interesse per la storia, soprattutto quella antica, mai vissuta con la curiosità dovuta ad un'epoca lontana e misteriosa, quanto con il desiderio di trarne riflessioni e insegnamenti indissolubilmente legati al vissuto presente.

Per tale motivo il rapporto con l'archeologia, più precisamente con l'archeologia italiana del primo Novecento, fu sempre sofferto, scandito da insofferenze, incomprensioni e aperti contrasti con gli studiosi del tempo, vissuto come un'eterna battaglia per il rinnovamento della disciplina, da liberare dal dominio

chiuso dei circoli di eruditi per farla divenire sapere vivo e dinamicamente in contatto con la società presente. La battaglia di una vita era nata prima ancora che Ranuccio scegliesse di divenire un archeologo: d'altronde la scelta, per anni frenata appunto dal timore di divenire anch'egli un arido studioso chiuso in un sapere marginale, avvenne solo nel 1919, a diciott'anni. Mentre attendeva il servizio militare a Torino, infatti, scrisse la bozza di un *Manifesto dell'archeologia classica*, nel quale asseriva:

«Utile cosa, l'archeologia [...], tollerabile a tutti i buoni borghesi che pacificamente lasciano riposare i Mani dell'antica Roma e le ombre dei morti a Ilio, di null'altro preoccupati che dei propri indisturbati e indisturbabili sonni. [...] L'Archeologo [...] e le sue opere dovranno parlare a tutti, non solo ai dotti, e non per formule note, ma per puro eloquio, per frasi onde non sia sfuggito ogni accertamento dell'arte, e spargere nelle menti di tutti la rigogliosa sementa che egli ha tratto dagli inappariscanti cumuli di rovine e ha fatto maturare nel suo cervello. Non dovrà, l'Archeologo, essere solo il cronista, ma anche principalmente lo storico; di più: il biografo, il filosofo, l'evangelista del passato [...]. Ogni idea nuova, per essere vitale e realmente fattiva, deve essere carica dell'esperienza di

---

critica ammazza l'arte, l'erudizione la storia e così via, si legge e si studia ma non si pensa [...]. Conclusione massima: il professore è colui che insegna ciò che non sa a coloro che non lo vogliono sapere». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 40.

<sup>26</sup> Il ruolo di Bianchi Bandinelli artista è stato approfondito nel saggio di M. DALAI EMILIANI, «... vivere col mobile viso della propria anima»: *le prove grafiche del giovane Bianchi Bandinelli e il problema dell'espressione*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., pp. 25-38

tutti i secoli anteriori. Per tentare vie nuove, che è quello che importa, bisogna prima conoscere tutte le vie già tentate, tutte»<sup>27</sup>.

Tra i libri di filosofia il primo amore fu Nietzsche, di cui nel 1918 Ranuccio lesse con interesse *Così parlò Zarathustra*. Marcello Barbanera nella sua biografia dell’archeologo afferma:

«Fin dalla giovinezza si coglie in lui una tensione spirituale che deriva da una forte esigenza interiore e che tende ad esprimersi in un abito filosofico. E’ una corda tesa tra lo stoicismo di Marco Aurelio e il cristianesimo dei mistici del XIII secolo<sup>28</sup>, accanto a cui si può collocare l’idea, ancora vaga, di un socialismo utopico. Passando dalle idee agli uomini, le figure prese a modello, oltre l’imperatore romano, sono Lev Tolstoj, Walther Rathenau<sup>29</sup> e alcuni mistici come Bernardo di Chiaravalle e Ugo San Vittore. Se si fa eccezione per quest’ultimo e Marco Aurelio, ritengo che il fascino esercitato dagli altri sul giovane Ranuccio fosse legato anche a una sorta di identificazione personale. In questa fase della vita si manifestò in lui anche l’aspirazione alla povertà materiale. Essa è contrapposta al possesso e considerata condizione necessaria al conseguimento della libertà intellettuale, realizzabile soltanto in una società di eguali»<sup>30</sup>.

Tra questi uomini fu Lev Tolstoj una delle principali figure di riferimento: storicamente più vicino, anche lui nobile possidente terriero che aveva avvertito come un peso la propria condizione di ricco aristocratico e di brillante giovane intellettuale per giungere nella maturità a rinunciare a tutto<sup>31</sup>. Per una buona parte della vita di Bianchi Bandinelli Tolstoj rappresentò una figura nella quale rivedersi e trovare conforto, oltre che guida per le proprie scelte e i propri dubbi. Non era

---

<sup>27</sup> «Ritorniamo all’etimologia della parola archeologo: essa ci definisce colui che ‘discorre, studia, l’antichità’ e non è solo il ricercatore di cose antiche, di oggetti, di curiosità [...], quindi deve unire allo studio oggettivo, artistico, formale, esteriore insomma, quello che deve essere il frutto aureo della prima attività: lo studio di esegesi artistica, di estetica materiale e morale, che non si può fare se non anche studiando le opere scritte dell’antichità: e questo studio deve procedere, sì anche per l’esame critico-filologico, ma non deve fermarsi lì a intristire in un suolo arido e petroso, e privo di culmini eccelsi. Deve elevarsi fino a ritrarre dalle opere studiate l’intimo succo, l’essenza vitale che così spesso le fa apparire giovani anche oggi, e questo diffonderlo in forma accessibile e utile alla società moderna. Ma fino ad oggi che cosa è stato fatto?». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 33-34.

<sup>28</sup> Al quale Ranuccio si volse dopo una fase protestante di interesse verso le idee e la dottrina di Lutero. Ivi, p. 26.

<sup>29</sup> Rathenau, nato a Berlino nel 1867, ebreo appartenente a una famiglia di industriali, era il presidente delle officine AEG e nel 1922, anno della sua morte per mano di terroristi di estrema destra, ricopriva la carica di Ministro degli Esteri della Repubblica di Weimar. Appartenente all’alta borghesia tedesca, aveva partecipato attivamente alla vita politica della Germania della Repubblica di Weimar, contribuendo alla nascita del Partito Democratico Tedesco (DDP) e sostenendo una via di progresso che, in equilibrio tra socialismo e capitalismo, salvaguardasse i valori della tradizione e della cultura tedesca. Per Bianchi Bandinelli rappresentava bene quella tensione interiore di chi da un lato sente l’insoddisfazione della propria posizione, l’ingiustizia dei propri privilegi, il richiamo di idee rivoluzionarie e al tempo stesso avverte con timore le possibilità di una vita diversa, sconosciuta e incerta, e di mondo nuovo del quale si temevano tutte le sconosciute eventualità. Ivi, pp. 29-31.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 25-26.

<sup>31</sup> Non stupisce quindi se Ranuccio già nel 1922 a proposito della propria condizione sociale ed economica, avvertendo il desiderio di spogliarsene, asserisse: «La ricchezza ereditaria è cosa terribile. Come si può arrivare ad avere il coraggio di farne getto? E come si fa a mantenerla, senza commettere agli occhi propri e di migliaia di diseredati una azione odiosa e vile? Per farsi perdonare la ricchezza, bisogna mettersi in qualche modo al servizio dell’umanità, assumere su di sé ogni più pesante dovere umano. Io, oggi, non ho più la ricchezza; ma ho pur sempre la comodità; e della ricchezza ho ancora l’apparenza. Bisogna farsi perdonare anche quella. E in quanto ai figli sarò contento se li incamminerò nella vita senza il ceppo avvilente della ereditarietà, perché ognuno si formi da sé la propria vita e la propria via». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 30; anche in M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 27-28.

tanto l'autore di *Guerra e Pace* e di *Anna Karenina* a colpire il giovane Ranuccio - sebbene personaggi come Pierre Bezuchov e Konstantin Levin già rappresentassero bene quel senso di insoddisfazione verso la società, le convenzioni e i privilegi e la costante ricerca interiore di un miglioramento – quanto l'ultimo Tolstoj, quello dei *Diari* e dei racconti più scomodi e tormentati come *La felicità domestica*.

Non sorprende come dopo queste letture - e l'entrata nel più ampio mondo universitario e romano - a vent'anni, il 19 febbraio 1921, trovandosi a considerare la propria evoluzione come persona Bianchi Bandinelli scrisse di sé:

«Dai nove ai vent'anni ho creduto – non per tutta mia colpa – di essere un individuo d'eccezione (per nascita, per intelligenza, per l'immane successo di tutto quanto volessi intraprendere). Tale era stata, purtroppo, l'atmosfera che mi aveva creato attorno una male intesa educazione e il contrasto di affetti che mi si muoveva attorno a me, figlio unico che aveva perduta la madre da piccolo, e una madre che dovette avere particolari qualità di carattere, intelligenza e bellezza. [...] Riconosco oggi – e senza modestia – di essere un uomo mediocre, dando alla parola il suo significato vero, etimologico, spogliato del valore spregiativo [...] Mediocre, cioè normale, tale quale dovrebbe essere la media degli uomini sani e normali. Vero è che la maggioranza degli uomini che mi circondano sono al disotto della media umana: e ciò porta facilmente a una ipervalutazione falsa e dannosa dei “normali”. Ma credo che non ricadrò più nel precedente errore di valutazione e, riconoscendomi uomo medio, tale mi propongo di restare nella vita, non solo per il constatato limite delle mie capacità, ma anche, proprio, per un rispetto verso gli altri. Gli uomini superiori eccezionali, sono un grande imbarazzo per chi sta loro più vicino. Io non voglio creare imbarazzi a nessuno e detesto farmi notare»<sup>32</sup>.

Erano quindi numerosi i dubbi che attanagliavano il giovane archeologo nei primi anni Venti: lo schivo e modesto Ranuccio temeva la vanità, arrovellandosi continuamente nel considerare la propria condizione attuale e futura in relazione alle proprie capacità e al proprio status sociale, guardando con desiderio un'esistenza modesta da studioso. Con il denaro Ranuccio manteneva un rapporto tormentato: se da una parte avvertiva il desiderio di separarsene, da un'altra era consapevole della serenità che una vita benestante poteva portare, in particolare a uno studioso. In realtà, come già accennato, le finanze familiari erano ben al di sotto della posizione sociale occupata dai conti Bianchi Bandinelli Paparoni e ben presto il giovane Ranuccio dovette confrontarsi con scelte difficili e concrete sul proprio futuro economico e lavorativo. Ranuccio non temeva una “recessione” del proprio status da aristocratico a borghese, si riteneva per nulla legato agli agi della ricchezza e della nobiltà, dichiarandosi pronto ad un qualunque futuro la sorte gli avrebbe assegnato. Tuttavia la dura realtà fu che, già poco più che ventenne, appena laureato, si trovò per la prima volta a contatto con quel futuro diviso tra la possibilità di una vita da possidente con “l'hobby” degli studi archeologici e una da professore, direttore di museo o qualsiasi altra carica di funzionario la propria laurea gli avrebbe permesso di ottenere, rinunciando però al proprio patrimonio. Tra queste due alternative già negli ultimi anni di università oscillò il pensiero di Bianchi Bandinelli: da una parte il senso del dovere verso i propri contadini, che lo spingeva a rinunciare alla carriera per dedicarsi alle proprie terre, dall'altra il timore di diventare un ricco provinciale, un “signore”<sup>33</sup>, con un vanesio vezzo per gli studi antichi, chiuso in una società immobile e “benpensante” come quella senese, condizione che lo atterrava.

---

<sup>32</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 21-23.

<sup>33</sup> Il concetto di “signore” al quale ci si riferisce è da Bianchi Bandinelli profondamente disprezzato, come egli stesso spiega in una pagina del suo diario del 15 febbraio 1931: «Quello che in Italia ancora sussiste con accezione particolare

La scelta era difficile e avrebbe continuato a ripresentarsi negli anni a venire: se nel 1921 l'archeologo propendeva per una vita agreste da possidente illuminato a Geggiano<sup>34</sup> - seconda storica tenuta della famiglia Bianchi Bandinelli<sup>35</sup> - nel maggio 1922, entrato a conoscenza delle esatte finanze paterne, ne propose addirittura la vendita<sup>36</sup>. Poi, quando in occasione dell'ultimo anno di Università tornò a Siena per lavorare alla propria tesi, nuove riflessioni gli furono suscitate dal contatto vero con una vita da studioso in provincia. Dopo gli anni nella grande e variegata realtà della capitale, il contatto con il mondo chiuso e antiquato della cittadina, la mancanza di un amico o anche solo di una conoscenza che lo stimolasse intellettualmente portò Ranuccio a riconsiderare la possibilità di un futuro senese, scrivendo con malinconica irrequietezza:

«Ho avuto, una volta di più e come non mai, la chiara visione che è impossibile che io mi fissi completamente a Siena, prima di avere cinquant'anni, ossia prima di avere 'fatto il mio corso'. Altrimenti varrebbe lo stesso che mi buttassi, domattina, dalla Torre del Mangia sulla piazza del Palio [...]. Tu non puoi avere un'idea, forse, di questa gente, e che senso di pena e di disgusto mi faccia, a me. E sono tutti così! A me basterebbe che ce ne fosse uno, uno solo: un amico, che fosse veramente un uomo, non una bestia al quale mi potessi accostare sempre con la certezza di partirne più ricco di qualche esperienza spirituale, ricavata dalla sua anima, o dalla mia posta in esercizio di fronte alla sua. Non ci sarebbe bisogno che fosse un uomo superiore, né tantomeno un erudito, ma un uomo che pensasse e che visse per qualche altra cosa che per esplicare le varie funzioni della vita vegetativa. [...] Ci sono, specialmente fra i giovanissimi (miei coetanei) tre o quattro spiriti aperti e ancora desti: ma essi vengono a me per trovare se stessi, e perciò ascoltano e non replicano: io invece ho bisogno di qualcuno che sia più forte di me, per misurare le mie forze e trovare, a mia volta, me stesso [...]. Io ho bisogno delle biblioteche, dei musei, della mostra di Palazzo Venezia, della mostra del libro tedesco, delle riviste d'arte, delle premières teatrali, dei librai»<sup>37</sup>.

Fu così che, conseguita la laurea a pieni voti nel dicembre del 1923, Ranuccio organizzò il matrimonio con la fidanzata Maria Garrone<sup>38</sup>, mentre si dedicava alla pubblicazione dei suoi primi

---

e non più sostenibile è il concetto di “signore”, che è indipendente dalla potenzialità economica, ma è un vero concetto di casta dalla quale nasce un disagio profondo della borghesia media, un'inerzia da parte dei “signori” di nascita e non più di fortuna, che li tiene lontani dal partecipare al lavoro e alla vita economica del paese (e li spinge, piuttosto, verso forme di parassitismo o di espedienti, anche vergognosi) e una smania, da parte della piccola borghesia, di apparire appartenente alla casta dei “signori”. Ne deriva un equivoco, una mancanza di ingranamento che appesantisce la vita italiana, la rende fiacca e insincera, marginale, rispetto al flusso della vita europea. Ed è su questo equivoco che lavora ampiamente il fascismo». Ivi, pp. 38-39.

<sup>34</sup> Lettera di Ranuccio al padre Mario dell'agosto 1921. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 41-43.

<sup>35</sup> Per una minuziosa descrizione della dimora di una vita, si rimanda alle parole dello stesso proprietario: Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Geggiano*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit., pp. 143-171.

<sup>36</sup> Lettera di Ranuccio al padre Mario datata 14 maggio 1922. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 44.

<sup>37</sup> Lettera di Ranuccio alla fidanzata Maria Garrone datata 6 giugno 1923. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 47-48.

<sup>38</sup> Maria Garrone, di origini piemontesi, era figlia di un colonnello dell'esercito e condivideva una lontana parentela con i Bianchi Bandinelli. I due si erano conosciuti a Roma quando il destino aveva fatto sì che Ranuccio soggiornasse in una camera dello stesso palazzo dove si erano stabiliti i Garrone. Donna semplice, Maria condivise con il marito un grande amore, trascorrendo insieme a lui molti anni, allietati dalla nascita di due figlie: Marta nel 1925 e Sandra nel 1928. Ivi, pp. 46-48.

articoli<sup>39</sup>, svolgendo un incarico da insegnante di storia dell’arte presso il liceo Piccolomini di Siena. Le nozze, unica consolazione per un Ranuccio desideroso di affetto e stabilità familiare in un periodo difficile di grandi dubbi e inquietudini, vennero celebrate presto: il 2 marzo 1924.

Poco tempo dopo, grazie alla stima guadagnata presso gli etruscologi toscani<sup>40</sup>, Antonio Minto<sup>41</sup> gli fece ottenere un posto al Museo Archeologico di Firenze. Tuttavia l’impiego presso il museo, iniziato il 24 novembre 1924, durò poco. Bianchi Bandinelli, infatti, venne da subito apprezzato dal Minto, il quale intendeva caldamente far vincere a Ranuccio il posto da ispettore che sarebbe stato bandito nel marzo del 1925. Tuttavia proprio quei primi mesi da funzionario avevano convinto Bianchi Bandinelli dell’inadeguatezza di una tale strada per il proprio futuro, portandolo a declinare l’offerta. Fu così che, nell’eterno dubbio tra studioso aristocratico e funzionario borghese, Ranuccio tornò sulle sue posizioni, riconsiderando una vita di ricerche personali a Geggiano. D’altronde se fosse rimasto presso il Museo



36 Bianchi Bandinelli nel 1920 ca.

<sup>39</sup> Questi furono: *Materiali archeologici provenienti da Castelluccio di Pienza conservati alla R. Accademia dei Fisiocritici in Siena*, *Appunti attorno a Jacopo della Quercia (1370?-1438)*, *Fabro. Scoperta di un cippo miliario della “via Nova Traiana”*, *Roselle, Caratteri della scultura etrusca*. Ma già nel 1920 è interessante considerare come, a soli venti anni, Ranuccio Bianchi Bandinelli avesse pubblicato su la «Rassegna d’Arte Senese» Una chiesetta cinquecentesca (Celle sul Rigo), breve scritto in favore di una chiesetta cinquecentesca in stato di abbandono, mostrando così già a quell’età un interesse per le testimonianze dell’arte e della storia cosiddette “minori”, dando loro un valore tale da impegnarsi in prima persona nella stesura dello scritto e nella sua pubblicazione, onde smuovere l’interesse della Soprintendenza ai Monumenti. Inoltre Ranuccio vi si dedicò fisicamente impegnandosi nella raccolta dei frammenti dell’antico altare, da lui manualmente disposti sul pavimento per prevederne la ricomposizione secondo un’ipotesi proposta anche nello scritto. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 51-53; R. BIANCHI BANDINELLI, *Una chiesetta cinquecentesca (Celle sul Rigo)*, in «Rassegna d’Arte Senese», XIII, 1920; ID, *Appunti attorno a Jacopo della Quercia (1370?-1438)*, in «Rassegna d’Arte Senese», XVII, 1924; ID, *Fabro. Scoperta di un cippo miliario della “via Nova Traiana”*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», I, 1925; ID, *Roselle*, in «Atene e Roma», VI, 1925; ID, *Caratteri della scultura etrusca*, in «Dedalo», VI, 1925-1926.

<sup>40</sup> Ad adoperarsi per il giovane ricercatore fu più di uno studioso: oltre al relatore Giglioli e ad Antonio Minto anche Luigi Pernier e Roberto Paribeni espressero forti apprezzamenti per il lavoro su Chiusi e per la figura di promettente archeologo. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, p. 49.

<sup>41</sup> Antonio Minto, Soprintendente alle antichità per l’Etruria dal 1925 al 1951, fu per il giovane Bianchi Bandinelli un maestro e un riferimento, uno dei pochi archeologi italiani davvero apprezzati dal senese, che di quest’ultimo ammirava soprattutto la schietta umanità. Sono perciò molto belle, letterariamente perfette e come sempre argutamente divertenti, nella loro frizzante ironia, le parole che nel 1956 Bianchi Bandinelli scrisse per la commemorazione del Minto su «Studi etruschi». Invece di una commemorazione tradizionale, infatti, questi scelse di raccontare una giornata del lontano 1925, quando il giovane laureato accompagnò al Monte dei Paschi di Siena e poi a Il Pavone quattro archeologi: Minto, Giglioli, Ducati e Pernier. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Un tempo lontano*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit., pp. 135-141; A. PATERA, *Antonio Minto*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi*, pp. 503-514.

fiorentino, non potendo allo stesso tempo occuparsi della conduzione dell’azienda di famiglia, avrebbe dovuto rinunciare per sempre al Pavone, la cui vendita sarebbe comunque equivalsa ad una dolorosa perdita<sup>42</sup>. Oltre a doversi separare per sempre dalla tenuta di famiglia, Ranuccio si era anche reso conto che un incarico pubblico di quel tipo non gli consentiva di portare avanti le sue ricerche, limitando fortemente il procedere dei suoi studi. Fu così che, incurante del forte scontento provocato nel Minto, che tanto si era adoperato ed esposto per lui, rifiutò di partecipare al concorso per l’incarico di ispettore.

Nuovamente libero studioso, Ranuccio Bianchi Bandinelli poté finalmente vedere pubblicato il proprio lavoro di tesi, che uscì nel 1925 su «Monumenti Antichi dei Lincei» con il titolo *Clusium. Ricerche archeologiche e topografiche su Chiusi e il suo territorio in età etrusca*<sup>43</sup>. Il testo fu molto apprezzato; inedito per tema, ampiezza e meticolosità, forniva per la prima volta uno studio complessivo su una città dell’Etruria, per la quale l’analisi topografica aveva portato la mappatura di centinaia di tombe, permettendo di delineare i confini geografici del territorio di Chiusi durante l’epoca etrusca<sup>44</sup>.

Nella seconda metà degli anni Venti gli studi etruschi erano ormai tanto fiorenti da permettere l’organizzazione del primo Convegno nazionale etrusco, tenuto a Firenze dal 27 aprile al 4 maggio 1926<sup>45</sup>, al quale Bianchi Bandinelli partecipò con due interventi – corrispondenti alle due sezioni del convegno, questioni teoriche e attività pratiche - uno di taglio topografico e l’altro estetico. Il primo, infatti, era un progetto per una carta archeologica al 100.000<sup>46</sup>, mentre il secondo

---

<sup>42</sup> Purtroppo poco meno di un decennio più tardi, dopo la morte del padre, Ranuccio dovette vendere proprio “Il Pavone” per far fronte ai numerosi debiti ereditati dalle difficili finanze paterne. Fu così che nel settembre del 1934 tutto il prezioso mobilio, le opere d’arte e i cimeli di famiglia furono portati nella villa di Geggiano e l’ordine religioso di San Vincenzo de’ Paoli poté entrare in possesso dell’antica dimora Bianchi Bandinelli. A sostituire “Il Pavone” quale luogo di affetti, ritiro per lo studio e rifugio dal difficile mondo esterno per Ranuccio rimase la casa di Geggiano, un fabbricato poco distante da Siena, adagiato su una collina, immerso nel verde e caratterizzato dal tipico vialone di ingresso alberato, che aveva visto il suo arricchimento artistico nel Cinquecento e nel tardo Settecento. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 97-99.

<sup>43</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Lo studio dell’arte etrusca era fermo*, p. 20.

<sup>44</sup> Tuttavia Bianchi Bandinelli non era soddisfatto della fama di topografo che si stava creando: «col mio primo lavoro di Chiusi mi sono fatto una specialità di topografo alla quale non ambivo punto e nella quale non trovo nessuna soddisfazione». Ciò che lo interessava non era la catalogazione o la mappatura dei reperti, sebbene la trovasse un’attività necessaria, ma l’analisi estetica che da questi si poteva trarre, intesa come lettura dell’espressione dello spirito di una determinata epoca. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 51.

<sup>45</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Lo studio dell’arte etrusca era fermo*, pp. 20-22.

<sup>46</sup> L’edizione archeologica della Carta d’Italia al 100.000 venne presentata da Bianchi Bandinelli, ma Elena Sorge, nel suo *Le bozze della Carta archeologica d’Italia al 100.000* ne fa risalire la genesi alla collaborazione avviata nel 1924 tra Minto e Bianchi Bandinelli al Museo Archeologico di Firenze. L’iniziativa, che nei giorni del convegno generò un vivace dibattito tra sostenitori della cartografia e sostenitori di uno schedario, colpì l’attenzione del Ministero della Pubblica Istruzione, il cui Direttore generale ne affidò subito la redazione alle Soprintendenze locali. Questa operazione si sarebbe dovuta svolgere seguendo le Norme redatte dallo stesso Ranuccio Bianchi Bandinelli nel 1927, norme che ne prevedevano l’aggiornamento e il collegamento alle cartografie dell’I.G.M., ma: «tali aggiornamenti alla Carta Archeologica d’Italia al 100.000, definita anche *Forma Etruriae*, e quindi ovviamente concernenti l’Etruria, vengono pubblicati, senza cartografia, in “Studi Etruschi” alla voce *Carta Archeologica d’Italia al 100.000* sino a tutta la seconda serie della rivista, ovvero fino al volume XL, del 1972. La stessa pubblicazione dell’*Atlante dei siti archeologici della Toscana* si riallaccia [...] all’opera iniziata a Firenze nel lontano 1927, mantenendone anche la scala al 100.000». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, p. 59; E. SORGE, *Le bozze della Carta archeologica d’Italia al 100.000*, in *L’occhio dell’archeologo*, cit. pp. 89-94; I ALFANI, M. CRESCI, *Il progetto della Carta Archeologica*, in Ivi, pp. 176-184.

era uno studio che inquadrava l'arte etrusca all'interno della più ampia categoria della produzione artistica dell'Italia antica. Le riflessioni nate in occasione del convegno furono poi maturate e riorganizzate nel corso dell'anno successivo, confluendo nell'articolo *La posizione dell'Etruria nell'arte dell'Italia antica*, pubblicato su «La Nuova Antologia» nel settembre del 1928<sup>47</sup>.

Qui Ranuccio per la prima volta si dedicò esclusivamente alle tematiche che gli erano più care, vale a dire la riflessione sulle leggi interne all'arte che ne regolano lo sviluppo, facendo proprie le teorie della Scuola di Vienna: in particolar modo è chiara l'influenza di Alois Riegl, del quale veniva esplicitamente richiamato *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich*, pubblicato in due volumi nel 1901 e nel 1923 e tradotto in italiano solo nel secondo dopoguerra, quando, nel 1953, la Sansoni lo pubblicò con il titolo *Industria artistica tardoromana*. Bianchi Bandinelli – che, conoscendo il tedesco, a differenza della maggior parte dei suoi colleghi, aveva potuto leggere e studiare il testo - si riferiva allo studioso tedesco come ad uno «dei più antichi studiosi dell'arte romana»<sup>48</sup>, ne abbracciava la teoria del *Kunstwollen* – nell'articolo da lui tradotto come “volontà d'arte”<sup>49</sup> – rivalutando tramite questo concetto i cosiddetti periodi minori. Come Riegl aveva contribuito alla rivalutazione dell'arte costantiniana, così, considerando l'arte etrusca in base alla misura in cui questa rispondeva alla propria “volontà d'arte”, era possibile rivedere tutte le valutazioni precedenti a proposito dell'arte etrusca, errate in partenza per il solo fatto di applicare metodi interpretativi forgiati per l'arte classica ellenica.

Rifiutato il posto presso il Museo Archeologico, Ranuccio trascorse gli anni successivi in Toscana, tra le ricerche condotte nel silenzio della propria casa e l'unico scavo della sua carriera, condotto a Sovana tra il 1927 e il 1928<sup>50</sup>. A Siena l'archeologo si dedicò con passione all'ordinamento dei reperti archeologici delle collezioni private locali allo scopo di realizzare un museo archeologico senese, incarico affidatogli nel 1924 dal soprintendente ai Musei e Scavi Archeologici d'Etruria Edoardo Galli e che lo occupò ben oltre la sua istituzione, avvenuta dieci anni dopo<sup>51</sup>. Per quest'ultimo Bianchi Bandinelli «spese le sue energie non soltanto per la classificazione del materiale, ma si adoperò per l'apertura, rifletté sui criteri espositivi, immaginò gli spazi, abbozzò la forma delle vetrine espositive, dimostrando una sensibilità museografica – rara anche alla sua epoca, oggi praticamente assente tra gli addetti ai lavori»<sup>52</sup>. Presto, tuttavia, la proposta di Bianchi Bandinelli si scontrò con l'ottuso mondo senese e, amareggiato, sulle pagine del suo diario scrisse:

«Mi sono avvisto, con terrore, che stavo per lasciarmi prendere nella rete degli interessi locali, cittadini e avviarmi a divenire “il colto e signorile erudito locale” [...] e il naufragio spirituale che ciò

---

<sup>47</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *La posizione dell'Etruria nell'arte dell'Italia antica*, in «Nuova Antologia», 1 settembre 1928.

<sup>48</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *La posizione dell'Etruria*, cit. p. 119, riportato anche in M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 60.

<sup>49</sup> «In quanto che ogni artista – e ogni epoca quando la si consideri come individualità – ha trovato il limite della propria intima volontà d'arte e, trovata questa, si può solo valutare la pienezza della realizzazione artistica». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *La posizione dell'Etruria*, cit. p. 107, riportato anche in M. BARBANERA, *Lo studio dell'arte etrusca era fermo*, cit. p. 23.

<sup>50</sup> Esito delle ricerche fu la pubblicazione di: R. BIANCHI BANDINELLI, *Sovana. Topografia ed Arte. Contributo alla conoscenza dell'architettura etrusca*, Rinascimento del libro, Firenze 1929.

<sup>51</sup> Cfr. D. BARBAGLI, *Archeologia a Siena: Bianchi Bandinelli e la formazione del Museo Archeologico*, in *L'occhio dell'archeologo*, cit., pp. 52-67.

<sup>52</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Lo studio dell'arte etrusca era fermo*, cit. p. 25.

avrebbe rappresentato per me. Con questa inerzia forzata, nella impossibilità di muovermi da casa, nel compiacimento che vedevo attorno a me, e anche nelle persone più a me vicine, per la piega che stavo prendendo, ci sarei caduto, alla fine, se non mi avesse salvato la inguaribile stupidaggine e meschineria degli altri. Il piano che avevo fatto per un Istituto, una specie di Accademia locale, era un piano scientifico, di largo interesse culturale, tale da inserire la cultura locale e la storia locale nella cultura e nella storia nazionali (e quindi europee). Ma qui ogni proposta che scavalchi le mura cittadine, gloriosamente intatte, e ogni studio che non si serva di documenti su cartapeccora, sono avversati o incompresi. Qui la storia del mondo si è fermata al 1555, dopo aver avuto il suo massimo splendore nel 1260. La ottusità e la meschineria degli altri mi hanno salvato: sarò, d’ora innanzi, riconoscentissimo e pieno di cortesia verso i miei salvatori. Oggi si è costituito il famoso Istituto, ma io sono ben persuaso di non occuparmene. I sei mesi che ho perduto a prepararmene inutilmente in un’azione efficace mi hanno arricchito di una esperienza umana, e quindi sono io che ci ho guadagnato»<sup>53</sup>.

### 2.1.2 *Università e istituzioni negli anni Trenta*

*«Credo (e spero!) di non divenire mai un vero professore né un vero archeologo: ma mi occorre un gaine-pain; e poi una “etichetta”, una “posizione ufficiale” dietro la quale nascondermi e seguitare a essere quello che sono, così poco adatto alla società nella quale vivo».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1928<sup>54</sup>.

Ottenuta la laurea a pieni voti e rifiutato il posto di funzionario dell’Amministrazione delle Belle Arti, Bianchi Bandinelli passò la seconda metà degli anni Venti da possidente terriero, impegnando il suo tempo in studi e ricerche, perseguendo l’obiettivo di una carriera accademica. Per ottenere un incarico presso l’Università di Pisa – la quale aveva offerto all’archeologo una cattedra di Arte medievale e moderna<sup>55</sup> – occorreva superare l’esame per la libera docenza. Tuttavia, nonostante l’ampia e apprezzata produzione scientifica, non fu facile convincere la commissione e guadagnare l’ambito titolo. Infatti le ricerche sull’arte etrusca “non impressionavano” i cattedratici romani, che ancora guardavano alla disciplina come ancella degli studi ellenici, inadatta al conferimento di una libera docenza in Archeologia classica. In particolare il professore romano Giulio Emanuele Rizzo sostenne apertamente il proprio rifiuto alla promozione di Bianchi Bandinelli e, sollecitato da Minto, replicò laconicamente di indirizzare il candidato alla sola etruscologia, della quale ben sapeva che esisteva una sola cattedra<sup>56</sup>. Seccato

<sup>53</sup> Pagina dell’11 dicembre 1928. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 32-33.

<sup>54</sup> Ivi, p. 35.

<sup>55</sup> Il preside Armando Carlini gli aveva offerto l’incarico già il 5 giugno del 1926, tuttavia Ranuccio declinò l’offerta per timore di ciò che i colleghi avrebbero pensato di un tale allontanamento dall’Archeologia, e ciò non a torto, considerando quanto il solo fatto di essersi dedicato a studi etruschi lo penalizzò nei concorsi successivi. Ad ogni modo la scelta di rinunciare ad una posizione lavorativa comunque desiderata non fu facile, e decisiva in proposito fu la pubblicazione del bando per una cattedra di Archeologia a Palermo, al quale Bianchi Bandinelli, informato di non avere possibilità di vincere, non partecipò, ma che seguì con attenzione poiché dei tre posti banditi, non si sapeva se la cattedra di Pisa sarebbe stata accettata da Biagio Pace. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 75-76.

<sup>56</sup> E’ facile immaginare la reazione di Ranuccio a una tale presa di posizione e illuminanti sono le parole riportate da Barbanera: «[L’] opposizione di R. [...] sembra sia assoluta, appigliandosi al fatto che i miei titoli sono etruschi e non greci, come se non fosse tutta archeologia. Se il lavoro che ho fatto per Chiusi lo avessi fatto per una città della Calabria o della Sicilia, le cose andrebbero benissimo, perché quella è Magna Grecia: evidentemente la questione è tutta di forma e non di sostanza, ma serve solo l’appiglio. [...] Se dunque vedo che non mi ammette (ed è meglio questo che

dall'accaduto<sup>57</sup> e sollecitato su più fronti a rivolgersi verso studi ellenici<sup>58</sup> Bianchi Bandinelli, che specialmente dopo l'introduzione al pensiero crociano stava maturando altri interessi, iniziò a volgere lo sguardo in questa direzione.

Nonostante l'assenza di ulteriori concorsi per libera docenza Bianchi Bandinelli ricevette negli anni successivi due chiamate: la prima, nel 1927, dall'Università di Pavia, che rifiutò per via della distanza, e la seconda nel 1929 da parte dell'Università di Cagliari, che tuttavia accettò non vedendo ormai possibilità a Pisa<sup>59</sup>.

Il soggiorno nell'università sarda, dal dicembre del 1929 all'ottobre 1930, fu per Bianchi Bandinelli molto difficile: la famiglia era lontana e il padre sarebbe morto poco tempo dopo<sup>60</sup>, l'università non era certo tra le più rinomate, l'attività scientifica dei colleghi era ridotta e la loro modesta statura impediva all'archeologo senese di creare alcun legame, lasciandolo isolato in un mondo accademico provinciale e competitivo nel quale diveniva sempre più invadente il ruolo giocato dal governo fascista. Fu infatti in quest'occasione che Bianchi Bandinelli si rassegnò prima ad iscriversi all'Associazione dei professori universitari fascisti e, l'anno successivo, a prestare il giuramento di fedeltà al partito<sup>61</sup> per i pubblici ufficiali<sup>62</sup>.

---

bruciarmi) io mi ritiro in buon ordine e non me ne importa niente, perché a Pisa andrei, sembra, ugualmente, e fra due anni, quando mi sarò ellenizzato e quando, soprattutto, sarà cambiata la commissione, prenderò la libera docenza e manderò la partecipazione a Rizzo se sarà sempre su questa terra, altrimenti benedirò la sua memoria, a meno che non mi abbiano mandato a Ustica o a Pantelleria o che non si sia già tutti morti ammazzati e impiccati». Ivi, pp. 76-77.

<sup>57</sup> Questo lo sfogo che Bianchi Bandinelli espresse alla moglie Maria il 16 novembre 1926: «Io poi ho l'aggravante di non aver fatta la scuola archeologica e di non aver nessuna pubblicazione sulle sculture delle collezioni romane, bagaglio senza valore ma tradizionale di tutti i candidati. [...] Il concorso di Palermo è stato ignominioso: hanno lasciato fuori il Marconi, che è un vero valore, ma che era al solito avversato da Rizzo, per metterci uno della pastetta siciliana che, tra l'altro, ha dei titoli ugualmente poco artistici dei miei! (Però è graziosissimo che io mi trovi escluso per supposta incompetenza in storia della scultura e in estetica: sentissi le risate che ci fa il Papi!) Ricordi quando ti dicevo che quasi quasi sarei stato contento di non esser preso a Pisa e non entrare così nemmeno per un poco nell'ambiente professorale?». Ivi, p. 77.

<sup>58</sup> Il noto archeologo Paolo Orsi si adoperò molto per il futuro del giovane Ranuccio e, dopo aver provato a intercedere presso Rizzo, nel gennaio del 1927 invitò il giovane archeologo a dirigere a una campagna di scavi a Girgenti, attività che avrebbe impegnato Bianchi Bandinelli per circa tre mesi, ma che venne poi affidata dalla Direzione generale al collega Pirro Marconi. Ivi, pp. 78-79.

<sup>59</sup> «17 novembre. Sono nominato incaricato di archeologia a Cagliari. Dopo aver rifiutato le offerte di Pavia e Pisa, perché mio padre non voleva che lo lasciassi solo, ho imposta la mia decisione [sic] e accettato Cagliari, tanto più scomodo, perché ormai bisognava decidersi. Altre offerte, dopo una terza rinuncia, mi sarebbero difficilmente venute, e la questione finanziaria si è fatta urgente». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 35.

<sup>60</sup> Questi spirò a Siena il 5 febbraio 1930 mentre Ranuccio si trovava a Cagliari. Cfr. Ivi, p. 36; R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, p. 23.

<sup>61</sup> L'iscrizione al PNF di Bianchi Bandinelli fu un duro colpo per l'allora ventiquattrenne Cesare Brandi, che da sempre guardava con ammirazione l'amico senese, di sei anni più grande, e che fin dal liceo lo considerava come un modello di pensiero libero, intellettuale e concittadino dagli ampi orizzonti. Questi, che di lì a poco si sarebbe iscritto anche lui, parecchi anni più tardi scriverà: «Mi iscrissi a Siena, poco dopo che il mio unico grande amico, Ranuccio Bianchi Bandinelli, si era iscritto. Ranuccio era di una grande e stimata famiglia senese, aveva le mie stesse idee, anzi, poiché io ero più giovane, avevo le sue stesse idee. Quando lui si iscrisse al fascio – altrimenti non avrebbe potuto dare la libera docenza – per me fu una mezza tragedia. Ma poco dopo fui costretto a farlo anch'io». Cfr. C. BRANDI, *Li ho criticati tutti*, in «Panorama», 8 giugno 1981, ripubblicata come E. RASY, *Una intervista a Cesare Brandi. Vent'anni dopo*, in *La collezione Brandi Rubiu. Galleria nazionale d'arte moderna*, (Roma, novembre 2001), a cura di S. Pinto e M. Cossu, S.A.C.S., Roma 2001, cit. p. 22; R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 38.

<sup>62</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, p. 85.

Il 1930 fu un duro anno di maturazione per Bianchi Bandinelli, essendosi trovato lontano dai propri affetti ad affrontare l'improvvisa morte del padre in un clima freddo e competitivo, dovendo fare i conti con un mondo, quello accademico<sup>63</sup>, nel quale si era reso conto che i suoi colleghi, lungi dall'essere uomini disinteressati e mossi solo dall'amore per la cultura, erano occupati in continui scontri, nella perpetua ricerca del posto, della luce e del nome migliore<sup>64</sup>, pronti a tutto in una società nella quale il sistema fascista incrementava la piaga delle raccomandazioni e delle discriminazioni per ragioni estranee al merito scientifico<sup>65</sup>. A quattro anni dal concorso di Palermo e dalla chiamata di Biagio Pace a Pisa, questi però ottenne un trasferimento nell'ateneo napoletano, e, a questo punto, Bianchi Bandinelli non ebbe difficoltà ad essere chiamato dal preside Armando Carlini a sostituire Pace alla cattedra di Archeologia. Così, ottenuta il 4 dicembre la libera docenza<sup>66</sup>, il 10 dicembre 1930 Ranuccio Bianchi Bandinelli entrò finalmente in servizio all'Università di Pisa<sup>67</sup>.

Ci erano voluti anni affinché il giovane archeologo prendesse posto a Pisa, tuttavia, dopo appena un mese Bianchi Bandinelli era già molto lontano dalla Toscana. Il Direttore generale per le Antichità e belle arti Roberto Paribeni<sup>68</sup>, infatti, aveva affidato al nobile italo-tedesco il compito di andare ad insegnare a Groeningen, in Olanda, presso un corso triennale di Archeologia greca. Questo era pagato da una ricca signora olandese, Johanna Goekoop de Jongh, la quale aveva deciso di istituire un corso per far conoscere l'arte e la civiltà greca omerica attraverso lezioni in aula e viaggi studio in Grecia, presso gli scavi che il defunto marito aveva finanziato. Era stata quindi proprio la ricca vedova - dopo aver scartato per ragioni antisemitiche Doro Levi - a scegliere l'etruscologo Bianchi Bandinelli tra i numerosi, e certo più qualificati, candidati che il Direttore generale Paribeni e il direttore della Scuola Archeologica Italiana Alessandro Della Seta le avevano proposto. Bianchi Bandinelli, che aveva i modi di un aristocratico ed era perfettamente bilingue con il tedesco, aveva convinto la signora, che non si preoccupava dell'interesse dello studioso per l'antichità italica, ma ne apprezzava l'approccio storico-artistico contrariamente a quello rigidamente positivista ancora diffuso.

---

<sup>63</sup> In realtà Bianchi Bandinelli aveva avuto poca stima dei professori universitari già prima di entrare in quella cerchia. Oltre ai commenti contenuti nelle pagine di diario da studente, ciò è ben espresso nelle riflessioni che scrisse una volta ottenuta la cattedra di Cagliari, appena prima di partire: «Non che l'Università mi attiri: mi attirerebbe, se ci fossero solamente gli studenti; ma il guaio è che ci sono anche i professori, che dovrò chiamare “colleghi”. La vita accademica, da quando l'ho intravista, mi fa terrore, sempre più: è una cappa di piombo sotto la quale si nascondono viscidini intrighi. Eppure l'anno venturo sarà opportuno che prenda la libera docenza e mi prepari a quel concorso, il cui incubo già si profila all'orizzonte e che, se vinto, significherebbe, per me, che mi sono legato per sempre, che sono entrato in una “carriera”. Credo (e spero!) di non divenire mai un vero professore né un vero archeologo: ma mi occorre un *gagne-pain*; e poi una “etichetta”, una “posizione ufficiale” dietro la quale nascondermi e seguire a essere quello che sono, così poco adatto alla società nella quale vivo». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 35.

<sup>64</sup> In una lettera alla moglie Maria dell'8 dicembre 1929, riportata da Marcello Barbanera, Ranuccio scrive: «L'animo dei professori universitari è suscettibile come quello delle lavandaie e i pettegolezzi regnano sovrani. C'è tutto un armeggio continuo di correnti e controcorrenti, di altarini e di trabocchetti posti sorridentemente che, a badarci, uno ci si perderebbe». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 84-85.

<sup>65</sup> Ivi, pp. 81-88.

<sup>66</sup> Ivi, p. 81.

<sup>67</sup> Ivi, p. 88.

<sup>68</sup> Cfr. S. BRUNI, *Roberto Paribeni*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi*, pp. 599-609.

Così, a metà gennaio Bianchi Bandinelli partì per Groninga, dove il 25 aprile avrebbe tenuto la prolusione al corso, *Arte antica e critica moderna*<sup>69</sup>, il cui abbandono dell'indirizzo filologico positivista per una visione artistica crociana fece scalpore, segnando al tempo stesso l'inizio della fama di Bianchi Bandinelli in Olanda<sup>70</sup>. Nonostante il successo del corso e la fruttuosità del soggiorno e degli studi condotti all'università e nel corso del viaggio in Grecia, l'anno non fu libero da pensieri. Con una scelta non facile l'archeologo aveva lasciato la famiglia a Siena e l'incarico a Pisa: ma fino a che punto egli poteva rinunciare all'Italia per vivere per sempre come professore all'Università di Groninga, che, come provincia piccola e lontana dell'Olanda, non presentava certo la stessa vitalità di altre capitali europee? La cattedra di Pisa non poteva restare vacante ancora a lungo e Bianchi Bandinelli temeva, una volta sostituito, di perdere per gli anni a venire, o definitivamente, la possibilità di una carriera in Italia. In proposito egli scrisse al Direttore generale affermando che la situazione si sarebbe potuta risolvere con un concorso da ordinario, che gli avrebbe permesso di rifiutare l'incarico in Olanda, ma per Paribeni la questione si presentava certamente sotto un'altra luce: se Bianchi Bandinelli avesse rifiutato la cattedra olandese il posto sarebbe stato preso da uno studioso di un'altra nazionalità e l'Italia ne avrebbe così risentito in prestigio. Sotto le spinte del Direttore e della Goekoop Bianchi Bandinelli si rassegnò quindi a restare nel nord Europa facendosi raggiungere, nel settembre del 1931, dalla moglie Maria e dalle figlie Marta e Sandra<sup>71</sup>.

Ancora una volta, però, appena la situazione parve stabilizzata, nuove vicende portarono Bianchi Bandinelli, dopo una difficile decisione<sup>72</sup>, verso nuove rotte. Nell'autunno del 1932 venne infatti finalmente bandito il concorso per la cattedra di Archeologia di Pisa, che, vinto non senza difficoltà<sup>73</sup>, gli permise di tornare a Siena e, nell'autunno del 1933, prendere finalmente servizio a

---

<sup>69</sup> Il testo, tradotto in italiano, venne pubblicato da Bianchi Bandinelli nel 1943 nell'appendice della sua prima antologia di scritti (*Storicità dell'arte classica*), con la seguente precisazione: «Tolta qualche espressione di circostanza, è la traduzione italiana della prolusione tenuta nel 1931 all'Università olandese di Groninga in occasione della nomina a titolare della “Cattedra speciale di Archeologia” (fondazione Goekoop) e ivi pubblicata: *Kunst der Antike und neuzeitliche Kritik*, Groningen-den Haag-Batavia, J. B. Wolters, 1931. Logicamente precede gli altri scritti, ma la diamo qui in appendice (anche se ci è costato un po' di sforzo tener fede, traducendolo, a un testo che non ci soddisfa più in ogni sua parte), non altro che per segnare una data; visto che ad alcuni essa fece l'impressione di un “grido di guerra”, *ein Schlachtruf*, come ebbe a scrivere un collega tedesco: ma il lettore vedrà quanto innocuo». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna. 1931*, in *Storicità dell'Arte classica*, Sansoni, Firenze 1943, Electa, Firenze 1950<sup>2</sup>, cit. pp. XII, 247-260.

<sup>70</sup> «Il 25 aprile [1931, Ranuccio Bianchi Bandinelli] tenne la prolusione dal titolo *Kunst der Antike und neuzeitliche Kritik* [...]. Il discorso ebbe profonda risonanza nell'ambiente tedesco degli studi di antichità, tanto che si parlò di uno *Schlachtruf*, un “grido di guerra”. Era piuttosto il manifesto di una nuova archeologia: per la prima volta Bianchi Bandinelli formulava compiutamente il superamento dell'archeologia filologica di indirizzo positivista e suggeriva, sotto l'egida del pensiero di Benedetto Croce, la via a una storia dell'arte antica che fosse soprattutto storia del fenomeno artistico nella sua essenza». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 92-93.

<sup>71</sup> Cfr. Ivi, pp. 89-97; R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, p. 24.

<sup>72</sup> Come scrisse in una lunga lettera a Cesare Brandi, la scelta non era facile, le responsabilità di padre e marito lo facevano propendere verso una vita fuori dall'Italia, mantenendo indipendenza e libertà scientifica in paesi di viva attività culturale. Inoltre l'esperienza a Groninga lo allontanava ancor di più dall'università italiana, le cui beghe sentiva di non poter più tollerare. Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 22 gennaio 1933. Ivi, p. 171.

<sup>73</sup> Scrive Barbanera: «La facoltà di Lettere di Pisa aveva designato Biagio Pace come membro interno. Fu votata una rosa di nomi tra cui scegliere i membri della commissione: Pericle Ducati, Giulio Emanuele Rizzo, Carlo Albizzati, Luigi Pernier, Giovanni Patroni, Goffredo Bendinelli. Quando la lista arrivò al ministero, qualcuno – il direttore generale, forse lo stesso ministro? – si premurò di segnalare l'affidabilità politica dei professori. Accanto a Ducati,

Pisa, dove sarebbe rimasto per altri cinque anni. Fu l'università di Firenze, infatti, ad allontanarlo dall'ateneo Pisano quando nel 1938, con la morte di Luigi Pernier, si liberò la cattedra di Archeologia. Dall'ateneo Bianchi Bandinelli aveva già ricevuto sollecitazioni nel 1935, quando venne decisa l'introduzione della cattedra di Etruscologia, tuttavia questi, che ormai si era allontanato dagli studi sull'antichità italica rivendicando la propria indipendenza da rigide etichette di etruscologo, non si interessò al posto, rifiutando di partecipare al gioco delle parti che il centralismo fascista imponeva, per il quale la nomina dipendeva esclusivamente dalle decisioni del Ministro – all'epoca Cesare Maria de' Vecchi di Val Cismon – che avrebbe affidato la cattedra solo dopo le necessarie “presentazioni” dei candidati<sup>74</sup>. Bianchi Bandinelli decise quindi di restare a Pisa per non ricorrere ad alcuna conoscenza nel tentativo di superare i colleghi Doro Levi<sup>75</sup> e Guido Neppi Modona<sup>76</sup>.

Diversa fu invece la situazione tre anni più tardi, nel 1938, quando, con la morte improvvisa di Luigi Pernier, a liberarsi fu la cattedra di Archeologia e storia dell'arte antica<sup>77</sup>. Questa volta le possibilità che il sistema fascista fosse destinato a durare e che un modo “onesto” di far carriera non

---

Pernier, Patroni e Bendinelli una mano scrisse vigorosamente a matita rossa “fascista”. Nulla accanto a Rizzo, firmatario del manifesto degli intellettuali antifascisti promosso da Croce; Albizzati non era iscritto al partito fascista e un “no” secco, in blu, lo esclude dalla commissione. Né Ducati né Rizzo erano eleggibili per motivi burocratici. Al posto di quest'ultimo andò Ettore Gabrici, mentre Roberto Paribeni sostituì Ducati e al posto di Pernier, trattenuto a Creta dagli scavi di Festòs, subentrò Goffredo Bendinelli. Patroni fu eletto presidente. Si presentarono cinque candidati: oltre Bianchi Bandinelli, Silvio Ferri, Doro Levi, Pirro Marconi e Guido Neppi Modona. Pace sostenne apertamente Bianchi Bandinelli; Paribeni non lo riteneva meritorio del primo posto; Bendinelli riconosceva al candidato “equilibrio intellettuale”, ma gli rimproverava l'assenza di “conoscenza ampia e profonda del mondo greco”. Fu Patroni a difenderlo principalmente, sostenendo che le prove scientifiche date fino ad allora costituivano una garanzia che avrebbe colmato le lacune nell'arte greca. Bianchi Bandinelli ottenne tre voti. Il secondo posto fu assegnato a Pirro Marconi e il terzo a Doro Levi». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 105.

<sup>74</sup> «C'è stato anche qualche caro collega, che un paio di anni fa mi voleva fare una cattedra apposta per farmi andare a Firenze (e io dichiarai di non volerla perché avrei dovuto valermi di quei pieni poteri del ministro dei quali volevo seguire a poter liberamente dir male)». Cfr. AFR, corrispondenza, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Raggianti, villa di Geggiano 20 settembre 1937.

<sup>75</sup> Cfr. F. CARINCI, *Teodoro Davide Levi (detto Doro)*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi*, pp. 416-425.

<sup>76</sup> Così scrisse Bianchi Bandinelli a Giorgio Pasquali in risposta al suo invito a presentare la propria candidatura: «Ma ci sono anche altre considerazioni: quella di venire a Firenze probabilmente a dispetto di qualcuno, e certamente a invidia di diverse persone che stimo e con le quali desidero mantenere rapporti chiari e cordiali; quella poi più grave, di venirvi approfittando del sistema dei pieni poteri conferiti attualmente al Ministro, sistema al quale sono per natura e per conoscenza contrarissimo e del quale non potrei seguire a dir male dopo averne approfittato». Cfr. AFR, Corrispondenza, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Raggianti, villa di Geggiano 20 settembre 1937.

<sup>77</sup> Tuttavia anche in questo caso la decisione non fu presa a cuor leggero e Bianchi Bandinelli dovette considerare più di un fattore prima di fare domanda. In questa lettera, che nel 1937 l'archeologo scrisse a Raggianti, suo condirettore della rivista «La Critica d'Arte». Bianchi Bandinelli esprime in modo chiaro i termini della questione: «Andare a Firenze significherebbe per me, lo so, perdere un ambiente favorevole al mio indirizzo come lo è Pisa, e trovarmi in una facoltà poco invidiabile; ma siccome nella facoltà io ci vivo il meno possibile, farei gran conto del tempo che guadagnerei per lavorare; mentre ora, tra Pisa e Siena, metà della mia vita è spesa in treno. Naturalmente la cattedra di Firenze mi è contesa da qualche altro collega che non avrebbe, come l'ho io, l'onore della inimicizia del preside [si veda in proposito quanto scritto nel paragrafo “Da ‘La critica d'Arte’ al Ministero della Pubblica Istruzione: i difficili rapporti con Bianchi Bandinelli”], e, tutto sommato, le mie speranze non sono molte. Ma non voglio rinunciare senza aver tentato». Cfr. AFR, corrispondenza, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Raggianti, villa di Geggiano 20 settembre 1937.

fosse più possibile fecero vacillare i convincimenti dell’archeologo. Dapprima sondò il terreno nella facoltà fiorentina, prefigurando il sostegno che avrebbero ottenuto lui o Levi, poi comunicò il suo desiderio a Pompeo Biondi, che avrebbe dovuto fare da intermediario presso il nuovo ministro Bottai. Tuttavia, ancora una volta assillato dagli scrupoli e incapace di rinunciare ai propri principi morali per vivere con una carica desiderata, ma ottenuta in un modo non limpido, tornò sui propri passi. Sentendo che avrebbe così dovuto rinunciare alla propria libertà di pensiero perché privato di quell’onestà intellettuale, che, ottenuta con un comportamento ineccepibile, gli consentiva di esprimere liberamente il proprio parere, cambiò idea, rinunciando a qualsiasi rapporto con il Ministro e suscitando la stizza di Biondi, che, come altri che prima di lui si erano scontrati con la ferma morale dell’archeologo, rimase irritato dal comportamento altezzoso e indipendente di Bianchi Bandinelli<sup>78</sup>.

La cattedra fu però affidata per concorso, e non per nomina diretta, e l’archeologo ottenne così la possibilità di non rinunciare del tutto alla possibilità di un trasferimento, ma di contendersela con altri colleghi davanti a una commissione<sup>79</sup>. Purtroppo l’esito del concorso, che non si presentava favorevole a Bianchi Bandinelli, venne alterato dalla contemporanea promulgazione delle leggi razziali che permisero all’archeologo senese di ottenere la cattedra all’unanimità a scapito dei colleghi fiorentini Levi e Neppi Modona, impossibilitati a partecipare<sup>80</sup>, coprendo così di amarezza la vittoria dell’archeologo che, profondamente rammaricato dall’ingiustizia, scrisse al collega Doro Levi:

«Caro Doro, è difficile trovare la giusta parola in questa ora triste: difficile con tutti quelli che ne sono materialmente colpiti (moralmente lo sono tutti) e particolarmente con te, dopo che amici troppo zelanti o avversari di orizzonte angusto, ci hanno prospettato l’uno all’altro in una rivalità accanto alla quale non potesse sussistere la reciproca stima e la cordialità di un tempo. L’occasione anzi è venuta per dirti che, per parte mia, ciò non è mai stato; e vorrei sinceramente poter esser certo che non sia stato nemmeno per te nei miei riguardi. Ma, a questo prezzo, sarebbe stato assai meglio che l’occasione non fosse giunta. Volevo già scriverti, quando non si trattava che di timori e di ansie che immaginavo. Ora non posso dirti altro, e spero che mi crederai se appena mi conosci, che sono stato toccato come se fossi stato colpito io stesso. La questione della cattedra fiorentina passa molto ma molto in secondo piano! Una cordiale stretta di mano»<sup>81</sup>.

Purtroppo per Bianchi Bandinelli nella primavera del 1938 questo non fu l’unico episodio che lo vide impotente di fronte alle decisioni del regime fascista: infatti, al dispiacere verso i colleghi esclusi dal concorso per motivi razziali, si aggiunse l’amarezza e la vergogna che per tutta la vita lo tormentarono, dopo che, nell’aprile del 1938, fu costretto a fare da guida ad Adolf Hitler durante la sua visita in Italia. Bianchi Bandinelli, che in seguito esorcizzò l’episodio raccontandolo

---

<sup>78</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 140-141.

<sup>79</sup> «La commissione fu composta da Carlo Anti, Pericle Ducati, in veste di presidente, Giulio Giannelli in rappresentanza della facoltà, Guido Libertini e Biagio Pace. Quest’ultimo era tra coloro che avevano messo in cattedra Bianchi Bandinelli a Pisa nel 1933. Gli altri candidati erano: Doro Levi, Guido Neppi Modona, Silvio Ferri, Giulio Jacopi, Luciano Laurenzi, Paolino Mingazzini, Domenico Mustilli, Massimo Pallottino e il cultore di archeologia Domenico Putortì». Ivi, p. 142.

<sup>80</sup> Dopo la caduta del regime, per desiderio di Levi e Neppi Modona, il concorso venne riesaminato due volte: nel 1946 i commissari Anti, Maiuri, Giglioli, Guido Libertini e Giuseppe Lugli ne riconfermarono l’esito e due anni più tardi una nuova commissione incluse nella terna dei vincitori Levi, classificandolo terzo al posto di Mingazzini. Ivi, p. 143.

<sup>81</sup> Ivi, p. 142.

nel suo *Intermezzo agli Inferi*<sup>82</sup>, non avrebbe voluto accettare e con molta amarezza continuò per tutta la vita a pagare il prezzo dell’episodio, che ripetutamente venne riportato alla luce dai detrattori dell’archeologo, che cercavano in questo modo di minare la credibilità politica ed etica dell’uomo e delle sue battaglie.

All’origine della “chiamata” di Bianchi Bandinelli vi erano stati i due amici Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, entrambi funzionari al Ministero e vicini al ministro Bottai, i quali, non comprendendo forse a fondo l’avversione di Bianchi Bandinelli verso il fascismo e il desiderio di estraneità al regime, avevano ritenuto di fare cosa gradita nel proporre il nome per l’ambito ruolo di “cicerone”. In effetti entrambi gli studiosi non avevano sbagliato nel considerare requisiti eccellenti per la carica la vasta cultura dell’archeologo, la perfetta padronanza della lingua tedesca e la disinvoltura che questi, abituato fin da bambino a confrontarsi con persone di alto rango, avrebbe



**37** Bianchi Bandinelli durante la visita di Hitler in Italia.

dimostrato nei confronti del dittatore e del suo *entourage*. Per tale motivo a Bianchi Bandinelli l’impegno fu imposto come un ordine, nonostante le aperte rimostranze di quest’ultimo, pronto a suggerire il nome di Jacopi e ad affermarsi inadatto al ruolo, arrivando senza timore a portare come motivazione persino l’antipatia verso gli uomini in visita<sup>83</sup>. Fu questa l’ultima occasione in cui Bianchi Bandinelli si piegò alla volontà fascista<sup>84</sup>, e già non molto tempo dopo, ad un analogo ordine di accompagnare Hermann Göring in visita in Italia, oppose un irremovibile rifiuto<sup>85</sup>.

Il rapporto di Bianchi Bandinelli con le istituzioni sul finire degli anni Trenta fu complesso. Da sempre critico nei confronti del fascismo è pur vero che lo studioso non manifestò mai un aperto contrasto verso il regime e che, di fronte a incarichi prestigiosi, più volte tentennò<sup>86</sup>. Sebbene

<sup>82</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Intermezzo agli Inferi*, in *Dal diario di un borghese*, cit., pp. 160-192.

<sup>83</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., pp. 149-151.

<sup>84</sup> Nel periodo seguente, la visita del Führer portò Bianchi Bandinelli a ricevere attenzioni indesiderate: inviti a conferenze in Germania e articoli per la stampa per rivivere l’esperienza o raccontare gli interessi artistici di Hitler. In particolare Marcello Barbanera riporta le parole dell’archeologo per declinare l’invito a scrivere su «*Italien Beobachter*», rivista ufficiale dei nazionalsocialisti italiani: «sarebbe sconveniente riferire dettagli di quei giorni; di contro fare pure una relazione generale darebbe ancor più facilmente l’impressione che io vorrei mettermi in evidenza. Su questo punto sono così fermo che, per la stessa ragione, ultimamente ho nuovamente rifiutato di fare conferenze scientifiche, dopo essermi reso conto che sulla mia persona poteva concentrarsi un certo interesse in qualità di accompagnatore del Führer nei musei italiani». Ivi, p. 151.

<sup>85</sup> Il 16 aprile 1938 il maresciallo sarebbe venuto in visita a Roma, ma questa volta Bianchi Bandinelli rifiutò di partecipare, proponendo quale sostituto Jacopi. Ivi p. 151.

<sup>86</sup> Il dubbio esistenziale che più volte occupò le riflessioni di Bianchi Bandinelli, appartenente ad una generazione abbastanza adulta da non essersi formata secondo la dottrina fascista, ma al tempo stesso tanto giovane da “non conoscere” altro governo, era quello di ogni giovane uomo che cerca di comprendere il proprio ruolo nella società. Bianchi Bandinelli sentiva fortemente di avere verso questa società un impegno morale, civile, culturale, al quale non voleva sottrarsi, ma nel lasciarsi inquadrare in uno Stato fascista temeva fortemente di comprometersi per sempre. Da

controvoglia, aveva prestato il giuramento fascista che gli permetteva di mantenere il proprio incarico di professore, così come, nel dubbio, una certa curiosità nei confronti del personaggio lo aveva spinto ad accettare il ruolo di guida al Führer. Nonostante il rifiuto opposto in occasione della visita di Göring, ancora sul finire del 1938 Bianchi Bandinelli si interrogava sull’opportunità o meno di accettare la direzione della Scuola Archeologica Italiana ad Atene, dalla quale Della Seta era stato rimosso a causa delle leggi razziali<sup>87</sup>. L’incarico, massima aspirazione per un archeologo, avrebbe offerto allo studioso grandi stimoli permettendogli al tempo stesso di impostare le basi di una propria scuola fondata su nuovi principi storico-estetici. Tuttavia le condizioni storiche e politiche del momento in cui l’opportunità si presentò a Bianchi Bandinelli lo fecero desistere: dapprima cercò di prendere tempo richiedendo a Lazzari e Bottai un anno di tempo prima dell’effettiva entrata in servizio e, quando con ogni probabilità questi gli rifiutarono la condizione, declinò definitivamente l’offerta<sup>88</sup>.

Nell’ambito di una sempre più netta separazione tra l’attività dell’archeologo e le istituzioni<sup>89</sup>, analoghi tentennamenti furono provocati tra il 1942 e il 1943 dall’ordine di recarsi a Berlino a insegnare Storia della civiltà italiana<sup>90</sup>. La cattedra corrispondeva ad una analoga di Civiltà tedesca, da istituire a Roma e affidare allo storico dell’arte Wilhelm Pinder. Ricevuta

---

una pagina del suo diario del 25 settembre 1936 si evince appunto il lavoro interiore dell’archeologo, fermo nel suo rifiuto di tutto il mondo fascista, ma in dubbio ogni qual volta ci fosse la possibilità, all’interno di quest’ultimo, di fare qualcosa di buono, di culturalmente fecondo: «Talleyrand diceva che bisogna servire qualunque Governo, perché vi è sempre modo di giovare al proprio paese e ai propri cittadini. Non so se Talleyrand fosse sincero, come vuol farlo apparire Duff Cooper; ma so che tutti coloro che oggi praticano tale precetto, e che mi consigliano di praticarlo, se ne valgono per giustificare la propria incapacità morale a vivere nell’ombra. In quanto a me, la mia unica azione politica potrebbe consistere nel contribuire a sostenere la cultura che è in pericolo e nell’applicare nella vita quelle direttive morali e sociali che ritengo buone. Collaborerei, tuttavia, con un futuro Governo comunista, anche se oggi ho il timore che mi troverei forse in disaccordo con l’azione pratica di quel Governo [...]. Con il Governo fascista non potrei, perché dovrei mentire sull’accettazione proprio dei principi fondamentali, oltre che alla prassi quotidiana (o su quelli che vengono attualmente fatti passare per principi fondamentali). Comunque, la questione, tante volte discussa, se è meglio star dentro o fuori di un regime, anche per combatterlo, per me non si pone. Col mio carattere, non mi sarebbe possibile vivere a lungo nella menzogna e fare male un lavoro quando vedessi la possibilità di farlo bene. Qualunque sieno le considerazioni che si possono fare, anche giustissime, io non posso vivere o collaborare con chi disprezzo». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 53-54.

<sup>87</sup> Per meglio comprendere la posizione di Bianchi Bandinelli a proposito del clima di crescenti discriminazioni che condusse alle leggi razziali, basti pensare alla sua reazione all’indagine razziale dell’Accademia dei Fisiocritici. Quando nel 1938, infatti, Bianchi Bandinelli ricevette una scheda da compilare, la rispedì al mittente, provvedendo al tempo stesso a rassegnare le proprie dimissioni dall’Accademia. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 409; R. BARZANTI, *Frammenti di un dialogo*, in *Lettere 1927-1967*, cit., p. 129.

<sup>88</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., pp. 153-155.

<sup>89</sup> Durante il conflitto l’archeologo dapprima si dimise dal ruolo di Ispettore onorario, condannando nettamente i ripristini che Egisto Bellini stava portando avanti presso la Soprintendenza di Siena, e, appena un anno dopo, nel 1942, rifiutò di entrare a far parte del Consiglio nazionale per l’educazione, le scienze e le arti, sez. V. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., pp. 26-27.

<sup>90</sup> Negli anni del regime Bianchi Bandinelli si era già recato due volte in Germania: nel 1936 e durante la guerra, il 14 marzo del 1941, per tenere una conferenza sull’arte romana sotto Traiano. Nel 1936 così scrisse alla moglie a proposito della Germania hitleriana: «Il mio idillio con la Germania è definitivamente tramontato e non mi par vero di esserne di nuovo fuori. E’ venuto a galla tutto il lato più antipatico, bestiale e cattivo di questa gente [...]. Altro che se si vede come è ridotto questo paese, anche al solo passare: basterebbero i cartelli che insultano e mettono alla berlina gli ebrei, affissi all’ingresso di ogni paese, basterebbero le facce della gente che si trova in giro per le strade e che non va se non in branchi, a vera bestia. Spero di non metterci più piede per un pezzo». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 155-156.

l’offerta nel giugno del 1942 Bianchi Bandinelli iniziò a mostrare le proprie remore verso l’incarico, ma le pressioni furono forti e il Ministero negò qualsiasi altra possibilità, affidandogli, senza possibilità di rifiuto, l’incarico. Se nell’autunno del 1942<sup>91</sup> l’archeologo senese sembrava deciso a partire, nel 1943 non poté far altro che temporeggiare, sperando che gli eventi bellici rimandassero la partenza fino a impedirne il verificarsi. Effettivamente, con il passare del tempo, la durata prevista per il corso divenne sempre più breve, fino a tramutarsi, nell’aprile del 1943, in un ciclo di conferenze, per il quale, a maggio, Bianchi Bandinelli si rifiutò definitivamente di partire. Il 24 maggio giunse l’ultima intimazione del Ministro Biggini di partire immediatamente; dopo questa data i concitati eventi dell’estate del 1943 fecero cadere l’intera questione<sup>92</sup>.

### 2.1.3 *La militanza antifascista e l’evoluzione verso il comunismo*

*«Se è vero [...] che c’è stato un momento, nella vita di Ranuccio a partire dal quale la figura dello studioso è apparsa non scindibile da quella del comunista, come si diceva allora, militante, non meno vero è che il suo approdo al partito non è stato frutto di avvenimenti che posero a molti l’esistenza di una collocazione in una lotta, ma il punto di arrivo di una scelta culturale prima, e finalmente politica».*

L. MENCARAGLIA, 1994<sup>93</sup>.

Si è fin qui seguito il percorso di Ranuccio Bianchi Bandinelli come uomo e come studioso, nella crescita personale, nella presa di coscienza del proprio valore e nella lenta affermazione nel mondo culturale italiano. Sebbene più volte sia stato fatto riferimento ai rapporti dell’archeologo con il partito fascista, questi sono stati trattati in maniera subordinata rispetto alle altre vicende. Si è quindi ritenuto necessario, adesso, interrompere il racconto cronologico per far precedere all’analisi del cruciale momento del passaggio dell’archeologo verso una posizione apertamente antifascista, prima, e dichiaratamente comunista poi, un breve riassunto della posizione politica fino ad ora assunta da Bianchi Bandinelli. Ciò permetterà di comprendere meglio le ragioni dall’iscrizione al PCI, decisione per l’epoca molto forte, e le radici antiche e profonde della scelta che per il resto della vita lo accompagnò, condizionandone l’attività e la produzione scientifica.

Quando nell’agosto del 1947, nell’introduzione al suo *Dal Diario di un borghese*, Bianchi Bandinelli si trovò ad analizzare la propria vita nel lungo ventennio fascista, questi espresse un duro giudizio verso di sé, descrivendo il proprio atteggiamento con queste severe parole: «Mancando di forti ambizioni, energie e illusioni – e in ciò egli rimane un borghese [l’autore parla qui di sé in terza persona] – durante i vent’anni qui considerati se ne è stato alla finestra a guardare»<sup>94</sup>. In realtà quando espresse questo giudizio, il parere dell’archeologo era reso più duro dalla consapevolezza delle tragiche vicende degli anni appena trascorsi. Le conseguenze del regime e della guerra, gli anni più bui del Ventennio - fatti di soprusi e leggi razziali - il violento e triste incombere della guerra in Italia e in Toscana, la dura collaborazione tra fascisti della Repubblica Sociale Italiana e soldati tedeschi durante l’occupazione e, non ultimo, la guerra civile della resistenza partigiana, non

<sup>91</sup> Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 5 settembre 1942. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 250.

<sup>92</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., pp. 157-159.

<sup>93</sup> Cfr. L. MENCARAGLIA, *Con i comunisti, a Siena*, cit., p. 65.

<sup>94</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Premessa*, in *Dal diario di un borghese*, cit. p. 17.

potevano che fargli apparire come accidiosa codardia il silenzio, il velato distacco e il volontario isolamento dei primi quarant’anni di vita. Messa a confronto con i rischi di chi aveva combattuto apertamente la dottrina e le azioni fasciste, il rifiuto di cariche ottenute all’interno di un sistema marcio che operava per discriminazioni e favori, la rinuncia a onori intrinseci di roboante retorica fascista e l’allontanamento netto da qualunque prassi che non rispecchiasse il modo limpido ed etico di operare proprio dell’archeologo gli apparivano privi di valore. Se tutto ciò gli consentiva di escludersi tra le file di fascisti e opportunisti, al tempo stesso non era sufficiente a garantirgli la tranquillità di coscienza che nel dopoguerra Bianchi Bandinelli ricercava e per la quale lavorò duramente il resto della vita, determinato a non dare più alcun terreno ai detrattori, ma, al contrario, a garantirsi una posizione dalla quale portare avanti le proprie battaglie morali e politiche.

Se ad un primo sguardo Bianchi Bandinelli prima del conflitto può apparire estraneo alla politica, così non fu: riflessioni su di essa, da sempre strettamente connessa alla cultura, in particolar modo alla cultura umanistica, sono presenti fin da ragazzo. Intorno ai vent’anni Ranuccio si interrogava sulla propria appartenenza politica, escludendosi dal partito fascista, dal liberale e dal popolare, ma riconoscendo quale sicuro momento storico futuro il socialismo, pur senza riconoscersi nel Partito socialista italiano dell’epoca<sup>95</sup>. Sebbene non apertamente vicino a nessun partito, Ranuccio manifestava quindi, già a ventun anni, un pensiero atipico e scandaloso per un aristocratico senese di inizio Novecento<sup>96</sup>. Questi non solo aveva una spiccata sensibilità per le condizioni delle classi sociali più disagiate, dagli agricoltori agli operai, ma ne comprendeva anche gli esiti violenti, come la rivoluzione russa, attribuendo le responsabilità all’aristocrazia e alla borghesia, incapaci di mettere al servizio del prossimo la propria superiorità culturale. Per arrivare allo stato socialista, infatti, era necessario che anche i lavoratori comprendessero il bene comune,

---

<sup>95</sup> «Non appartengo a nessun partito politico, perché mi sembra che ciascuno di essi abbia in sé qualche cosa di buono, contenga una parte di verità; ma nessuno tutta la verità: altrimenti non sarebbe “parte”. Nella pratica poi, spesso, per miseri compromessi e per ambizioni meschine, anche quel poco di vero contenuto nel programma di partito finisce col venire di volta in volta travisato e rifiutato. E’ vero che il senso politico consiste nello scegliere quella parte che più risponde ai bisogni della società in quel dato momento (e questo spiega i mutamenti di partito, intendo quelli di buona fede); ma io sono all’oscuro di queste cose. La vita che ho condotto finora non mi ha mai posto di fronte alla necessità di sentire vivamente i bisogni della società nella quale si svolge la mia attività personale. [...] Ritornando alla scelta di un partito, ciò che me ne tiene lontano è il fatto che non saprei scientemente rinunciare a una verità che avessi riconosciuta come tale, solo perché non fa parte del programma del mio partito. Con questa obiettività a fondamento del mio carattere, sono da catalogarsi tra i “liberali”. Ma al pensiero di far parte del Partito liberale, mi sento crescere la barba e invecchiare di trent’anni. Trovo naturale che mio padre sia un liberale; ma io sono diverso. Storicamente credo che l’avvenire sia del socialismo. E sarei indotto a sperare che, prima di giungere al potere di governo, il socialismo italiano sappia compiere quella trasformazione che storicamente è necessaria perché esso possa divenire da *partito* che è, *norma di vita* agli uomini. Il movimento che ora si chiama *fascismo* avrà forse il compito di affrettare questa maturazione: se il movimento giungerà a cristallizzarsi in partito, avrà una traccia fundamentalmente socialista. Il partito popolare, cattolico, stesso va avvicinandosi ogni dì più alle dottrine socialiste. L’unico che ne resta lontano è il Partito liberale. Esso mi sembra il relitto di un partito del passato, oggi disgregato, disunito, che qua e là si colora variamente». Pagina del 14 maggio 1921. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 24-25.

<sup>96</sup> «Io non credo al socialismo di oggi, cioè al Partito socialista; ma credo alle idee del socialismo; non credo al successo della “utopia” comunista; ma trovo una giustificazione piena e completa agli “eccessi” del bolscevismo, in Russia e altrove, nella tremenda miseria morale della maggior parte della borghesia. E in ciò sono in disaccordo con tutti i miei conoscenti». Pagina del 10 agosto 1921. Ivi, p. 25.

arrivando a desiderarlo, non per fame, ma per desiderio di cultura condivisa. Solo a quel punto non ci sarebbe più stata la divisione storica tra masse e pochi privilegiati<sup>97</sup>.

Verso la metà degli anni Venti, Ranuccio era ancora abbastanza indifferente al regime da accompagnare il professore Giglioli ad una manifestazione fascista. Tuttavia l'evento lo fece allontanare ancora più da quel mondo<sup>98</sup>, verso il quale, a causa delle violenze inneggiate e manifeste sentiva aumentare il sentimento di disgusto e di avvilito, ritenendolo espressione di una civiltà in piena decadenza<sup>99</sup>.

Negli anni della sua maturazione l'affermarsi del regime, la dottrina fascista, sempre più retorica e vuota, la corruzione e il malcostume del sistema portarono Bianchi Bandinelli, sulla soglia dei trent'anni, a rifiutare nettamente la dottrina e lo Stato fascista<sup>100</sup>, spostandosi verso posizioni sempre più forti e meno genericamente progressiste, allontanandosi dal concetto di alta borghesia illuminata tipico di Rathenau. Se nella propaganda fascista l'arte aveva un ruolo di primo piano, l'archeologia era divenuta disciplina politica, simbolo massimo della dottrina della superiorità italica. Da ciò Bianchi Bandinelli era disgustato<sup>101</sup>.

---

<sup>97</sup> «Sono persuaso che si dovrà arrivare a uno Stato socialista (ma non sarà il socialismo italiano di oggi né il bolscevismo del 1917) e che l'unico modo di salvare il patrimonio di cultura e di civiltà che oggi è diviso fra pochi e che i molti, non intendendolo, potrebbero distruggere, sia di rendere tale patrimonio accessibile a tutti, di farlo penetrare nella coscienza della collettività. L'opera più utile e più alta da compiere oggi è la elevazione spirituale e culturale delle masse. Ma prima occorre che queste masse non abbiano fame. (*Primum vivere, deinde philosophari*). I bisogni fondamentali dell'uomo sono il cibarsi e il filosofare, ma il secondo presuppone la soddisfazione del primo. Dare la terra al contadino, oggi sarebbe un errore. Il contadino la farebbe produrre solo il necessario alla propria famiglia e ciò per ignoranza di tecnica moderna e per incoscienza e impossibilità di comprendere la necessità del bene collettivo all'infuori della cerchia dei propri interessi». Pagina del 30 gennaio 1922. Ivi, pp. 26-27.

<sup>98</sup> Immediatamente si pentì di aver accettato l'invito all'evento, che non solo gli apparve come vuota «idiozia» collettiva con tutti gli «evviva e gli alalà», ma che lo impressionò per il modo in cui cultura e violenza si accordavano: «Se istruzione vuol dire civiltà, io non posso sopportare di sentir acclamare un ministro dell'istruzione, sia pure fascista, cantando un ritornello che finisce [...] ad uno ad uno ammazzerem». Pagina del 20 gennaio 1925. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 62-63.

<sup>99</sup> «E' terribile vedere così lo sfacelo di una civiltà. Da un attimo all'altro [...] può essere la fine, il crollo, il dissolvimento di tutto, che non risparmierà nessuno, né chi ha colpa né chi non ne ha. Del resto chi è che non ha colpa? Tutti noi, tutti quelli che pur pensano con un barlume ancora di equilibrio e di indipendenza, barlume conservato vivo a fatica in questi tristissimi tempi, tutti noi abbiamo colpa in questo stato di cose, che pure non ci ha trovati consenzienti, ma che ci ha trovati inerti, passivi, accomodanti, per la tranquillità personale e per l'egoismo di “classe”. [...] Questa archeologia [...] mi sembra dinanzi alla realtà quotidiana sempre più inutile, sempre più in carattere, del resto, con i segni di liquidazione di civiltà che sono del nostro tempo. Non avrei altro desiderio che di andarmene, con te e con Marta, in qualche paese lontano dove vivere da stranieri, chiuso in un egoismo fasciato di libri. Queste sono le epoche storiche che popolano i conventi: i tempi precedenti del Mille». Pagina del 1 novembre 1926. Ivi, p. 63.

<sup>100</sup> «Elezioni politiche inquadrate dal fascismo. Perché ho votato *No*: contrario al principio e all'uomo che, emergendo su di esso, riassume in sé tutto il decadimento morale del nostro tempo. I vantaggi ottenuti, che mi si oppongono (e che riconosco), non possono esser posti in bilancia di fronte ai danni e alle vergogne: sono elementi di grandezza non comparabili fra loro. Come si può infatti contrapporre il miglioramento delle strade, della precisione nei servizi ferroviari, il Crocifisso nelle scuole, la Conciliazione stessa fra Chiesa e Stato [...], alla perdita dei diritti civili di un popolo, l'imbavagliamento della stampa [...], la rovina economica, la corruzione profonda nella Amministrazione dello Stato e della Giustizia? Eppure sarà bastata la differenza di colore fra le schede del *Sì* e del *No*, che lascia la possibilità di esser intraveduta dall'esterno della busta, per atterrire la vile razza degli italiani e far sì che la maggioranza di contrari al regime o si astenga dal votare o voti *Sì*, persuadendosi che “non si poteva fare altrimenti”». Pagina del 24 marzo 1929. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 34-35.

<sup>101</sup> «E' mai possibile che in Italia tutto ciò sia stato spento dal conformismo tridentino perpetuatore, fino a oggi, dei languori alla Guido Reni e degli idilli alla Palizzi e soffocato dalle imbecillità che si seguitano a dire, e adesso, con

A metà degli anni Trenta l'archeologo era ormai rassegnato al clima politico italiano ed europeo e con fiducia nel futuro aspettava il verificarsi ed il passaggio di una guerra: «cinque o sei anni terribili»<sup>102</sup>, dai quali ogni traccia di nazionalismo, schiavismo economico e intellettuale sarebbero stati finalmente eliminati. La prima guerra mondiale aveva infatti contribuito alla fine delle monarchie, ponendo le basi di una nuova società fondata su principi di giustizia e uguaglianza sociale, ma le eredità del passato erano state dure a morire, si erano fatte forti e avevano corrotto le nuove nazioni. Solo un nuovo conflitto, storicamente necessario a questo «trapasso di civiltà»<sup>103</sup>, avrebbe potuto mostrare a tutti l'impercorribilità della vecchia strada e una via per la nuova Europa, unita sotto la Società delle Nazioni all'insegna della cultura e del benessere sociale<sup>104</sup>.

Tale pensiero - ottimista all'interno della pessimistica previsione di un conflitto lungo e pieno di distruzioni - venne conservato dall'archeologo anche negli anni più difficili della guerra, quando, nell'estate del 1943, si preparava al passaggio della guerra sulla penisola, alle «prove difficili e le giornate nerissime» come ad un momento storico necessario alla costruzione di un futuro migliore<sup>105</sup>. Né tale atteggiamento mutò dopo il conflitto e le delusioni del dopoguerra, quando, considerando le lotte contro ogni forma di oppressione e sfruttamento, così come la diffusione della cultura anche negli strati più poveri della popolazione, Bianchi Bandinelli polemizzò contro chi definiva il ventesimo secolo il più nefasto ribattendo: «questo passerà alla storia come uno dei più importanti, dei più decisivi, dei più ricchi di fatti grandiosi e di grandiosi personaggi. E' il secolo, infatti, della rottura decisiva tra due grandi epoche storiche, una tappa fondamentale nella storia dello svolgimento della società umana»<sup>106</sup>.

---

marchio ufficiale, sulla “tradizione”, sulla “stirpe”, ripetendo fino all'ottusità un repertorio dannunziano, del quale le nostre “classi dirigenti” non hanno ancora avvertito il lezzo di cafone sudato, profumato di acqua di Colonia e d'incenso?». Pagina del febbraio 1929. Ivi, p. 34.

<sup>102</sup> Pagina del 26 dicembre 1935. Ivi, p. 44.

<sup>103</sup> Pagina del 10 maggio 1936. Ivi, p. 47.

<sup>104</sup> Pagina del 26 dicembre 1935. Ivi, p. 44.

<sup>105</sup> «Che l'Italia divenga campo di battaglia non sarà, nemmeno così, evitato; giacché non credo che tutto crolli così presto. Certo, ci attendono ancora prove difficili e giornate nerissime; ma saranno proprio quelle che faranno, se è possibile farla, un'Italia nuova, liberata dal suo maggior difetto, la faciloneria. [...] In fondo, io sono ottimista e spero che l'Italia di domani sarà migliore di quella di ieri e di quella di ieri l'altro. Sono stato a Roma e ho visto, accanto a tanti arruffoni, anche tanta gente nuova, veramente onesta, intelligente e piena di vera dedizione al Paese e alla società. Il pericolo maggiore è che la borghesia italiana, che ci ha regalato vent'anni di fascismo, rimanga ancorata al suo isterico terrore verso ogni riforma che le sembri colorata anche un poco di rosso». Pagina del 17 agosto 1943. Ivi, p. 106.

<sup>106</sup> «Alcuni giorni fa uno scrittore italiano [...] incominciava un suo scritto con questa affermazione: “Questo secolo, che passerà alla storia tra i più nefasti...” E io [...] non sono riuscito ad andare più avanti, e mi sono fermato a riflettere. Quella affermazione era fatta con tale sicurezza ed era così gratuita, che non c'era da dubitare, almeno in quel momento, della buona fede dello scrittore. Se avesse scritto che questo secolo era uno dei più scomodi a viverci, perché ciascuno di noi è stato, dagli avvenimenti, posto dinanzi a fatti che lo hanno obbligato a prender posizione e a uscire dal comodo cerchio dei propri piccoli interessi personali, non avrei trovato di che meravigliarmi. Ma affermare, come una cosa ovvia, un giudizio storico così negativo, significava aprire dinanzi agli occhi del lettore non sprovveduto un tale deserto di incomprendimento che basterebbe, esso da solo, a condannare come retriva e puramente formalistica tutta la cultura borghese. Perché io sono convinto, invece, che questo secolo passerà alla storia come uno dei più importanti, dei più decisivi, dei più ricchi di fatti grandiosi e di grandiosi personaggi. E' il secolo, infatti, della rottura decisiva tra due grandi epoche storiche, una tappa fondamentale nella storia dello svolgimento della società umana. La rivoluzione del 1917 e la creazione del grande Stato sociale dell'Unione delle Repubbliche Sovietiche, che ha mutato faccia a un sesto del mondo, sarebbe già di per sé decisivo per caratterizzare un secolo. Ma già, a poco più di trent'anni dalla Rivoluzione d'Ottobre, la creazione della Cina popolare apre, per la seconda metà del secolo, prospettive di altre e profonde

Durante il ventennio fascista Bianchi Bandinelli non incorse mai nell'errore di attribuire la responsabilità del fascismo, così come degli altri totalitarismi, ai loro capi. Lontano dal cedere a questa tentazione affermò: «Osservo: errore, frequentissimo, di credere il fascismo imperniato solo sui suoi attuali capi. Tolti di mezzo questi, il fascismo è finito. Facciamo troppo onore ai capi, che non sono altro che il portato di un movimento che esiste, che è una forma di difesa, cosciente o incosciente, di ultima difesa forse del capitalismo (perciò insisto a dire che non c'è scelta fra i due estremi; se si è contro l'uno, si tornerà sempre a cadere, sotto nome diverso e con qualche variante, nell'altro). Inoltre, indietro non si torna: sarebbe una vera e propria “Restaurazione”, una “Santa Alleanza”, che non potrebbe non avere la breve durata e i perfidi effetti di ogni restaurazione, di ogni Santa Alleanza. Questo non saper immaginare altro che un ritorno indietro, altro che una restaurazione, è ciò che mi spaventa di più in tutti gli “anti”, nostrali e stranieri che ho incontrato»<sup>107</sup>.

Se Ragghianti non nutrì mai dubbi sulla posizione da mantenere rispetto al regime, con un antifascismo netto e attivo fin dalla più giovane età, per Bianchi Bandinelli comprendere il proprio ruolo fu molto difficile. La personalità impetuosa di Ragghianti lo rese da subito un combattente, Bianchi Bandinelli era invece un uomo fermo, ma mite. Nonostante le sue convinzioni il suo lavoro interiore lo portava lontano da un'azione concreta, in un continuo interrogarsi sul proprio ruolo nella società, come uomo e come studioso<sup>108</sup>. Ragghianti riuscì subito a far prevalere sullo studioso e sull'uomo il politico, mettendo da parte le proprie ambizioni in nome dell'integrità morale. Appena ventenne egli riuscì a rifiutare di prestare giuramento, anche se questo gli comportò la rinuncia all'assistentato a Pisa con Marangoni; per Bianchi Bandinelli, invece, tracciare il confine con l'ambizione di studioso fu un processo lungo e tormentato sulle cui progressive decisioni continuò a riflettere per tutta la vita, riportandosele sulla coscienza<sup>109</sup>. Ragghianti, inoltre, era un

---

trasformazioni, con la lotta, inevitabilmente vittoriosa, di tutti i popoli asiatici contro lo sfruttamento coloniale. E la lotta contro il colonialismo in Asia e altrove e lo sfruttamento capitalistico in Europa e in America non è che una e la stessa. Lo stesso tipo di sfruttamento sta alla base del fatto che, mentre dalla Persia si ricava col petrolio una delle più grandi ricchezze del mondo, il popolo persiano è uno di quelli a più basso tenore di vita, e del fatto [...] che mentre i bambini delle classi ricche dell'Italia settentrionale ricevono il 190% delle vitamine necessarie al loro sano sviluppo, i bambini dei braccianti calabresi, che fanno crescere quelle piante di arancio i cui frutti contengono il massimo quantitativo di quelle vitamine, ne hanno solo il 20%. Ma io non sono né un uomo politico né un economista. Sono un uomo di studio e di cultura. E per me rimane sempre decisivo il fatto che, dove arriva il socialismo, arriva la cultura. [...] Popoli fino a ieri culturalmente inesistenti come, ormai da secoli, i popoli dell'Azerbaijan, dell'Uzbekistan, del Turkmenistan, oggi costruiscono non solo impianti industriali, ma Università e Accademie delle Scienze [...]». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Una cultura umana. Testimonianze sull'U.R.S.S.*, «L'Unità», 21 novembre 1951.

<sup>107</sup> Pagina del settembre 1936. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 51.

<sup>108</sup> Così, ad esempio, si ricorda quanto egli scrisse sul suo diario il 25 settembre del 1936: «Talleyrand diceva che bisogna servire qualunque Governo, perché vi è sempre modo di giovare al proprio paese e ai propri cittadini. Non so se Talleyrand fosse sincero, come vuol farlo apparire Duff Cooper; ma so che tutti coloro che oggi praticano tale precetto, e che mi consigliano di praticarlo, se ne valgono per giustificare la propria incapacità morale a vivere nell'ombra. In quanto a me, la mia unica azione politica potrebbe consistere nel contribuire a sostenere la cultura che è in pericolo e nell'applicare nella vita quelle direttive morali e sociali che ritengo buone». Ivi, p. 53.

<sup>109</sup> Non bisogna dimenticare, inoltre, quel “peccato originale” che Bianchi Bandinelli da sempre viveva e che era rappresentato dalla sua appartenenza all'aristocrazia. Un peccato che gli rese particolarmente difficile l'avvicinamento a posizioni politiche lontane da quelle delle persone del suo stesso status sociale, così come a partiti nei quali sarebbe sempre stato visto con diffidenza. Scriveva il 5 dicembre del 1936: «Le classi, checché ne dica Benedetto Croce, esistono ed è tremendamente difficile uscirne senza apparire un transfuga da un lato e un dilettaante dall'altro, che, con la

antifascista cresciuto in un mondo fascista e voleva lottare contro di questo per sradicarlo; Bianchi Bandinelli, invece, non poteva diventare un “vero” antifascista finché non fosse riuscito ad individuare il mondo che a questo si doveva sostituire, per tale motivo, piuttosto che ad una sua adesione al fascismo, il suo peregrinare fu dovuto ad una sua incapacità ad individuare e a riconoscersi in un’alternativa. Ed è questo anche il motivo del giudizio negativo che l’archeologo avrebbe nutrito nei confronti del Partito d’Azione, nel quale non trovava programmi se non la creazione di uno Stato antifascista.

Ciò che preoccupava Bianchi Bandinelli e contribuì a rimandare l’adesione al comunismo, fu l’esperienza totalitaria dell’U.R.S.S. Tutti i totalitarismi si assomigliavano e Bianchi Bandinelli, che ben conosceva gli effetti di quello fascista sulla cultura, temeva la perdita della civiltà in un futuro sorto su basi totalitarie, fossero fasciste o sovietiche: «Per noi dunque, che siamo assetati di giustizia sociale, che siamo antiborghesi e anticapitalisti, ma che vogliamo, soprattutto, salvare la cultura raggiunta con tante sofferenze dalla civiltà europea, e che vediamo minacciata questa cultura dell’americanismo a destra e dal sovietismo a sinistra, la questione è tutta qui: è veramente impossibile raggiungere la giustizia sociale senza distruggere la cultura? Questo era anche il problema di Rathenau ed egli lo aveva risolto, accettando, come il minor male la distruzione della cultura (*Neue Gesellschaft*)»<sup>110</sup>. Bianchi Bandinelli si interrogava allora sulla legittimità di questa soluzione, riconoscendosi tra coloro che, per casta o per tradizione, difendono la cultura. Meditando sull’importanza di quest’ultima, arrivava a chiedersi se essa fosse:

«espressione tipica di un ambiente “intellettuale” o, meglio, intellettualistico che, con tutta la buona volontà, non riesce a superare l’ambiente di casta nel quale è nato, vissuto, dal quale è stato alimentato e del quale è frutto. Ed è questo il problema nostro; il mio. Dinanzi a quella possibilità di felicità maggiore, effettiva, esitiamo: che cosa vale di più, questa possibilità o quella che chiamiamo la nostra cultura? E questo termine di cultura, al quale diamo un senso così assoluto, non può essere, come tutti gli altri, un termine relativo, legato a un tempo, a una società determinata? (In realtà è proprio questo che la storia ci insegna: ogni civiltà riteneva di essere giunta a maturazione e di rappresentare l’assoluta civiltà; alla sua distruzione, mai casuale, dopo un periodo di “medioevo”, è sempre succeduta, creata dagli elementi nuovi, distruttori, una civiltà più alta, più ampia, più universale. E certamente ai babilonesi, agli egiziani, ai greci, la distruzione della loro civiltà dovette apparire come la distruzione della civiltà; che tale fosse il pensiero della società pagana di Roma contro il cristianesimo, è notoriamente documentato) [...] E noi pure ci potremmo decidere a rinunciare al lato più puramente “dilettevole”, “lirico”, della nostra cultura e all’“arte per l’arte”, che essa in gran parte rappresenta: ma non possiamo rinunciare alla conoscenza della verità. [...] Una felicità conquistata a prezzo di ignoranza e di menzogna, anche il prete e il re ce la davano, e l’abbiamo rifiutata. La rifiutiamo dal fascismo e non la accetteremo, a tali condizioni, dal comunismo. La nostra fede deve trovare il suo nome: ciò che dobbiamo stabilire entro di noi è se sia più facile trovare questo nome attraverso il comunismo o attraverso il fascismo, giacché non esiste altra scelta. (Chi postula una terza via, se non è in malafede, sogna una delle tante costruzioni intellettualistiche, prive di consistenza sul terreno della realtà, che sono proprie di certe intelligenze fumose, in fondo, romantiche, caratteristiche della società attuale.) [...] Noi dobbiamo scegliere [...] quale delle due forme che oggi la storia mette a nostra disposizione e scelta, fascismo o comunismo, possa condurci più presto alla rinnovata vita della giustizia e della verità, possa più facilmente fare a meno dell’oppressione e della menzogna, che sono necessarie al loro primo affermarsi, come a quello di ogni forma di “religione”. [...] La scelta potrebbe

---

migliore volontà e in perfetta buona fede, compie sempre qualche gesto, dice sempre qualche parola, che lo rivelano di un’altra specie». Ivi, p. 57.

<sup>110</sup> Pagina del 26 dicembre 1936. Ivi, pp. 57-58.

esser facile, se avessimo chiari dinanzi a noi i termini del confronto. Che cosa sia il fascismo [...] lo vediamo [...]. Che cosa sia il comunismo, nessuno ce lo dice»<sup>111</sup>.

Bianchi Bandinelli, da uomo di cultura, ritenendo questa al centro di ogni momento della vita, non la considerava come elemento estraneo alla situazione politica contemporanea, anzi, le attribuiva un rapporto causa-effetto: «Se la cultura europea non fosse stata in gran parte “scienza posticcia”, essa avrebbe opposto altra resistenza alle forze che si sono levate in definitiva anche contro di essa e che ne pongono in pericolo l’esistenza con dei problemi assolutistici e reazionari. Da qui, riflessioni sulla validità di questa cultura “umanistica” e sulla maggiore responsabilità dei “dotti” che sorreggono, per viltà o per ambizione personale, e senza persuasione, quei regimi»<sup>112</sup>.

Ben presto Bianchi Bandinelli si sarebbe fatto egli stesso portavoce intellettuale di un partito politico, incitando tutti gli uomini di cultura ad uscire dalle quattro mura che li confinavano nei loro studi per partecipare alla vita politica, in prima persona o come coscienza alla base di chi fattivamente fa politica e della società tutta, uscendo dal chiuso circolo erudito per svolgere opera di divulgazione, di educazione, di propaganda, prendendo così posto nella società con un ruolo realmente fertile e costruttivo. Così Bianchi Bandinelli avrebbe superato l’apparente dissidio tra una vita politica e una di studioso, superando quel “peccato originale” rappresentato dalla propria posizione sociale e culturale per metterle a servizio del partito e del popolo, individuando nell’intellettuale un ruolo fondamentale nell’universo della politica, un ruolo che lui poteva e doveva ricoprire. Appena nel 1945 egli dichiarava:

«L’ideale di una cultura puramente oggettiva, chiusa nelle quattro pareti di una biblioteca o di un laboratorio come nella torre d’avorio, non solo noi non lo accettiamo, ma lo teniamo corresponsabile del disastroso epilogo di questa fase della civiltà europea, che sta giungendo a fine sotto i nostri occhi. [...] Sappiamo bene che allo studioso, al tecnico, costa sovente uno sforzo notevole uscire da quel mondo “che solum è suo” e accostarsi alla lotta politica, che gli appare facilmente un groviglio di serpi. E’ proprio questo sforzo che noi chiediamo agli uomini di cultura. Noi non chiediamo agli uomini di cultura di partecipare tutti alla vita politica e alle sue lotte; ma di conquistarsi, tutti, una coscienza politica; vale a dire una coscienza di cittadini; perché essi hanno il dovere di partecipare a formare quella classe politica, la cui ulteriore carenza potrebbe portare il nostro paese all’estremo dissolvimento. [...] Noi rifiutiamo perciò ogni preziosità, ogni aspetto arcano, ogni parlare oscuro, forme estreme di dissolvimento del Romanticismo, e chiediamo agli intellettuali non la divulgazione spicciola e banale, ma la fatica che costa il ridurre il proprio complesso pensiero all’espressione più chiara, più semplice, più elementare, più (vorrei dire) filtrabile, senza perder nulla della propria sostanza, anzi concentrandola. Come vedete, non siamo lontani dal proporvi anche una riforma di stile. Il che, del resto, apparirà naturale, quando si rifletta a ciò che è stato in fondo il Romanticismo, donde ancora derivava la civiltà di ieri: “transizione fra una antica fede crollata e la nuova fede negli ideali di libertà ancora imperfetti”. Una delle prime condizioni per un lavoro proficuo sarà quella di uscire dal generico e da quel tanto di astratto che così spesso si fa notare nella esposizione di programmi e di problemi da parte della stampa politica che oggi si pubblica fra noi. Sembra quasi, talora, che molti si esauriscano e al tempo stesso si confortino con l’espore i lineamenti di quanto essi ritengono più giusto e più bello, senza preoccuparsi dei dati di fatto, delle premesse concrete, materiali, delle concomitanze storiche, della realtà, insomma, per quanto ingrata e dolorosa essa sia. Quasi fanciulli, il cui desiderio è così intenso da prospettare come già raggiunto, o immancabile, il raggiungimento di esso. E così ciascuno parla per proprio conto il proprio linguaggio, ascoltato dai pochi già in precedenza convinti e fra l’indifferenza dei molti. Indifferenza, vorrei aggiungere, che se non fosse psicologicamente spiegabile

<sup>111</sup> Pagina del 26 dicembre 1936. Ivi, 58-59.

<sup>112</sup> Pagina del 21 marzo 1937. Ivi, p. 62.

come una delle conseguenze del ventennio di soggezione, sarebbe oltremodo colpevole; ma che non perciò cessa di essere deprecabile e pericolosa, come nell’organismo infermo la mancanza di reazione agli stimoli. E’ nostra intenzione di uscire dal generico e dall’astratto e di affrontare problemi circoscritti, magari, ma concreti; e di trattarli in modo documentario e puntuale. A questo scopo, noi non ci chiuderemo nel solo ambito nazionale. I nostri problemi sono nostri, ma sono anche, devono essere problemi europei. Con tutto questo noi vorremmo contribuire alla preparazione tecnica della classe politica di domani, perché coloro che saranno chiamati a rappresentare il paese e a governarlo, abbiano una competenza fondata su fatti piuttosto che perpetuare quella geniale facilità di coprire con l’improvvisazione la propria insufficienza, che è stata per troppo tempo, prima e durante il ventennio, una caratteristica di troppi fra coloro che fungevano da classe dirigente in Italia»<sup>113</sup>.

Si è fin qui analizzata la lenta maturazione politica di Bianchi Bandinelli: la diffidenza iniziale verso il fascismo, l’indifferenza al partito liberale, la ricerca di un’identità e di un progetto politico in cui riconoscersi, lo sviluppo di una sensibilità socialista e infine la curiosità verso la dottrina comunista. Con lo scoppio del conflitto tale percorso ebbe un’accelerazione: l’archeologo era ormai pronto ad iniziare una nuova fase della propria vita, nella quale prendere apertamente posizione aderendo e impegnandosi in prima persona nell’attività politica.

Nel 1941 Bianchi Bandinelli prese i primi contatti con organizzazioni antifasciste di impronta liberalsocialista, ben adatte alle sue posizioni del tempo, non più legate alle idee crociate, ma nemmeno marxiste. A queste l’archeologo diede il suo sostegno partecipando alle riunioni, raccogliendo fondi e aiutando la diffusione della stampa clandestina, senza però nutrire ancora alcuna «ambizione di svolgere azione politica personale»<sup>114</sup>. Successivamente, quando nell’estate del 1942 il movimento liberalsocialista, Giustizia e Libertà e altre personalità liberali e di sinistra decisero la fondazione del Partito d’Azione, Bianchi Bandinelli si affermò contrario, distaccandosi totalmente dal nuovo partito e dalle sue attività<sup>115</sup>.

Quando, dopo l’8 settembre 1943, venne costituita la Repubblica Sociale Italiana, Bianchi Bandinelli fece un ulteriore passo contro il regime, dapprima, il 25 settembre, aderendo al Comitato di Liberazione Nazionale presieduto da Ragghianti e, poco dopo, scegliendo anche di rinunciare alla

---

<sup>113</sup> «Ma noi oggi chiediamo ancora un’altra cosa agli uomini di cultura, Non solo di aprire le finestre della loro turris eburnea, ma anche di esser disposti a discendere e a mescolarsi col popolo. Tutto porta a persuaderci che stiamo vivendo sull’estremo margine di sutura fra due epoche della storia. Noi non siamo degli utopisti, degli avveniristi, dei sognatori o promettitori di paradisi ritrovati; ma concretamente, con occhi aperti riconosciamo che una fase della civiltà, quella che potremmo chiamare umanistica, volge al suo tramonto. La civiltà delle masse è in cammino. E gli uomini di cultura, e in particolar modo proprio quelli che più stanno ancora attaccati agli ideali e ai valori della cultura umanistica, hanno il dovere di venire incontro a queste masse, di entrar in contatto con esse, di trasmetter loro quanto di vitale e di assoluto risiede nella loro cultura e in quella civiltà di cui essi sono gli estremi rappresentanti, di assorbirne, nei casi più felici, l’impulso di nuove esigenze cooperando a dar forma ai nuovi convincimenti». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Cultura e popolo*, in «Rinascita. Rassegna di politica e di cultura italiana», II, 2, febbraio 1945, cit. p. 48.

<sup>114</sup> Tuttavia la posizione e il prestigio di Bianchi Bandinelli risultavano comunque utili all’organizzazione che mandò il nobile senese a incontrare importanti personaggi tra i quali, nel maggio del 1942, il futuro presidente Badoglio. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 171; M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., p. 83.

<sup>115</sup> I giudizi di Bianchi Bandinelli sul partito e i suoi uomini furono molto duri, ma è probabile che questi fossero anche dovuti al triste epilogo de «La Critica d’Arte» e ai lunghi anni di attriti con Carlo Ludovico Ragghianti, tra i fondatori del Partito d’Azione, per il quale adesso l’archeologo nutriva un profondo risentimento, oltre ad un’opinione di mancanza di concretezza e ambizione personale che gli faceva giudicare con altrettanta diffidenza il partito, nel quale ravvedeva gli stessi difetti. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 171; L. MENCARAGLIA, *Con i comunisti, a Siena*, cit., pp. 67-68.

cattedra duramente ottenuta, uscendo dall'università<sup>116</sup>. Come per molti altri come lui l'annuncio dell'armistizio e le conseguenze di questo diedero una forte scossa all'archeologo: questi adesso non poteva più tollerare l'atteggiamento degli intellettuali del tempo, in particolar modo dei professori universitari, coloro che più di tutti avevano un ruolo di “cura d'anime”, una responsabilità etica e politica verso il prossimo e che tuttavia, invece di esprimere nettamente la propria opinione, languivano in un opportunismo attendentista nei confronti della fine del conflitto o si spostavano da una parte all'altra perseguendo scopi personali. Bianchi Bandinelli non poteva più essere parte di quella farsa, andare all'università, insegnare ai corsi, facendo finta che oltre quelle mura non stesse accadendo nulla di connesso al compito che studenti e professori svolgevano. Ancora una volta si presentava il netto rifiuto dell'archeologo verso la cultura come erudizione: questa infatti doveva essere legata al tempo presente e in tal senso svolgere un ruolo attivo. Adesso l'archeologo era pronto ad abbandonare le proprie diffidenze verso la politica, poiché ragioni morali e politiche erano ora divenute una sola cosa<sup>117</sup>.

Il dado era tratto e Bianchi Bandinelli non voleva più avere a che fare con il regime, era pronto a prendere una posizione, nonostante le possibili conseguenze. A quel tempo, per chi abbandonava il proprio posto di lavoro vi era l'arresto e, l'archeologo, che in primavera avrebbe trascorso circa un mese al carcere delle Murate, dovette agire con cautela<sup>118</sup> poiché nella sua casa di

---

<sup>116</sup> La decisione fu motivata al preside Salmi con le seguenti parole: «Caro collega, non attendermi per l'adunanza di Facoltà di questo pomeriggio, né per altre che verranno indette: col 1° dicembre io mi considero fuori dell'Università italiana. Non voglio infatti trovarmi a dover subire oggi eventuali imposizioni contrarie alla mia coscienza, né domani dover partecipare alla laurea *ad honorem* di qualche generale americano. Questa mia decisione non è dettata altro che dal bisogno di soddisfare una mia esigenza morale, senza curarmi delle conseguenze. Sarei troppo felice, se essa potesse trovare l'approvazione tua e dei colleghi, quale segno di quel profondo desiderio di rinnovamento, che necessita all'alta scuola italiana». E venne da questi interpretata quale conseguenza di un momento di sconforto. Ai suoi tentativi di fargli cambiare idea Bianchi Bandinelli replicò: «La mia decisione non è stata presa affatto in un momento di tristezza, ma per soddisfare un mio preciso bisogno di chiarezza e anche con la persuasione di poter essere ormai più utile a quelli che ritengo i veri interessi dell'Università, sia dal di fuori che dall'interno». Lettera del 8 dicembre 1943 di Bianchi Bandinelli a Salmi, riportata in R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 107; lettera del 24 maggio 1943 di Bianchi Bandinelli a Salmi, riporta in M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 166.

<sup>117</sup> «Ma quello che mi rifiuto di accettare è che si possa non avere un'opinione, noi universitari. [...] Se non l'abbiamo noi, un'opinione, chi deve averla? A che cosa vale la nostra Cultura, la nostra Filosofia, la nostra Storia, se non deve esser in grado di darci un'opinione su problemi così fondamentali della nostra vita morale e nazionale [...]? Se la nostra cultura [...] deve essersi ridotta a non farci vedere del mondo altro che quella casella nella quale ciascuno di noi si è specializzato, gettiamola pure a mare e ritorniamo anche noi a essere dei primordiali che non riconoscono altro che la forza, che adorano miti di sangue, di razza, di predestinazione, e rinunziamo a ciò che è più tipico della civiltà europea: il ragionare storicamente. Ma se la nostra cultura vale qualche cosa e ci dà modo di conoscere, nel momento critico, da quale lato siano la realtà e la storia e da quale la menzogna e il mito, noi abbiamo il dovere di parteggiare e di indicare ad altri la via da seguire. Appunto perché abbiamo “cura d'anime”, noi non possiamo avere un'opinione politica e morale, e non professarla. [...] Sono queste [...] le ragioni che mi hanno indotto a dimettermi; e se a te piacerà di considerarle piuttosto morali che politiche, fai pure questa distinzione. Io non ci vedo differenza, e d'altronde non sono certo un politico nel senso che si suol dare a questo termine, anche se trovo naturale di esserlo nel senso etimologico». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 108-109.

<sup>118</sup> Per tale motivo Ranuccio passò i mesi successivi senza fermarsi mai a lungo in un posto: «Stando al ricordo di Linuccia Saba, durante quei giorni Ranuccio si spostava frequentemente; dormiva a volte a casa di Annamaria Ichino, in piazza Pitti, trasformata in una specie di salotto dell'antifascismo [...]. Nello stesso luogo passarono anche Eugenio Montale, Carlo Ludovico Ragghianti, Natalia Ginzburg, Romano Bilenchi e appunto Carlo Levi. Più spesso raggiungeva Maria, Marta e Sandra nella casa di Pompeo Biondi, a via Cavour 81, al cui pianterreno si stabilirono anche Montale e la “Mosca”. Nel gennaio del 1944, inoltre, aveva chiesto al successore di Salmi, Renato Biasutti, di non diffondere la notizia delle sue dimissioni. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 166-168.

Geggiano aveva da tempo dato rifugio a molti perseguitati dal fascismo ed ebrei, tra gli altri Carlo Levi, evaso dal carcere di Firenze, e Umberto Saba<sup>119</sup>. Fu quindi un pericolo anche per questi quando il 18 aprile 1944, come rappresaglia per l'omicidio di Giovanni Gentile, Bianchi Bandinelli venne tratto in arresto insieme a Renato Biasutti e Francesco Calasso<sup>120</sup>. L'arresto è stato dallo stesso Bianchi Bandinelli ricordato dieci anni più tardi nella rubrica del Lunario, inserita anche nel suo *Dal Diario di un Borghese*. Qui l'archeologo descrive con la solita arguzia e il pacato umorismo che lo contraddistinguono il tragico evento, quando, mentre girava tra i vari domicili clandestini, venne inaspettatamente catturato mentre si trovava a Firenze:

«Era un venerdì e pensavo il lunedì di andarmene via. Il lunedì mattina mi vennero a prendere. I compagni avevano stimato inutile avvertirmi, perché sapevano che non ero a Firenze. Così mi presero caldo caldo, a letto. “Come un ghiozzo” mi mandò a dire Sanguinetti. (Ma dopo un mese presero anche lui: con una telefonatina piena di reticenze si fecero dare persino un appuntamento. Eravamo ancora dei dilettanti). Il commissario fu gentilissimo (come sempre, quando ti vogliono fregare). Tanto che mi permisero perfino di risalire in casa quando, arrivato in fondo alle scale, mi ricordai di aver sul tavolo un capitolo di una tesi di laurea che una studentessa mi aveva portato a leggere, nonostante la mia eclisse. [...] La portinaia e i due militi in camicia nera e mitra a tracolla, non capivano bene che razza di arrestato fossi. Evidentemente non dovevo averne l'aspetto, perché anche all'ufficio matricola il “capo” di servizio chiese: “E il delinquente dov'è?” “Il delinquente sarei io” risposi. Sembrava tutta una farsa. Dopo, però, si parlava di fucilazione. La richiesta era venuta da Farinacci: dieci professori antifascisti per far pari con Giovanni Gentile. Ci presero in tre soli (i più “ghiozzi”); e non ci fucilarono. Non fucilarono nessuno, quella volta. [...] E io non lo rimpiango, anche se oggi avrebbero tutti parlato tanto bene di me»<sup>121</sup>.

A intercedere per l'archeologo durante i giorni di prigionia, oltre al rettore dell'Università di Firenze Mazzei, vi furono personaggi molto influenti, come il console tedesco a Firenze Wolf - al quale preventivamente Bianchi Bandinelli aveva scritto a inizio 1944<sup>122</sup> - e lo stesso Benedetto Gentile, figlio del filosofo<sup>123</sup>. Entrambi si rivolsero al prefetto Manganiello per difendere gli intellettuali, chiedendone la scarcerazione, cosa che, nonostante le prime assicurazioni di immediata liberazione, avvenne solo il 7 maggio<sup>124</sup>.

Nel frattempo Umberto Saba aveva fatto incontrare Bianchi Bandinelli e Bruno Sanguinetti, che faceva da reclutatore per il Partito Comunista toscano. L'archeologo riprese allora l'attività clandestina, adottando anche lo pseudonimo di Giovanni Renato Douro. Era l'ultima fase per

---

<sup>119</sup> Ivi, pp. 166-167.

<sup>120</sup> L'ordine d'arresto comprendeva anche Enrico Greppi ed Ernesto Codignola, ma questi riuscirono a non farsi prendere.

<sup>121</sup> Lunario, domenica 18 aprile 1954. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 276-277.

<sup>122</sup> La nota, riportata da Marcello Barbanera nella biografia dell'archeologo, recitava: «Queste righe le saranno consegnate a mano nel caso che io venga arrestato dai fascisti. Con ciò non voglio ottenere che lei intervenga a mio favore in qualsiasi momento; ma vorrei sì pregarla di farlo nel più estremo e nel peggiore dei casi». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 167-168.

<sup>123</sup> D'altronde l'archeologo era da molti anni in buoni rapporti con il filosofo, il quale, quando Bianchi Bandinelli era a Pisa, ricopriva la carica di rettore alla Normale, e con la sua famiglia, la cui casa editrice, la Sansoni, pubblicava «La Critica d'Arte». I rapporti di cordialità, benché segnati dalle differenti opinioni politiche, erano continuati anche negli anni del conflitto, specialmente con Federico Gentile, al quale Bianchi Bandinelli scrisse subito dopo essere uscito di prigione. Ivi, pp. 168-170.

<sup>124</sup> Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 10 maggio 1944. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 252.

l'archeologo che, rimasto profondamente colpito dall'incontro con l'operaio comunista Giuseppe Rossi, dopo essersi finalmente riconosciuto nel programma di un partito<sup>125</sup>, di lì a poco si sarebbe unito al partito comunista. La richiesta formale – il cui testo è stato riportato interamente in *Dal Diario di un borghese* - venne formulata da Bianchi Bandinelli in una lettera inviata a Sanguinetti il 7 settembre 1944:

«Caro B[runo] S[anguinetti] [...]. da Roma [...] mi son reso conto di quanto massiccia sia non solo la incomprendione, ma anche forte e decisa la volontà di resistenza dei gruppi reazionari, i quali non mancano di uomini abili: abili, è vero, soltanto all'intrigo e alla manovra [...]. La conclusione che ne ho tratto [...] è la seguente: sono più che mai disgustato dal mettere le mani nella brodaglia della politica; ma sento anche l'impossibilità morale di continuare a stare alla finestra. Credo che per il P. C. in Italia si prepareranno giorni assai difficili, contrariamente a tutte le speranze che si potevano aver concepite nel clima della resistenza fiorentina. E ciò anche per la posizione di “Marca Orientale” che sembra l'Italia debba assumere nei piani anglo-americani di arginamento dell'influenza sovietica [...]. Se il P. C. fosse andato incontro a una facile vittoria, avrei di molto preferito restare in margine al movimento, conservando tutta l'indipendenza connaturata alla mia mentalità storicistica, e rimanendo chiuso nelle mie attitudini tecniche e nel mio lavoro scientifico [...]. Ma di fronte alle difficoltà che vedo sorgere, maggiori di quanto non credessi, ritengo che ognuno debba assumere il proprio posto senza possibilità di equivoci e con carte chiare. Perciò voglio dirti oggi che, se fosse ritenuto utile ed opportuno, per parte mia sarei disposto a porre la mia candidatura per l'iscrizione al P. C. Non mi nascondo, anzi trovo giustissimo, che ci possano essere delle pregiudiziali contro di me: siamo ora giunti all'età costantiniana, che è quella del riconoscimento e dei molti catecumeni (alcuni dei quali destinati a restar tali pur non mancando di servire la causa); ora verrà il periodo dei concili e delle eresie; e so bene che le Chiese preferiscono i miscredenti ai possibili scismatici. Sono perciò pronto anche a scontare un rifiuto, senza offendermi e senza perdere la fiducia nel movimento: anzi il contrario; perché uno dei primi moti di sfiducia verso altri partiti nacque in me dalle *avances* che mi venivano fatte e che mi dimostravano povertà di uomini e di idee. A te, come amico, chiedo una parola franca e priva di reticenze; all'occasione un consiglio e un aiuto»<sup>126</sup>.

La candidatura dell'archeologo venne accettata e di lì a qualche mese<sup>127</sup> Bianchi Bandinelli si trovò forse più coinvolto di quanto aveva creduto nello scrivere queste righe, quando l'amico Cesare Brandi gli comunicò per la prima volta di averlo proposto come Direttore generale, carica per la quale avrebbe lasciato l'università e gli studi per dare il proprio aiuto alla ricostruzione del Paese.

#### **2.1.4 Storia, arte e cultura: il pensiero etico di Bianchi Bandinelli**

«Rileggendo i miei vecchi appunti, trovo che nel 1922 scrivevo: “Una statua greca si potrebbe copiare, identica. Perché è comunemente accettato il fatto che una copia non abbia nessun valore artistico? Perché, inconsapevolmente, nel concetto di arte diamo valore, e un valore decisivo, non alla sola bellezza della forma, ma ai fattori spirituali e individuali che presiedettero alla creazione artistica e che sono l'anima dell'opera d'arte. Per una critica estetizzante puramente formalistica, che facesse

---

<sup>125</sup> «Per la prima volta [...] trovai in questi contatti una concretezza politica e una ideologia, fino ad allora nota solo attraverso le deformazioni avversarie, borghesi, che mi soddisfaceva». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 171; L. MENCARAGLIA, *Con i comunisti, a Siena*, cit., pp. 67-68.

<sup>126</sup> Pagina del 7 settembre 1944. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 111-112.

<sup>127</sup> Si iscrisse ufficialmente al partito nel dicembre del 1944. Cfr. ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 82, curriculum vitae di Bianchi Bandinelli. Nel curriculum è scritto che Bianchi Bandinelli fu tra i fondatori de «La Nazione del Popolo».

consistere tutto in questioni di volume, proporzioni, ecc. (e tale è in genere la critica degli artisti stessi), copia o originale dovrebbero avere lo stesso pregio”. Allora non avevo letto nulla di Croce; ero studente e dai miei insegnanti il nome di Croce o non era fatto mai, o era pronunziato con una specie di sorriso di compassione, come un guastamestieri che voleva introdurre la filosofia nella storia dell’arte, cosa assurda, fumosa e pericolosa. Perciò quando, solo tardi, e attraverso la Storia d’Italia, nel 1928<sup>128</sup>, quindi attraverso un interesse politico anziché speculativo, scopersi Croce, mi parve di trovare nella sua estetica, e più ancora nella sua metodologia storicistica, risolti e formulati in modo che mi sembrava insuperabile quei problemi che confusamente, senza vigore di pensiero né di preparazione, avevo posto a me stesso, insoddisfatto come ero del modo come la storia dell’arte [...] mi era stata presentata dai miei inutilissimi maestri»<sup>129</sup>.

Con queste parole del 1937, rileggendo un proprio scritto del 1922 – nel quale però già figuravano i termini chiave della concezione crociana “spirituale” e “individuale” connessi alla visione della Storia come opera dello spirito umano e dell’Arte come conoscenza dell’individuale - Bianchi Bandinelli ripercorreva la propria scoperta del pensiero di Benedetto Croce. Come già accennato, il filosofo costituì uno dei primi e più influenti maestri dell’archeologo senese, che nel suo pensiero trovò per la prima volta una risposta ai dubbi che lo studio della storia dell’arte secondo i metodi tradizionali formalisti gli aveva suscitato<sup>130</sup>.

Si è già detto come Bianchi Bandinelli fosse da sempre insoddisfatto dei metodi e degli esiti dell’archeologia e della storia dell’arte, in quanto, per il senese, storia ed estetica erano intimamente legate: una lettura formale (unilateralmente estetica) o una lettura cronologica (o unilateralmente storica o una storia intesa in senso riduttivo come sterile cronologia)<sup>131</sup>, costituivano attività prive di interesse, scienze “esatte”, ma non “vere”, analogamente a quanto affermato da Benedetto Croce a

---

<sup>128</sup> Bianchi Bandinelli era entrato in contatto con le idee crociane nel 1928, anno della pubblicazione della *Storia d’Italia dal 1871 al 1915*. Il libro lo colpì tanto da spingerlo a scrivere direttamente al Maestro per esprimergli tutta la sua gratitudine di uomo e di studioso liberale perso in un tempo come quello fascista. Alle parole del giovane archeologo («Ma desidero ugualmente che le giunga voce di gratitudine di chi, nato nel principio di questo secolo, solo attraverso la sua opera ha veduto delinearsi, con umanità di concezione spirituale, quella storia così prossima – e pur così distante – e riaccendere in sé una fiducia nella propria nazione, che il presente in molti suoi aspetti e quello che si dice del passato, è stato troppe volte sul punto di far perdere tutto») il filosofo rispose con garbo e compiacimento, permettendo all’archeologo di dare inizio ad una lunga e feconda corrispondenza. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 72; M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., p. 68.

<sup>129</sup> Pagina del 21 marzo 1937. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 60-61.

<sup>130</sup> «Lo storicismo di Croce, ponendo la centralità dell’individuo nella storia, offriva l’esempio per calarsi nella storia dell’arte antica e andare alla ricerca di concrete personalità artistiche. Non si trattava più di inseguire astratti Kunstwollen nelle varie epoche, ma di determinare il ruolo dell’artista come creatore. Si apriva una fase nuova della ricerca di Bianchi Bandinelli all’insegna dell’idealismo crociano, che cominciò ad affievolirsi verso la fine degli anni trenta e fu completamente superata alla fine del decennio seguente». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 75.

<sup>131</sup> «Solamente attraverso la valutazione critica, e non con il solo inquadramento cronologico, possiamo comprendere storicamente l’opera d’arte; mediante quella valutazione che non si limita alle apparenze materiali, ma che, partendo da queste, giunga a scoprire, attraverso la singola e limitata opera, le leggi universali dell’arte, a definire quelle qualità che possiamo definire “gusto” in un senso tutto peculiare e non empirico, guidata da alcuni concetti di portata universale sulla essenza del fenomeno artistico» afferma lo studioso nella prolusione al corso a Groningen nel 1931. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna. 1931*, in *Storicità dell’Arte classica*, Sansoni, Firenze 1943, *Electa*, Firenze 1950<sup>2</sup>, cit. p. 248.

proposito del rapporto tra filologia e storia<sup>132</sup>. Varrà riportare, a questo proposito, quanto affermato da Bianchi Bandinelli nel corso della prolusione di Groningen, suo manifesto degli anni Trenta, riportato anni dopo in *Storicità dell'Arte classica*, volume il cui solo titolo costituiva una dichiarazione di intenti nell'accostamento della parola “storicità” al mondo dell'arte antica, in opposizione ad una tradizione che voleva l'arte antica come “classica” e quindi atemporale<sup>133</sup>: «Mediante la ricerca dei dati di fatto esteriori, di caratteri stilistici, di leggi formali, di concomitanti tratti psicologici, possiamo avvicinarci all'opera d'arte, segnarne i limiti e conoscerne, in certo modo, i dati anagrafici; sono tutte condizioni preliminari per compiere l'ultimo passo verso la effettiva comprensione dell'intima essenza dell'opera d'arte. Ma quest'ultimo passo lo potremo fare soltanto quando ci saremo persuasi che l'arte è un valore irrazionale, il quale né per leggi si statuisca, né per sillogismi si afferra»<sup>134</sup>.

Un brano, questo, che aveva certamente fatto propria la lezione crociana di valorizzazione del soggetto, quale interprete attuale, contro la presunta oggettività del documento e del fatto storico, una lezione per la quale «quelli che si chiamano, nell'uso storiografico, documenti [...] non operano come tali, e tali non sono, se non in quanto stimolano e rafforzano in me ricordi di stati d'animo che sono in me»<sup>135</sup>. Così, la comprensione dell'opera d'arte non poteva avvenire sulla base dei dati biografici dell'autore, ma tramite l'impressione che l'opera stessa generava sul critico contemporaneo<sup>136</sup>.

Bianchi Bandinelli non si considerava un archeologo, ma uno storico dell'arte, in quanto solo il secondo andava oltre la mera indagine tecnico-stilistica per approdare ad una valutazione critica<sup>137</sup>. Architettura, archeologia, scultura, ogni manifestazione artistica, indipendentemente dall'epoca di appartenenza, ricoprivano per l'archeologo un interesse straordinario, costituendo una

---

<sup>132</sup> A proposito del rapporto tra erudizione, o filologia, e storia, Croce aveva infatti asserito che la prima ha il carattere dell'esattezza, senza poter mai raggiungere quello della verità proprio della storia. Cfr. B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1938; 1965<sup>7</sup>, cit. p. 116.

<sup>133</sup> Il titolo del volume, costituito da una raccolta di scritti di Bianchi Bandinelli apparsi su le pagine de «La Critica d'Arte», deriva dall'omonimo saggio interno e a spiegarne la genesi è lo stesso Bianchi Bandinelli nell'*Avvertenza alla prima edizione*: «Con esso si vorrebbe far intendere che qui viene assunta una posizione antitetica a quella che poneva l'arte antica, intesa appunto come “classica”, fuori del tempo e della storia, partecipe di un mito». Molti anni più tardi Giulio Carlo Argan ricordò con queste parole l'uscita del volume: «Quando uscì la *Storicità dell'arte classica* fu come ci cadessero le bende dagli occhi. Non era una questione di arte o non-arte. La storia dell'arte classica che ci avevano insegnato gli archeologi era in realtà la storia di una cultura figurativa aulica o ufficiale e dunque non storia dell'arte, ma storia del potere vista attraverso l'arte. Benché assai più complesso, il punto di vista di Bianchi Bandinelli riportava ai primi storici romantici come il Fauriel, che preferiva la civiltà dei conquistati a quella dei conquistatori: Bianchi Bandinelli accantonava gli artisti di palazzo, parlava di provincia invece che di metropoli, di artigiani pieni di genio o di spirito invece che di artisti laureati. E non era una veduta populista: l'analisi, come nell'ammirabilissimo Riegl, era sempre scrupolosamente condotta sulle forme». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Avvertenza alla prima edizione*, in *Storicità dell'Arte classica*, cit. p. VII; G. CARLO ARGAN, *Vi parlo di un nostro maestro*, cit. p. 123.

<sup>134</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna. 1931*, in *Storicità dell'Arte classica*, Sansoni, Firenze 1943, Electa, Firenze 1950<sup>2</sup>, cit. p. 256.

<sup>135</sup> Cfr. B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1938; 1965<sup>7</sup>, cit. p. 6.

<sup>136</sup> «Stolta è [...] la pretesa per la quale si affaticano molti che si stimano in ciò critici e storici di poesia, di leggere nell'opera creata dal poeta la vita da lui praticamente vissuta, la realtà della sua persona e dei suoi personaggi e delle loro vicende, o di dedurre da queste cose la qualità della poesia [...]. L'interpretazione della poesia [...] invece consiste [...] nella indagine del senso attuale che le singole parole e modi espressivi ebbero e ritengono nell'anima del poeta». Cfr. B. CROCE, *Filosofia e storiografia. Saggi*, Laterza, Bari 1949, cit. pp. 79-80.

<sup>137</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, in «La Nuova Italia», I, 1930, p. 362.

testimonianza storica di un percorso, di un'identità, di una civiltà unica ed irripetibile, né da mitizzare, né da analizzare quale stadio di una storia della civiltà o della cultura<sup>138</sup>. Come già avvertito nel 1922, infatti, il concetto fondamentale era l'"individualità". Contrariamente alla scienza dove conta la ripetibilità, il generale, quel che è comune a più fenomeni, nella storia e nell'arte, invece, quello che conta è l'individuo, in quanto irripetibile, al quale viene riconosciuto un valore in sé e non in quanto esemplare di un generale. Per questo anche il ridurre un dato oggetto artistico o storico individuale alla sua funzione nel corso generale degli eventi è farvi torto, perché così esso non ha più il suo valore in sé, e ciò che conta non è più l'individuo ma solo ciò a cui si perviene, vale a dire la tappa conclusiva, la direzione degli eventi storici. La classificazione, la disposizione cronologica e la lettura filologica non fornivano metodi di valutazione del valore dell'opera, ma servivano come momento preliminare, mentre la valutazione critica diveniva lo strumento principale per il passaggio dalla cronaca dell'arte alla storia dell'arte.

Bianchi Bandinelli rifiutava una concezione della storia e dell'arte che negasse il valore intrinseco delle realtà storiche e artistiche per risolverlo nel loro ruolo all'interno del percorso, finendo così per assegnare valore solo alle tappe conclusive, e seguiva la contemporaneità della storia, ma non nel senso suddetto di "filosofia della storia", per la quale il valore del passato è nell'essere stato una tappa verso il presente, quanto nel significato metodologico, per cui noi ci volgiamo al passato sempre a partire dal nostro presente, con le nostre domande, la nostra condizione, i nostri bisogni pratici. Per questo la storia è un soggetto che interroga altri soggetti: hegelianamente, lo spirito che conosce se stesso o, vichianamente, l'uomo che conosce la storia perché la fa/l'ha fatta.

Stabilito che l'arte deve essere studiata con un approccio storico, bisognava chiarire in che modo questo si sarebbe attuato. Rifiutata quindi la visione positivista tesa al generale e le filosofie della storia per le quali il valore del fatto storico risiede fuori di sé nel piano generale del mondo, Bianchi Bandinelli sposava la storia crociana come autocoscienza dell'uomo, spirito che conosce se stesso, e quindi la conoscenza dell'individuale, a partire dal presente, della storia come espressione dello spirito dell'uomo. Così ogni opera d'arte, a qualunque epoca essa appartenesse, valutata alla luce della sua unicità, acquisiva valore anche, e soprattutto, in rapporto al presente, attraverso il quale tutto il passato era letto.

Bianchi Bandinelli avrebbe sempre sostenuto l'importanza della Cultura contro l'erudizione, giustificando la conoscenza storica solo quale mezzo per l'interpretazione del presente<sup>139</sup>. L'arte, collocata all'interno della Cultura, doveva quindi rispondere a questi stessi stimoli e leggi, senza

---

<sup>138</sup> Tuttavia nella prolusione Bianchi Bandinelli tracciava anche una breve storia della storiografia, individuando i limiti di ciascuna lettura e modalità di interpretazione critica e ammonendo lo storico dell'arte dal perseguire una di queste vie. In questo caso una lettura unilaterale e creativa era contraria ad un'interpretazione critica e quindi storica: «Poiché noi non vogliamo cercare ciò che l'antichità può essere per noi, dando così forma ad un nuovo mito; ma soprattutto indicare la via che oggi possiamo e dobbiamo prendere per indagare ciò che essa fu in sé stessa». Allo stesso modo una lettura sociologica, per quanto legittima, avrebbe ricondotto l'opera a documento non di una storia dell'arte, ma della civiltà, riconducendola ad un ambito meramente sociologico. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna*, cit. p. 250.

<sup>139</sup> «Chi scrive queste pagine è convinto che cultura non significa erudizione, ma significa essenzialmente capacità di comprendere il presente attraverso la conoscenza del passato. Il che equivale a dire che veicolo fondamentale della cultura è la storia, ma che questa conoscenza storica va sempre rinnovata e vista sotto diverse angolazioni per farla nostra. [...] Invece la conoscenza del passato, che sia non sola nozione, ma anche e soprattutto comprensione, esercita ancora un'attrattiva, talora addirittura un fascino, anche per le nuove generazioni». R. BIANCHI BANDINELLI, *AA. BB. AA. e B.C.*, cit. pp. 20-21.

scadere nella curiosità e nel formalismo, allo stesso modo con il quale per Benedetto Croce la storia non doveva essere considerazione letteraria o consultazione erudita, ma storia contemporanea<sup>140</sup>. Attraverso la lettura suggerita dall'idealismo storicistico del filosofo, nella quale l'opera è sempre l'oggettivazione di un soggetto creatore, avveniva l'inserimento della storia dell'arte nella storia della cultura come storia dell'oggettivazione dello spirito umano, in quanto anche il processo creativo e la realizzazione dell'opera d'arte costituiscono un'oggettivazione del soggetto.

Idealismo crociano e purovisibilismo tedesco sono alla base delle riflessioni di Bianchi Bandinelli. Non più la forma e il contenuto sono il metro di giudizio delle testimonianze del passato e delle opere d'arte, ma l'espressione, e con essa l'artista che in quanto individuo è protagonista della creazione artistica. Inoltre, fermo restando il contesto storico e culturale nel quale agisce<sup>141</sup>, è il suo “gusto”<sup>142</sup> a determinare il carattere dell'opera, derivata da un'intuizione e risultante in una manifestazione di puro spirito dell'artista e del suo tempo<sup>143</sup>. In questa fase del pensiero di Bianchi Bandinelli è l'artista ad avere la prevalenza sul contesto; ciò che più interessa lo storico è lo studio e l'individuazione della personalità creatrice.

«L'arte non contiene solo un valore spirituale, ma è espressione dello spirito umano che giunge a coscienza di sé nell'istante medesimo della sua attuazione artistica, sicché tra intuizione ed espressione non sussiste iato: non due momenti diversi, il secondo dei quali sia preliminarmente sottoposto alla ragione e alla forza dell'intelletto, oppure a circostanze storiche o tecniche. L'ambiente esteriore può influire sulla tecnica, e questa a sua volta può avere un'azione di ostacolo o di limite per l'artigiano o per l'imitatore. Per l'artista che sia realmente creatore, la tecnica nasce in uno con la sua creazione, è inseparabile dalla sua visione, è sempre anch'essa, creazione della sua individualità. Non solo in ogni quadro vi è uno stato d'animo, ma “in ogni linea, in ogni colore, in

---

<sup>140</sup> «Molte volte la storicità di un libro è per noi inerte e morta, ed esso rimane materia di mera considerazione letteraria o di consultazione erudita o di trastullo commotivo; ma nuove esperienze a cui ci porta il corso delle cose e i bisogni nuovi che si accendono in noi, riscontrandosi e legandosi più o meno strettamente a quelli di un tempo, lo avvivano. [...] Il bisogno pratico, che è nel fondo di ogni giudizio storico, conferisce a ogni storia il carattere di “storia contemporanea”, perché, per remoti e remotissimi che sembrano cronologicamente i fatti che vi entrano, essa è, in realtà, storia sempre riferita al bisogno e alla situazione presente, nella quale quei fatti propagano le loro vibrazioni». Cfr. B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, cit. pp. 4-5.

<sup>141</sup> A proposito del rapporto tra contesto culturale e personalità creatrice Bianchi Bandinelli, in linea con l'idealismo crociano, sostiene il primato di quest'ultima, dichiarando rischiosa una lettura troppo legata al contesto, che avrebbe finito per legare troppo rigidamente il fatto artistico a categorie storiche sovraperonali e ad eventi, negando la singola esperienza e la libertà creatrice dell'individuo. Bianchi Bandinelli riconosce il peso del contesto sull'individuo, ma nel rapporto tra questi due sottolinea come ciò non debba portare a concentrarsi sulle caratteristiche del primo, quanto del secondo e del modo in cui quest'ultimo riesce ad emergere dal contesto rendendo l'opera d'arte veramente tale. «Non è la natura di questo tempo e di questo ambiente [...] che interessa la nostra ricerca, bensì proprio quello che, sorpassandola, fa di quella individualità un genio e non un anello qualunque nella catena dell'esistenza». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *La struttura: un tentativo di approfondimento critico*, in «La Critica d'Arte», II, 5-6, XI-XII, 1937, cit. p. 285.

<sup>142</sup> Nell'uso del termine “gusto” Bianchi Bandinelli si mostra fortemente influenzato da un altro storico dell'arte neoidealista e crociano, Lionello Venturi, che nel 1926 aveva pubblicato il celebre *Il Gusto dei Primitivi*, riferendosi ai maestri del Trecento e del Quattrocento. L'archeologo fa espresso riferimento a Venturi in *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, accogliendone la lettura storica per gusto artistico. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, in «La Nuova Italia», I, 1930, pp. 362-363; M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 109; ERNST H. GOMBRICH, *Il gusto dei primitivi. Le radici della ribellione*, Bibliopolis, Napoli 2005; S. VALERI, *La storia critica dell'arte nel magistero di Lionello Venturi*, Aracne, Roma 2011.

<sup>143</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, in «La Nuova Italia», I, 1930, p. 363; M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 109.

ogni pennellata”»<sup>144</sup>. Secondo Bianchi Bandinelli non importa che l'autore dell'opera raggiunga o meno il risultato prefissato, poiché l'opera è comunque figlia di un “gusto” e di un ideale di “Bellezza” intimamente connesso all'artista.

Tuttavia Bianchi Bandinelli riconosce la ricerca da parte dello storico o del critico di un tale gusto, né come canone unico e universale, né come canone formale individuale, ma solo come parte di una ricerca più ampia nella quale sia riconosciuto il legame tra personalità creatrice e contesto storico. Così, contrariamente all'antico ideale di Bellezza winckelmaniano, unico ed eterno, adesso ve ne sono infiniti, tanti quanti gli artisti<sup>145</sup>.

Se quindi «l'arte è una forma del contenuto spirituale del proprio tempo»<sup>146</sup> allora il critico può effettuare la sua ricerca anche in epoche temporalmente lontane, come, ad esempio, quelle oggetto di studi archeologici, dove essendo rare le individualità si può giungere attraverso lo studio dell'opera al gusto del tempo. Seguendo la distinzione crociana tra Poesia e letteratura, inoltre, negli anni Trenta Bianchi Bandinelli individuava nelle vere opere d'arte un valore totale, presente in ogni parte dell'opera, che porta l'impronta, il sigillo di quel particolare momento di ispirazione dell'autore e la cui individuazione e lettura è l'obiettivo del critico.

Molti anni prima, in uno dei suoi primi scritti - *Appunti attorno a Jacopo della Quercia*<sup>147</sup> - Bianchi Bandinelli aveva dichiarato: «Triplice può essere la valutazione dell'opera d'arte: storica, quando ne indaghiamo i rapporti con le opere dello stesso tempo, istituendone i confronti e stabilendone le derivazioni dal passato e i contatti col futuro; estetica, quando prendiamo a considerare la pura forma nelle sue leggi immanenti; etica, quando consideriamo l'opera d'arte nel suo valore sostanziale, quale documento e simbolo dello sviluppo dell'intelletto e dell'anima umana»<sup>148</sup>.

---

<sup>144</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna*, cit. pp. 256-257.

<sup>145</sup> «Anche in un'opera non riuscita, si potrà scoprire a quale tipo di “Bellezza” l'artista aspirava di giungere; e questa ricerca, la definizione cioè del “gusto” dell'artista e del suo “stile” [...], si esaurisce in un campo tutto formale, nel quale non entrano altri elementi concreti. La definizione del gusto e dello stile, raggiungibile per mezzo dell'analisi formale, rappresenta una parte, ma solo una parte della storia dell'arte. E' chiaro per ciò che si è detto, che non esiste una sola ed esteriormente codificabile “bellezza”, ma infinite: teoricamente, tante, quante sono gli artisti; ognuna delle quali storicamente determinata e storicamente definibile». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione alla seconda edizione*, in *Storicità dell'Arte classica*, cit. p. XVI.

<sup>146</sup> «L'arte è una forma del contenuto spirituale del proprio tempo. Può, è vero, essere influenzata da avvenimenti esterni, ma questi non arriveranno a intaccare il suo valore interiore, che appartiene ai fenomeni dello spirito, poiché l'arte è l'espressione più genuina immediata e universale dell'anima umana». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna*, cit. p. 247.

<sup>147</sup> Lo scritto del 1924 rappresenta un interessante esempio del precoce interesse dell'archeologo per le epoche di transizione, oltre che di una sensibilità spiccata per l'arte figurativa. Scrive in proposito Marcello Barbanera: «L'interesse per Jacopo della Quercia deriva dal fatto che questo artista fu un creatore di valori e di forme nuove: non più gotico, non ancora rinascimentale. Inquadrato sullo sfondo artistico senese, rimasto fortemente legato alla tradizione, Jacopo rifugge dall'aneddotico, la sua scultura si differenzia da quella contemporanea perché vi prorompe un'anima nuova, fino a farlo diventare anticlassico. A Bianchi Bandinelli sembrava di trovare analogie con l'arte etrusca per l'esagerazione dell'espressione e del carattere delle figure. Affiora qui l'interesse per i periodi di passaggio, come momento cruciale in cui riconoscere le espressioni figurative fluttuanti tra epoche contigue, talvolta difficilmente caratterizzabili, come la continuità della forma artistica dal mondo “classico” romano a quello medievale, che divenne un tema sviluppato negli anni successivi». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 52-53.

<sup>148</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appunti attorno a Jacopo della Quercia*, cit. p. 65, in M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 52.

Se nello scritto del 1922 che Bianchi Bandinelli riporta a proposito della propria scoperta di Croce, questi si interrogava sul concetto di autenticità, ricercandone l'origine nell'espressione impressa dall'autore nell'opera, il concetto viene qui portato avanti, approdando all'individuazione di tre chiavi di lettura dell'opera. In particolare vi è l'individuazione del valore etico, non meno importante dei primi due, certamente più tradizionali. Tale valore etico risulta il punto di maggior interesse; così lo studio di qualsiasi manifestazione artistica dell'attività umana diviene utile, non attraverso una ricostruzione filologicamente accurata o uno studio esteticamente approfondito, ma solo attraverso una lettura etica, che conferisca valore e attualità all'attività dello studioso, superando così sia la critica d'arte che la storia dell'arte.

Si noti però che la lettura etica di Bianchi Bandinelli non coincide con l'individuazione di un valore educativo o morale nell'opera, in quanto questo «non ha nulla a che fare con il valore artistico; e siamo noi che ve lo poniamo. Che questa via possa essere percorsa ce lo ha ben mostrato il Ruskin: egli, anzi, nell'opera d'arte vede soltanto l'elemento morale, etico. Ma con ciò non abbiamo trovato un metro per la valutazione artistica [...]: ognuno di noi conosce statue e pitture edificanti [...] senza avere poi in sé la menoma scintilla d'arte»<sup>149</sup>. La ricerca del valore etico dell'arte in Bianchi Bandinelli non riguarda la morale nel senso riduttivo di “prescrizioni”, l'astratto dover essere, ma l'etica come realizzazione concreta dello spirito umano nel mondo, la razionalità messa in atto. La morale dell'arte non si intende come mero ammonimento per mostrare un ideale sempre da realizzare, ma mai realizzato, che quindi finisce per deprezzare e giudicare il reale mettendo in luce ciò che esso non è, ma dovrebbe essere, bensì l'eticità dell'arte nel senso di ciò che di “bello” e “buono” l'uomo è riuscito a realizzare nella sua storia, in che misura egli è riuscito ad imprimere le proprie forme alla realtà. Anche in questa dimensione pratico-etica (per lo storico e per l'artista) del pensiero dell'archeologo è quindi possibile vedere la comunanza di pensiero e l'influenza del filosofo napoletano, della sua storia come pensiero e azione. La contemporaneità della storia, infatti, nasce sempre da un interesse pratico-etico presente per cui è importante vedere ciò che l'uomo ha fatto nella storia (etica) e non ciò che non ha fatto, ma doveva essere fatto (morale). Solo riconoscendo ciò che l'uomo ha fatto, infatti, noi ci sentiamo rafforzati nella nostra fiducia di uomini, nelle nostre possibilità di azione storica.

Com'è intuibile, una tale interpretazione dell'opera ne condizionò anche l'approccio al restauro. Se infatti, come già riconosciuto da Riegl, ad un determinato valore consegue una particolare esigenza di conservazione, così in Bianchi Bandinelli si nota come dalla triplice lettura in “istanze”, per usare un termine brandiano, storica, estetica ed etica, seguono differenti scelte di intervento. Quando infatti - e se ne tratterà più specificamente in seguito - Bianchi Bandinelli si opporrà con decisione a ricostruzioni “à l'identique”, porterà a motivazione il risultato di falso storico, ripugnante all'estetica, ma soprattutto operazione contraria alla morale, in quanto l'opera ricostruita non rappresenterà più alcuna epoca, alcuna espressione individuale e di civiltà, ma solo un simulacro vuoto ed inutile<sup>150</sup>.

Bianchi Bandinelli, che, come già accennato, era un grande ammiratore dell'opera di Alois Riegl - apprezzandone soprattutto l'introduzione del concetto di *Kunstwollen*<sup>151</sup> - nella sua vita di

<sup>149</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna*, cit. p. 254.

<sup>150</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», I, 2 maggio 1945, p. 117.

<sup>151</sup> In *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, a proposito dello studioso Bianchi Bandinelli, riconoscendone i meriti ed individuandone i limiti, affermò: «Il Riegl [...] tentò una sintesi di tutto lo svolgimento dell'arte antica; ma i suoi concetti erano, in fondo, ancora di natura positivista. Essi gli servirono, nondimeno, per intuire la originalità

studioso pagò spesso il prezzo di posizioni storiografiche impopolari, di quello che Antonio La Penna definisce il suo «filone anticlassico»<sup>152</sup>. E' già stato descritto lo scetticismo, e anche l'ostilità, con la quale questi venne accolto dal mondo accademico italiano fascista, al quale accedette con difficoltà proprio a causa della scelta di occuparsi di un periodo cosiddetto “minore”, vale a dire l'archeologia etrusca invece di quella classica greca e tutt'al più romana. L'archeologo, infatti, anche quando rivolse la propria attenzione di studioso verso epoche più “popolari” continuò sempre a combattere una lettura storiografica suddivisa in epoche di splendore e di decadenza, ritenendola, come Roberto Pane e molti altri studiosi dell'epoca, illegittima<sup>153</sup>. Non c'è quindi da stupirsi se il giovane Bianchi Bandinelli, che aveva sofferto una posizione storiografica impopolare e marginale, avesse scoperto con gioia lo storicismo crociano, aderendovi con entusiasmo, perché «un'epoca che sembri di mera decadenza, non può essere altro che un fatto non storico, vale a dire non ancora storicamente elaborato, non penetrato dal pensiero, e rimasto preda del sentimento e dell'immaginazione»<sup>154</sup>.

Sposando una tale linea di pensiero, come Roberto Pane si impegnò nello studio dell'architettura barocca e dell'edilizia rurale e “minore”, così Bianchi Bandinelli si dedicò all'arte etrusca e romana, in particolare quella tardo antica, periodi fino a quel momento trascurati. Rifiutando una lettura dell'arte romana in base alla rispondenza di quest'ultima ai canoni ellenici, Bianchi Bandinelli arrivò così a ribaltare completamente i giudizi correnti: l'età augustea, adrianea e gallienica, segnate da un modello classico e per questo apprezzate dalla critica tradizionale, divenivano fasi di arresto prive di originalità, mentre la disgregazione della forma classica ellenica delle fasi successive erano riconosciute come la vera arte romana, viva e in evoluzione, che, attraverso le suggestioni dell'arte etrusca, porterà poi all'arte europea successiva<sup>155</sup>.

---

dell'arte romana, negata dagli archeologi, e per introdurre in questo campo il concetto, già di natura idealistica e di grande portata critica, della “volontà d'arte” (*Kunstwollen*) che non è poi altro se non il peculiare modo di esprimersi proprio a un'epoca o a un'artista e che oggi noi chiamiamo “gusto”. [...] In queste constatazioni di fatto, di natura visiva [...] egli si esaurì, e solo accennò, ma non poté compiere, il passo sulla via della valutazione critica. Possiamo ad ogni modo riconoscere al Riegl [...] il merito di aver lanciata con maggior fracasso la pietra nel pantano, anche se i suoi risultati furono inficiati da errori materiali dovuti alla incompleta padronanza archeologica del soggetto; errori che servirono a non far prendere in considerazione dai competenti in archeologia nemmeno la sua più desta coscienza critica». Mentre l'anno seguente specificherà come il concetto di *Kunstwollen* fosse stato determinante per il superamento, anche nell'archeologia, dell'esistenza di epoche di “classiche”: «Da quando, circa all'inizio del secolo, il concetto di “gusto” (*Kunstwollen*) venne introdotto in modo fecondo e sia pure empirico nella indagine artistica, anche gli archeologi si sono convinti che il concetto di “classico” come qualche cosa di eterno, non era un metro col quale si potesse giudicare rettamente ogni altro fenomeno artistico operante in un diverso spirito. [...] La preferenza per l'uno o per l'altro potrà restare questione di gusto individuale: di ciò la storia dell'arte non tiene conto». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, in «La Nuova Italia», I, 1930, cit. p. 363; R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna*, cit. p. 253.

<sup>152</sup> Cfr. A. LA PENNA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli dalla storicità dell'arte al marxismo*, cit., p. 619, anche in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit., p. 191.

<sup>153</sup> «Solo chi ignora la vita del fenomeno artistico o il cambiamento continuo del gusto e dello spirito umano, può parlare in questo caso di elemento negativo, di lenta morte dell'arte». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Lineamenti di una storia dell'arte romana*, in «Via dell'Impero», I-II, 28 ottobre 1934.

<sup>154</sup> «Se il corso storico non è trapasso dal male al bene né vicenda di beni e di mali, ma trapasso dal bene al meglio; se la storia deve spiegare e non condannare; essa pronuncerà soltanto giudizi positivi e comporrà catene di beni, salde e strette così da riuscire impossibile introdurre un piccolo anello di male o interporvi spazi vuoti, che, in quanto vuoti, non rappresenterebbero beni ma mali». Cfr. B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, Laterza, Bari 1963, cit. p. 77.

<sup>155</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., pp. 114-115.

Nonostante il ruolo decisivo giocato dal filosofo napoletano nella maturazione del pensiero dell'archeologo senese, questi, che mai ne rinnegò l'influenza, se ne allontanò ben presto, sebbene con un percorso lento e progressivo. Già nel 1937 Bianchi Bandinelli aveva avvertito una “barriera” a separare l'anziano filosofo dalla viva realtà storica<sup>156</sup> e, con il procedere degli anni, i dubbi e le riflessioni sul materialismo storico che l'avvicinamento al pensiero marxista gli avevano suscitato, lo fecero allontanare sempre più dallo storicismo e dalla posizione liberale di Croce, ritenuti ora insoddisfacenti. Adesso il peso che l'estetica crociana attribuiva al singolo artista era da Bianchi Bandinelli ritenuto eccessivo, come un'estrema conseguenza del romanticismo<sup>157</sup>. Inoltre - suppone Barbanera - attraverso gli studi sull'arte romana, dove le grandi personalità artistiche sono rare, Bianchi Bandinelli si era reso conto dell'importanza anche degli episodi di letteratura artistica, non solo di Poesia<sup>158</sup>, in quanto questi «formano quasi il tessuto connettivo tra le rare apparizioni dei massimi artisti, e sono gli elementi sui quali si costruisce la storia della cultura artistica. La cui determinazione permette di tornare ad immergere la singola opera d'arte nel suo ambiente umano, non solo intellettuale, ma anche sociale ed economico per volerla veramente comprendere e renderne feconda la comprensione»<sup>159</sup>.

Nel 1944, quando tenne ai suoi nuovi studenti la prolusione *A che serve la storia dell'arte antica?*, Bianchi Bandinelli si era ormai iscritto al partito comunista ed il mutamento intimo e intellettuale era già avvenuto. Adesso al filosofo napoletano era riconosciuto il merito di essere stato l'unico faro, il solo centro dell'antifascismo in un tempo di codardia intellettuale, quando specialmente le università avevano abbandonato il proprio ruolo di educatori morali per prosperare nell'opportunismo. Al tempo stesso, però, Bianchi Bandinelli rivedeva il proprio entusiasmo verso le teorie crociane, senza rinnegarlo, ma attribuendolo in parte alla fascinazione verso l'immagine di solitudine intellettuale del filosofo, la cui fortuna era quindi dovuta anche al regime che l'aveva reso

---

<sup>156</sup> «Mi sembra, oggi, che non tutto Croce si possa accettare. Sento un limite, una barriera, che egli ci pone; lo sento già un “antenato”. Egli è stato un grande maestro di metodo e di cultura e anche di umanità. Ma quelli che sono i nostri problemi più vivi, non li sente; e noi non possiamo persuaderci che essi non sieno esistenti solo perché negati da lui. E noi dobbiamo trovare una soluzione ai nostri problemi, che non possono essere più i suoi, perché anche la sua personalità è storicamente circoscritta; e quindi una soluzione all'infuori di lui, perché la storia non ritorna indietro e la nostra cultura morrebbe, se dovesse vivere fuori della storia, in un terreno sul quale sappiamo che non potremo tornare a porre i piedi». Pagina del 21 marzo 1937. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 61.

<sup>157</sup> «E' certo che l'estetica di Croce ha ucciso parecchi mostri, e li dovrebbe aver uccisi in modo definitivo. Ma quel far consistere l'arte in un punto, in quello che esprime il grido quasi inconscio della individualità dell'artista, mi sembra non una soluzione definitiva e totale, ma solo l'estrema conseguenza della posizione del romanticismo, che esasperò quella valorizzazione dell'individuo nella quale si fa consistere la maggior gloria dell'umanesimo. [...] Ma esasperando quella posizione individualistica, si è giunti a quel distacco dell'artista dalla società nella quale vive, che mi sembra motivo essenziale della sterilità dell'arte contemporanea. Questa, come l'estetica crociana, mi sembra da collocarsi all'estremo di uno sviluppo, non inizio di uno sviluppo nuovo. Il cammino futuro mi sembra che debba essere sopra un'altra via (Quale, non saprei dire ancora). [...] Mi sembra che si corra il pericolo di creare, con l'immanentismo della storia, un nuovo mito che torni ad allontanare la storia dal realistico contatto con gli avvenimenti umani [...]. Non so se le teorie del Croce sembreranno ancora così belle agli intellettuali, quando, finita la guerra e finito il fascismo, non avranno più il fascino del frutto proibito e non saranno più simbolo di opposizione al fascismo». Pagina del 20 luglio 1941. Ivi, pp. 79-80.

<sup>158</sup> «Ma già strada facendo, egli [scrive di sé Bianchi Bandinelli] vide la necessità di allontanarsi da una interpretazione puramente estetica dell'opera d'arte, per tener conto non solo dei capolavori (cioè delle opere di “pura poesia”) ma anche di quelle opere secondarie che, secondo il Croce, non rientrano nella storia dell'arte». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione alla seconda edizione*, cit. p. XIX.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

l'unico ossigeno per uscire fuori dalla vuota retorica fascista. L'archeologo non sapeva ancora dove si sarebbe sviluppato il proprio pensiero - aveva aderito al comunismo, ma non aveva ancora letto né Marx, né Gramsci<sup>160</sup> - ma sapeva che il fermento del dopoguerra e il nuovo fiorire intellettuale avrebbero aperto la strada a nuove e più vive strade<sup>161</sup>.

Quando nel 1949 Bianchi Bandinelli si trovò a dover ripubblicare *Storicità dell'Arte classica*, l'evoluzione - che già nella prima edizione del 1943 lo aveva portato a osservare i propri scritti come materia in divenire, ossia da considerare più per i dubbi posti che per le risposte fornite - si era compiuta e questi gli apparvero, a sei anni di distanza, già storicizzati, tanto da necessitare di un'ampia introduzione nella quale ripercorrere ancora una volta la storia della storiografia, includendo, adesso, lo storicismo crociano, non come la conclusione, ma come una delle tappe da analizzare e superare. Rilevava in quest'occasione Bianchi Bandinelli: «Ma quando poi si identificò la storia dell'arte con la critica estetica dell'opera d'arte, assegnando come solo fine alla nostra ricerca il distinguere arte da non-arte, poesia da non-poesia, si finì per dare, soprattutto, dei contributi all'estetica. E questi possono dirsi contributi alla storia dell'arte solo nella misura in cui l'opera di poesia, così accertata, viene posta in relazione con altre opere di poesia e tutte queste, nel loro insieme, ci fanno comprendere, nel suo complesso, l'espressione artistica di una personalità, di una società, di un'epoca. La storia dell'arte [...] è una delle vie più idonee per giungere alla comprensione dei tempi che precedono il nostro e a incorporarli nella nostra cultura, che cerchiamo di rendere sempre più unitaria, sempre meno specialistica»<sup>162</sup>.

L'estetica crociana era servita alla storia dell'arte, e all'archeologia, per uscire dal positivismo, ma adesso era giunto il momento di superarla: «E se in un primo tempo fu sentita la necessità di sottolineare l'importanza della ricerca della personalità artistica, per uscire dalla botanica degli “stili” [...], ora sarà da proseguire sulla via di uno storicismo integrale, che tenga conto di tutti gli elementi concomitanti e faccia risaltare la dialettica interna dello svolgimento storico, riconducendo anche la genesi dell'opera d'arte alla concretezza delle condizioni obiettive che ne resero possibile l'esistenza»<sup>163</sup>.

Allo stesso modo doveva essere superata quella “volontà d'arte” che Riegl aveva teorizzato e che era stata rielaborata nel “gusto” e nello “stile”, che la storiografia aveva individuato come caratteristiche individuali dell'artista o storiche in quanto legate al tempo e alla geografia. Barocco, classico, romantico, tutte queste distinzioni erano ormai divenute categorie altrettanto rigide di

---

<sup>160</sup> Lo stesso Bianchi Bandinelli d'altronde teneva a sottolineare come la propria adesione al Comunismo non fosse una scelta intellettualistica, ma politica: nata dal presente e non dalla lettura dei testi dei teorici. Allo stesso modo egli non voleva essere un intellettuale nelle file del partito, intendendo così uno studioso che si fa portavoce delle teorie marxiste. Riteneva il materialismo storico un ottimo mezzo per comprendere la storia nei suoi caratteri umani e non immanenti, ma non voleva farsene un portavoce militante. Cfr. E. GARIN, *Tra politica e cultura*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit., pp. 38-39.

<sup>161</sup> Così parlava adesso l'archeologo del vecchio maestro: «L'unica luce che in questi anni ha sorretto e guidato gli intellettuali italiani [...] non è partita dall'Università [...]. Noi tutti gli siamo debitori [...]: questo debito non possiamo dimenticarlo. Ma anche quello del Croce è stato [...] un monopolio, un assolutismo intellettuale. Oggi che siamo usciti da quel carcere, nel quale la sua era la sola luce che polarizzava i nostri sguardi, essa ci è apparsa meno intensa, meno viva. Noi lo vediamo ancora brillare nel fondo dell'oscurità dalla quale uscimmo; ma intorno a noi la vita e il sole son tornati a fremere con rinnovata potenza e il grande vecchio non sta più dinanzi a noi come una meta e un faro. Se lo scorgiamo ancora, con uno sguardo di affetto, è quando ci rivolgiamo indietro». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell'arte antica?*, in «Società», I, 1945, p. 11.

<sup>162</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione alla seconda edizione*, cit. p. XVII.

<sup>163</sup> Ivi, p. XIX.

quelle delle precedenti storie dell'arte: l'artista era divenuto succube di queste classificazioni, mentre la definizione di tali stili sarebbe dovuta servire solo come punto di arrivo, non di partenza, nell'analisi della produzione artistica di un autore<sup>164</sup>.

Inoltre Bianchi Bandinelli intravedeva nell'esclusiva lettura per *Kunstwollen* il rischio di un agnosticismo culturale, in quanto se ogni manifestazione artistica era giustificabile perché connessa alla propria volontà d'arte, allora non vi sarebbe più stata critica d'arte, ma solo riconoscimento sempre e comunque di manifestazioni artistiche. In analogia a quanto affermava Roberto Pane contro la «sterile neutralità» verso il passato<sup>165</sup>, l'archeologo affermava: «Perciò noi additiamo anche come pericolosa la esclusiva applicazione del concetto di “gusto” (*Kunstwollen*): esso finisce per essere una comoda formula per giustificare qualsiasi manifestazione artistica e ci toglie il criterio di giudizio e quindi di scelta, rappresentando per tal modo l'equivalente di un agnosticismo culturale, che è riuscito fatale alla civiltà occidentale togliendole la capacità discriminativa, in nome di una inesistente obiettività»<sup>166</sup>.

Il *Kunstwollen* introdotto da Riegl era servito, e serviva ancora, a storicizzare la valutazione dell'opera d'arte, senza discriminarla nel perenne confronto con canoni assoluti o con la Perfezione di un'altra opera, ma ciò non doveva condurre all'accettazione e alla giustificazione indiscriminata di tutta la produzione artistica. Lo storico d'arte, il critico d'arte, avevano ancora un'enorme responsabilità poiché al loro giudizio attuale spettava la valutazione dell'opera, un giudizio critico profondamente radicato nel tempo presente e come tale transeunte, passibile di trasformazioni, ma non per questo meno valido e legittimato ad essere espresso.

Il richiamo al restauro in Bianchi Bandinelli è assente, ma da queste parole è impossibile non scorgere un'affinità, una comunanza di percorso con storici dell'arte e architetti che, come l'archeologo, a partire dal dopoguerra erano andati elaborando una nuova linea di pensiero, che - rifiutata la deresponsabilizzazione dello storico e del restauratore attraverso i positivistic canonici, norme e categorie che avevano segnato il successo del restauro filologico-scientifico giovannoniano - portò all'introduzione del restauro critico<sup>167</sup>. Infatti in questo richiamo alla responsabilizzazione del critico verso l'interpretazione dell'opera sembra di scorgere un eco di quanto l'amico Cesare Brandi affermava in quegli anni a proposito del concetto di riconoscimento dell'opera d'arte in quel tempo attuale, contemporaneo e transeunte, denominato da quest'ultimo “attimo”. L'archeologo adesso affermava: «la vera indagine storica, l'interpretazione dei fatti obiettivamente constatati, sarà

---

<sup>164</sup> Ivi, pp. XXII-XXIII.

<sup>165</sup> «Tuttavia a me pare che non possa escludersi in maniera assoluta un criterio di scelta, per la stessa ragione per cui noi non possiamo sentire storicamente il nostro passato dando a tutto lo svolgimento di esso la stessa importanza. [...] L'estrema imparzialità [...] rischierebbe di ridurci ad una sterile neutralità [...]. In altre parole, pur rispettando la norma in questione, si tratterà di giudicare se certi elementi abbiano o no carattere di arte». Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti*, in «Aretusa», I, I, marzo-aprile 1944, ripubblicato con l'aggiunta del titolo *e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, in Id., *Architettura e arti figurative*, Venezia 1948 e in Id., *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, antologia a cura di M. Civita, Solfanelli, Chieti 1987, cit. p. 26.

<sup>166</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione alla seconda edizione*, cit. p. XXVII.

<sup>167</sup> Ma, nonostante l'avvenuto superamento della lezione crociana, è indubbio che senza quella relativizzazione del giudizio storico al tempo presente non sarebbe potuto nascere il restauro critico, che di questo resta grandemente debitore: «Non basta dire che la storia è il giudizio storico, ma bisogna soggiungere che ogni giudizio è giudizio storico, o storia senz'altro. Se il giudizio è rapporto di soggetto e predicato, il soggetto, ossia il fatto, quale che esso sia, che si giudica, è sempre un fatto storico, un diveniente, un processo in corso, perché fatti immobili non si ritrovano né si concepiscono nel mondo della realtà». Cfr. B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, cit. p. 19.

sempre in funzione diretta con la personalità dello storico. Essa investirà perciò la personalità dello storico non soltanto come erudito, ma anche come uomo e come cittadino, che vive in un dato tempo e in una data società, e non può essere soltanto storico, e non cittadino e personalità morale. [...] Ed è per questo che ogni vera e feconda storiografia è a sua volta legata al proprio tempo, ed è pertanto sempre provvisoria, e la sua obiettività non potrà, realmente, andare oltre alla obiettiva raccolta dei dati di fatto. Pertanto ogni generazione, ogni società, deve riscriverla di nuovo, per ritrovare il vivo rapporto tra sé stessa e il passato e in tal modo preparare l'avvenire; anche se un tale fatto possa non piacere all'amor proprio degli storici, di fronte alla eternità documentaria dei cronisti»<sup>168</sup>.

Era quindi arrivato il momento, per l'archeologo, di postulare il proprio ideale di storiografia, una storiografia da lui definita integrale e dialettica: «Integrale, in quanto considera tutti gli elementi che concorrono nell'opera d'arte [...]. Dialettica, in quanto ognuno di questi elementi viene considerato nei suoi rapporti di azione e reazione, concreti, e non deterministicamente prestabiliti, con gli altri e in quanto l'opera d'arte, così definita in tutti i suoi aspetti, viene considerata immersa nel dinamismo della storia della quale è partecipe, effetto di una serie di circostanze e a sua volta causa di una serie di altre. Raccolta filologica dei dati di fatto, costruzione di una cronologia, determinazione dei nessi culturali e formali, comprensione e valutazione dell'elemento espressivo (poetico), appaiono essere altrettanti momenti della ricerca storiografica nel campo dell'arte, che tutti vanno utilizzati per situare l'opera d'arte nel proprio tempo, e investirla, in definitiva, con la nostra attuale simpatia e compartecipazione»<sup>169</sup>.

## 2.2 “Abbracciare insieme i problemi del passato e quelli del presente”: Bianchi Bandinelli direttore generale

### 2.2.1 *Una nomina difficile*

*«E' questo il senso morale, non tecnico, della mobilitazione: una gioventù che non si conserva “disponibile”, che si perde completamente nelle varie tecniche, è compromessa. A un certo momento gli intellettuali devono essere capaci di trasferire la loro esperienza sul terreno dell'utilità comune, ciascuno deve prendere il suo posto in un'organizzazione di combattimento».*

G. PINTOR, 1944<sup>170</sup>.

Quando nell'autunno del 1944, Cesare Brandi informò Bianchi Bandinelli della possibilità della nomina alla carica di Direttore generale, questi - che da poco e dopo un lungo e incerto peregrinare, era rientrato al suo posto presso l'università fiorentina - rifiutò la proposta

---

<sup>168</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Introduzione alla seconda edizione*, cit. pp. XXVI-XXVII.

<sup>169</sup> Nonostante l'evoluzione del pensiero di Bianchi Bandinelli, nel passaggio, scandaloso per chi lo aveva seguito come discepolo di Croce, dall'idealismo storicista al materialismo storico, è da sottolineare la presenza di alcuni tratti costanti quali l'insoddisfazione per l'erudizione fine a se stessa e la ricerca di una visione storica coerente e valida, attraverso la ricerca dell'espressione dell'artista o attraverso l'analisi sociale ed economica della società in cui questo è vissuto. Cfr. Ivi, p. XXVII; P. E. ARIAS, *Quattro archeologi del nostro secolo: Paolo Orsi, Biagio Pace, Alessandro Della Seta, Ranuccio Bianchi-Bandinelli*, Giardini, Pisa 1976, pp. 65-100.

<sup>170</sup> Cfr. G. PINTOR, *L'ora del riscatto*, cit. p. 54.

dell'amico<sup>171</sup>. Riottenere la carica, infatti, non era cosa scontata e quando la città fu liberata e i viaggi furono nuovamente possibili, Bianchi Bandinelli, incerto se sarebbe stato riassunto al suo vecchio posto, si era recato nella capitale per sondare il terreno presso l'ateneo romano, dove i tramestii post fascismo<sup>172</sup> avevano liberato le cattedre di Archeologia, che erano da riassegnare<sup>173</sup>. Da agosto a dicembre Bianchi Bandinelli considerò quindi la possibilità di un trasferimento a Roma, nonostante ben presto Piero Calamandrei, pro-rettore dell'università di Firenze, gli avesse scritto invitandolo a riprendere il proprio ruolo presso la Facoltà di Lettere, ritenendo non valide le dimissioni inviate sotto la Repubblica di Salò. Il 4 ottobre 1944 era stata comunicata la notizia all'archeologo, il quale un mese dopo accettò di ritornare nell'ateneo fiorentino.

Quando il 13 novembre 1944 l'archeologo tornò a insegnare, era ormai un uomo diverso e le battaglie che avrebbe condotto d'ora in avanti non erano più circoscritte al campo della storia dell'arte, ma erano ora intimamente legate al momento politico. Il titolo della prolusione tenuta quel giorno lascia già intendere il messaggio che l'archeologo lanciava alle nuove generazioni di studenti, così come al mondo accademico del tempo: *A che serve la storia dell'arte antica?* suonava infatti come un guanto di sfida nel suo invito a uscire dagli studi e dalle aule e a dare un nuovo senso allo studio. Abbandonate le sottili critiche via via emerse nei confronti dell'erudizione Bianchi Bandinelli adesso affermava a piena voce il rifiuto netto del sapere fine a se stesso. Se l'archeologia doveva essere solo questo allora tanto valeva abbandonarla, e abbandonare i musei,

---

<sup>171</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 203.

<sup>172</sup> Oltre alle difficoltà di un'Italia ancora divisa dal conflitto, erano state formate, negli atenei delle città liberate, le prime commissioni di epurazione, cui spettava l'analisi di tutto il corpo docente di epoca fascista. Nell'ateneo di Bianchi Bandinelli il pro-rettore Calamandrei, certo che il rigore morale e la combattività dell'archeologo ne facessero un ottimo membro, invitò Bianchi Bandinelli a farne parte. Ormai le dimissioni dell'anno precedente collocavano il senese nella schiera degli antifascisti dichiarati ben prima dell'arrivo degli Alleati, fornendogli i requisiti perfetti per un tale compito. Tuttavia questi rifiutò nettamente l'offerta scrivendo queste parole: «Caro Calamandrei, mi dispiace di fare ancora una volta il Bastian Contrario; ma mi ripugna assolutamente di fare parte della Commissione di epurazione. Se ci sono delle disposizioni che contemplano casi precisi, l'applicarlo è compito degli uffici centrali; se si deve entrare in valutazioni personali e soggettive, io non mi sento così “puro” da epurare nessuno. Siamo tutti stati complici del fascismo, con la nostra presenza e permanenza nell'Università, com'è stata colpevole di fascismo tutta la classe dirigente italiana e il voler distinguere adesso fra coloro che hanno creduto nel fascismo e lo hanno professato apertamente e coloro che si sono barcamenati, per calcolo o per temperamento che fosse, mi sembra gesuitico. Poiché io sento molto più le questioni morali che non quelle politiche, mi repugna contribuire a cacciar via chi francamente ha errato o anche ha solamente cercato di correre la propria avventura, e consolidare invece col mio avallo gli abili “trasformisti”. Perché a questo, e non altro, si ridurrà l'epurazione. Per conto mio, l'Università italiana è così malata, che occorrono atti operatori ben più profondi, se si vuol sperare in una rigenerazione». Lettera del 20 settembre 1944 riportata in *ivi*, p. 199.

<sup>173</sup> In realtà la situazione nella capitale era piuttosto confusa: se uomini come Giglioli o Pace, rispettivamente titolari di Archeologia e Storia dell'arte greca e romana e Topografia dell'Italia antica, erano stati “epurati” dalla facoltà per la loro aperta adesione al fascismo, al tempo stesso si attendeva il ritorno di Della Seta, allontanato per motivi razziali dopo la promulgazione delle leggi del 1938. In realtà Della Seta si era spento il 10 settembre del 1944 in un piccolo paese in provincia di Pavia, ma la notizia non si diffuse fino alla fine del conflitto e quindi, quando a Bianchi Bandinelli venne offerta una cattedra nell'ateneo romano, questa venne considerata seconda a quella di Archeologia e storia dell'arte greca e romana da affidare a Della Seta. Se però, inizialmente, ad agosto 1944 al Ministero gli chiesero se avrebbe accettato una delle due cattedre libere, con il passare del tempo il posto divenne sempre più incerto: prima vennero fatti i nomi di Mingazzini e Pallottino e, infine, quando a dicembre Bianchi Bandinelli tornò a Roma scoprì che le due cattedre di Giglioli e Pace non erano riassegnabili poiché ancora in attesa di giudizio. *Ivi*, pp. 197-198.

poiché ciò voleva dire che quanto veniva dal passato era ormai fuori dalla cultura del tempo<sup>174</sup>. Se invece così non era bisognava trovare la ragione teorica e spirituale di questi studi.

«Noi tutti siamo oggi intenti al presente e tesi all'avvenire: ha ancora il passato più remoto un valore di attualità?»<sup>175</sup> osservava l'archeologo, rimarcando come l'utilità degli studi storici non risiede nella conoscenza curiosa di ciò che è passato, né nell'esaltazione di un passato grandioso al quale richiamarsi o guardare con nostalgia, come aveva fatto il fascismo, che pretendeva di costruire il futuro sul passato e non sull'attualità. Se l'epoca moderna costituiva il momento di trapasso da un mondo ad un altro, come tra l'età classica e costantiniana<sup>176</sup>, allora anche adesso bisognava «rinnovare conservando», individuare quei valori che dalla cultura passata dovevano essere trasmessi alla civiltà futura. E tale compito era, appunto, quello degli intellettuali, in particolare degli studiosi di scienze morali. Tra queste la storia dell'arte era la regina: «intelligenza dell'intelligenza umana, in una delle sue manifestazioni più elevate; quella della creazione artistica»<sup>177</sup>. L'opera d'arte, infatti, costituiva la più profonda e vera testimonianza dell'essenza storica di un'epoca, più importante di ogni altro documento alla comprensione della storia, conoscenza a sua volta necessaria al procedere della civiltà, che sarebbe stata tanto migliore quanto più in armonia e in partecipazione con il passato.

Seguendo una tale linea di pensiero Bianchi Bandinelli poteva quindi affermare «La storia dell'arte [...] costituisce uno degli elementi più vitali della storia dello spirito umano. E perciò noi affermiamo altamente il suo diritto, anzi la sua necessità di esistenza»<sup>178</sup>. Per essere necessaria, però, la storia dell'arte non doveva perdere il proprio valore formativo, giacché questa è utile

---

<sup>174</sup> «Dobbiamo considerare l'archeologia una scienza a sé, oppure [...] ausiliaria, di natura tecnica [...]? Oppure essa risponde soltanto a una erudita curiosità, buona per colmare gli ozi degli abati, e più adatta ai tempi ricchi e inerti piuttosto che alla nostra tormentata inopia? Né io posso accontentarmi di giustificazioni pratiche, come ne potrebbero discendere dalla esistenza in Italia di tanto patrimonio archeologico da tutelare nei Musei e nelle Soprintendenze [...]. Chè se lo studio dell'archeologia fosse divenuto estraneo alla nostra cultura, tali diverrebbero anche i musei che costituiscono gli archivi di quel passato che l'archeologia indaga. Insomma, noi siamo alla ricerca della giustificazione teorica non solo, ma spirituale, di questi studi». Oltre dieci anni più tardi a parlare di questa possibile frattura sarebbe stato anche Roberto Pane, che, intervenuto in difesa dell'inserimento del nuovo nell'antico e sottolineando la necessità non di una tutela passiva, ma di una sopravvivenza in relazione ad una realtà pratica, affermò: «se il nuovo e l'antico non possono sussistere insieme vuol dire semplicemente che tra noi ed il passato si è prodotta una incolmabile frattura; cioè che storia e tradizione di cultura sono parole prive di senso e che il passato può solo fornirci motivi di curiosità archeologica, visto che non giova più ad illuminare il nostro presente». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell'arte antica?*, cit. p. 13; R. PANE, *Città antiche ed edilizia nuova*, comunicazione al VI Congresso nazionale di urbanistica (Torino, 18-21 ottobre 1956), in *La pianificazione intercomunale*, Atti del Congresso, INU, Roma 1957, pp. 451-469; poi col titolo *Città antiche edilizia nuova*, in Id., *Città antiche edilizia nuova*, ESI, Napoli 1959 e in Id., *Attualità e dialettica del restauro*, cit., p. 116.

<sup>175</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell'arte antica?*, cit. p. 14.

<sup>176</sup> Celebre il parallelo con la posizione dei cristiani dopo l'editto di Costantino, ma altrettanto forte, chiaro e suggestivo è il riferimento alla Restaurazione post Rivoluzione e post epoca Napoleonica. Se nel primo esempio si trattava di costruire un mondo nuovo, mettendo in discussione il passato, dal secondo l'archeologo – che cita il racconto esemplificativo di De Musset dell'uomo che distrugge la propria casa per costruirne una nuova e mentre la casa vecchia non è più e la nuova non è ancora, gli viene detto di riprendere le vecchie pietre perché la casa da costruire è troppo difficile - traeva un monito per i contemporanei, a non lasciarsi impigrire o scoraggiare dalla difficoltà del compito della costituzione di un mondo nuovo. Questo sarebbe sì stato difficile da realizzare, ma «è la fede in un mondo di nuova libertà e di nuova giustizia che ci dà il coraggio di guardare in faccia, serenamente, il futuro, pur immersi come siamo nelle rovine e nei lutti» Ivi, pp. 9-13.

<sup>177</sup> Ivi, p. 17.

<sup>178</sup> Ivi, p. 19.

solamente perché donata al maggior numero di persone possibile. Ancora una volta, quindi, tornava il profondo senso di responsabilità civile dello studioso che, ben consapevole delle necessità e delle difficoltà della vita materiale, credeva profondamente che ognuno avesse un proprio ruolo e ciascuno dovesse contribuire al bene comune: l'operaio fornendo i mezzi perché l'intellettuale potesse fare il proprio lavoro e l'intellettuale mostrando la strada da percorrere insieme<sup>179</sup>, salvando «i valori che meritano di essere salvati perché eterni, sfrondandoli da tutto ciò che vi era attorno ad essi di temporaneo»<sup>180</sup>.

Nel 1944, quindi, Bianchi Bandinelli, che aveva rifiutato di prender parte alle epurazioni e vi si dichiarava contrario, si preparava ad una nuova fase di impegno civile, nella quale il suo compito di studioso e di cittadino consisteva nella preparazione della società futura. Una società nuova, inedita, ma che affondava le sue solide basi nella storia, in quanto vi era stato prima, compreso il ventennio fascista, al quale l'archeologo riconosceva certe acquisizioni che il diffuso desiderio di tabula rasa rischiava di far perdere<sup>181</sup>.

Il 14 novembre 1944 Cesare Brandi, cercando di convincere l'amico a considerare il posto di Direttore generale per il quale lo aveva proposto, gli scrisse adducendo come motivazioni l'attuale inefficienza di Petrozziello<sup>182</sup>, in quanto semplice burocrate, e la poliedricità dell'archeologo, che vantava un'approfondita conoscenza dell'arte tutta:

«Si tratta [...] di un'idea che ho avuto io e qualche altro amico [...]. Le condizioni in cui si trova il patrimonio artistico italiano sono ancora più gravi di quello che si crede, se non si promuoveranno i provvedimenti necessari [...]. Sorriderai che io dica queste cose, a te, e in questo tono: ma io sono veramente angosciato dall'incuria che si vede dappertutto e dall'inettitudine e dall'impotenza che dimostrano gli organi centrali. Aria nuova non può essere portata da un burocrate. E d'altronde, voltati in giro e dimmi chi sarebbe capace di assumere una direzione generale di questo genere. In genere un archeologo non capisce l'arte medievale, figurarsi quella moderna. Uno storico dell'arte è limitato al periodo e alle città che conosce: una persona che possa abbracciare insieme i problemi del passato e quelli del presente, il restauro e la ricostruzione non c'è. Tu sei l'unica persona adatta [...]. Potresti stare a questo posto per due o tre anni e poi ritornartene [...] alla tua cattedra [...]. Io potrei cominciare a parlare con gli amici comunisti, che, sono sicuro, accoglierebbero e sosterebbero senz'altro la tua

---

<sup>179</sup> «La cultura è costosa. Essa non fiorisce nell'indigenza. [...] Non dimentichiamolo mai, noi che abbiamo il privilegio di svolgere il nostro lavoro nel campo dell'intelletto: che il nostro lavoro è possibile, in quanto che, nelle officine nei campi e nelle miniere, esistono milioni di uomini che lavorano e producono quella ricchezza sociale che permette a noi di avere i nostri libri, i nostri istituti, i nostri apparecchi sperimentali. Noi abbiamo, è vero il dovere e la responsabilità di essere guida a quelle masse nel progresso civile e in quello intellettuale [...]. Un grave pericolo esiste [...]: lo smarrirsi, di fronte alla esasperazione dei bisogni immediati, del concetto di valore culturale. [...] Il primo compito degli uomini ai quali la cultura è affidata [...] è [...] il rinnovare conservando. Il secondo compito è quello di rendere accessibili le loro conquiste culturali al più gran numero di uomini possibile, spogliandole di linguaggi astrusi, convenzionali o ricercati e mettendone in luce gli elementi sostanziali». Ivi, pp. 21-23.

<sup>180</sup> Ivi, p. 22.

<sup>181</sup> Eugenio Garin così riassume l'atteggiamento dell'archeologo verso il fascismo, un atteggiamento di straordinaria forza e intelligenza: «Un compito difficile ma necessario: quelli di comprenderlo [il fascismo] storicamente, a fondo, ai fini di una critica spietata ma costruttiva. Non il semplice rifiuto radicale, ma il ritrovamento delle radici profonde dell'intreccio perverso che nel ventennio aveva caratterizzato tutto lo sviluppo della vita e della cultura italiana: un'indagine amara e spietata per una cura feconda al posto di improduttive mutilazioni cruento». Cfr. E. GARIN, *Tra politica e cultura*, cit. p. 40.

<sup>182</sup> Nell'ampio dibattito sull'assetto amministrativo della Direzione generale precedentemente trattato, ricordiamo le critiche al Direttore reggente portate avanti da Lorenzo Barbaro. Cfr. L. BARBARO, *L'Italia perduta*, cit. p. 2.

candidatura. Al Partito d’Azione ne parlerei, di testa mia, con Carocci, e sono sicuro che troverei altri assenti in tutti i partiti attraverso qualche buona amicizia»<sup>183</sup>.

L’archeologo non tardò a rispondere, declinando ancora la proposta in quanto l’attuale assetto amministrativo non era sufficiente ad una migliore gestione della ricostruzione, rendendo ininfluenza il tipo di uomo alla carica di Direttore generale:

«Caro Cesare, La tua lettera del 14, dopo lunghi giri, è giunta in mie mani ieri sera. Le tue argomentazioni potrebbero riuscire quasi persuasive, se io non avessi già la mia opinione in proposito, che ho anche esposta al Ministro De Ruggiero quando è stato a Firenze. La mia opinione è che, per non ricadere negli errori di un recente passato, il Direttore Generale dovrebbe essere un funzionario puramente amministrativo e che al di sopra di esso dovrebbe esserci un organismo tecnico effettivamente dirigente e responsabile. In momenti gravi come l’attuale, un tale organismo potrebbe essere ridotto anche a pochissime persone, con funzioni permanenti, accanto ad altre con funzioni consultive, ma tutte estranee alla burocrazia ministeriale. Ritengo poi di darti un consiglio come amico, se ti suggerisco di non cercare di influire in questo momento, sulle soluzioni che verranno proposte circa la Direzione Gen. delle B. A. Conto di essere a Roma verso l’8 o il 10 Dicembre per una riunione del c. d. Consiglio Superiore, e in tale occasione ci vedremo con meno fretta»<sup>184</sup>.

Il nome di Bianchi Bandinelli però riscuoteva ampi consensi e solo la recente adesione al P.C.I. destava più di una perplessità tra le file dei liberali: lo stesso successore di De Ruggiero, il ministro Vincenzo Arangio Ruiz, non vedeva di buon occhio la possibile nomina del senese. A rassicurarlo ci fu proprio Benedetto Croce, che confortò il giurista napoletano sulle capacità e le competenze dell’archeologo, invitandolo a non preoccuparsi delle inclinazioni politiche di quest’ultimo<sup>185</sup>. Nonostante le assicurazioni, il nome di Bianchi Bandinelli non riscuoteva ancora quel consenso necessario ad una nomina definitiva e il tempo continuava a passare, tanto che l’archeologo, stanco di aspettare, sistemò le proprie cose a Firenze con l’intento di continuare l’attività accademica e riprendere i fili delle ricerche.

A febbraio 1945, con la fine ufficiale del mandato di Petrozziello, la situazione sembrò sbloccarsi e Arangio Ruiz scrisse a Bianchi Bandinelli una lettera nella quale gli comunicava che la nomina sarebbe stata eseguita alla fine del mese, anche se per altri due mesi l’archeologo non si sarebbe ancora dovuto trasferire nella capitale<sup>186</sup>. Il mese passò senza notizie e Bianchi Bandinelli



38 Cesare Brandi (1906-1988).

<sup>183</sup> Lettera di Cesare Brandi a Ranuccio Bianchi Bandinelli del 14 novembre 1944. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 203-204 e R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit. p. 253.

<sup>184</sup> Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 25 novembre 1944. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 204 e R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 254.

<sup>185</sup> Il 30 aprile del 1945 Croce appuntò sul proprio diario: «Da Roma mi sono venute meraviglie e obiezioni per la nomina a direttore generale delle Belle arti del Bianchi Bandinelli, comunista, da me caldeggiata presso il ministro Arangio Ruiz, che ha detto di avere il mio parere favorevole. Ma io ho risposto che se il partito comunista e altri partiti escludono dai posti di amministrazione uomini capaci e adatti perché liberali, noi dobbiamo includerli, benché siano comunisti, e questo ci giova anche per gli effetti politici». Cfr. B. CROCE, *Taccuini di guerra*, cit. p. 289.

<sup>186</sup> «Caro prof. Molajoli, le sarei molto grato, se avesse la cortesia di portare a Roma l’acclusa lettera e di curarne il sicuro e sollecito recapito al ministro, dal quale ho ricevuto una lettera oggi. Sembra che la mia nomina sarà fatta entro

continuava la propria vita a Firenze, quando in aprile l'apparente tranquillità fu turbata dall'arrivo, dopo tanti mesi, della chiamata a Roma<sup>187</sup>. Se, nonostante le numerose remore, a febbraio l'archeologo aveva accettato l'idea di abbandonare l'università e gli studi per un incarico temporaneo, ma a tempo indefinito, di direttore generale, adesso la nomina provocò un netto fastidio per lo studioso, che si rammaricò di non poter più declinare l'offerta:

«Caro Cesare, [...] ho ricevuto ieri il tuo telegramma. Te ne ringrazio molto, come prova di amicizia. Ma mi ha fatto entrare un gran giramento di scatole. Due mesi fa io non mi ero di nuovo sistemato a Firenze e mi trovavo nelle condizioni di dover ricominciare un nuovo capitolo. Ormai ero entrato anche nell'idea di cominciarlo a Roma e come Dir. Gen. Ma adesso mi ero rifatto il nido qua, ho tirato fuori i miei libri e ripresi alcuni fili, che adesso mi tocca tornare a rompere. Il lungo indugio alla nomina ha poi messo in evidenza le resistenze che ad essa sono state opposte, e quindi, accanto alla buona accoglienza di pochi amici, troverò l'ostilità della burocrazia e l'indifferenza del Ministero. C'è da stare allegri. Se le cose non fossero andate come sono andate, troverei una scusa per non accettare; ma nelle condizioni che si sono determinate non posso decentemente farlo. Sarò poi curioso di saper come si è arrivati alla mia nomina e chi ha determinato questa soluzione che ormai ritenevo tramontata. Spero che mi verrà concesso un po' di tempo per sistemare tutte le cose mie, che non mi mettono meno pensiero del resto [...]. Forse, venuto a Roma, troverò qualche lato che mi appassioni al mio nuovo lavoro. Per ora non avrei altro desiderio che di evaderne al più presto. Perciò, non farmi troppa festa quando arriverò costà. Ero quasi di miglior umore un anno fa, quando proprio in quest'ora mi stavano portando alle Murate! Un affettuoso saluto dal tuo Ranuccio. P.S. Speravo di dare questa lettera a Hartt, ma è già partito. Allora ti ho telegrafato. Io, a muovermi di qua, aspetto la comunicazione ufficiale»<sup>188</sup>.

A intervenire in favore della nomina di Bianchi Bandinelli era infine stato decisivo il parere alleato, con il quale, d'altronde, la chiusa della missiva lascia intendere cordiali rapporti. Nonostante l'adesione al partito Comunista, infatti, la fama dell'archeologo, unita ad una conoscenza diretta nei precedenti mesi di governo alleato, avevano fatto passare questi ufficiali

---

il mese e dovrò essere a Roma ai primi di maggio. La prego di voler ringraziare Argan per quanto mi ha scritto, e di salutarlo insieme agli altri comuni amici. Non sto ad aggiungere una lettera per Argan, perché temo che questa mia non abbia altrimenti più a raggiungerla alla pensione. I miei omaggi alla Signora, e a Lei i migliori saluti del suo Bianchi Bandinelli». Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, lettera a Molajoli, su carta intestata R. Università degli Studi di Firenze Gabinetto di Archeologia, di Bianchi Bandinelli, 19 febbraio 1945.

<sup>187</sup> E' chiaro che Arangio Ruiz, nonostante le rassicurazioni di Benedetto Croce, ancora non fosse incline a nominare Bianchi Bandinelli Direttore generale. Da uno scambio epistolare tra Mario Vinciguerra e Carlo Ludovico Ragghianti si apprende come, ancora a marzo, Arangio Ruiz tentennasse preferendo la nomina di un amministrativo al posto dello studioso senese. Vinciguerra infatti afferma: «Ho visto anche il Bianchi-Bandin., che è venuto in redazione, ci ha tenuto a incontrarsi con Salvat. E' il suo stile. Vedremo come la cosa andrà; ma tu saprai che Arangio ha in cuore Micacchi (che a te piacerebbe poco, io credo, perché viene dall'amministr.; ma che io non vedrei male, perché prima di tutto è una bravissima persona, di specchiata onestà – il che non guasta - ; ma perché anche è fornito di sufficienti qualità tecniche – ha fatto bene in Libia). Comunque, ripeto, vedremo». Nella lettera Vinciguerra si riferisce a Rodolfo Micacchi funzionario dell'amministrazione scolastica coloniale, autore di numerosi libri di storia. Micacchi, capo dell'ispettorato per le Scuole e l'Archeologia del Ministero dell'Africa Italiana durante la guerra, dopo l'8 settembre del 1943 si era distinto agli occhi dell'esercito Alleato nella difesa dei tesori archeologici libici del Museo Coloniale. Cfr. AFR, carteggio generale, «Vinciguerra, Mario», lettera di Mario Vinciguerra a Carlo Ludovico Ragghianti, Roma 18 marzo 1945; F. GANDOLFO, *Il tesoro archeologico della Libia*, in «I sentieri della Ricerca. Rivista di storia contemporanea, Centro studi “Piero Ginocchi” Crodo, Verbania, settembre 2011, pp. 241- 292; F. GANDOLFO, *Il Museo Coloniale di Roma (1904-1971). Fra le zebre nel paese dell'olio di ricino*, Gangemi, Roma 2014, pp. 327-376.

<sup>188</sup> Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 17 aprile 1945. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 255.

dall’iniziale diffidenza<sup>189</sup> o ironica definizione di «quel fenomeno tutto italiano [...] di un aristocratico e di un comunista riuniti nella stessa persona»<sup>190</sup> ad una stima, che, incurante della forte posizione politica assunta dal senese, aveva portato il direttore della Subcommission De Wald a sostenere la nomina dell’archeologo.

Rassegnato ad accettare l’incarico, ma ancora diffidente, Bianchi Bandinelli rispose quindi al ministro:

«Eccellenza, ho ricevuto oggi la sua cortese lettera del 14 corrente e mi affretto, nella speranza che la presente possa giungerle al più presto, a ringraziarla della fiducia che ha voluto accordarmi e delle benevole espressioni con le quali ha voluto darmi comunicazione della mia prossima nomina alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Non le nascondo che il compito che Ella si accinge ad affidarmi mi sbigottisce un poco, e che il distaccarmi da Firenze, dalla mia cattedra e dal lavoro che stavo proprio adesso riprendendo, sta per riuscirci più difficile di quanto non sapessi prevedere. Tuttavia come già ebbi a dirle, ormai mi sono lasciato disporre l’animo a sobbarcarmi, se fosse stato necessario, a questa prova, visto che da più parti si ha fiducia che la mia opera possa giovare, in questo momento, al nostro patrimonio artistico. Accetto quindi, con animo grato, la Sua designazione, e Le do assicurazione che dedicherò, per tutto quel tempo che si riterrà utile l’opera mia, tutte le mie energie al compito che mi viene posto innanzi; ma dovrò certamente poter contare molto sul suo benevolo appoggio. Personalmente, sarei disposto a venir a Roma anche subito; ma il Preside della mia Facoltà mi ha fatto osservare che non sarebbe conveniente mettere un supplente al mio posto per questo breve scorcio d’anno accademico che ancora rimane, e mi ha pregato di portare a termine, accelerandolo, il mio corso universitario, entro il mese. Questo breve respiro mi darebbe anche il tempo di disimpegnarmi da alcuni incarichi cittadini che avevo recentemente avuto qui a Firenze, portandoli almeno a una certa conclusione<sup>191</sup>. E poiché Ella mi dice che il decreto sarà portato al Consiglio dei Ministri del 23-29 corrente, ritengo che non sarebbe grave ritardo se mi ponessi in grado di giunger a Roma per prender possesso del mio ufficio, col 2 di maggio. Ad ogni modo, mi considero fin da ora a sua completa disposizione»<sup>192</sup>.

---

<sup>189</sup> «Prof. Bianchi-Bandinelli [sic] (see PWB Radio Monitoring Report [non leggibile] anti-Nazi archeologist, at present resident at Geggiano, near Siena) is a very well-known name to German audiences, hence no doubt the use of this name». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Conference with Personnel of the Direction General of Fine Arts, Ministry of Public Instruction; Rome, 8 Sept 44», firma di Ward-Perkins, 8 settembre 1944. Presents: Dr. Petrozziello Director General, Prof. De Angelis d’Ossat Inspector, Dr. Argan Inspector, Prof. Lavagnino Inspector, Major De Wald Director MFAA S/C, Major Ward-Perkins Deputy Director MFAA S/C.

<sup>190</sup> Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. p. 258.

<sup>191</sup> L’archeologo si riferisce qui al suo ruolo di membro della commissione giudicatrice per la ricostruzione del ponte della Vittoria di Firenze, primo dei concorsi per i ponti dell’Arno, nella quale erano inclusi anche Roberto Longhi, Giovanni Michelucci, Giovanni Poggi e, in rappresentanza del Governo Alleato, il capitano Enthoven. Il concorso, bandito a gennaio, era oramai arrivato al secondo grado e Bianchi Bandinelli riteneva di aver quasi concluso il suo compito nella Commissione. Diverso invece era il ruolo dell’archeologo presso la Commissione urbanistica per la ricostruzione di Firenze, nella quale a metà marzo era stato eletto membro insieme ad altri studiosi e uomini di cultura tra i quali figuravano, ancora una volta Longhi e Michelucci, e poi Ragghianti, Minto e anche Carlo Levi. Cfr. *Concorso per la ricostruzione del Ponte della Vittoria*, in «La Nazione del Popolo», 13-14 gennaio 1945; *La nomina della Commissione giudicatrice del Concorso per il nuovo Ponte della Vittoria*, in «Corriere del Mattino», 22 febbraio 1945; *La Commissione giudicatrice. Il concorso per il Ponte della Vittoria*, in «La Nazione del Popolo», 22 febbraio 1945; *Il Ponte della Vittoria. Tre progetti prescelti per un concorso di secondo grado*, in «La Nazione del Popolo», 28 febbraio 1945; *La Commissione urbanistica per la ricostruzione di Firenze*, in «La Nazione del Popolo», 23 marzo 1945.

<sup>192</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli su carta intestata R. Università degli Studi in Firenze. Gabinetto di Archeologia, indirizzata a Vincenzo Arangio Ruiz, 18 aprile 1945.

Dieci giorni dopo la proposta fu approvata dal Consiglio dei Ministri e, mentre Bianchi Bandinelli si preparava al trasloco, la stampa diffuse la notizia che il celebre archeologo - dalle testate più vicine al partito accolto con entusiasmo e definito «uomo che alla causa della libertà ha dato con passione d’italiano il suo più fervido contributo»<sup>193</sup>, e da altre definito «illustre critico d’arte», *uomo e artista*<sup>194</sup> – era il nuovo Direttore generale Antichità e Belle Arti<sup>195</sup>.

Numerose personalità si complimentarono con Bianchi Bandinelli, esprimendo il loro entusiasmo e la loro fiducia per le capacità tecniche e le qualità morali del senese, che accettava il difficile incarico in una delicatissima fase storica. L’archeologo Michelangelo Cagiano De Azevedo, a quel tempo interno all’Istituto Centrale del Restauro, ad esempio, scrisse in un’accurata lettera di augurio: «vedo in lei la speranza che potrà rimettere un po’ di ordine e di chiarezza nel caos della nostra amministrazione appoggiando le buone iniziative e sgombrando inesorabilmente quanto vi è di inutile e di vecchio o nuovo “fascista”»<sup>196</sup>. Più realista invece il direttore della Pinacoteca di Napoli Sergio Ortolani che scrisse: «Il saperLa spirito nutrito di quelle idealità morali e culturali che i migliori di noi si sforzano tuttora di conservare e difendere nel campo dei nostri studi e di questa attività tutoria, mi fa trarre un grande respiro di sollievo: per quanto sappia bene che a nessuno, oggi in ispecie, bisogna chiedere miracoli»<sup>197</sup>.

### 2.2.2 *Ricucire il paese e tornare alla “normalità”*

*«I beni artistici e culturali non li difendiamo da esteti, quali noi non siamo, e se volete, in ultima analisi, nemmeno da studiosi, anche se questo è l’ufficio che ci siamo scelti; ma li difendiamo per ragioni morali, perché non vogliamo che vada perduta con essi la nostra essenziale sostanza umana».*

R. BIANCHI BANDINELLI<sup>198</sup>.

Quando Bianchi Bandinelli si insediò a Roma la Direzione era in pieno fermento. Per la prima volta si tornava a operare in tempo di pace: tutta la penisola a sud di una linea ideale tracciata da Grosseto ad Ancona, insieme con le isole, era zona libera; la parte superiore era zona ristretta e i territori a nord di Bologna ancora zona militare, ma la vita vi riscorreva libera e piena di speranze. Ormai il Governo Militare Alleato aveva iniziato una nuova e ultima fase della sua attività in Italia, una fase in cui i ruoli sembravano adesso invertirsi sotto una ritrovata autorità del governo italiano,

---

<sup>193</sup> Cfr. *Ranuccio Bianchi Bandinelli direttore generale delle Belle Arti*, in «La Nazione del Popolo», 28-29 aprile 1945.

<sup>194</sup> Cfr. *Il prof. Bianchi Bandinelli direttore generale delle Belle Arti*, in «Corriere del mattino», 29-30 aprile 1945.

<sup>195</sup> Nonostante tutto dovette passare ancora del tempo perché Bianchi Bandinelli fosse ufficialmente decretato direttore generale in quanto, una volta approvata la delibera, il provvedimento di nomina venne redatto il 24 maggio con effetto dal 16 maggio. Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 88, «Nomina a direttore generale», lettera di Arangio Ruiz su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale degli Affari Generali e del Personale, indirizzata a Ranuccio Bianchi Bandinelli Paparoni, Roma 19 maggio 1945; Decreto ufficiale di nomina a direttore generale, firmato da Umberto di Savoia, Bonomi e Arangio Ruiz, Roma 24 maggio 1945.

<sup>196</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 88, lettera di Michelangelo Cagiano De Azevedo a Ranuccio Bianchi Bandinelli Paparoni, Roma 6 maggio 1945.

<sup>197</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, lettera di Sergio Ortolani a Ranuccio Bianchi Bandinelli, Napoli 2 giugno 1945.

<sup>198</sup> Cfr. L. BONECHI, *Indirizzi di saluto*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit. p. 28.

non più in posizione subalterna, ma autorità alla quale era l'ACC a rivolgersi<sup>199</sup>. Per i monumenti e le opere d'arte usciti indenni dal conflitto era iniziata la smobilitazione e lentamente questi tornavano a vedere la luce, riemergendo pian piano dai blindamenti, ormai consunti dall'inaspettato protrarsi del conflitto; da questi, però, si riusciva spesso a ricavare materiale da reimpiegare nei lavori di riparazione. Inoltre, con la fine della Repubblica di Salò, si poté finalmente accedere all'archivio di guerra del ministero padovano. L'ufficiale ai monumenti capitano Basil Marriott scoprì infatti ben presto due fondi “danni di guerra” contenenti schede ordinate per monumento, comprensive di foto, pratiche, note e corrispondenza: una bella sorpresa insomma, che rincuorava gli ufficiali e facilitava il lavoro dei funzionari italiani<sup>200</sup>.

A Roma, come i suoi predecessori, Bianchi Bandinelli iniziò a lavorare in piena collaborazione con gli ufficiali alleati. Circa un decennio prima di assumere la carica di Direttore generale Antichità e Belle Arti e trovarsi a lavorare a stretto contatto con studiosi, e tra questi anche archeologi, alleati, tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, il giudizio del giovane archeologo verso l'attività scientifica di americani e britannici era stato piuttosto duro. Egli aveva affermato infatti: «Gli americani non contano che per la lussuosità delle loro imprese editoriali ma nei loro scritti si può trovare dalla più arida e burocratica esposizione positiva alla fantasticheria e inesattezza dilettaistica. Culturalmente non hanno nessun valore. Essi non giungono mai a superare lo stato d'animo della 'curiosità' e toccare i valori profondi della cultura antica. Sono superficiali»<sup>201</sup>. Mentre degli archeologi britannici sosteneva che «Gli inglesi non hanno se non eccezionalmente tentato altro che opere di lucida e ordinata esposizione. Con il positivo e istintivo animalismo della loro razza essi trovano il giusto tono per esporre e collegare i dati di fatto senza sovraccarico di erudizione e di apparato scientifico e i loro libri sono egualmente utili alla consultazione dello studioso come alla informazione culturale del novizio»<sup>202</sup>.

Adesso l'età più matura e una conoscenza diretta permisero al senese di smussare lentamente questi severi giudizi – presto sostituiti da reciproca stima - e di stringere rapporti di sincera amicizia con molti di loro<sup>203</sup>. Dal canto suo la Subcommission apprezzò immediatamente la

---

<sup>199</sup> Infatti adesso era il Ministero italiano a consegnare all'esercito alleato una lista di monumenti da non requisire per uso improprio e il governo alleato a chiedere a quello italiano lo stanziamento di fondi per il restauro dei monumenti dei territori liberati. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Richiesta di fondi per il restauro di monumenti danneggiati dalla guerra nelle provincie di Bologna, Modena, Ferrara e La Spezia», minuta su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzata a S. E. il Ministro del Tesoro, firma di Arangio Ruiz, Roma 25 aprile 1945; ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Damage to monuments report - part II, 01/1945-7/1945, «Elenco edifici civili d'interesse monumentale», su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzato alla Sottocommissione Alleata per i Monumenti, Belle Arti ed Archivi, firma di Arangio Ruiz, Roma 30 aprile 1945.

<sup>200</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Padova Govt. DGAFSA Archives, 05/1945-02/1946, «Archive of war damage to italian monuments», su carta intestata Headquarters Venezia Region A.M.G., indirizzata a Director M.F.A.A. Sub-Commission, firma di Major H. E. Bell, 13 maggio 1945.

<sup>201</sup> Queste le parole di Bianchi Bandinelli in un testo inedito riportato da Marcello Barbanera nella biografia dell'archeologo. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 128.

<sup>202</sup> *Ibidem*.

<sup>203</sup> Tra questi Norman Newton, che, nell'accommiatarsi inviò all'archeologo una copia di tutti i report alleati, accompagnando il dono con parole di sincera stima e gratitudine cui questi rispose ringraziando per l'aiuto e augurandosi che il ritorno in America, terminati i rapporti istituzionali, non avrebbe segnato anche la fine dei loro rapporti personali. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, lettera di Norman T. Newton, su carta intestata

figura di Bianchi Bandinelli: le grandi qualità dello studioso, il respiro internazionale e i modi raffinati, affiancati da un piglio deciso e da una forte intraprendenza furono accolti dagli Alleati come un cambiamento lungamente atteso. Infatti, nonostante i lunghi mesi di attiva collaborazione fossero stati sereni, l'anzianità, la scarsa competenza in campo artistico e una certa indole da burocrate amministrativo, lenta e misurata, avevano reso Petrozziello poco apprezzato nel ruolo di Direttore generale<sup>204</sup>.

Fin dai primi giorni il comando alleato presentò all'archeologo questioni delicate concernenti i territori di loro competenza per ottenere dal direttore indicazioni sul da farsi. Nell'Italia recentemente liberata destava preoccupazioni e rallentava le operazioni il trambusto della Soprintendenza ai Monumenti di Bologna, dove Capezzuoli<sup>205</sup> e Giulio Jacopi<sup>206</sup> erano al centro delle operazioni di revisione del personale. In particolare l'epurazione di Jacopi fu una questione che si protrasse molto a lungo e che coinvolse personalmente Bianchi Bandinelli, citato per diffamazione da Jacopi quando fu pronunciato il giudizio conclusivo. Invece nelle provincie di Siena e Grosseto, appena restituite al governo italiano, il soprintendente Niccoli lasciava in forte apprensione Frederick Hartt, il quale, prima di redigere l'ufficiale *final report*, scrisse a Bianchi Bandinelli una lunga lettera sull'inefficacia di questi. Niccoli, uomo capace e di ottime conoscenze, mancava però della tempra necessaria a reggere l'ufficio nelle condizioni attuali e, nonostante gli

---

Headquarters Allied Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, a Bianchi Bandinelli, 12 gennaio 1946; bozza manoscritta di lettera di Bianchi Bandinelli a Newton, 15 gennaio 1945.

<sup>204</sup> Nel gennaio del 1946, quando anche gli ultimi ufficiali si apprestavano a lasciare l'Italia, il bilancio che questi trassero dell'avvicendamento dei Direttori Generali era il seguente: «*The effective reactivation of the Direction General started from zero, and was inevitably a slower process. Even after the liberation of Rome inept appointments hampered effective action, and it was not until February 1945 that the bureaucratic impasse was broken by the nomination of Professor Ranuccio Bianchi Bandinelli to the post of Director General. Since that date progress has been rapid, and it has been possible for the Subcommittee to effect a progressive turn-over of responsibility to the Italian Ministry. Thus, even though AMG as a whole was to remain in force in the North until 1 Jan 46, MFAA responsibility for all territory except Venezia Giulia had been fully transferred to the respective Directions General by 1 December 45*». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report General», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, cit. pp. 18-19.

<sup>205</sup> Questi, alla soprintendenza ai monumenti delle provincie di Ferrara, Forlì e Ravenna dal 1936, dopo il bombardamento di Ravenna del 25 agosto 1944 si era trasferito a Bologna ed era perciò accusato di aver abbandonato il posto. Dopo la sua sostituzione con Luigi Crema, nell'estate del 1945 a Capezzuoli era rimasta la sola provincia, mentre la città di Ravenna era temporaneamente affidata a un comitato di tre studiosi. La *querelle* tra Crema e Capezzuoli sulla soprintendenza di Ravenna durò due anni e solo nel 1947 Capezzuoli tornò in città, dove sarebbe rimasto fino al 1952. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 2, 5/1945-11/1945, «Nomina di un nuovo Soprintendente ai Monumenti per le provincie della Romagna», lettera su carta intestata Allied Military Government HQ Emilia region Monuments and Fine Arts Office, indirizzata a Bianchi Bandinelli, firma di Cecil Pinset, 8 luglio 1945; F. CAVANI, *Corrado Capezzuoli*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'architettura e l'Arte contemporanea, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bononia university press, Bologna 2011 pp. 147-153.

<sup>206</sup> Alla liberazione della città gli alleati descrissero con queste parole il soprintendente alle antichità dell'Emilia: «*Jacopi has a bad record and should be treated with caution. He was very friendly with SS personnel in Rome and is known to have denounced Jews. He also is reputed to be a clever man*». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, «Superintendency Personnel», lettera confidenziale su carta intestata Headquarters Allied Commission, indirizzata a att. Capt. Pinset, firma di Ernest T. De Wald, 22 maggio 1945; U. PAPPALARDO e R. SCHENAL PILEGGI, *Giulio Jacopi*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi*, cit., pp. 394-400.

scarsi danni nelle provincie di sua competenza (solo dieci monumenti avevano riportato danni gravi), indolenza e indecisione avevano fatto sì che nessuna azione concreta fosse stata intrapresa a tutela dei monumenti danneggiati, i quali, esposti un anno intero alle intemperie, avevano subito ulteriori perdite<sup>207</sup>.

Così, il povero Bianchi Bandinelli, che aveva accettato la carica con l'intento di lavorare al servizio del patrimonio storico-artistico italiano, si ritrovò ben presto sommerso da carte di carattere amministrativo e burocratico e invischiato, nonostante il proprio e rifiuto più volte ribadito, nel delicato processo di epurazione avviato nell'ex Repubblica Sociale Italiana<sup>208</sup>.

Ad occupare la maggior parte del tempo dell'archeologo, condizione propedeutica per l'avvio di qualsivoglia attività, vi era la necessaria ricerca dei fondi occorrenti alla ricostruzione. Il Governo alleato era entrato nell'ultima fase di smobilitazione e su Bianchi Bandinelli pesava la responsabilità dell'intero territorio nazionale. Dalle Alpi alla Sicilia ogni amministrazione richiedeva i necessari stanziamenti per operare, ma le assegnazioni del Ministero del Tesoro continuavano a languire<sup>209</sup>. L'archeologo si era impegnato nel restauro dei monumenti, approvando la spesa di 78 milioni di lire per una parte dei lavori di primo soccorso emersi dalle nuove perizie

---

<sup>207</sup> Hartt, nonostante l'amicizia e la stima che manifestava verso il soprintendente, era seriamente preoccupato per la sorte dei monumenti senesi. La Collegiata di S. Maria Assunta a Casole d'Elsa, il duomo di San Gimignano – i cui lavori erano stati alla fine intrapresi dall'ingegnere comunale, ma in cui gli affreschi di Barna minacciavano ulteriori crolli dopo la perdita di una porzione nel dicembre del 1944 – il Palazzo Comunale e la chiesa di S. Bartolomeo a San Gimignano, la basilica di San Lucchese a Poggibonsi erano solo alcuni dei monumenti in precarie condizioni per i quali il soprintendente adduceva quali motivazioni la mancanza di aiuti competenti e le difficoltà di trasporto, nonostante Hartt avesse cercato personalmente di rimediare a entrambi i problemi. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 49, bob. 150D, Toscana Region-General, 03/1945-12/1946, lettera di Frederick Hartt su carta intestata Headquarters Toscana Region Allied Military Government, indirizzata a Ranuccio Bianchi Bandinelli e, per conoscenza, a Lt. Col. Ernest De Wald, 22 maggio 1945.

<sup>208</sup> Dovette essere particolarmente difficile, infatti, cercare di mantenere le distanze dal processo a Carlo Anti, rettore dell'Università di Padova, che aveva assunto la carica di direttore generale nel gennaio del 1944. Questi era in quello stesso periodo sottoposto al giudizio degli alleati, che di lui riportarono una cattiva impressione, definendolo “*unprepossessing*” e “*a very weak person*”. In favore dello studioso, invece, si espressero i soprintendenti di Venezia, rispettivamente alle Antichità, ai Monumenti e alle Gallerie, Giovanni Brusin, Ferdinando Forlati e Vittorio Moschini, i quali rilasciarono tutti dichiarazioni nelle quali spiegavano come Anti avesse accettato la carica dietro le loro insistenze, per non lasciare il posto ad un gerarca fascista, di fede, ma non di competenze. Anti, durante l'anno di direzione si impegnò quindi per la salvaguardia del patrimonio artistico senza mai toccare argomenti politici e, nonostante fosse a conoscenza della fede antifascista di molti dipendenti, senza mai sollecitare il rinnovo del giuramento fascista. A perorare la causa di Anti vi era inoltre la circostanza per la quale quando la Toscana era prossima alla liberazione era stato Anti a dare a Poggi l'incarico di comunicare agli Alleati l'ubicazione dei ricoveri delle opere d'arte. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 2, 5/1945-11/1945, «Prof. Carlo Anti» lettera di Brusin a Norman T. Newton, Padova 2 giugno 1945; Dichiarazione ufficiale dei soprintendenti ai Monumenti e alle Gallerie di Venezia Forlati e Moschini sull'attività del Prof. Carlo Anti come Direttore Generale delle Arti, trasmessa da Norman T. Newton a Ernest De Wald il 7 giugno 1945; «Interview with prof. Carlo Anti», su carta intestata Headquarters Venezia region Allied Military Government Division of Monuments Fine Arts and Archives, firma di Norman T. Newton, 21 giugno 1945.

<sup>209</sup> Si consideri ad esempio che all'ottobre 1945 gli ultimi tre capitoli del bilancio della Direzione generale, Protezione antiaerea (198), Restauri offese belliche (199) e Ricollocamento opere d'arte (200), a fronte di uno stanziamento di 5.000.000, 50.000.000 e 8.500.000 lire, solo per l'Italia settentrionale necessitavano – secondo studi ancora parziali – rispettivamente di 49.000.000, 582.000.000 e 7.750.000 lire. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. I, Affari generali ed Amministrativi, personale, 1930-1965, b. 45 (Bilancio), f. «1946 – 1947. 19 Bilancio varie. I II III IV V», bilancio con appunti di Bianchi Bandinelli, Roma 25 ottobre 1945.

pervenute al ministero, cui si sarebbe provveduto tramite i 500 milioni di lire, del miliardo e mezzo richiesto, che più avanti il ministero del Tesoro avrebbe concesso<sup>210</sup>.

Ad agosto, infatti, Bianchi Bandinelli, in attesa del ritorno all'amministrazione italiana dei territori dell'Italia settentrionale, ritenendo inconcludente la propria posizione se i fondi del bilancio 1945-46 assegnati per le riparazione danni di guerra ai monumenti fossero rimasti miseri i cinquanta milioni, scrisse al Ministro un accorato appunto nel quale presentava la drammatica situazione del patrimonio architettonico italiano, bisognoso di urgenti finanziamenti. Questo, infatti, non era stato distrutto, ma gravemente compromesso, e solo un mancato e pronto intervento avrebbe condotto alla definitiva perdita di tutto. Se la chiesa di Santa Chiara a Napoli, «ridotta un rudere più triste che pittoresco», poteva attendere una reintegrazione futura o una sistemazione a rudere, altrettanto non potevano permettersi altri monumenti nazionali. Tale era la situazione di tutti quei monumenti rimasti privi di copertura<sup>211</sup>, come il Camposanto di Pisa, i cui delicati affreschi rischiavano la perdita definitiva ogni giorno che il monumento passava senza veder ancora ripristinata una copertura, o quelli terribilmente compromessi nel loro sistema statico, che precariamente resistevano in attesa di un intervento o del definitivo crollo. Se la questione era puramente economica Bianchi Bandinelli rispondeva solo su questo piano, senza alcun appello ai valori immateriali e culturali di questo patrimonio, scrivendo:

«Esso è una delle poche e forse la maggiore delle “materie prime” del nostro paese. E' inutile voler contare sul futuro afflusso turistico apportatore di valuta pregiata e di guadagno a una larga e varia massa di cittadini, se lasciamo andare in rovina la fonte prima di questo afflusso, se si diffonderà la notizia che i nostri monumenti sono distrutti e i nostri musei chiusi. Il patrimonio artistico del “giardino d'Europa” va considerato come uno dei principali fattori economici sui quali possiamo contare, e che non dipende da aleatorie forniture estere, ma è totalmente e unicamente in mano nostra. Occorre anche considerare che l'opera di restauro dei monumenti e di riassetto dei musei dà lavoro a una quantità di operai e di artigiani, sia non qualificati che specializzati, non meno di qualsiasi opera pubblica; con la differenza che essa tocca anche sfere di competenza che altri lavori pubblici non giungono a toccare. E' anch'essa un'arma contro la disoccupazione, la cui opera si trasforma immediatamente in reddito. Perciò i lavori di immediato ed urgente restauro dei monumenti dovrebbero essere compresi nel piano di ricostruzione intrapreso dai Lavori Pubblici e potrebbero essere eseguiti anche dal Genio Civile sotto la direzione tecnica degli Uffici di Soprintendenza ai Monumenti. Ma purché vi fosse uno stanziamento apposito e l'intervento dei Lavori Pubblici non dipendesse, come attualmente, dal personale buon volere e dallo spirito di comprensione dei funzionari locali»<sup>212</sup>.

Molti passaggi dell'Appunto di Bianchi Bandinelli per il Ministro furono poi inseriti e rielaborati in un documento più breve e schematico, molto probabilmente attribuibile a Ragghianti - nominato a luglio Sottosegretario alle Belle Arti e allo Spettacolo - con il quale, d'altronde, Bianchi Bandinelli condivideva lo stessa ampiezza di orizzonti a proposito della ricostruzione anche come fattore sociale ed economico. Sembra quindi che, nonostante gli attriti tra i due uomini, questi avessero messo da parte la reciproca diffidenza per unire le forze per il bene del patrimonio che erano chiamati a difendere. Essi, infatti, di seguito esternavano la loro richiesta di finanziamenti, la

<sup>210</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 105, «Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Relazione al sig. Ministro», relazione di Bianchi Bandinelli per Arangio Ruiz, da trasmettere al suo successore Molè, Roma 5 dicembre 1945, c. 2.

<sup>211</sup> Bianchi Bandinelli riportava una stima per la quale nella sola Milano i preventivi per le coperture dei tetti di edifici monumentali incendiati ammontavano a 99.995.000 lire.

<sup>212</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Monumenti danneggiati dalla guerra», appunto del Direttore generale per il signor ministro, agosto 1945, cit. pp. 2-3.

cui dilazione nel tempo non era praticabile, poiché le cifre richieste<sup>213</sup> erano calcolate soltanto in riferimento ai lavori di “primo soccorso”, escludendo, di conseguenza, le demolizioni delle protezioni antiaeree, i ripristini, il ricollocamento delle opere mobili e qualsiasi intervento non avente carattere d’urgenza – anche se si faceva notare come ciascuna di queste operazioni costituiva un lavoro da svolgersi il prima possibile. L’appunto concludeva quindi: «L’assegnazione di lavori pubblici per lavori urgenti di consolidamento (non si parla di restauro) non potrebbe quindi essere inferiore a miliardi uno e mezzo»<sup>214</sup>.

Nonostante i 500 milioni concessi nell’estate del 1945<sup>215</sup>, sia Bianchi Bandinelli che Ragghianti continuarono a presentare i propri appelli al Ministro del Tesoro, rimarcando il valore anche economico del patrimonio artistico italiano sia in relazione all’industria turistica che all’ingente mole di lavoratori che sarebbero stati impegnati nell’attività di ricostruzione e chiedendo l’assegnazione di un miliardo e mezzo di lire<sup>216</sup>.

Ben presto Bianchi Bandinelli si trovò coinvolto in un diverso tipo di collaborazione con gli alleati americani, di tipo economico. Infatti all’epoca l’*American Commeetee for the Restoration of Italian Monuments* stava muovendo i primi passi e già si andava prefigurando la possibilità di una mostra itinerante contenente immagini di monumenti ed opere d’arte danneggiate dalla guerra, da mostrare al popolo statunitense, così lontano dai devastanti scenari europei, allo scopo di smuovere l’opinione pubblica e raccogliere finanziamenti per “il nostro padre”, come da loro veniva definita l’Italia. Contemporaneamente l’Ente Italiano per la Riconciliazione Internazionale iniziò a richiedere agli stranieri un diverso tipo di supporto economico per il lavoro di ricostruzione e restauro. Infatti fu diffusa una nota dell’ex Direttore generale Roberto Paribeni, nella quale si faceva appello all’umanità e all’onore delle potenze alleate affinché dalle spese di riparazione da queste richieste fossero detratte le spese di protezione antiaerea già sostenute. Nella nota, a un lungo preambolo sulla ricchezza del patrimonio storico-artistico italiano, sulle antiche radici della sua tutela e sui danni che questo aveva subito nell’ultimo conflitto, seguiva l’ammontare dei lavori di recupero, restauro e ricollocamento che il Governo italiano avrebbe dovuto portare avanti negli anni

---

<sup>213</sup> Rispetto alle stime riportate a marzo (L. 511.791.900), la restituzione di nuove provincie al governo italiano aveva fatto lievitare ulteriormente i costi che adesso erano stimati intorno alle 743.347.206 lire, ripartite come segue: 43.722.000 in Sicilia, 20.488.000 in Calabria, 2.053.000 in Puglia e Basilicata, 229.122.000 in Campania, 5.119.900 in Abruzzo, Marche e Molise (escludendo il restauro del Tempio Malatestiano), 211.195.000 per il Lazio e 231.047.206 per la Toscana. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, appunto a macchina di Petrozziello per la Divisione II, Roma 7 marzo 1945, cit. p. 1; ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Monumenti danneggiati dalla guerra», appunto del Direttore generale per il signor ministro, agosto 1945, p. 4.

<sup>214</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Monumenti danneggiati dalla guerra», appunto del Direttore generale per il signor ministro, agosto 1945, cit. p. 5; AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Memorandum per l’On. Ministro del Tesoro. Stanziamento di fondi per la Ricostruzione Artistica», su carta intestata Ministero dell’Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato, p. 3.

<sup>215</sup> Il progetto di Ragghianti venne inoltrato da Arangio Ruiz al Ministero del Tesoro e quest’ultimo pur comprendendo la richiesta e condividendo il punto di vista dello storico sul significato anche economico del patrimonio artistico nazionale, si giustificò con il limitato bilancio, che non permetteva di fare un’assegnazione rispondente all’intera somma richiesta, ma solo di 500.000.000 lire. Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 88, lettera del Ministro del Tesoro, su carta intestata il Ministro del Tesoro, a Vincenzo Arangio Ruiz, Roma 12 settembre 1945.

<sup>216</sup> Ribadendo «anche [...] al Ministero per i Lavori Pubblici, purché i lavori vengano eseguiti secondo progetti e sotto la responsabilità e la direzione tecnica delle Soprintendenze ai Monumenti e della Amministrazione delle Belle Arti». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Memorandum per l’On. Ministro del Tesoro. Stanziamento di fondi per la Ricostruzione Artistica», su carta intestata Ministero dell’Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato.

a venire: più di dieci volte maggiore la spesa di protezione antiaerea che aveva occupato i bilanci precedenti. Come tale, concludeva la nota, «non sarebbe equo e onorevole detrarre almeno in parte tali somme dalle riparazioni che gli alleati ci richiedono?»<sup>217</sup>. L’iniziativa, per ovvie ragioni pratiche, non venne appoggiata né da Arangio Ruiz, né dal suo successore Enrico Molè<sup>218</sup>.

Così, nel 1945, la ricerca di fondi e la riorganizzazione dell’apparato amministrativo impegnarono pressoché totalmente Bianchi Bandinelli. Per gli ultimi due anni la Penisola era stata divisa dagli eventi e il differente corso della storia aveva allontanato realtà che adesso da Roma si cercava di ricucire. Nord e Sud Italia non sembravano aver attraversato la stessa guerra: la liberazione, la Repubblica di Salò, l’occupazione tedesca e le lotte partigiane aveva forgiato realtà diverse e se adesso queste erano tornate a comunicare, le disparità pesavano sull’organo che cercava di riprenderne le fila e ordinarne i tasselli, faticando a sua volta con la situazione da *tabula rasa* e con la discontinuità ereditata dalla guerra, nella quale il ricambio del personale, la carenza di fondi e la mancanza di documentazione pesavano come macigni.

A sua volta il bilancio di fine conflitto per il patrimonio storico artistico risultava anch’esso estremamente variegato e complesso. Nelle province più a sud la guerra sembrava già un ricordo, il Governo Alleato si era occupato dei monumenti sopperendo alle difficoltà delle Soprintendenze che adesso attendevano i fondi necessari ad avviare i restauri definitivi; per altre amministrazioni i problemi erano ancora numerosi, ma il personale aveva avuto il modo e il tempo di effettuare un’estesa ricognizione sul territorio, avviando interventi di primo soccorso nei casi più gravi e predisponendo i progetti e la documentazione necessari. Ancora diverso era lo stato delle soprintendenze dell’Italia settentrionale dove epurazioni, liti e trasferimenti rallentavano la normale ripresa degli uffici<sup>219</sup>. Inoltre il Governo Alleato, passato in fretta, con un’organizzazione ormai ben oliata, ma dalle prospettive ben diverse rispetto a quelle dell’anno precedente, aveva portato fondi e autorizzato lavori che il Ministero non poteva permettersi di portare avanti<sup>220</sup>, comportando contraddizioni tra diverse autorità che contribuivano ad un generale clima di confusione.

---

<sup>217</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, f. «3 Aff. Gen. 1945. Patrimonio artistico nazionale – nota ai Governi Alleati per parziale risarcimento di spese di protezione», nota di Roberto Paribeni, accompagnata da una lettera dell’autore indirizzata al ministro della Pubblica Istruzione, Roma 13 novembre 1945, cit. p. 8.

<sup>218</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1940 1945, b. 73, f. «3 Aff. Gen. 1945. Patrimonio artistico nazionale – nota ai Governi Alleati per parziale risarcimento di spese di protezione», «Patrimonio artistico nazionale. Nota ai Governi Alleati per parziale risarcimento di spese di protezione», minuta di Molè, 24 dicembre 1945.

<sup>219</sup> Basti solo pensare ai casi della Soprintendenza ai Monumenti di Milano, dove sul finire del 1945 i rapporti tra funzionari e commissario Rocco avevano raggiunto un punto critico; della Soprintendenza alle Antichità di Bologna, dove perdurava l’affare Jacopi, e delle Soprintendenze di Firenze dove la questione dell’ingente mole di personale giornaliero indebitamente assunto e del suo licenziamento aveva causato accese proteste da parte del sindacato delle Belle Arti. Queste sarebbero state risolte solo dopo l’invio di un Ispettore Ministeriale che optò per una decisione di compromesso che prevedeva il mantenimento di 55 giornalieri con tre anni di servizio, come temporanei, di altri 55 giornalieri con benemerienze militari, provvisoriamente, e come semplici giornalieri i restanti. A partire dal 28 febbraio 1946 solo 31 elementi sarebbero rimasti, mentre gli altri sarebbero stati licenziati. Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 105, «Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Relazione al sig. Ministro», relazione di Bianchi Bandinelli per Arangio Ruiz, da trasmettere al suo successore Molè, Roma 5 dicembre 1945, c. 1; b. 20, 1945-1947, f. 97, «Appunto per il sig. Ministro. Relazione sull’accertamento delle esigenze delle Soprintendenze alle Gallerie e Monumenti di Firenze relativamente al personale non di ruolo in servizio in quegli uffici», di Bianchi Bandinelli, senza data.

<sup>220</sup> Per il Ministero della Pubblica Istruzione a Roma un vero problema era costituito dalla consistente assunzione di avventizi e personale salariato nell’Italia centro-settentrionale, autorizzata prima dalla Repubblica Sociale Italiana e poi dal Governo Militare Alleato: basti pensare che solo a Firenze erano 144 i lavoratori in eccesso, 81 alle Gallerie e 63 ai

### 2.2.3 *Bianchi Bandinelli e Ragghianti per il riordino delle Soprintendenze*

*«Eppure noi dovremo riuscire – e qui intendo impegnare non tanto la Commissione, quanto l’Amministrazione Centrale – a ottenere che il patrimonio artistico italiano venga tutelato da una amministrazione che non ha bisogno, per funzionare, del miracolo quotidianamente ripetuto della moltiplicazione dei pani e dei pesci o del dono dell’ubiquità che dovrebbe possedere il Soprintendente isolato, senza mezzi di comunicazione, nel cuore di una regione nella quale, per così dire, ogni pietra è sacra, e dove alle forze contrarie che in ogni tempo minano l’esistenza dei monumenti dell’arte, oggi si sono aggiunte le devastazioni della guerra».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1945<sup>221</sup>.

Dai primi giorni nel nuovo ufficio alla fine del suo mandato Bianchi Bandinelli coltivò un progetto di riforma dell’ordinamento delle Soprintendenze. Tale proposito, condiviso anche da Ragghianti, spinse il ministro a nominare una Commissione<sup>222</sup>, presieduta da Bianchi Bandinelli e con la partecipazione di Ragghianti, i cui membri, funzionari delle Soprintendenze, avevano appunto il compito di rivedere la legge 823 del 1939.

Il malcontento generale circa l’assetto dell’amministrazione dopo la riforma del 1939, acuito dalla crisi del dopoguerra, fece sì che appena si diffuse la notizia che al Ministero si stava progettando di adeguare l’ordinamento delle soprintendenze alle nuove condizioni più di un soprintendente inviasse preventivamente al Direttore generale e al Sottosegretario le proprie osservazioni.

Tra i soprintendenti che inviarono spontaneamente proprie considerazioni e proposte vi fu Capezzuoli, ormai responsabile per le provincie di Ferrara, Forlì e Ravenna esclusa la città di Ravenna, che il 2 settembre 1945 scrisse a Ragghianti le proprie opinioni in proposito<sup>223</sup>. Questi auspicava l’abolizione delle soprintendenze uniche ai Monumenti e le Gallerie, le cui competenze divergenti era difficile accorpare nei funzionari, e la revisione delle circoscrizioni ai Monumenti, soprattutto per l’enorme compito che su queste, dopo il conflitto, all’improvviso era venuto a

---

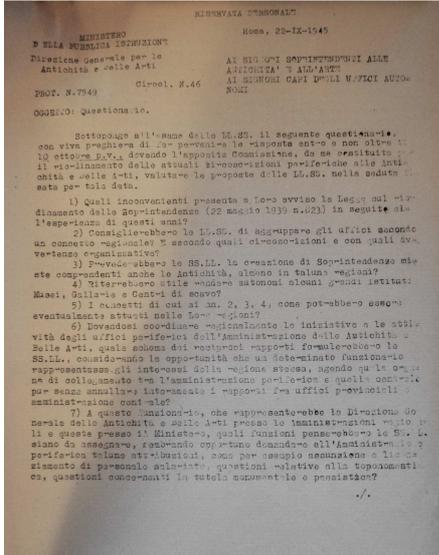
Monumenti, assunti senza fondi, sfruttando i soldi stanziati per il personale salariato temporaneo. Tutti questi dipendenti sarebbero dovuti essere licenziati contestualmente alla restituzione delle provincie al governo italiano, ma nel novembre 1945 gran parte degli istituti e delle soprintendenze ancora non aveva provveduto e, al contrario, contava di farne gravare la spesa su altri capitoli del bilancio, costringendo, ancora una volta, Arangio Ruiz a ribadire la necessaria decurtazione dei nuovi assunti. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione I, 1930 1965, b. 146, «Commissione Alleata», «Personale non di ruolo» circolare n. 55, indirizzata a tutti i soprintendenti dell’Italia centro nord, firma di Arangio Ruiz, Roma 16 novembre 1945; ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Appunto per il sig. Ministro», di Bianchi Bandinelli, Roma 22 novembre 1945; «Appunto per il sig. Ministro. Relazione sull’accertamento delle esigenze delle Soprintendenze alle Gallerie e Monumenti di Firenze relativamente al personale non di ruolo in servizio in quegli uffici», di Bianchi Bandinelli, senza data, pp. 1-2.

<sup>221</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Relazione del Direttore Generale alla Commissione per la Riforma della legge 1939 n. 823 sull’ordinamento delle Soprintendenze letta nella seduta del 5 novembre 1945», cit. p. 9.

<sup>222</sup> Istituita il 30 agosto la Commissione iniziò i propri lavori il 13 settembre.

<sup>223</sup> Questi non fu l’unico soprintendente a scrivere in via privata al Sottosegretario, che ricevette considerazioni anche dal Soprintendente alle Gallerie del Piemonte Carlo Aru. Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, lettera di Aru, su carta intestata R. Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte, indirizzata a Ragghianti, Torino 2 novembre 1945.

gravare<sup>224</sup>. Alle Soprintendenze ai Monumenti, inoltre, sarebbe dovuta spettare la competenza di tutti i lavori su edifici monumentali, indipendentemente dalla proprietà di questi, togliendone la responsabilità - una volta per tutte - al Genio Civile, al quale erano nella realtà affidate la direzione e la responsabilità dei lavori, motivo per cui i soprintendenti erano relegati ad un semplice ruolo di sorveglianza.



39 Questionario per i soprintendenti, circolare n. 46, 22 settembre 1945 (ABB).

Alla prima missiva il soprintendente ai Monumenti dell’Emilia ne fece seguire in breve tempo una seconda, concernente l’annosa questione della creazione di un apposito ufficio per il rilievo presso ogni soprintendenza ai Monumenti. Infatti, affermava Capezzuoli, da lungo tempo gli uffici lamentavano le scarse risorse di cui godevano le amministrazioni periferiche per le fondamentali e dispendiose operazioni di rilievo, fase di primaria importanza nella tutela del patrimonio monumentale. Capezzuoli auspicava quindi la costituzione di una «branca particolare nel funzionamento delle Soprintendenze ai Monumenti, con materiale e personale proprio, [...] per non incorrere in ripetizioni di documentazioni occasionali, troppo spesso non condotte con metodo, e che riguardano l’andamento di restauri o si limitano soltanto a particolari decorativi»<sup>225</sup>. A tale scopo l’ufficio rilievo monumenti, da comporre con architetti e disegnatori, avrebbe dovuto poter

disporre di materiale di proprietà dell’amministrazione statale, senza dover ricorrere al noleggio di attrezzature di imprese private. Inoltre, i criteri di redazione dei rilievi sarebbero stati individuati univocamente e di comune accordo da una commissione di soprintendenti architetti, che avrebbe così patrocinato la costituzione di una raccolta organica nazionale di rilievi, contenente per ciascun monumento elaborati grafici, fotografie e cenni storici. «Copia di tutto questo materiale, riunito ai calchi delle opere di scultura di maggior pregio, potrebbe anche formare un museo dell’Architettura Italiana, auspicato se ben ricordo dal Chierici; Museo che rivelerebbe, indubbiamente, agli studiosi

<sup>224</sup> «In tempi passati le Soprintendenze regionali, beninteso con personale e mezzi adeguati, forse potevano essere possibili; ma l’enorme sviluppo di attività che è venuto ad aggravare le Soprintendenze ai Monumenti, sia con l’ordinaria amministrazione, con i progetti, i restauri, la tutela delle bellezze naturali, i piani regolatori, il catalogo Monumenti, la toponomastica ecc., e, aggiungo, con la necessità inderogabile della istituzione di un apposito reparto per il rilievo dei Monumenti, da tanto tempo auspicato, (su tale argomento inviai una minuta relazione al Ministero del 1942) fa pensare che il funzionamento delle Soprintendenze stesse sarebbe più vigile e più redditizio, se venisse limitato a piccole circoscrizioni, che darebbero anche il modo ai Soprintendenti di dedicarsi agli studi con meno stanchezza. I Soprintendenti dovrebbero anche, a questo scopo, essere liberati dalla responsabilità dell’amministrazione dei fondi [...] i quali potrebbero essere gestiti da appositi nuovi organismi regionali di controllo, ad esempio degli Ispettorati regionali del Genio Civile a cui fanno capo gli Uffici provinciali ed ora, a causa della guerra, anche quelli circondariali autonomi, come quello di Rimini etc.». Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, «Funzionamento delle Soprintendenze ai Monumenti», lettera di Capezzuoli, su carta intestata R. Soprintendenza ai Monumenti per le provincie di Ferrara, Forlì e Ravenna (esclusa la città), indirizzata a Ragghianti, Bologna 2 settembre 1945, cit. p. 2

<sup>225</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, «Rilievo dei Monumenti», lettera di Capezzuoli, su carta intestata R. Soprintendenza ai Monumenti dell’Emilia per le provincie di Ferrara, Forlì e Ravenna, contenente la comunicazione «Il rilievo dei Monumenti», indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione, Sottosegretariato alle Belle Arti e Spettacolo, Bologna 17 settembre 1945, cit. p. 1.

un aspetto originale e sommamente utile dell’attività delle Soprintendenze ai Monumenti, non meno interessante della istituzione delle Gipsoteche, che oggi rappresentano un vanto della previdenza degli Istituti d’Arte Italiani»<sup>226</sup>.

Sergio Ortolani si era premurato di sottoporre le proprie proposte per una riforma dell’amministrazione artistica già al precedente Direttore generale. Rimasto inascoltato, lo storico le inviava adesso a Bianchi Bandinelli, verso il quale nutriva ben più fiducia<sup>227</sup>. Questi proponeva che ogni ispettore o architetto appena assunto passasse almeno due anni come “tirocinante” presso una Soprintendenza, che venissero potenziate o eliminate le direzioni distaccate, che si procedesse ad una revisione del ruolo dell’Ispettore superiore, così come delle circoscrizioni ereditate dal governo fascista, rivelatesi soverchie. Infine, in analogia con quanto sarebbe emerso dai lavori della Commissione, Ortolani suggeriva di conferire autonomia agli Istituti maggiori e di istituire il ruolo di segretari-economi con diploma di ragioniere, cui affidare gli affari amministrativi che attualmente sottraevano tempo al personale tecnico<sup>228</sup>.

Poco dopo la proposta di Ortolani era invece giunta dalla Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, diretta al tempo da Poggi, un’altra missiva nella quale, contrariamente a quanto sarebbe emerso dalla consultazione di tutti i soprintendenti e i direttori di gallerie italiane, era deprecata la divisione delle soprintendenze tra Gallerie e Monumenti. Secondo l’autore, infatti, tale divisione era addirittura dannosa, avendo interrotto la continuità di lavori da sempre portata avanti dalle soprintendenze e avendo prodotto una inutile moltiplicazione di funzionari (Poggi citava ad esempio la moltiplicazione dei sopralluoghi effettuati da ogni ufficio all’insaputa dell’altro) e un’assurda divisione di competenze per la quale affreschi, campane e altri oggetti immobili dalla chiara artisticità erano invece affidati ai monumenti. Se una tale divisione doveva essere mantenuta il soprintendente auspicava almeno una revisione, appunto, delle specifiche aree di competenza. Portando l’attenzione sulla Toscana Poggi proponeva l’istituzione di un’unica sede centrale a Firenze, accompagnata da uffici distaccati, da questa dipendenti, composti da tre o quattro persone, in ognuno degli altri otto capoluoghi di provincia. Infine, oltre a questi otto uffici, Poggi prefigurava la creazione di un ufficio distaccato mobile che ogni qualvolta in una parte della regione venissero intrapresi dei lavori, vi si stabilisse per tutta la durata del cantiere. Una proposta alquanto atipica e difficilmente realizzabile<sup>229</sup>.

Analogamente a Poggi anche Ragghianti sembrava condividere l’ambizione di abolire la divisione delle soprintendenze del 1939 per sostituirle con un numero ridotto di soprintendenze alle Antichità e Belle Arti, annullando così anche la distinzione cronologica tra soprintendenze archeologiche e artistico-monumentali. Nel corso del suo mandato - non è possibile stabilire se prima o durante i lavori della Commissione - il Sottosegretario preparò un decreto per l’abolizione delle Soprintendenze ereditate dal regime fascista e la creazione di nuove Soprintendenze su scala

---

<sup>226</sup> Ivi, cit. p. 3.

<sup>227</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, lettera di Sergio Ortolani a Ranuccio Bianchi Bandinelli, Napoli 11 giugno 1945.

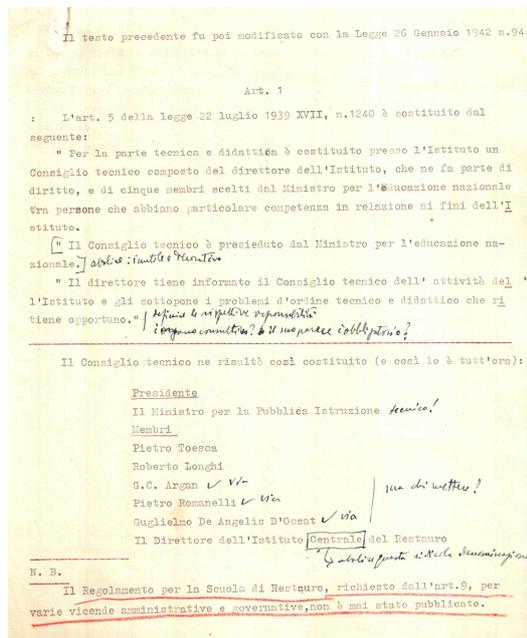
<sup>228</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, «Appunti alla proposta di riforma del prof. Sergio Ortolani», firmato da Giorgio Castelfranco.

<sup>229</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», documento della Soprintendenza alle gallerie per le provincie di Firenze, Arezzo e Pistoia, Firenze 28 giugno 1945.

regionale, totalmente dipendenti dal Sottosegretariato<sup>230</sup>. Le undici Soprintendenze su scala regionale<sup>231</sup> previste da Ragghianti avrebbero potuto dotarsi di uffici distaccati sul territorio, istituiti dal Sottosegretario – cui spettava anche la nomina del capo dell’Ufficio - su proposta del Soprintendente e sentito il Consiglio superiore.

Coerentemente con quanto da sempre affermato da Ragghianti, questi prevedeva un meccanismo di controllo sull’operato degli uffici periferici tramite l’Ispettorato Centrale Tecnico del Sottosegretariato e i tre ispettori per le Antichità e Belle arti, scelti tra soprintendenti e ispettori centrali per essere assegnati rispettivamente all’Italia settentrionale, centrale e meridionale e aventi sede a Milano, Firenze e Napoli con un mandato non superiore ad un anno. Ogni anno i Soprintendenti e gli Ispettori alle Antichità e Belle Arti avrebbero dovuto riunirsi presso il Sottosegretariato in un’assemblea in cui sarebbero stati discussi fondi e bilancio<sup>232</sup>.

Il Sottosegretario, sentito il parere del Consiglio superiore, si riservava il diritto di nominare Soprintendenti e Ispettori ed è forse in relazione a questo progetto che Ragghianti si era fornito di un elenco di tutto il personale dell’Amministrazione delle Belle Arti - dalla sede centrale, agli uffici periferici, dai soprintendenti ai disegnatori, dai salariati agli avventizi – sul quale aveva appuntato a penna piccoli commenti, che andavano da «ottimo» a «zero», per Egisto Bellini, da



40 Appunti di Ragghianti a proposito dell’Istituto Centrale del Restauro (AFR).

<sup>230</sup> Il decreto di Ragghianti era preparato per essere emanato il prima possibile ed era introdotto dalla premessa che tale riforma mirava a «rendere più rapida l’azione delle Soprintendenze alle Antichità e Belle Arti nell’opera di ricostruzione del patrimonio artistico del Paese». Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», bozza di decreto del Sottosegretario Belle Arti e Spettacolo, senza data, cit. p. 1.

<sup>231</sup> Queste, che nel decreto sono Piemonte e Liguria, Lombardia, le tre Venezie [Trentino, Venezia Giulia e Veneto, n.d.r.], Emilia e Romagna, Toscana, Umbria e Marche, Lazio e Abruzzo, Campania e Calabria, Puglia, Sicilia e infine Sardegna, in un appunto a matita rossa riportano alcune differenze: Lazio, Abruzzo e Molise sono una Soprintendenza, la Campania è accorpata alla Puglia e la Basilicata e la Calabria costituiscono un’altra Soprintendenza. Nell’appunto, inoltre, è fatto riferimento alla Direzione Generale, sotto cui è scritto «Giunta centrale sei Soprintendenti» ed è riportato un criptico «Consiglio Superiore terminato o riunito???? [sic] dal Sottosegretario». Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», bozza di decreto del Sottosegretario Belle Arti e Spettacolo, senza data, pp. 1-2; appunto, senza data.

<sup>232</sup> Sorprendentemente Ragghianti non sembra proprio considerare la figura del Direttore generale, totalmente assente dal decreto, se non per un appunto a penna che recita: «riunioni periodiche presiedute dal Direttore Generale “consiglio dei Soprintendenti regionali”». Invece, depennato con un secco “no” risulta l’articolo 10 del decreto, relativo a tutti quei casi in cui i Soprintendenti richiedevano un parere superiore a guidare la loro azione. In questo caso l’articolo rifiutato prevedeva: «l’esame degli Ispettori alle Antichità e Belle Arti competenti per territorio [e] nei casi di eccezionale importanza gli Ispettori sottoporranno all’approvazione del Sottosegretario per le Belle Arti e lo Spettacolo i relativi progetti, che saranno esaminati dall’Ispettorato Centrale Tecnico e, ove sia necessario, dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti». Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», bozza di decreto del Sottosegretario Belle Arti e Spettacolo, senza data, cit. pp. 1-4.

«buono» a «disertore – via», per Sanpaolesi<sup>233</sup>. Inoltre Ragghianti non mancava di commentare l'attuale Istituto Centrale del Restauro, a partire dal titolo, dove “Centrale” era accompagnato da un lapidario «abolire questa ridicola lungaggine», ma soprattutto a proposito del Consiglio tecnico come istituito dalla legge 1240 del 22 luglio 1939, composto da cinque membri del Ministero ex Educazione Nazionale per deliberare su problemi di ordine tecnico e didattico. Ragghianti desiderava stabilire con chiarezza la funzione del Consiglio, stabilendo se questo fosse un organo consultivo oppure, al contrario, il suo parere fosse vincolante e obbligatorio; infine ne rivedeva la composizione, a partire dal Ministro, che non essendo un tecnico doveva uscire, per finire con i membri, mantenendo solo Toesca e Longhi e sostituendo Argan<sup>234</sup>, Romanelli e De Angelis d'Ossat<sup>235</sup>.

La Commissione per la Riforma della legge 823 del 1939, istituita da Ragghianti e Bianchi Bandinelli per studiare un nuovo ordinamento delle Soprintendenze, si riunì per la prima volta il 13 settembre 1945: in quest'occasione Ragghianti sottopose alla Commissione i progetti e le osservazioni di Ortolani, Procacci, Aru, Rosi e Capezzuoli, presentando contestualmente un proprio documento nel quale evidenziava i tratti comuni delle proposte pervenute, tratti sui quali concordava e sui quali sollecitava l'azione della Commissione<sup>236</sup>.

Si decise allora di consultare i diretti interessati: Ragghianti fece preparare una circolare in cui i soprintendenti di tutta la penisola e i direttori degli Istituti autonomi erano invitati a rispondere ad un questionario che avrebbe fornito il materiale di partenza per i lavori della commissione, che il 10 ottobre dello stesso anno avrebbe dovuto riprendere i lavori a valle delle informazioni raccolte. Dieci punti costituivano il questionario, che interrogava i soprintendenti sui possibili cambiamenti legislativi a livello generale e nella specificità della loro attuale circoscrizione, invitandoli a formulare proprie proposte. Partendo dagli inconvenienti della riforma del 1939 ai funzionari erano richiesti suggerimenti per le nuove possibili circoscrizioni e organizzazioni, chiedendo, nello specifico, se avrebbero avallato la creazione di soprintendenze miste, comprendenti anche la competenza archeologica, e il conferimento di autonomia ad alcuni grandi musei e centri di scavo.

Infine il questionario chiedeva:

---

<sup>233</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», elenchi e appunti relativi all'Amministrazione delle Belle Arti, senza data.

<sup>234</sup> Nonostante i buoni rapporti che Ragghianti aveva mantenuto con Argan e Brandi prima della guerra, palesi grazie ad una corrispondenza che accompagna la giovinezza e la maturità di tutti e tre gli storici, dopo la liberazione Ragghianti fu molto duro nei confronti dei colleghi cui non poteva perdonare la continuità dall'Amministrazione fascista a quella democratica: «Quanto al caso Brandi e Argan, e ai casi consimili, trovo scandaloso che il Ministero non abbia già provveduto, dato che esistono leggi in proposito che parlano ben chiaro. Ad ogni modo vedrò fra pochi giorni De Ruggiero a Roma, e gli parlerò della cosa». Cfr. AFR, corrispondenza, «Hartt, Frederick», lettera di Ragghianti a Hartt, 1 novembre 1944.

<sup>235</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», appunto relativo all'Istituto Centrale del Restauro, senza data.

<sup>236</sup> Si trattava della sentita esigenza di ridurre il personale e i poteri dell'Amministrazione centrale per potenziare tecnicamente e numericamente, garantendo maggiore autonomia, gli uffici periferici, e anche della proposta di istituire una giunta dei soprintendenti regionali, presieduta dal Capo dell'Amministrazione e dal Direttore generale. Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», documento per la Commissione per la Riforma dell'Amministrazione delle Belle Arti, firmato da Ragghianti, Roma 13 settembre 1945.

Dovendosi coordinare regionalmente le iniziative e le attività degli uffici periferici dell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, quale schema dei reciproci rapporti formulerebbero le SS.LL., considerando la opportunità che un determinato funzionario rappresentasse gli interessi della regione stessa, agendo quale organo di collegamento tra l'amministrazione periferica e quella centrale pur senza annullare interamente i rapporti fra uffici provinciali o amministrazione centrale? [...] A questo funzionario, che rappresenterebbe la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti presso le Amministrazioni regionali e queste presso il Ministero, quali funzioni penserebbero le SS. LL. siano da assegnare, sembrando opportuno demandare all'Amministrazione periferica talune attribuzioni, come per esempio assunzione e licenziamento di personale salariato, questioni relative alla toponomastica, questioni concernenti la tutela monumentale e paesistica? [...] Allo scopo di estendere tale concetto di decentramento agli stessi uffici periferici, definendone l'autonomia, sembrerebbe opportuno alle SS.LL. un organo collegiale che prospettasse al nuovo funzionario le esigenze delle Soprintendenze o degli istituti e che potesse discutere collegialmente i programmi di lavori, i bilanci o le questioni generali collettive di personale? [...] Considerano le SS.LL. anche che l'opera dei funzionari tecnico-scientifici possa essere affiancata da una Commissione regionale di competenti, scelti nell'ambiente cui demandare le attribuzioni previste dalla legge 20 giugno 1939 n. 1497 ed altre previste dalla legge 1 giugno 1939 n. 1089; e le questioni urbanistiche?<sup>237</sup>

Come prevedibile i più preoccupati da un'eventuale riorganizzazione territoriale e amministrativa delle Soprintendenze furono gli archeologi<sup>238</sup>, i quali, timorosi di veder ridurre la propria competenza in un accorpamento alle altre due soprintendenze, perorarono ad uno ad uno la propria causa presso la Direzione generale, sperando di trovare un proprio difensore appunto in Bianchi Bandinelli, che meglio di chiunque altro poteva portare all'attenzione di Ragghianti il tema delle antichità<sup>239</sup>.

---

<sup>237</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Questionario» circolare n. 46, riservata personale ai soprintendenti alle Antichità e all'Arte e ai capi degli uffici autonomi, firma di Ragghianti, Roma 22 settembre 1945, cit. pp. 1-2.

<sup>238</sup> All'appello rispose più di una Soprintendenza preoccupata dai possibili risvolti di una riforma, come la Soprintendenza alle Antichità della Liguria che temeva una restrizione dell'attività di scavo in un eventuale ritorno sotto la sfera di Torino. Paolino Mingazzini, ordinario di Archeologia a Genova, Gioacchino Mancini, Soprintendente alle Antichità di Roma II e Massimo Pallottino, ordinario di Etruscologia a Cagliari, inviarono una relazione di undici pagine in cui erano individuati i punti principali da seguire in una riforma dell'Amministrazione. Tra i punti suggeriti nella relazione dei tre archeologi figuravano: l'ampliamento di tutti i ruoli dell'Amministrazione – attualmente assolutamente insufficienti - la riduzione del numero delle soprintendenze, eliminando quelle volute dal governo fascista e che si erano dimostrate inutili, l'individuazione di un numero di organici provinciali fissi per tutte le Soprintendenze, l'eliminazione dei comandi, la creazione di concorsi *ad locum*, l'abolizione dei concorsi interni per avventizi, l'equiparazione del grado di Soprintendente a quello dei professori universitari e l'adeguamento degli organi centrali alle esigenze tecnico-scientifiche. Infine la curiosa istituzione di un “Convegno dei rappresentanti delle Antichità e Belle Arti”, composto da tutti i Soprintendenti e i professori di ruolo, che, a metà strada tra un convegno dei soprintendenti e un Consiglio superiore, si riunisse annualmente e sotto convocazione del Ministro per discutere questioni tecnico-scientifiche e amministrative. Infine il documento si chiudeva con una dettagliata proposta circa la composizione e il funzionamento del Consiglio superiore. Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, «Soprintendenza alle Antichità della Liguria» lettera del Comitato di Liberazione Nazionale per la Liguria al Ministro della Pubblica Istruzione, Genova 8 ottobre 1945; «Promemoria relativo all'amministrazione delle Antichità e Belle Arti» firma di Paolino Mingazzini, Gioacchino Mancini e Massimo Pallottino, senza data.

<sup>239</sup> Anche il caro maestro di Bianchi Bandinelli Antonio Minto, in veste di decano dei soprintendenti alle Antichità e di presidente dell'Istituto internazionale di Studi Etruschi ed Italici, fondato con l'aiuto dell'archeologo senese vent'anni addietro, si rivolse ai più giovani Bandinelli e Ragghianti rammentando l'importanza della disciplina e auspicando, qualora una riorganizzazione dovesse essere fatta, una definizione dei confini amministrativi in base alla divisione regionale romana augustea o, ad ogni modo, tenendo conto delle caratteristiche di arte, lingua e civiltà del periodo italico preromano, senza che l'archeologia preromana fosse in alcun modo sacrificata. Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, «Funzionamento delle Soprintendenze alle Antichità» lettera raccomandata di Antonio Minto, su carta

Quando il 5 novembre 1945, a valle della circolare, la Commissione riprese i lavori, dei sessantaquattro questionari solo uno era stato rispedito senza alcuna risposta da un soprintendente che per pigrizia, opportunismo o motivi personali si era rimesso al giudizio della Commissione e che Bianchi Bandinelli – che al tempo stesso lodava le Soprintendenze alle Antichità di Palermo e ai Monumenti<sup>240</sup> e alle Gallerie di Napoli<sup>241</sup> per la serietà, l’obiettività e l’impegno con cui avevano risposto - non mancò di attaccare duramente, condannandone l’inaccettabile «tirare a campare», includendo nella reprimenda tutti quei funzionari che, in mala fede, cercavano semplicemente di mantenere o accrescere il proprio prestigio<sup>242</sup>.

Dalle restanti risposte dei funzionari, invece, emergeva un quadro piuttosto chiaro dei limiti della riforma del 1939 e delle difficoltà che nel corso di quei sei anni i funzionari avevano dovuto affrontare. I principali problemi segnalati erano: la mancanza di personale organico, l’eccessivo

---

intestata Istituto di Studi Etruschi, indirizzata a Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze 9 ottobre 1945; b. 24, 1946-1947, f. 110, lettera di Antonio Minto, su carta intestata Istituto di Studi Etruschi, indirizzata a Ranuccio Bianchi Bandinelli, Firenze 9 ottobre 1945.

<sup>240</sup> Giorgio Rosi rispose al questionario con una lunga relazione di otto pagine, nella quale evidenziava i problemi dell’attuale ordinamento, troppo frammentato e scarsamente attrezzato a gestire i numerosi compiti. Come avrebbe sostenuto Molajoli, anche Rosi auspicava una revisione dei confini amministrativi che accorpasse numerose soprintendenze della riforma del 1939 lasciando tutt’al più uffici distaccati e seguendo, in generale, una maggiore autonomia amministrativa solo ai maggiori uffici periferici. Le soprintendenze miste erano da evitare, sopperendo all’eccessivo frazionamento non con un raggruppamento di competenze diverse, quanto con un ampliamento dei confini amministrativi, evitando però eccessive autonomie. Rosi si tratteneva quindi sull’istituzione di un possibile livello intermedio tra Direzione generale e uffici periferici con ampie riflessioni su i pro e i contro di una simile decisione, immaginando come questo livello si sarebbe potuto strutturare nell’Italia meridionale e che tipo di mansioni tecnico-amministrative avrebbe avuto. In generale l’istituzione di un simile ufficio la lasciava perplesso per lo scarso controllo che sarebbe così rimasto alla Direzione generale e per la perdita di un indirizzo comune nazionale nei restauri. Rosi si dimostrava ben più convinto della convocazione di periodiche riunioni collegiali del personale di una stessa regione, mostrando di voler attribuire all’organo poteri deliberativi obbligatori e vincolanti e solo in taluni casi renderlo consultivo e facoltativo. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Questionario» lettera di Rosi, su carta intestata Soprintendenza ai Monumenti - Napoli, Napoli 10 ottobre 1945.

<sup>241</sup> Molajoli inviò una relazione di undici pagine nella quale trattava la difficile questione senza ricercare «facili miracolismi», ma evidenziando le difficoltà attuali di organici ristretti, scarsi mezzi e assenza di economi evitando il «palliativo di un nuovo rimaneggiamento d’uffici» per perseguire interventi semplici e mirati all’interno del sistema attuale alle precise realtà locali, sopprimendo e accorpando solo alcune soprintendenze, organizzando periodici convegni dei soprintendenti, garantendo maggiore autonomia agli uffici periferici (dotandoli però di adeguato personale). Favorevole, sebbene non particolarmente entusiasta, alla proposta di istituire Consigli di Soprintendenza e Commissioni regionali, Molajoli dedicava particolare attenzione anche alle modalità con le quali queste due istituzioni si sarebbero dovute costituire e riunire, rispondendo ai principi di autonomia e coordinamento, senza creare inutili filtri con il Ministero o ulteriori uffici decentrati. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Questionario» lettera di Molajoli, su carta intestata Soprintendenza alle Gallerie e alle opere d’arte della Campania, Napoli 4 ottobre 1945.

<sup>242</sup> «Non posso che deplorare questo atto di astensionismo, sia che esso derivi dal desiderio di “tirare a campare” sia che esso sia l’effetto di qualche dispetto personale: chi non riesce a superare quieto vivere e personalismi in un momento così difficile della vita italiana, mostra di non aver appreso nulla dalla tragedia che abbiamo vissuto. [...] Gli amici che si dicono pienamente soddisfatti della legge del ’39 sono i direttori di musei che furono elevati a Soprintendenze; e così il nostro caro collega Calza non manca di aggiungere alle 10 Soprintendenze alle Antichità proposte da vari altri una undicesima per Ostia, Palatino e Foro!». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Relazione del Direttore Generale alla Commissione per la Riforma della legge 1939 n. 823 sull’ordinamento delle Soprintendenze letta nella seduta del 5 novembre 1945», cit. p. 1.

frazionamento territoriale<sup>243</sup> e infine la non chiara divisione di competenze, in taluni casi, tra i tre uffici<sup>244</sup>. La maggioranza dei soprintendenti si era espressa a favore di un ritorno ad una circoscrizione di carattere regionale, ma - proprio come segnalato in privato dal Minto - quest'ultima, in particolar modo per le amministrazioni archeologiche, avrebbe dovuto ricalcare i confini storico-artistici delle regioni, invece di seguire criteri territoriali amministrativi.

Per quanto concerne un'altra questione particolarmente dibattuta, vale a dire l'esistenza delle soprintendenze miste, Bianchi Bandinelli - e dello stesso parere favorevole all'unificazione delle soprintendenze alle Gallerie e ai Monumenti si era mostrata la Commissione - si dichiarava sorpreso del gran numero di pareri contrari a tale ufficio unico e favorevoli, invece, ad una netta divisione delle due sfere di competenza, come poi sancito dalla Commissione a fine lavori<sup>245</sup>. A questo proposito gli uffici archeologici erano quelli che trovavano maggiormente concordi i soprintendenti, sostanzialmente unanimi nel voler mantenere l'indipendenza di queste divisioni. Al contrario, invece, se la quasi totalità dei pareri era risultata favorevole all'autonomia dei grandi Istituti<sup>246</sup>, gli uffici alle antichità furono gli unici a dissentire, e comprensibilmente vista la stretta connessione tra l'attività di scavo e la vita di un museo archeologico, atto a raccogliere, tutelare e presentare i reperti raccolti<sup>247</sup>. Pertanto la Commissione decise di dotare di adeguato personale - equiparandone il Direttore al grado di soprintendente - e di rendere amministrativamente e tecnicamente autonomi i principali musei italiani, ma non altrettanti musei archeologici, visto il loro stretto rapporto con le soprintendenze. Per questi era solamente auspicata una maggiore articolazione dell'Ispettorato addetto ai vari reparti<sup>248</sup>.

Con sorpresa la Commissione, che aveva mirato ad un decentramento amministrativo in cui fosse snellita la prassi burocratica e coordinata l'attività degli uffici sullo stesso territorio,

---

<sup>243</sup> Alla fine della relazione di Bianchi Bandinelli erano anche analizzati alcuni casi specifici come la divisione territoriale delle Soprintendenze del Piemonte e della Liguria, della Calabria-Basilicata e del Veneto, la soppressione della Soprintendenza di Salerno e di Agrigento e la creazione di una soprintendenza archeologica per l'Umbria. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Relazione del Direttore Generale alla Commissione per la Riforma della legge 1939 n. 823 sull'ordinamento delle Soprintendenze letta nella seduta del 5 novembre 1945», pp. 7-8.

<sup>244</sup> Ad esempio tra Gallerie e Monumenti non era stata chiarita la competenza in materia di affreschi, che la Commissione a fine lavori affidò alle soprintendenze alle Gallerie, e tra Monumenti e Antichità motivo di confusione erano taluni edifici monumentali antichi, la cui competenza, in questo caso, passò alle amministrazioni ai monumenti. Nonostante la netta divisione di responsabilità da affidare ai singoli uffici, la collaborazione tra architetti e archeologi era in ogni caso auspicata, in quanto, ferma restando la necessità di risolvere annosi conflitti di competenza, la specifica competenza dei due profili professionali doveva essere rispettata e valorizzata nell'ambito di una collaborazione all'interno di apposite riunioni collegiali, così come un architetto avrebbe dovuto affiancare il lavoro degli archeologi in Istituti Autonomi come il Foro e Palatino. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, pp. 3-4.

<sup>245</sup> Ivi, p. 3.

<sup>246</sup> In particolare era stata proposta l'autonomia di sei istituti, di seguito riportati in ordine decrescente: gli Uffizi e Palazzo Pitti, l'Accademia di Brera, Pompei ed Ercolano, l'Accademia di Venezia, il Museo Nazionale di Napoli e la Pinacoteca di Bologna. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Relazione del Direttore Generale alla Commissione per la Riforma della legge 1939 n. 823 sull'ordinamento delle Soprintendenze letta nella seduta del 5 novembre 1945», p. 5.

<sup>247</sup> Bianchi Bandinelli a questo punto notava come, sebbene «soltanto dando l'autonomia ai grandi Istituti noi potremo fare di essi dei centri vivi di studio e di ricerca scientifica», tale autonomia non si sarebbe mai potuta ottenere per le Soprintendenze Archeologiche e i relativi musei, cui sarebbe potuta spettare solo una relativa e maggiore indipendenza. Ivi, pp. 4-5.

<sup>248</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, cit. p. 4.

constatava il fallimento delle proposte di creazione di un funzionario che fungesse da ispettore regionale – della cui istituzione per timore di inutili complicazioni burocratiche e di una difficile gestione dei rapporti tra soprintendenti, meno di un quarto dei funzionari si era mostrato favorevole<sup>249</sup> - e di un organo collegiale amministrativo, che aveva ottenuto solo 29 voti favorevoli. Quanto alla prima proposta i soprintendenti avevano comunque delineato il profilo e le mansioni di una tale figura, qualora il ministero avesse voluto l’istituzione della carica, fornendo quindi utili considerazioni per la Commissione, restia ad abbandonare il progetto. Alcuni soprintendenti proponevano di identificare l’Ispettore regionale con l’Ispettore centrale, altri ne limitavano il numero da tre a sei su tutto il territorio nazionale, mentre la competenza era sempre limitata alle faccende amministrative, alla supervisione artistica o addirittura alla sola gestione dei rapporti tra gli uffici provinciali e la Direzione generale<sup>250</sup>. Maggiore sostegno aveva invece ricevuto la proposta di formazione di commissioni regionali, sebbene molti auspicassero piuttosto la reintroduzione delle commissioni provinciali, soppresse nel 1937, e altrettanto netti fossero risultati i pareri contrari, che ne proclamavano l’inutilità. Inutilità probabilmente condivisa dal Direttore generale, qualora queste fossero state istituite seguendo il principio di sola competenza consultiva relativamente alle questioni urbanistiche e paesaggistiche.

In definitiva, gli esiti del questionario avevano portato alla formazione di un quadro ricco e variegato, nel quale le opinioni condivise dai funzionari non sempre erano in accordo con quelle dei membri della Commissione e le proposte riformatrici cadevano stemperate dalla semplice e banale realtà per la quale il maggiore problema risiedeva nell’annosa carenza di fondi e personale<sup>251</sup>, che la riforma del 1939 non aveva provveduto a ricalibrare per servire le nuove, numerose amministrazioni. A Bianchi Bandinelli tutto questo non sfuggì ed egli concluse il proprio intervento con una lucida quanto umile considerazione:

«Ogni riforma, per essere buona, deve essere tempistica, e anche la migliore delle idee può risultare disastrosa, se applicata fuori luogo e prima che sia giunta a maturità. Mi sembra poi che gli ultimi anni della nostra esperienza civile ci abbiano mostrato a sufficienza l’inutilità, anzi il danno, delle riforme applicate senza convinzione e imposte senza che venissero sorrette dalla persuasione, per non farci ricadere in analoghi errori che non soddisferebbero altro che la nostra vanità personale; e anche

---

<sup>249</sup> Ancora una volta Bianchi Bandinelli analizzava attentamente la natura del voto, senza limitarsi ad una mera analisi numerica. In questo caso, infatti, sette dei nove voti favorevoli erano di giovani funzionari «che sentono quindi maggiormente il bisogno di una guida e di una personalità coordinatrice: sentimento che dimostra con quanta serietà e senso di responsabilità essi ricoprono gli uffici loro affidati». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Relazione del Direttore Generale alla Commissione per la Riforma della legge 1939 n. 823 sull’ordinamento delle Soprintendenze letta nella seduta del 5 novembre 1945», cit. p. 5.

<sup>250</sup> Le competenze proposte erano in tutto le seguenti: «mansioni amministrative; mansioni soprattutto di supervisione artistica e di collaudo; semplice portavoce tra gli uffici provinciali e Ministero; ordinamento dei musei; arredamento dei locali delle Soprintendenze [!]; questioni di personale; toponomastica; tutela del paesaggio». E Bianchi Bandinelli non mancava di chiudere la sfortunata proposta con le seguenti parole: «Si vede anche da queste risposte il desiderio di mantenere l’ispettore regionale al di fuori delle vere questioni che formano l’attività del Soprintendente, e di farne o una specie di revisore di conti o una specie di provveditore, mai però un organo che intervenga in modo efficace e decisivo nel funzionamento delle Soprintendenze». Ivi, p. 6.

<sup>251</sup> Come aveva evidenziato lo stesso Giorgio Rosi in conclusione alla sua risposta al questionario, quando, riportando l’intera questione alla richiesta di personale e mezzi aveva asserito: «Che al resto basterà, come è bastato fin qui e in così eccezionali e difficili condizioni, l’impegno e l’operosità di chi al lavoro affidatogli dedica tutta la propria attività». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Questionario» lettera di Rosi, su carta intestata Soprintendenza ai Monumenti - Napoli, Napoli 10 ottobre 1945, cit. c. 8.

quella solo momentaneamente. Mi sono persuaso che non è necessario fare una grande e sostanziale riforma. Ci sarà qualche piccola Soprintendenza da sopprimere, qualche ufficio distaccato da istituire, ci sarà da considerare, e ritengo in modo positivo, l'autonomia di qualche grande Galleria. Ma il nostro compito sostanziale dovrà esser quello di stabilire un organico tecnico e amministrativo fisso per ogni ufficio, di rivedere le possibilità di carriera dei funzionari e di dare così ai nostri servizi una ossatura salda e proporzionata al suo stesso capo e ai compiti che gli sono imposti, primo e indispensabile passo per dare ai nostri uffici non soltanto quella piena efficienza tecnica e amministrativa che oggi non hanno, ma anche una vitalità che ne faccia dei centri di cultura e di studio capaci di attrarre, e trattenere, sia per soddisfazioni morali che per possibilità di carriera, anche una parte di quegli elementi che oggi si disertano a favore delle università»<sup>252</sup>.

Se quindi la moltiplicazione delle soprintendenze, passate dopo la riforma del 1939 da 28 a 58, si era dimostrata un fallimento per l'incapacità di fornire ogni ufficio periferico del personale necessario, era anche vero che nelle nuove, drammatiche condizioni ereditate dal conflitto un ritorno allo *status quo* non era più praticabile. Al contrario, nella diffusione capillare dei danni provocata dalla guerra, la presenza delle numerose soprintendenze, decentrate rispetto all'assetto prebellico, si presentava ancora inefficace per un controllo diffuso sul territorio: infatti i soprintendenti faticavano a lavorare sulle provincie più lontane<sup>253</sup>. La commissione accettò così la divisione amministrativa ereditata dal governo fascista, considerando solo la sporadica e ben motivata soppressione di quelle soprintendenze che si erano dimostrate superflue<sup>254</sup>.

---

<sup>252</sup> Quest'ultima osservazione, non fu abbandonata dall'archeologo che nel corso del suo mandato alla Direzione generale mantenne il proposito di una riforma delle Soprintendenze, nella quale l'equiparazione di un accademico a un soprintendente rimase un obiettivo, purtroppo mai realizzato. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Relazione del Direttore Generale alla Commissione per la Riforma della legge 1939 n. 823 sull'ordinamento delle Soprintendenze letta nella seduta del 5 novembre 1945», cit. pp. 8-9.

<sup>253</sup> Nell'esprimere le proprie considerazioni al Ministro Bianchi Bandinelli evidenziò anche l'inopportunità di una riduzione di poteri per le “nuove” soprintendenze, i cui direttori, seppur giovani, si erano mostrati ben all'altezza dell'inedito e difficile compito che all'improvviso vi era caduto a gravare. «Sicché lo stesso criterio, diremo legalistico, di ridurre a grado minore, di Direzioni o Uffici distaccati, molte delle nuove Soprintendenze, per richiamarle nell'ambito amministrativo delle maggiori e sotto il loro controllo tecnico, non determinerebbe che una riforma formale e inefficiente, che deprimerebbe, in realtà, l'impulso individuale di parecchi funzionari giovani, i quali durante la guerra, operando di propria iniziativa, hanno in genere ben meritato: e ciò contrasta con l'altro comune concetto, che sia piuttosto da concedere a tutti i meritevoli, dopo la prova data, maggior fiducia e autonomia. D'altra parte è sembrato assurdo che il gravissimo compito di riorganizzare e restaurare il patrimonio nazionale d'antichità e d'arte possa rimanere affidato alla piccola schiera dei 135 funzionari scientifici, che finora, non senza sacrificio, riuscivano appena a conservarlo. Ed è invece urgente inquadrare in un più largo ordine d'organismi tecnici e di mezzi il loro sforzo, perché non risulti troppo impari ai nuovi doveri». A tale proposito la Commissione concludeva i propri lavori sancendo un ampliamento delle circoscrizioni a livello regionale storico-culturale, tramite il distacco di Ispettori dalle soprintendenze maggiori alle soprintendenze minori di diversa mansione tecnica della stessa zona. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, cit. pp. 1-2.

<sup>254</sup> Ad esempio era prevista la soppressione delle Soprintendenze alle Antichità di Agrigento, Chieti, Genova, Salerno, Torino II, Roma III (Palatino e Foro Romano e Scavi di Ostia), Roma IV (Pigorini) e quella alle Gallerie di Roma III. Tuttavia alcune di queste soprintendenze non sarebbero state semplicemente rimosse, ma trasformate in nuovi Istituti Autonomi. Tali nuovi Istituti erano: il Museo Egizio di Torino, la Pinacoteca di Brera, la Galleria dell'Accademia di Venezia, gli Uffizi di Firenze, il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, il Museo Bargello di Firenze, i Musei e gli Scavi del Palatino, del Foro Romano e di Ostia, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, il Museo Nazionale di Napoli e i Musei e gli Scavi di Pompei ed Ercolano. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Proposte in merito alla revisione dei ruoli organici del personale e alla creazione di speciali uffici consultivi regionali», p. 2.

Nonostante la tiepida accoglienza delle proposte di decentramento delle funzioni della Direzione generale, la Commissione continuò a lavorare sul concetto di un'attività di coordinamento a livello regionale, non più attraverso la figura di un ispettore regionale, ma tramite l'istituzione di periodiche riunioni collegiali dei Soprintendenti e dei Direttori di una stessa zona, ai quali, contestualmente venivano adesso attribuiti poteri prima limitati alla Direzione generale<sup>255</sup>. Tali Consigli di Soprintendenze - formati da Soprintendenti, funzionari scientifici e direttori degli Istituti Autonomi ed eventualmente di funzionari di regioni confinanti interessate dalle questioni discusse - avrebbero avuto poteri tecnico-amministrativi, programmando il lavoro sul territorio e preparando i preventivi di spesa, coordinando l'attività tecnica, culturale ed amministrativa delle amministrazioni<sup>256</sup>.

Inoltre, da parte della Commissione si aggiungeva il desiderio di «riprendere il contatto con l'opinione pubblica del paese, dopo tanti anni di “governo dall'alto”, mediante la convocazione di Consulte regionali, composte di liberi, privati operatori e consiglieri, e ravvivando così le antiche Commissioni provinciali pei monumenti e quelle per la tutela del paesaggio»<sup>257</sup>. Tali Consulte - divise nei settori Arte, Antichità e Monumenti come le soprintendenze - sarebbero state nominate dal ministro su proposta dei soprintendenti per esprimere pareri prettamente scientifici, deliberando sulle questioni urbanistiche e di tutela paesaggistica con voti vincolanti (o almeno raccomandativi). Oltre al Presidente - che, eletto dai membri delle Consulte, entrava automaticamente a far parte del Consiglio superiore - queste sarebbero state composte da dieci funzionari, per metà eletti e per metà scelti dal Ministro e avrebbero dovuto riunirsi presso le stesse sedi dei Consigli di Soprintendenza<sup>258</sup>. Inoltre, alle Consulte potevano essere attribuiti poteri prima assegnati alla sola Direzione romana, istituendo così ancora una volta un'amministrazione di livello intermedio per alleggerire i compiti della Direzione generale, velocizzando l'iter burocratico, e ottenendo un controllo sul territorio più organico e unitario di quello possibile con i singoli uffici periferici<sup>259</sup>.

Coerentemente con tale desiderio di una linea di azione comune su tutta la penisola italiana, fu altresì ribadita la proposta di convocare frequenti riunioni collegiali - da accompagnare all'organizzazione di un Convegno dei Soprintendenti, a cadenza almeno annuale<sup>260</sup> - e sostenuto il

---

<sup>255</sup> La relazione finale dei lavori della Commissione aggiungeva: «Il proposito di riformare le antiche Commissioni pei Monumenti e per la tutela del paesaggio, sotto forma d'una Consulta regionale (napoletana, romana, etc.) per le Antichità e l'Arte - a somiglianza delle Società per la storia patria - risponde a uno spirito democratico e sanamente realistico, tanto nell'attingere dalla pubblica opinione locale problemi da risolvere e ispirazione di opere che le Soprintendenze debbono affrontare, quanto nel garantirsi con quella il delicato compito di far pesare, in qualche caso, la propria autorità contro privati o diversi interessi, e nel creare all'opera propria la necessaria risonanza e la cooperazione sentita del paese». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, cit. p. 6.

<sup>256</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Proposte in merito alla revisione dei ruoli organici del personale e alla creazione di speciali uffici consultivi regionali», p. 2.

<sup>257</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, cit. pp. 2-3.

<sup>258</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Proposte in merito alla revisione dei ruoli organici del personale e alla creazione di speciali uffici consultivi regionali», p. 3.

<sup>259</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, p. 6.

<sup>260</sup> «Alla richiesta, poi, d'un più continuo e fattivo contatto tra gli uffici di ciascuna zona, sia per eliminare occasionali attriti, sia per discutere e unificare i criteri e i metodi di lavoro, ai fini d'un generale piano economico della ricostruzione nazionale, e sia per richiamare spesso dalle sedi periferiche ai centri culturali, più informati e attivi, i funzionari tecnici, e favorire l'esperienza dei più giovani e il comune spirito di amore al lavoro, appaiono provvide [...]

proposito di istituire la figura di un ispettore regionale. Questi non doveva essere né il soprintendente più anziano della regione, né un ispettore superiore, ma un ispettore tecnico centrale, scelto all'interno del personale scientifico per interessarsi dei problemi di una determinata zona, presiedendone le riunioni collegiali e gestendo la comunicazione tra uffici centrali e periferici. In quanto al numero e alla competenza di tali figure professionali la Commissione si mostrava aperta ad una macro divisione su criteri territoriali (Italia settentrionale, centrale e meridionale e insulare) o settoriali (arte, antichità e monumenti) o più dettagliata su criteri specifici (urbanistica, restauri monumentali, restauro di dipinti, catalogo e ordinamento musei ecc.) analoghi a quelli di un Consiglio superiore ancora da ricostituire e del quale tali Ispettori, Consiglieri tecnici del Direttore generale, avrebbero rappresentato il primo nucleo<sup>261</sup>.

Tuttavia, come si è detto, decisiva e propedeutica per un'effettiva riforma delle Soprintendenze ed un loro efficace funzionamento era la revisione del personale addetto a ciascuna amministrazione. La Commissione presentò quindi al ministro una riforma degli organici (aumentati di circa 620 unità) nella quale era richiesto l'accrescimento del 50% del personale tecnico direttivo - soprattutto per i livelli più alti, ai quali lo scenario postbellico aveva assegnato un improvviso aumento di responsabilità - e il raddoppio del personale tecnico esecutivo. Inoltre tali impiegati non dovevano più occuparsi anche degli aspetti amministrativi, che, per tale motivo, dovevano ricadere sulle spalle di un Segretario Capo o Direttore di Segreteria “che ne risponda al Soprintendente (Ufficio Personale, Archivio, Segretariato)”<sup>262</sup>, permettendo ai segretari e agli economisti di far carriera fino al grado VII<sup>263</sup>. Alla creazione di questi nuovi ruoli la Commissione aggiungeva l'appello al bando di nuovi concorsi che ampliassero regolarmente il personale, alleggerendo il Ministero dal grave e precario peso dei numerosi avventizi cui le soprintendenze avevano fatto affidamento negli ultimi anni<sup>264</sup>: «E si fa ultimo osservare che il numeroso complesso dei nuovi quadri resta assai inferiore a quello proposto, e a suo tempo inoltrato al Tesoro, per integrare la Legge del '39; mentre esso assorbe, coi vari ruoli distinti, tutto l'avventizio (450) e una parte notevole (250 c.) degli attuali salariati stessi»<sup>265</sup>.

---

le prospettate frequenti riunioni collegiali. E [...] un Convegno, almeno annuale, dei Soprintendenti a Roma, magari secondo le tre distinte categorie di competenza». Ivi, pp. 6-7.

<sup>261</sup> Ivi, pp. 7-8.

<sup>262</sup> «Ciò conforta il comune parere che anche nella nostra amministrazione sia da procurare uno sfogo alla carriera dei Segretari, nei gradi 8° e 7°. E può soddisfarsi infine l'altra sentita esigenza d'un ruolo di Economisti, cui s'acceda con apposito concorso; sì da moralizzare la loro irregolare situazione, fomite di così frequenti e gravi incidenti». Ivi, p. 5.

<sup>263</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Proposte in merito alla revisione dei ruoli organici del personale e alla creazione di speciali uffici consultivi regionali», p. 2.

<sup>264</sup> «E sarà così possibile sistemare presto in ruolo la maggior parte di quella imponente massa di avventizi e salariati che, mentre grava in modo schiacciante sul bilancio, resta inquieta e come fluttuante, né rende i servizi che potrebbe, una volta inquadrata nella normale carriera. Ma, per liberare l'amministrazione dai residui del favoritismo fascista ed, elevando i migliori, cernere la scoria e motivare il suo definitivo allontanamento, s'auspica al più presto il bando dei regolari concorsi, interni ed esterni; ripristinando anche quelli, imposti nel passato, pel passaggio di grado nel gruppo A, da Ispettore o Architetto a Direttore di 2° classe e da Direttore di 1° classe a Soprintendente». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Al signor Ministro della Pubblica Istruzione», relazione di Bianchi Bandinelli, Roma 12 novembre 1945, cit. p. 5.

<sup>265</sup> Ivi, pp. 5-6.

#### 2.2.4 *Come non ricostruire l'Italia demolita: restauro e urbanistica sotto la Direzione di Bianchi Bandinelli*

«*Servizi di grande delicatezza e responsabilità. Perché non è infatti questione soltanto di denaro. Ogni lavoro che si intraprende sopra un monumento, offre un problema diverso; offre, proprio come un malato, un caso di coscienza: come eseguire il restauro, in modo da non compiere più quegli abominevoli falsi, che un tempo fecero aggiungere agli stili architettonici, già elencati nei manuali, un nuovo e deprecabile “stile Soprintendenza”, che vorremmo ben morto insieme al gusto retorico e insincero che lo tenne a battesimo. Son questi alcuni dei principali problemi – insieme a tutti quelli posti non dalle cose, ma dagli irrequieti temperamenti degli uomini – che vengono a finire sui tavoli della Direzione Generale delle Belle Arti. E il maligno lettore non voglia credere che vi rimangano a dormire più del necessario».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1945<sup>266</sup>.

Nell'acceso dibattito del dopoguerra sulla ricostruzione del patrimonio artistico e architettonico italiano, è ben nota la posizione anti-ripristino assunta da Bianchi Bandinelli. Tuttavia, fino ad oggi, il pensiero dell'archeologo sul restauro monumentale e la tutela urbanistica non è stato ancora approfondito quanto merita. Se infatti è noto che Bianchi Bandinelli nel 1945 non mancò di esprimere nettamente la propria posizione, attaccando con durezza sulla rivista «Il Ponte» il partito del “com'era, dov'era” ed ogni soluzione pittoresca di ambientamento, è anche vero che poca attenzione è stata riservata nella sua interezza alla campagna di Bianchi Bandinelli contro la prassi ricostruttiva, che, richiesta a gran voce, rischiava di affermarsi come la più seguita del dopoguerra.

Gli ormai celebri articoli “*Come ricostruire la Firenze demolita*”<sup>267</sup> e “*Come non ricostruire la Firenze demolita*” - il primo pubblicato da Bernard Berenson sul primo numero de «il Ponte», apparso il primo aprile del 1945, e il secondo, replica di Bianchi Bandinelli sul numero successivo - rappresentano forse più di ogni altro contributo del tempo la contrapposizione tra due linee di pensiero. Essi sono divenuti oggi il manifesto paradigmatico di due posizioni contrapposte: l'una favorevole, l'altra contraria ai ripristini. Tuttavia il “manifesto” di Bianchi Bandinelli costituisce solo l'episodio più celebre di una battaglia che l'archeologo portava avanti da anni e che avrebbe continuato a condurre per gli anni a venire.

Il giovane archeologo era stato sempre contrario agli eclettismi<sup>268</sup> e ai ripristini, astenendosi da ogni tipo di predilezione per architetture di epoche passate rispetto alle più recenti e, al contrario, difendendo queste ultime dalla tradizione senese di restauri stilistici che perseguivano ad ogni costo

---

<sup>266</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, versione provvisoria dell'articolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per «L'Illustrazione Italiana», *Ricostruzione dell'arte*, inviato a Raghianti il 4 dicembre 1945, cit. p. 6; R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l'arte*, in «L'Illustrazione Italiana», n.s., LXXII, 22-23, numero doppio, 31 dicembre 1945, p. 362.

<sup>267</sup> Cfr. B. BERENSON, *Come ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», I, 1 aprile 1945, p. 33-38.

<sup>268</sup> Esplicativa l'ironica descrizione dell'ambientazione nella quale si muovono i cinque personaggi di *Un tempo lontano*. Infatti nel ricordo di Bianchi Bandinelli la ricca ed elegante sede del Monte dei Paschi di Siena nella quale si recano i cinque archeologi nel 1925 è così descritta: «Ed ecco il gruppetto archeologico varcare l'austero portone falso gotico, salire le scale di marmo giallo senese, eccoli, in attesa, seduti in scomode poltrone di falso rinascimento, in un'ampia sala decorata in falso antico (che tale era, a quei tempi, il volto obbligato della Ricchezza, così come il falso moderno lo è oggi)». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Un tempo lontano*, cit. p. 139.

il ritorno alla gloriosa Siena medioevale. Quando negli anni Trenta e Quaranta, sotto la direzione dei Soprintendenti Bacci e Niccoli, l'architetto funzionario Egisto Bellini<sup>269</sup> seguiva a cancellare stratificazioni e a creare fantasiosi ripristini, Bianchi Bandinelli e Brandi cercavano di tutelare le testimonianze cinquecentesche, seicentesche e successive della storia e dell'arte senese.



**41** La collegiata de S.S. San Quirico e Giuditta in un rilievo di Egisto Bellini senza data e allo stato attuale. (F. ROTUNDO e R. PAGLIARO, *Egisto Bellini (1877-1955). Disegni di architettura e di ornato*).

Così fu infatti per la Collegiata dei S.S. San Quirico e Giuditta a San Quirico d'Orcia, dove la mano di Bellini passò pesante a portar via gli intonaci, gli stucchi, le volte ribassate e le membrature settecentesche per ricondurre la chiesa all'austera purezza medievale, scalpellando e ricostruendo fino ad ottenere una chiesa completamente diversa da quella giunta al Ventesimo secolo<sup>270</sup>.

<sup>269</sup> Egisto Bellini, formatosi presso l'Istituto di Belle Arti di Siena, era entrato a far parte del personale della Soprintendenza nel 1910 come disegnatore e vi sarebbe rimasto – dal 1933 in qualità di architetto - fino al 1950, anno in cui fu collocato a riposo. In quarant'anni di servizio seguì numerosi cantieri di restauro perseguendo la scelta delle fasi primitive dei monumenti della città e della provincia, privilegiando così il romanico, il gotico e con minor frequenza il rinascimento, con interventi invasivi in cui scarsa attenzione era riservata al rispetto dell'autenticità. Formatosi secondo un'impostazione estetizzante e per stili, tipica delle accademie, dove l'architetto progetta ecletticamente o restaura stilisticamente, Bellini aveva traghettato questi principi ottocenteschi nel Novecento. Seguendo lo spirito diffuso del tempo, sebbene tardamente erede della lezione di Viollet le Duc, Bellini si fece autore di pesanti restauri e fantasiose ricostruzioni improntate ad uno spirito romantico di nostalgia verso la gloriosa Siena antica, della quale mirava ad esaltare l'immagine di Comune medioevale, da rintracciare e recuperare anche a costo della cancellazione di testimonianze successive, frutto di epoche di “decadenza” che avevano avuto la colpa di mascherare l'aspetto primitivo degli edifici. Se dal 1919 al 1924, anni della direzione di Gino Chierici, l'attività di Bellini era stata limitata dal soprintendente – che, contrario a un tale atteggiamento, gli preferì Barbacci - dal 1924, sotto i soprintendenti Peleo Bacci (storico dell'arte) e Raffaello Niccoli (ingegnere), Bellini conobbe una grande fortuna. Cfr. F. ROTUNDO e R. PAGLIARO, *Egisto Bellini (1877-1955). Disegni di architettura e di ornato*, Edizioni ETS, Pisa 2007, pp. 11-30.

<sup>270</sup> «Vorrei segnalarti che la collegiata di S. Quirico sta per venire definitivamente sciupata da uno dei soliti restauri radicali e grossolani del Bellini. C'è un organo e un altare settecenteschi veramente belli e che dovrebbero, naturalmente, cedere il posto a un finto romanico, e anche la torre campanaria dovrebbe esser tolta per lasciare il posto a una nuova torre dei Servi. [nota aggiunta: Nella navata sono già state tolte le volte settecentesche e rifatta la capriata in legno, nuova, colorita sulle tracce di quella antica: ma si vorrebbero togliere anche le volte a crociera del transetto, che sono dalla fine del sec. XIII, per fare anche qui le capriate nuove, lasciando a mezz'aria le colonnine sulle quali si impostano le volte]. Per me altare, busti del Mazzuoli, organo e stalli del coro del Barili potrebbero, anzi dovrebbero rimanere, con appena qualche modificazione. [...] Ma che strada prendere per evitare che il “ripristino” venga condotto alle estreme conseguenze?». Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 5 settembre 1940. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit. p. 234.

Nonostante la Carta di Atene fosse stata approvata ben dieci anni prima, i restauri di Bellini continuavano a riscuotere grande successo e Bianchi Bandinelli ancora nel 1941 affermava sarcastico: «Qui a Siena vedo che si seguita a innalzare torri medievali e portici rinascimentali. E ho anche saputo donde vengono i fondi per questi lavori. Speriamo che la duri un pezzo e che i monumenti senesi divengano tutti... bellini, come desidera il nostro Soprintendente»<sup>271</sup>. Dopo essersi schierato apertamente contro tali restauri stilistici e aver criticato acerbamente i restauri senesi portati avanti da Bellini presso la Soprintendenza di Siena, nel 1941, ormai rassegnato, l'archeologo presentò le proprie dimissioni dalla carica di ispettore onorario presso la medesima Soprintendenza, esprimendo così definitivamente il proprio sdegno contro il perdurare della prassi<sup>272</sup>.

Se nel 1941 Bianchi Bandinelli sembrava aver deciso di non intervenire più nelle questioni di restauro dell'Amministrazione, i bombardamenti e le distruzioni della guerra lo portarono a rivedere tale decisione. In questa nuova fase della vita – nella quale non deve essere sottovalutato il nuovo desiderio di impegno civile, segnato dall'iscrizione al Partito Comunista e dalla decisione di esporsi in prima persona, di partecipare alla vita attiva rinunciando alla chiusura del proprio studio per contribuire al bene del paese - Bianchi Bandinelli torna a intervenire in difesa del patrimonio storico-artistico affermando con vigore la propria posizione.



**42** Il lungarno vicino a Ponte Vecchio distrutto. (R. SIVIERO, *La difesa delle opere d'arte. Testimonianza su Bruno Becchi*, Accademia delle arti di disegno, Firenze 1976).

La prima volta in cui questi intervenne sulla questione della tutela del patrimonio artistico italiano dai pericoli della ricostruzione fu il 31 agosto del 1944, neanche un mese dopo la distruzione dei ponti, su «La Nazione del popolo», in un articolo di grandissimo interesse, ma che purtroppo, uscito su un quotidiano ancora in un momento storicamente difficile, non poté per forza di cose avere la stessa diffusione e risonanza di quello dell'aprile 1945 su «Il Ponte». La forza e l'innovazione con la quale l'archeologo pose la ricostruzione

artistica innanzitutto come una questione morale sono chiare fin dalle prime righe dell'articolo: «Poche volte un paese si sarà trovato, come l'Italia di domani, dinanzi al compito di una totale ricostruzione, morale e materiale. E dipenderà dal modo e dalla misura in cui la nostra generazione saprà assolvere questo compito, se l'Italia sarà ancora, nel complesso europeo, un elemento vitale. Per noi, anche il lato più materiale di questa ricostruzione, si basa sopra un problema morale, anzi proprio di moralità, cioè di onestà e di chiarezza. E per lato più materiale intendiamo la ricostruzione delle nostre città distrutte dalla guerra. Non vogliamo considerare qui il lato finanziario del problema, ma quello puramente edilizio. Trattandosi dell'Italia, esso diviene subito e

<sup>271</sup> Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi del 19 luglio 1941. Ivi, p. 241.

<sup>272</sup> Cfr. A. NERI, *L'urbanistica e il patrimonio culturale*, cit. p. 87.

dovunque un problema artistico, e quindi un problema di ordine spirituale, che non si può affrontare alla leggera»<sup>273</sup>.

Firenze era ancora bloccata da cumuli di macerie, esiti della ritirata dell’esercito tedesco, e già Bianchi Bandinelli metteva in guardia istituzioni e studiosi dai pericoli di una ricostruzione indiscriminatamente modernista, ma soprattutto stucchevolmente ricostruttiva, ed era quest’ultima evenienza ad atterrirlo di più. Ben consapevole dei pericoli dal prevalere di quei sentimenti campanilistici romantici e antistorici, ben noti a Siena, che tendavano ad appiattire storie di città millenarie in un’unica fase storica perennemente congelata dall’orgoglio locale in un unico tempo, la penna dell’archeologo colpì sferzante tutta questa classe che era pronta ad approfittare della ricostruzione per “purificare” la città da testimonianze storiche “indegne” per consegnare ai cittadini e ai turisti un pacchetto omogeneo e perfetto quanto falso<sup>274</sup>. «Come ogni falsificazione, anche quella architettonica è moralmente repugnante. Per di più essa è irrimediabilmente stupida, perché il suo inganno dura poco. E’ ormai pacifico che i falsi e i “ripristini” ingannano l’occhio solo per pochi anni» asseriva con sicurezza l’archeologo, spiegando come il restauratore, volontariamente o meno, avrebbe sicuramente ricostruito manifestando un gusto figlio del tempo in egli viveva, perciò al mutare di questo gusto l’opera avrebbe denunciato se stessa come falso e l’unica soluzione sarebbe stata la cancellazione dell’intervento. Perciò, in tono schietto e senza appelli, concludeva: «mille volte meglio [...] la pietosa conservazione di un troncone, di un rudere, di un frammento autentico, antico, entro un complesso palesemente nuovo, che ricorrere al falso del “ripristino”», sostenendo l’unità metodologica del restauro, dall’opera pittorica a quella architettonica<sup>275</sup>.



43 Il lungarno vicino al Ponte Vecchio oggi (Russo Krauss 2014).

<sup>273</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricostruire Firenze?*, in «La Nazione del Popolo», 31 agosto 1944, cit. p. 3.

<sup>274</sup> «I pericoli sono due: il primo che si ricostruiscano le nostre città, indiscriminatamente, in vetro cemento; il secondo, che si vogliano “ripristinare come erano”, ricostruendole sulle fotografie e sui calchi. Dei due pericoli, denunciamo subito come il più grave il secondo, anche perché avrà in proprio favore l’opinione di una maggioranza di persone cosiddette colte dei ceti borghesi, sempre favorevoli alla retorica del falso antico. Vediamo già sorgere comitati locali di Amici dell’Arte o di Amici della Parrocchia, pronti a trasformare tutta l’Italia in una fiera etnografica di falsi castelli medievali, di falsi palazzi del Rinascimento, di false chiese barocche, da bussarci contro le nocche per sentire se non sien di cartone, in mezzo ai quali non ci resterebbe altro che travestirci tutti con costumi da teatro e attendere la mancia dal turista alle fermate del torpedone». *Ibidem*.

<sup>275</sup> «Del resto si tratta semplicemente di estendere anche all’architettura il criterio finalmente prevalso per il restauro delle opere d’arte di scultura e di pittura. A nessuno verrà in mente, speriamo, di voler rifare sulle ricostruite pareti degli

Come avrebbe sostenuto anche sull'articolo per «Il Ponte», alcuni monumenti, come il ponte Santa Trinita, sfuggivano a questi criteri, costituendo eccezioni per le quali era consentito il ripristino, ma, appunto, solo come casi eccezionalissimi da deliberare esclusivamente tramite un apposito organo di esperti, né uffici del Genio civile, né Soprintendenze, né Comuni potevano avere il diritto di prendere simili decisioni. Analogamente a quanto ben presto avrebbe sostenuto anche lo storico Ragghianti, la ricostruzione italiana era una faccenda delicata, che richiedeva tempi lunghi e non forzosamente accorciati dall'emergenza o dal desiderio di cancellare il prima possibile le ferite di guerra. Inoltre, e soprattutto, era una faccenda multidisciplinare che richiedeva l'analisi contestuale di più problemi, da quelli storico-artistici, a quelli edilizi a quelli paesistici<sup>276</sup>.

A proposito della ricostruzione dei lungarni, pur rimandando ad una soluzione ben studiata e meditata, Bianchi Bandinelli spinse immediatamente per «avere il coraggio di mutare la fisionomia tradizionale sgombrando le macerie e lasciando le due vie aperte sull'Arno con la vista delle vecchie case, intatte e risarcibili, che stavano dietro a quelle distrutte». Ugualmente lontano dal desiderio di ripristinare la vecchia fisionomia dei lungarni, così come da modernisti desideri di riedificazione, egli sosteneva la possibilità di una terza via che consegnasse alla città una nuova bellezza, né la vecchia, né il prodotto di nuovi interventi, ma in un certo senso, il risultato ottenuto continuando a scoprire quello che le mine avevano scoperto, sostituendo al pittoresco delle vecchie costruzioni il pittoresco di quanto era sempre esistito, ma celato: «Vi sono due possibilità: ricostruire seguendo le linee di prima, oppure avere il coraggio di mutare la fisionomia tradizionale sgomberando le macerie e lasciando le due vie aperte sull'Arno con la vista delle vecchie case, intatte e risarcibili, che stavano dietro a quelle distrutte. Già ora si vedono poste in valore, tra le rovine, le antiche torri medievali, prima nascoste dalle altre costruzioni, e queste potrebbero venire a formare elemento caratteristico di un paesaggio nuovo ai nostri occhi, ma *originale* e *antico* [il corsivo è mio]. Si tratta insomma di scegliere tra una imitazione di quello che vi era prima, fatta per amore della consuetudine, o una visione nuova, ma composta di elementi originali. Questa seconda soluzione andrebbe studiata minutamente nella sua possibilità di esecuzione»<sup>277</sup>.

Proprio in questo periodo l'archeologo senese venne coinvolto dal nuovo governo fiorentino<sup>278</sup>, portando queste opinioni all'attenzione della nuova giunta. Tuttavia il suo ruolo non si esaurì nella scala locale: nell'autunno del 1944, infatti, fu chiamato a far parte della Commissione consultiva voluta da Petrozziello e - ancor prima di inserirsi nel dibattito culturale sulla ricostruzione, intervenendo in contrapposizione a Bernard Berenson su «Il Ponte» - decise di «prender subito posizione su alcune questioni»<sup>279</sup> davanti a tutti gli altri membri del collegio di

---

Eremitani di Padova gli affreschi del Mantegna; ma moltissimi vorranno rifare la chiesetta romanica, il palazzo, l'angolo “caratteristico” e “pittoresco” di una città». *Ibidem*.

<sup>276</sup> «Soprattutto, non facciamoci prendere dalla fretta del ricostruire. Il compito in Italia sarà di così vasta portata e così delicato, che non si potrà affidarlo alle singole Soprintendenze né, tanto meno, agli Uffici del Genio Civile. Occorre creare un organo particolare, che si assuma lo studio di questi problemi. I quali sono molteplici e non si possono limitare alle sole ricostruzioni edilizie, ma si estendono naturalmente ai problemi paesistici e quelli concernenti il regime dei Musei e delle Soprintendenze». *Ibidem*.

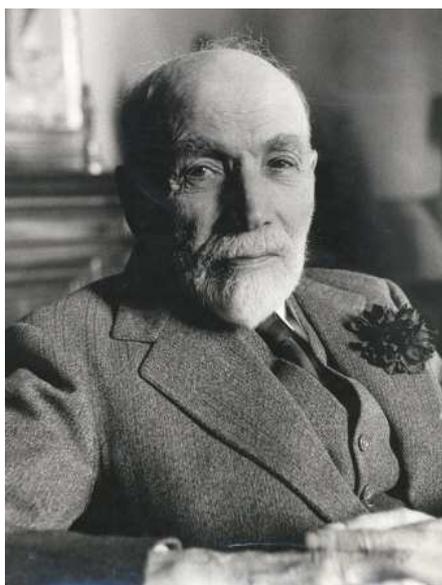
<sup>277</sup> *Ibidem*.

<sup>278</sup> Ed è interessante notare che quando l'esperienza dell'autogoverno terminò e Bianchi Bandinelli si trovava a Roma come Direttore generale, questi si trovò a dover rifiutare più volte le richieste del Partito Comunista, che nel 1946 con insistenza chiedeva all'archeologo di accettare la candidatura a sindaco della città di Firenze (e allo stesso modo, nel 1948, lo invitò ad accogliere la candidatura al senato). Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 246-248.

<sup>279</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 18 settembre 1944.

studiosi. Approfittando quindi dell'onore di essere chiamato al Ministero a far parte di un Consiglio superiore provvisorio, ma composto di personalità ben più anziane e affermate quali Gustavo Giovannoni, Bartolomeo Nogara, Giulio Emanuele Rizzo ed Enrico Calandra, Bianchi Bandinelli non si fece intimidire e si preparò subito ad esprimere un'opinione che avrebbe trovato contrarie molte personalità<sup>280</sup>.

Purtroppo alla prima riunione della Commissione, avvenuta nel gennaio del 1945, Bianchi Bandinelli non partecipò e non è possibile sapere se una presa di posizione così ufficiale e propedeutica fu adottata prima dell'uscita dell'articolo per «Il Ponte». Certamente dal 1945 le voci che l'archeologo avrebbe assunto la carica di Direttore generale si erano fatte più insistenti e questi era stato più volte nella capitale, incontrandosi con i protagonisti della ricostruzione. E' quindi assai probabile che le intenzioni di Bianchi Bandinelli per la Direzione generale fossero note nell'ambiente, così come la sua posizione a proposito del restauro e della conservazione. Ciò porterebbe quindi a supporre che, quando con la fine della guerra si avviò realmente l'opera di restauro del patrimonio artistico italiano, l'obiettivo da perseguire e i criteri corretti cui attenersi fossero stati riconosciuti come quelli proclamati e rappresentati dalla figura dell'archeologo, che d'altronde li espresse davanti all'intera comunità di studiosi e intellettuali nel maggio del 1945, proprio mentre si preparava a trasferirsi a Roma e avviare il proprio lavoro da Direttore generale.



44 Bernard Berenson (1865-1959).

Nella ben nota replica al critico americano - che inizialmente doveva intitolarsi *Firenze: viva o imbalsamata?*<sup>281</sup>, rimarcando già nel titolo la necessità che la città sfruttasse la propria resilienza per accettare il segno della storia e continuare a costruire su se stessa secondo lo spirito del proprio tempo e che poi, con il titolo *Come non ricostruire la Firenze demolita*, mutò nella replica diretta alle parole di Berenson - Bianchi Bandinelli esprimeva molto chiaramente la propria opinione a proposito dei ripristini, rispondendo con dura lucidità all'americano e ponendosi nettamente in contrasto con le opinioni pittoresche ed estetizzanti di quest'ultimo. Sulla base di una lettura etica piuttosto che estetica, Bianchi Bandinelli considerava ogni restauro alla luce delle condizioni nelle quali questo versava attualmente, osservandolo senza pregiudizi e rifiutando categoricamente un sentimentale “com'era e dov'era”.

L'articolo prendeva avvio da alcune considerazioni di Bianchi Bandinelli sulla futura ricostruzione dopo la distruzione di Por Santa Maria. Già nell'articolo su «La Nazione del popolo» l'archeologo aveva avvertito il delinarsi di due vie: la prima modernista “di città in vetro-cemento”, la seconda, borghese e pseudo-colta, nostalgica, di ripristini *à l'identique*. Entrambe

<sup>280</sup> Effettivamente Bianchi Bandinelli si era già espresso in opposizione ad una ricostruzione per ripristini in un articolo su «La Nazione del popolo», nell'agosto dello stesso anno, e già in quest'occasione il tono era stato schietto e senza appelli - basti pensare all'affermazione «mille volte meglio [...] la pietosa conservazione di un troncone, di un rudere, di un frammento autentico antico, entro un complesso palesemente nuovo, che ricorrere al falso del ripristino» - tuttavia l'articolo, uscito sul quotidiano ancora in un momento storicamente difficile, non poté per forza di cose avere la stessa diffusione e risonanza di quello dell'aprile 1945 su «Il Ponte». R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricostruire Firenze?*, cit. p. 3.

<sup>281</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 82, «Firenze: viva o imbalsamata?», bozza di Bianchi Bandinelli, senza data.

costituivano pericoli dai quali difendersi. Ciò che aveva spinto l’archeologo alla stesura del nuovo articolo era appunto il fatto che la seconda via fosse stata apertamente sostenuta da uno studioso del calibro di Bernard Berenson. Se infatti Bianchi Bandinelli accettava come questione di gusto non educato e consapevole la tendenza al falso tipica di certa borghesia, per anni stigmatizzata dalla sua penna tagliente, non poteva certo lasciare senza replica le argomentazioni del critico americano. Concedendogli quindi il presupposto della distinzione tra architettonico, bizzarro e pittoresco, Bianchi Bandinelli sconfessava direttamente la tesi per la quale proprio il carattere pittoresco della città ne permetteva e ne richiedeva la riproposizione:

«Estremamente falso sarebbe ricostruire a freddo, a tavolino, questo organismo vivente, che si era formato con lento moto spontaneo. Ne verrebbe fuori qualche cosa di altrettanto orridamente morto delle figure di cera che imitano il vero. [...] Al pensiero che qualche cosa di simile possa divenir stabile e perpetuo, che si possa dare un cuore artificiale alla nostra Firenze, solo per non deludere i turisti abituati alla stereotipa cartolina del Ponte Vecchio con le sue case specchiate nell’Arno, non possiamo fare a meno di sentirci orripilare e di desiderare subito di non seguire ad abitare in una città falsa, come questa sarebbe. [...] Piuttosto che una verginità artificiale, chirurgica, noi preferiamo offrire una delusione a coloro che cercheranno ancora, e non ritroveranno, le immagini diffuse dai manifesti delle Compagnie di viaggio o serbate nel loro ricordo, e costringerli ad imparare una nuova bellezza»<sup>282</sup>.

Bianchi Bandinelli non era certo uno studioso insensibile alle potenzialità turistiche del patrimonio artistico italiano, né era uomo da non voler sfruttare questa risorsa in termini economici. Anzi, nel corso del proprio mandato, egli richiamò più volte l’attenzione dell’Amministrazione su questo punto, cercando di ottenere i fondi necessari ad una giusta conservazione del patrimonio danneggiato, spingendo il governo ad attuare politiche di valorizzazione turistica dell’Italia. Ciò tuttavia non gli impediva di avere ben chiari i pericoli di una simile visione se fosse diventata unica e totalizzante. I visitatori dovevano essere al servizio dei monumenti e delle città, non viceversa, così la questione «se si deve dar la preferenza al gusto dei più o al giudizio degli uomini che hanno competenza in materia d’arte»<sup>283</sup>, laddove i primi avrebbero sempre privilegiato il pittoresco e i secondi la bellezza architettonica, Bianchi Bandinelli non la poneva nemmeno, in quanto errata nei suoi presupposti.

L’arte tutta, indipendentemente dall’epoca di appartenenza, doveva essere conservata e tutelata. Se una parte della storia, dell’immagine consolidata di una città, era andata perduta, questa era oggetto di rimpianto – in Italia spesso mitigato dal contemporaneo disvelamento di opere più antiche, nuovi scorci e stratificazioni dimenticate - ma il lutto doveva essere elaborato, non aggirato con la riesumazione del cadavere, che non avrebbe avuto alcun vantaggio, restando solamente un’operazione ripugnante alla storia, all’estetica e - tema sempre presente nel pensiero dell’archeologo - alla morale.

---

<sup>282</sup> «Abbiamo veduto, in occasione di mostre etnografiche, le ricostruzioni di quartieri caratteristici di città esotiche, o angoli veneziani con gondola e campiello: sono cose divertenti e sopportabili nella cornice di illusione e di fantastico che trasforma l’atmosfera di simili fiere internazionali; divertenti come un travestimento, sopportabili solo perché si sa che col successivo autunno tutte le false impalcature cadranno sotto facili colpi di piccone, tra un gran polverio di gesso e sbrindellare di stuoie. Abbiamo anche visto, per esempio a Brema, nel Roselius-Haus, un’antica strada restaurata ed esteriormente intatta, ma dalla quale ogni vita era spenta, le cui case formavano poi interiormente, messe in connessione una con l’altra, un’esposizione, una mostra e un museo». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», I, 2 maggio 1945, cit. pp. 115-116.

<sup>283</sup> *Ivi*, p. 115.

Bianchi Bandinelli riportava la difficoltà presente di fronte al giudizio della storia, richiamando la sovrastoricità del patrimonio artistico, bene universale dell’umanità la cui responsabilità per le generazioni presenti era conservare e tramandare ai posteri ciò che ci era stato affidato e, laddove questo non fosse possibile, rispettare l’autenticità con cui ci era giunto senza strumentalizzazioni per fini turistici, economici o anche solo di godimento estetico. Con grande lucidità e consapevolezza Bianchi Bandinelli asseriva allora: «In sede teorica poi, sia che si voglia considerare l’arte solo come espressione di personalità individuali, sia che si voglia considerarla come espressione di una società determinata nel tempo e nello spazio, ogni ripristino è condannabile come ripugnante all’estetica, perché imitazione di posizioni spirituali irripetibili, oltre che, come ogni falso, contrario al senso morale. Nessuno di noi avrebbe il diritto di distruggere un dipinto di un grande Maestro; ma nessuno ha neppure il diritto di rifarlo. Così, Firenze non ha, è vero, il diritto di mutare il proprio volto; ma ha il dovere di non rifarselo di cartapesta. Arrivo a dire che, in tesi generale, il “ripristino” architettonico dovrebbe essere vietato da una legge per la tutela del patrimonio artistico nazionale e solo autorizzato, di volta in volta, per casi specialissimi»<sup>284</sup>.

Così, ancora una volta, l’archeologo dimostrava grande realismo, facendo seguire alla stretta logica delle premesse e alla rigida applicazione di una normativa, una realistica apertura alla sfaccettata e imprevedibile realtà dei casi, nella quale, talvolta, «i motivi sentimentali possono essere più forti delle ragioni artistiche»<sup>285</sup>. Tale apertura non sconfessava affatto quanto precedentemente affermato, ma corrispondeva a una certa *pietas* verso il tempo presente, non verso i monumenti, per i quali la cosa migliore sarebbe stata accettarne la perdita, quanto verso gli uomini che così tanto avevano perso. Una *pietas*, quindi, verso un tempo dove la vastità delle distruzioni richiedeva la “riesumazione” di opere la cui perdita sarebbe stata troppo tragica per essere accettata. Quel restauro di “necessità” - oltre le ragioni della storia e dell’arte - che appena un anno prima Roberto Pane aveva individuato nelle sue riflessioni sulla Santa Chiara bruciata il 4 agosto 1943, era quindi riconosciuto e condiviso anche da Bianchi Bandinelli. Se la tesi portata avanti nell’articolo era frutto di riflessioni non connesse alla particolare situazione attuale, risultando in principi applicabili sempre, quest’ultima affermazione riportava la questione alla drammatica vastità delle distruzioni italiane del dopoguerra. Anche per Bianchi Bandinelli, per quanto limitatamente, il momento storico autorizzava interventi eccezionali, a condizione che rimanessero tali. Le sue riflessioni postbelliche non portavano quindi a rivedere le teorie elaborate in tempo di pace, che rimanevano sempre valide, ma aprivano il campo a possibili forzature delle regole.

Piegare le regole però non voleva dire dimenticarle, ma, al contrario, contro le tentazioni del momento bisognava attenersi ai principi consolidati, trovando nelle Carte del 1931 e del 1932, e probabilmente del 1938, la giusta guida. Rigore di metodo, chiarezza, limiti, distinguibilità, minimo intervento sono tutti principi che per Bianchi Bandinelli i soprintendenti devono continuare a seguire, nei restauri da loro condotti e ancor di più in quelli sotto la loro sorveglianza, ma eseguiti dagli uffici del Genio Civile. Tutto ciò è ben espresso in una lettera del novembre 1945, firmata dal Ministro, ma certamente non scritta da quest’ultimo, indirizzata alla Soprintendenza ai monumenti di Venezia:

«Il Ministero [...] dovrebbe quindi ritenere inutile richiamare la loro attenzione sulle modalità di esecuzione di siffatti lavori nei riguardi della tutela artistica e dell’applicazione delle buone norme di

---

<sup>284</sup> Ivi, p. 117.

<sup>285</sup> *Ibidem*.

restauro. In qualche caso però, e in alcune regioni assai spesso, i lavori di salvaguardia e di restauro in edifici monumentali vengono eseguiti da altre amministrazioni pubbliche o private, e le Soprintendenze debbono limitare necessariamente il loro intervento alla sorveglianza dell'esecuzione delle opere: la quale, poi, non sempre può esplicarsi, data l'attuale scarsezza dei mezzi di trasporto con quella assiduità che sarebbe più che auspicabile, necessaria. E pertanto, anche se può sembrare superfluo, sarà bene richiamare l'attenzione delle SS. VV. sulla necessità che tutti indistintamente i restauri vengano compiuti con quel rigore di metodo e con quella chiarezza di documentazione che debbono costituirsi i sani criteri normativi dell'attività che questa Amministrazione svolge ai fini della tutela monumentale. Sarebbe infatti deprecabile che la mole dei lavori intrapresi dovesse talvolta risolversi a detrimento della migliore riuscita di essi: per cui si chiede tra l'altro e essenzialmente che nelle parti restaurate, non vengano confusi i limiti e le tecniche od offuscata la leggibilità del monumento. Il compito affidato alla nostra Amministrazione comporta gravi responsabilità nel campo artistico e scientifico, anche per un lontano futuro, ed è perciò indispensabile che la riparazione dei danni di guerra agli edifici d'interesse artistico debba normalmente compiersi lasciando traccia, sempre riconoscibile anche se non troppo appariscente, delle zone e degli elementi ricostituiti, evitando al massimo i ripristini non documentabili con assoluta certezza. Sarà perciò estremamente utile diffondere localmente la conoscenza delle norme sul restauro, divulgare e illustrare gli esempi e i risultati migliori e, soprattutto, non lasciare nulla di intentato perché l'opera di sorveglianza ai lavori possa essere assidua e veramente efficace. Qualora Le SS. VV. abbiano a trovare ostacoli o difficoltà materiali in tali adempimenti, Le autorizzo ad informare tempestivamente per cercar di ottenere dalle Amministrazioni responsabili la disponibilità dei mezzi per espletare l'azione di controllo, demandata dalle leggi all'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti»<sup>286</sup>.

Bianchi Bandinelli nutriva fiducia nei principi del restauro affermati dalla Carta di Atene, ritenendoli ancora validi, ma non in quel modo strumentale che condurrà la Ricostruzione italiana ad avallare i restauri più vari e ad aspettare il 1964 per una nuova Carta. Al contrario egli li considerava una soglia sotto la quale non poter mai scendere e desiderava aggiornarli solo in un senso più restrittivo, analogamente a quanto aveva tentato di fare Argan nel 1938. D'altronde già nel 1938, e poi negli anni romani di lavoro comune, l'archeologo e lo storico dell'arte ne avevano discusso. Bianchi Bandinelli sosteneva che i limiti del restauro fossero stati fissati chiaramente, lontani da ogni ripristino e innovazione e improntati alla conservazione e al consolidamento, seguendo la filologia e non la creatività. Tuttavia egli riconosceva anche come fossero ancora largamente diffusi tra le persone meno acculturate i restauri “stilistici” di innovazione e ripristino. Restauri questi spesso portati avanti sulla scia di entusiasmi campanilistici verso i gloriosi fasti del paese, della città, restauri che miravano a ripristinare tempi passati, a continuare frasi interrotte da secoli e, ancor più gravemente, a rimuovere i segni della storia, cancellando testimonianze di epoche successive, ritenute indegne della stessa attenzione, non arte, non episodi di pari dignità, ma compromissioni alla purezza e all'integrità iniziale dell'opera.

Bianchi Bandinelli aborrisce e stigmatizzava ogni ripristino, ogni falsificazione, allo stesso modo con cui condannava la rimozione selettiva di preziose testimonianze storiche e artistiche in contrasto con l'etichetta storico-stilistica che l'orgoglio locale voleva attribuire al monumento, come se ogni monumento non vivesse e si trasformasse in quel tempo che Brandi avrebbe definito durata dell'opera d'arte:

---

<sup>286</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part II July 1945, 7/1945-6/1946, «Restauro dei monumenti», lettera di Arangio Ruiz su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, indirizzata al Soprintendente ai Monumenti di Venezia, Roma 21 novembre 1945.

«Attraverso l’elaborazione concettuale del concetto dell’arte, che è stata particolarmente fervida in Italia nell’ultimo quarantennio, si è giunti tra noi a fissare in termini assai chiari i limiti e i caratteri che deve assumere l’opera di restauro. Tanto che i principi secondo i quali si procede da parte degli organi responsabili dipendenti dalla Direzione Generale delle Belle Arti, sono sintetizzati nell’assioma che il restauro è opera conservativa e non innovativa: consolidamento dell’opera d’arte e non ripristino dell’opera d’arte. Il restauro è opera filologica e non creativa, e perciò deve indirizzarsi a ricostruire il testo dell’opera d’arte, così come si fa per il testo critico di un autore antico, senza interpolazioni o aggiunte. Ma a questo criterio ineccepibile sono ben lungi dall’accedere le persone di scarsa o niuna cultura e soprattutto coloro che, invasati dal passato glorioso di una città o di un comune, credono di poterne riprendere la storia al punto in cui si interrompe, pretendendo di continuare monumenti incompiuti, o riportarli ad un ipotetico pristino stato cancellando le fasi storiche che il monumento attraversò e che sono spesso insigni memorie e fulgide stimate d’arte, anche se rappresentano un’aggiunta posteriore al primitivo complesso»<sup>287</sup>.

A questi principi Bianchi Bandinelli volle vincolare i soprintendenti durante la sua direzione, ben consapevole che, senza una precisa guida, la guerra avrebbe fornito il pretesto per il ritorno in auge di quei restauri che solo dopo un lungo processo erano stati stigmatizzati dal restauro filologico e scientifico, orgoglio italiano, che il resto del mondo prendeva a modello, ancora molto debitore delle teorie della prima metà del secolo, e che tuttavia al 1945 ancora non si era affermato e che l’archeologo tentò con fatica di rafforzare negli anni della sua direzione<sup>288</sup>.

Interrogato durante il suo mandato su precisi aspetti di restauro ed invitato ad esprimere un’opinione, Bianchi Bandinelli parlò anche di aspetti specifici come la patina e le operazioni di pulitura. In questo caso egli - fermo restando sempre l’atteggiamento prudente e scientifico che vuole affidata ogni decisione a una pluralità di studiosi e non a un singolo tecnico<sup>289</sup> e che, inoltre,

---

<sup>287</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l’Ente Regione e l’Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, Repubblica Italiana*. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 9.

<sup>288</sup> «In questo campo così delicato importa progredire e non recedere: il successo morale e finanziario che sta riportando l’esposizione fotografica fatta in America dei nostri monumenti danneggiati dalla guerra, l’interesse di tutte le nazioni colte per il modo col quale viene inteso e attuato il restauro in Italia, manifestato attraverso numerosi articoli apparsi sulla stampa quotidiana e su quella tecnica, è frutto unicamente della disciplina tempestivamente imposta ed egualmente mantenuta in tutte le regioni d’Italia, anche dove si recalcitrò e ancora si recalcitra a mantenersi nell’ordine scientifico e nel rispetto storico assoluto». Ivi, p. 10.

<sup>289</sup> E’ questo un punto molto importante per Bianchi Bandinelli che cercò sempre di sollecitare un’opera di controllo e consultazione da parte del Consiglio superiore e degli organi periferici che egli propose nei suoi progetti di riforma dell’Amministrazione. Nel frattempo, sempre attento a quanto succedeva in Toscana, controllava i restauri condotti a Siena e chiamava studiosi ed esperti a valutare le soluzioni migliori: «Caro Salmi, ti ringrazio [...] per aver voluto accettare di far parte della commissione per la porta del Duomo di Siena, che non era certo compito piacevole. Ho visto la relazione e in base ad essa ho scritto ufficialmente alla Soprintendenza di Siena e al Chigi sottolineando e rinforzando le riserve e le osservazioni fatte dalla commissione. Della porta non ho veduto che una piccola fotografia, ma mi sembra, con tutti quegli stemmi e quelle targhe, che sia riuscita un perfetto esempio di “stile senese”: intendo dire stile panforte e stile drappellone del Palio! Forse se il Soprintendente Niccoli fosse intervenuto in tempo con un po’ più di energia, le cose sarebbero andate meglio; ma abbiamo rischiato addirittura di trovarci un bel giorno con la porta messa a posto senza averne saputo nulla. Il Conte Chigi, nel suo mecenatismo, considera un poco Siena come un suo feudo personale. Ad ogni modo se dovranno maturare i progetti, che ritengo assai vaghi, per le porte principali le cose andranno diversamente. Dovrò anche dopo la metà di settembre incomodarti per la commissione che intendo nominare per decidere sulla pulitura delle porte del Battistero di Firenze. Io credo che la pulitura debba essere fatta, perché i risultati ne sono veramente mirabili. Ma desidero, data l’opposizione di una parte dell’opinione pubblica fiorentina,

desidera seguire con cautela un metodo scientifico che verifichi preventivamente il risultato dell’operazione – dichiarò di essere favorevole ad operazioni di pulitura, purché fossero relative non alla rimozione della patina, ma del degrado, di quello sporco che maschera e altera l’opera. Così, ad esempio, scrisse a proposito della pulitura delle porte del Battistero di Firenze:

«Personalmente, sono favorevole alla pulitura. Non si tratta di togliere una patina (e lei sa quanto gli archeologi come me siano adoratori di patine), si tratta soprattutto di sudiciume e di ossidazioni che, oltre ad alterare l’aspetto originale delle meravigliose porte, nascondono e rendono ottusa la forma delle sculture e il mirabile lavoro di cesello fino ad ora del tutto invisibile. Ad ogni modo sono d’avviso che né la Soprintendenza né la Direzione Generale possano assumersi da sole la responsabilità di decidere. Si dovrà fare una commissione composta di storici dell’arte, di artisti, di rappresentanti del comune e dell’Opera del Duomo, che studi attentamente la questione dal lato tecnico della sua esecuzione. I risultati della commissione dovranno essere sottoposti al Consiglio Superiore. Dopo di che ritengo che si potrebbe anche fare la ripulitura di un riquadro e poi invitare la cittadinanza a vederne l’effetto. Le assicuro che la pulitura può essere fatta senza danno alcuno e che l’effetto è meraviglioso. Del resto nel fonte battesimale di Siena ci sono dei rilievi, di Donatello e anche dello stesso Ghiberti, che conservano inalterata la medesima doratura e dal confronto con quelli si può giudicare quale doveva essere l’aspetto delle porte dorate: solo così si spiega perché fu chiamata la porta del Paradiso quella prospiciente adesso alla facciata del Duomo, in cui la doratura dei pannelli è completa, mentre nell’altra vi sono soltanto delle lumeggiature d’oro, come possiamo vedere nei bozzetti del concorso esposti al Bargello»<sup>290</sup>

Con la fine del conflitto anche la questione urbana della ricostruzione si andò imponendo sempre di più nella coscienza degli studiosi, per i quali, nella maggior parte dei casi, la prima preoccupazione era stata la sorte dei “Monumenti”. A partire dal 1945, infatti, la scala urbana del problema divenne fattore sempre più presente nel dibattito post bellico e più di uno studioso dedicò spazio ad accorati appelli sulla difesa delle “vecchie città”. Se Gustavo Giovannoni, che da sempre aveva lavorato per ampliare la tutela a scala urbana, già nel 1943 e nel 1944 aveva fatto conoscere la propria opinione, analizzando i pericoli e le potenzialità aperti dalle distruzioni<sup>291</sup>, dal 1945 l’urbanistica entrò sempre più nel dibattito sulla tutela e anche funzionari come Emilio Lavagnino si espressero sul tema, preoccupati che ciò che avevano visto potesse divenire realtà: speculazione, false esigenze della modernità che potevano inserirsi nei centri storici alterandone per sempre i valori che per secoli avevano resistito e influenzato via via le nuove costruzioni<sup>292</sup>.

---

lasciar decidere una commissione più ampia possibile». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 112 quater, lettera di Bianchi Bandinelli a Mario Salmi, Roma 21 agosto 1946, cit. cc. 1-2.

<sup>290</sup> Cfr. *Problemi artistici della città. La pulitura delle Porte del Battistero – La “Muta” di Raffaello . Come ricostruire Por Santa Maria – Gli acquisti della Galleria d’arte moderna. Intervista con Ranuccio Bianchi Bandinelli direttore generale delle belle arti*, in «La Nazione del Popolo», III, n. 132, 6 giugno 1946.

<sup>291</sup> Cfr. G. GIOVANNONI, *Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi*, in «Urbanistica», XII, 5-6, settembre-dicembre 1943; G. GIOVANNONI, *Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d’Italia*, in «Nuova Antologia», LXXIX, 1726, 1 aprile 1944.

<sup>292</sup> «Un lavoro arduo non solo per le inevitabili difficoltà del momento ma anche perché necessariamente urta e deve vincere la incomprendimento o i pratici interessi di chi vuole aprire strade e piazze là dove c’era, mettiamo, una vecchia chiesa, o costruire un palazzo a dieci piani là dove c’era una casetta col suo giardino. Perché se talvolta non avevano o non hanno decisiva importanza monumentale, sono tuttavia di quelle che, per il loro carattere, formano quella che direi la umana sostanza delle nostre città. [...] Ma soprattutto dobbiamo porre grande attenzione che le nostre città non rimangano o peggio ancora non vengano sfigurate oltre che dalla guerra dai nuovi affrettati piani regolatori. Ciò che è equilibrio di masse e di volumi, ciò che è la vera intonazione architettonica di un determinato ambiente, non possono e non debbono essere impunemente sovvertiti per pratiche convenienze che non hanno mai nulla a che fare con l’arte e

E' indubbio che sull'importanza della tutela a scala urbana e sulla necessità di una pianificazione che tenesse conto dei tessuti storici Ragghianti e Bianchi Bandinelli si trovassero in accordo. Nel primo periodo del mandato di Bianchi Bandinelli, nel quale non è possibile accertare se Ragghianti si fosse già insediato al Ministero, fu redatta una circolare per i Soprintendenti ai Monumenti con lo scopo di guidare l'attività dei funzionari a scala architettonica, ma soprattutto urbana.

Dopo l'iniziale – e ormai consueto – invito alla creazione dei «nuclei locali con persone competenti ed appassionate al nostro patrimonio monumentale, che dovrebbero fiancheggiare l'opera delle Soprintendenze» - per i quali questa volta era prevista la possibilità di «assumere la forma di “commissioni regionali”, in cui dovranno anche essere rappresentati enti o associazioni, che si propongono di segnalare e contribuire nell'opera in pro dei monumenti locali»<sup>293</sup> - la circolare confermava ai soprintendenti i criteri da seguire per l'azione sui monumenti danneggiati. Invece di avviare veri e propri restauri si raccomandava la prevalenza di lavori di pronto soccorso - consolidamento immediato e riparo dalle intemperie, raccolta e immagazzinamento frammenti artistici da ricomporre, parzialmente o totalmente, in un secondo momento – e solo nel caso in cui fosse possibile giungere ad un risultato definitivo: «si dovrà particolarmente curare la raccolta di una precisa documentazione, sia nelle indicazioni delle strutture, sia in un regolare giornale del restauro, nell'intento di escludere – per chi vorrà approfondire l'esame del ripristino – equivoci ed incertezze tra il vecchio e il nuovo»<sup>294</sup>. Dimostrando così di non volere precludere future ricomposizioni laddove possibili e legittimate da precise documentazioni.

La parte più interessante del documento è però l'ultima, nella quale ai Soprintendenti erano fornite indicazioni per la tutela delle città antiche e dei tessuti storici, in particolar modo in rapporto ai nuovi strumenti urbanistici: oltre ai PRG della legge del 1942, i nuovissimi Piani di Ricostruzione, approvati il 1° marzo 1945, per i quali a maggio iniziarono ad essere emanati i primi decreti contenenti le liste di comuni per i quali vigeva l'obbligo di redazione<sup>295</sup>.

---

spesso con l'interesse generale. Una delle nostre conquiste positive di questi durissimi tempi è in certo qual modo il bisogno di una brutale intensa sincerità in opposizione alla falsità tutta letteraria e coreografica di ieri, è vero ma è anche vero che non possiamo invocare questo nuovo senso antiletterario, antiaccademico, anticoreografico perché, nelle nostre vecchie città, che sono il volto della Patria, quale ci è stato tramandato dai secoli, modellato di umani ricordi ed innegabile gloria, si perpetui lo sconcio delle attuali rovine o vengano sfacciatamente rispecchiati gli egoistici interessi di Tizio Caio o Sempronio. I quali signori Tizio Caio o Sempronio troppo spesso per attuare i loro piani invocano le superiori ragioni di certa spregiudicata ignorantissima e falsa urbanistica. Oltre i monumenti dobbiamo ora difendere il carattere, il colore, il tono personalissimo – inconfondibile delle nostre città – e non è lavoro da poco». Cfr. E. LAVAGNINO, *Restaurare i monumenti*, cit. p. 4.

<sup>293</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, bozza senza data di una circolare per i soprintendenti ai monumenti, cit. p. 1; anche in ASS, ABB, b. 17, 1943-1946, f. 87, cit. pp. 1-2.

<sup>294</sup> *Ibidem*.

<sup>295</sup> I piani di ricostruzione, istituiti dal D.L.L. n.154 del 1° marzo 1945 «Norme per i piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra», erano uno strumento urbanistico di emergenza obbligatorio, la cui efficacia doveva avere durata di due anni, con una massima estensione a dieci, ma la cui onda lunga si è protratta fino agli anni Novanta. Al D.L.L. del 1° marzo erano seguite la circolare n. 49 del 9 aprile 1945, contenente le istruzioni per l'applicazione, e la circolare n. 590 del 14 agosto 1945, contenente istruzioni di massima per la progettazione dei piani di ricostruzione degli abitati danneggiati. I comuni ai quali era demandata la redazione del piano erano elencati in appositi decreti, usciti con progressiva continuità a partire dal 29 maggio 1945. Cfr. F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Alinea, Firenze 1986, pp. 95-99; O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche*, cit., pp. 11-42; O. FANTOZZI, *Il secondo dopoguerra e i Piani di Ricostruzione*, in *Per una storia del restauro urbano: piani*,

«Non meno dei monumenti e delle loro condizioni intrinseche ha importanza l’ambiente dei vecchi quartieri, sia in relazione ai monumenti stessi, alla loro visione, al loro apprezzamento, sia considerato in sé, come vero monumento collettivo che costituisce il volto del nostro paese. Allo scopo di salvaguardare questo carattere, sarà necessario che i nuovi piani regolatori si astengano da ogni criterio megalomane e risultino rispettosi, anche nei riguardi finanziari, della consistenza murale sopravvissuta nelle città e nelle borgate. Tali piani dovranno rispondere ai principi di conservare lo schema urbanistico esistente, svolgendo l’ampiamiento edilizio con le sue adeguate arterie di ampia comunicazione esterna, in modo da quello indipendente, senza le interferenze tra il vecchio e il nuovo e gli inopportuni sventramenti, che non rispondono né alle esigenze della vita moderna, né al carattere dell’esistente abitato. La S.V. avrà modo di tener conto di tali criteri non solo nella procedura di approvazione dei piani regolatori, ma essi dovranno, in quanto applicabili, esser tenuti presenti anche nell’esame dei progetti dei piani di ricostruzione, che la S.V. sarà chiamata a giudicare quale membro delle commissioni<sup>296</sup>, previste dall’apposito decreto legge, proposto dal Ministero dei LL.PP. e approvato recentemente dal Consiglio dei Ministri. Invito nuovamente la S.V. a voler rendere più stretti ed efficaci i legami di collaborazione in atto con gli altri uffici e a voler svolgere, ove possibile, una opportuna opera preventiva, d’accordo con gli Uffici del Genio Civile e comunali, affinché i nuovi piani regolatori e di ricostruzione vengano redatti, per tutte le zone di interesse monumentale, ambientale e paesistico, in armonia ai criteri suespressi. Queste direttive di massima potrebbero anche esprimersi in forma di uno schema grafico di sistemazione, che rappresenterebbe l’avviamento a quella definitiva, stabilendo però sin d’ora, divieti di ricostruzione per quei singoli fabbricati distrutti la cui soppressione sia di vantaggio per l’estetica e l’igiene cittadina, o che essa rechi lo scoprimento di eventuali zone archeologiche, o rappresenti coi suoi vuoti un diradamento edilizio che dia respiro all’abitato senza alterare la generale struttura, o che apra la veduta di quadri panoramici o di bellezze naturali finora obliterate. E’ naturale che a codesta sistemazione planimetrica dovrà venir connessa la previsione di massima delle condizioni volumetriche delle nuove costruzioni, che eventualmente dovranno sorgere nelle suddette zone, di carattere; e che, salvo eccezioni, debba escludersi la fabbricazione di casamenti di grande mole»<sup>297</sup>.

La circolare manifesta una spiccata attenzione verso il tema dei tessuti storici, non più considerati quale cornice pittoresca ai monumenti, ma essi stessi monumenti degni di esser conservati, volto storico da tutelare dell’identità italiana. Il tracciato viario, quindi, doveva essere salvaguardato fermi restando i bisogni della città contemporanea, senza che questi ultimi costituissero pretesti per la megalomania dei modernisti o le mire degli speculatori. Condannati ormai gli sventramenti, la circolare mostrava di aver recepito le teorie del diradamento giovannoniano, invitando a preservare, dove possibile, il diradamento casuale portato dai bombardamenti, senza ricostruire laddove gli ordigni avevano favorito l’apertura di nuovi scorci e il decongestionamento dei fitti tessuti storici. Quando invece nuovi volumi dovevano sorgere al posto di quelli distrutti, i soprintendenti dovevano indicare le dimensioni e le altezze con cui questi si

---

*strumenti e progetti per i centri storici*, a cura di M. Giambruno, Città Studi, Torino 2007, pp. 87-94; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra», lettera su carta intestata Ministero dei Lavori Pubblici Direzione Generale dell’Urbanistica e delle Opere Igieniche, indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 18 settembre 1945.

<sup>296</sup> L’iter dei piani ne prevedeva il deposito alla segreteria comunale per le osservazioni, il successivo passaggio ai C.T.A dei Provveditorati (comprensivi dal 1 marzo 1945, come si è detto, di Soprintendente ai Monumenti o di un suo delegato) e infine l’approvazione da parte del Ministero dei Lavori Pubblici. Cfr. O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche*, pp. 18-19; Decreto Legislativo Luogotenenziale n. 154 del 1 marzo 1945.

<sup>297</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, bozza senza data di una circolare per i soprintendenti ai monumenti, cit. pp. 2-4; anche in ASS, ABB, b. 17, 1943-1946, f. 87, cit. pp. 3-5.

sarebbero inseriti nel tessuto senza prevaricarlo o snaturarlo. Custodi delle vecchie città erano quindi i sovrintendenti ai monumenti, ammoniti dalla circolare a non limitarsi ad un’attività di veto in fase di approvazione di piano, ma a dedicarsi ad una costruttiva fase preventiva di cooperazione con i funzionari comunali e dei Lavori Pubblici, per indicare da subito una serie di regole cui attenersi onde evitare che i nuovi vuoti urbani venissero riempiti da ingenti casermoni.

E’ probabile che quando venne redatta la circolare il Ministero dei Lavori Pubblici non avesse ancora emanato le “Istruzioni di massima per la progettazione dei piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra”, risalenti al 14 agosto 1945. Queste istruzioni, nonostante raccomandassero di seguire criteri di economia e rapidità - certo non garanzie di qualità - al tempo stesso, al capo IV specificavano i criteri da seguire negli abitati preesistenti, per i quali era riportato l’invito a conservare gli edifici e il carattere ambientale delle vecchie città, compresi volumi, altezze, materiali e colori dell’architettura tradizionale e il tessuto viario<sup>298</sup>. Purtroppo, la speculazione edilizia e la fretta nel dover provvedere ad un alloggio per gli sfollati, fecero ben presto spazio a numerose deroghe<sup>299</sup> e la prassi finì per assestarsi ben lontano da questi principi.

Sul tema dell’inserzione del nuovo nel vecchio Bianchi Bandinelli, non essendo un architetto, difficilmente si espresse cercando di suggerire lo “stile” dei nuovi edifici. Per sua stessa ammissione egli poteva limitarsi solo a dire cosa non fare: stabilire i principi per la progettazione, invece, era compito degli architetti. Come studioso e storico dell’arte in senso lato egli avrebbe voluto una conservazione “integrale”, lontana da ogni ricostruzione, indipendentemente dalla forma che questa avrebbe assunto, tuttavia ammetteva che le città sono organismi vivi in cui rientrano una pluralità di fattori e interessi, lontani da quelli dell’arte. Egli riteneva che da un punto di vista estetico quanto sopravvissuto bastava al “carattere” dell’ambiente e come tale non fossero necessarie le ricostruzioni, tuttavia, riconoscendo l’esistenza degli interessi privati e turistico-economici, accettava anche la necessità di una mediazione che consentisse la ricostruzione nei vuoti lasciati dal conflitto.

Accettato questo punto la questione che si poneva non era “di stile” - e Bianchi Bandinelli tralascia volontariamente di esprimersi sul carattere dei nuovi edifici - perché conflitto stilistico non esiste<sup>300</sup>, ma di proporzioni e volumetrie. Erano queste a doversi adeguare alla preesistenza

---

<sup>298</sup> Richiamate e lodate anche in A. BACCIN, *Sistemazione dei monumenti e di zone monumentali nei Piani di ricostruzione*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell’Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Nocchioli, Firenze 1957; O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche*, pp. 19-21.

<sup>299</sup> «L’esame diretto dei piani di ricostruzione, la cui approvazione risulta iniziare col 1947, evidenzia necessità di approfondimento e precisazione nella legislazione relativa che porterà alla emanazione del D. L. del Capo provvisorio dello Stato del 10 aprile 1947 n. 261, seguito un anno dopo dal D. L. 17 aprile 1948 n. 740 - le cui disposizioni rimarranno in vigore fino al 31 dicembre 1949 - riguardante essenzialmente il tema degli espropri, ma contenente anche una deroga ai regolamenti edilizi sulle altezze degli edifici che, per alleviare la crisi degli alloggi e previo parere superiore, può essere maggiore di quella prescritta». Ivi, p. 26.

<sup>300</sup> Per Bianchi Bandinelli, infatti, tanto il modernismo più spregiudicato quanto la stucchevole riproposizione pedissequa della preesistenza erano da condannare. Così come, accanto a questi due estremi, una soluzione di ambientamento che riproponesse solo taluni stilemi della tradizione su tele moderne quanto più neutre. Così, infatti, egli si espresse a proposito di Por Santa Maria a ricostruzione avvenuta: «una analoga concezione della casetta contaminata di rievocazioni medioevali ripetuti a clic, a causa della tendenza al prefabbricato, che si accentua per necessità di cose, ha dato come risultato quello scenario da “Paese dei Campanelli” che è per chi scende all’Arno il lato destro di Porta Santa Maria ricostruita». Un risultato molto lontano da quella conservazione integrale proclamata nel 1945 per i «nuovi aspetti e [i] nuovi motivi pittoreschi, che possono sostituirsi a quelli di prima con piena legittimità di autenticità e con

inserendosi armoniosamente non solo accanto ai “Monumenti”, ma soprattutto nel “tessuto connettivo” di questi ultimi.

«Credo che a Firenze sia già conosciuta la mia opinione personale in proposito, contraria ad ogni ricostruzione integrale e ad ogni falsificazione dell’antico; ma con questo è detto ciò che non si deve fare e non ciò che si deve fare. Questo sarà compito degli architetti che concorreranno al progetto di massima, secondo il bando [...]. Certo, il problema è grave e delicato per vari aspetti. Se si potesse giungere alla espropriazione di tutta l’area, si potrebbe avere una maggiore libertà d’azione, altrimenti si dovrà pur tenere conto degli interessi privati. Certo, trattandosi di lavorare sul corpo vivo di una città come Firenze, gli interessi privati dovranno venire subordinati a quelli artistici e turistici. Credo che sarebbe bene costruire il meno possibile, e con edifici il meno appariscenti possibile, lasciando in evidenza le parti artistiche rimaste, che già imprimono una loro caratteristica alla zona. Del resto nella architettura fiorentina del tardo ‘500 in poi ci sono esempi numerosi di edifici privi di caratteristiche di stile così spiccate, da non permettere di prendere spunto per architetture moderne che non disturbino il tessuto connettivo del centro di Firenze. Si tratterà soprattutto di trovare le giuste proporzioni perché ciò che più disturba nella visione di elementi moderni fra architetture antiche, è non tanto il mutamento di stile, quanto la brusca alterazione di un certo ritmo che costituisce la continuità visiva e spirituale di un complesso urbanistico»<sup>301</sup>.

Si è già fatto cenno all’attenzione che Bianchi Bandinelli presta all’importanza dell’industria turistica in relazione al patrimonio culturale. Egli infatti, come Ragghianti, sottolineava il ruolo giocato dal patrimonio artistico nell’economia italiana, ricordando come la sua ricostruzione fosse necessaria «non solo per motivi culturali, sentimentali o di prestigio nazionale»<sup>302</sup>, ma anche economici. Come lo storico lucchese, l’archeologo definiva il patrimonio artistico, monumentale e paesaggistico italiano «una delle poche e forse la maggiore delle materie prime di cui l’Italia possa disporre»<sup>303</sup>, ovvero una risorsa su cui puntare ponendo la giusta attenzione all’industria turistica che su questa si basa. Entrambi dimostravano una sensibilità verso il paesaggio e la città fuori dal comune per il tempo e non è un caso, perciò, che Ragghianti lodò e sottoscrisse pienamente le parole del collega<sup>304</sup>.

Così l’archeologo descriveva lo straordinario paesaggio italiano, che la mano dell’uomo non ha alterato, ma potenziato: «in nessun altro paese del mondo le bellezze naturali sono così strettamente connesse con l’opera artistica dell’uomo. In altri paesi, le bellezze naturali sono di carattere selvaggio idillico o romantico e la bellezza di molte città partecipa di questi caratteri della natura. In Italia è vero il contrario. La natura stessa appare, dove più è bella tutta compenetrata dell’opera regolatrice della mano e dell’intelletto umano. In ciò consiste il carattere classico delle bellezze d’Italia; non nel fatto che vi sia, qua e là, un troncone di colonna antica o un arco trionfale

---

non minore bellezza». Cfr. A. NERI, *L’urbanistica e il patrimonio culturale*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit. p. 87; R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire*, cit. p. 116.

<sup>301</sup> Cfr. *Problemi artistici della città. La pulitura delle Porte del Battistero – La “Muta” di Raffaello. Come ricostruire Por Santa Maria – Gli acquisti della Galleria d’arte moderna. Intervista con Ranuccio Bianchi Bandinelli direttore generale delle belle arti*, in «La Nazione del Popolo», III, n. 132, 6 giugno 1946.

<sup>302</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, versione provvisoria dell’articolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per «L’Illustrazione Italiana» *Ricostruzione dell’arte*, inviato a Ragghianti il 4 dicembre 1945, cit. p. 1.

<sup>303</sup> *Ibidem*.

<sup>304</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 107 bis, lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero dell’Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato Belle Arti Spettacolo, a Bianchi Bandinelli, Roma 5 dicembre 1945.

di marmo»<sup>305</sup>. Difficile non ravvisare in queste parole l’esperienza personale di Bianchi Bandinelli: il suo vissuto nella campagna toscana, l’amore verso la città di Siena, il suo impianto urbano ad Y e l’edilizia medievale. E’ anche grazie a queste radici fortemente sentite che Bianchi Bandinelli riesce a leggere il paesaggio italiano in cui l’antropizzazione armoniosamente studiata costituisce il valore principale<sup>306</sup> e nelle cui città l’incanto è dovuto alla condizione per la quale «le grandi opere d’arte non sono degli isolati monumenti, ma formano accordi squillanti entro un continuo tessuto armonioso»<sup>307</sup>.

La dimensione urbana e paesaggistica della tutela artistica italiana non sfuggiva quindi a Bianchi Bandinelli, che non solo cercava di tutelare quel “tessuto armonioso” come una cornice all’interno della quale doveva risplendere il monumento, ma che difendeva e perseguiva la tutela di tutta l’architettura “minore” in quanto avente valore per se stessa. Si consideri, ad esempio, una lettera ai soprintendenti di tutta l’Italia, redatta da Bianchi Bandinelli negli ultimi mesi del suo mandato e molto probabilmente non approvata, nella quale l’archeologo richiamava l’attenzione dei funzionari sul patrimonio etnografico italiano. All’attenzione verso l’arte popolare, forse più comprensibile per un archeologo, questi affiancava un analogo interesse per l’architettura rustica. Riconosciuti entrambi patrimonio oggetto di tutela nel 1939, Bianchi Bandinelli constatava tuttavia il pericolo non altrettanto avvertito nel quale versava dopo il conflitto questa parte di patrimonio storico-artistico. Il Direttore generale avrebbe quindi voluto invitare i propri soprintendenti «a riconoscere con precisione quanto è andato distrutto e scomparso [...] a intervenire nell’opera di ricostruzione edilizia affinché siano rispettati i caratteri dell’urbanistica paesana o, comunque, siano conciliati con le necessità di rinnovamento [...] a promuovere la conservazione e la raccolta di oggetti d’arte popolare e più largamente di tutti i documenti che riguardano la vita tradizionale del nostro popolo»<sup>308</sup>, integrando così allo sviluppo moderno delle città, dei piccoli centri e del paesaggio la difesa di queste preziose tradizioni regionali e locali, ricche di interesse per lo stato italiano e per l’umanità.

Dall’antichità alla contemporaneità, dall’antico vaso alla città, dal dipinto al paesaggio, dall’architettura alla scultura, dalla grande personalità creatrice all’arte popolare; Bianchi Bandinelli

---

<sup>305</sup> E’ interessante notare, oltre alle lievi differenze con la versione pubblicata, l’espunzione della frase finale, che rimarcava con grande forza il prevalere dei caratteri ambientali e corali dell’architettura sui cosiddetti monumenti: «E in nessun altro paese del mondo con l’opera artistica dell’uomo sono connesse le bellezze naturali. In Italia la natura stessa appare, dove più è bella, tutta compenetrata dell’opera regolatrice della mano e dell’intelletto umano. In ciò consiste il carattere classico delle bellezze d’Italia». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, versione provvisoria dell’articolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per «L’Illustrazione Italiana» *Ricostruzione dell’arte*, inviato a Ragghianti il 4 dicembre 1945, cit. p. 2; R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l’arte*, cit., p. 362.

<sup>306</sup> Ciò è ribadito anche nella prefazione al volume *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, dove l’archeologo afferma: «Quando si dice che l’Italia è il giardino del mondo, non si deve pensare soltanto alla bellezza della sua natura, ma anche che questa bellezza, proprio come in un giardino, è stata in gran parte creata dagli uomini che, durante tremila anni di storia, l’hanno abitata, e che hanno sempre avuto un eccezionale senso per l’arte». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Prefazione*, in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, cit. p. XI.

<sup>307</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, versione provvisoria dell’articolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per «L’Illustrazione Italiana» *Ricostruzione dell’arte*, inviato a Ragghianti il 4 dicembre 1945, cit. p. 2.

<sup>308</sup> Il documento, che risale ai lavori dell’Assemblea Costituente e in particolare alle discussioni circa il nuovo ordinamento in regioni, reca un’interessante aggiunta a penna: «In considerazione di quanto sopra, questo ministero, mentre si riserva di inviare altre più particolari istruzioni, ha intanto ritenuto opportuno procedere alla istituzione di ispettori onorari per l’etnografia, che potranno rendere utili servizi sotto la guida dei Sovrintendenti, alla cui dipendenza vengono posti». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Tutela del patrimonio etnografico» schema di lettera ai soprintendenti ai monumenti, gallerie e monumenti e gallerie, senza data.

non voleva essere e non fu solamente un archeologo, ma uno storico dell'arte e della cultura, e soprattutto un uomo impegnato al servizio dell'umanità, della sua cultura, della sua vita. Con quest'obiettivo svolse la sua attività di Direttore generale, sempre tesa ad un fine più grande, contraria ad ogni riduzione burocratica, vicina alle Antichità e Belle Arti, ma protesa oltre, all'istruzione, all'urbanistica, al paesaggio, senza il timore di sconfinare oltre i propri limiti amministrativi e di divenire “scomodo”. Per due anni Bianchi Bandinelli si mise a servizio dell'arte e dell'Italia, cercando di portare il proprio contributo, affermando con decisione il proprio punto di vista, segnando chiaramente i limiti e gli obiettivi dell'attività dell'Amministrazione e promuovendo il cambiamento laddove lo ravvisava necessario. Tuttavia quando la fatica gli sembrò inutile, l'appoggio di altri venne meno e le parole rimasero inascoltate egli si dimise e tornò alla quiete del suo studio, senza che ciò significasse che, persa la battaglia, era finita la lotta: al contrario, negli anni a venire Bianchi Bandinelli avrebbe continuato a impegnarsi e ad esporsi personalmente, intervenendo in difesa dell'arte tutta, dalla città al singolo tassello di un mosaico.

### 3 Carlo Ludovico Ragghianti sottosegretario per le Belle Arti

Il 5 luglio del 1945 Carlo Ludovico Ragghianti, storico dell'arte e fondatore del Partito d'Azione, venne nominato Sottosegretario per le Belle Arti e lo Spettacolo, sebbene dopo la soppressione del Ministero della Cultura Popolare e delle sue due direzioni generali (Cinematografia, Teatro e Musica) sullo spettacolo permanesse la competenza diretta della Presidenza del Consiglio, i cui compiti erano stati affidati all'Ufficio spettacolo nel Sottosegretariato alla sua diretta dipendenza<sup>1</sup>. Nonostante la formazione di storico dell'arte Ragghianti era dotato di una spiccata sensibilità per gli aspetti urbanistici e paesaggistici dell'architettura: nella sua biografia si trovano numerosi tentativi di riforma dell'amministrazione della tutela per ampliarne la competenza agli aspetti urbanistici e, anche se di breve durata, il mandato come Sottosegretario delle Belle Arti ha costituito uno dei periodi di maggior impegno riformistico dello storico, che tuttavia lasciò la carica senza essere riuscito a realizzare nessuno dei suoi progetti.

#### 3.1 L'arte e la politica: Carlo Ludovico Ragghianti

Carlo Ludovico Ragghianti è stato certamente uno studioso di altissima levatura, un politico attivo, un cittadino di grande impegno civile, un uomo dalla personalità forte e impetuosa che ha lasciato spaziare i suoi interessi negli ambiti più vasti, dall'arte, al cinema, all'urbanistica. Comprenderne l'opera non è cosa facile appunto per la vastità dei settori toccati. Per lo storico lucchese tutto era intimamente connesso: scindere la politica dall'urbanistica<sup>2</sup>, la tutela dal turismo, la storia dell'arte dalla critica del moderno, l'architettura dal cinema appare quindi impossibile e l'uomo, il politico e lo storico devono essere affrontati contestualmente.

Ad introdurre la sfaccettata personalità di Ragghianti si riportano di seguito le parole di Vittore Branca e Cesare Gnudi, che lo conobbero durante la giovinezza, ai tempi dell'università e della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte e ne poterono apprezzare le doti di studioso, l'impegno civile e la dirittura morale. Entrambi i brani furono scritti in occasione della nomina di Ragghianti a Sottosegretario alle Belle Arti e ne tracciano quindi un breve ma suggestivo profilo:

«Con quale timore reverenziale si parlava fra noi studentelli della Normale di Pisa, in quel 1932; del giovanissimo – e non ancora laureato – assistente di Storia dell'Arte! [...] Così conobbi Ragghianti – aveva allora 22 anni – in veste di critico d'arte; ma i compagni più anziani parlavano sottovoce della

---

<sup>1</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 3 «Cinema 1945», «Appunto per il Sottosegretario di Stato» senza data.

<sup>2</sup> Si pensi a quanto egli stesso afferma nel 1941 nel noto *Nota sull'urbanistica*: «Se la tecnica urbanistica, entro i limiti dello sviluppo e del progresso dei suoi mezzi, può rappresentare, in quanto tecnica, una costante, il fattore etico-politico è per eccellenza la variabile. [...] Occorrerà dunque definire anzitutto, e con la massima chiarezza, il primo motore, l'insieme di forze sociali-economiche-politiche che pone e risolve il problema della trasformazione urbanistica. Dico risolve, perché il concreto risultato di una attuazione urbanistica può esser diversissimo, a seconda della qualità del fattore etico-politico che la informa. [...] Parlare di urbanistica fuori di una determinata concezione etico-politica non ha senso. L'urbanistica non è semplicemente una tecnica, per quanto, come ogni iniziativa spirituale e storica, abbia la sua necessaria tecnica». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Nota sull'urbanistica*, in «Costruzioni» (Casabella), 166, 1941, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale. Scritti dal 1935 al 1987*, a cura di M. Naldi e E. Pellegrini, Felici, Ghezzano 2010, cit. p. 53.

sua attività antifascista, delle aggressioni subite da lui giovinetto nel 1925 e 1927, della sua opera di propaganda socialista a Firenze nel 1928, dei suoi viaggi misteriosi in Svizzera. [...] Ragghianti era uno dei più attivi e dei più audaci in questa opera generosa: e accanto a lui erano Capitini e Baglietto [...] che dopo la partenza di Ragghianti – che nominato Assistente non aveva voluto giurare e aveva dovuto abbandonare Pisa per Roma – mi svelarono tutta la sua mirabile attività, e tutta la sua opera appassionata per stabilire intimi contatti fra i liberalsocialisti propagatisi da Pisa e i gruppi di Giustizia e Libertà. [...] A Roma dal '33 al '36 lavorava presso l'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, e si preparava con ascesi severa scientificamente e politicamente, in frequente contatto col gruppo di Benedetto Croce. Nei continui viaggi all'estero intanto aveva rapporti stretti con tutti i gruppi di esuli antifascisti presso cui insisteva per un'unione di tutte le forze democratiche progressiste; opera culminata nel '39 da una parte con la fondazione in Emilia e Romagna dei gruppi antifascisti da cui doveva poi sorgere il Partito d'Azione, e dall'altra per incarico del movimento italiano antifascista in una missione politica presso il *Labour Party* e nella compilazione di un memoriale sulla situazione italiana presentato ai più eminenti uomini politici inglesi. Intanto anche nella mia vita di studioso incontravo sempre più frequente il nome di Ragghianti: in numerosissime pubblicazioni di Arte, sulla rivista *La Critica d'Arte* da lui diretta con Bianchi Bandinelli e poi con Longhi, nelle conversazioni con suoi allievi privati, oggi fra i migliori critici (Barli, Gnudi, Trombadori, Levi). Ma il lavoro assiduo, impegnativo, rigoroso in campo scientifico non diminuiva la sua attività politica. Relegato nel 1940 dalla polizia fascista a domicilio obbligato a Modena continuava a tener le fila del movimento clandestino emiliano-romagnolo; ma nel febbraio del 1942 era arrestato e poi condannato nel giugno a tre anni di confino, commutati in ammonizione. Nonostante questo, nel dicembre-gennaio 1942-43, era presente ai convegni di Bologna e Milano in cui repubblicani, socialisti, liberalsocialisti, laburisti discussero la sua proposta di costituire un partito unitario sulla base di un programma politico concreto»<sup>3</sup>.

Cesare Gnudi, che, nonostante fosse solo di un anno più piccolo, se ne proclamò per molto tempo un allievo, scrisse:

«Lo conobbi a Roma nel 1933 alla scuola di perfezionamento di storia dell'arte. Aveva come me solo 23 anni; ma molti di noi suoi condiscipoli, coetanei ed anche più anziani di lui sentimmo che il vero maestro lì nella scuola era lui, quello che poteva dire a noi, ancora impreparati, immaturi, inesperti, una parola chiara e precisa, darci un insegnamento non solo di critica e di filologia, ma anche di cultura e di vita. [...] La sua cultura eccezionalissima per la sua età, non avesse nulla né di scolastico e di libresco, né di appartato e solitario, ma fosse tutt'uno con la vita, tutta protesa alla creazione, alla produzione, bisognosa di comunicare con gli altri, di gettare semi ovunque, di chiamare altro lavoro, di risvegliare altra vita. [...] In breve per noi [...] la scuola di Roma divenne la scuola di Ragghianti. Poi attraverso l'intimità dell'amicizia il suo insegnamento si fece sempre più intenso, più largo, più sostanziale: presto capimmo come quel suo senso costruttivo e vitale della storia con cui affrontava i problemi della critica e della cultura, aveva una pienezza che non si esauriva in quei problemi, ma si estendeva, inevitabilmente, senza soluzione di continuità, ai problemi della politica e dell'azione. L'esperienza crociana, che era stata l'esperienza fondamentale e decisiva della sua formazione, lo aveva condotto a questa pienezza e chiarezza di vita spirituale, tutta tesa alla soluzione dei problemi concreti, nemica di ogni astrazione e di ogni mito come di ogni ibridismo e confusione di concetti. Portare la stessa chiarezza, la stessa coerenza mentale nei problemi dell'arte, della storia, della politica, distinti nelle loro precise determinazioni pur nella necessaria unità e completezza della vita spirituale [...]. Comprendere che l'impegno posto nel chiarimento di un problema spirituale quale esso sia, getta luce sugli altri, che lo spirito non può rinchiudersi in un determinato settore della cultura senza inevitabilmente impoverirlo: questo l'insegnamento che ci veniva dalla parola, dall'esempio dalla vita di Ragghianti [...]. Costretto talvolta ai più duri sacrifici, pur di non prendere la tessera, egli continuò

---

<sup>3</sup> Cfr. V. B. [Vittore Branca n.d.r.], *Carlo Ludovico Ragghianti nuovo Sottosegretario alle Belle Arti*, in «La Nazione del Popolo», 27 giugno 1945, cit. p. 1.

così in tutti i modi possibili a difendere la dignità della cultura, a tener desto, specialmente nei giovani, il senso della verità e della giustizia»<sup>4</sup>.

Come già detto entrambi gli scritti presentano la poliedrica figura di Ragghianti, nella quale lo studioso e il politico sono indissolubilmente legati: dall'assistentato in Storia dell'arte, all'impegno antifascista, nato come disubbidienza fonte di violenze squadriste e cresciuto ben presto all'attività clandestina, portata avanti grazie alla copertura offerta dai viaggi di ricerca.

### **3.1.1 Uno storico fuori dal comune: la formazione e l'impegno politico di Ragghianti**

*«Non si può non tener conto che quei giovani vissero, nel tempo cruciale della loro formazione, la terribile deflagrazione della guerra e poi il consolidarsi dei regimi totalitari, esperienze che chiudevano l'ottimistico ciclo postrisorgimentale e aprivano inquietudini esistenziali, caricando di moventi etici le scelte metodologiche. Allo smalzato rinascere e fiorire [...] dell'Italia unita e della Belle époque, seguiva una necessaria austerità di metodo e di analisi, che non poteva però attardarsi nelle certezze del positivismo: bisognava rifondare da capo le discipline nel difficile equilibrio di esattezza scientifica, libertà dell'arte e introspezione della vita morale.*

C. GAMBA, 2010<sup>5</sup>.

Il giovane Ragghianti, nato a Lucca nel marzo del 1910, si avvicinò molto presto alla politica e alla storia dell'arte: sebbene fosse cresciuto in un ambiente vicino ai principi del positivismo e del marxismo<sup>6</sup>, ai quali aveva inizialmente aderito, si era legato ben presto allo storicismo crociano<sup>7</sup>, del quale fu un convinto e fervente sostenitore, abbracciandone sia la struttura

---

<sup>4</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 1 «Sottosegretariato - Appunti e annotazioni 1945», «Carlo Ludovico Ragghianti al Sottosegretario alle Belle Arti», discorso di Cesare Gnudi a Radio Bologna, 2 luglio 1945.

<sup>5</sup> Cfr. C. GAMBA, *Convergenze critiche divergenti: la generazione degli storici dell'arte nati nei primi tre lustri del Novecento*, in Studi su Carlo Ludovico Ragghianti, numero monografico di «Predella. Rivista semestrale di arti visive», X, 28, dicembre 2010, p. 54.

<sup>6</sup> Tra le prime letture del giovane Ragghianti vi furono Croce (*Materialismo storico ed economia Marxistica*), Weininger, Spencer, Ardigò e Comte. Al suo trasferimento a Firenze nel 1926 e il conseguente incontro con Montale seguì una fase di grande interesse per la letteratura. Cfr. V. MARTORANO, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, in *Ragghianti critico e politico*, a cura di R. Bruno, F. Angeli, Milano, 2004, pp. 311-312.

<sup>7</sup> A proposito del rapporto tra filosofia crociana e critica ragghiantiana si rimanda a: R. BRUNO, *Estetica e linguistica figurativa. Introduzione a Ragghianti*, in *Ragghianti critico e politico*, cit., pp. 11-48; S. VIZZARDELLI, *Sul rapporto arte e critica in Croce e Ragghianti*, in *Ragghianti critico e politico*, cit., pp. 110-117; V. MARTORANO, *Dall'estetica alla metodologia della critica: note su Croce e Ragghianti*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit., pp. 87-109; M. COLLARETA, *Arte e linguaggio: qualche considerazione sul rapporto con Croce*, in «Critica d'arte. Rivista trimestrale dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze», VIII, LXXII, n. 41-41, Gennaio-giugno 2010, pp. 23-26; R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti 1928-1935*, in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, Atti del convegno di studi (Lucca-Pisa 21-22 maggio 2010), in «Luk. Raggiungimento periodico del Centro studi sull'arte Licia e Carlo L. Ragghianti», 16, Fondazione Ragghianti studi sull'arte, Lucca gennaio-dicembre 2010, p. 22-38; A. C. QUINTAVALLE, *Ragghianti, Benedetto Croce e dopo*, in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, cit., pp. 135-142.

filosofica, che l'impegno antifascista, rappresentandone in pieno la coincidenza di "pensiero e azione"<sup>8</sup>.

Dopo aver sostenuto l'esame di maturità classica a Pisa nel 1928 come privatista<sup>9</sup>, la formazione di storico dell'arte continuò nella stessa città<sup>10</sup> - presso i cui atenei avrebbe insegnato a partire dal 1948 - alla Scuola Normale Superiore, dove ad agosto era stato nominato commissario straordinario Giovanni Gentile. Frequentò i corsi della Normale dal 1928 al 1931, anno della sua espulsione, lasciando spaziare i suoi interessi dalle giovanili letture di Marx a testi di estetica, storiografia, religione, linguistica, epistemologia e filosofia della scienza<sup>11</sup>. Rinnovato il proprio pensiero sulla spinta del clima idealistico<sup>12</sup> della Normale si laureò nel 1932 con Matteo Marangoni<sup>13</sup> discutendo una tesi dal titolo *I Carracci e la critica d'arte nell'età barocca*<sup>14</sup>: la tesi mostrava l'intenzione di Ragghianti di comprendere le relazioni tra cultura e artisti, tra storia e critica e tra creazione artistica e critica d'arte,



45 Caricatura di Ragghianti, Argan 1927 (AFR).

<sup>8</sup> Fu stesso Ragghianti ad esprimere questo aspetto totalizzante della sua adesione alla filosofia crociana: «Si comprende così come per l'esperienza crociana non fosse un'esperienza libresca o meramente intellettuale, ma un vero e proprio completamento umano, e come la distruzione della metafisica, la conversione della filosofia nella metodologia del pensiero storico, venissero a coincidere così pienamente col mio animo, che per la diversità drammatica delle prove precedenti era disposto a comprendere l'unità-distinzione del circolo spirituale, la perennità della ricerca, ed infine l'aspetto religioso della nuova cultura, come al limite comprensiva di ogni precedente forma storica, ed anzi tanto più vera quanto più comprensiva di storia». Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Nuova Antologia», n. 2254, aprile-giugno 2010, cit. p. 276; S. BULGARELLI, *Un ritratto di Carlo Ludovico Ragghianti nella corrispondenza con Cesare Gnudi*, in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, cit., p. 200.

<sup>9</sup> Ed è curioso che il vicepresidente della commissione di esame fu Vladimiro Arangio Ruiz, fratello di Vincenzo Arangio Ruiz, Ministro della Pubblica Istruzione con il quale si sarebbe ripetutamente scontrato Ragghianti appena quindici anni dopo. Cfr. M. NALDI, *Ragghianti a Pisa: primi cenni per un quadro d'ambiente*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit., p. 82.

<sup>10</sup> Per approfondire il clima culturale pisano tra gli anni Venti e Trenta e la formazione di Ragghianti presso la Normale, attraverso i suoi studi e i rapporti con i compagni Fausto Meli, Delio Cantimori, Aldo Capitini, Claudio Baglietto e Umberto Segre (espulso), si rimanda a: M. NALDI, *Ragghianti a Pisa: primi cenni per un quadro d'ambiente*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit., pp. 67-85; R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti*, cit., pp. 25-30.

<sup>11</sup> Una tale varietà di letture, però, non volle mai dire confusione o curiosità scolastica fine a se stessa. Infatti, Ragghianti approfondiva campi tanto lontani in quanto parte di una sua propria riflessione: l'etica, la religione e la politica convergevano tutte sulle riflessioni gnoseologiche dello storico, in particolare sul "conoscere come fare" per superare una visione estetizzante ed approdare ad una lettura morale che aprisse agli altri aspetti della vita, "umanizzando" la lettura dei fatti artistici, e superasse definitivamente l'estetismo. Cfr. M. NALDI, *Ragghianti a Pisa*, cit., pp. 77-78; R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. p. 24.

<sup>12</sup> Tra le personalità che parteciparono alle attività della Normale in quegli anni Roberto Pertici ricorda: «Pasquali, Marangoni, Momigliano, Russo, Venturi, Cecchi e Longhi: nessuno poteva dirsi in senso stretto "crociano", ma certo [...] si erano tutti formati in un confronto continuo con la cultura del nuovo idealismo italiano (quindi anche con Gentile) e con il rinnovamento culturale che aveva prodotto. Ivi, p. 26.

<sup>13</sup> Questi, insieme ad Attilio Momigliano e Augusto Mancini, lo nominò assistente, ma Ragghianti, non avendo voluto giurare fedeltà al regime, perse subito l'assistentato. Cfr. V. MARTORANO, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, cit., pp. 311-312.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 313.

recependo la lezione crociana e marangoniana. Quest'ultima, appena un anno dopo, nel 1933, con la teoria dei "linguaggi parlati" delle opere d'arte sarebbe confluita nel noto *Saper vedere*<sup>15</sup>. Croce ricevette la tesi nell'estate del 1932 da Enrico Alpino e rimase a tal punto colpito e compiaciuto dalle tesi espresse e dal metodo critico seguito, da pubblicare in tre puntate (gennaio, maggio e settembre 1933) *I Carracci* sulla propria rivista «La Critica»<sup>16</sup>. In quest'occasione iniziò una fittissima corrispondenza fra il maestro ed il giovane storico, figura per lui importantissima per tutta la vita.

Come per Bianchi Bandinelli anche per Ragghianti la tesi di laurea, strutturata sulla base di un metodo critico-estetico rigorosamente crociano, mirante a fare storia degli atti creativi come critica non verbale, dimostra interesse per l'arte tardomanierista e le sue influenze sulla successiva arte barocca, con una nuova attenzione verso periodi storici criticamente meno fortunati. Tale impostazione critica storicista accompagnerà Ragghianti per tutta la vita, segnandone fortemente la ricerca, confluita nella pubblicazione di saggi su ogni epoca storica, dal medioevo all'impressionismo, dal rinascimento all'arte contemporanea, manifestando sempre grande attenzione anche all'analisi delle personalità artistiche<sup>17</sup>.

Come già evidenziato gli interessi dello studioso furono sempre connessi all'attività politica, iniziata ancora adolescente, tra il 1924 e il 1926 con un aperto antifascismo, fonte anche di rappresaglie squadriste, continuata con l'adesione ai movimenti clandestini e culminata con la Resistenza e la formazione del Partito d'Azione<sup>18</sup>. Se da una parte la sua ferma posizione antifascista lo allontanò, ad esempio, dalla posizione di assistente di Matteo Marangoni – rifiutata sulla scia dell'esempio dell'amico Baglietto, partito per la Germania e renitente alla leva<sup>19</sup> - d'altra

---

<sup>15</sup> Cfr. M. NALDI, *Ragghianti a Pisa*, cit., p. 69.

<sup>16</sup> «Che si trattasse di una proposta in qualche modo eccezionale, sa bene chi conosca le abitudini del filosofo e soprattutto la struttura del periodico. "La Critica" venne sempre scritta da un gruppo ristrettissimo di autori: fino al 1923 prevalentemente da Croce e Gentile, nel periodo fascista da Croce, Adolfo Omodeo e Guido De Ruggiero. Al di fuori del filosofo e dei suoi più stretti collaboratori, solo pochissimi altri nomi comparvero in quelle pagine negli anni Trenta: Croce esigeva una totale sintonia di posizioni, ma soprattutto la collaborazione era politicamente compromettente e il filosofo non intendeva mettere alla prova un interlocutore e magari riceverne un imbarazzante rifiuto». Cfr. R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. p. 31.

<sup>17</sup> D'altronde Ragghianti, come ha bene evidenziato Claudio Gamba, si colloca pienamente in una generazione di storici dell'arte «emersi negli anni Venti e Trenta [che] trovarono motivo di unità nella comune lotta contro le arretratezze della disciplina, nella polemica contro il positivismo senza sbocchi o l'estetismo vacuo che già da tempo erano i bersagli degli anatemi di Croce, dei rimproveri di Marangoni, degli appelli di Lionello Venturi e delle sferzate di Longhi», tutti personaggi che hanno avuto un ruolo importantissimo nella formazione dello storico lucchese, sia che ne abbia seguito l'insegnamento, sia che ve ne sia allontanato. Cfr. C. GAMBA, *Convergenze critiche divergenti: la generazione degli storici dell'arte nati nei primi tre lustri del Novecento*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. p. 54.

<sup>18</sup> «Partito da un'iniziale adesione ai principi del positivismo e del marxismo che respira fin dall'ambiente familiare, finisce presto per approdare allo storicismo d'impronta crociana dopo le letture e le discussioni nell'ambiente della Normale pisana dove fa il suo ingresso nel 1928. All'interno della Normale diretta da Gentile viene a contatto con altri giovani di diverso orientamento, con i quali pur tuttavia condivide una forma comune di opposizione al regime [...]. Nel 1931 è espulso dalla Normale in parte per il suo antifascismo dichiarato, in parte le sue intemperanze goliardiche. Nel 1932 si laurea con Matteo Marangoni. [...] Già nel 1934 e nel 1935, Ragghianti si serve delle sue competenze professionali per entrare in contatto con personalità legate ai movimenti dell'opposizione liberaldemocratica e socialista». Cfr. A. BECHERUCCI, «Vien voglia di andare in Svizzera». *L'impegno politico di Ragghianti dagli entusiasmi della lotta per la libertà alle speranze tradite del dopoguerra*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. pp. 111-112.

<sup>19</sup> Cfr. R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti*, cit., pp. 28-30.

parte lo mise in contatto con uomini politici e intellettuali di grande levatura, permettendogli di creare una rete di conoscenze che lo rese rapidamente noto nell'ambiente silenzioso, ma vivo, dell'antifascismo clandestino.



Grazie alle sue ricerche Ragghianti poté viaggiare in Italia e all'estero per tutti gli anni Trenta<sup>20</sup>, contribuendo al rafforzamento della rete dei movimenti antifascisti italiani<sup>21</sup>, seguendo un percorso politico iniziato all'insegna dell'antifascismo liberale di Giustizia e Libertà<sup>22</sup>, che con il procedere degli anni e l'entrata in guerra dell'Italia si espanse a comprendere tutti i movimenti di opposizione non comunista, accomunati quindi dal rifiuto della monarchia, della Chiesa, dei partiti politici dell'Italia prefascista e, quindi, dal desiderio di identificarsi in un partito politico nuovo che potesse rappresentare i nuovi tempi e l'Italia che sarebbe sorta sulle ceneri del fascismo: quello che Ragghianti chiama il «Movimento di rinnovamento politico e sociale italiano» e «partito della rivoluzione democratica».

Dopo essersi iscritto all'Istituto di Storia dell'arte di Roma nel 1933 – dove avrebbe conosciuto la futura moglie, la storica Licia Collobi di Alberto e i colleghi Argan<sup>23</sup>, Brandi, Gnudi, Bucarelli, ecc. - e averne seguito i corsi per un triennio, continuò ad affiancare l'attività di studio all'impegno politico<sup>24</sup>. Tra la fine del 1938 e il luglio del 1939, insieme a Zevi, da poco conosciuto, fu inviato a Londra, dove,

<sup>20</sup> Tuttavia fosse sempre sotto attento controllo da parte del governo fascista. Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Nuova Antologia», n. 2254, aprile-giugno 2010, cit., pp. 288-292; P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti*, cit., luglio 2010; pp. 219-220.

<sup>21</sup> «Tra il 1935 ed il 1938 questo lavoro di “commesso viaggiatore dell'antifascismo” – per usare un'espressione di Giovanni De Luna – si intensifica e porta alla creazione di una vera e propria rete di coordinamento tra i vari centri che possono contare su una cellula cospirativa. [...] La convergenza e la successiva saldatura dei gruppi cospirativi nati sull'impulso della dottrina liberalsocialista con i cenacoli che avevano tenuta accesa la fiamma dell'opposizione anche durante gli anni del regime trionfante avviene – secondo le memorie di Ragghianti – in occasione di un incontro in casa del magistrato umbro Alberto Apponi ad Assisi, alla presenza dello stesso Apponi, Calogero, Capitini, Bobbio, Luporini, Flora, Codignola, Giuriolo, Agosti e altri. Ragghianti riconosce nell'incontro di Assisi e in quello di Bologna che lo precede (1939) il momento in cui “si può considerare compiuto il primo ciclo del Movimento originale italiano che raccogliendo l'eredità di GL perviene a un orientamento unitario della sinistra democratica e socialista (in quanto cospirativo) e lo consolida e lo espande con i gruppi liberalsocialisti sorti fuori dall'antifascismo, per così dire, storico”». Cfr. A BECHERUCCI, «Vien voglia di andare in Svizzera», cit. pp. 112-113.

<sup>22</sup> Cfr. L. VALIANI, *Ragghianti nella lotta per la libertà e per la cultura*, in «Nuova Antologia», n.2164, ottobre-dicembre 1987, pp.72-74.

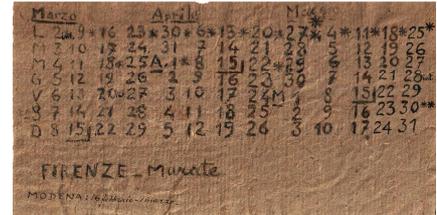
<sup>23</sup> Per approfondire la prima fase dei rapporti tra Argan e Ragghianti: un'amicizia velocemente sfumata negli anni del dopoguerra, fino a giungere all'uso della querela, si consiglia: C. GAMBA, *Una parabola discendente: l'inizio dei rapporti tra C. L. Ragghianti e G. C. Argan (con regesto del carteggio 1933-43 e due lettere inedite di Ragghianti del '33)*, in *Ragghianti critico e politico*, cit., pp. 291-307.

<sup>24</sup> Un documento ufficiale dei carabinieri di Sassari riporta: «Dal 1933 al 1938 ebbe domicilio a Roma e frequentò quella Università. Durante tale periodo fu sottoposto a vigilanza, perché ritenuto antifascista e sospetto in linea politica. Egli, infatti, era in corrispondenza epistolare col fuoriuscito Prof. Venturi Lionello e nel contempo aveva tentato di costituire un gruppo antifascista composto di amici ed ex allievi di detto professore». Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Luk. Raguaglio periodico del Centro studi sull'arte Licia e Carlo L. Ragghianti», cit. p. 49.

sempre con la copertura dei motivi di studio, i due storici dell'arte sondarono senza successo la disponibilità delle forze democratiche britanniche nei confronti del Movimento di rinnovamento politico e sociale italiano. Nonostante l'insuccesso Ragghianti non si scoraggiò e ben presto puntò a raccogliere tutti i differenti movimenti clandestini e unirli in un unico movimento politico al quale sarebbe poi spettato il compito di guidare l'Italia alla sua ricostituzione democratica<sup>25</sup>. A Natale del 1941 Ragghianti, da Bologna, redasse il "documento programmatico" del nuovo partito, i cosiddetti "Sette punti", approvati a livello nazionale, dopo numerose correzioni e modifiche, nel luglio del 1942 e pubblicati dal giornale clandestino «Italia libera» nel gennaio del 1943<sup>26</sup>. Purtroppo Ragghianti e gli azionisti non considerarono la veloce ripresa e il forte consenso che di lì a breve sarebbero rapidamente riusciti a ottenere il Partito Socialista e il Partito Comunista.

Nel frattempo, al suo ritorno da Londra, nel 1939-1940 a Ragghianti fu imposto il soggiorno obbligato a Modena, un soggiorno dal quale continuò l'attività clandestina, tanto che nel marzo del 1942 fu tratto in arresto e trasferito, insieme agli esponenti del movimento liberalsocialista - come due anni più tardi Bianchi Bandinelli - al carcere delle Murate di Firenze<sup>27</sup>.

Proprio a questo soggiorno in carcere, però, appartengono due noti scritti di Ragghianti, corrispondenti alle due facce dello studioso e del politico: il *Profilo della critica d'arte in Italia*, scritto in soli dieci giorni<sup>28</sup>, e un documento politico conosciuto come *Direttive L* (la L sta per libertà) per i movimenti antifascisti di stampo socialista liberale o liberalsocialista<sup>29</sup>. Il carcere non spense gli entusiasmi di Ragghianti che dopo l'8 settembre tornò a Firenze, dove rafforzò il proprio impegno nella Resistenza tramite una posizione di comando delle Brigate Rosselli, da lui fondate, lavorando per il giornale clandestino «La Libertà» e coltivando rapporti con Parri<sup>30</sup> e altri leader dei movimenti clandestini italiani.



46 Appunto di Ragghianti con i giorni di prigionia (AFR).

<sup>25</sup> «Il suo stesso successo iniziale, nonché, naturalmente, l'andamento della guerra, posero al "Movimento" l'esigenza di trasformarsi in un partito regolare, ancorché illegale, ma dotato di un programma ben preciso. In questo passaggio, fermamente voluto da La Malfa, da Tino, e da Fenoaltea, la funzione di Ragghianti fu decisiva. L'organizzatore più conosciuto da tutti era lui». Cfr. L. VALIANI, *Ragghianti nella lotta per la libertà e per la cultura*, cit. pp.72-74.

<sup>26</sup> Al testo di Ragghianti seguirono le "Precisazioni", discusse al convegno del Partito d'Azione tenuto il 5-6 settembre 1943 a Firenze e pubblicate anch'esse su «Italia libera». Cfr. V. MARTORANO, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, cit., pp. 323-324; A BECHERUCCI, «Vien voglia di andare in Svizzera», cit., p. 114.

<sup>27</sup> Il soggiorno alle Murate non fu l'unico periodo di prigione affrontato da Ragghianti, che, dopo un nuovo arresto a Modena, dal maggio al luglio 1943 fu in carcere a Bologna. Ivi, p. 115.

<sup>28</sup> Molti anni più tardi, nel ripercorrere l'esperienza, Ragghianti dirà di aver vissuto quelle ore di isolamento, come proficui momenti di riflessione per rientrare in contatto con la propria vita interiore, affermando «io nel carcere, e isolato, sono stato benissimo». Cfr. V. MARTORANO, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, cit., pp. 322-323; P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, cit. p. 50.

<sup>29</sup> Cfr. A BECHERUCCI, «Vien voglia di andare in Svizzera», cit., p. 115.

<sup>30</sup> Ragghianti era entrato in contatto con Ferruccio Parri nel 1935 e gli sarebbe rimasto profondamente legato per tutta la vita. Fu Parri a proporlo al comando della resistenza armata di Firenze, così come sempre lo stesso Parri gli affidò il censimento delle forze antifasciste e la redazione di un documento che racchiudesse i punti comuni di tutti i movimenti clandestini, confluito nei "Sette punti". Il rapporto tra i due uomini, attraverso lo studio del ricco carteggio conservato presso la Fondazione Ragghianti, è stato analizzato in: S. BATTIFOGLIA, *Carlo L. Ragghianti tre tutela, promozione e gestione del patrimonio artistico. Alcuni aspetti inediti del carteggio con Ferruccio Parri*, in «Critica d'arte. Rivista trimestrale dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze», VIII, LXXII, n. 41-41, Gennaio-giugno 2010; S.

Con la costituzione del Comitato di Liberazione Nazionale la fitta attività clandestina e il ruolo di fondatore del Partito d'Azione, gli assicurarono, non senza un certo colpo di mano, la presidenza del Comitato Toscano<sup>31</sup>. Tuttavia quando tra febbraio e marzo 1945, conclusesi le votazioni per l'esecutivo del Partito d'Azione, Ragghianti ne fu escluso, sebbene membro e presidente del comitato consultivo, il 3 aprile 1945 rassegnò le dimissioni da presidente del CTLN, dichiarando interrotto quel legame di fiducia con il partito che gli permetteva di rappresentarlo presso il Comitato. Dopo lunghe discussioni, dovute all'inopportunità di un cambio della guardia prima del completamento della Liberazione e al desiderio di Ragghianti di essere nominato presidente del Comitato per la Ricostruzione – carica ottenuta ai primi di maggio - il 2 giugno 1945 il CTLN accolse le dimissioni di Ragghianti<sup>32</sup>, che una settimana più tardi lasciò il posto a Boniforti<sup>33</sup>.

Rassegnate le dimissioni Ragghianti inaugurò una nuova fase della sua attività politica, abbandonando la militanza attiva e dedicandosi all'ufficio di Sottosegretario affidatogli da Parri, collaborando con il Partito d'Azione fino alla fine del Sottosegretariato e alla vigilia del primo congresso nazionale del febbraio 1946. Come ha osservato Andrea Becherucci: «I contrasti sulla linea politica, uniti ai dissapori personali che avevano costellato il suo tentativo di porsi come leader di un'opposizione interna a fronte della maggioranza liberalsocialista contribuiscono al fallimento del suo disegno»<sup>34</sup>, così al principio del 1946 Ragghianti si ritirò in Toscana per una fase di intenso studio, senza però abbandonare il proprio impegno civile.

---

BATTIFOGLIA, *Carlo L. Ragghianti 1945-1978. Le lettere a Ferruccio Parri*, in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, cit., pp. 158-164.

<sup>31</sup> Per gli accordi tra i partiti componenti del Comitato, infatti, era stato stabilito che la presidenza fosse assegnata ad un Azionista e il partito aveva designato per la carica Enzo Enriques Agnoletti, allievo di Calamandrei. Ragghianti, tuttavia, riuscì a ottenere l'ambito posto grazie agli alleati presso i quali, mandato in missione il 6 agosto del 1944, si era presentato come presidente del CTLN, trattenendosi oltre la data concordata e, di fatto, scavalcando la competenza della sezione d'Oltrarno del CTLN. «Il partito ha designato per l'incarico di presidente Enzo Enriques Agnoletti, allievo di Piero Calamandrei, legato da stretti vincoli di amicizia a Codignola e al resto del gruppo liberalsocialista che a Firenze è culturalmente e politicamente egemone tra gli azionisti. Ragghianti con un abile colpo di mano riesce ad accreditarsi davanti agli alleati come presidente del CTLN senza aver ricevuto la preventiva investitura del partito. Messi da Ragghianti davanti al fatto compiuto, gli azionisti fiorentini sono costretti ad avallare oborto collo la scelta di Ragghianti presidente per non perdere la faccia con gli altri partiti del CTLN». Cfr. A BECHERUCCI, «*Vien voglia di andare in Svizzera*», cit. pp. 115-116.

<sup>32</sup> Nonostante l'affronto di essere stato escluso dall'esecutivo in realtà Ragghianti era desideroso di lasciare la presidenza del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale già dall'autunno del 1944 per motivi personali e vi era rimasto solo per attendere la costituzione del Comitato per la ricostruzione della provincia di Firenze, di cui si parlerà successivamente, progetto che aveva coltivato fin dalla liberazione della città. Ivi, p. 117.

<sup>33</sup> «Alla metà di aprile si può pacificamente riconoscere che Ragghianti ha perduto la battaglia ingaggiata contro la maggioranza liberalsocialista del partito: privo di spazi all'interno del Partito d'Azione fiorentino, escluso dall'esecutivo della sezione fiorentina, esposto al rischio di censure politiche da parte della maggioranza, Ragghianti riporta in primo piano il problema delle sue dimissioni dal vertice del CTLN – che solo la settimana precedente era stato rinviato sine die – motivando la richiesta con l'esaurimento del rapporto di fiducia che aveva condotto il partito, non solo a negare al presidente il proprio tangibile apprezzamento con la riconferma nell'esecutivo del partito, ma addirittura a sottoporlo a un umiliante autodafé nel corso della precedente riunione della direzione; l'altro motivo che induce Ragghianti a chiedere insistentemente la sua sostituzione è il varo ormai prossimo del Comitato per la Ricostruzione di cui assumerà la presidenza». Ivi, p. 119.

<sup>34</sup> Ivi, p. 123.

### 3.1.2 *Ragghianti e la Firenze distrutta*

«Critico d'arte, trovatomì a partecipare attivamente alla guerra di Liberazione, alla insurrezione e alla battaglia di Firenze, sentii forse più di altri la tragedia delle distruzioni, di questi atti di lesa civiltà e di lesa umanità».

C. L. RAGGHIANI, 1946<sup>35</sup>.

La fase di maggior successo politico da parte dello storico ebbe luogo dall'estate del 1944 all'inverno del 1945. La sera del 5 agosto, quando la città di Firenze venne liberata dagli Alleati<sup>36</sup>, si è fatto già cenno all'attraversamento da parte di Ragghianti del corridoio vasariano - unico collegamento tra le due sponde dell'Arno dopo la distruzione dei ponti fiorentini - per andare incontro all'esercito liberatore e porre dinanzi a questi l'inedita realtà di una città che si dichiarava già libera e sotto la guida di un autogoverno in mano al Comitato Toscano di Liberazione Nazionale, che chiedeva di essere riconosciuto come organo rappresentante del Governo nazionale. Era questo un fatto totalmente inedito per gli Alleati i quali, però, riconobbero il governo provvisorio fiorentino, un governo nel quale figuravano intellettuali e studiosi di altissima levatura come Calamandrei, Bianchi Bandinelli e Montale<sup>37</sup>.

Sulla spinta di un'ondata riformatrice figlia della ritrovata libertà dopo venti anni di rigida, centralizzata e burocraticamente opprimente amministrazione fascista, in pochi mesi il governo fiorentino diede avvio a numerose iniziative inedite, che permisero a Ragghianti di sperimentare una forma di pianificazione urbana che gestisse la ricostruzione in modo organico, coordinando ogni intervento in un singolo piano regolatore frutto del dialogo di tutte le figure professionali competenti, superando l'urgenza con una pianificazione che guardasse al futuro oltre che alle difficoltà presenti. Come molti altri<sup>38</sup>, rimasti anch'essi inascoltati, Ragghianti avvertì subito i pericoli di una ricostruzione "emergenziale" affrettata e senza regole, frutto di deroghe che avrebbero lasciato ampio spazio agli interessi privati e alla speculazione<sup>39</sup>. Un'attività di controllo

---

<sup>35</sup> C. L. RAGGHIANI, *La distruzione dei ponti di Firenze*, in «Belfagor», 15 settembre 1946, p. 613.

<sup>36</sup> Uno splendido e appassionato racconto da parte di Ragghianti dalla distruzione dei ponti di Firenze all'entrata degli alleati, scritto nel luglio del 1946, è riportato in Ivi, pp. 613-619 e in C. L. RAGGHIANI, *Ponte a Santa Trinita*, Vallecchi, Firenze 1948, pp. 7-27.

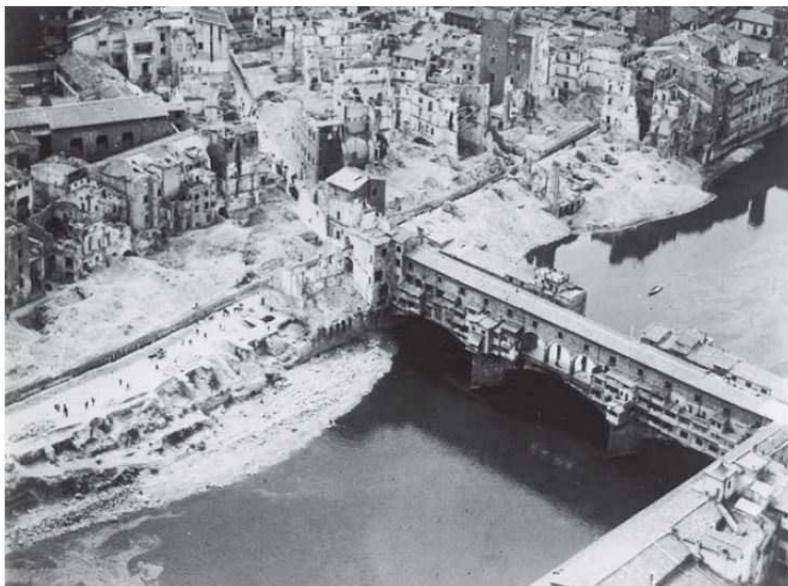
<sup>37</sup> «Così Carlo Ludovico Ragghianti non fu soltanto il Presidente del CTLN, ma anche il presidente del Governo Provvisorio. Alla vigilia della liberazione di Firenze, il 2 agosto 1944 i poteri del Governo Provvisorio diventarono operativi e durarono fino al 16 agosto quando avvenne la consegna dei poteri stessi agli Alleati. Firenze fu libera, come disse Saba "per virtù propria" e quando gli Alleati traversarono l'Arno trovarono le Amministrazioni cittadine funzionanti, guidate da responsabili nominati dal Governo Provvisorio del CLN [...]. Fu un fatto assolutamente nuovo che stupì gli Alleati. Carlo Ludovico Ragghianti non solo fu il Presidente del Governo Provvisorio, ma anche in gran parte il suo ispiratore. Moltissimi documenti pubblici furono scritti da lui, di suo pugno. C'è un importante riconoscimento alleato in una relazione dell'ottobre 1944 dell'Office of Strategic Services (in pratica i servizi segreti americani), che dice: "Quando le armate alleate sono entrate a Firenze hanno trovato per la prima volta in una città italiana di grande importanza, un'organizzazione amministrativa quasi perfetta messa in piedi fin nei minimi dettagli già funzionante come un'incontestabile autorità de facto sotto gli auspici del CTLN che si considera come il legittimo rappresentante del governo italiano e aspira ad essere riconosciuto come tale dagli Alleati"». Cfr. G. PIERACCINI, *Ragghianti: una vita per la cultura, la libertà e la giustizia*, in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, cit. p. 19.

<sup>38</sup> Per un'efficace sintesi del dibattito sulla ricostruzione tramite pianificazione o libera iniziativa si rimanda a F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, cit., pp. 35-42.

<sup>39</sup> «L'obbiezione maggiore mossa da parte del cosiddetto "buon senso" [...] alla pianificazione era il bisogno di "far presto", di essere "realisti", unito a un discreto disprezzo per i teorici, vale a dire per la gente di studio e di esperienza,

locale e regionale doveva essere immediatamente messa in atto assieme ad una necessaria pianificazione<sup>40</sup> che sfruttasse il periodo di «forzata inoperosità» che la guerra aveva lasciato in eredità<sup>41</sup>.

Ragghianti era convinto che tutela e urbanistica fossero inscindibili e che l'unico modo per conservare realmente i monumenti e i centri antichi passasse attraverso una pianificazione urbanistica coordinata anche dal personale amministrativo delle Belle Arti, coordinata nella sua elaborazione e quindi né limitata a monte da vincoli, né frenata a valle tramite veti, orientata e non solo controllata. Ragghianti non solo era contrario ad una tutela limitata al singolo monumento<sup>42</sup>, ma era altresì contrario ad una divisione dell'intricata e vibrante



47 Immagine aerea dell'area intorno al Ponte Vecchio distrutta. Firenze 1944-1945: danni di guerra (catalogo della mostra).

---

che conosceva in concreto, scientificamente, il problema urbanistico ed edilizio nella sua complessità. Vecchio costume provinciale italiano». C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit. pp. 272-273.

<sup>40</sup> Sul ruolo della pianificazione nelle riflessioni urbanistiche e politiche di Ragghianti, così come nelle sue battaglie civili, è bene riportare quanto affermato da Denise La Monica: «Il concetto di “pianificazione” ha almeno due risvolti nella riflessione di Ragghianti: da un lato, dal punto di vista contenutistico, è strettamente connesso all'urbanistica come termine tecnico, dall'altro, però, assume un valore più ampio in quanto è componente centrale e ricorrente del suo modo di ragionare. All'analisi dettagliata dei fatti, dei dati, delle norme, delle situazioni, segue, spesso, una proposta ambiziosa, un programma di ampie vedute, un “piano” per conseguire l'obiettivo desiderato. [...] Obiettivi ambiziosi e ideali elevati vengono proposti con forza, ma non in maniera solo astratta; la spinta ideale anzi si traduce spesso in una serrata e minuziosa analisi dei dati concreti per individuare soluzioni pragmatiche e realizzabili: in altri termini la “pianificazione” è una fase essenziale del suo modo di ragionare, che prevede sempre la fase di raccolta e analisi dei dati, ma anche quella, costruttiva, di elaborazione di proposte concrete». Cfr. D. LA MONICA, *Ragghianti e la tutela del patrimonio culturale: una lettura*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. pp. 199-200.

<sup>41</sup> C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit., p. 273.

<sup>42</sup> Ragghianti condannava la «scarsità di preparazione tecnica urbanistica vera e propria, la mentalità, la tradizione e la pratica soverchiante, talvolta futilmente e meschinamente “conservatrice”, degli Uffici dei Monumenti, mistici di ogni pietra patinata e d'ogni muro antico, oltranzisti di quel “ripristino in stile” derivato dall'insegnamento di Viollet le Duc, del quale tanti esempi sciagurati ci dette la Bologna pseudomedievale del Rubbiani. Pure si era fatta la strada nella generazione ultima di funzionari, preparati nello spirito della moderna disciplina storica o da essa influenzati, la convinzione che il vecchio criterio, il quale faceva delle Soprintendenze le custodi del presunto singolare “edificio monumentale”, era largamente sorpassato. [...] Si intendeva che un edificio architettonico non poteva mai essere considerato per se stesso, ma era sempre in relazione a un ambiente, che lo presupponeva o ne era presupposto». Ivi, p. 275.

realtà urbana in aree “vecchie” e “nuove”, in isolati da conservare e altri da costruire, sostenendo una pianificazione della città nella sua interezza, con una tutela che andasse dal nucleo più antico al paesaggio circostante<sup>43</sup>.

«Ricostruzione urbanistica significa in pratica, edilizia e piani regolatori. Che non possono essere pensati come aggregati di soluzioni particolari o puntuali, ma su di un piano vasto, nazionale, regionale, locale, rionale, data l'implicazione complessa di problemi e di soluzioni che la vita dell'uomo moderno comporta»<sup>44</sup>. Analogamente all'ampiamiento di scala, dal monumento alla città, al territorio, Ragghianti sosteneva una visione pluridisciplinare della materia urbanistica. A suo dire, infatti, gli storici dell'arte e dell'architettura che fino a quel momento avevano cercato di affermare la difesa delle città come un fatto artistico nella sua interezza e non solo come difesa delle singole emergenze architettoniche nell'ambito di un piano, avevano finito per affermare anche loro una visione parziale e ristretta, troppo limitata a fattori estetici, senza considerare gli aspetti sociali ed economici di un piano urbanistico, tra i quali per lui saranno sempre oggetto di particolare attenzione l'artigianato e il turismo: «Assorbire o isolare il problema urbanistico soltanto o prevalentemente nell'aspetto estetico (Argan-Calzecchi) è certo sempre utile, anzi necessario a chiarirne ulteriormente alcune esigenze; ma limitarlo ad esso risulta parziale e insufficiente, rispetto alla totalità del fenomeno»<sup>45</sup>.

Già nel ben noto scritto del 1941, *Nota sull'urbanistica*, aveva lamentato il formarsi di due schieramenti: i conservatori e i rinnovatori, i primi focalizzati sugli aspetti qualitativi del piano e i secondi sugli aspetti quantitativi. Si era così prodotto uno sterile *impasse* che aveva permesso alla realtà effettiva di assestarsi ben lontano dagli standard richiesti da entrambi gli schieramenti. Concorde con la stigmatizzazione degli sventramenti fascisti, così come con l'inserimento dell'edilizia moderna nei centri antichi, Ragghianti sosteneva la necessità di un'impostazione tecnica che facesse uso della creatività e delle conoscenze proprie dello storico dell'arte per la soluzione dei problemi urbanistici e la stesura di un buon piano. Egli riteneva le questioni artistiche una componente primaria nella gestione delle città, ma era allo stesso tempo consapevole di tutti gli aspetti giuridico-amministrativi necessari alla buona riuscita di un piano, per questo sostenne la necessità di un organo collegiale apposito in cui figurassero una pluralità di figure professionali, tra le quali anche quelle di competenza artistica.

---

<sup>43</sup> Secondo Elisa Panato per lo storico «circoscrivere la tutela ad alcune aree di pregio aveva messo ugualmente in pericolo il patrimonio che si voleva preservare, legittimando ogni tipo di intervento all'infuori dei limiti prefissati. [Questi] riteneva il concetto di tutela vincolistica una prassi puramente strumentale, responsabile di snaturate operazioni di isolamento monumentale e della rottura della fitta trama di rapporti tra il nucleo centrale e la periferia. Superare il contrasto tra conservazione e rinnovamento, secondo Ragghianti, è possibile solo considerando queste due opzioni non più come alternative, legate ad un'area circoscritta o ad un singolo monumento. Occorre allargare l'oggetto di tutela all'intera forma urbana ed interpretare il problema dei centri storici in rapporto dialettico tra permanenza e mutamento». Cfr. E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit. p. 11.

<sup>44</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Risposte a un "SOS". Della Loggia del Pesce, di Por Santa Maria e d'altro. Una lettera di Ragghianti*, in «L'Arno», 8, 1945, ripubblicato in Carlo Ludovico Ragghianti, *Il valore del patrimonio culturale*, cit. p. 58.

<sup>45</sup> «Non cade dubbio [...] sulla legittimità delle esigenze, di natura economica e sociale che sollecitano tali modificazioni nella struttura delle nostre vecchie città; ma non c'è neppure alcun dubbio sulla legittimità di tutelare e di risparmiare dalla distruzione edifici o ambienti storici, che non rappresentano soltanto delle entità artistiche e spirituali, ma sono altresì dei beni economici, valori insomma dei quali è compartecipe, in forme dirette o indirette, l'intera collettività». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Nota sull'urbanistica*, in «Costruzioni» (Casabella), 166, 1941, ripubblicato in Carlo Ludovico Ragghianti, *Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 50-53.

Un tale approccio al problema urbanistico fu portato avanti da Ragghianti anche negli anni del dopoguerra, fermamente convinto che la ricostruzione urbanistica del nuovo Stato si sarebbe dovuta compiere all'interno di una pianificazione pluridisciplinare, amministrativamente decentrata, ma inquadrata in una pianificazione di vasta scala che partisse dal livello regionale. Il piano urbanistico non doveva essere considerato una sommatoria di soluzioni particolari per aspetti distinti, ma un piano di area vasta nato dalla concertazione di istanze diverse, portate avanti da figure professionali competenti e coordinate dall'architetto, l'unico che poteva far convergere tutti i tasselli in un unico piano che tenesse conto dell'estetica della città, grazie alla creatività e non alla risposta meccanica a quesiti quantitativi. Il piano urbanistico doveva quindi essere studiato con un'ottica il più ampia possibile, considerando bene l'interazione di tutti gli elementi in gioco, dagli aspetti produttivi a quelli conservativi, dalla viabilità all'igiene, al turismo, ecc., proiettando tutto verso l'obiettivo etico di un miglioramento del benessere sociale.

Punto di partenza per molte delle riflessioni di Ragghianti sul restauro e l'urbanistica fu sempre la Firenze distrutta ereditata dalla ritirata tedesca del 4 agosto 1944. Nel ricco e ben noto dibattito cui si è già fatto cenno Ragghianti si inserì più volte, sollecitato da interventi sulle riviste o incluso ufficialmente nei Comitati per la ricostruzione e nelle commissioni giudicatrici dei concorsi. La sua posizione mostrò sempre una grande unità di pensiero: egli, infatti, si rifiutò sempre di rappresentare il punto di vista di uno storico dell'arte tradizionale, negando pareri estetizzanti, focalizzati solo agli aspetti storici e formali, sostenendo invece la necessità di soluzioni elaborate collegialmente sotto la guida di un architetto, soluzioni che tenessero conto della città nel suo insieme, del commercio, della viabilità, del turismo, ecc. e di come tutti questi fattori dovessero interagire tra loro e dalla scala locale a quella regionale.

Questa concezione dell'urbanistica in Ragghianti è stata così riassunta da Denise La Monica:

«Essa si configura nel suo pensiero come scienza generale dell'assetto sociale, come analisi dei rapporti tra esigenze della popolazione, conformazione del territorio geografico e conoscenza delle caratteristiche storiche. Non è una tecnica, non è mera applicazione di regole, di meccanismi matematici o di soluzioni prefissate; è invece conoscenza generale che deve individuare, di volta in volta, la soluzione per soddisfare le esigenze di vivibilità e utilizzabilità degli spazi per l'economia, ma anche di rispetto delle componenti storiche per l'identità locale. Dall'analisi di queste esigenze, dallo studio, caso per caso, delle situazioni concrete e dalla collaborazione di professionalità diverse devono scaturire soluzioni specifiche. Questa concezione generale, espressa da Ragghianti, nobilita l'urbanistica, facendone non una tecnica, ma una conoscenza plurima, critica e composita che deve essere in grado anche di individuare e proporre valide e differenziate soluzioni»<sup>46</sup>.

Per lo storico l'urbanistica non è quindi conoscenza settoriale e tecnica estranea alle sue competenze, essa è materia viva, strategia politica di un bene comune, ma anche cooperazione di più saperi per giungere ad un'armonica convivenza tra conservazione storica e trasformazione futura. Lungi dall'auspicare facili, quanto rigide ricette da applicare alla molteplice realtà, Ragghianti perseguì la concertazione di più settori disciplinari, i quali, caso per caso, dovevano

---

<sup>46</sup> Cfr. D. LA MONICA, *Ragghianti e la tutela del patrimonio culturale*, cit. pp. 195-196.

lavorare insieme per giungere alla soluzione più confacente alle peculiarità del territorio oggetto di pianificazione<sup>47</sup>.

Nelle dibattute questioni dei Lungarni e del Ponte a Santa Trinita sorprese chi non lo conosceva con ragionamenti che rifiutavano letture estetizzanti (come definì quelle di Berenson e di Bianchi Bandinelli) per ricondurre anche questi casi apparentemente incentrati sulla “forma” della ricostruzione, a questioni architettoniche urbane che tenessero invece conto delle ragioni funzionali, sociali ed economiche del loro essere<sup>48</sup>. Così sia i Lungarni che il Ponte a Santa Trinita dovevano essere analizzati nella loro evoluzione storica per comprendere le ragioni della loro esistenza e studiare la loro “vocazione” funzionale e tipologica. Così mimesi stilistica, riproduzione à l’identique e modernismo erano tutti superati da uno studio che mostrasse al progettista le condizioni alla base della nascita delle architetture perdute, fornendogli così gli stessi dati di



48 Il ponte S. Trinita distrutto.

partenza, dati che avrebbero portato come conseguenza la nascita di un’architettura moderna che realmente “intendesse” la preesistenza. Allo stesso modo l’analisi delle condizioni urbane e funzionali che avevano portato alla costruzione del Ponte di Santa Trinita ne giustificava e ne richiedeva la ricostruzione, senza neanche toccare le dibattute questioni estetico-formali, di autenticità materica e costruttiva e di “istanza psicologica”<sup>49</sup>.

Si è già fatto cenno alle commissioni che il governo fiorentino istituì dopo la liberazione: la prima di queste, la

Commissione per la rimozione delle macerie, meglio conosciuta come “commissione macerie”, attivata il 24 agosto 1944 quando la guerra imperversava ancora nella città, operò fino al dicembre del 1944 sotto la direzione di Giovanni Poggi e con il contributo di Giovanni Michelucci e Edoardo

<sup>47</sup> «Rimane nella ferma convinzione che da un punto di vista teorico e generale l’urbanistica non si debba intendere né come arte, né come tecnica, ma come conoscenza complessa che si esprime nella pianificazione della struttura della società e che, in ragione di questo oggetto, si sovrappone talvolta alla sociologia, senza però identificarsi con essa; come disciplina, dunque, essa deve essere valutata nei suoi rapporti con le altre con termini quali architettura, sociologia e pianificazione territoriale. Nella riflessione ragghiantiana, quindi, l’urbanistica è e rimane una conoscenza generale, che deve essere aperta ad accogliere nozioni da altre discipline e soprattutto deve studiare le soluzioni, caso per caso, senza adottare misure precostituite o standardizzate. Questa variabilità, doverosa adattabilità e plasticità della disciplina è peraltro imposta, in Italia molto più che in altri Paesi, dalla differenziazione della stratificazione storica degli insediamenti urbani e rurali. E così, a maggior ragione, la complessità – storica, sociale, geografica – del substrato impone che le decisioni siano prese da soggetti competenti e in consultazioni plurali: non una sola persona, non una sola professionalità, ma più competenze in dialogo che individuino le soluzioni da adottare per l’organizzazione degli impianti urbani. In tal modo la generalità della disciplina e la sua composizione plurima trovano riscontro nella molteplicità delle figure tecniche che se ne devono occupare». Ivi, pp. 196-197.

<sup>48</sup> «Ho guardato al Ponte a S. Trinita per quello che esso era, ricostruendo la sua forma non da paradigmi mentali o metodici, o da impulsi personali, ma dalla articolazione motivata della sua obbiettiva realtà architettonica. Nel far questo m’è avvenuto, alla fine, di accorgermi che forse sino a questo momento un’esperienza di questo genere non si era prodotta». C. L. RAGGHIANI, *Ponte a Santa Trinita*, cit. pp. 26-27.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 40-63.

Detti<sup>50</sup>. Questa ebbe il compito di gestire le questioni più urgenti relative al patrimonio costruito cittadino, per garantirne, nonostante le difficili condizioni, la migliore conservazione possibile. Ragghianti, Detti, Maggiore, Michelucci, Poggi e Procacci si occuparono di coinvolgere tecnici e volontari che lavorassero per il reperimento degli elenchi delle Soprintendenze dei beni vincolati, l'individuazione dei danni, la selezione delle opere danneggiate, individuando una gerarchia tra gli interventi e fornendo anche una vera e propria consulenza a proposito dei provvedimenti da intraprendere<sup>51</sup>. Ovviamente il nomignolo della Commissione è dovuto all'attività principale, quella che più dava nell'occhio del popolo, vale a dire la rimozione delle macerie che, contrariamente a quanto avrebbero fatto privati, Alleati e Genio Civile - per fretta o interesse - doveva essere sottoposta a severo controllo affinché fossero posti in salvo tutti i frammenti artistici necessari alla ricomposizione dei monumenti distrutti, un'operazione difficile che si protrasse per molto tempo (le macerie rimasero ai lati delle strade per tutto il 1945) e che purtroppo non diede i risultati sperati, visto che raramente si riuscivano a recuperare percentuali significative delle costruzioni distrutte<sup>52</sup>.

Nel febbraio del 1945 il Comune di Firenze istituì la Commissione urbanistica per la ricostruzione di Firenze, la quale aveva il compito di studiare i problemi sollevati dalla ricostruzione urbanistica della città, dando assistenza all'Amministrazione Comunale per velocizzare e indirizzare la ricostruzione, eseguita dal Comune. Il parere della Commissione, a seguito di determinati provvedimenti, sarebbe anche potuto essere obbligatorio e questa agiva in modo collegiale, per delegazioni o singoli membri in accordo con le istituzioni e gli enti competenti<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Cfr. G. BELLI e A. BELLUZZI, *Una notte d'estate del 1944. Le rovine della guerra e la ricostruzione a Firenze*, Edizioni Polistampa, Firenze 2013, p. 26.

<sup>51</sup> In seno alla commissione nacque anche un dibattito a proposito della fisionomia che i nuovi lungarni avrebbero dovuto assumere. La questione, che vedeva ai suoi estremi opposti le esigenze "mimetiche" e le istanze moderniste fu poi rimandata all'approvazione del piano regolatore, mantenendo però una certa continuità con l'attività della Commissione: «Gli organi locali autonomamente costituiti per il coordinamento delle operazioni di ricostruzione cessarono di funzionare nell'estate del 1945, ma nella commissione giudicatrice del concorso per il piano regolatore fu chiamato C.L. Ragghianti, oltre a G. Muzio, R. Papini e L. Piccinato. Le proposte presentate il 30 novembre del 1946 non furono ritenute soddisfacenti e la commissione giudicatrice impose un'altra stesura; dopo molte varianti il piano fu approvato nel maggio del 1948». Cfr. E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 47.

<sup>52</sup> «Nonostante l'appoggio di Hartt si rivela assai problematico il tentativo di operare una cernita per selezionare elementi architettonici qualificati e materiali costruttivi da ripristinare. [...] L'episodio più grave è l'atterramento della torre di Parte Guelfa, Oltrarno, di fronte all'imbocco di ponte Vecchio. Non sono accolti gli appelli della commissione, che giudica possibile il consolidamento dell'antico manufatto [...]. Diverso il destino della torre degli Amidei in via Guicciardini, anch'essa ridotta a un rudere dall'equilibrio instabile, eppure su iniziativa della Soprintendenza ai Monumenti è risparmiata e puntellata, in attesa del restauro. [...] Il recupero dei materiali edilizi risulta complessivamente modesto, persino per il ponte a Santa Trinita». Cfr. G. BELLI e A. BELLUZZI, *Una notte d'estate del 1944*, cit., pp. 26-30; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 44-45.

<sup>53</sup> «Nel corso dei suoi lavori la Commissione dovrà tenere conto in massimo grado degli interessi generali, delle caratteristiche storiche artistiche e culturali della città contemperate con i bisogni, anche urgenti ed immediati, delle sue industrie e dei suoi commerci e del suo sviluppo nell'avvenire, tutto ciò secondo dati di studio obiettivi e concreti, particolarmente storico-artistici, economico-giuridici ed igienici. Nella esecuzione dei propri compiti, la Commissione potrà consultarsi in modo collegiale, o attraverso delegazioni o singoli membri di essa, con le istituzioni o gli uffici o le persone particolarmente indicate, per la loro funzione o la loro indiscussa competenza, a dare un serio contributo sulle singole questioni messe allo studio. In particolare la Commissione avrà cura di coordinare il proprio lavoro con quello delle Commissioni Comunali di Belle Arti e dell'Edilizia e eventualmente con l'Ente Regionale della Ricostruzione». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Commissione

Oltre alla “commissione macerie”, alla Commissione urbanistica per la ricostruzione di Firenze e al Comitato per la tutela del patrimonio monumentale e artistico, già trattato nel primo capitolo, in aprile fu istituito anche un Comitato per la ricostruzione della provincia di Firenze<sup>54</sup>. A questo, attivo ancora nel 1949, era affidata la riorganizzazione di tutta la provincia non solo dal punto di vista urbanistico, ma anche economico e sociale. Il Comitato era costituito da una pluralità di figure, innanzitutto dai maggiori rappresentanti delle amministrazioni interessate (il sindaco di Firenze, il rappresentante del CTLN, il presidente della Deputazione Provinciale, il segretario della Camera confederale del lavoro, il presidente dell’Ufficio provinciale dell’industria, del commercio e dell’agricoltura), da un ufficio legale e da dodici Commissioni di studio<sup>55</sup>. Le dodici commissioni, cui era affidato l’importante compito di coordinarsi per giungere alla stesura di un unico piano, si occupavano di: arti e cultura, agricoltura, artigianato, assistenza sociale, commercio, comunicazioni, finanza, industria, opere pubbliche, sanità pubblica ed igiene, servizi pubblici, turismo e infine urbanistica ed edilizia<sup>56</sup>. Analogamente a quanto sostenuto da Ragghianti nel 1941 le Commissioni non solo dovevano lavorare in accordo, ma la loro stessa composizione vedeva al proprio interno figure professionali miste, così, ad esempio, la commissione preposta all’urbanistica non era composta di soli ingegneri o architetti o storici dell’arte, ma anche di tecnici che sovrintendessero agli aspetti sociali ed economici<sup>57</sup>.

I comitati decisero di operare per gradi: nei primi tre mesi avrebbero preparato un piano provvisorio, che solo in un secondo momento sarebbe stato seguito da un piano definitivo basato su analisi quantitative dettagliate. Infine, dall’estate del 1945, con il patrocinio del ministro dei Lavori Pubblici Ruini, i lavori della commissione iniziarono a confrontarsi con quelli delle Commissioni del CNR - ricostruzione edilizia, restauro dei monumenti, urbanistica<sup>58</sup>, casa prefabbricata,

---

Comunale Urbanistica per la Ricostruzione di Firenze, Sua Costituzione», Comune di Firenze Deliberazione della Giunta Comunale Adunanza del 14 febbraio 1945.

<sup>54</sup> Questo nuovo organo – modellato, a detta dello stesso Ragghianti, sull’Istituto federale di credito per il risorgimento delle Venezie, fortemente voluto da Silvio Trentin dopo la fine del primo conflitto mondiale – ha lo scopo di favorire il decentramento regionale e valorizzare le autonomie ed è un progetto al quale Ragghianti tiene molto; esso viene però messo da parte al momento della crisi del governo Parri: infatti «dopo ciò, tutto fu accantonato: il nuovo governo De Gasperi ed anche i nuovi ministri erano sfavorevoli, mentre gravava sul Ministero il problema della Costituente». Cfr. A BECHERUCCI, «*Vien voglia di andare in Svizzera*», cit. p. 117.

<sup>55</sup> Cfr. E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti nella Ricostruzione postbellica: la necessità della critica d’arte per l’urbanistica*; in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, (convegno di studi, Lucca-Pisa 21-22 maggio 2010) numero monografico di «Luk. Raggiungimento periodico del Centro studi sull’arte Licia e Carlo L. Ragghianti», cit., p. 235; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 47.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>57</sup> La Commissione urbanistica, infatti, era così composta: un Monument Officer della Toscana, un ufficiale della V armata, gli assessori comunali e provinciali all’edilizia e all’urbanistica, l’ingegnere capo dell’ufficio tecnico, un esperto di statistica, storici dell’arte, professori universitari, funzionari di Soprintendenza, esperti di legislazione urbanistica, rappresentanti dell’Accademia delle Belle Arti e degli Artisti, quattro rappresentanti dell’Ordine degli architetti, quattro dell’Ordine degli ingegneri e quattro della Facoltà di Architettura. *Ibidem*.

<sup>58</sup> La Commissione per il restauro dei monumenti si incontrò per la prima volta il 6 giugno 1945. In quest’occasione si fece voto affinché in un primo tempo fosse compilato l’inventario dei monumenti danneggiati dalla guerra, con schede opportunamente preparate, allo scopo di avere notizie d’insieme e di particolari dei danni, corredate da fotografie e da notizie storiche. «L’opera di compilazione delle schede dovrebbe essere fatta da personale fornito di necessaria cultura, coadiuvato da fotografi da esso diretti, personale che sarà fornito di opportuni mezzi di trasporto. Il lavoro che dovrà essere svolto in tutte le zone devastate dalla guerra, per ora potrà essere limitato al Lazio». Cfr. ASS, ABB, b. 17, 1943-1946, f. 87, «Commissione di studio per i restauri ai monumenti», firma di Costantini, Roma 9 giugno 1945.

unificazione dell'industria edilizia<sup>59</sup> – tramite incontri periodici con i rappresentanti delle commissioni<sup>60</sup>. Quando a fine estate furono pronti i piani di massima Ruini li portò davanti al Comitato interministeriale per la Ricostruzione che doveva approvarli e dare così il via ai piani, ma gli entusiasmi e le sperimentazioni finirono così, nei cassetti del Ministero, dai quali non giunse alcuna approvazione a procedere<sup>61</sup>.

All'epoca, però, Ragghianti non era più a Firenze: nel luglio del 1945 si era trasferito a Roma chiamato da Parri a dirigere il neocostituito Sottosegretariato Belle Arti e Spettacolo. Così molti anni dopo Ragghianti ricordò di aver saputo dell'incarico:

«Fui chiamato al governo da Ferruccio Parri a mia totale insaputa, informato dal prefetto di presentarmi al più presto a lui. Noi abbiamo fatto la Resistenza, nelle città occupate dal nemico, a nostre spese, spesso finanziandola coi nostri risparmi che dopo periodi di carcere e di confino non erano grossi, e alla Liberazione non esistevano più, mentre non era facile il lavoro, e chi aveva lasciato un posto per fare la Resistenza spesso non poteva riaverlo, mentre i repubblicani lo conservavano. Una campagna calunniosa di compagni di partito (che ancora ringrazio, perché mi distolsero da ogni tentazione di carriera politica) mi aveva fatto dedicare all'attività di un "Comitato per la ricostruzione" che avevo costituito e che produsse il primo ed unico piano organico e oggettivo fatto in Italia: lo menziono perché Parri sostenne la mia proposta di costituire un ente di ricostruzione che configurava la prima autonomia regionale, cui si opposero a fatti i ministri Gronchi e Ruini; Parri fu sempre favorevole

---

<sup>59</sup> I membri della commissione per la ricostruzione edilizia erano: Aristide Giannelli (presidente), Emilio Battista, Pierluigi Nervi, Giovanni Costantini, Arnaldo Foschini, Giuseppe Nicolosi, Mario Pinchera, Pasquale Prezioso. Per il Restauro dei Monumenti c'erano: Giovanni Costantini (presidente), Guglielmo De Angelis d'Ossat, Vincenzo Fasolo, Giuseppe Nicolosi, Alberto Terenzio e Roberto Marino. Membri della Commissione per l'urbanistica erano: Arnaldo Foschini (presidente), Plinio Marconi, Saverio Muratori, Giuseppe Nicolosi, Concezio Petrucci, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli e Gaetano Vinaccia. Infine nella Commissione per la casa prefabbricata figuravano: Arnaldo Foschini (presidente), Mario Belcredi, Mario De Renzi, Mario Loreti, Gaetano Minnucci, Saverio Muratori, Pasquale Prezioso, Mario Ridolfi e Giuseppe Samonà. In ultimo la Commissione per l'Unificazione nell'industria edilizia era composta da: Pierluigi Nervi (presidente), Carlo Cestelli Guidi, Mario De Renzi, Paola Ferrero, Francesco Guidi, Gaetano Minnucci, Mario Ridolfi, Giuseppe Romita e Luigi Serra. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», Commissioni del Consiglio Nazionale delle Ricerche, senza data.

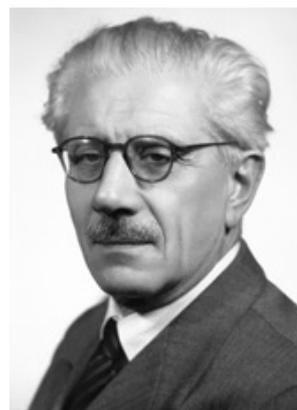
<sup>60</sup> Tuttavia evidenzierà Zevi come queste commissioni, non avendone mai definita in modo chiaro l'autorità, avranno un potere intrinsecamente limitato, fermandosi all'analisi delle proposte senza giungere mai a nessuna conclusione. Inoltre, sul finire del 1946 sull'inefficacia dei lavori del Comitato si espresse anche Plinio Marconi – che ne era stato membro - in un articolo su «La Nuova Città» nel quale, facendo seguito a una polemica della rivista «Metron» sulla mancanza di pianificazione, riportò per intero il memoriale che il Comitato per la Ricostruzione aveva approvato a inizio anno e che gli interessi particolari dei diversi dicasteri avevano lasciato nei cassetti del ministero. Questo era intitolato *Memoriale circa la ricostruzione urbanistica della nazione* e evidenziava come il maggiore ostacolo ad una buona pianificazione era costituito dalle carenze dei professionisti o degli Uffici tecnici comunali che fino ad allora aveva redatto i piani. Inoltre il Comitato aveva lamentato l'eccessivo centrismo per il quale un solo organo centrale doveva giudicare tutti i piani locali, rallentando a dismisura i tempi, né le ultime disposizioni legislative o l'istituzione dei Provveditorati alle opere pubbliche erano riusciti a risolvere la questione. Marconi allora riportava quanto deliberato dal Comitato, ovvero la necessità che fosse istituito un Ente dell'Urbanistica, ente autonomo alle dirette dipendenze del Consiglio dei Ministri composto da tecnici e funzionari di diversa provenienza e con una struttura centrale e una periferica, cui erano già stati delineati struttura, composizione, compiti e attribuzioni. Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, p. 24; P. MARCONI, *Pianificazione urbanistica e ricostruzione*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 11-12 ottobre- novembre 1946, pp. 36-47; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 48-49.

<sup>61</sup> Ivi, p. 49.

alle autonomie, nel solco delle proposte di Giustizia e Libertà. Seppi poi da Mira che Parri, avendo ricostruito un organo di governo autonomo per il patrimonio artistico (ricordando le prime esperienze prebelliche e postbelliche con Fradeletto, Rosadi, ecc.) aveva voluto affidarmelo dopo aver letto gli interventi per la ricostruzione artistica e le proposte che avevo pubblicato su «La Nuova Europa» di Salvatorelli e De Ruggiero»<sup>62</sup>.

Il 27 giugno, infatti, Ragghianti era stato chiamato al Sottosegretariato<sup>63</sup>, istituito da Parri in analogia a quanto sperimentato nel primo dopoguerra quando dal dicembre del 1919 Pompeo Molmenti e Giovanni Rosadi, sotto il Governo Nitti, lavorarono all'interno del primo Sottosegretariato Belle Arti e Spettacolo. Parri conosceva molto bene Ragghianti ed aveva apprezzato le proposte dello storico circa la necessità di un unico organo straordinario e autonomo che gestisse la ricostruzione, occupandosi globalmente di quelli che oggi definiamo Beni Culturali. Ragghianti, come sostenuto nei suoi articoli su «La Nuova Europa», riteneva che la nuova istituzione non necessitasse di molto personale, dovendo limitarsi a svolgere attività di coordinamento, raccolta dati e revisione legislativa, lasciando decentrata sul territorio la definizione pratica dell'attività di restauro e ricostruzione. Nei suoi piani, infatti, le sperimentazioni del governo fiorentino della Commissione locale e del Comitato provinciale avevano dimostrato il successo di una tale organizzazione e anche le altre regioni dovevano seguirne l'esempio.

Ruini, che come si è detto era stato coinvolto dalle sperimentazioni del CTLN a Firenze, fu anche lui convinto dalle proposte di Ragghianti, optando così per affidargli competenza e poteri decisionali in campo artistico e architettonico e invitandolo a integrare il proprio lavoro al ministero con l'attività del Comitato Interministeriale per la Ricostruzione da lui presieduto, coinvolgendolo anche nella nomina dei componenti della Sottocommissione per l'Urbanistica, che, sotto la presidenza di Rossi de Paoli in campo artistico, vide la partecipazione degli architetti Apolloni, Cancellotti, Foschini, Piccinato e Tedeschi, degli ingegneri Nicolosi e Florio, di monsignor Costantini, di De Angelis d'Ossat (rappresentante delle Belle Arti), e degli avvocati Biamonti e Bellisanti<sup>64</sup>.



49 Ferruccio Parri (1890-1981)

La carica di Ragghianti, tuttavia, non fu scevra da polemiche. Se già il semplice insediamento dello storico fu accompagnato da scetticismo e male lingue, ben più velenose furono

<sup>62</sup> C. L. RAGGHIANI, *La breve stagione di governo del CLN*, in *Parri la coscienza della democrazia*, Milano Mazzotta, 1985, p. 80, riportato in A BECHERUCCI, «Vien voglia di andare in Svizzera», cit. p. 124.

<sup>63</sup> Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Ragghianti, redatta da Santangelo, a Randolpho Pacciardi, Roma 27 settembre 1945; appunto firmato da Santangelo, Roma 27 settembre 1945.

<sup>64</sup> Questi, nei primi mesi di lavoro, avrebbero redatto una circolare con direttive generali per la salvaguardia delle porzioni danneggiate di città, uno schema legislativo per la pianificazione della ricostruzione, una circolare sui metodi per rendere più efficace la legislazione esistente, una circolare contenente regole generali per guidare la stesura dei Piani di ricostruzione e delle direttive per la compilazione di una cartografia regionale dei danni di guerra. Tuttavia, notava Bruno Zevi, con ben pochi risultati. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», Sottocommissione per l'Urbanistica del Comitato Interministeriale per la Ricostruzione, senza data; b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, p. 21; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 65.

le accuse al dicastero appena tre mesi dopo, quando, su le pagine di «La Voce Repubblicana», Mario Alessandrini pubblicò un lungo articolo nel quale veniva attaccato il Sottosegretariato di Ragghianti, che, come quello di Rosadi nel primo dopoguerra, «raddoppiava senza rafforzarla la direzione generale delle belle arti»<sup>65</sup>. Alessandrini, infatti, contestava l'approccio modernamente multidisciplinare di Ragghianti, la visione unica dello storico per il quale Belle Arti, Urbanistica e Turismo sono facce dello stesso problema da affrontare organicamente sotto la direzione dell'Amministrazione artistica e sosteneva invece la necessità di un ente autonomo – vale a dire il fallito progetto di Petrozziello di una Cassa Nazionale per il Restauro – che si occupasse della ricostruzione artistica, limitandola quindi ad architetture monumentali e opere d'arte tramite personale temporaneo, vendite di opere d'arte e cessioni, accusando della mancata attuazione il nuovo sottosegretariato, che, a suo dire, aveva dirottato preziose unità di personale in un ufficio inutile, lontano dal vero restauro<sup>66</sup>. Si vedrà successivamente in che modo questi respinse le accuse, ma nel frattempo Ragghianti non si fece distrarre da sterili polemiche, concentrandosi, invece, nell'attività pratica. Ad esempio, tra le prime iniziative, richiese a tutti gli uffici un puntuale stato di fatto dei danni di guerra ai monumenti ed alle opere d'arte<sup>67</sup> cui molte Soprintendenze risposero inviando una relazione sui restauri dei principali monumenti danneggiati.

Nel corso di quei pochi mesi passati a Roma Ragghianti avrebbe avviato più di una riforma, lavorando al fianco di Zevi e coadiuvato da urbanisti esperti del calibro di Piccinato. Avrebbe anche lavorato strenuamente alla redazione di una nuova legge urbanistica, alla stesura di una procedura che permettesse ai Piani di Ricostruzioni di essere strumenti efficaci e di alta qualità, intessendo legami con tutti i ministeri coinvolti nel compito urbanistico della ricostruzione, in primis il Ministero dei Lavori Pubblici, ma anche il Ministero dei Trasporti, come ente responsabile del buon funzionamento delle città, della comunicazione e della difesa del territorio, ma anche come responsabile di edifici che non dovevano recar danno all'estetica delle città<sup>68</sup>. Non si deve pensare

---

<sup>65</sup> Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», ritaglio di giornale M. ALESSANDRINI, *Il restauro dei monumenti. Il nostro patrimonio artistico*, in «La Voce Repubblicana» 27 settembre 1945.

<sup>66</sup> «Gli si è voluta aggregare, non sappiamo con quanta opportunità, un'altra direzione generale, quella del turismo. Ora è un vero sottosegretariato: ha due direzioni generali alle dipendenze, un piccolo esercito di funzionari, che lavorano non è ancora ben chiaro se più a vantaggio delle arti o del turismo, o se a danno di entrambi. Ma era proprio necessario che la direzione del turismo, che deve occuparsi prevalentemente di alberghi e di trasporti, fosse appaiata alle belle arti? Se si riflette solo in quali condizioni si trovano tanti monumenti d'Italia e in quali difficoltà si dibattono le nostre sovrintendenze, vien fatto di rammaricarsi che questo sottosegretariato, dal momento che si è voluto istituirlo, non si sia limitato ai problemi dell'arte, che oggi più che mai hanno bisogno di uomini che vi si dedichino con ogni cura, con passione esclusiva». *Ibidem*.

<sup>67</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Appunto per il Direttore Generale», firma di Ragghianti, Roma 22 ottobre 1945.

<sup>68</sup> Fu stesso il Ministero dei Trasporti a rivolgersi all'Ufficio urbanistico del Sottosegretariato di Ragghianti, per sottoporgli uno schema legislativo di un decreto di istituzione di un Commissariato per la riorganizzazione del Turismo: organo centrale provvisorio, alle dipendenze della Presidenza de Consiglio, comprensivo di una Commissione consultiva composta da dieci membri esperti in materia turistica, che orientasse, coordinasse e vigilasse tutte le autorità pubbliche e private operanti nel settore turistico. A sua volta, l'Ufficio predispose una serie di indicazioni per evitare che la rete ferroviaria arrecasse danno al patrimonio artistico e paesaggistico italiano, sia con edifici non adeguati, sia con la pianificazione di una rete ferroviaria che non tenesse conto degli strumenti urbanistici. Per tutta la durata dell'Ufficio con il Ministero dei Trasporti visse una proficua e felice collaborazione. Cfr. AFR, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 7 «Turismo 1945», Schema di decreto legislativo luogotenenziale per l'Istituzione di un Commissariato per la riorganizzazione del Turismo, senza data; Relazione ai decreti istitutivi di un commissariato

infatti che la dimensione architettonica della ricostruzione fosse da Ragghianti trascurata, poiché egli si preoccupò del restauro di tutto il patrimonio artistico: dai musei, da riorganizzare e finanziare con mostre all'estero<sup>69</sup>, alle città, da difendere dalla speculazione, ai monumenti, da tutelare e restaurare. Tutto aveva un'importanza straordinaria, come patrimonio dell'umanità e come bene economico principale dell'Italia, la cui prima industria dovevano essere il turismo e la cui prima risorsa doveva essere l'arte e la storia.

### **3.2 Da “La Critica d’Arte” al Ministero della Pubblica Istruzione: i difficili rapporti di Bianchi Bandinelli e Ragghianti**

I mesi in cui Bianchi Bandinelli si trovò alla Direzione generale a lavorare al fianco di Ragghianti non furono i primi della sua vita: i due si conoscevano da tempo. Tuttavia i loro rapporti, che risalivano ad un decennio addietro, non erano mai stati sereni, segnati dai caratteri forti e profondamente diversi di entrambi. Questi si erano trovati a collaborare insieme nella redazione della rivista «La Critica d’Arte», rivista di chiara influenza crociana, nella quale i giovani e appassionati studiosi avevano riversato speranze ed entusiasmi, ma la cui storia negli anni Trenta fu tristemente segnata dai loro difficili rapporti: le frequenti divergenze portarono molto presto alla scissione del periodico in due sezioni, separando così i due direttori nel tentativo di arginare gli aperti dissidi. La separazione tuttavia non aveva impedito la chiusura della rivista e il conseguente acerbarsi di annosi rancori reciproci, covati durante il conflitto come tizzoni sotto la brace e pronti a riprendere fuoco ai primi colpi di vento.

#### **3.2.1 Bianchi Bandinelli, Ragghianti e «La Critica d’Arte». Accordi e contrasti tra pensiero e azione**

*«Incontrai il Ragghianti a Pisa quando era da poco laureato e già si era fatto notare per certe intemperanze di carattere. Simpatizzai con lui, tanto più giovane di me (io ero già professore ordinario), sulla base del comune interesse per la storia dell’arte e dei comuni sentimenti antifascisti. Quando nel 1935 pensai a iniziare una rivista di storia dell’arte tanto per il campo classico che per quello medievale e moderno, dopo aver rivolto la mia scelta, in un primo momento, su Enzo Carli, proprio per suggerimento di questi mi rivolsi a Ragghianti. Ritenevo che il dimostrargli credito e fiducia potesse valere anche a mitigare quelle sue intemperanze di carattere. Ma dovetti ben presto disilludermi: fu un matrimonio infelice e burrascoso, nel quale io avevo tutto il peso del lavoro, anche materiale, che comporta una rivista (che fu, come sai “La Critica d’Arte”) e dovevo continuamente correre ai ripari per rimediare le mancanze di ogni minimo senso di riguardo, di urbanità e di misura che il Ragghianti commetteva verso i collaboratori, ritenendosi unico infallibile interprete della storia dell’arte italiana e mondiale (e quindi tagliando, rifacendo,*

---

per la organizzazione del turismo, senza data; relazione del rappresentante del Ministero dei Trasporti, senza data; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 87-88; C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit., p. 280.

<sup>69</sup> Nonostante su questo punto trovasse numerose opposizioni, tra cui, in alcune circostanze, lo stesso Bianchi Bandinelli.

*alterando i manoscritti) e per ovviare al disordine e alla mancanza di puntualità del mio condirettore. Ricorsi allora al Longhi, sperando che verso di lui il Ragghianti avesse maggiore rispetto. Ma ne venne una rottura dopo pochi mesi. Sicché io giunsi al punto di dichiararmi pronto a qualunque cosa, anche a perdere del tutto la rivista pur di non proseguire la collaborazione col Ragghianti. (La rivista fu allora, come sai, divisa in due parti, antica e moderna; e io ebbi finalmente una rivista efficiente per la parte mia, e che ebbe fortuna fino alla sua soppressione con decreto prefettizio. Dopo, il Ragghianti se ne è disinvoltamente appropriato e io, pur di non aver nulla a che fare con lui, nemmeno attraverso vie legali, ho lasciato correre [...])».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1957<sup>70</sup>.

Come accennato, i primi rapporti tra i due studiosi risalgono alla fine del 1934, anno in cui l'archeologo chiamò il giovane storico a collaborare con lui, in qualità di condirettore, alla rivista «La Critica d'Arte», che, fondata nel 1935, che avrebbe poi vissuto più serie: dal 1935 al 1942 sotto la direzione congiunta di Bianchi Bandinelli e Ragghianti, dal 1945 al 1950 sotto la guida di Ragghianti unico direttore, dal 1954 al 1982 presso la casa editrice Vallecchi e infine dal 1984 al 1987 tramite la Panini di Modena<sup>71</sup>. Le circostanze in cui si lavorò alla prima di queste tre serie furono assai difficili, portando a frequenti ed aperti contrasti tra i due condirettori<sup>72</sup>. E' quindi utile, per meglio comprendere i rapporti tra i due studiosi nel 1945, approfondire cosa era successo un decennio prima.

Secondo i progetti di Bianchi Bandinelli «La Critica d'Arte» doveva essere una rivista a carattere internazionale di impostazione idealista, che trattasse allo stesso modo l'arte antica, medievale e moderna. Per tale motivo per l'archeologo era da subito sorta l'esigenza di trovare un co-direttore che seguisse queste ultime due sezioni. Nel 1933 Bianchi Bandinelli aveva pensato di coinvolgere Cesare Brandi<sup>73</sup>, l'amico di lunga data che a sua volta due anni prima aveva espresso il desiderio di fondare una propria rivista<sup>74</sup>. Il freddarsi dei rapporti tra i due, tuttavia, lo aveva portato

---

<sup>70</sup> Lettera del 20 giugno 1957 di Bianchi Bandinelli a Mario Salmi, riportata in M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 447.

<sup>71</sup> Trasformata in «Critica d'Arte» da Ragghianti nel 1945. Cfr. V. MARTORANO, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, cit., p. 317.

<sup>72</sup> La ricostruzione delle vicende che hanno accompagnato la prima serie de «La Critica d'Arte» sono state ricostruite sulla base dei documenti conservati presso la Fondazione Ragghianti in E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte I (1934 - 35)*, in «Annali di critica d'arte», II, Nino Aragno Editore, Torino 2006, pp. 455-500, E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II (1936 - 1937)*, in «Annali di critica d'arte», Nino Aragno Editore, Torino 2007, pp. 373-427; E. PELLEGRINI, *La fine della prima serie de "La Critica d'Arte". Bianchi Bandinelli, Longhi, Ragghianti*, in «Annali di critica d'arte», Nino Aragno Editore, Torino 2010, pp. 372-414.

<sup>73</sup> «La prima idea di quella che sarà poi «La Critica d'Arte» fu in effetti sviluppata durante le conversazioni tra Brandi e Bianchi Bandinelli nel corso del 1933, e si era addirittura parlato di una redazione congiunta che avrebbe visto Brandi al posto di Ragghianti». Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 179.

<sup>74</sup> Questo l'interessante scambio epistolare tra il giovane Brandi (autore della prima lettera) e Bianchi Bandinelli (autore della seconda), nel dicembre del 1933: «Io desidero più che mai d'avere una rivista in cui si scriva in pochi, e in cui scrivano altri pochi solo per invito, senza diventare quel porto, o scalo di merci, che sono le altre riviste. A me piacerebbe una rivista di idee e studi generali, che avesse anche una parte documentaria e filologica, - ma solo una parte - una bella parte di recensioni, da farsi per dire bene e per dire male, ma non per informare: e che fosse di sole arti figurative. [...] Dovremmo essere in pochi e fare ogni anno un programma di lavoro: impegnarsi per quello e non lasciarsi trasportare dall'inedito che è la frivolezza della scienza. Naturalmente non dovrebbe esserci distinzione tra arte moderna, medioevale, antica. Dimmi come la penseresti in proposito». Scriveva Brandi il 1 dicembre 1933.

ad abbandonare il proposito<sup>75</sup> e, consultato Enzo Carli, a rivolgersi, invece, a Carlo Ludovico Ragghianti<sup>76</sup>, che, nonostante la giovane età, stava anch'egli lavorando alla fondazione di una rivista con intenti analoghi<sup>77</sup>.

Nonostante i dieci anni che li separavano i rapporti tra i due sembrarono cominciare sotto i migliori auspici: entrambi giovani, brillanti studiosi parevano avviare i lavori all'insegna di una piena comunanza di intenti e di un grande entusiasmo, almeno da parte di Ragghianti, tuttavia l'anno che passò tra gli iniziali contatti tra i condirettori e l'effettiva uscita del primo numero della rivista contribuì subito a far emergere i primi contrasti. Già la scelta della casa editrice, la Sansoni del figlio di Giovanni Gentile, secondo Barbanera, fu lenta e difficile, poiché Ragghianti rappresentava già all'epoca un personaggio troppo schierato e quindi scomodo nella sua militanza<sup>78</sup>. Dal punto di vista scientifico, sebbene anche Bianchi Bandinelli fosse un sostenitore delle tesi crociane<sup>79</sup>, in questo caso mirava alla costituzione di una rivista di più ampio respiro, cui contribuissero anche studiosi che difficilmente avrebbero inviato i propri saggi se la rivista si fosse presentata come manifesto dell'idealismo del filosofo napoletano<sup>80</sup>.

---

L'archeologo rispose tre giorni dopo, manifestando la propria disillusione verso un progetto, coltivato e abbandonato già diversi anni prima. Infatti, al tempo della lettera Bianchi Bandinelli si sentiva ormai disilluso, sentendo il progetto dell'amico come prova della sua «reale e spirituale giovinezza accanto alla mia costituzionale vecchiezza che da molto tempo non fa più tali sogni». L'archeologo aveva già considerato la creazione di una propria rivista una decina di anni prima e inviava all'amico il preventivo redatto all'epoca, accompagnando però il documento con le considerazioni che lo avevano portato ad abbandonare il progetto. Una rivista di qualità, che non perseguisse "l'inedito", ma gli studi critici, infatti, era stata ritenuta troppo costosa e settoriale nel panorama editoriale del tempo, per questo l'archeologo si era rassegnato a «solo parlare e insegnare». Ivi, pp. 171-179.

<sup>75</sup> Tra i due amici, che si conoscevano fin dalla prima gioventù, condivisa fra le rispettive proprietà a Vignano e Geggiano e Siena, esisteva un rapporto altalenante. Se tra i due c'era il più profondo affetto, sorretto da altrettanta stima, è anche vero che differenze caratteriali e divergenze intellettuali li portarono a frequenti periodi di freddezza. Per tale motivo Bianchi Bandinelli, che nel 1935 sentiva il guastarsi di questi rapporti, decise di non coinvolgere il giovane Brandi nella fondazione della rivista, ma Ragghianti. Fu proprio la pronta adesione di Brandi alla nuova rivista, però, a provocare un riavvicinamento tra i due e una lunga collaborazione dello storico a «La Critica d'Arte». Cfr. M. BARBANERA, *Prefazione*, in *Lettere 1927-1967*, cit., pp. 12; 184-189.

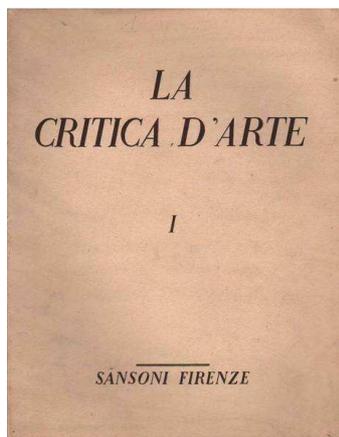
<sup>76</sup> Furono il maestro di Ragghianti Matteo Marangoni ed Enzo Carli a suggerire all'archeologo il nome di Ragghianti. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 179.

<sup>77</sup> «L'idea della fondazione di una testata scientifica, da parte di Ragghianti, risaliva al 1934 ed era nata sotto l'egida di Giovanni Gentile, allora direttore della Scuola normale superiore di Pisa, al cui interno Ragghianti si era formato». Ragghianti, nel novembre del 1934, si era rivolto all'editore Tumminelli, proponendogli il proprio progetto di una rivista, tuttavia questi aveva rifiutato e fu allora che Gentile decise di far incontrare Bianchi Bandinelli e Ragghianti per unire le loro riviste e farle pubblicare dal figlio Federico. Cfr. E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte"*, cit. pp. 457-458.

<sup>78</sup> In una lettera a Gentile, scritta da Ragghianti il 24 agosto 1935, questi riporta un passo di una lettera di Bianchi Bandinelli (della quale però non è stato reperito l'originale), in cui questi afferma che la Sansoni aveva accettato Ragghianti come condirettore solo grazie alle proprie insistenze e garanzie. Inoltre il fatto che la Sansoni avesse tentato di inserire nel contratto una clausola secondo la quale i due direttori sarebbero rimasti salvo «ragioni di carattere politico rendessero impossibile la presenza dell'uno o dell'altro nella direzione» mostra come Federico Gentile fosse preoccupato dalla posizione apertamente antifascista di Ragghianti. Ivi, pp. 475-499.

<sup>79</sup> D'altronde il titolo della rivista, ideato da Ragghianti, è un chiaro e voluto riferimento alla rivista crociana «La Critica». Ivi, pp. 480-481.

<sup>80</sup> In una lettera a Federico Gentile del 24 agosto 1935, nella quale Ragghianti poneva all'editore le sue dimissioni se non fosse stato riconosciuto adeguatamente il proprio ruolo di direttore, invece, lo storico precisava alcuni punti che voleva l'editore accettasse: «La critica d'arte è rigorosamente idealistica (devo dirlo ancora?) vale a dire è basata sugli orientamenti che alla filosofia e all'estetica hanno dato nell'ultimo trentennio il Croce e il Gentile: discriminante



50 La Critica d'Arte (1935).

Afferma Marcello Barbanera: «I dissensi tra i condirettori erano destinati ad accrescersi. Pur con intenti simili e analoghe posizioni metodologiche i due ebbero frequenti scontri dovuti agli opposti caratteri. E' evidente che Bianchi Bandinelli, pur riconoscendo al giovane collaboratore una parità di fatto, non poteva conferirgliela ufficialmente<sup>81</sup>. Era più esposto come cattedratico e inoltre voleva evitare di creare una rivista troppo partigiana, "l'organo di una chiesuola, piuttosto che un organismo di vasto respiro, destinato soltanto ai dieci crociani d'Italia"<sup>82</sup>. Su una tale impostazione i due si scontrarono spesso, poiché se entrambi gli studiosi erano entusiasti seguaci delle teorie crociane<sup>83</sup> l'archeologo mirava a garantire un più ampio respiro al periodico<sup>84</sup> e il risultato finale di "compromesso" lo rammaricò non poco<sup>85</sup>.

---

impersonale (questo lo dico per Bandinelli) nei casi dubbi, a proposito di collaborazioni, dovrà essere il riferimento a quelle teorie. [...] O lei e il collega Bandinelli si attengono alle condizioni originarie, [...] o io [...] me ne vado. [...] Lei deve capire: a me preme fare una rivista vitale, con un determinato indirizzo idealistico: se non posso realizzarla nel modo che la proposi e la pensai [...] che devo fare?». Ivi, pp. 485.

<sup>81</sup> Il punto sul quale da principio si scontrarono i due studiosi, infatti, era il proprio ruolo all'interno della rivista, nessuno dei due aveva obiettato al punto del contratto che li definiva condirettori di pari livello, ma ciascuno dei due riteneva implicitamente di ricoprire un ruolo sovraordinato al secondo: Ragghianti in quanto responsabile della sezione cronologicamente più estesa e Bianchi Bandinelli in quanto più anziano e dalla posizione accademica ben definita; a ciò si aggiungeva il fatto che ognuno dei due avocava a sé la genesi della rivista. Si pensi, ad esempio, come scrivendo quello che poi con lievi variazioni divenne il volantino di lancio della rivista, Ragghianti avesse apposto prima il suo nome e poi quello dell'archeologo, in opposizione anche all'ordine alfabetico. Ivi, p. 464.

<sup>82</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 120.

<sup>83</sup> Ragghianti aveva anche assicurato fin dall'inizio la pubblicazione nel primo numero di uno scritto del filosofo, il quale, nonostante sostenesse i due giovani, finì con il declinare l'invito per le stesse ragioni esposte da Bianchi Bandinelli. «Arrivò l'appoggio esplicito e incondizionato di Benedetto Croce, "per i soli giovani" – secondo quanto riferì Stefano Bottari da un recente incontro – "in cui ha fiducia". Nonostante nel 1936 Ragghianti fosse tornato a chiedere il contributo del filosofo l'articolo promesso non arrivò mai; Croce, infatti, temeva che avrebbe compromesso l'iniziativa poiché, spiegò, ovunque apparisse la sua firma, le pubblicazioni rischiavano di essere soppresse». *Ibidem*; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., pp. 380-381.

<sup>84</sup> Nonostante l'entusiasta adesione di entrambi i direttori alla filosofia crociana era indubbio che se la rivista voleva ottenere il giusto numero di lettori, necessari a mantenerla in vita, il taglio del periodico sarebbe dovuto essere meno militante, pur senza rinunciare ad esprimere le proprie idee, vale a dire accogliendo anche contributi di diversa provenienza e riservando ai direttori una specifica sezione nella quale argomentare e "fare il punto" a quanto detto dagli altri studiosi. Fu per questo che quando Ragghianti ampliò la sezione "Notizie" con una dissertazione di chiara matrice crociana Bianchi Bandinelli gli scrisse: «Io insistetti per il notiziario per dare alla rivista una parte che per il suo carattere più informativo che speculativo, potesse interessare anche un pubblico più largo che non i soliti amici crociani: se Lei ricomincia a teorizzare anche lì e a parlare oscuro, siamo alle solite. Si convinca una buona volta che la rivista si sta chiudendo in un circolo nel quale rimarrà strozzata: non mancano gli abbonamenti disdetti, e di nuovi non se ne vedono, mentre, anche il notiziario, costituisce un aumento di spesa». Cfr. AFR, corrispondenza, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera su carta intestata La Critica D'Arte di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 28 gennaio 1937, cit. c. 1.

<sup>85</sup> Bianchi Bandinelli, che accusava Ragghianti di non «considerare altri interessi che non quelli strettamente collegati con la teoria crociana, e di avere [...] molto più interesse all'astrazione logica che alla concretezza dell'opera d'arte» riteneva la chiusa impostazione dello storico nociva per la rivista, che andava perdendo abbonamenti. Infatti, secondo lui la rivista sarebbe divenuta di scarso interesse anche per un crociano perché priva di elaborazioni: «Ragghianti, con tutta la sua intelligenza, è [...] troppo chiuso in alcuni concetti già formati e quanto scrive non è che applicazione ed

Nonostante le divergenze la rivista stava ugualmente a cuore sia ai direttori che a Federico Gentile e tutti erano fortemente impegnati nel progetto<sup>86</sup>. Il lavoro di redazione assorbiva sia Ragghianti che Bianchi Bandinelli, ma secondo l'archeologo e l'editore Ragghianti non si impegnava abbastanza, infondendo nel progetto entusiasmo, un ottimismo spesso non giustificato, intransigenza, ma non concretezza, causando tra l'altro i ritardi che permisero l'uscita del primo numero solo nell'ottobre del 1935. Ragghianti si era rivelato «uomo di molto ingegno, ma niente adatto al lavoro spesso noioso e minuzioso della redazione»<sup>87</sup>, irritando il collega con periodi lunghi e frequenti di irreperibilità<sup>88</sup>. Differenti nella gestione del lavoro - «metodico e ben più addentro a problemi tipografici Bandinelli, più “irruente” e tumultuoso Ragghianti»<sup>89</sup> - i due dissentivano anche sulla divisione dei ruoli - che per Bianchi Bandinelli, più grande del collega, professore universitario e ideatore del progetto, non poteva che essere sbilanciata in suo favore - e sui propri “poteri” di direttori<sup>90</sup>. Bianchi Bandinelli e Ragghianti arrivarono a discutere anche sul programma della



51«La Critica d'Arte», I, 1, ottobre 1935.

esemplificazione di quei concetti, e non elaborazione di essi». Così, due anni dopo la fondazione, Bianchi Bandinelli già guardava indietro con rammarico, osservando: «La rivista che volevo far io non era questa: doveva essere prima di tutto internazionale e raccogliere articoli, anche puramente espositivi, degli studiosi più rappresentativi di ogni lingua e di ogni “specialità”; e questa era la rivista che poteva interessare un largo pubblico. In una seconda parte del fascicolo, noi e i nostri amici avremmo sostenuta la nostra posizione critica, la nostra metodologia, con articoli e con postille, che potevano anche riguardare proprio i problemi esposti nella prima parte [...]: quella era la critica d'arte “europea”, questa quella nostra. [...] Così com'è ora la rivista non la leggono altro che quelli che già la pensano come noi». Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi, 2 febbraio 1937. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit. pp. 214-215.

<sup>86</sup> Pellegrini evidenzia l'inconsueto impegno dell'editore, che si prodigava così tanto nel progetto da oltrepassare i semplici lavori di supervisione e stampa per facilitare i direttori, ad esempio, con il reperimento di libri da recensire. Cfr. E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, p. 375.

<sup>87</sup> Ragghianti, per esempio, incentrato esclusivamente nei contenuti della rivista, eccedeva spesso il numero di pagine e figure stabilito, senza considerare difficoltà di impaginamento e aumento dei costi, provocando le ire dell'editore e di Bianchi Bandinelli, cui toccava fare da mediatore. Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi, 2 giugno 1935. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit. p. 192; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., p. 394.

<sup>88</sup> «Il buon Ragghianti ha tenuto ferme le bozze esattamente due mesi e sei giorni, immobile alle mie lettere ai miei telegrammi, per cedere finalmente solo alla minaccia. [...] Ma la Sansoni è un tormento; Ragghianti una preoccupazione». Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi, 3 dicembre 1935. Inoltre la lettera evidenzia già dal 1935 l'insoddisfazione dell'archeologo verso il lavoro della Sansoni, insoddisfazione condivisa con Ragghianti, che nel 1936 avrebbe preso contatti con la casa editrice Principato per cercare di cambiare editore. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit. pp. 193-194; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., pp. 386-387.

<sup>89</sup> Ivi, p. 384.

<sup>90</sup> Ragghianti voleva esercitare la carica di direttore per effettuare la revisione degli scritti anche da un punto di vista concettuale. Se per lo storico «sciocchezze estetiche e critiche» si sarebbero potute evitare in fase di revisione degli articoli, per l'archeologo, che rifiutava un simile dogmatismo, la linea da adottare era il rifiuto in toto del contributo

rivista, che per il primo avrebbe potuto contenere anche articoli sulle tecniche artistiche, mentre per il secondo doveva limitarsi esclusivamente ad articoli di critica, dato che nella visione rigidamente idealista del Ragghianti la tecnica non trovava alcuno spazio o valore, nemmeno quale fase di conoscenza preliminare<sup>91</sup>.

Già il primo novembre del 1935 le difficoltà incontrate da Bianchi Bandinelli nel lungo periodo antecedente l'uscita del primo numero lo spinsero a considerare la scissione del periodico in un numero dedicato all'arte antica e in un altro dedicato all'arte medievale e moderna, da far uscire a mesi alterni<sup>92</sup>. Una tale scelta fu poi messa in atto gradualmente, a partire dal 1936, l'anno più difficile, in cui si scissero le redazioni come soluzione di compromesso verso la casa editrice che aveva convinto Bianchi Bandinelli a ritirare le proprie dimissioni temendo una chiusura prematura della rivista, che aveva riscosso recensioni positive<sup>93</sup>, ma che si doveva ancora affermare<sup>94</sup>.

Forse a seguito di questa decisione seguì un periodo di distensione, come testimoniato dalle lettere di Bianchi Bandinelli, che tra il 1936 e il 1937 sono caratterizzate da un tono amichevole,

---

oppure la pubblicazione degli eventuali commenti in un'apposita rubrica della rivista. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 121.

<sup>91</sup> Il programma comparso sul primo numero della rivista recitava: «LA CRITICA D'ARTE, pur riconoscendo appieno il valore della ricerca documentaria per le indagini sulla storia delle arti figurative, vuol raccogliere particolarmente quegli scritti che si propongono di superare lo stadio filologico delle ricerche di natura stilistica e biografica, per avvicinarsi al vero e proprio problema della storia dell'arte, che è la comprensione e determinazione della personalità artistica dell'artista, ben distinta da quella psicologica, sentimentale, culturale di esso. Così, anche le ricerche attribuzionistiche, che troveranno posto nella Rivista, non vogliono essere intese quali mere precisazioni di fatto, di carattere anch'esse, in fondo, più biografico che altro, o di valore soltanto pratico: bensì quali sforzi verso una migliore comprensione del valore e delle qualità proprie alle diverse forme artistiche. Vuole [...] contribuire ad avviare la critica d'arte sempre più verso quel livello che è stato raggiunto dalla critica della poesia. E ciò non solo nel campo dell'arte medievale e moderna, ma anche in quelli dell'arte antica e dell'arte contemporanea, nei quali il problema propriamente critico viene più raramente affrontato. [...] LA CRITICA D'ARTE vuol quindi affermare ed esprimere [...] un metodo e un insieme di tendenze e di esigenze critiche vigorosamente attuale e nostrano, venendo così incontro a un desiderio diffuso tra gli studiosi, i cultori d'arte e nel pubblico e collocando l'indagine storico-artistica in un piano di sostanziale cultura». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Programma della rivista*, in «La Critica d'Arte», I, 1, ottobre 1935.

<sup>92</sup> Bianchi Bandinelli presentò ben presto la questione al collega affermando: «Premessa la reciproca consultazione in ogni questione inerente alla rivista, e in particolar modo alla collaborazione, presupposta da entrambe le parti la migliore disposizione a lasciarsi persuadere dalle ragioni dell'altro, ove un accordo completo non sia possibile, la ultima decisione spetti a me. L'uno dei due bisogna ben che abbia questa possibilità, giacché non potremo ricorrere mica ogni volta a Ginevra – in questo caso al Senatore Gentile? Se su questa base lei non è disposto a collaborare, sentiremo quale soluzione ci propone il Gentile: e fra le soluzioni io prospetterei quella [...] di dividere la Rivista in due parti. Forse Lei, o il Gentile, ne avrete una migliore e io non chiedo di meglio». Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera senza data di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, cc. 2-3; riportata anche in E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte"*, cit. p. 462.

<sup>93</sup> Certamente l'impostazione idealista limitava il consenso che la rivista poteva raccogliere negli ambienti accademici e culturali dell'epoca, ma uomini del calibro di Benedetto Croce - che nel complimentarsi per «l'alacrità dell'ingegno», la «mente seria e [l']opera veramente efficace e scientifica» degli autori espresse il «raro piacere» di potersi abbonare alla nuova rivista - e Lionello Venturi non mancarono di esprimere il loro apprezzamento verso la nuova rivista. Inoltre questa si avvale del sostegno e della collaborazione di studiosi da tutta Europa, ampliando quindi la sua diffusione oltre i confini nazionali. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., pp. 125-127; M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo*, cit., p. 74; AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, 29 ottobre 1935; lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, Bari 10 novembre 1935.

<sup>94</sup> Nel 1936 Gentile scriveva a Bianchi Bandinelli che la rivista aveva comportato una perdita di 13.000 lire. Cfr. E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., p. 375.

che lascia spazio anche a informazioni di carattere personale<sup>95</sup>. La soluzione però non mise la parola fine alle disarmonie: Bianchi Bandinelli, che riteneva necessario essere al corrente del contenuto dei numeri di Ragghianti, lamentava l'indipendenza di quest'ultimo, percependo l'inversione dei ruoli, per cui l'archeologo era divenuto un collaboratore dello storico<sup>96</sup>. Per di più i dissapori continuavano a riflettersi sulla rivista con interruzioni e incidenti diplomatici dovuti alla scarsa comunicazione tra i direttori, di cui il più noto è certamente il caso Salmi-Brandi, che si protrasse dal 1936 al 1937<sup>97</sup>. Infine, nonostante il tempo trascorso, i processi "meccanici" di redazione non erano ancora oliati e l'editore e Bianchi Bandinelli tornavano frequentemente a scontrarsi con Ragghianti il quale continuava a non facilitare il noioso, ma necessario lavoro di redazione, superando i limiti di spazio destinati alle sezioni e inviando gli articoli alla spicciolata e con continue revisioni<sup>98</sup>.

---

<sup>95</sup> Ivi, pp. 392-395.

<sup>96</sup> Nonostante le differenze caratteriali Bianchi Bandinelli attribuiva allo storico grandi capacità e continuava a stimarlo profondamente come studioso, riconoscendo anche la buona fede di quest'ultimo nell'atteggiamento assunto in seno alla redazione della rivista. Quando, nell'aprile del 1937, l'archeologo gli comunicò la decisione presa dall'editore Gentile di continuare la rivista con il solo Bianchi Bandinelli, questi così scrisse: «Ieri il Gentile mi ha letta la Sua lettera al telefono: essa dimostra una volta di più la Sua piena buona fede e la Sua assoluta impossibilità di intendere le ragioni del nostro dissenso. [...] Io avrò il sincero dispiacere e l'evidente svantaggio di perdere Lei; che sarebbe stato un collaboratore preziosissimo per certi lati di quella rivista che io intendevo fare; ma che non posso accettare come direttore di una rivista nella quale io invece non sia che collaboratore, come avviene adesso; e ciò non tanto per l'inversione delle parti che ho consentito avvenisse per andare incontro alle Sue qualità innegabili, ma proprio per il modo con il quale tale attività viene da Lei esplicata». La lettera, conservata presso la Fondazione Ragghianti, riporta sottolineature e commenti dello storico che esprimono scetticismo verso le parole dell'archeologo. Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 13 aprile 1937, c. 1.

<sup>97</sup> Ci si riferisce alla difficile posizione in cui si venne a trovare Bianchi Bandinelli quando Ragghianti, senza parlarne con il condirettore, e pertanto coinvolgendo a torto l'archeologo nella vicenda, sulle pagine della rivista si schierò dalla parte dello storico dell'arte nella polemica tra Cesare Brandi e l'archeologo Mario Salmi, preside dell'ateneo fiorentino e direttore di ben due collane della Sansoni, accusato di aver copiato dagli scritti del primo. L'archeologo era consapevole di ciò che sarebbe successo quando Brandi avesse pubblicato il proprio *j'accuse* sulla rivista, avendo egli stesso aiutato l'amico a scrivere la lettera, stemperandone i toni, ed era perciò pronto alla polemica successiva. Ciò che non aveva previsto era l'intervento di Ragghianti, che, secondo Bianchi Bandinelli, non permise alla risposta di Salmi, al quale l'archeologo riconobbe una «certa dignità», di porre fine alla questione, non concedendogli «una ritirata onorevole» che avrebbe evitato il protrarsi della questione e trasformando così la rivista in un «gazzettino parrocchiale». Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 18 marzo 1937, cit. c. 1; lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 3 aprile 1937; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., pp. 395-405.

<sup>98</sup> In questo caso i rapporti più difficili erano quelli tra l'editore e lo storico e Bianchi Bandinelli si trovò a dover svolgere il ruolo di mediatore in un carteggio che assunse anche toni piuttosto spiacevoli. «Ho visto il Gentile; il quale protesta come Lei lo manda al manicomio e si raccomanda che lei gli mandi il materiale tutto insieme, e non a stillicidio come fa adesso, con aggiunte, modificazioni e richiami, che né lui né la tipografia possono definire. Almeno in parte credo che abbia ragione, perché la casa editrice non è una redazione della rivista e non dovrebbe far altro che trasmettere ed eseguire quello che Lei desidera. Perciò istruzioni precise e succinte. Non si illuda che in tipografia pensino alla rivista – o che Gentile possa ricordarsi da una lettera all'altra che cosa Lei voleva. Sia perciò più preciso possibile e calcoli che qua non possono fare che un lavoro meccanico». «Stando al tono delle Sue lettere, quel po' di intelligenza che c'è rimasta al mondo la manodopera Lei. Mi dispiace però, francamente, il tono che Lei ha verso il Gentile [...]. Ma con questo stato d'animo reciproco mi sembra molto difficile arrivare in fondo all'anno». Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera su carta intestata La Critica D'Arte di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 24 gennaio 1937, cit. cc. 2-3; lettera su carta intestata Università degli Studi di Pisa Istituto di Archeologia di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Pisa 27 gennaio 1937, c. 2.

Ragghianti creava quindi le basi per frequenti contrasti con Bianchi Bandinelli e Gentile, innervosendoli con la sua impetuosità e intransigenza, accompagnate dal consueto ottimismo non giustificato<sup>99</sup> e dall'inaffidabilità nella gestione dei rigidi tempi di redazione. A tutto ciò l'editore e l'archeologo rispondevano cercando di arginare il ruolo dello storico, limitandone i poteri e le responsabilità di condirettore. Un'efficace ed acuta lettura dei reciproci rapporti fra editore e condirettori viene da Pellegrini, che afferma: «Se da un lato era impossibile non riconoscere a Ragghianti lo stesso ruolo nella ideazione della rivista per l'impegno continuo, seppure a volte confuso e invadente, d'altro canto sia la giovane età che alcuni comportamenti di dichiarata intransigenza, letti forse come prevaricazione o addirittura come insubordinazione o mancanza di rispetto, fecero sì che Bandinelli e Gentile cercassero sempre e continuamente di limitare il ruolo di Ragghianti all'interno della direzione. [...] Questi, per parte sua, lottava per non sentirsi spodestato da una carica che riteneva sua per diritto. Tutto ciò sta alla base delle violente reazioni affidate da quest'ultimo alle sue lettere»<sup>100</sup>.

Nei due anni successivi Bianchi Bandinelli sarebbe stato ancora una volta richiamato dalle dimissioni<sup>101</sup> dal Gentile, che, non desiderando prolungare i rapporti con Ragghianti, proponeva di continuare la rivista solo con l'archeologo. Nonostante le innegabili difficoltà e differenze caratteriali alla base degli innumerevoli scontri, entrambi gli studiosi continuavano a rispettarsi profondamente, per cui, malgrado le insofferenze e gli urti, quei primi anni di direzione avevano comunque creato un legame tra i due studiosi, uniti da un fortissimo amore per la rivista e gli ideali che questa rappresentava. Sono quindi di grande interesse due lettere che lo storico lucchese e l'archeologo senese si scrissero nell'aprile del 1937 e che manifestano tutta la complessità del rapporto fra due studiosi che, stimandosi, tentano di salvare il comune progetto, nonostante la condivisa consapevolezza di vivere una situazione insostenibile.

«La rivista mi preme moltissimo, e so che è lo stesso per lei. Quindi accolga queste considerazioni in nome di questo nostro comune interesse. Come le ho detto, sono spiacentissimo della sua risoluzione, e torno a pregarla di soprassedere. Può darsi che veramente lei abbia una difficoltà insormontabile ad accordarsi con me: io ho sinceramente cercato di evitarle qualunque possibilità di disaccordo. Pare che non ci sia riuscito: me ne dolgo ma vedo dalle sue parole che purtroppo non posso mutare la sua opinione. Comunque ecco ciò che volevo dirle e che ho scritto anche al Gentile: finora, salvo la spiacevole discussione provocata dal Salmi [...] tutto è andato bene. [...] Resta che lei non è contento della mia posizione nella rivista. [...] Per la responsabilità che ci lega verso i nostri lettori e tutti coloro che seguono il nostro sforzo, restiamo insieme almeno fino alla fine dell'anno, e rimandiamo ad allora, definitivamente, la decisione di scioglierci o meno. [...] Qualunque cosa pensi, voglio che sappia che sono effettivamente convinto quando dico che il suo consiglio mi è prezioso e che vedo meglio la rivista con lei, che priva di lei e della parte archeologica. Non mi chiedete ciò che non posso fare; prego specialmente lei – che mi pare si sia offeso dalle mie lettere, né so perché, né a che proposito – di chiarirsi con me se nasca qualche equivoco, e non di giudicarmi male. Io la stimo ed ho reale affetto per

---

<sup>99</sup> Più volte, infatti, Gentile rimproverò Ragghianti di aver assicurato finanziamenti e abbonamenti che non erano mai arrivati. Cfr. E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., pp. 376-377.

<sup>100</sup> Cfr. E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte"*, cit. pp. 474.

<sup>101</sup> Nel marzo del 1937, infatti, al culmine dell'affare Brandi-Salmi, Bianchi Bandinelli rassegnò nuovamente le dimissioni, comunicandole contestualmente a Ragghianti; unica condizione per chiudere l'annata era la piena libertà di controllo sulla rivista. Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 23 marzo 1937; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., pp. 403-405.

lei, oltre la riconoscenza che le devo per avermi tratto d'impaccio in momenti difficili, da cui spero finalmente di uscire. Anche questo volevo confermarle, malgrado che veda con dispiacere, nei modi in cui mi scrive, ormai la freddezza»<sup>102</sup>.

Dal canto suo anche Bianchi Bandinelli continuava a stimare profondamente lo storico, ma l'impetuosità del carattere, l'intransigenza e le difficoltà di redazione lo stancavano molto, troppo. Così rispose nell'aprile del 1937:

«Voglio però aggiungere [...] che io non cesso di avere per Lei quella stima e quella simpatia che mi fecero, prima che a ogni altro, pensare a lei quando decisi di realizzare il progetto di una rivista, e che mi hanno indotto, più tardi, ad aprire largo credito alla Sua intelligenza e alle Sue capacità sperando che Lei, di fronte alle maggiori responsabilità che Le venivano da una posizione di indipendenza in seno alla rivista, sapesse trovare quell'equilibrio e quella giusta misura che ancora mancano al Suo carattere e alla Sua personalità di studioso. Queste qualità io mi auguro che Lei riesca a conquistarle, un giorno [...]. Siccome Lei è un galantuomo, ho fiducia che Lei sappia riconoscere anche a me questa qualità e che non metterà in dubbio la mia sincerità, se le affermo che sarei stato prontissimo a ritirarmi dalla rivista, lasciandola tutta a Lei, se ciò non avesse compromesso l'esistenza stessa della rivista. Per potermi dedicare con qualche speranza alla parte archeologica, bisogna che io possa dire agli archeologi, che generalmente non capiscono quello che io voglio da essi: "vorrei che la parte archeologica risultasse in armonia con quella moderna, prendete modello da quella". Ma quando le obiezioni che mi sento fare contro la parte moderna sono le medesime, almeno in parte, che ad essa faccio anche io, come posso esplicitare la mia attività, nel mio campo, che offre tante maggiori difficoltà che non quello moderno, sia per lo stato più arretrato degli studi, che per la mancanza quasi assoluta di elementi giovani che possano collaborare seguendo le mie direttive? [...] Contro di Lei non c'è nessun risentimento in me, perché le molte arrabbiature che Lei inconsapevolmente mi è costato non lasciano traccia. C'è soltanto la constatata impossibilità di collaborare più a lungo, non disgiunta da un sincero rinascimento perché tante Sue qualità mi avevano illuso che ci saremmo potuti intendere: tutt'al più, dunque, un po' di delusione. Ma questa non impedisce e non impedirà che io Le rimanga appassionato e che cerchi, anche in futuro, di giovarLe se me ne sarà data l'occasione. Il bilancio del resto si chiuderà in attivo più per Lei che per me, perché questi due anni di *Critica d'Arte* Le avranno senza dubbio giovato, facendo conoscere la Sua personalità, e di ciò ne rimango lietissimo»<sup>103</sup>.

La situazione era davvero difficile: tutti e tre volevano ad ogni costo mantenere in vita la rivista, ma constatavano l'impossibilità di continuare ad operare come nei primi anni. A permettere la risoluzione dei contrasti ed il raggiungimento di un periodo di stabilità vi fu l'arrivo in redazione di un nuovo direttore: nel maggio del 1937, infatti, Bianchi Bandinelli ebbe un incontro con Roberto Longhi, il quale gli riferì di aver già espresso a Ragghianti<sup>104</sup> il proprio interesse ad entrare

---

<sup>102</sup> Lettera di Ragghianti a Bianchi Bandinelli dell'11 aprile 1937. Ivi, pp. 411-412.

<sup>103</sup> Purtroppo dopo questo scambio epistolare ad incrinare ulteriormente i rapporti vi fu la lettera che Ragghianti aveva scritto all'editore, nella quale rifiutava di uscire dalla rivista, dichiarandola una sua creatura e con la propria impostazione critica, non dell'archeologo. Quando, infatti, Gentile fece leggere la missiva a Bianchi Bandinelli, questi si rammaricò moltissimo per il ruolo in cui era stato relegato dal condirettore, aggiungendo piccato che trovato un nuovo condirettore da affiancargli e sciolto il loro accordo: «Lei sarà finalmente libero di fare quella rivista Sua, tutta Sua e tutta a modo Suo, che Lei, e qui è il suo continuato errore, ha creduto che potesse essere la *Critica d'Arte*». Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 13 aprile 1937, c. 1; lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 14 aprile 1937.

<sup>104</sup> Sul rapporto tra i due storici, Longhi e Ragghianti, nati a vent'anni di distanza, si rimanda al saggio di Pellegrini *Tra Longhi e Berenson: Ragghianti "conoscitore"* nel quale è approfondito il difficile legame tra i due uomini. Un rapporto sicuramente difficile e turbolento, nel quale Longhi si pose come un riferimento per il giovane Ragghianti, che lo stimava come studioso rinnovatore degli studi storico-artistici, ma che si incrinò ben presto. Conosciutisi a Pisa nel

nella redazione della rivista. Il suo ingresso risolse l'incresciosa situazione che si era venuta a creare, annullando i rapporti di Bianchi Bandinelli e dell'editore<sup>105</sup> con Ragghianti, che poté mantenere la direzione della rivista. Il nuovo accordo, infatti, prevedeva che ai più anziani Longhi e Bianchi Bandinelli fossero affidati rispettivamente, e in via esclusiva, i rapporti con l'editore e la tipografia<sup>106</sup>. Tuttavia anche l'ingresso nella redazione della sezione di storia dell'arte di Longhi non valse a molto<sup>107</sup> e nel 1939, con grande amarezza, l'archeologo lasciò definitivamente la rivista, portando avanti solo la parte dedicata all'arte antica.

Il primo numero della rivista diretta da Bianchi Bandinelli si aprì con queste parole: «La Critica d'Arte inizia una nuova serie. Sorta nel 1935 come una rivista nella quale tutti i problemi dell'arte intendevano di esser trattati sopra il medesimo piano critico [...]. Dobbiamo purtroppo riconoscere che a questa scissione corrispose un accresciuto favore presso gli studiosi: segno che il pregiudizio di scindere l'archeologia dalla storia dell'arte è tuttora tenace. E' quindi ancora lontano

---

1930, quando tre anni più tardi «La Critica» ospitò la tesi di laurea sui Carracci Longhi la stroncò duramente con una violenta critica, che tuttavia non solo non ne compromise i rapporti, ma, al contrario, diede avvio alla loro corrispondenza. Fu durante la condirezione de «La Critica d'Arte» che si ruppe definitivamente ogni forma di amicizia e di stima, in un meccanismo che non poté che peggiorare nel dopoguerra, anni durante i quali frequenti sono le recensioni negative del lucchese al più anziano collega. Cfr. E. PELLEGRINI, *Tra Longhi e Berenson: Ragghianti "conoscitore"*, in «Critica d'arte. Rivista trimestrale dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze», VIII, LXXII, n. 41-41, Gennaio-giugno 2010, pp. 36-52.

<sup>105</sup> «I rapporti di Longhi con Bandinelli e con Federico Gentile [...] erano [...] buoni e si sarebbero prolungati nel tempo consolidandosi: le comuni iniziative con Bandinelli per la salvaguardia del patrimonio culturale italiano e l'idea di creare un "Paragone Antichità", diretto proprio da Bandinelli, costituiscono eloquenti riprove. Per quello che riguarda Federico Gentile, e la casa editrice Sansoni, si ricordi come nel 1943, cioè appena estinta la prima serie de "La Critica d'Arte", Longhi avrebbe acceso la rivista "Proporzioni", proprio con Sansoni, e [...] con questa stessa casa editrice egli avrebbe iniziato la riedizione completa delle sue opere». Cfr. E. PELLEGRINI, *Tra Longhi e Berenson: Ragghianti "conoscitore"*, cit. p. 38.

<sup>106</sup> «Col 1938 la redazione della rivista verrebbe composta nel modo seguente; B.B. per l'arte antica, Longhi e Ragghianti per l'arte med. Moderna e contempor.; i rapporti fra l'editore e la redazione, per la parte moderna passano unicamente attraverso il Longhi; i rapporti fra redazione e tipografia passano unicamente attraverso B.B., per ragioni di ubiquità; Raggh. conserva tuttavia l'attuale compenso mensile; la rivista uscirà in fascicoli mensili, e, per sveltirli, si estenderà la parte del notiziario [...]; in ogni fascicolo 1/3° dello spazio, sia del testo che del notiziario, deve rimaner disponibile per la parte archeologica. [...] Questa soluzione, io la proposi subito al Gentile, prima di conoscere ogni intenzione del Longhi, come l'unica che permettesse di conservare Lei alla rivista e la rivista a Lei (cosa, quest'ultima, che, nonostante tutto io ho sempre desiderato sinceramente); essa avrebbe il vantaggio di abolire il contatto diretto fra Lei e la Sansoni, che il Gentile preferisce di non continuare, per ragioni di ordine pratico, e anche i contatti fra Lei e me che, per il modo con cui Lei li ha condotti, non potevano più dare alcun frutto utile di collaborazione». Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 31 maggio 1937; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II*, cit., pp. 423-427; E. PELLEGRINI, *La fine della prima serie de "La Critica d'Arte"*, cit., pp. 413-421.

<sup>107</sup> Lo storico, entrato nel 1938 nella direzione della rivista, incontrò analoghe difficoltà nel collaborare con il giovane collega, che, pur riconoscendone la supremazia scientifica, insisteva per considerare paritario il proprio ruolo e quello del più anziano Longhi, che dal canto suo, a partire dal 1940 lo "sfidava" rifiutando articoli suggeriti da Ragghianti per promuovere quelli di suoi allievi. Come se non bastasse con il procedere del conflitto e l'intensificarsi dell'attività clandestina di Ragghianti, il disinteresse verso l'attività di redazione, i forti ritardi e l'irreperibilità crebbero fino a diventare mesi di totale assenza. Tutto ciò portò i due storici a incorrere in numerosi litigi che non mancarono di coinvolgere (e stancare) l'editore – che al tempo stesso lottava contro la concorrenza della nuova rivista «Le Arti» - e Bianchi Bandinelli, che tuttavia cercava di mantenersi lontano dalle vicende della rivista e di non schierarsi con nessuno dei due (cosa che irritava profondamente Longhi). Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 122-124; E. PELLEGRINI, *La fine della prima serie de "La Critica d'Arte"*, cit., pp. 413-460.

il giorno nel quale le due discipline, che hanno, è vero, ognuna i propri problemi specifici, ma hanno o dovrebbero avere comunità di metodo e d'intento, possano riunirsi sotto la designazione comune di "critica d'arte"<sup>108</sup>.

La sezione archeologica de «La Critica d'Arte» riuscì ad andare bene, ma dall'altra parte le liti tra Longhi e Ragghianti continuarono a perdurare, fino ad un increscioso e pubblico diverbio nel gennaio del 1941, per cui l'editore Gentile, che stanco della situazione già dal 1940 aveva previsto la cessazione della rivista, nel 1941 dovette arrendersi alla chiusura della sezione medievale e moderna. L'archeologica resistette per altri due anni, finché nel 1943 non fu soppressa con un decreto dell'autorità prefettizia<sup>109</sup>.

Come già detto Bianchi Bandinelli, nonostante tutti i diverbi, continuava a rispettare Ragghianti e, secondo Marcello Barbanera, se ancora nel 1937 era pronto a difendere il collega descrivendolo come segue: «Il Ragghianti è un ragazzo intelligente, è appassionato per un continuo intimo miglioramento di se stesso, non è ambizioso nel senso volgare, è profondamente e sinceramente onesto e leale, giura (e qualche volta esagera) nella superiorità anzi esclusività del genio italiano»<sup>110</sup>, assunse toni apertamente ostili verso quest'ultimo solo a partire dal 1941, profondamente amareggiato dalla triste fine che questi aveva causato alla rivista<sup>111</sup>. E' probabile che la scissione, prima, e il tramonto della sezione medievale e moderna della rivista, dopo, costituissero colpe che Bianchi Bandinelli continuò sempre ad attribuire a Ragghianti, senza mai perdonargliele, tuttavia i rapporti tra i due studiosi non si chiusero con la fine del periodico. Nel 1942, infatti, Ragghianti scrisse all'archeologo pregandolo di voler contribuire con propri saggi alla rivista «Emporium», dimostrando così di contraccambiare la stima del senese. La risposta di Bianchi Bandinelli, pur negativa, esprime toni sereni, ben più sereni che cinque anni prima; inoltre,

---

<sup>108</sup> Cfr. . BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, pp. 123-124.

<sup>109</sup> «Nel 1946 Bianchi Bandinelli fu invitato dalla Sansoni a riprendere la pubblicazione, ma rinunziò; Gentile la affidò allora al solo Ragghianti, per la parte medievale e moderna. Successivamente passò a Vallecchi, con testata mutata in "Critica d'Arte". Rinunciato a «La Critica d'Arte», nel 1945 l'archeologo fondò la rivista politico-letteraria «Società», di cui restò Direttore fino al 1948, mentre «Critica d'Arte» sarebbe divenuta una delle principali riviste curate da Ragghianti, tutt'ora in vita. I rapporti tra i due non si sarebbero mai più appianati. A questo proposito si ricorda uno degli ultimi scontri - nonostante un tentativo di riappacificazione da parte del comune amico Carli - quando nel 1966 la Vallecchi volle festeggiare i trent'anni della rivista "fondata e diretta da Ragghianti", escludendo totalmente il contributo di Bianchi Bandinelli. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 125; E. PELLEGRINI, *La fine della prima serie de "La Critica d'Arte"*, cit., pp. 429-460.

<sup>110</sup> Lettera di Bianchi Bandinelli a Giglioli del 19 dicembre 1937. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 123.

<sup>111</sup> E' interessante analizzare anche il punto di vista ragghiantiano della vicenda, come questi lo riassunse a Carli nel 1966, adducendo quale causa dei cattivi rapporti la celebre visita di Hitler in Italia. Si noti, infine, come nella lettera di seguito riportata Ragghianti si attribuisca anche il merito di aver suggerito Bianchi Bandinelli alla Direzione generale presso Benedetto Croce, quando questi, inoltre, da Arangio Ruiz fu solo consultato per un parere. «La maggiore difficoltà nei rapporti col B.B. si verificò quando egli, malgrado l'opinione mia e d'altri, e il rifiuto di molti interpellati dal Bottai, volle fare da cicerone ad Hitler e a Mussolini nella "storica" visita a Roma. Ho sempre considerato con la più grande serenità questi episodi, e fui anzi lieto di vedere, qualche anno dopo, un atteggiamento nuovo anche in altri; e provi tale serenità il fatto che, dopo la Liberazione, consigliai al Croce di nominare Bianchi Bandinelli Direttore generale delle Arti. Tuttavia doveti constatare che, come in altri e ristrettissimi casi, prevaleva nei miei riguardi, e malgrado ogni superamento, un'ostilità più volte manifestata. Sono abbastanza manzoniano per comprendere che talora l'avversione deriva dalla cattiva coscienza che si ha verso le vittime o i testimoni di azioni non approvabili o lesive; ma questi sono i casi nei quali si spunta ogni generosità o apertura». Cfr. E. PELLEGRINI, *La fine della prima serie de "La Critica d'Arte"*, cit., p. 459.

l'archeologo chiedeva allo storico un parere sul proprio saggio sulla pittura antica, dimostrando così di ricercare ancora l'opinione del collega per uno scambio di vedute sulla critica d'arte<sup>112</sup>.

E' forse questa l'ultima lettera che Bianchi Bandinelli e Ragghianti si scambiarono prima che la guerra ne segnasse definitivamente le vite: ben presto entrambi gli studiosi interruppero le loro attività di ricerca, rafforzando invece l'impegno civile e politico, aderendo attivamente alla lotta clandestina e finendo nelle mire del governo fascista, da cui, per entrambi, la parentesi di prigionia. I due si trovarono nuovamente insieme nei movimenti clandestini toscani, ma quando Ragghianti contribuì alla nascita del Partito d'Azione Bianchi Bandinelli, che ravvisava nel movimento le stesse caratteristiche di impetuosità e scarsa pragmaticità del collega, si allontanò dal movimento, avvicinandosi al Partito Comunista, che lo convinceva maggiormente per il carattere progettuale e ideale, contrario a quello del partito azionista nel quale Bianchi Bandinelli ravvisava come unica linfa l'antifascismo, profetizzandone la breve durata<sup>113</sup>.

### 3.2.2 *“A fare il Direttore Generale siamo in due”. Ragghianti e il progetto di un Alto Commissariato per le Belle Arti*

*«Chiamato dal Ministro della P.I. Arangio Ruiz a coprire il posto di Direttore Generale delle Antichità e B.A. nell'aprile del 1945, dopo pochi mesi il Ragghianti fu nominato Sottosegretario delle B.A. La cosa non avrebbe creato difficoltà, se, in un momento così difficile, anche lui fosse stato animato, come lo ero io, del proposito di collaborare ancora con lui, nonostante tutto, per risolvere i gravi problemi che ci si presentavano. Ma il R. dimostrò, con una pretesa di pieni poteri, che il Ministro non poteva concedergli, col rifiuto della delega conferitagli, che era la più larga possibile, una concezione così personalistica, confusionaria e arbitraria della sua carica, che vennero a crearsi dissidi e intralci e situazioni assurde, non solo tra Sottosegretariato e Direzione Generale, ma anche verso il Gabinetto e verso la Corte dei Conti. Giunto alla crisi del governo Parri, il R. non fu riconfermato nella carica; ma prima di andarsene si comportò nei miei riguardi in un modo così inqualificabile, che, senza che vi sia stato nessun urto diretto tra noi, io considerai da allora rotti i rapporti nel modo più assoluto».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1957<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> «Caro Ragghianti, mi congratulo con Lei, ma soprattutto con l'Emporium, per la notizia che mi comunica. Il programma che mi espone è molto bello e sarà proprio la rivista che ci vuole, condotta con la vivacità e la intransigenza che ci vogliono e che Lei ha. La ringrazio per l'offerta di collaborazione e sono certo che ne approfitterò; ma non posso prometterle una collaborazione costante e periodica. Lei sa come si stia nel nostro campo archeologico e potrà quindi valutare lo sforzo che mi costa e costerà il mandare avanti la Critica d'Arte, alla quale dovrò dare la massima parte di quello che posso scrivere. Ho poi della c.d. divulgazione un concetto così alto, che un articolo non destinato ai soli "colleghi" mi costa più fatica e tempo di uno scritto strettamente accademico. E questo Lei lo comprende senza che mi occorra dir altro. [...] A proposito di pittura antica, avrei piacere di sentire la Sua opinione sull'articolo che ho pubblicato nel primo fascicolo della nuova serie della C.d'A. Sviluppato, quell'articolo dovrebbe dare un capitolo del libro». Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Firenze 16 gennaio 1942.

<sup>113</sup> Dal canto suo anche Ragghianti vide sempre con profonda diffidenza il Partito Comunista che, secondo lui, non considerava e non considerò la lotta al fascismo un'occasione storica, ma un'opportunità politica per conquistare il potere, «anteponendo sempre il fine del proprio partito a quello dell'interesse generale». Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Nuova Antologia», n. 2254, aprile-giugno 2010, cit. p. 282.

<sup>114</sup> Lettera del 20 giugno 1957 di Bianchi Bandinelli a Mario Salmi, riportata in M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 447-448.

Dopo la liberazione della città il prestigio di Bianchi Bandinelli e Ragghianti e la fama guadagnata nel movimento antifascista procurarono ad entrambi gli studiosi numerose nomine nelle commissioni per il restauro e la ricostruzione istituite nella città di Firenze e i due si trovarono nuovamente insieme in più di un'occasione. Entrambi vennero immediatamente coinvolti dagli ufficiali della Sottocommissione alleata, che li consideravano tecnici e studiosi preparati e di chiara fede antifascista. Già due settimane dopo la liberazione di Firenze il tenente Hartt chiese un incontro e questi non esitarono a riallacciare i contatti per concordare il giorno<sup>115</sup>. Ripresero così i rapporti tra i due studiosi, che, anche se divisi caratterialmente e politicamente, continuavano a rispettarci reciprocamente nelle questioni di arte e cultura, consultandosi anche per coordinare le prese di posizione e attività<sup>116</sup>. Riveste grande interesse una lettera, inviata da Bianchi Bandinelli a Ragghianti nel settembre del 1943, nella quale l'archeologo ricerca lo storico per discutere una linea comune da perseguire in vista di una prossima riunione del Consiglio superiore<sup>117</sup>, nella quale Bianchi Bandinelli era intenzionato a precisare la propria posizione circa la ricostruzione, delineando immediatamente i limiti che gli interventi di restauro avrebbero dovuto seguire: «Avrei voluto parlare un poco con Lei di questioni "nostre", cioè storico-artistiche, perché a Roma ci sarà la prima riunione del c.d. Consiglio Superiore. Sol io avrei intenzione di prender subito posizione su alcune questioni. Ma mi sarebbe piaciuto sentire anche la Sua campana. Se Lei avesse in proposito qualche cosa di particolarmente urgente da farmi sapere, mi scriva a Siena prima del 5 dic. [...]. Mi dispiace aver perduta, dopo tanti anni di inutile attesa, la Sua visita a Geggiano!»<sup>118</sup>.

L'archeologo e lo storico, nonostante le divergenze caratteriali e politiche, riguardo alla ricostruzione erano invece segnati da opinioni concordi: oltre alle comuni posizioni anti-ripristino e anti-ambientamento, entrambi credevano fortemente nel ruolo centrale giocato dal tema urbanistico. Per entrambi la tutela della città aveva la stessa importanza della tutela del singolo monumento e doveva ricadere a pieno titolo sotto la competenza del Ministero della Pubblica Istruzione. Per garantire il rispetto delle istanze di tutela nel corso della ricostruzione delle vecchie città italiane entrambi gli studiosi credevano fermamente nell'importanza della pianificazione, nel delineamento di criteri e strategie che avrebbero dovuto fornire la base larga, condivisa e immodificabile sulla quale ogni singolo intervento doveva essere impostato. Per tutto il dopoguerra Bianchi Bandinelli e Ragghianti lavorarono a questo scopo: a partire dai rispettivi tentativi di riforma, portati avanti come Direttore generale e Sottosegretario alle Belle Arti, ovvero il nuovo Consiglio superiore, l'Alto Commissariato di Ragghianti e il Segretariato generale di Bianchi Bandinelli. Quando nessuna di queste riforme divenne realtà e, fallita la parentesi amministrativa, tornarono all'università e nei rispettivi studi, l'impegno civile non fu abbandonato: Bianchi Bandinelli, ad

---

<sup>115</sup> «Mi è stato fatto sapere che il sig. Haardt [sic], delegato dell'A.M.G. per le questioni artistiche, desidera fare la conoscenza Sua e mia, e che potrà riceverci a partire da domani alle 10 a pal. Riccardi. Vuol prendere un appuntamento Lei per tutti e due o preferisce che vi andiamo ognuno per nostro conto?». Cfr. AFR, corrispondenza, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 19 agosto 1944.

<sup>116</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 19 agosto 1944; lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 23 agosto 1944.

<sup>117</sup> Si tratta della Commissione consultiva che Modestino Petrozziello stava istituendo con il ministro De Ruggiero.

<sup>118</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, 18 settembre 1944.

esempio, grazie al proprio ruolo nell'amministrazione comunale di Siena riuscì a fissare i principi sui quali Piccinato avrebbe realizzato il Piano regolatore comunale.

Anche prima di entrare al Ministero Bianchi Bandinelli e Ragghianti, coinvolti dal governo fiorentino nella ricostruzione del capoluogo, si impegnarono per garantire alla città una ricostruzione basata su giusti principi, che ne permettessero la tutela, senza falsificazioni e senza rinunciare a soddisfare le esigenze della modernità. Come si evince dagli scambi epistolari dell'estate del 1944, coinvolti nella Commissione di Ricostruzione Urbanistica della città, i due continuarono a consultarsi e operare secondo una linea comune. Riveste quindi un interesse ancor maggiore una lettera scritta da Bianchi Bandinelli al sindaco di Firenze nell'aprile del 1945 a proposito del *modus operandi* della Commissione Urbanistica, che l'archeologo si preoccupò di inviare in copia a Ragghianti, forse per conoscerne il parere, forse perché scritta di comune accordo<sup>119</sup>. Se quest'ultimo abbia contribuito ai contenuti della lettera non è possibile saperlo, ma questa recita:

«L'ordine del giorno indicato per detta riunione, mi sembra in contrasto con quanto risultò dalle discussioni della prima riunione. Infatti da esse emerse l'opinione di procedere alla nomina di sottocommissioni per lo studio dei vari problemi tecnici, studio da servire di base indispensabile alla discussione collegiale; e risultò pure l'opinione che tutti i problemi della ricostruzione urbanistica dovessero venir trattati sopra un piano unico né si potessero isolare prima di aver stabiliti certi criteri generali. Ora, l'ordine del giorno parla già di "deliberazioni" da prendere e di provvedimenti urgenti, anziché di "provvisori", come era stato prospettato e tende evidentemente a isolare i vari problemi. Pertanto, in vista delle tendenze in contrasto, unica via per un lavoro proficuo a me sembra che sarebbe la seguente: che la Giunta esponesse esplicitamente il proprio punto di vista sui problemi singoli e che la Commissione venisse invitata a dare il proprio parere in proposito. Così le reciproche posizioni si verrebbero per sé stesse a chiarire, né la Commissione potrebbe ricevere l'impressione che si voglia forzarle la mano. Ritengo necessaria una precisazione sulla portata delle decisioni di natura tecnica che la Commissione sarà per raggiungere. Perché, se tali decisioni dovessero essere puramente consultive e non dovessero impegnare in alcun modo la Giunta, sono d'avviso che si potrebbe risparmiare a molte persone altrimenti occupate una inutile perdita di tempo»<sup>120</sup>.

Alla vigilia del trasferimento di Bianchi Bandinelli a Roma, i nuovi rapporti permisero a Ragghianti di scrivere con disinvoltura al prossimo Direttore generale una lettera nella quale presentava la propria proposta – già mostrata al ministro mesi prima – di istituzione di uno Studio Italiano di storia dell'arte all'interno del palazzo degli Uffizi, dato il previsto trasloco altrove dell'Archivio di Stato. Lo schema di decreto presentato dallo storico ricalcava uno analogo relativo all'istituzione dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte di Roma e se ne differenziava per il regolamento. Ragghianti - che il 27 novembre del 1944 era stato nominato Commissario dell'Istituto nazionale di studi sul Rinascimento dal CTLN - motivava il proprio desiderio e l'urgenza con la quale si rivolgeva all'archeologo con motivazioni economico-finanziarie. Infatti l'Istituto del Rinascimento, fondato nel 1937 da Giovanni Papini, era stato giudicato improduttivo e dispendioso, mentre Ragghianti affermava che ingenti donazioni erano al tempo stesso affluite una

<sup>119</sup> Forse in questo caso gli interventi a penna di Ragghianti – vale a dire la sottolineatura del punto in cui si evince il contrasto tra l'ordine del giorno e le deliberazioni precedenti, e l'apposizione di un numero 1 e 2, accanto ai due punti principali affrontati dall'archeologo - possono considerarsi come annotazioni di Ragghianti, che ritrova nella lettera punti discussi di persona con Bianchi Bandinelli.

<sup>120</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Bianchi Bandinelli, Ranuccio», copia per conoscenza a Ragghianti della lettera di Bianchi Bandinelli al sindaco di Firenze, 8 aprile 1945.

volta che questi aveva resa nota l'intenzione del ministro di trasformare l'istituto. «Occorre far penetrare nelle cervici della burocrazia romana il concetto che in Italia, se si vorrà ricostruire, il problema sarà in forte parte quello di redistribuire, utilizzare e attivizzare molte risorse finora inerti e latenti»<sup>121</sup> affermava Ragghianti che, contestualmente, spiegava al futuro Direttore il proprio progetto di razionalizzazione delle risorse attraverso la riattivazione della biblioteca e della fototeca tramite l'istituzione di sedi distaccate di altre biblioteche cittadine<sup>122</sup>.

I rapporti si erano dunque distesi quando, appena un mese dopo l'insediamento di Bianchi Bandinelli, con la fine del terzo governo Bonomi e la formazione, il 21 giugno 1945, del governo Parri, iniziò a girar voce della prossima nomina di Ragghianti a Sottosegretario per le Belle Arti. La notizia sconcertò fortemente l'archeologo, il quale aveva accettato l'incarico come una missione, ritenendo che in un momento tanto delicato la guida della Direzione non dovesse essere assunta né da un tecnico, né da un politico, ma da uno studioso<sup>123</sup>. Che senso aveva, quindi, il suo sacrificio se come superiore avrebbe trovato un profilo analogo al proprio? Il ruolo di puro amministrativo, semplice burocrate, non era certo quanto si richiedeva all'archeologo, eppure la nomina di Ragghianti a Sottosegretario sembrava relegare a questo profilo il senese, che, già preoccupato dall'istituzione stessa della carica, era ancor più irritato dal fatto che a ricoprirlo vi sarebbe stato il vecchio collaboratore de «La Critica d'Arte», di cui già presagiva l'impetuosità e la scarsa pragmaticità, specialmente quando si trattava di lavorare insieme<sup>124</sup>. Tali preoccupazioni Bianchi

---

<sup>121</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, «Promemoria per il prof. Ranuccio Bianchi Bandinelli. Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti», firma di C. L. Ragghianti, 24 aprile 1945.

<sup>122</sup> Sulla questione l'archeologo si dimostrò d'accordo con Ragghianti e quest'ultimo, molto tempo dopo, riuscì a far approvare un decreto di conversione del vecchio Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento - dichiarato fucina di manifestazioni fasciste più che di attività culturali di ricerca - in Studio Italiano di storia dell'arte. Durante il proprio sottosegretariato lo storico si adoperò molto, avviando le necessarie trattative con il Ministero del Tesoro e la Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche, per la trasformazione e la giusta assegnazione di fondi all'Istituto, per il quale Ragghianti auspicava un profilo internazionale. Arangio Ruiz, Bianchi Bandinelli (che ne voleva meglio definire i compiti, per non entrare in conflitto con il già esistente R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma) e Calamandrei diedero il loro immediato appoggio al progetto, ma difficoltà organizzative e di bilancio ne fecero ritardare la creazione. Ente a gestione autonoma sotto la tutela del Ministero nel 1948 - anno in cui nella sede di Palazzo Strozzi si tenne il Primo Congresso per le Arti Figurative - nel 1949 gli fu negata l'approvazione giuridica definitiva dal ministro Gonella, che impedì l'unione dell'Istituto di studi sul Rinascimento con lo Studio italiano di storia dell'arte e la nascita di un istituto internazionale. Sono molti i documenti presso i fondi archivistici consultati ai fini di questa ricerca relativi alle trattative e alla fondazione dell'Istituto, ma, per questioni di spazio, per un'analisi degli sforzi profusi da Ragghianti per l'Istituto si rimanda a: E. FRANCHI, «La frontiera dell'ignoranza»: Carlo Ludovico Ragghianti e l'educazione, fra scuola pubblica e università privata, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, pp. 223-229. Cfr. ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 94, Decreto legge luogotenenziale di istituzione dello Studio Italiano di storia dell'arte e annesso statuto, senza data; b. 20, 1944-1947, f. 97, «Appunto per il Sig. Sottosegretario di Stato alle Belle Arti. Studio italiano di storia dell'arte in Firenze», di Bianchi Bandinelli, Roma 2 gennaio 1946.

<sup>123</sup> «La creazione, di cui oggi si parla, di un Sottosegretariato per le Belle Arti credo che peggiorerà le cose, perché non sarà un Sottosegretariato tecnico, ma solamente politico: cioè dovuto alla necessità di avere un numero di sottosegretari che sia divisibile per sei, cioè il numero dei partiti» aveva scritto da Roma a Bernard Berenson il 22 giugno un Bianchi Bandinelli alle prese con la difficile vita da amministrativo, ma ancora pieno di fervore nei confronti di tutto quel patrimonio sotto la sua responsabilità. «Potrei salvarmi ancora con una fuga; ma io faccio conto di essere stato chiamato a prestare servizio militare in tempo di guerra, e resterò al mio posto, finché la guerra non sarà vinta o perduta: cioè fino a che non avrò potuto fare qualche cosa per il nostro patrimonio artistico - o avrò veduto che non posso fare nulla». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, p. 206.

<sup>124</sup> Questi scrisse ad Arangio Ruiz il 24 giugno 1945: «L'istituzione di un sottosegretariato alle Belle Arti, affidato ad un uomo politico, mi avrebbe tolta la soddisfazione di trattare direttamente con Lei gli affari della Direzione Generale; a



52 V. B. Carlo Ludovico Ragghianti nuovo Sottosegretario alle Belle Arti, in «La Nazione del Popolo», 27 giugno 1945

Bandinelli le espresse anche al Ministro, rassegnando contestualmente, come sua abitudine, le proprie dimissioni. Tuttavia Arangio Ruiz lo persuase a restare, invitandolo a non disperare, ma a collaborare con fiducia con il nuovo Sottosegretario. Purtroppo la collaborazione in quei sei mesi sarebbe stata sempre più difficile, incrinando definitivamente i rapporti che nemmeno i cinque anni di Critica d'Arte erano riusciti a recidere totalmente.

Anche Ragghianti, infatti, dal canto suo non gradiva la presenza di un altro studioso alla Direzione generale, carica per lui essenzialmente amministrativa, e non doveva essere certo contento che questo studioso fosse proprio Bianchi Bandinelli. Lo storico aveva ambiziosi progetti in programma e voleva carta bianca per portarli avanti in piena autonomia, senza doverne rendere conto né a Bianchi Bandinelli né ad Arangio Ruiz. Purtroppo però su questo punto si sarebbe immediatamente scontrato con la diversa visione del Ministro. Infatti, pochi giorni dopo il suo arrivo a Roma – che, come raccontavano le male lingue, si era fatto attendere<sup>125</sup> – erano sorte già le prime difficoltà con il Ministro e il Direttore generale. Ragghianti pose allora la questione della propria autonomia e dei propri poteri direttamente al Presidente del Consiglio, l'amico e compagno di partito Ferruccio Parri, affermando che il proprio Sottosegretariato doveva

essere inteso come competente autonomamente in «tutte le attribuzioni spettanti al Ministero I.P. in materia di Belle Arti», altrimenti sarebbe stato inutile<sup>126</sup>.

me non restava che augurarmi di imbartermi in un superiore che mostrasse comprensione pari alla sua verso le molte questioni che, a crisi di governo superata, mi proponevo di sottoporre alla Sua attenzione. Ma la nomina annunciata adesso, di un Sottosegretariato tecnico nella persona del Dott. Carlo Ludovico Ragghianti, rende superflua, se confermata, la mia permanenza alla Direzione Generale. Essendo il Ragghianti un tecnico, e un tecnico di valore, assai sicuro delle proprie convinzioni e deciso a porle in effetto, io dovrei spogliarmi di ogni personalità per ridurmi al semplice ufficio amministrativo. [...] Ove la nomina del sottosegretario cadesse non più sopra un politico, ma sopra un tecnico e in particolare sopra il Dott. Ragghianti, non mi resterebbe che ringraziarLa Eccellenza per la fiducia accordatami e chiederle di esonerarmi da un ufficio che diverrebbe per me insostenibile». Ivi, p. 207.

<sup>125</sup> «Si sussurra negli ambienti maligni della capitale che S.E. il Sottosegretario alle Belle Arti, convinto che la capitale debba essere trasportata da Roma a Firenze, attenda lì il governo, fermo e impavido». Cfr. AFR. Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Bruno Zevi a Ragghianti, 2 luglio 1945, cit. c. 1.

<sup>126</sup> Di seguito si riporta il testo della lettera: «Caro Parri, 1. Anche prima di addivenire con [non leggibile] alla delimitazione delle attribuzioni riservate al “Sottosegretariato B. Arti e spettacolo”, è necessario ed urgente chiarire se il Sottosegretariato B.A., ecc. è stato concepito come autonomo [sottolineato tre volte in rosso], o no. 2. La tesi del Ministro Arangio Ruiz, già comunicatami, è questa: conferire al sottosegretario una delega assai limitata nella sostanza, ed anche nelle attribuzioni specifiche. 3. La mia tesi (fondata su serie esigenze, già rese pubbliche) è questa: salve le attribuzioni statutarie del Ministro, devoluzione al Sottosegretariato di tutte le attribuzioni spettanti al Ministero I.P. in materia di Belle Arti. Faccio osservare che tutte le attribuzioni assegnate al Sottosegretariato B.A. e spettacolo ne stabiliscono implicitamente la “competenza propria”, anziché “delegata”. Senza l'autonomia, a prescindere da altre osservazioni, si rivela inutile la costituzione di un sottosegretariato: sarebbe bastato conservare la Direzione Generale B. Arti». Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», lettera di Ragghianti a Parri, Roma 20 luglio 1945.

Ragghianti si era infatti incontrato con il Ministro, il quale gli aveva sottoposto un proprio schema di decreto, nel quale erano chiarite le rispettive competenze, invitandolo a firmare il documento. Secondo lo schema del Ministro il Sottosegretariato – cui erano devolute tutte le proprie attribuzioni in materia di antichità e belle arti e quelle relative al teatro, al cinema e al turismo del cessato Ministero della Cultura Popolare - era istituito all'Interno del Ministero della Pubblica Istruzione<sup>127</sup>, sebbene al di sopra della Direzione generale che, in assenza del Ministro, avrebbe fatto riferimento al Sottosegretario. La segreteria del nuovo ufficio sarebbe stata composta da un segretario particolare, quattro funzionari scelti tra il personale dei servizi dipendenti e il capo dell'ufficio legale contestualmente istituito alle dirette dipendenze del Sottosegretario<sup>128</sup>. Per quanto concerne le competenze della Direzione generale e del Sottosegretariato il decreto di Arangio Ruiz recitava:

«Sono di competenza esclusiva del Ministro gli atti di Governo, quelli che importino comunque responsabilità politica, che riguardino questioni di massima, che implichino direttamente o indirettamente variazioni al bilancio, che siano da leggi e regolamenti attribuiti alla sua specifica competenza e quelli infine che egli intenda avocare al suo esame personale. [...] E' delegato al Sottosegretario per le Antichità e Belle Arti la trattazione e la risoluzione degli affari relativi alle seguenti materie, quando non rientrino tra quelli di cui all'art. 2. Personale dei monumenti, Musei, Gallerie, Scavi, Istituti d'Arte e Conservatori di Musica (escluso quello di gruppo A) e subalterni. Provvedimenti relativi all'ordinaria manutenzione e al riordinamento dei Musei e Gallerie e alla demolizione delle opere di protezione antiaerea. Ispettori onorari. Approvazione dei bilanci preventivi degli Istituti di educazione artistica [e] degli Uffici di Soprintendenza ai Monumenti, Gallerie, Scavi. Approvazione di piani regolatori e provvedimenti relativi alla difesa del paesaggio [...] a mostre ed esposizioni [e] al Catalogo delle opere d'arte, all'archivio fotografico ed al gabinetto fotografico nazionale»<sup>129</sup>.

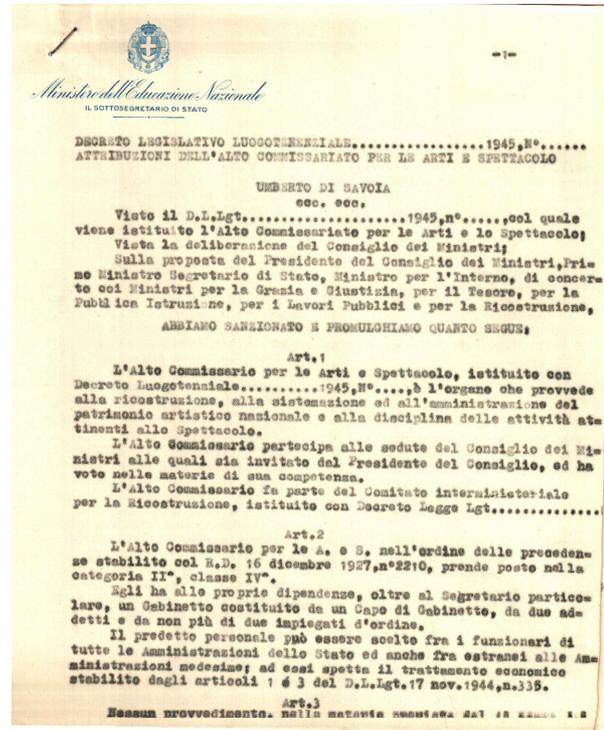
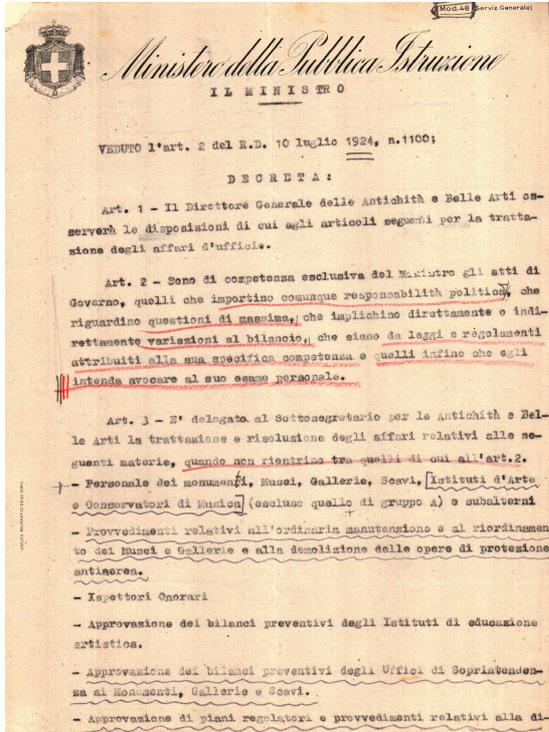
---

<sup>127</sup> Secondo Arangio Ruiz, infatti, il Regio Decreto n. 1100 del 10 luglio 1924, rendeva impossibile la creazione di un Sottosegretariato autonomo. L'articolo n. 2 del decreto, infatti, stabiliva: «I sottosegretari di Stato non hanno attribuzioni proprie ed esercitano, nel rispettivo dicastero, le attribuzioni che loro vengono delegate dal Ministro».

<sup>128</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», «Schema di decreto luogotenenziale relativo alla istituzione di un Sottosegretariato di Stato per le Belle Arti, lo Spettacolo, ed il Turismo».

<sup>129</sup> Il decreto proposto da Arangio Ruiz a Ragghianti è presente negli archivi della Fondazione Ragghianti in due copie, una – firmata da Arangio Ruiz il 25 luglio 1945 - da Ragghianti allegata ad una lettera a Parri ed un'altra – senza la firma di Ruiz né la data del 25 - nella quale sono presenti appunti e sottolineature dello storico, il quale evidenzia gran parte delle competenze amministrative riservategli dal Ministro. Nel caso del paragrafo appena citato, relativo alle competenze del Ministro della Pubblica Istruzione, il documento presenta una sottolineatura in rosso dalla quale traspare tutta l'irritazione dello storico per la proposta, in particolar modo per l'ultima dicitura nella quale il Ministro si riservava il diritto di avocare a sé anche altre competenze, qualora lo avesse voluto. Presso l'archivio di Bianchi Bandinelli, invece, è conservato un appunto dattiloscritto privo di data e firma, intitolato *Proposte per la delega al Sottosegretario alle B.A.* che riporta: «Personale dei Monumenti, Musei, Gallerie, Scavi, Istituti d'Arte e Conservatori di Musica (escluso quello di gruppo A) e subalterni; Ispettori Onorari; Approvazione dei bilanci preventivi degli Istituti di educazione artistica; Approvazione dei bilanci preventivi degli Uffici di Soprintendenza ai Monumenti Gallerie e Scavi; Approvazione di piani regolatori e provvedimenti relativi alla difesa del paesaggio; provvedimenti relativi a mostre ed esposizioni; Provvedimenti relativi al Catalogo delle opere d'arte, all'Archivio Fotografico e al Gabinetto Fotografico Nazionale; Acquisti di opere [non leggibile]. Rimangono di competenza del Ministro: Provvedimenti legislativi; Affari del personale di gruppo A; Provvedimenti finanziari per il restauro dei Monumenti danneggiati dalla guerra; Provvedimenti finanziari relativi alla manutenzione ordinaria dei Monumenti Gallerie e Scavi; Provvedimenti relativi al riordinamento dei Musei e Gallerie e alla demolizione delle opere di protezione antiaerea; Attività interministeriale per il recupero delle opere d'arte; Acquisti di opere d'arte e permessi di esportazione». Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il

La soluzione proposta da Arangio Ruiz, sebbene conferisse molti più poteri al Sottosegretario che alla Direzione generale, era ancora fortemente avversata da Ragghianti che mirava ad avere un ufficio indipendente<sup>130</sup>, presso il quale lavorare in completa autonomia, senza deleghe da parte del Ministero della Pubblica Istruzione.



53 Proposta di decreto di istituzione del Sottosegretariato con annotazioni di Ragghianti, firma di Arangio Ruiz, Roma 25 luglio 1945 (sx), proposta di decreto di istituzione dell'Alto Commissariato, Ragghianti, senza data (dx) (ABB, AFR).

Ancora una volta, infatti, Ragghianti portò la questione all'attenzione di Parri, che lo aveva chiamato a Roma per gestire la ricostruzione. Ragghianti ricordò al Presidente tutti i punti che rendevano necessaria l'istituzione di un sottosegretariato e soprattutto il suo affidamento a se stesso: il riconoscimento dell'importanza essenziale della ricostruzione artistica italiana; la necessità di un'istituzione dal carattere straordinario fornita di maggiori mezzi e poteri dell'ordinaria Direzione generale; il «riconoscimento al nuovo organismo governativo di una competenza propria per quanto

Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», decreto del Ministero della Pubblica Istruzione, firma di Arangio Ruiz, Roma 25 luglio 1945, cit. c. 1; ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, Proposte per la delega al Sottosegretario alle B.A., senza data.

<sup>130</sup> Dietro la scelta di Ragghianti, oltre ad un personale desiderio di autonomia da Arangio Ruiz e Bianchi Bandinelli, è possibile vedere anche un desiderio di discontinuità e rottura totale con l'apparato fascista, sia con il personale burocratico, sia in quanto sistema amministrativo *tout court*. Il sottosegretariato di Ragghianti come organo nuovo, l'Alto commissariato da lui proposto, le leggi *ex novo* e le commissioni studiate e proposte dall'Ufficio urbanistico rappresentano tutti tentativi di rinnovamento e discontinuità nei confronti dell'eredità fascista, con l'obiettivo di formare uno Stato nuovo e pienamente democratico. Osserva Paolo Bagnoli a proposito di questa incompatibilità con le istituzioni fasciste: «La rivoluzione democratica implicava la cancellazione di ogni residualità, a livello mentale e di attualità, del fascismo nella nuova fase della vita del Paese; una fase che sarebbe riuscita nel suo intento, quello cioè dell'antifascismo, se veramente avesse realizzato un quadro complessivo di novità integrale scaturito dagli assetti democratici». Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, cit. p. 58.

concerne Belle Arti e Spettacolo (cioè teatro, cinematografo, radio, turismo, ecc.)»<sup>131</sup> e la convalida implicita della correttezza delle proposte formulate da Ragghianti su «La Nuova Europa» tempo prima, ovvero la necessità di rendere più efficiente l'amministrazione artistica, di fornirla di un maggior numero di tecnici, di avviare iniziative di coinvolgimento internazionale, di studiare nuovi provvedimenti finanziari e di mettere in campo un sistema di provvedimenti, d'accordo con i ministeri della Ricostruzione e dei Lavori Pubblici, per «garantire l'aspetto architettonico artistico e urbanistico della ricostruzione edilizia ed in generale economica»<sup>132</sup>.

Rifiutandosi di lavorare all'interno di un Sottosegretariato non autonomo Ragghianti proponeva dunque due alternative: una delibera del Consiglio dei Ministri che sancisse l'autonomia del Sottosegretariato – ma non era certo che la legge consentisse questa soluzione – o l'istituzione di un Commissariato, attuando quindi in via sperimentale, rapida ed organica la costituzione di quel dicastero delle Arti – comprensivo di Arte, Architettura, Urbanistica, Spettacolo ecc. - tanto auspicato<sup>133</sup>. Nacque così il proposito di Ragghianti di costituire un Alto Commissariato per le Belle Arti e lo Spettacolo che seguisse organicamente la Ricostruzione italiana, proposito che sarebbe tramontato, insieme al Sottosegretariato, nel dicembre dello stesso anno, quando la proposta, preparata nell'estate del 1945<sup>134</sup>, venne bocciata dal Consiglio dei Ministri il 13 dicembre dello stesso anno.

Oggi presso la Fondazione Ragghianti sono conservate numerose versioni del decreto di istituzione dell'Alto Commissariato nelle quali ne vengono progressivamente definiti la struttura e i poteri. Dipendente direttamente dal Presidente del Consiglio dei Ministri, l'Alto Commissariato di Ragghianti avrebbe avuto al suo servizio la Direzione generale Antichità e Belle Arti, l'Ufficio Spettacolo e tutti gli uffici periferici da questi dipendenti e sarebbe stato costituito da personale di ruolo del Ministero della Pubblica Istruzione e di altre Amministrazioni scelte dal Commissario, oltre che da esperti esterni all'Amministrazione statale assunti con funzioni direttive. Circa i poteri del Commissariato questo era incaricato della ricostruzione, della sistemazione e dell'amministrazione del patrimonio artistico nazionale e, inoltre, della disciplina delle attività attinenti lo Spettacolo. In qualità di Commissario Ragghianti avrebbe avuto diritto di voto nelle sedute del Consiglio dei Ministri alle quali fosse stato invitato e avrebbe fatto parte del Comitato interministeriale per la Ricostruzione di cui si dirà in seguito. Con l'obiettivo, approfondito nel paragrafo successivo, di istituire un Ufficio Urbanistico e adeguate commissioni interministeriali per la ricostruzione, Ragghianti aveva previsto per il



54 Benedetto Croce (1866-1952).

<sup>131</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», «Appunto per il prof. Ferruccio Parri – Presidente del Consiglio dei Ministri», firmato da Ragghianti, Roma 27 luglio 1945, p. 1.

<sup>132</sup> Ivi, p. 2.

<sup>133</sup> Ivi, p. 3.

<sup>134</sup> Lavorando tenacemente nell'agosto del 1945, Ragghianti riuscì a preparare il decreto costitutivo l'Alto Commissariato e a presentarlo a Parri a settembre. Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», lettera di Ragghianti a Parri, Roma 7 settembre 1945.

Commissario il potere di sottomettere al Presidente del Consiglio dei Ministri la soppressione di uffici ed Enti operanti nei settori di sua competenza (così anche l'Ufficio Recuperi), così come il potere di istituire servizi ed organismi speciali con la partecipazione di tecnici ed esperti, anche esterni all'Amministrazione. In ultimo l'Alto Commissariato poteva avvalersi di altre Amministrazioni ed Enti<sup>135</sup>.

Nei mesi che precedettero la votazione Ragghianti e Parri si preoccuparono di cercare l'appoggio dei componenti di altri partiti, facendo anche leva sull'adesione di Benedetto Croce al progetto, che Ragghianti aveva ottenuto quando a luglio gli ne aveva parlato di persona<sup>136</sup>. Ragghianti, però, era vittima di un equivoco, poiché Croce era sì d'accordo che la Ricostruzione per avvenire correttamente aveva bisogno di un ufficio forte cui non fosse affidata anche l'istruzione, ma non aveva intenzione di fare "propaganda", né di allineare alla propria posizione i compagni di partito<sup>137</sup>.

Se Ragghianti - che nel frattempo cercava il modo di rendersi indipendente dal Ministero della Pubblica Istruzione e di chiuderne l'Ufficio Recuperi - nei primi mesi di lavoro aveva collaborato proficuamente con il Ministro e con Bianchi Bandinelli, riuscendo a dare avvio alla Commissione per la riforma delle Soprintendenze e ad ottenere maggiori fondi per il restauro dei monumenti, a settembre l'equilibrio, già precario per l'avvio dell'Affare Ventura, si incrinò ulteriormente dopo la pubblicazione su «La Voce Repubblicana» dell'articolo di Mario Alessandrini di cui si è scritto nel paragrafo precedente, articolo che mise in luce "un dissenso interno di cui il ministro non si era mai accorto" e che conteneva aspre critiche all'operato di Ragghianti, contestualmente al rimpianto per la mancata approvazione del progetto di Petrozziello

---

<sup>135</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», decreto legislativo luogotenenziale istituzione dell'Alto Commissariato per la Arti e Spettacolo; decreto del presidente del Consiglio dei Ministri organizzazione e funzionamento dell'Alto Commissario per le arti e lo spettacolo; decreto legislativo luogotenenziale attribuzioni dell'Alto Commissariato per le Arti e Spettacolo.

<sup>136</sup> A fine agosto Ragghianti era riuscito ad ottenere l'adesione di Croce e Morelli del Partito Liberale, Piccioni e De Gasperi della Democrazia Cristiana, Scoccimarro del Partito Comunista, Nenni del Partito Socialista, Ruini della Democrazia del Lavoro e, ovviamente, Parri del Partito d'Azione. Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», «Appunto per il presidente Parri», firmato da Ragghianti, Roma 30 luglio 1945; «Alto Commissariato, adesioni», memorandum di Ragghianti su carta intestata del Ministero della Pubblica Istruzione, 31 agosto 1945; «Adesioni ottenute» lettera di Ragghianti a Parri, Roma 6 settembre 1945; Carteggio generale, «Croce, Benedetto», minuta di Ragghianti a Croce, 19 agosto 1945.

<sup>137</sup> Manlio Brosio, del partito Liberale, aveva dichiarato la propria opposizione, in quanto contrario a che un tale privilegio fosse accordato all'Amministrazione artistica, ritenendo che sarebbe stato richiesto anche dagli altri sottosegretari. Ragghianti, «considerato naturalmente acquisito l'assenso del Partito Liberale» si era quindi rivolto a Croce pregandolo di intervenire in suo favore presso il compagno di partito, ma questi gli rispose che, sebbene fosse d'accordo sulla necessità di costituire provvisoriamente uno speciale commissariato (o qualsiasi altra istituzione autonoma), «questo è il mio avviso personale e non ha a che vedere né col partito liberale né con l'indipendenza dei singoli ministri». Croce concludeva quindi riportando ciò che aveva detto anche a Luigi Russo, «che concepisce il presidente di un partito come un padre a cui si ricorre contro il figlio minore o peggio ancora una sorta di caposetta o di capomafia che debba imporsi, sia pure a fin di bene», affermando che non avrebbe fatto raccomandazioni o esortazioni a Brosio per fargli sostenere ciò cui era contrario. Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945», f. 1 «Pratiche personali riguardanti il Sottosegretariato Istituzione e funzionamento del Sottosegretariato», lettera di Ragghianti a Croce, Roma 6 settembre 1945; Carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Croce a Ragghianti, Napoli 10 settembre 1945.

per la creazione di una Cassa Nazionale per il Restauro<sup>138</sup>. Dopo la sua pubblicazione il Sottosegretario si era immediatamente preoccupato di scrivere una risposta – dal tono decisamente più acceso di quella proposta da Santangelo – e di inoltrarla ad Arangio Ruiz affinché il Ministro la approvasse e la inviassse lui stesso<sup>139</sup>.

Tuttavia la risposta del Ministro fu ben diversa da quella attesa dallo storico. Infatti il Ministro – cui certamente deve essere anche riconosciuta la mal disposizione verso l'irruenza del giovane sottosegretario che aveva occupato il ruolo con tanta spavalderia – non poteva ovviamente sottoscrivere una lettera che accusava l'operato della Direzione generale dell'ultimo anno e che conteneva una violenta critica<sup>140</sup> del progetto che egli stesso aveva cercato di portare avanti insieme a Petrozziello pochi mesi addietro e che adesso veniva definito «giustamente bocciato», come un «insuccesso [...] rigorosamente prevedibile in partenza [cui] né certo un'insistenza di mesi avrebbe potuto dargli la forza di convinzione che non possedeva», appunto perché «non stava, semplicemente, in piedi»<sup>141</sup>.

Nella lettera di risposta, in cui le sottolineature rosse di Ragghianti evidenziano tutta l'irritazione verso il “tradimento” del Ministro, Arangio Ruiz rifiutava di sottoscrivere la lettera «per la semplice ragione che vi sono affermazioni formalmente esatte, ma tali da determinare con opportune reticenze un ingiustificato discredito nei riguardi dell'amministrazione (e, in sostanza, anche nei riguardi miei)»<sup>142</sup>. Così Arangio Ruiz si preoccupava di replicare alle accuse di Ragghianti che aveva riportato solo fondi disponibili alla data del suo insediamento, non

---

<sup>138</sup> L'articolo, dietro le cui accuse Ragghianti riconosceva l'influenza di Petrozziello e Cambellotti, imputava al Sottosegretariato l'abbandono del progetto di istituzione della Cassa Nazionale per il Restauro, curato da Petrozziello durante il suo mandato e poi bocciato proprio sulla base dei finanziamenti sui quali questo si doveva basare, vale a dire il gettito della tassa di soggiorno. Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», ritaglio di giornale M. ALESSANDRINI, *Il restauro dei monumenti. Il nostro patrimonio artistico*, in «La Voce Repubblicana» 27 settembre 1945; lettera di Ragghianti, redatta da Santangelo, a Randolfo Pacciardi, Roma 27 settembre 1945.

<sup>139</sup> Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione il Sottosegretario di Stato, ad Arangio Ruiz, Roma 2 ottobre 1945.

<sup>140</sup> Scrive Ragghianti: «Il progetto in questione si fondava: 1) sulla utilizzazione dei diritti d'ingresso ai Musei e Gallerie, previsti in 20 milioni, ma a guerra finita e a ritmo normale della ripresa turistica: non si teneva conto, all'evidenza, che per es. a Milano tutti i Musei sono gravemente danneggiati, e non potranno essere aperti per lungo tempo, e quanto al calcolo immediato sul turismo, inutile commentare; 2) sulle economie nel bilancio del Ministero P.I. (previste in 28 milioni circa); 3) su contributi, lasciti, donazioni private; 4) – e qui è la trovata – sulla metà del gettito dell'imposta di soggiorno, previamente raddoppiata (previsione: circa 37 milioni annui). A parte che il raddoppiamento dell'imposta di soggiorno era già stato attuato e quindi se ne sarebbe dovuta ottenere la triplicazione, con agevolazione evidente per il turismo, bisognava essere ingenui per credere che gli Enti locali, tutti con le finanze dissestate, potessero accettare pacificamente [...] la rinuncia ad uno dei pochi cespiti sicuri che ancora si trovano ad avere! Comunque anche ammesso che le speranze o i calcoli della fantasia fossero conseguimenti reali o possibili, avremmo avuto nel migliore dei casi la disponibilità di non oltre 83 milioni annui per la ricostruzione artistica. E con questa disponibilità, la rovina o il deterioramento di una forte aliquota di monumenti potevano considerarsi assicurati». Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», bozza di lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero dell'Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato, a Randolfo Pacciardi, Roma 30 settembre 1945, cit. p. 2.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero dell'Istruzione Il Ministro, a Ragghianti, Roma 5 ottobre 1945, cit. c. 1.

specificando che un ulteriore stanziamento era già stato ottenuto proprio da Petrozziello e Arangio Ruiz, così come che lo scopo della Cassa Nazionale per il Restauro era stato quello di coadiuvare l'attività della Direzione generale nei restauri definitivi da compiersi negli anni a venire. Il Ministro chiudeva quindi dichiarando che qualora Ragghianti avesse pubblicato la sua rettifica, egli avrebbe provveduto a farne preparare un'altra da Bianchi Bandinelli, poi firmata dal Direttore generale o dal Ministro<sup>143</sup>.

Le carte erano state messe in tavola e Arangio Ruiz saggiava così definitivamente la capacità di Ragghianti di accantonare il proprio orgoglio per rispettare la gerarchia istituzionale: il sottosegretario doveva scegliere se mitigare la propria risposta o, compromettendo definitivamente i rapporti con il Ministero della Pubblica Istruzione, continuare ad operare in autonomia perseguendo il proprio progetto di Alto Commissariato. Tra queste due opzioni, Ragghianti, orgoglioso, indipendente e irruento, scelse la seconda, rimarcando la propria posizione e il proprio giudizio verso il suo operato: «La conseguenza spiacevole è perciò che il giudizio che ho espresso nella mia lettera del 2 al Pacciardi, giudizio fondato su dati di fatto che non tollerano distinzioni tra formale e sostanziale, né possibili rettifiche, giudizio [...] non reticente ma assolutamente esplicito com'è mio costume, viene a configurarsi come giudizio dei criteri amministrativi assolutamente insufficienti che ho trovato al mio arrivo»<sup>144</sup>.

Era quindi una situazione di aperta scissione quella che si venne a configurare tra Sottosegretariato alle Belle Arti e Direzione generale nell'ottobre del 1945. Bianchi Bandinelli nel frattempo aveva nuovamente richiesto di lasciare la carica a un successore e di farsi da parte, abbandonando immediatamente il posto con un congedo per motivi di famiglia<sup>145</sup>. Infatti i due uomini si trovavano ad operare separatamente con sempre maggiori possibilità di conflitti, derivati dal fatto che spesso l'uno ignorava i provvedimenti dell'altro o, peggio, che le ragioni del primo venivano ignorate nell'attività del secondo<sup>146</sup>. Bianchi Bandinelli, urtato dalla situazione, scrisse più

---

<sup>143</sup> Scriveva Arangio Ruiz: «E' infatti vero, formalmente, che per i danni di guerra ai monumenti erano stanziati 500 milioni, e che ultimamente si è avuto uno stanziamento di 500; ma chi leggesse la lettera, stampata così come l'hai scritta, crederebbe che del vecchio stanziamento l'amministrazione si tenesse paga. E' noto, invece, e risulta da una larga documentazione (ivi compreso un esplicito riconoscimento del Ministero del Tesoro Soleri), che proprio la cifra di 500 milioni fu stabilita, per la sola parte d'Italia che prima dell'aprile era stata restituita al nostro Governo, ai tempi della Direzione Petrozziello, che io stesso avevo scritto più volte in questo senso in pubblico ed in privato al Tesoro, che per insistere sulla cosa ero andato io stesso dal Presidente Bonomi col Petrozziello e con vari membri della Commissione consultiva, etc. Egualmente è esatto che il Petrozziello aveva caldeggiato, ed io con lui, la creazione dell'ente autonomo per il restauro: ma si trattava di una più minuta opera di restauro completo, da compiersi lentamente, attraverso gli anni, che non aveva niente a che fare col fondo da 500 milioni necessario al soccorso urgente di tutti i monumenti in pericolo. Ove affermazioni come quelle riferite dovessero essere pubblicate con la tua firma, io dovrei chiedere al Bianchi Bandinelli di preparare una rettifica, che non potrebbe non essere ferma e recisa; rettifica da pubblicarsi con la sua firma o con la mia. E non sarebbe davvero simpatico questo etalagè di un interno dissenso, del quale finora io stesso non mi ero mai accorto». Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero dell'Istruzione Il Ministro, a Ragghianti, Roma 5 ottobre 1945.

<sup>144</sup> Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero dell'Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato Belle Arti e Spettacolo, ad Arangio Ruiz, Roma ottobre 1945.

<sup>145</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, memorandum al ministro, senza data; memorandum a Ragghianti, senza data.

<sup>146</sup> Ragghianti, ad esempio, aveva avallato e incoraggiato l'assunzione di numeroso personale salariato da parte delle Soprintendenze, in particolar modo quella ai Monumenti di Firenze e, violando la normativa vigente, aveva assunto

di una “letteraccia” al collega, presentandogli le proprie difficoltà e minacciando di rassegnare le dimissioni, annullando così quella strana situazione di fatto per la quale “a fare il Direttore generale siamo in due”. Di seguito, appunto, una di queste “letteracce”, scritta dopo l’estate da un esasperato Bianchi Bandinelli:

«Caro Ragghianti, Lei sa bene, che fare il Direttore Generale non mi diverte e non corrisponde a nessuna delle mie aspirazioni. Ma ho cercato, finora, di tirare avanti meglio che potessi. Ma ora debbo dirLe francamente che il normale disagio della mia posizione si accresce ogni giorno per nuovi episodi che derivano dal fatto che a fare il Direttore Generale siamo in due. Sono convinto che Lei non è mosso da alcuna intenzione a me contraria, ma che agisce seguendo il Suo naturale. Ciò non toglie che io mi trovi a disagio e spesso in imbarazzo. Il fatto che Lei si rivolga direttamente ai Capidivisione per informazioni o disposizioni, crea uno stato di disordine del quale forse Lei non si rende conto. A me non importerebbe nulla di essere “saltato”, se non ne derivassero inconvenienti. Infatti accade che noi operiamo talora sullo stesso argomento ignorando i passi l’uno dell’altro. Ma ci sono altri motivi di imbarazzo, derivanti dalla mancata coordinazione dei nostri campi di azione, i quali non dovrebbero identificarsi, ma completarsi a vicenda. Così quando vengono dei Soprintendenti e mi chiedono chiarimenti su circolari o disposizioni ricevute da Lei e che io ignoro. Così quando, a proposito degli 82 salariati assunti dal Poggi io gli scrivo che è assolutamente impossibile mantenerli perché non ci sono fondi, e Lei lo conforta nel suo proposito di mantenerli e incoraggia anche altri Soprintendenti a fare tutte quelle nuove assunzioni che ritengono necessarie<sup>147</sup>. Ma il responsabile del lato

---

quattro salariati per «l’ufficio urbanistico del Ministero», nonostante ufficialmente non esistesse alcun ufficio di questo tipo. I fondi del Ministero, però, non consentivano in alcun modo di soddisfare il pur legittimo bisogno di personale degli uffici di tutela e il povero archeologo – richiamato a torto sulla questione al posto di Ragghianti - ritrovatosi così nell’incresciosa posizione di dover bloccare assunzioni e richiamare soprintendenti che avevano operato con l’autorizzazione del Sottosegretario, lamentò l’intera faccenda a Ragghianti. Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Appunto per il sig. Direttore Generale», senza data; «Appunto per il sig. Sottosegretario di Stato alle Belle Arti», il Direttore Generale, Roma 11 ottobre 1945.

<sup>147</sup> La questione dei salariati giornalieri – 142 dei quali assunti dalla Soprintendenza di Firenze - cui si è fatto cenno, fu particolarmente spiacevole, coinvolgendo il Sindacato Dipendenti dell’Amministrazione Antichità e Belle Arti e il Ministro in persona, laddove sindacato, Sottosegretariato e soprintendenze sostenevano la necessità delle assunzioni e il diritto ad essere retribuiti, opponendosi a gran voce ai licenziamenti, mentre Direzione generale e Ministero cercavano di dimostrare come non vi fossero i fondi per sostenere tali assunzioni e come queste fossero state effettuate senza autorizzazione. Inoltre, aggiungeva Arangio Ruiz, le assunzioni portate avanti grazie al Governo Alleato erano sottomesse a esigenze momentanee e disponibilità di fondi, quindi il Ministero era legittimato a interrompere la collaborazione qualora una delle due condizioni fosse venuta meno. La questione si protrasse per tutto l’autunno del 1945, finché, sotto le pressioni del sindacato, il Ministro decise di concedere alla Soprintendenza di Firenze, cui il Ministero inviava un ispettore, di attingere ad altri capitoli del proprio bilancio per mantenere una parte dei dipendenti. Cfr. Cfr. AFR. Attività politica, b. 7 « Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 1 « Personale in servizio e rapporti sindacali 1945», «Salariati giornalieri» lettera di Giulio Maier Segretario del Sindacato Dipendenti dell’Amministrazione Antichità e Belle Arti al Sottosegretario per le Belle Arti, Firenze 11 settembre 1945; «Appunto per il Sottosegretario per le Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, Roma 6 ottobre 1945; lettera a Giulio Maier, su carta intestata Ministero dell’Educazione Nazionale il sottosegretario di Stato Belle Arti e Spettacolo, Roma 23 ottobre 1945; lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero dell’Educazione Nazionale il sottosegretario di Stato Belle Arti Spettacolo, indirizzata alla Federazione Nazionale Dipendenti Statali e al Sindacato Dipendenti Amministrazione Belle Arti, Roma 31 ottobre 1945; dichiarazione del Sindacato Antichità e Belle Arti, Firenze 10 novembre 1945; lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione la Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, al Sindacato Dipendenti dell’Amministrazione Antichità e Belle Arti, Roma 23 novembre 1945; Lettera del Sindacato Dipendenti dalla Amministrazione delle Antichità e Belle Arti indirizzata a Ruiz, Ragghianti e Bianchi Bandinelli, Firenze 27 novembre 1945; «Mercede ai salariati giornalieri» lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione la Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, al Soprintendente alle gallerie di Firenze, Roma 28 novembre 1945; «Personale salariato giornaliero» lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero della Pubblica

amministrativo rimango io [...]. Cito qualche altro esempio, non grave, ma recente: l'altro giorno dal Ministero degli Esteri mi telefonano a proposito di una Mostra d'Arte inglese che si apre fra qualche giorno alla Galleria d'Arte Moderna; e a me tocca fare la figura del fesso, perché non ne avevo mai sentito parlare. Informatomi, ho saputo che Lei aveva dato disposizioni direttamente. Io intanto avevo detto pochi giorni fa, ad un'associazione presieduta da De Ruggiero che chiedeva locali, che mostre alla Galleria d'Arte Moderna non se ne sarebbero più fatte, perché si stava riordinando. E così eccomi fatto anche bugiardo. Ma non voglio farla troppo lunga; né voglio, con quanto ho detto, lamentarmi o protestare: so per precedenti esperienze che Lei è fatto così e che Le riesce difficile riconoscere i limiti entro i quali abbia da muoversi la Sua azione [...]. Vorrei, per concludere, chiederLe che Lei, anche se non lo intende, prendesse atto del mio crescente disagio (che potrebbe tradursi anche a un dato momento in spiacevoli responsabilità) e considerasse seriamente e amichevolmente l'opportunità che io lasci la Direzione Generale. Sono pronto a lasciarla subito (p.es. sotto forma di aspettativa), come a darLe un certo tempo, purché non troppo lungo, per cercare come sostituirmi. Ne parli anche al Ministro, al quale ho solo vagamente accennato al mio generico desiderio di non restare a lungo alla Direzione Generale»<sup>148</sup>.

Sempre più rammaricato dalla situazione Bianchi Bandinelli pensò di rivolgersi a colui che più di tutti lo aveva accomunato a Ragghianti, la persona che lo storico lucchese stimava sopra ogni altra: Benedetto Croce. In questi spiacevoli momenti è interessante sottolineare il ruolo di intermediario di Roberto Pane, che dal 1943 collaborava con gli uffici ministeriali e che da quasi un anno si incontrava con Bianchi Bandinelli in occasione delle riunioni della Commissione consultiva. Bianchi Bandinelli, stimando il filosofo e conoscendo l'influenza che questi poteva avere presso l'impetuoso Ragghianti, si era rivolto a Pane per un consiglio e un aiuto, tuttavia questi poco poté fare se non invitarlo a resistere, mantenendo il proprio ufficio, e a rivolgersi tutt'al più a Manlio Brosio. Di seguito si riporta per intero l'interessante lettera che Roberto Pane scrisse a Bianchi Bandinelli in proposito:

«Caro Bianchi Bandinelli, ne ho parlato a lungo con Croce e gli ho riferito tutti i particolari da te appresi circa la situazione. Egli ne è stato un po' meno stupito di quanto mi aspettassi, sebbene sapessi già che non aveva alcuna stima di R. come uomo politico. Circa il parlarne al ministro, Croce mi ha detto che gli pare del tutto inutile, anzi dannoso, perché A. R. si metterebbe in quattro pur di far sapere in giro che Croce gli ha detto così e così etc., ma non prenderebbe alcuna iniziativa per modificare l'attuale stato di cose. Secondo la mia abitudine di accompagnare il discorso con aneddoti appropriati, il filosofo mi ha raccontato che, a suo tempo, il ministro si era rivolto a lui per esporgli, con vivo senso di allarme, che gli era stato fatto il tuo nome come direttore generale e che, essendo tu comunista, la cosa lo preoccupava alquanto. Croce rispose che aveva grande stima di te e che bisognava badare alla competenza ed alla capacità degli uomini e non ai loro partiti. Poco tempo dopo questo colloquio qualcuno del partito liberale telefonò a Croce chiedendogli se era vero quanto affermava il ministro e cioè... che era stato lui ad imporgli Bianchi Bandinelli! Dato, dunque, il carattere ferreo di A. R. Croce mi ha ripetutamente raccomandato di farti sapere che sarebbe assai meglio se tu ti recassi dal vice presidente Brosio e gli esponessi come stanno le cose, facendogli anche sapere che è stato lui, Croce, a consigliartelo. Inoltre egli ti esorta vivamente a non mollare perché, oltre al maggior danno che ne verrebbe all'amministrazione, tu ti attribuiresti, malgrado tutte le tue buone ragioni, quel torto che sempre viene addebitato a coloro che, in condizioni difficili, rinunciano al loro posto. (Oltre al fatto che, in tal modo, opereresti a vantaggio della parte avversa, cosa di cui tu stesso mi dicesti di essere ben consapevole) Questo è quanto. Io credo che ci rivedremo il 12 novembre, data della nuova riunione della commissione, a meno che non raggiungano contrordini! Allora mi dirai che cosa hai deciso e se

---

Istruzione la Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, al Sindacato dipendente dall'Amministrazione delle Belle Arti, Roma 28 novembre 1945.

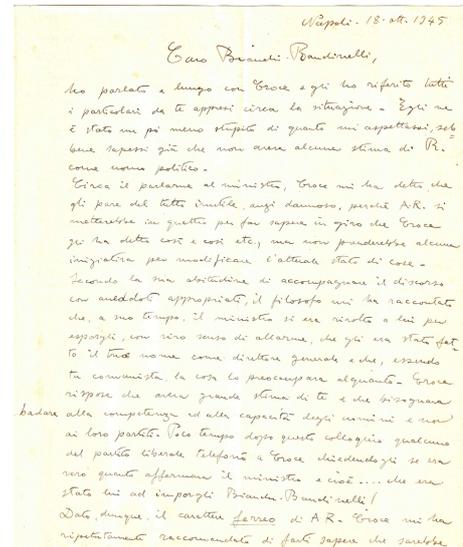
<sup>148</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, lettera di Bianchi Bandinelli a Ragghianti, Roma 7 ottobre 1945, cc. 1-2.

sei stato da Brosio in maniera che, occorrendo, io possa riferire al mio ritorno a Napoli. Debbo ancora raccomandarti le faccende di qui. Mi risulta che ora si sta procedendo a nuovi appalti e che si sono commesse delle irregolarità circa l'invito alle ditte, data la perfetta inettitudine di Rosi che continua a... nutrire fiducia! Nella speranza di rivederti presto ti prego di trasmettere i miei devoti saluti a tua moglie e credimi tuo [non leggibile] Roberto Pane»<sup>149</sup>.

La lettera sopra riportata risulta interessante per diverse ragioni. Innanzitutto testimonia gli stretti rapporti di stima e fiducia tra Roberto Pane e Bianchi Bandinelli, tanto che questi gli chiese consiglio su una questione così delicata e personale quale poteva essere la permanenza alla Direzione generale. Dalla lettera si apprende anche che il filosofo, sebbene stimasse profondamente le capacità di studioso e di critico del giovane Ragghianti – ed è superfluo ricordare la scelta di pubblicarne la tesi di laurea sulla propria rivista – non nutriva altrettanta fiducia nella sua personalità indipendente, intransigente e impetuosa, ritenendolo poco adatto alla politica. Ed è probabile che, nonostante Pane fosse rimasto stupito da un tale giudizio, Bianchi Bandinelli doveva averlo intuito se aveva posto la questione ad un uomo che in apparenza avrebbe dovuto sostenere apertamente l'attività di Ragghianti.

Si noti, invece, come il filosofo, che forse non riteneva Ragghianti adatto all'ufficio che occupava<sup>150</sup>, avesse, al contrario, sostenuto la nomina dell'archeologo a Direttore generale, invitando Arangio Ruiz a superare le idee politiche di Bianchi Bandinelli, che certamente, come evidenziano alcuni scambi epistolari riportati da Barbanera, neanche lui condivideva, ma che riteneva non ne avrebbero in alcun modo compromesso l'attività in cui aveva piena fiducia e che desiderava continuasse il più a lungo possibile. Infine l'ultimo passo della lettera riguarda i rapporti tra l'architetto napoletano e l'archeologo senese e il ruolo del primo quale "sentinella sul territorio". Sebbene se ne parlerà nel capitolo successivo è utile qui iniziare a sottolineare come Pane avesse da subito iniziato a svolgere un'attività di controllo sul territorio, ufficiale e ufficiosa, su quanto andavano compiendo Soprintendenze, Genio Civile e privati cittadini, allertando in caso di bisogno il Ministero.

Le ricerche non hanno permesso di chiarire se Bianchi Bandinelli presentò le proprie difficoltà a Brosio e in che modo questi rispose: certamente i rapporti si incrinarono sempre più



55 lettera di Roberto Pane a Bianchi Bandinelli, Napoli 18 ottobre 1945

<sup>149</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 72-73, lettera di Roberto Pane a Bianchi Bandinelli, Napoli 18 ottobre 1945.

<sup>150</sup> In proposito sono esplicitivi due appunti di Croce, a distanza di circa un anno, dai quali si evince l'opinione del filosofo sulle capacità politiche dello storico. Il primo è datato 10 dicembre 1944 e riporta «A casa è venuto a farmi visita il bravo Ragghianti, ammirevole per la sua vita incontaminata durante il fascismo e dotto e intelligente storico dell'arte, ma che si è cacciato nella politica, e qui ragiona come un bambino, e io non ho mancato di dirgli e dimostrargli che non ha alcun concetto in questa materia. E', naturalmente, del Partito d'Azione [...]. Per fortuna, pare che ora il Ragghianti si voglia occupare di restauri dei monumenti e dell'edilizia, cose nelle quali è esperto, e io l'ho incoraggiato a ciò». Il secondo, invece, risale al 6 dicembre 1945 ed è scritto in proposito dell'Affare Siviero: «Sono sicuro della perfetta probità del Ragghianti, ma non altrettanto della sua avvedutezza nelle cose pratiche». Cfr. B. CROCE, *Taccuini di guerra*, cit. p. 251, 373.

irrimediabilmente<sup>151</sup> e quando nel dicembre 1945 la crisi di governo mise in discussione la permanenza del Ragghianti, Bianchi Bandinelli, ormai esasperato dalle piccole e grandi difficoltà quotidiane, dal lungo e increscioso protrarsi dell'affare Ventura e della mostra di palazzo Venezia scrisse che, al suo ritorno dalla Toscana, dove avrebbe accompagnato alcuni ospiti inglesi, non garantiva di restare in carica. Tornando a Roma avrebbe trovato un nuovo ministro della Pubblica Istruzione, ma lo stesso non poteva dirsi per la carica di Sottosegretario alle Belle Arti: se il posto fosse stato ancora di Ragghianti l'archeologo avrebbe lasciato la capitale e sarebbe tornato alla vita accademica. Inoltre, che fosse Ragghianti o un altro studioso, permaneva l'inutilità e la dannosità della scelta di affidare Direzione generale e Sottosegretariato a due studiosi, senza dividere le competenze tra un tecnico e un amministrativo. Per tale motivo Bianchi Bandinelli affermava di non essere disponibile a continuare a mantenere la Direzione generale senza poter essere effettivamente utile, ma sacrificando i propri studi per il solo adempimento di compiti burocratici<sup>152</sup>.

### **3.3 L'impegno urbanistico e i tentativi di riforma dell'Ufficio per l'Urbanistica**

Durante i pochi mesi tra l'estate e l'inverno del 1945 che Ragghianti trascorse a Roma, il fermento e il numero di proposte portate avanti dallo storico è sorprendente. La battaglia che questi portò avanti su più fronti ebbe come matrice comune la tutela del patrimonio storico-artistico e la necessità che a svolgere l'attività principale in questo campo fossero i tecnici dell'arte. Come l'Alto Commissariato sarebbe dovuto essere un organo indipendente preposto ad una tutela su più scale, dall'opera d'arte alla città, così l'Ufficio urbanistico che Ragghianti ipotizzò presso il Ministero della Pubblica Istruzione avrebbe avuto lo scopo di ricalibrare i ruoli dei diversi Dicasteri all'interno non solo della tutela, ma anche della pianificazione urbanistica – per Ragghianti mai scisse - assegnando il ruolo di coordinatore proprio al Ministero della Pubblica Istruzione, che fino ad allora, nonostante l'impegno profuso da Giovannoni, aveva faticato ad affermare la propria competenza in materia urbanistica.

#### **3.3.1 L'ufficio per l'Urbanistica e la revisione legislativa urbanistica**

---

<sup>151</sup> All'inizio, nel 1945, Ragghianti su le pagine de «La Nuova Europa» aveva salutato con positività la nomina dell'archeologo, scrivendo: «Ho appreso testé la nomina dell'amico Bianchi Bandinelli a direttore generale delle Belle Arti: scelta fra tutte ottima, per le qualità dello studioso, e scelta ottima anche perché riporta nell'Amministrazione centrale il criterio purtroppo dimenticato di proporre ad essa un elemento competente. Gli ripeto qui pubblicamente che molto ci attendiamo dal suo esperimento. Comunque vediamo nella sua scelta un segno che i problemi di cui s'è discorso cominciano ad imporsi all'attenzione, e sollecitano dal Governo provvedimenti più stringenti. A Bandinelli il dimostrare che si deve, e come si debba, procedere su questa via». Invece due anni dopo si sarebbe espresso in questi termini con Ferruccio Parri a proposito della Direzione Generale e del suo Direttore: «funzionari fascisti (portati dal Del Vecchi) [...] restano tutt'ora i despoti della Direzione Generale delle Belle Arti, e [...] sono i consiglieri del dir. Gen. Bianchi Bandinelli, incompetente affatto in materia amministrativa e rivelatosi modesto tecnico». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Le arti problema economico*, in «La Nuova Europa», II, n. 20, 20 maggio 1945, cit. p. 11; S. BATTIFOGLIA, *Carlo L. Ragghianti tre tutela, promozione e gestione del patrimonio artistico*, cit. p. 78.

<sup>152</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, minuta di Bianchi Bandinelli, 7 dicembre 1945.

«E' ormai superato il criterio che il compito del Ministero della Pubblica Istruzione [...] si debba limitare alla tutela di alcuni edifici monumentali più preziosi, o di certi particolari paesaggi. Attraverso le molte esperienze di isolamenti, di sventramenti e tagli urbanistici nel corpo delle nostre città, si è reso chiaro il fatto che la bellezza del nostro paese nasce dal complesso armonico di vecchio e di nuovo, di paesaggio e di edifici, dagli ambienti più che dagli elementi singoli. La conservazione e lo sviluppo di questi ambienti ha la maggiore importanza e maggiormente si riflette sui risultati economici espressi dal turismo. Questo Ministero sente perciò la necessità di prendere in esame, in collaborazione con gli altri Dicasteri interessati, la vigente legislazione urbanistica».

Relazione, 1945<sup>153</sup>.

Si è già detto dell'impegno di Ragghianti in campo urbanistico e di seguito sarà approfondita l'attività svolta sotto la sua guida dall'Ufficio per l'Urbanistica da lui costituito a palazzo Venezia il 23 luglio 1945. Ragghianti, infatti, aveva ricevuto da Parri piena autonomia di azione e libertà nella composizione del proprio Sottosegretariato. Non sorprende quindi che immediatamente dopo il suo insediamento, il 6 luglio 1945, con l'aiuto dell'amico Bruno Zevi<sup>154</sup>, avesse chiamato a Roma gli urbanisti Enrico Tedeschi, Leonardo Bucci, Franco Minissi, Giuseppe Perugini, Marco Zanuso e, successivamente, Maria Calandra, riuscendo a ottenere la collaborazione solo di Calandra, Minissi e Tedeschi<sup>155</sup>, che lo diresse, e collaborando con De Angelis d'Ossat in rappresentanza della Direzione generale<sup>156</sup>. L'ufficio aveva lo scopo di fornire assistenza alle Soprintendenze e al Sottosegretariato nell'esame dei Piani di Ricostruzione<sup>157</sup>, monitorare l'attività di ricostruzione, denunciando demolizioni e costruzioni errate, e di rivedere la legislazione, rafforzando il ruolo del Ministero della Pubblica Istruzione. Inoltre in un piano a lungo termine

---

<sup>153</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», relazione in parte rielaborata e contenuta nella «Relazione inviata al Convegno di Milano per la Ricostruzione edilizia (Relatori: Arch. Enrico Tedeschi e Arch. Franco Minissi)» da parte dell'Ufficio Urbanistico del Sottosegretariato alle Belle Arti, senza data, cit. c. 1.

<sup>154</sup> Tuttavia Zevi non figurò mai ufficialmente nel personale dell'Ufficio poiché la sua inclusione nel governo italiano gli avrebbe precluso la cittadinanza americana che aveva appena richiesto. Così, sotto consiglio di Morey, Zevi decise di rimanere nel Bollettino Tecnico dell'USIS collaborando con Ragghianti e il suo ufficio in via non ufficiale. Cfr. AFR. Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 2 «Corrispondenza 1945», Traduzione della Lettera inviata da C.R. Morey a C.L. Ragghianti, in data 25 luglio 1945.

<sup>155</sup> Era stato Zevi a coinvolgere Minissi e Tedeschi, con i quali lavorò a stretto contatto negli uffici di Palazzo Venezia, mentre solo in un secondo momento si aggiunse Maria Calandra, nipote di Adolfo Omodeo e membro dell'APAO e del Partito d'Azione. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommario delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 67.

<sup>156</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit. p. 278.

<sup>157</sup> Un desiderio condiviso anche dagli architetti Aldo Della Rocca, Saverio Muratori, Luigi Piccinato, Mario Ridolfi, Paolo Rossi de Paoli, Scipione Tadolini, Enrico Tedeschi, Mario Zocca, nel noto *Aspetti urbanistici ed edilizi della ricostruzione*. e che permise all'Ufficio di analizzare, sebbene in pochi mesi, diversi piani e di fermare quelli di Foligno e Benevento, che contenevano demolizioni che avrebbero compromesso i centri antichi così come importanti monumenti. Cfr. AA.VV., *Aspetti urbanistici ed edilizi della ricostruzione 1943-1945*, Tipografia Agostiniana, Roma 1944-1945; AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommario delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945, cit., p. 2.

l'Ufficio aveva anche l'obiettivo di espandere la competenza urbanistica alle Soprintendenze, fino all'istituzione di uffici urbanistici presso tutte le Soprintendenze ai Monumenti<sup>158</sup>.

Poiché il Ministero della Pubblica Istruzione non aveva la facoltà di avviare una legislazione urbanistica Zevi suggerì di intraprendere un'attività di studio approfondita sulla cui base giungere ad un accordo con il Ministero dei Lavori Pubblici per l'avvio di una riforma. A questo scopo Ragghianti istituì altre due commissioni<sup>159</sup>, aventi sede a Roma e Milano (quest'ultima presieduta dall'architetto Bottoni), composte da giuristi e architetti<sup>160</sup>.

Ragghianti era convinto del ruolo che il Ministero della Pubblica Istruzione dovesse svolgere in campo urbanistico e paesistico, superando la dicotomia tutela-pianificazione, paesaggio-urbanistica, Pubblica Istruzione-Lavori Pubblici in un unico piano regolatore nel quale i due Dicasteri rivestissero lo stesso peso. Certamente un obiettivo di difficile realizzazione, che tuttavia si inseriva nel percorso svolto dalla legislazione italiana dall'inizio del secolo, percorso che aveva visto riconoscere al Ministero della Pubblica Istruzione sempre più competenza sul paesaggio e sulla città.

Le bellezze naturali e paesistiche - escluse dalla legge Rosadi n. 364 del 20 giugno 1909, dove si faceva riferimento solo al rispetto della condizioni di prospettiva e luce - erano state riconosciute oggetto di tutela artistica grazie all'impegno del Sottosegretario Rosadi solo nel 1922 con la legge 778, che - dopo la n. 688 del 1912, che aveva introdotto i concetti di quadro e panorama - aveva sancito il rispetto delle cose e delle bellezze panoramiche, unendo in un'unica norma la tutela delle bellezze naturali e degli immobili storici, garantendo inoltre agli uffici periferici delle Belle Arti la possibilità di porre vincoli su vaste aree urbane e di paesaggio, sancendo infine l'obbligo del Consiglio superiore di revisionare tutti i piani regolatori contenenti aree di importanza storico-artistica<sup>161</sup>. Tuttavia erano state le due leggi Bottai del 1939 - la 1089 *Tutela delle cose d'interesse artistico e storico* e la 1497 *Protezione delle bellezze naturali* - a sancire in modo definitivo la tutela artistica del paesaggio e della città da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, tramite l'approvazione di due leggi distinte sebbene "gemelle".

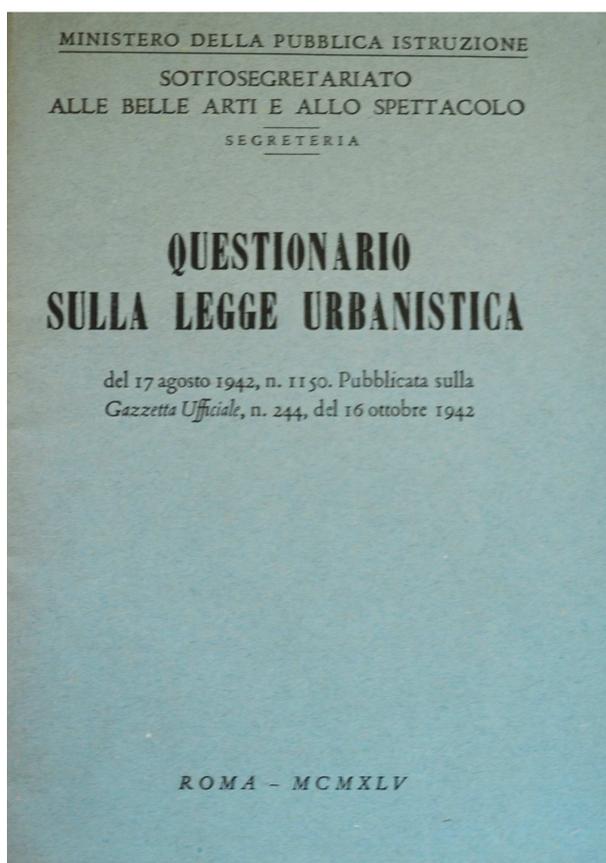
---

<sup>158</sup> «Mio pensiero era di procedere gradualmente. Prima, dotare l'Amministrazione centrale di un Ufficio qualificato per l'urbanistica: quindi estendere uffici dello stesso genere in un primo momento a tutte le zone più bisognose di esso (ad esempio Lazio, Toscana, Emilia, Veneto) perché più colpite dalle vicende belliche e necessitanti piani regionali e locali; in seguito, istituire legalmente Uffici urbanistici presso ogni Soprintendenza ai Monumenti». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit. p. 277.

<sup>159</sup> Fece parte dell'ufficio e della commissione di revisione della legge urbanistica anche l'architetto Rossi De Paoli, impegnato nel Comitato Interministeriale per la Ricostruzione, il quale aveva tracciato le linee guida su cui impostare la ricostruzione: questa doveva essere divisa in due tempi, un primo "emergenziale", relativo alle abitazioni, agli impianti pubblici e tutti i servizi essenziali da ripristinare immediatamente con carattere provvisorio fuori dei centri abitati, la seconda, a lungo termine, aveva invece come oggetto la città consolidata, da tutelare mantenendo anche sul lungo tempo uno sviluppo periferico, tramite nuclei e borgate satellite. A coordinare la ricostruzione doveva essere chiamato un organo appositamente costituito dalla Presidenza del Consiglio, formato esclusivamente da tecnici rappresentanti i vari Enti interessati dalla redazione dei piani, la cui approvazione, invece, doveva spettare ad apposite commissioni regionali. Cfr. E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit. pp. 37-38.

<sup>160</sup> Il comitato per lo studio della nuova legislazione avente sede a Roma era composto dagli architetti Piccinato, Rossi de Paoli e Apolloni, dai legali Biamonti e Delisanti e, infine, da De Angelis d'Ossat e dall'ingegnere Magri dell'Ufficio urbanistico di Roma. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato - Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommario delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945, p. 2; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit. pp. 66-67.

<sup>161</sup> Ivi, pp. 16-17.



56 Questionario sulla legge urbanistica del 17 agosto 1942, n. 1150. (ABB).

Ultima, celebre e fondamentale legge emanata dal governo fascista in pieno conflitto era stata la legge urbanistica 1150 del 1942. Questa legge, nonostante affidasse l'attività urbanistica al Ministero dei Lavori Pubblici, risultava comunque in linea con quanto cominciato da Bottai e Giovannoni. Infatti i nuovi Piani regolatori paesistici<sup>162</sup> dovevano regolare e tutelare porzioni di territorio e di città affidate al Ministero della Pubblica Istruzione nel 1939, mentre i Piani particolareggiati erano piani urbanistici che arrivavano alla scala architettonica, andando oltre gli aspetti quantitativi di uno strumento urbanistico tradizionale per definire quelli formali-qualitativi che dovevano garantire la tutela della preesistenza. Agli strumenti urbanistici del 1942, tuttavia, nel dopoguerra se ne andò ad aggiungere uno nuovo: il Piano di Ricostruzione, cui si è già fatto cenno, che costituiva uno strumento urbanistico emergenziale che doveva gestire nell'immediatezza della crisi abitativa la ricostruzione, rimandando la stesura dei Piani

regolatori a due anni più tardi (ma sarebbero stati molti di più)<sup>163</sup>.

Nonostante la pluralità di strumenti legislativi a disposizione, alla fine della guerra la realtà che si era andata configurando fu ben lontana da una pianificazione ordinata e gerarchica, improntata al rispetto dei vincoli e impostata su piani a lungo termine. Come evidenziò l'Ufficio urbanistico già nel 1945, la pluralità di strumenti e di amministrazioni interessate, cui nel migliore

<sup>162</sup> Tuttavia la legge del 1942, promulgata in pieno conflitto, non era stata seguita da un regolamento attuativo che stabilisse la gerarchia tra piani paesistici e territoriali, rimasti oggetto di contenziosi tra Pubblica Istruzione e Lavori Pubblici, architetti e urbanisti. Ivi, p. 20.

<sup>163</sup> «Sino al maggio 1953 solamente sette comuni disponevano di un piano regolatore generale regolarmente approvato secondo la nuova legge; altri 18 avevano adottato i piani e li avevano trasmessi al Ministero». Dovettero passare altri 18 mesi perché il numero dei P.R.G. approvati salisse da 7 a 15 e di quelli adottati da 18 a 32. Ed occorre tener presente che i Comuni obbligati per legge alla formazione del proprio piano regolatore erano 316. E' vero che difettavano le iniziative di regolamentazione in materia, ma è ancora più vero che gli organi preposti allo studio ed all'esame dei piani regolatori non dimostravano la richiesta diligenza neanche nei casi in cui erano obbligati a farlo». Inoltre, come hanno osservato Dal Piaz e Mesolella: «La ricostruzione venne praticata ovunque attraverso piani e progetti da cui l'urbanistica era assente. Assente per definizione, potremmo dire, visto che vennero "inventati" appositi piani di ricostruzione, con efficacia di piani particolareggiati esecutivi, che però non richiedevano piani regolatori generali a monte, neppure in termini di mero inquadramento». Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit. p. 33; A. DAL PIAZ, A. MESOLELLA, *L'urbanistica in Italia nel Novecento*, in *Architettura italiana 1920-1939*, a cura di E. Carreri, in «ArQ. Architettura quaderni», n. 12, giugno 1994, cit. p. 56.

dei casi erano richiesti continui accordi<sup>164</sup>, la contraddittorietà delle norme, la mancata definizione dei regolamenti attuativi e la carenza di tecnici specializzati, il tutto relazionato ad un clima straordinario di emergenza nella quale la fretta e i privati premevano per derogare dalla legislazione, impedivano l'avvio e la realizzazione di una pianificazione efficace e rispettosa della realtà costruita.

Nonostante la breve e turbolenta vita del Sottosegretariato, Ragghianti riuscì lo stesso a intraprendere più di un'iniziativa. Il tema urbanistico, sempre centrale tra le riflessioni dello storico, fu oggetto anche di un questionario, predisposto dal Sottosegretariato alle Belle Arti e inviato ad architetti, urbanisti, ingegneri ed esperti, concernente un possibile aggiornamento con conseguente unificazione della legislazione urbanistica<sup>165</sup>. Il questionario - diviso nei due titoli *Ordinamento statale dei servizi urbanistici* e *Disciplina urbanistica* - affrontando con domande già fortemente critiche la situazione attuale, toccava questioni di varia natura: dall'organo cui doveva essere affidata l'attività di disciplina urbanistica alla natura dei piani territoriali e territoriali paesistici. Partendo dal generale con questioni quali la competenza in campo legislativo urbanistico, l'opportunità di unificare le leggi 1089 e 1497 del 1939 per vanificare la dicotomia di competenze tra Ministero dei Lavori Pubblici e Pubblica Istruzione e l'opportunità di unificare in organi centrali, regionali o di altro tipo le competenze di tutti gli organi governativi interessati nei piani territoriali e regolatori, per ognuno dei due titoli il questionario arrivava a toccare problemi più specifici, particolarmente di attualità<sup>166</sup>.

All'annosa diatriba tra centralismo statale e decentramento amministrativo seguiva la discussione a proposito delle Sezioni urbanistiche da istituire presso gli Ispettorati compartimentali del Genio Civile e gli uffici decentrati del Ministero dei Lavori Pubblici. Tali Ispettorati compartimentali del Genio Civile erano previsti in numero di sedici, ma non ne era stato istituito ancora nessuno<sup>167</sup>: Ragghianti si interrogava sull'opportunità di tali Sezioni così come erano

---

<sup>164</sup> L'Ufficio ricordava i conflitti di competenza con i dicasteri delle Comunicazioni, delle Corporazioni, della Pubblica Istruzione, dell'Interno, delle Finanze, della Cultura Popolare, e infine con quelli militari e il C.O.N.I., concludendo: «E' facile immaginare quali lungaggini, quanti rinvii nascano da simili interferenze. Questo si verifica non solo per l'approvazione dei piani, ma anche di ogni singola loro variante». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», relazione in parte rielaborata e contenuta nella «Relazione inviata al Convegno di Milano per la Ricostruzione edilizia (Relatori: Arch. Enrico Tedeschi e Arch. Franco Minissi)» da parte dell'Ufficio Urbanistico del Sottosegretariato alle Belle Arti, senza data, cit. cc. 3-4.

<sup>165</sup> Ragghianti stesso, nella primavera del 1946, ricordò la grande diffusione del Questionario: «fra i tecnici, mediante l'Istituto Nazionale di Urbanistica, le Associazioni professionali, le Amministrazioni locali, le Soprintendenze ai Monumenti, gli Uffici dei LL.PP., ecc. Si raccolsero così oltre un migliaio e mezzo di consulenze, in base alle quali la Commissione procedette alla formulazione del progetto della nuova Legge generale urbanistica. Alla fine di novembre, già i primi 18 articoli erano stati stesi, e s'intendeva, al termine del lavoro, di sottoporre la stesura ad un nuovo ed egualmente ampio referendum fra i competenti, prima di proporre l'iniziativa al Governo». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit. p. 284.

<sup>166</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Questionario sulla legge urbanistica del 17 agosto 1942, n. 1150. Pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale*, n. 244, del 16 ottobre 1942», Ministero della Pubblica Istruzione, Sottosegretariato alle Belle Arti e allo Spettacolo Segreteria, Roma 1945, pp. 3-5.

<sup>167</sup> «Nel momento attuale si ha in Italia questa paradossale situazione: non si è in grado di approvare un piano regolatore perché mancano gli organi necessari per applicare la legge vigente! E non è questo un caso teorico, ma si è verificato recentissimamente». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», relazione in parte rielaborata e contenuta nella «Relazione inviata al Convegno di Milano per la Ricostruzione edilizia (Relatori: Arch. Enrico Tedeschi e Arch. Franco Minissi)» da parte dell'Ufficio Urbanistico del Sottosegretariato alle Belle Arti, senza data, cit. c. 5.

previste, invitando a proporre una differente numerazione, circoscrizione e composizione onde renderle più efficaci. Infatti la legge attuale non specificava su chi doveva cadere la scelta dei membri, affidandone solamente la direzione a funzionari del Genio Civile. Ragghianti invitava quindi a ridiscutere l'opportunità di un tale direttore e a proporre provenienza e qualifiche dei restanti membri, liberi professionisti e rappresentanti di altri ministeri, inclusi funzionari delle Soprintendenze<sup>168</sup>.

Come sopra accennato il questionario sollevava riflessioni a proposito della competenza di specifici piani urbanistici, in particolare il piano regolatore territoriale e il piano territoriale paesistico - per i quali si suggeriva l'unificazione o almeno un efficace coordinamento - e i piani territoriali di coordinamento. A proposito di questi ultimi le questioni sollevate e le critiche erano molteplici, infatti si chiedeva:

«1. Circa i poteri quasi assoluti conferiti dall'articolo al Ministero dei Lavori Pubblici [...]. Ci sono aggiunte che Lei vuol fare alle sue precedenti risposte? 2. Crede Lei che i piani regionali debbano continuare ad essere decisi arbitrariamente, oppure che debbano essere estesi all'intero territorio nazionale? 3. Nel fissare il perimetro di ogni singolo piano, quei Comuni che per la posizione geografica potrebbero rientrare in uno o nell'altro piano debbono essere interpellati? Avranno potere di scelta? 4. Le direttive a), b), c)<sup>169</sup> da seguire nel territorio considerato per il piano regionale sono sufficienti ed è abbastanza chiara la definizione di "zona"? Quali altre specificazioni Lei proporrebbe? 5. Il piano territoriale è esposto al pubblico solo per notificarlo di quello che si è deciso dall'alto, cioè solo dopo l'approvazione. E' questo un metodo democratico? Non avrebbero i comuni diritto di dire la loro opinione prima che il piano sia approvato? Ma è, d'altra parte, giusta l'interferenza di interessi comunali singoli sul piano di coordinamento?»<sup>170</sup>.

Tra i principali obiettivi dell'Ufficio, infatti, vi era il desiderio di sancire in modo concreto e costruttivo la competenza del Ministero della Pubblica Istruzione sull'urbanistica, intesa soprattutto quale pianificazione<sup>171</sup>. L'unico strumento urbanistico fino ad allora affidato al dicastero delle Arti era stato il Piano territoriale paesistico istituito dalla legge 1497 del 1939, il quale aveva demandato alle Soprintendenze il compito di pianificare e guidare lo sviluppo del territorio in modo che fossero rispettati i caratteri del paesaggio e delle bellezze d'insieme, non limitandosi all'apposizione di semplici vincoli. Tuttavia la legge del 1942 con l'introduzione dei Piani territoriali di coordinamento aveva creato una duplicazione negli strumenti a scala territoriale nella quale non era stata chiarita la gerarchia tra i due piani, l'uno affidato alla Pubblica Istruzione, l'altro ai Lavori

---

<sup>168</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Questionario sulla legge urbanistica del 17 agosto 1942, n. 1150. Pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale*, n. 244, del 16 ottobre 1942», Ministero della Pubblica Istruzione, Sottosegretariato alle Belle Arti e allo Spettacolo Segreteria, Roma 1945, pp. 5-6.

<sup>169</sup> Queste erano le direttive da seguire in rapporto a: «a) alle zone da riservare a speciali destinazioni ed a quelle soggette a speciali vincoli o limitazioni di legge; b) alle località da scegliere come sedi di nuovi nuclei od impianti di particolare natura ed importanza; c) alla rete delle principali linee di comunicazione stradali, ferroviarie, elettriche, navigabili esistenti e in programma». Ivi, p. 7.

<sup>170</sup> Ivi, pp. 8-9.

<sup>171</sup> «E del resto è pressoché impossibile in Italia svolgere dell'attività urbanistica che non tocchi quelle bellezze naturali o artistiche che sono oggi considerate competenza particolare di un dicastero diverso da quello che si occupa della urbanistica. Situazione assurda, che deve trovare una soluzione logica e soddisfacente». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Lavori della Commissione per la legislazione urbanistica », Segreteria del Sottosegretariato alle Belle Arti, Roma 28 agosto 1945, cit. p. 3.

Pubblici. Una sovrapposizione di competenze tra ministeri che era analoga a diverse altre sorte sempre a seguito della legge urbanistica del 1942<sup>172</sup>.

Tuttavia per Ragghianti non era solo questione di trovare una soluzione a problemi pratici e contingenti: «Ma una proposta effettiva di legislazione non può basarsi su considerazioni di dettaglio, su circostanze parziali o fortuite, su particolari tecnici, su esigenze polemiche, su argomenti esclusivamente negativi o limitativi, non può implicare soltanto fatti o problemi frammentari. [...] Si finirebbe al più per restringersi a una regolamentazione, in cui il problema stesso della tutela non potrebbe essere risolto organicamente e positivamente nei suoi aspetti necessari; una soluzione piena o almeno sufficiente non può trovarsi, è evidente, fuori della correlazione con la definita qualità della innovazione urbanistica, dunque con il movente etico-politico di essa»<sup>173</sup>.

Infatti, svolta quest'analisi delle criticità della legislazione urbanistica italiana, l'Ufficio mirò a predisporre un'unica legge che chiarisse tutte le competenze, riconoscendo il giusto primato del Ministero della Pubblica Istruzione quale coordinatore di tutti i dicasteri competenti<sup>174</sup> e includendo in un piano a lungo termine anche la provvisorietà dei piani di ricostruzione, che non poteva esulare da considerazioni future, ma sottostare agli stessi principi dei piani ordinari, onde evitare che l'urgenza consentisse interventi nocivi. «Anche i particolari aspetti dell'attività della ricostruzione dovranno trovare il loro regolamento nel corpo unico delle leggi urbanistiche, poiché troppo grande ed importante è il compito della ricostruzione, di troppo lunga durata e di effetti troppo gravi per poterlo esaurire semplicemente con qualche norma di carattere generale. Per questo è necessario che il decreto legge sui piani di ricostruzione abbia il suo posto nel quadro generale; e sarà intanto possibile far frutto dei risultati finora avuti in conseguenza di questo decreto e delle nuove esigenze che via via vengono a delinearsi; soprattutto si dovrà chiarire meglio quel rapporto tra piano regolatore generale e piano di ricostruzione che è indispensabile in sede tecnica»<sup>175</sup>.

Contrariamente a quanto già era stato affermato e diversamente a quanto sarebbe avvenuto, la Commissione dell'Ufficio – riunitasi per la prima volta il 3 settembre del 1945<sup>176</sup> - sostenne

---

<sup>172</sup> «Se la legge del 17 agosto 1942 ha il merito di aver fatto parola di nuovi essenziali strumenti urbanistici, come il piano territoriale e quello intercomunale, è però da notare che poco o nulla essa dice circa il contenuto di questi piani e i criteri che ne devono presiedere la redazione; ancora [...] la stessa terminologia risulta talvolta non chiara, come nel caso dell'espressione "zona", tanto spesso usata senza che si sappia con esattezza dire cosa debbasi intendere per "zona". Né mancano le norme arbitrarie ed assurde come quella dell'art. 11, che sottrae al piano regolatore le zone industriali, o le incongruenze». Ivi, p. 2.

<sup>173</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Nota sull'urbanistica*, cit. p. 54.

<sup>174</sup> «Per quanto riguarda il coordinamento, appare opportuno giungere ad un corpo legislativo unico che raccolga la materia ora divisa [...]. Così pure appare opportuno giungere anche per quanto riguarda gli organi preposti all'attività urbanistica ad un coordinamento ed una unificazione che evitino il lungo protrarsi dell'approvazione dei piani regolatori attraverso l'esame ed il parere dei molti dicasteri competenti, delle ripetute consultazioni ad ogni variante, e soprattutto evitino quel danno sostanziale per la efficacia e l'organicità dei piani dovuto al fatto che ogni dicastero esamina i piani nel proprio interesse e con la propria particolare e spesso limitata visione, senza tenere alcun conto di quell'interdipendenza dei vari problemi e delle varie esigenze, dal cui equilibrio nasce un piano utile e ben risolto». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Lavori della Commissione per la legislazione urbanistica», Segreteria del Sottosegretariato alle Belle Arti, Roma 28 agosto 1945, cit. p. 1.

<sup>175</sup> Ivi, pp. 3-4.

<sup>176</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Commissione per la legislazione urbanistica», lettera di Ragghianti, su carta intestata Sottosegretariato alle BB.AA: e Spettacolo, a Paolo Rossi de Paoli, Roma 28 agosto 1945.

quindi la necessità di non consentire alcuna deroga e di abbandonare interventi provvisori per investire su una pianificazione a lungo termine che considerasse le esigenze della città nel lungo tempo e sfruttasse le distruzioni della guerra anche per valutare il diradamento casuale ereditato dai bombardamenti:

«I piani di ricostruzione delle grandi città vanno rifatti completamente tenendo conto delle possibilità e dei suggerimenti dati dalle distruzioni. Bisogna convincere il Ministero dei LL.PP. di questa elementare nozione: i piani regolatori vanno fatti affinché tutta l'attività edilizia, da oggi in poi, possa svolgersi secondo il piano. Ben s'intende gradualmente; ma se la gradualità oggi suggerisce la ricostruzione solo dei quartieri distrutti, tra sei mesi, tra un anno avremo nuove costruzioni in tutti i quartieri delle città, e queste costruzioni devono conformarsi ad un piano prestabilito. La gradualità [...] deve essere orizzontale, non di blocchi parziali. Era proprio la tattica fascista di radere al suolo una zona per costruirci sopra nuovi edifici. La tattica democratica deve essere di pianificare e di graduare l'esecuzione nel tempo, per tutta la città. [...] I comuni dovrebbero essere invitati a non dare nessun permesso di costruzione fino a che i piani di massima non siano stati compilati. Per fare un piano di massima ci vuole poco tempo, ma bisogna farli. Per lo meno stabilire il carattere delle zone, le zone di espansione e quelle di diradamento. Il contributo statale va dato alle persone danneggiate perché ricostruiscano una casa, non quella casa che è stata distrutta. In molti casi anzi, il piano suggerirà che la casa deve essere ricostruita in una zona diversa»<sup>177</sup>.

La commissione legislativa dell'Ufficio, per ragioni politiche in netta opposizione a tutto quello che era stato prodotto dal passato regime, si impegnò nella redazione di una legge urbanistica *ex novo*<sup>178</sup>. Nel novembre del 1945 i primi diciotto articoli erano stati conclusi e l'Ufficio programmava la sottomissione del testo della nuova legge ad una sorta di referendum per tutti i professionisti e le associazioni competenti i cui esiti, come accordato con Ruini, sarebbero stati valutati da un'apposita Commissione Interministeriale per l'Urbanistica<sup>179</sup>. Questa, composta in pari

---

<sup>177</sup> Così scrisse Zevi a Ragghianti nel fare un punto della situazione prima della sua partenza per l'America: «Due cose bisogna abolire al più presto. Che siano ricostruiti, che si facciano piani di ricostruzione di un quartiere distrutto di una grande città, senza rivedere il suo piano regolatore. In questi giorni, ho studiato il piano regolatore di Napoli, ed ho visto che, malgrado lo specialissimo caso del porto, bisogna rifare tutto il piano regolatore. Bisogna arrivare una buona volta a far capire agli organismi amministrativi italiani che è necessario stabilire un piano per tutto l'agglomerato urbano, piano di massima al principio, ma più presto possibile anche piani particolareggiati. Solo in questo modo sarà possibile giungere a quella pianificazione urbanistica volumetrica senza la quale le nostre città saranno malsane e sfregiate». Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Zevi a Ragghianti, 14 novembre 1945, cit. pp. 1-2.

<sup>178</sup> Particolarmente duro era infatti il giudizio sulle leggi del 1939 e del 1942 da parte di Ragghianti, che non riconobbe alcun merito all'attività legislativa del regime e che, a proposito della legge urbanistica affermò anche: «La legge urbanistica del 17 agosto 1942 [...] non solo appare in parte superata, ma risente assai vivamente delle influenze politiche che ne hanno accompagnata la formazione. Risente di tutta la struttura corporativa dello Stato fascista e dà ampio luogo a tutto ciò che derivava dall'esistenza del P.N.F. [...] senza risolvere quelli che sono i maggiori inconvenienti dimostrati dall'esperienza. [...] Si enumerano nella legge istituti nuovi [...] senza specificarne la natura; non si definiscono né si usano con chiarezza tutte le espressioni tecniche, causando oscurità ed incertezza sulla loro portata; e soprattutto la legge reca norme distinte e non coordinate circa uno dei principali argomenti, cioè quello dei mezzi di attuazione del piano, dove non mancano le contraddizioni, le procedure complicate e tortuose, che senza garantire i diritti del privato cittadino, vengono a rendere difficile e lenta l'opera da realizzare. Una soluzione [...] può nascere soltanto da una nuova impostazione di tutto l'ordinamento urbanistico». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», relazione in parte rielaborata e contenuta nella «Relazione inviata al Convegno di Milano per la Ricostruzione edilizia (Relatori: Arch. Enrico Tedeschi e Arch. Franco Minissi» da parte dell'Ufficio Urbanistico del Sottosegretariato alle Belle Arti, senza data, cit. c. 3-6.

<sup>179</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit., pp. 284-285.

numero da rappresentanti del Ministero della Pubblica Istruzione e dei Lavori Pubblici<sup>180</sup>, oltre che da membri di tutti gli altri ministeri ed enti competenti, avrebbe avuto il compito di redigere la nuova legge, sfruttando come base l'esperienza degli urbanisti e del Comitato interministeriale impegnati nella redazione e nella valutazione dei Piani di Ricostruzione<sup>181</sup>. Tuttavia il progetto sfumò con il sopraggiungere della crisi di governo e la fine del Sottosegretariato e dell'Ufficio.

### 3.3.2 Ragghianti tra Genio Civile e Soprintendenze

*«Nonostante le continue offerte da parte della Soprintendenza di una valida collaborazione col Genio Civile, non si ebbero che assicurazioni inconsistenti e conseguenti contrasti verbali mantenuti per forza di cose in una linea obbligata di correttezza, ed intanto le varie rapaci imprese preposte allo sgombero delle macerie nei diversi edifici monumentali senza un possibile controllo, continuavano a demolire incoscientemente preziosi elementi asportando ogni materiale utile, togliendo i legamenti di legno e ferro dalle strutture indispensabili a tenere nello stato di stabilità le murature, buttando senza alcun riguardo materiali dall'alto sulle volte sfondandole in modo che gli edifici subivano, dopo i bombardamenti, altri danni equivalenti, dall'intervento inconsulto del Genio Civile e dei suoi rapacissimi imprenditori sordi ad ogni protesta del Soprintendente».*

V. MESTURINO, 1945<sup>182</sup>.

Nell'estate del 1945 erano moltissime le Soprintendenze che faticavano a gestire i rapporti con privati cittadini, uffici del Genio Civile e Provveditorati. Scarsa attenzione alle istanze di tutela, prevalere di interessi economici privati o sociali emergenziali come la necessità di ripristinare infrastrutture, strutture pubbliche e alloggi nel più breve tempo possibile, infatti, andavano contro l'opera delle Soprintendenze, troppo sprovviste di mezzi e personale per poter realmente intervenire a difesa del patrimonio storico-artistico italiano<sup>183</sup>.

---

<sup>180</sup> La commissione interministeriale sarebbe stata composta come segue: tre rappresentanti del Ministero dei Lavori Pubblici, tre delle Belle Arti, uno ciascuno per i ministeri dei Trasporti, Interni, Sanità Pubblica, Industria, Turismo e Agricoltura. Inoltre erano inclusi nel Comitato due rappresentanti degli Ordini professionali, un membro dell'Istituto Nazionale di Urbanistica, tre esperti urbanisti e tre esperti legali del Sottosegretariato alle Belle Arti e ai Lavori Pubblici. La presidenza sarebbe spettata in via alterna ai sottosegretari dei due dicasteri. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Programma concernente i piani di ricostruzione formulato in seguito a scambi di vedute tra i Sottosegretari ai Lavori Pubblici ed alle Belle Arti», Sottosegretariato alle Belle Arti Ufficio Urbanistico, senza data, p. 5; «Promemoria dell'Ufficio Urbanistico al Sottosegretario Carlo Ludovico Ragghianti», 10 novembre 1945, pp. 5-6; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit. pp. 82-83.

<sup>181</sup> Come elencati da Bruno Zevi i compiti del Comitato interministeriale concordati con il Ministero dei Lavori Pubblici erano: «1) Esaminare i piani di ricostruzione, 2) Proporre emendamenti alla Legge per la Ricostruzione Urbanistica, 3) Proporre, sulla base del nostro Questionario, una nuova legge urbanistica». Cfr. AFR., Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommario delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945, cit. p. 3; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 82.

<sup>182</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Azione Genio Civile contrario a parere della Soprintendenza sulla conservazione edifici monumentali sinistrati» lettera di Mesturino dalla Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, Torino 28 settembre 1945, cit. cc. 3-4.

<sup>183</sup> «Fra le giustificate lamentele del personale tecnico e dirigente dell'Amministrazione delle Belle Arti (il cui compito è conservare anche a costo di spese non economiche, ma pur sempre nell'interesse generale del Paese), e del Genio

Per documentare questa difficile realtà, da usare come base per un progetto di riforma oltre che per giustificare lo stesso al Consiglio dei Ministri, Ragghianti – che aveva inviato Argan a Milano per verificare come procedevano i lavori nella città liberata<sup>184</sup> - il 19 settembre fece inviare dall'Ufficio urbanistico una circolare a tutte le Soprintendenze, invitandole a denunciare tutti quei casi, dalla rimozione macerie, al consolidamento alla ricostruzione, in cui il Genio Civile - per progetti sbagliati, personale o maestranze incompetenti - e gli interessi privati erano stati causa di perdite.

All'appello del Sottosegretario risposero tutte le Soprintendenze<sup>185</sup>. La più ansiosa di esprimere le proprie difficoltà al Sottosegretario fu quella del Piemonte, il cui Soprintendente ai Monumenti, Mesturino, faticava da anni a gestire i rapporti con il Genio Civile, sordo ad ogni appello di collaborazione da parte del soprintendente che non aveva esitato a rivolgersi ripetutamente al Ministro della Pubblica Istruzione, in particolar modo per difendere dalle mire degli speculatori Piazza San Carlo a Torino<sup>186</sup>. Anche Barbacci, dall'Emilia, fu tra i più accalorati

---

Civile; viva reazione avverso la posizione subordinata delle Soprintendenze rispetto al Genio Civile, tanto più che le prime si sono sempre trovate ad avere un'estrema, assurda insufficienza di mezzi finanziari, di funzionari e di mezzi tecnici (mentre il Ministero dei LL.PP. [...] può avere fondi per compiere i lavori che spettano ad un altro ministero, per esempio quello della P.I., questo poi non poteva ottenere neppure i fondi necessari per eseguire i propri!); constatazione, infine, che il sistema delle gare, degli appalti, delle misurazioni preventive, pratica ordinaria per i lavori eseguiti dal Genio Civile [...] in materia di restauro artistico non aveva mai dato, né poteva dare, buoni risultati, anzi causava continui danni». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 6-7, maggio-giugno 1946, cit. pp. 264-265.

<sup>184</sup> Da questo sopralluogo, purtroppo, il quadro delineato dall'Ispettore mostrava tutta la difficoltà e la pericolosità del momento. Nella città, infatti, le diffuse distruzioni - molti erano gli «edifici monumentali di proprietà privata distrutti o così gravemente danneggiati da non poter essere restaurati salvando un minimo di autenticità» - e gli alti valori fondiari avevano reso un forte pericolo le mire dei privati, ansiosi di vedere distrutta la loro proprietà per sfruttare l'alto valore fondiario per la costruzione di nuovi edifici, più alti, privi di giardini e con una distribuzione interna più densa. Il Soprintendente proponeva l'apposizione di una tassa sul plusvalore dello stabile da destinare alla ricostruzione ed al restauro di altri edifici, ma Argan si oppose, ritenendola una legittimazione della libera disponibilità dell'area vincolata. Ancora più delicato era invece lo studio di una soluzione per tutte quelle aree in cui il fuoco aveva distrutto gran parte dell'edificio lasciando intatta la facciata – nel caso di via Borgonuovo l'intera cortina edilizia – e bisognava cercare un accordo con i proprietari per garantire la ricostruzione e la salvaguardia del tessuto storico. Nell'emergenza della situazione Argan chiudeva la relazione proponendo di istituire dei Piani regolatori per le zone monumentali che stabilissero gli edifici da restaurare, le zone di rispetto, i criteri per la ricostruzione e l'impiego delle aree già vincolate, apponendo contestualmente al vincolo l'esproprio per pubblica utilità, eliminando così il problema del plusvalore delle aree distrutte. Una proposta di difficile attuabilità e che contrastava con l'ampia visione di Ragghianti di una pianificazione a cascata su ampie porzioni di territorio, non limitabile alle sole aree monumentali. Inoltre il Sottosegretario bocciò tutte le osservazioni di Argan che tendevano a imporre al proprietario tasse o ricostruzioni costosissime, affermando che questi criteri o non erano giusti nei confronti dei proprietari degli immobili che per anni erano stati svantaggiati dal vincolo, o non erano sufficienti a garantire la persistenza dell'edificio quando era più conveniente lasciarlo crollare. In definitiva era lo Stato a doversene occupare con regolamenti, piani, vincoli o contributi economici: «o si interviene con mezzi finanziari o si lascia ricostruire in forme nuove, sempre, beninteso, secondo un piano regolatore ben studiato e norme edilizie opportune». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Appunto per il Sottosegretario di Stato alle BB.AA.», firma di Argan, 18 settembre 1945; «Osservazioni dell'Ufficio Urbanistico sui problemi segnalati da G. C. Argan», senza data.

<sup>185</sup> Molti dei casi denunciati dai Soprintendenti in risposta alla circolare furono inclusi da Ragghianti nel noto *I problemi della ricostruzione urbanistica*. Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit., pp. 266-269.

<sup>186</sup> «E' veramente indegno che finora non si abbia voluto dare tutta l'autorità dovuta alle Soprintendenze, permettendo soltanto la più ignobile speculazione di sporche imprese. Si confida che con il ritorno del regime di vera democrazia si

nel denunciare l'impropria rimozione macerie da parte del Genio Civile locale, che si affidava a ditte di propria fiducia senza esperienza nel settore e che ignorava deliberatamente ogni competenza della Soprintendenza, affidandosi esclusivamente alla legge per la riparazione dei danni di guerra n. 1545 del 1940. Barbacci si appellava quindi a Ragghianti e al suo Ufficio per la redazione di una nuova legge urbanistica, così come, nell'immediato, chiedeva una circolare che chiarisse le competenze dei due uffici e un'automobile per effettuare i sopralluoghi<sup>187</sup>.

Non poté mancare una lunga relazione di Poggi, che nonostante la stretta amicizia e la consolidata collaborazione con Ragghianti, ben a conoscenza dei problemi della soprintendenza fiorentina, scrisse al Sottosegretario una dettagliata relazione nella quale era contenuta la denuncia dei pericoli di una ricostruzione più dannosa delle distruzioni belliche ad opera delle iniziative private, delle Amministrazioni Comunali – che cercavano di sopperire alla carenza di alloggi e contemporaneamente fornire lavoro ai disoccupati – e soprattutto degli uffici periferici del Ministero dei Lavori Pubblici, contro cui le Soprintendenze si sentivano impotenti. Attraverso i Piani di Ricostruzione e l'Ufficio Speciale per la Viabilità Statale della Toscana, infatti, il Ministero dei Lavori Pubblici aveva un'enorme responsabilità sul territorio costruito e paesaggistico della regione. La Soprintendenza per legge avrebbe avuto gli strumenti per intervenire e tutelare patrimonio paesaggistico e architettonico, tuttavia, essendo gran parte di questi poteri figli della L. 1497 del 1939, emanata da poco tempo e «terribilmente accentratrice», la Soprintendenza non era in condizione di applicarla, perché solo la notifica dei Piani territoriali avrebbe richiesto oltre un anno di tempo. Ma oltre a questi poteri, la Soprintendenza aveva anche la facoltà di giudicare i piani regolatori, di espansione e di ricostruzione per comuni compresi in determinati elenchi, che però il Ministero dei Lavori Pubblici non aveva ancora provveduto a stilare, fino a comprendere tutti i paesi di interesse artistico e paesistico. In generale la Soprintendenza era soddisfatta dai rapporti che era riuscita a mantenere con gli uffici del Genio Civile, tramite l'inclusione nella Commissione per le bellezze naturali di un rappresentante del Provveditorato, ma Poggi denunciava come questo fosse stato un caso unico e fuori da ogni prassi legislativa, su cui non poter fare affidamento perché fondato solo su accordi verbali e personali con gli attuali capi ufficio<sup>188</sup>.

---

dia valore effettivo alle autorevoli funzioni della Soprintendenza ai Monumenti che è la sola competente riconosciuta da tutti e che non contrastano certamente con le degnissime funzioni del Genio Civile in cui si sono accentrati troppi incarichi tecnici che non possono essere lodevolmente espletati». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Azione Genio Civile contrario a parere della Soprintendenza sulla conservazione edifici monumentali sinistrati» lettera di Mesturino dalla Soprintendenza ai monumenti del Piemonte, Torino 28 settembre 1945, cit. c. 7.

<sup>187</sup> Inoltre Barbacci denunciava una circolare del Ministero dei Lavori Pubblici nella quale, a seguito di precisi accordi tra Ministero dei Lavori Pubblici e Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, la competenza in materia di restauri di edifici religiosi era stata divisa fra le due Istituzioni e i parroci avevano facoltà di far redigere propri progetti, così come di selezionare artisti e ditte di fiducia. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», lettera di Barbacci, su carta intestata Soprintendenza ai Monumenti dell'Emilia in Bologna, indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione Sottosegretariato alle Belle Arti Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, senza data; allegato 1, Disposizioni ministeriali per la ricostruzione e il restauro delle Chiese devastate dalla guerra «Danni bellici: Ricostruzione delle Chiese», lettera del Ministero dei LL. PP. Direzione Generale dei Servizi Speciali a Giovanni Costantini, 5 settembre 1944.

<sup>188</sup> Tuttavia, al nero quadro il Soprintendente aggiungeva l'attività che la soprintendenza aveva svolto di propria iniziativa e che era riuscita a trovare un appoggio informale da parte delle Amministrazioni e del Genio Civile. Infatti questi affermava: «Per l'applicazione della legge, e specialmente per la compilazione degli elenchi, deve funzionare una speciale commissione provinciale della quale dovrebbero far parte fra gli altri, oltre al Soprintendente, il presidente dell'ente provinciale per il turismo e i rappresentanti dell'unione provinciale dei professionisti e artisti, degli agricoltori

Dalla Calabria il soprintendente Arias lamentò anche lui l'insufficienza degli strumenti legislativi, in particolare degli strumenti della legge 1497 che non riusciva a garantire la difesa del paesaggio di fronte agli interventi del Genio Civile<sup>189</sup>, mentre da Milano il commissario Rocco denunciava più di un caso, concludendo con la demolizione del Ponte coperto sul Ticino a Pavia, effettuata contro ogni decisione di recuperare le macerie per la successiva ricostruzione<sup>190</sup>.

Non diversa era la situazione in Emilia, da dove scrissero sia Barbacci che Capezzuoli. Il primo era in generale soddisfatto dei rapporti con gli uffici del Genio Civile che avevano condotto rimozione macerie e restauri sotto la direzione artistica della Soprintendenza. Tuttavia non pochi erano i casi in cui alcuni dipendenti del Genio Civile di Bologna avevano demolito porzioni di edifici monumentali anche di primo piano, favorendo interessi privati e "rimediando" al danno dopo le proteste della Soprintendenza finanziando consolidamenti e restauri di altri edifici; o ancora, in casi



**57 Il ponte coperto sul Ticino prima della demolizione definitiva.**

---

[...] e degli industriali [...]. La nostra Soprintendenza, non essendo possibile nei mesi scorsi far nominare tali commissioni nelle provincie con decreto ministeriale, ha pensato di farla nominare dal governo alleato in modo che potesse avere autorità sia durante il permanere nella regione del governo alleato sia dopo. Nella commissione, oltre il sottoscritto rappresentante del Soprintendente, sono stati messi tre architetti della Soprintendenza (uno per ognuna delle tre provincie), il presidente dell'Ente del turismo [...], un artista, uno specialista in giardini [...] e, invece dei rappresentanti degli agricoltori e degli industriali [...] il Provveditore regionale alle opere pubbliche [...], l'Ispettore Superiore per l'Agricoltura e l'Ispettore Superiore per le Foreste. [...] La commissione [...] ha fatto delle circolari che sono state mandate a tutti i sindaci, nelle quali si diceva che non si voleva intralciare [...] ma collaborare invece perché tale ricostruzione fosse fatta nel miglior modo possibile con evidente vantaggio per il paese stesso, specialmente per il lato turistico. Dopo questa circolare gli architetti hanno incominciato a recarsi nei vari comuni dove in generale sono stati accolti in modo molto amichevole e è stata molto apprezzata la loro offerta di collaborazione. Il consiglio [...] è stato di affidarsi, per un piano regolatore di ricostruzione, a qualche architetto esperto in urbanistica [...]. Contemporaneamente si è riusciti ad ottenere dal Provveditore regionale [...] che egli desse disposizioni ai due uffici dipendenti, affinché presso di loro fosse distaccato un funzionario della Soprintendenza (un architetto) che potesse prender visione di tutti i progetti». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», relazione su carta intestata R. Soprintendenza alle Gallerie per le Provincie di Firenze Arezzo e Pistoia, senza data, cit. pp. 3-4; lettera di Poggi dalla Soprintendenza ai Monumenti delle provincie di Firenze, Arezzo e Pistoia, Firenze 29 settembre 1945.

<sup>189</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Evasioni in materia monumentale, architettonica e urbanistica» lettera di Arias dalla Soprintendenza alle antichità della Calabria, Reggio Calabria 26 settembre 1945.

<sup>190</sup> Il caso condusse ad un lungo braccio di ferro tra Pubblica Istruzione e Lavori Pubblici, che si concluse con la ricostruzione di un nuovo ponte, 30 metri più a valle, che riprendeva il vecchio alterando "opportunamente" più di una caratteristica. Contro questo "falso trionfale", nel 1952, si espresse anche Ragghianti nell'articolo *Come non era e dove non era*. L'intera vicenda è ben nota alla storiografia ed è stata riassunta da Roberto Pozzi in R. POZZI, *Pavia: il ponte coperto sul Ticino (1944-1948)*, in «Ananke», 4, dicembre 1993, pp. 54-55; C. L. RAGGHIANI, *Come non era e dove non era*, in «seleArte», 2, 1952, pp. 71-72, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 126-127; cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Rapporti del Genio Civile con la Soprintendenza» lettera di Rocco dalla Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Milano – Bergamo – Brescia – Como – Pavia – Sondrio - Varese, Milano 27 settembre 1945.



58 Bologna bombardamento del 24 luglio 1943, ex hotel Brun e Palazzo Ghisilieri

come la Casa Machiavelli, i lavori condotti da maestranze impreparate avevano provocato crolli che avevano «danneggiato l'antica Casa [...] quanto un secondo bombardamento»<sup>191</sup>. Allo stesso modo Capezzuoli si scagliava contro la legge del 1940 che aveva attribuito la responsabilità di tutte le riparazioni dei danni bellici ad uffici che avevano scarse competenze sui beni artistici monumentali. Capezzuoli aveva quindi faticato a verificare che le perizie di instabilità e demolizione di opere pericolanti corrispondessero a verità, cercando continuamente di intervenire per la salvaguardia

di opere di propria competenza che però erano gestite dal Ministero dei Lavori Pubblici<sup>192</sup>.

Alcune Soprintendenze, invece, risposero negativamente alla circolare, affermando che non si erano mai verificati scontri tra i due uffici e il Genio Civile avesse sempre collaborato e rispettato le direttive della Soprintendenza<sup>193</sup>. Altre ancora, invece, mostravano una realtà più sfaccettata, nella quale i Soprintendenti, viste le disparità nelle possibilità di azione, per necessità avevano cercato di mantenere i migliori rapporti possibili ed erano per lo più soddisfatti dalla collaborazione, pur lamentando sempre i poteri limitati e qualche episodio negativo<sup>194</sup>. La Soprintendenza ai

---

<sup>191</sup> Tra i vari casi Barbacci citava la demolizione impropria della facciata del quattrocentesco Palazzo Ghisilieri che, colpita nel 1943, aveva mantenuto integre alcune porzioni le quali, dopo essere state salvate e recuperate le decorazioni, erano state demolite del tutto senza che fosse avvertita la Soprintendenza, favorendo le mire del proprietario che desiderava la costruzione di un grande albergo. «L'ingegnere Tosetti, del Genio Civile, mi confessò di avere autorizzato la demolizione... convinto che il Palazzo fosse stato tutto rifatto da Alfonso Rubbiani e che, perciò, non avesse alcun valore artistico. Scusa infondata, sia perché tale giudizio non lo esonerava dal chiedere il consenso della Soprintendenza, sia perché il restauro del Rubbiani si limitò al mezzanino; la parte nobile del palazzo era originale e intatta». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Abusivi lavori del Genio Civile sui monumenti» lettera di Barbacci dalla Soprintendenza ai monumenti dell'Emilia, Bologna 28 settembre 1945.

<sup>192</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Rapporti Soprintendenza con uffici provinciali del Genio Civile di Ravenna Ferrara Forlì» lettera di Capezzuoli dalla Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Ferrara Forlì e Ravenna, Bologna 28 settembre 1945.

<sup>193</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Mantova – Lavori del Genio Civile» lettera di Gazzola dalla Soprintendenza alle gallerie delle provincie di Mantova - Verona - Cremona, Mantova 20 settembre 1945; «Rapporti col Genio Civile» lettera di Annibaldi dalla Soprintendenza alle antichità di Chieti, Chieti 21 settembre 1945; «Segnalazione attività Uffici Genio Civile in contrasto con interesse monumentale ed urbanistico» lettera di Guiotto dalla Soprintendenza ai monumenti della Sicilia occidentale in Palermo, Palermo 21 settembre 1945; «Rapporti con gli Uffici del Genio Civile» lettera di Delogu dalla Soprintendenza alle Antichità della Sardegna, Cagliari 22 settembre 1945; «Rapporti con il Genio Civile» lettera di Umberto Chierici dalla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Aquila, l'Aquila 26 settembre 1945; «Genio Civile» lettera di Quintavalle dalla Soprintendenza alle Gallerie di Parma e Piacenza, Parma 28 settembre 1945.

<sup>194</sup> Ad esempio il Soprintendente Terenzio si mostrava soddisfatto dei propri rapporti con il Genio Civile e il Provveditorato, affermando che i contrasti erano stati pochi e che la redazione dei Piani di ricostruzione procedeva in accordo, ma denunciava ritardi che avevano portato crolli nella chiesa di S. Nicola a Ceccano e, ben più grave, l'interruzione dei lavori nella Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, voluta dal Genio Civile. Dalla Sardegna Delogu sosteneva che il Genio Civile era stato più volte un valido aiuto alla Soprintendenza, ma per il restauro del Bastione di S. Remy e la rimozione delle macerie della Chiesa del Carmine era stato necessario un energico intervento per

monumenti e alle gallerie dell'Umbria, ad esempio, descriveva con viva soddisfazione i rapporti «di piena intesa» con il Genio Civile, che per i Piani di Ricostruzione aveva «facilitato alla Soprintendenza l'esame dei progetti man mano che si andavano compilando, e [...] appoggiato le nostre opposizioni presso il Provveditorato alle Opere Pubbliche», denunciando al contrario l'Ufficio speciale per la Viabilità Statale, cui era dovuta la distruzione dell'antico ponte sul Tevere a Pontecuti (Todi)<sup>195</sup>. Giorgio Rosi, da Napoli, distingueva i cantieri per importanza: per gli edifici monumentali di maggiore rilievo, infatti, il Genio Civile aveva collaborato positivamente, finanziando i lavori segnalati dalla Soprintendenza e spesso facendoli dirigere da questa; tuttavia in tutti i numerosissimi edifici della provincia di interesse storico artistico più limitato il soprintendente temeva venissero portati avanti cantieri segnati da interventi discutibili, nelle fabbriche religiose spesso con la connivenza delle diocesi, come per la Badia di Cava de Tirreni. la Soprintendenza, tuttavia, per scarsità di personale e mezzi non aveva modo di effettuare una stretta attività di controllo anche in queste aree<sup>196</sup>.

Dalla Sicilia anche Dillon si riteneva soddisfatto dei rapporti con i funzionari del genio Civile e del modo in cui questi portavano avanti i lavori di restauro, attribuendo interventi errati non a questi ultimi, ma alle modalità con cui il Genio Civile affidava i lavori, vale a dire le gare di appalto con misurazioni preventive, sistema non adeguato a restauri artistici di edifici storici. Inoltre, avendo collaborato a lungo con gli uffici dell'AMG, Dillon riscontrava un'ulteriore anomalia: il governo alleato aveva infatti affidato il restauro di edifici storici al Genio Civile ed il Genio Civile si era rivolto alla Soprintendenza per una dichiarazione di interesse artistico e monumentale invece di consigliare agli ufficiali alleati di rivolgersi direttamente alle soprintendenze. «Nell'interesse della conservazione dei monumenti danneggiati ed in considerazione delle difficoltà di comunicazioni e di provvista materiali, non ho creduto opportuno sollevare obiezioni. Pertanto mi son limitato ad offrire la collaborazione del nostro ufficio per il migliore conseguimento degli scopi comuni»<sup>197</sup>. Anche in questi casi di comune accordo e collaborazione, però, tutti i soprintendenti erano unanimi nel lamentare la posizione subordinata nei confronti dei Lavori Pubblici, per la quale ogni concessione era una conquista da ottenere con “gratitudine” e non da affermare come una legittima competenza.

---

interrompere i danni che interventi impropri stavano arrecando. Il soprintendente Niccoli, invece, poteva vantare sereni rapporti con gli uffici del Genio Civile di Siena e tristi episodi con quelli di Grosseto. Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Rapporti col Genio Civile» lettera di Terenzio dalla Soprintendenza ai monumenti del Lazio, Roma 29 settembre 1945; «Rapporti col Genio Civile» lettera di Delogu dalla Soprintendenza ai monumenti ed alle gallerie della Sardegna, Cagliari 22 settembre 1945; «Genio Civile – Lavori in contrasto con il parere delle soprintendenze» lettera di Niccoli dalla Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie di Siena, Siena 27 settembre 1945; lettera di Sanpaolesi dalla Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie per le provincie di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca, Pisa 28 settembre 1945.

<sup>195</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Rapporti con gli Uffici del Genio Civile» lettera di Bertini Calosso dalla Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie dell'Umbria, Perugia 24 settembre 1945.

<sup>196</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Lavori eseguiti dal Genio Civile» lettera di Rosi dalla Soprintendenza ai monumenti della Campania, Napoli 28 settembre 1945.

<sup>197</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Rapporti con gli Uffici del Genio Civile» lettera di Dillon dalla Soprintendenza ai monumenti della Sicilia Orientale, Catania 28 settembre 1945.

Già prima della circolare i pericoli di una ricostruzione guidata dagli uffici del Ministero dei Lavori Pubblici senza il controllo del Ministero della Pubblica Istruzione erano ben chiari a Ragghianti, che dopo la liberazione li aveva potuti giudicare sia a Firenze, di persona, sia a Roma<sup>198</sup>. Inoltre Ragghianti cercava di sopperire alle carenze di personale, e anche al sovraccarico di lavoro, delle Soprintendenze fornendo assistenza tramite l'Ufficio per l'urbanistica che avrebbe dovuto svolgere attività di consulenza nella revisione dei Piani di ricostruzione, proponendo altresì l'istituzione presso tutte le Soprintendenze ai Monumenti di uffici urbanistici<sup>199</sup>.

Nel primo capitolo sono stati trattati il difficile rapporto tra Ministero dei Lavori Pubblici e Pubblica Istruzione e gli sforzi di Guido De Ruggiero e Arangio Ruiz per ottenere un coordinamento efficace delle attività dei dicasteri che potesse garantire una ricostruzione pianificata tramite la concertazione di tutte le Amministrazioni coinvolte. Si ricorda la proposta di De Ruggiero del 30 agosto 1944 di un ufficio interministeriale con il compito di coordinare i lavori di Industria, Commercio e Lavoro, Pubblica Istruzione e Lavori Pubblici sulla questione urbanistica<sup>200</sup>, proposta respinta dal ministro Pietro Mancini, che aveva asserito che l'invito alla collaborazione tra Genio Civile e Soprintendenze della circolare del 4 ottobre



59 Bailey bridge sulle macerie del Ponte S. Trinita

1944 era sufficiente a garantire una concertazione tra i due uffici<sup>201</sup>. Petrozziello, tuttavia, anche con il nuovo ministro Arangio Ruiz aveva continuato a sostenere l'istituzione di comitati interministeriali, sostenendo altresì la creazione presso ogni Soprintendenza ai Monumenti di un

---

<sup>198</sup> A luglio, sebbene in carica da breve tempo, Ragghianti sollecitò Perkins sugli aspetti urbanistici della ricostruzione, portando all'attenzione dell'archeologo la questione dei ponti sull'Arno. Richiamando l'importanza urbanistica e artistica della questione, sottolineava all'ufficiale la necessità che i ponti provvisoriamente costruiti dal Governo Alleato (detti *Bailey bridges*) fossero lasciati tutti in opera, senza affrettare il ripristino di quelli storici, ciò per non sovraccaricare di traffico veicolare i pochi rimasti in opera e per far sì che alla discussione sui modi e le forme da far assumere a quelli definitivi fosse lasciato il giusto tempo di riflessione e discussione. A fornire il pretesto per la lettera, era stato il programma, da parte del Ministero dei Lavori Pubblici, di sostituire il *bailey bridge* del ponte S. Nicolò con uno semipermanente in calcestruzzo, il cui progetto era stato autorizzato dal comando alleato. Dopo la richiesta di Ragghianti Perkins lo rassicurò che il progetto era stato abbandonato e che il ponte provvisorio sarebbe rimasto a tempo indefinito. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 2, 5/1945-11/1945, lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero dell'Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato, indirizzata a Perkins, Roma 31 luglio 1945; scaff. 47, bob. 151D, Region 8-Florence-General part II 1/1945-8/1945, lettera di Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Commission Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, indirizzata a Ragghianti, 21 agosto 1945.

<sup>199</sup> Cfr. E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 75.

<sup>200</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutte dalla guerra», minuta di De Ruggiero, indirizzata al Ministero dei Lavori Pubblici Gabinetto, 30 agosto 1944, p. 1.

<sup>201</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Ricostruzione degli edifici e delle zone monumentali distrutte o danneggiate dalla guerra», circolare del Ministero dei Lavori Pubblici, Direzione Generale dell'Edilizia, dell'Urbanistica e delle Opere Igieniche, firma di Mancini, Roma 4 ottobre 1944, cit. p. 2.

comitato composto, oltre che dal soprintendente e da un rappresentante del Genio Civile, anche da un membro dell'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra ed uno della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra<sup>202</sup>. Infine è stato seguito il tira e molla fra i due dicasteri che, pur convinti della necessaria istituzione di apposite commissioni, avevano avvocato ciascuno a sé questi organi consultivi, Arangio Ruiz con la Commissione consultiva e Ruini con la Commissione per la ricostruzione edilizia dei Lavori Pubblici. Quando, nel gennaio del 1945, Arangio Ruiz riuscì a includere nella Commissione dei Lavori Pubblici Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>203</sup> le cose si assestarono per un po', finché, nell'estate del 1945, circa un anno dopo la proposta di De Ruggiero, Ragghianti e il suo Ufficio per l'Urbanistica - constatato che i problemi principali erano la «mancanza di organi che vigilino sulla preparazione dei piani e che li giudichino [e la] difficoltà di assegnare gli incarichi di progettazione»<sup>204</sup> - tornarono a proporre la costituzione di un organo interministeriale e autonomo che gestisse la ricostruzione esaminando i piani di ricostruzione e fornendo gli indirizzi da seguire<sup>205</sup>.

D'altronde l'11 settembre del 1945 l'Ufficio di Ragghianti era stato chiamato a valutare uno schema di decreto del Ministero dei Lavori Pubblici, contenente aggiunte e modifiche del Decreto Legislativo Luogotenenziale n. 154 del 1 marzo 1945 che aveva incluso il soprintendente ai monumenti nei Comitati tecnico-amministrativi del Provveditorati per l'approvazione dei Piani di Ricostruzione<sup>206</sup> (scelta che aveva spinto Petrozziello ad abbandonare la battaglia per un maggior coinvolgimento delle Soprintendenze). Ragghianti respinse lo schema di D.L.L. concernente i piani

---

<sup>202</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, minuta di Arangio Ruiz indirizzata a S. E. l'Avv. Meuccio Ruini, Roma 21 dicembre 1944; ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Appunto per S. E. il Ministro», appunto manoscritto di Petrozziello, 27 dicembre 1944.

<sup>203</sup> In particolare nella Sottocommissione incaricata dello studio dei problemi urbanistici. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Commissione per la ricostruzione edilizia», documento del Comitato per la ricostruzione edilizia, indirizzato al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Belle Arti, 23 gennaio 1945.

<sup>204</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Promemoria dell'Ufficio Urbanistico al Sottosegretario Carlo Ludovico Ragghianti», 10 novembre 1945, cit. p.1.

<sup>205</sup> E' tuttavia vero che nei mesi precedenti tra i due ministeri erano cessati gli scontri poiché Ruini aveva manifestato l'intenzione di garantire un comitato interministeriale preposto a gestire la ricostruzione urbanistica. Tuttavia quando a Ruini successe Romita il proposito fu abbandonato e per tale motivo l'Ufficio dovette tornare a lavorare per l'istituzione del Comitato: «Questa esigenza era stata posta come essenziale dalla Commissione di Studio per la legge dei piani di ricostruzione; il Ministero dei LL.PP. non ritenne allora, in considerazione della situazione politica e dell'ingerenza alleata, di poter creare un apposito organo, ma il Ministro Ruini dichiarò che questo sarebbe praticamente esistito, venendo ad essere costituito al centro dalla Commissione Urbanistica allora in atto e alla periferia da quei nuclei di esperti urbanisti da aggregare ai Provveditorati, nell'impossibilità di farli agire come elementi autonomi. A questo complesso sarebbe stato affidato di soprintendere alla parte urbanistica della ricostruzione. Con il cambiamento di Ministro questo che era un accomodamento non risultò da alcun decreto e venne a cadere, soprattutto ad opera degli uffici del Ministero i quali assorbivano le funzioni della Commissione centrale, con quanta competenza ed efficienza si è presto rivelato». *Ibidem*.

<sup>206</sup> L'art. 5 stabiliva infatti: «Per l'esame dei piani di ricostruzione sono aggregati al Comitato suddetto il Sovrintendente ai Monumenti o un suo delegato e due esperti in urbanistica scelti dal Provveditore fra persone di segnalata competenza». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», Decreto Legislativo Luogotenenziale 1° marzo 1945, n. 154 «Norme per i piani di ricostruzione degli abitati danneggiati dalla guerra, firmato da Umberto di Savoia, Bonomi, Ruini, Soleri, Tupini, Arangio Ruiz.

di ricostruzione<sup>207</sup> sostenendo che questo, che nella sua impostazione accentratrice voleva affidare ad una Commissione centrale la redazione di tutti i Piani, non solo non garantiva un'efficace attività di tutela, ma nemmeno velocizzava le procedure di attuazione (obiettivo del decreto)<sup>208</sup>, mentre riteneva corretto il decreto del 1° marzo. La difficoltà era dovuta alla lentezza con cui gli elenchi, contenenti pochissimi comuni, venivano pubblicati, mentre bisognava evitare che «i piani di ricostruzione si facciano dopo che la ricostruzione è stata fatta»<sup>209</sup>.

Gli uffici del Genio Civile erano importanti organi esecutivi e di controllo, ma non avevano le competenze per gestire la pluralità di istanze proprie di un Piano di Ricostruzione, competenze che certamente spettavano anche al Ministero della Pubblica Istruzione<sup>210</sup>. Non solo, ma dalle frequenti denunce delle Soprintendenze era chiaro come questi agissero spesso in totale contrasto con le istanze di tutela proprie del Ministero. «Un esempio della mancanza di un giusto criterio urbanistico da parte del Ministero dei LL.PP. si può rilevare dall'esame del secondo elenco di Comuni tenuti a compilare il piano di ricostruzione, ora in corso di pubblicazione. Questo elenco indica per numerosi Comuni delle singole zone [...] quando è ormai nozione acquisita da parte di tutti gli urbanisti – e non da oggi – che è impossibile [...] fare un piano di un quartiere senza tener conto delle condizioni urbanistiche generali della Città. In effetti per un'organica pianificazione della ricostruzione urbanistica bisogna coordinare le competenze di vari dicasteri e organi. Nessun dicastero – nemmeno quello dei LL.PP. – può da solo assolvere al compito»<sup>211</sup>.

L'Ufficio di Ragghianti avversò fortemente l'autorizzazione a redigere piani di ricostruzione per porzioni del centro storico, così come ad effettuare una divisione delle aree di espansione da quelle esistenti, poiché tale scelta avrebbe costituito una frammentazione di ciò che non poteva assolutamente essere diviso: la città nel suo insieme. Per quanto concerne gli organi preposti ai piani, Ragghianti contestò la mancata inclusione nella Commissione per le aree di espansione di

---

<sup>207</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Schema di D.L.L. concernente i piani di ricostruzione», lettera del capo di gabinetto, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, indirizzata al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 19 ottobre 1945.

<sup>208</sup> Infatti non solo i piani dovevano essere redatti da chi ben conosceva le difficoltà della realtà locale oggetto di pianificazione, ma una stesura dei piani da parte del Ministero poteva avvenire o per affidamento agli uffici del Genio Civile, organi amministrativi già oberati di lavoro e inadatti alla stesura di un piano, o tramite affidamento diretto di incarichi a liberi professionisti, e dovendo sceglierli competenti sulle esigenze del luogo perché non sfruttare un'organizzazione già decentrata? Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Obiezioni allo schema di D.L.L. proposto dal Ministero dei LL. PP. Concernente i Piani di Ricostruzione», carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Sottosegretario alle BB.AA., senza data, cit. cc. 4-5.

<sup>209</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Obiezioni allo schema di D.L.L. proposto dal Ministero dei LL. PP. Concernente i Piani di Ricostruzione», carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Sottosegretario alle BB.AA., senza data, cit. c. 6.

<sup>210</sup> «Il Ministero della Pubblica Istruzione per le sue competenze sul patrimonio paesistico e monumentale ritiene di dover avere funzione importante nella preparazione e approvazione dei piani di ricostruzione, dato che tutte le città italiane hanno carattere storico-monumentale o paesistico e il loro valore artistico incide nell'economia Italiana, attraverso il turismo in modo tutt'altro che trascurabile». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Obiezioni allo schema di D.L.L. proposto dal Ministero dei LL. PP. Concernente i Piani di Ricostruzione», carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Sottosegretario alle BB.AA., senza data, cit. c. 2.

<sup>211</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Obiezioni allo schema di D.L.L. proposto dal Ministero dei LL. PP. Concernente i Piani di Ricostruzione», carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Sottosegretario alle BB.AA., senza data, cit. c. 3.

esperti in ambito economico e nei trasporti<sup>212</sup> e la creazione di un organo centrale di coordinamento per i Comitati deputati all'esame dei piani di ricostruzione, poiché ciò avrebbe portato una centralità contraria al decreto del 1° marzo e all'assetto amministrativo decentralizzato delle Soprintendenze del Ministero della Pubblica Istruzione. I Provveditorati o gli uffici del Genio Civile dovevano occuparsi dei piani, mantenendo però la facoltà di coinvolgere urbanisti esperti e liberi professionisti, analogamente a soprintendenti ai Monumenti<sup>213</sup>.

Secondo l'Ufficio la ricostruzione doveva essere effettuata a livello capillare e autonomo sul territorio, ma sotto la guida di un organo pluridisciplinare centrale. Nessun ministero aveva le competenze per poter indirizzare e avviare da solo la ricostruzione<sup>214</sup>, per questo motivo doveva essere istituito un apposito comitato che fornisse i criteri, gli obiettivi e supportasse l'attività degli uffici locali con un'apposita consulenza, in modo tale da velocizzare la redazione dei Piani, per il momento in fase di stallo<sup>215</sup>. In un tale comitato Ragghianti prevede la presenza di tre rappresentanti

---

<sup>212</sup> «La competenza di scegliere le zone di nuova edificazione [...] fa parte in modo essenziale dell'opera dell'urbanista; scegliere le zone di ricostruzione, significa praticamente impostare il piano regolatore. Ammesso e non concesso che il Ministero dei LL.PP. debba avocare a sé la compilazione dei piani di ricostruzione di tutte le città [...] E' incomprensibile come la ragione per cui il Ministero dei LL.PP. ritiene essenziale per un'operazione urbanistica, un climatologo e un geologo, e non per esempio un economista, un tecnico trasporti ferroviari e viari». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Obiezioni allo schema di D.L.L. proposto dal Ministero dei LL. PP. Concernente i Piani di Ricostruzione», carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Sottosegretario alle BB.AA., senza data, cit. cc. 3-4.

<sup>213</sup> Cfr. E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 79.

<sup>214</sup> Si ricordi che appena pochi mesi prima Ragghianti aveva espresso molto chiaramente la propria convinzione che la ricostruzione urbanistica fosse un fatto multidisciplinare non riconducibile a nessuna direzione da parte dei dicasteri economici, anche se questi avessero aumentato il loro organico con esperti e richiesto pareri agli altri dicasteri: «Mi domando: [...] è adeguata al compito una "redazione di esperti" incaricata della formulazione di un piano regolatore nazionale, ma controllata e coordinata nei suoi lavori e magari [...] nei suoi metodi e criteri, ma dipendente dai ministeri economici ai quali spetterebbero il potere di decisione, l'iniziativa, la responsabilità, la condotta? Credo di no [...]. Se la ricostruzione edilizia fosse un semplice problema economico [...] ma sappiamo bene che ricostruzione edilizia vuol dire urbanistica, architettura, arte, tutela e restauro dei monumenti, giunzione col paesaggio naturale o storico e simili: implica cioè un complesso di relazioni con aspetti e problemi che non possono essere adeguatamente studiati, dominati e risolti dai dicasteri economici [...]. I dicasteri economici, proprio per la maniera con cui sono debitamente qualificati, rivolti cioè a trattare i problemi economici "classici", sono poco adatti ad affrontare il problema economico delle arti. [...] E' evidente che l'esecuzione tecnica di opere pubbliche [...] e così via, dovrebbe rimanere al ministero competente, il quale dispone già così degli uffici centrali e periferici, come dei mezzi idonei». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Come fare la ricostruzione urbanistica*, in «Il Mondo», 7, 1945, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. p. 73.

<sup>215</sup> D'altronde Zevi riconosceva come per la redazione dei piani fosse necessaria un'approfondita fase preliminare di studio della situazione attuale da cui trarre i dati di base per impostare il piano. Una fase fondamentale, dalla quale dipendeva la riuscita di un buon piano, ma anche la possibilità di affidarlo a urbanisti o a tecnici dell'amministrazione: «Idealmente, se cioè ci fosse tempo e ci fossero uomini ed amministrazioni efficienti, i comuni, attraverso gli uffici tecnici, o aiutati da ingegneri locali, dovrebbero fare tutto il lavoro preliminare, di ricerca, del piano regolatore, il lavoro in effetti oggi più gravoso per l'urbanista. Sarebbe facilissimo stabilire un questionario su quanto si vuole sapere per ogni comune. [...] Se il rilievo dei fatti e dei desiderata (distribuzione della popolazione, industria, carattere dei quartieri, edifici monumentali, scuole, parchi, ecc.) fosse fatta da ogni comune (es, ripeto, sulla base di una guida [...]) allora il piano potrebbe essere messo a concorso nazionale, o perfino internazionale. Ma il fatto è che i rilievi non esistono e [...] talora non esiste nemmeno un rilievo della zona antica, greco-romana, su cui sorgono le più importanti chiese barocche. In queste condizioni, è logico che a Tedeschi spaventati l'idea di concorsi, perché il lavoro di rilievo è faticosissimo e pochi potrebbero affrontarlo senza sapere se, o meno, riusciranno. Comunque il lavoro maggiore sarebbe appunto quello dei rilievi, ed è logico che l'ingegnere del comune, scalzacane che sia, si trova in questo senso

del Ministero dei Lavori Pubblici (cui sarebbe comunque spettata l'esecuzione dei piani), due della Pubblica Istruzione, un rappresentante per il Ministero dei Trasporti, per l'Istituto Nazionale di Urbanistica, per gli Ordini degli architetti e degli ingegneri, oltre ad un numero variabile di altri esperti ritenuti via via necessari. Infine la presidenza del Comitato avrebbe visto alternarsi sottosegretari ai Lavori Pubblici e alle Belle Arti<sup>216</sup>. L'Ufficio – che, come si è detto, non aveva ottenuto l'approvazione di un organo indipendente per la valutazione dei Piani perché il Ministero dei Lavori Pubblici aveva ritenuto sufficiente integrare il nuovo organo nella Commissione Urbanistica già esistente – riuscì invece a trovare un accordo con il Ministro dei Lavori Pubblici per l'istituzione del Comitato urbanistico nazionale suesposto. Grazie all'impegno profuso da Zevi e Ragghianti fu decisa la costituzione del Comitato, cui spettava la direzione, il coordinamento, la valutazione dei piani e il controllo sulla loro attuazione, oltre alla distribuzione degli incarichi entrando nel merito della selezione dei progettisti, compito che fino ad allora aveva sollevato le maggiori difficoltà<sup>217</sup>.

L'Ufficio non si preoccupò soltanto di cercare l'appoggio del Ministero dei Lavori Pubblici per istituire il Comitato, ma studiò anche le procedure di assegnazione degli incarichi ai progettisti e il modo in cui il Comitato avrebbe dovuto gestirle. Secondo la legge urbanistica del 1942 ai Comuni era lasciata libera scelta e solo successivamente il Ministero giudicava i piani; tuttavia, considerata l'inefficienza dimostrata dal Ministero a svolgere quest'attività di controllo centrale, l'Ufficio individuò alcune soluzioni alternative, dal cui confronto fu poi scelto il procedimento più efficiente a gestire il numero di progettisti partecipanti, la velocità nella predisposizione dei piani e la corretta valutazione di questi ultimi. Dopo aver valutato quattro iter alternativi<sup>218</sup>, che portarono a vivaci

---

in vantaggio anche rispetto al più grande urbanista». Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, Bruno», lettera di Zevi a Ragghianti, 14 novembre 1945, cit. pp. 2-3.

<sup>216</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Promemoria dell'Ufficio Urbanistico al Sottosegretario Carlo Ludovico Ragghianti», 10 novembre 1945, p.1; «Programma concernente i piani di ricostruzione formulato in seguito a scambi di vedute tra i Sottosegretari ai Lavori Pubblici ed alle Belle Arti», Sottosegretariato alle Belle Arti Ufficio Urbanistico, senza data, p. 1; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., p. 82.

<sup>217</sup> «Il Comitato dovrebbe dirigere tutta l'attività urbanistica. Le sue funzioni essenziali sarebbero: 1°) studiare le forme migliori di attuazione di essa – 2°) dirigerla e coordinarla – 3°) distribuire gli incarichi, secondo le procedure che si formuleranno – 4°) giudicare i piani di ricostruzione. Per la direzione e il coordinamento dell'attività dei piani di ricostruzione come pure per il giudizio su di essi è necessario che il Comitato non abbia la semplice veste di un consesso che siede isolato in Roma, senza alcun contatto con la realtà periferica. Si dovrà quindi prevedere che alcuni membri di esso possano avere mansioni di carattere ispettivo, e possano spostarsi in modo da seguire la preparazione dei piani e poter funzionare da relatori al momento del giudizio. Il compito verrebbe facilitato dalla costituzione dei Comitati presso i Provveditorati. Questi potrebbero essere formati in modo stabile nelle regioni dove si debbano fare molti piani e si abbiano urbanisti capaci (Piemonte, Lombardia, Veneto, Liguria, Toscana, Emilia, Lazio, Campania). Per gli altri le funzioni potrebbero essere assorbite da questi elementi del Comitato Centrale con funzioni ispettive. Questa funzione di sorveglianza e di guida è l'aspetto più importante dell'attività pratica del Comitato. Per mezzo di essa si può agire nei diversi centri ancora prima della redazione dei piani, in una fase che è particolarmente delicata a causa del ritardo nella preparazione dei piani stessi». Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Programma concernente i piani di ricostruzione formulato in seguito a scambi di vedute tra i Sottosegretari ai Lavori Pubblici ed alle Belle Arti», Sottosegretariato alle Belle Arti Ufficio Urbanistico, senza data, cit. pp. 1-2; «Promemoria dell'Ufficio Urbanistico al Sottosegretario Carlo Ludovico Ragghianti», 10 novembre 1945, pp. 1-2.

<sup>218</sup> La prima alternativa prevedeva che il Comitato, attingendo da un apposito Albo, intervenisse con un'assegnazione diretta quando il Comune si fosse mostrato inadempiente, ma risultava difficile la formazione dell'Albo e faceva ricadere enormi responsabilità sul Comitato; la seconda e la terza prevedevano la distinzione dei Comuni in due

confronti tra Zevi e Tedeschi circa l'opportunità di affidare gli incarichi tramite concorso (come sostenuto da Zevi)<sup>219</sup>, l'Ufficio decise che la soluzione migliore sarebbe stata la divisione dei comuni oggetto di Piano di Ricostruzione in due categorie (come suggerito da Tedeschi): nella prima andavano inclusi i comuni maggiori o quelli che presentavano difficoltà maggiori per pregio storico-artistico o per entità delle distruzioni e nella seconda i restanti. I progettisti che volevano redigere i piani della prima categoria dovevano essere sottoposti ad un concorso per prova, mentre quelli che facevano domanda per comuni della seconda categoria avrebbero partecipato ad un concorso per titoli: entrambi i concorsi sarebbero stati valutati dal Comitato centrale<sup>220</sup>. Anche questo procedimento presentava dei difetti, tuttavia secondo l'Ufficio era quello più atto a garantire la qualità dei progetti, impedendo affidamenti diretti, soprattutto a tecnici locali<sup>221</sup>.

Il comitato, che avrebbe avuto stretti contatti con le regioni maggiormente colpite dal conflitto tramite l'istituzione di appositi comitati periferici nei Provveditorati di queste regioni, purtroppo non vide mai la luce a causa della crisi ministeriale di fine anno e il Ministero della Pubblica Istruzione non fu mai in grado di coordinare e indirizzare l'attività ricostruttiva fin dalla sua preparazione<sup>222</sup>.

### 3.3.3 *Tra Ragghianti e l'America: il ruolo di Bruno Zevi*

*«Tu avrai un grosso lavoro anche di urbanistica e di architettura, se Belle Arti non vuol dire Archeologia. E ti troverai continuamente a sconfinare nei campi del Ministero dei Lavori Pubblici e della Ricostruzione. Ma è inutile che ti dica che sono sicuro che tu avrai il fegato per fare eccellentemente».*

B. ZEVI, 1945<sup>223</sup>.

Durante i mesi romani fu Bruno Zevi il più stretto e fidato collaboratore di Ragghianti: impiegato presso l'ambasciata americana come direttore dei "Bollettini Tecnici" dell'United States Information Service (USIS) fece da tramite fra lo storico lucchese e gli americani, con i quali, si

---

categorie a seconda dell'importanza e della difficoltà del piano: per i centri maggiori era richiesto in ambedue i casi la partecipazione ad un concorso nazionale, mentre per la seconda categoria avrebbero provveduto, nel primo caso, i Comuni o i Provveditorati e nel secondo il Comitato, attingendo ai risultati del concorso di prima categoria. Queste due alternative presentavano, nella prima soluzione, la difficoltà di predisporre un'adeguata attività di controllo da parte degli ispettori del Comitato sui piani di seconda categoria e, nel secondo caso, la lentezza del procedimento a causa della necessità di attendere l'esito del primo concorso. Infine, l'ultima alternativa esplorava le opportunità di concorsi per prova e per titoli: concorsi di più comuni alla volta, o per singole Amministrazioni. Le difficoltà di un'organizzazione di questo tipo risiedevano tutte nella laboriosità, nella lentezza e nell'organizzazione dei concorsi oltre che nella non facile valutazione dei concorrenti. Ivi, pp.2-5; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 83-85.

<sup>219</sup> La proposta di Zevi circa la composizione del Comitato interministeriale per la ricostruzione e la tipologia di concorsi è contenuta nella lettera che questi scrisse a Ragghianti prima della sua partenza per l'America. Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, Bruno», lettera di Zevi a Ragghianti, 14 novembre 1945, pp. 3-4.

<sup>220</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica*, cit., pp. 286-287.

<sup>221</sup> Cfr. AFR, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Programma concernente i piani di ricostruzione formulato in seguito a scambi di vedute tra i Sottosegretari ai Lavori Pubblici ed alle Belle Arti», Sottosegretariato alle Belle Arti Ufficio Urbanistico, senza data, pp. 2-5.

<sup>222</sup> Cfr. E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 80-81.

<sup>223</sup> Cfr. AFR. Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Bruno Zevi a Ragghianti, 2 luglio 1945.

vedrà, Ragghianti coltivava difficili rapporti<sup>224</sup>. Zevi, che era fuggito negli Stati Uniti nel 1940 laureandosi presso le università di Columbia e Harvard, era in ottimi rapporti con gli americani, in particolare con Charles Rufus Morey, addetto culturale presso l'ambasciata degli USA, che, nel luglio del 1945, gli chiese come, a parer suo, gli americani avrebbero potuto favorire e sostenere la ricostruzione italiana. In risposta Zevi redasse un'accurata relazione sul problema della ricostruzione urbanistica in Italia in rapporto agli Stati Uniti, da intendere sia quale modello, che quale fonte di aiuto<sup>225</sup>.

Nel documento Zevi partiva dalla crisi abitativa italiana, questione annosa che era diventata di drammatica attualità dopo i pesanti bombardamenti della guerra. Per Zevi ad aggravare tale crisi e renderne più difficile la soluzione era il sistema trasportistico italiano, asserendo: «*if Italy had means of transportation, the housing situation would be greatly improved. Many hundreds of thousands of persons could go and live in the countryside*». Sulla questione Zevi non si dilungava, esulando dall'oggetto della relazione, tuttavia auspicava che gli Alleati, nel lasciare l'Italia, lasciassero anche le auto e le jeep che avevano portato con loro al governo italiano, garantendo il diritto di prelazione<sup>226</sup>. A proposito delle case prefabbricate che le industrie statunitensi si stavano impegnando a fornire, Zevi riscontrava una scarsa comunicazione tra amministrazioni e privati italiani e aziende americane, cosa che non ne facilitava il commercio. Inoltre ancora una volta il problema del trasporto rendeva più difficile la ricostruzione, poiché le case prefabbricate avrebbero avuto bisogno di facili vie di comunicazione. Zevi riteneva quindi la prefabbricazione una strada percorribile solo nelle aree costiere della penisola. A proposito dei materiali, inoltre, lo storico riteneva necessario oltrepassare il semplice commercio di materie prime importate dall'America, per giungere, invece, ad uno scambio di conoscenze sull'uso delle materie prime al fine di facilitare le industrie italiane – ad esempio nell'uso delle resine per migliorare le prestazioni del legno – diffondendo in Italia la conoscenza delle tecnologie più avanzate, per traghettare l'edilizia italiana da una base artigianale ad una industriale<sup>227</sup>.

---

<sup>224</sup> Due giorni dopo il suo arrivo a Roma Ragghianti chiese a Zevi di metterlo in contatto con il Maggiore Anderson e Morey per chiedere formalmente di avviare collaborazioni con l'America per la ricostruzione italiana. Parte di questa collaborazione sarebbe stata l'inclusione di un ufficiale americano all'interno del Sottosegretariato come "Consigliere americano" che prendesse parte a tutti gli incontri sulla ricostruzione. Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, pp. 27-32.

<sup>225</sup> Questo tema fu presentato da Zevi anche al Primo Convegno Nazionale per la Ricostruzione edilizia del dicembre del 1945, dove Zevi presentò la relazione: *L'insegnamento delle costruzioni di guerra americane per l'Italia*, ripubblicato in F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, cit., pp. 212-216.

<sup>226</sup> Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, cit. pp. 3-4.

<sup>227</sup> Zevi lamentava anche la formazione neoclassica degli architetti italiani, i quali, seguendo le impostazioni fasciste delle università italiane, non conoscevano l'architettura moderna ed erano scarsamente preparati sugli aspetti tecnici del mestiere. Constatata la continuità dell'università fascista nel nuovo governo Zevi lodava l'iniziativa di Nervi, Piccinato, Ridolfi e della Rocca per una Scuola di Architettura Organica (obiettivo dell'A.P.A.O. da lui fondata nel luglio del 1945 con questi ultimi), così come le riviste «Metron» (anch'essa uscita nell'agosto del 1945 con la partecipazione di Zevi), «Costruzioni» e «A» che avrebbero tutte mostrato esperienze americane. Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy,

Zevi però riportava a Morey anche la diffidenza degli architetti italiani verso una ricostruzione basata su case prefabbricate, la quale difficilmente poteva inserirsi armoniosamente nel territorio già costruito, così ricco di valori storici e artistici: *«Italy is really a good case for applying the principle of “the industry to the house”, instead of “the house to the industry”»* aggiungeva quindi lo storico, sostenendo la necessità di intervenire sulle macchine da costruzione piuttosto che sulle componenti<sup>228</sup>.

Era l'urbanistica, però, il tema centrale della relazione di Zevi, che, come Ragghianti, mirava ad una pianificazione corretta degli interventi, che consentisse una giusta ricostruzione, approfittando del momento storico per migliorare le condizioni delle città, con una migliore viabilità, con delle case più sicure e salubri, con frequenti spazi verdi, ecc. Pianificazione regionale, comunale, legislazione (espropriazioni, proprietà, regolamenti edilizi), finanziamenti a privati, analisi statistiche, tutto ciò però mancava. Mentre altri stati si erano preoccupati di questi problemi già negli anni passati il Regime aveva lasciato l'Italia del 1945 priva di statistiche e con una legislazione impreparata ad agire. L'assenza di dati, di piani regionali e comunali aveva già portato a realizzare i primi interventi in totale autonomia – Zevi citava il caso di Cisterna, ricostruita senza un piano sovraordinato<sup>229</sup> – solo sulla spinta dell'emergenza. Sugeriva pertanto la costituzione di un ufficio informativo per gli urbanisti italiani che tenesse i contatti con le commissioni e le amministrazioni italiane, dotandole di materiale informativo sui metodi e sulle esperienze americane, con l'aiuto di architetti come Richard Neutra: *«Nulla di ciò che esiste in America può essere applicato meccanicamente in Italia»*, ma il dialogo tra le istituzioni avrebbe certamente giovato. Un buon passo in questa direzione era stata l'approvazione del progetto di un Manuale dell'Architetto<sup>230</sup> che fornisse criteri standardizzati di disegno e progettazione, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche: *«If we could do something similar for the whole building field constantly advising the Italians without ever forcing our views on them, I am confident that we would be not only extremely useful, but that our active collaboration would have a strong*

---

10 luglio 1945, pp. 17-19; M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Torino 1982, 1986<sup>2</sup>, pp. 11-13; F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, cit., pp. 56-66, 83-93.

<sup>228</sup> Una tale obiezione era stata sollevata soprattutto da architetti e ingegneri dell'Italia centrale e meridionale: *«Pre-fabricated houses (even conceived as panels that can be assembled in different ways) generally require a flat piece of land and are better fitted to form a new quarter of a town, than to be stuck here and there in the middle of a city. This is the reason why so many architects (especially from Southern and Central Italy) are very suspicious of prefabrication. [...] One may consider this aesthetic suspicion un-modern. You would agree however that many buildings have to be rebuilt in the mountainous part of Italy, and pre-fabrication does not seem fitted to this. Secondly, many buildings are to be rebuilt in the centre of cities and towns, which have an artistic value and a traditional architectural atmosphere, and the new buildings should fit the particular nature of surroundings»*. Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, cit. pp. 9-10.

<sup>229</sup> *«Lacking a regional plan, rebuilding is going on here and there, a rebuilding mainly dependent on the present emergency traffic roads. You may find a gasoline station to be the first building to be rebuilt in a destroyed town alongside a highway. After the gasoline station, will come a few houses and shops... all without a plan, without having decided whether the town should be rebuilt at all, whether it would be more convenient to place it some where else, in consideration of its commercial value, once the present emergency economy will overcome»*. Ivi, pp. 13-14.

<sup>230</sup> Sull'organizzazione e la pubblicazione del Manuale dell'architetto si veda: M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, cit., pp. 17-20; F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, cit., pp. 51-55.

*propaganda impact*»<sup>231</sup>. Si trattava di un progetto che doveva costituire la base per l'industrializzazione leggera dell'edilizia italiana e invece, poco tempo dopo, virò lontano dalle esperienze americane per attestarsi più vicino ad un insegnamento di tecniche tradizionali, in linea con quanto sarebbe avvenuto alcuni anni dopo quando, con l'obiettivo di risolvere la disoccupazione del dopoguerra, fornendo un lavoro anche a manodopera non specializzata, si innescò un processo che sarebbe culminato con l'approvazione del piano Fanfani nel febbraio del 1949<sup>232</sup>.

Secondo Zevi l'inefficacia della Commissione interministeriale per la ricostruzione era stata determinata dalla sovrapposizione di competenze con il Ministero dei Lavori Pubblici, mentre giudicava positivamente le riforme del governo Parri del giugno del 1945, che avevano portato alla sostituzione della Commissione Interministeriale con il Ministero per la ricostruzione delle terre liberate dal nemico, sotto la guida di Ruini (21 giugno - 10 dicembre 1945), lasciando al Ministero dei Lavori Pubblici – affidato a Giuseppe Romita - e al Sottosegretariato alle Belle Arti il compito di eseguire quanto coordinato dal nuovo ministero. A luglio Zevi era fiducioso che la gestione urbanistica sarebbe passata dal Comitato Interministeriale al Sottosegretariato, attribuendo a Ragghianti il potere di approvare i Piani di ricostruzione<sup>233</sup>.

Zevi chiudeva infine la relazione invitando Morey a far intervenire l'ambasciata americana per coordinare con un apposito ufficio presso la propria sede le molteplici iniziative e organizzazioni che gli Stati Uniti avevano avviato, ma che procedevano in maniera indipendente e senza che l'Italia ne fosse consapevole.

Nei mesi successivi Zevi continuò ad operare diviso tra ambasciata e Ufficio urbanistico<sup>234</sup>, lavorando alla riforma della legislazione urbanistica e fungendo da tramite tra il Sottosegretariato e gli Stati Uniti, gestendo personalmente i rapporti tra Ragghianti e Morey. Inoltre, come dichiarato nella relazione inviata a inizio estate, Zevi continuò a proporre all'ufficio "soluzioni americane": «A disposizione del Comitato io ho posto tutto il materiale Americano interessante, e ho tracciato, in ogni riunione, le soluzioni Americane ai vari problemi. Come Lei vede, non abbiamo imposto alcuna soluzione particolare, ma solo indicato diverse possibilità. [...] Per mesi io ho indicato come una necessità nazionale di emergenza l'unione delle sedici agenzie governative in una Agenzia Federale di Costruzione compiuta dal Presidente Roosevelt. Io ho messo in rilievo il fatto che lo stato di emergenza nella ricostruzione post-bellica Italiana è simile per molti aspetti allo stato di

---

<sup>231</sup> Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, cit. p. 16.

<sup>232</sup> Cfr. M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, cit., pp. 22-46.

<sup>233</sup> Cfr. AFR., Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato 1945», f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «A plan for U.S. help on the reconstruction of Italian Building», da Bruno Zevi U.S.I.S. Technical Bulletins Editor a C.R. Morey Cultural Attache American Embassy, 10 luglio 1945, pp. 25-27.

<sup>234</sup> Era stato proprio Zevi a suggerire a Ragghianti i nomi dei collaboratori Tedeschi e Minissi e a individuare gli obiettivi dell'Ufficio: «a) Rielaborazione della legislazione urbanistica Italiana; coordinamento delle numerose leggi approvate dal 1870; b) Esame dei piani di ricostruzione attualmente allo studio presso il Ministero dei Lavori Pubblici; coordinamento di tutti i lavori urbanistici delle Soprintendenze ai Monumenti; c) Presa di contatto e scambio di vedute fra i vari organi governativi, particolarmente fra il Ministero della Pubblica Istruzione, che coordina i progetti regionali, e il Ministero dei Lavori Pubblici, che dirige la pianificazione e le operazioni di costruzione». Cfr. AFR., b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommaio delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945, p. 1.

emergenza della costruzione bellica Americana; che l'esperienza degli Stati Uniti è a loro disposizione perché se ne giovino»<sup>235</sup>.

A novembre Zevi si preparò a lasciare l'Italia per trattarsi due mesi negli Stati Uniti, dove aveva l'incarico di raccogliere informazioni e dati per il Ministero dei Lavori Pubblici ed il Ministero della Pubblica Istruzione al fine di orientare la ricostruzione italiana<sup>236</sup>. In Italia lasciava un periodo di intensa attività che stava iniziando a dare i suoi frutti, non stupisce quindi che con una certa malinconia si apprestasse a sospendere il lavoro italiano presso l'Ufficio urbanistico e ad andare negli Stati Uniti, seppure anche qui lo sguardo sarebbe stato sempre puntato alla ricostruzione italiana<sup>237</sup>. Giunto in America, però, sarebbe stato immediatamente assorbito dall'intenso lavoro che anche lì lo aspettava, tra la raccolta di informazioni sulle tecniche edilizie statunitensi e il coordinamento delle iniziative di raccolta donazioni. Quando a metà dicembre il governo Parri entrò in crisi e si istituì il nuovo governo De Gasperi, Zevi non riuscì nemmeno a sapere se il Sottosegretariato di Ragghianti era stato conservato e se questi era riuscito a restare in carica e scrisse immediatamente all'amico per avere notizie, commentando al tempo stesso la nomina di Ugo la Malfa al Ministero della Ricostruzione, che secondo lui poteva costituire un fattore positivo per portare i problemi della ricostruzione urbanistica all'attenzione di quel ministero, continuando la strada avviata dall'Ufficio nei mesi precedenti<sup>238</sup>.

Purtroppo non mancò molto che gli giungesse la notizia della fine del mandato di Ragghianti e la sua sostituzione prima con Enrico Paresce e poi con il Sottosegretario di Stato Achille Marazza. Rammaricato per la destituzione dello studioso dalla carica dove tanti progetti erano stati avviati, progetti che comunque non abbandonava, scrisse all'amico: «Carissimo Carlo, naturalmente tu vorresti che io ti facessi le congratulazioni per non essere più sottosegretario. Ma invece la notizia mi ha dato molto ai nervi. Anche se il nuovo sottosegretario, cui ho scritto una lettera, è in gamba, dal mio punto di vista, è un bel guaio lo stesso. Con la mia missione in America credo di aver raccolto il materiale necessario per far fare all'ufficio urbanistico un passo avanti nel lavoro, e poi credo che sia possibile che io possa dedicare tutto il mio tempo nei mesi prossimi al lavoro d'ufficio, in altre parole che possa andarmene dai bollettini tecnici dell'Usis, che come sai, sono stati [...] la ragione principale del mio limitato contributo al lavoro del tuo sottosegretariato. In ogni modo, appena ritornato, spero di poter parlare con te e tu mi consiglierai: se devo continuare il lavoro, oppure trovare la forma gentile per andarmene»<sup>239</sup>.

Tornato a Firenze, Ragghianti scrisse a Morey, l'unico alleato con il quale, grazie all'aiuto di Zevi, aveva avviato rapporti di collaborazione, ringraziandolo per i consigli e il «prezioso aiuto,

---

<sup>235</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommario delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945, cit. pp. 2-3.

<sup>236</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 7 «Sottosegretariato – Ricostruzione e Soprintendenze 1945», f. 2 «Ricostruzione 1945», «Sommario delle attività nel Dicastero delle Belle Arti» lettera di Zevi a Morey, Roma 7 novembre 1945, p. 3.

<sup>237</sup> «Non vedo l'ora di essere tornato. Anzi, dico la verità, in questi giorni mi vergogno a guardare più indietro che avanti. Vorrei poter continuare l'informazione tecnica fino ad aver portato a termine i 45 supplementi scientifici. Vorrei continuare e intensificare il lavoro all'ufficio urbanistico. [...] In ogni modo, mi si presentano davanti un due mesi di lavoro accanito, dato che voglio fare in America tutte quelle ricerche che possono essere utili alla ricostruzione italiana». Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Zevi a Ragghianti, 14 novembre 1945, cit. p. 4.

<sup>238</sup> Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Zevi a Ragghianti, 16 dicembre 1945.

<sup>239</sup> Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Zevi a Ragghianti, la lettera è datata 16 dicembre 1946, tuttavia dal contenuto della lettera è evidente che questa si colloca tra il dicembre del 1945 e il gennaio del 1946.

specialmente in tema di urbanistica e di ricostruzione edilizia», comunicandogli che il nuovo sottosegretario Paresce lo aveva assicurato che l'Ufficio urbanistico e le due commissioni sarebbero rimaste fino a conclusione lavori «perché la ricostruzione urbanistica possa farsi tanto presto quanto bene e perché sia approntata la necessaria legislazione, oltre ai provvedimenti d'urgenza richiesti dalle circostanze». Infine, con amarezza Ragghianti esprimeva il proprio rammarico per il fallito tentativo di Alto Commissariato, che gli aveva impedito di coltivare rapporti ufficiali e proficui con lui e gli alleati, affidati invece al Ministro della Pubblica Istruzione<sup>240</sup>. Un commiato sereno, quindi, quello che Ragghianti scrisse allo storico americano, tuttavia non molto tempo dopo un diverso sentimento di astio verso gli americani – che verrà accresciuto a febbraio con la scissione del Partito d'Azione - e di disappunto verso l'USIS e Morey venisse espresso in una lettera a Zevi, nella quale lamentava l'atteggiamento dell'USIS che «ci dà molte buone cose, ma non in esclusiva»<sup>241</sup>, non rispondendo così alle alte aspettative del sottosegretario.

Ben diverso, invece, era l'atteggiamento di Zevi, che tornò in Italia nel marzo del 1946 pieno di entusiasmo e di idee per preparare «un'espansione culturale italiana»<sup>242</sup> in America e ansioso di riprendere le fila del proprio lavoro sulla ricostruzione urbanistica insieme al nuovo sottosegretario Paresce. Una speranza che sarà ben presto tradita<sup>243</sup>, sebbene ancora l'11 settembre 1946 Bianchi Bandinelli avesse fatto richiesta affinché Zevi fosse assunto presso l'UNRRA-CASAS (United Nations Relief and Rehabilitation Administration-Comitato Amministrativo Soccorso ai Senzateo, costituito al principio del 1946 alle dipendenze del Ministero dei Lavori Pubblici con il compito di gestire gli aiuti internazionali) quale collegamento con il Ministero della Pubblica Istruzione. La domanda era stata inoltrata il 13 luglio dal presidente del CNR Colonnetti al Presidente della Delegazione Italiana per i rapporti con l'UNRRA, l'avvocato Montini. Tuttavia questi respinse la richiesta non ritenendo che in via normale vi fossero le condizioni per giustificare la partecipazione di un consulente artistico nel Comitato Esecutivo dell'UNRRA-CASAS<sup>244</sup>. Colonnetti si dichiarò dispiaciuto, confidando nel fatto che per Zevi non sarebbero mancate occasioni di prestare la «sua apprezzata collaborazione» e a Bianchi Bandinelli non restò che comunicare la risposta di Colonnetti a Morey, che aveva suggerito la nomina di Zevi, affermando: «Mi dispiace che la Sua proposta, che io avevo volentieri accettato, non abbia avuto un esito migliore»<sup>245</sup>.

---

<sup>240</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Ragghianti a Morey, Firenze 22 dicembre 1945.

<sup>241</sup> Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Ragghianti a Zevi, Firenze 18 gennaio 1946, cit. c. 2.

<sup>242</sup> Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Zevi a Ragghianti su carta intestata United States Information Service of the War Information, 28 marzo 1946.

<sup>243</sup> Già poco tempo dopo, con la nomina a ministro della Pubblica Istruzione del democristiano Gonella, Zevi avrebbe commentato duramente: «Se tu fossi rimasto un anno al sottosegretariato, la situazione della ricostruzione in Italia sarebbe oggi diversa. E' una vera maledizione di questi governi democratici che l'incompetenza divenga regola. Adesso poi con un democristiano all'Istruzione mi pare che sia giunta l'ora di dire: non perdiamo più tempo». Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Zevi a Ragghianti, Roma 1946.

<sup>244</sup> «L'Avv. Montini aggiunge però che, qualora la natura degli argomenti in discussione lo consiglino, potrà consentirsi che il Dott. Bruno Zevi sia invitato a partecipare alle riunioni in cui fossero trattate questioni richiedenti l'osservanza di criteri urbanistici od il rispetto del paesaggio». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 112 quater, lettera di G. Colonnetti, su carta intestata Consiglio Nazionale delle Ricerche il Presidente, indirizzata a Bianchi Bandinelli, Roma 11 settembre 1946.

<sup>245</sup> A Colonnetti invece scrisse: «Mi dispiace che la mia proposta non abbia potuto trovare accoglienza, tanto più che essa stava particolarmente a cuore al prof. C. R. Morey dell'Ambasciata Americana». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-

### 3.4 L'Affare Ventura e la questione Ufficio Recupero: la fine del Sottosegretariato

«Va bene che io non ho avuto alcun potere (neppure la delega del Ministro, né precise attribuzioni), ma idee chiare nell'interesse del Paese le avevo, e per quanto la mia posizione fosse poco più che quella di un privato ho potuto fare abbastanza. Non dominare la burocrazia, però. Niente da fare, oramai per un alto commissariato alla ricostruzione artistica, che unificasse e concretasse tutti i provvedimenti necessari, agendo coi mezzi e coi poteri necessari. Sarà abolito certamente anche il sottosegretariato, considerato inutile, e tutto ricadrà in mano alla trionfante burocrazia fascista, rimasta al suo posto».

C. L. RAGGHIANI, 1946<sup>246</sup>.

A segnare l'intera durata del mandato di Ragghianti, a comprometterne il lavoro e ad incrinare in modo irreparabile i rapporti con Bianchi Bandinelli, dopo un'iniziale pacifica e volenterosa collaborazione, vi fu il cosiddetto "Affare Ventura"<sup>247</sup>. Causa del dissidio era il Servizio Recupero opere d'arte, o Ufficio Speciale Recupero del S.I.M., nato con un accordo dell'aprile del 1945 tra i ministeri della Guerra, del Tesoro e della Pubblica Istruzione<sup>248</sup>. Sotto il Ministro e il Direttore generale di quest'ultimo dicastero il capo del Servizio Rodolfo Siviero – nominato dopo i primi incarichi dell'aprile 1945<sup>249</sup> in sostituzione di Lionello Venturi<sup>250</sup>, con il quale doveva

---

1947, f. 112 quater, lettera di Bianchi Bandinelli a G. Colonnetti, Roma 14 settembre 1946, cit. c. 1; lettera di Bianchi Bandinelli a Charles Rufus Morey, Roma 14 settembre 1946, cit. cc. 1-2.

<sup>246</sup> Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Ragghianti a Zevi, Firenze 18 gennaio 1946, cit. c. 1.

<sup>247</sup> La vicenda, riportata anche nel testo di Barbanera, fu accompagnata da un'accesa campagna stampa, che trovò posto su le pagine di «L'Epoca», «Risorgimento Liberale», «La Nazione del Popolo» e «L'Arno», coinvolgendo personalmente i protagonisti della vicenda, si avviò a conclusione con la conferenza stampa di Ragghianti del 7 dicembre 1945, cui fece seguito, su le pagine de «La nazione del Popolo», un lungo articolo di sostegno a Ragghianti, una dura lettera di replica di Rodolfo Siviero e un'ultima lettera di Ragghianti. Cfr. *Giustizia in pantofole (Ancora sull'affare Goering-Ventura)*, in «L'Epoca», 11 settembre 1945; *Esiste un caso Ragghianti?*, in «L'Arno», 23 dicembre 1945; *Lo scandalo Ventura e C. Precisazioni di Ragghianti*, in «La Nazione del Popolo», 4 gennaio 1946; R. SIVIERO, *Lo scandalo Ventura e compagni*, in «La Nazione del Popolo», 16 gennaio 1946; C. L. RAGGHIANI, *Precisazioni di Ragghianti*, lettera del 18 gennaio 1946, in «La Nazione del Popolo», 23 gennaio 1946.

<sup>248</sup> Sul dissidio tra Ragghianti e Siviero a proposito dell'Ufficio recuperi si veda: F. ROVATI, *Italia 1945: Il recupero delle opere d'arte trafugate dai tedeschi*, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Milano», Vol. LVIII, f. III, settembre – dicembre 2005, pp. 280-292.

<sup>249</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», «Recupero opere d'arte» lettera su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, indirizzata al Comando dello Stato maggiore generale, firma di Petrozziello, Roma 14 aprile 1945.

<sup>250</sup> Dopo la fase preliminare conclusasi con la diffida ufficiale del 23 dicembre 1944 al Governo tedesco, era intenzione di Arangio Ruiz, a fine marzo 1945, affidare a Venturi il compito di guidare la fase operativa del recupero, con trattative, valutazioni e indennizzi. Prima, infatti, ad occuparsi della questione erano stati gli Alleati, nella figura del tenente della Marina James Plaut ed una commissione mista composta da rappresentanti del ministero degli Esteri e della Pubblica Istruzione: Cottafavi per il Ministero degli Esteri, Orazi e Argan, Lavagnino e Romanelli della Direzione generale. Tale Commissione avrebbe dovuto affiancare anche il lavoro che Venturi avrebbe svolto come Commissario per il Recupero delle opere d'arte sottratte dai tedeschi, lavoro che ebbe termine nel luglio del 1945. Il ruolo di Venturi in questa prima fase di ricerche è stato ben evidenziato in: F. ROVATI, *Italia 1945: Il recupero delle opere d'arte*



60 Rodolfo Siviero (1911-1983)

collaborare - era chiamato a rintracciare le opere d'arte trafugate, individuare i depositi tedeschi, impedire atti vandalici dell'esercito in ritirata, investigare sul traffico illecito di opere d'arte e indagare sul comportamento dei funzionari dell'Amministrazione delle Arti<sup>251</sup>.

Storico dell'arte e agente segreto, Siviero, di cui si è già parlato a proposito di Giorgio Castelfranco, godeva di ampia fiducia da parte della Sottocommissione Alleata - che aveva patrocinato l'iniziativa e che su quest'ultimo contava particolarmente - e di Bianchi Bandinelli, sotto la cui supervisione lavorava efficacemente da mesi. Ragghianti, invece, forse per la sua attività di antiquario, dubitava del disinteresse del collezionista per le opere da recuperare: nell'agosto del 1945<sup>252</sup>, senza informarne Bianchi Bandinelli, ne richiese l'improvvisa destituzione direttamente al ministro, sostenendone l'inefficienza e redigendo un atto costitutivo di un nuovo ufficio recuperi interamente compreso

nell'Amministrazione artistica - e poi interamente affidato al Sottosegretariato<sup>253</sup> - accompagnato già da una circolare per i Soprintendenti<sup>254</sup>. Lo storico dichiarava inefficace l'attività dell'ufficio di Siviero, affermando che il lavoro di ricerca di opere trafugate e prevenzione di atti vandalici era stato svolto dall'esercito Alleato e che le successive indagini sul traffico d'arte e sull'attività dei

---

*trafugate dai tedeschi*, cit., pp. 265-280. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, «Appunto per il Sig. Ministro. Ufficio Recupero Opere d'Arte», senza data; AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo - Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», «Recupero delle opere d'arte asportate dai tedeschi» lettera su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, indirizzata al Ministero degli Affari Esteri, Ufficio V Germania-Roma, firma di Arangio Ruiz, 28 marzo 1945; lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, indirizzata a Lionello Venturi, Roma 26 luglio 1945.

<sup>251</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, «Appunto per il Sig. Ministro», firma di Ragghianti, Roma 6 agosto 1945, con appunto finale autografo di Bianchi Bandinelli, 11 agosto 1945; AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo - Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», «Servizio Recupero opere d'arte», senza data.

<sup>252</sup> Ragghianti ne richiese lo scioglimento tre volte: il 6 agosto, poi il 12 settembre e ancora l'11 ottobre del 1945. Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo - Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Sottosegretariato corrispondenza 1945», appunto di Ragghianti e Santangelo, senza data.

<sup>253</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo - Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Sottosegretariato corrispondenza 1945», «Ufficio per il recupero delle opere d'arte e del materiale archivistico e bibliografico», senza data, ma databile intorno al novembre del 1945; f. 1 «Sottosegretariato Appunti e annotazioni 1945», schema decreto, senza data.

<sup>254</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo - Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Sottosegretariato corrispondenza 1945», «Ufficio Recuperi» circolare a tutti i Soprintendenti, senza data.

funzionari non richiedevano un apposito ufficio, ritenendo dovessero essere portate avanti dalla normale amministrazione delle Soprintendenze e dalla polizia giudiziaria<sup>255</sup>.

Il triangolo epistolare fra i tre uomini rivela tutta l'asprezza della situazione: Bianchi Bandinelli, improvvisamente scavalcato in un ufficio di sua esclusiva competenza, faceva appello ai rapporti con Alleati che consideravano il mantenimento dell'Ufficio l'unica garanzia per la restituzione delle opere d'arte da loro recuperate in Germania<sup>256</sup>; Ragghianti premeva per la chiusura del servizio e il Ministro, sollecitato da più fronti, tentennava fino a sospendere il provvedimento in attesa dei risultati dell'inchiesta Ventura<sup>257</sup>.

Infatti, il 10 agosto, con un tempismo certamente non casuale, un rapporto del Servizio Recupero aveva indicato Ragghianti come coinvolto nei traffici d'arte dell'antiquario fiorentino Eugenio Ventura<sup>258</sup>, accusato di aver trafficato quadri impressionisti rubati dalle truppe di Göring in Francia, in realtà contattato da Ragghianti solo nel maggio del 1945 nel tentativo di ottenere la cessione della Biblioteca Van Marle per il progettato Studio Italiano di Storia dell'arte<sup>259</sup>.

L'accusa permise ad Arangio Ruiz, in procinto di firmare lo scioglimento dell'Ufficio, di rimandare la firma alla conclusione dell'inchiesta appena aperta<sup>260</sup>. Infatti, la delicatissima

---

<sup>255</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, «Appunto per il Sig. Ministro», firma di Ragghianti, Roma 6 agosto 1945, con appunto finale autografo di Bianchi Bandinelli, 11 agosto 1945.

<sup>256</sup> Anche da parte di Arangio Ruiz tale punto di vista venne riportato molto schiettamente a Ragghianti per giustificare la continuazione dell'Ufficio Recupero: «Gli Alleati, mi ha dichiarato il Colonnello Perkins, intendono giovare in modo assoluto del predetto ufficio e pongono altresì a base di ogni loro aiuto, per quanto riguarda la ricostruzione del nostro patrimonio artistico, una energica azione del nostro Governo, e quindi di questo Ministero, nel perseguire in ogni modo quei commercianti che indebitamente ebbero a suo tempo contatti affaristici con gli esponenti fascisti, nazisti o repubblicani, trafficando con essi opere d'arte. Ora noi non possiamo rinunciare a tale aiuto [...]». A queste parole Ragghianti rispose, stizzito dal modo in cui l'intera faccenda da lui avviata era andata a concludersi, osservando come tali motivazioni non rispondessero alle critiche di inefficacia da lui formulate mesi addietro e chiamandosi fuori dall'intera questione dalla quale, in futuro, non desiderava più esser più coinvolto. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, lettera di Arangio Ruiz a Ragghianti, Roma 19 ottobre 1945; lettera di Ragghianti ad Arangio Ruiz, Roma 22 ottobre 1945.

<sup>257</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, «Appunto per il Direttore Generale», su carta intestata Ministero dell'Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato, di Ragghianti a Bianchi Bandinelli, Roma 11 ottobre 1945, con appunto di Bianchi Bandinelli, 15 ottobre 1945; lettera di Ragghianti, su carta intestata Ministero dell'Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato Belle Arti e Spettacolo, indirizzata ad Arangio Ruiz, Roma 16 ottobre 1945.

<sup>258</sup> «Tre sono i principali addebiti che si formulano a carico di Ragghianti. Il primo di essi è nel senso che egli avrebbe dato incarico al Sig. Vannini Parenti, antiquario di Firenze, di avvicinare il Ventura e di fargli intendere che se avesse regalato all'istituendo Istituto di storia dell'arte la fototeca e la biblioteca di sua proprietà acquistata dagli eredi del noto critico d'arte Van Marle, ciò sarebbe valso a disporre a suo favore l'opinione pubblica [...]. Il secondo addebito è quello che il Ragghianti abbia il 6 settembre u.s. conferito col Procuratore Generale di Firenze per interessarlo a favore del Ventura, allora detenuto. [...] Si assume infine che il Ragghianti avrebbe cercato di avere un colloquio col brigadiere dei Carabinieri incaricato delle indagini per il caso Ventura, colloquio peraltro non avvenuto». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, lettera di Brosio a Parri, Roma 7 novembre 1945, cit. pp. 1-2.

<sup>259</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», relazione di Ragghianti per Brosio, Roma 2 novembre 1945.

<sup>260</sup> Ragghianti fin dai primi giorni di luglio aveva mostrato di interessarsi all'attività dell'Ufficio, richiedendo informazioni ad Argan e Bianchi Bandinelli. Meno di un mese dopo, il 6 agosto, d'accordo con Arangio Ruiz aveva fatto formale richiesta di soppressione, motivandola con la scarsa efficienza del Servizio e l'ingerenza del S.I.M. negli uffici dipendenti dal Ministero, ma Arangio Ruiz non aveva firmato le carte perché mal formulate. La firma era stata quindi rimandata all'11 agosto, ma a quella data era ormai giunto il rapporto dell'Ufficio sull'affare Ventura. Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, «Appunto per il Sig. Ministro», firma di Ragghianti, Roma 6 agosto 1945, con appunto

questione era arrivata a coinvolgere lo stesso Parri, che aveva affidato l'inchiesta al vicepresidente liberale Manlio Brosio, il quale - mentre a Firenze si svolgeva il processo contro Ventura - nel novembre dello stesso anno prosciolsi da tutte le accuse Ragghianti, sebbene dall'inchiesta fosse comunque emerso un comportamento sospetto da parte di Ragghianti nei confronti del collezionista Contini Bonacossi, accusato, come il Ventura, di aver intrattenuto rapporti con i Tedeschi nel traffico di opere d'arte, comportamento che aveva portato gli Alleati a nutrire una certa diffidenza nei confronti del sottosegretario<sup>261</sup>.

Alla fine dell'inchiesta il capo del governo scrisse allora ad Arangio Ruiz, deplorando l'intera vicenda e rimarcando le qualità di Ragghianti: l'assoluzione dello storico poneva adesso Parri nella condizione di poter aumentare l'autonomia e i poteri del Sottosegretario contro quelli di Bianchi Bandinelli. E, d'altronde, il perdurare della vicenda e la strana posizione in cui si era venuto a trovare lo storico avevano fatto sì che questi avesse espresso a Parri il desiderio di dimettersi e lasciare l'ufficio qualora non fosse stato tutto risolto nel più breve tempo possibile e non gli fosse stata garantita l'autorità necessaria ad operare con efficacia tramite l'approvazione dell'Alto Commissariato<sup>262</sup>. Parri sollecitò immediatamente il varo del progetto che Ragghianti

---

finale autografo di Bianchi Bandinelli, 11 agosto 1945; comunicato della Direzione Generale, firma di Bianchi Bandinelli, Roma 6 dicembre 1945.

<sup>261</sup> Brosio assolse Ragghianti da tutti i capi d'accusa, alcuni dichiarati insussistenti, altri non legati al processo a Ventura. Tuttavia, terminato l'incarico, nella lettera a Parri concluse: «Nel corso delle dette indagini è affiorato qualche punto, sul quale non posso non richiamare la tua particolare attenzione. La Sottocommissione Alleata [...] dà una grande importanza al caso del Senatore Contini Bonacossa [sic] di Firenze, a cui si attribuisce di aver scambiato opere con gli emissari di Göring in modo analogo a quanto ha fatto il Ventura. [...] Senonché anche qui tre accuse si muoverebbero al Ragghianti. Egli sarebbe innanzi tutto accusato di essere intervenuto a favore del Contini Bonacossa quando l'Alta Corte di Giustizia dovette occuparsi della proposta di decadenza del Contini da senatore. Il Ragghianti invece fu invitato dall'Alta Corte quale Presidente del Comitato di Liberazione di Firenze, a dare informazioni sul conto del Contini Bonacossa e trasmise gli elementi in suo possesso, facendo con ciò semplicemente quanto doveva. In secondo luogo egli avrebbe osteggiato l'ufficio di recupero delle opere d'arte costituito presso il Ministero della Pubblica Istruzione e quello della Guerra, ufficio che gli Alleati mostrano invece di apprezzare. Questo fatto è posto negli ambienti degli Alleati in relazione alla circostanza che il Ragghianti ha come segretario particolare un nipote del senatore Contini Bonacossi - egli stesso porta tal nome - e quindi sorge il sospetto che la presenza di lui indurrebbe il Ragghianti a indirizzare l'attività dell'amministrazione che egli presiede, in modo da non favorire quelle ricerche e quelle decisioni che lo Stato italiano avrebbe interesse di adottare nei confronti del Contini. [...] Quanto all'atteggiamento verso il Contini, è indubbio che per sue obiettive ragioni, Ragghianti, non avendo elementi di accusa precisi, ha difeso la tesi che non convenga infierire contro di lui al fine di ottenere la donazione della collezione di opere d'arte di sua proprietà. Anche questo atteggiamento è stato interpretato dall'Ufficio Alleato in modo ostile al Ragghianti. Purtroppo, deriva da tutto ciò che si è venuto a creare un senso di sfiducia da parte degli Alleati, i quali non fanno mistero che si astengono perfino dal comunicare elementi in loro possesso per il timore di trovare presso Ragghianti un terreno non favorevole. E' questa una spiacevole realtà, che finisce per ripercuotersi sulle relazioni stesse tra le nostre autorità e quelle Alleate e può avere influenze sulle decisioni definitive da prendersi in ordine ai vari problemi sul piano internazionale». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, lettera di Brosio a Parri, Roma 7 novembre 1945, cit. pp. 2-3.

<sup>262</sup> «So che oltre al pregiudizio generale che il perdurare di questa sospensione e mancata definizione della mia attività recherebbe all'amministrazione (e già ne ha recato), la mancanza di una soluzione lascerebbe esito [...] perfino alla conferma di critiche e dubbi egualmente infondati (quando non interessatamente falsi), su ciò che ho fatto. E non credo sarebbe giusto. [...] Il disinteresse del governo [...] recava poi una diminuzione di prestigio, che inficiava anch'essa la mia attività. Ora non va meglio, anzi. Perciò [...] non ritengo possibile, per l'interesse generale, di andare oltre questa strada, e che, ove la definizione che invoco da oltre tre mesi non avvenga preferisco restituirti il mandato che mi hai assegnato. Mi rendo perfettamente conto che, di fronte alla quantità e all'entità dei problemi che hai dovuto affrontare, questo che riguarda le Belle Arti possa sembrarti molto secondario. Qualunque sia il mio parere su ciò, il punto è un

aveva predisposto per l'istituzione del Commissariato per le Belle Arti o, se Arangio Ruiz non fosse stato d'accordo, la costituzione di un Sottosegretariato autonomo per la ricostruzione artistica, affrancando così il Sottosegretariato dal Ministero della Pubblica Istruzione e dai suoi uffici<sup>263</sup>.

Sembrava quindi improrogabile ed imminente la chiusura dell'Ufficio Recuperi - peraltro mai ufficialmente istituito appunto per la segretezza con cui doveva operare<sup>264</sup> - definita da Parri come una "soddisfazione cui Ragghianti aveva diritto". Arangio Ruiz, tuttavia, non si dimostrò affatto persuaso dell'opportunità di una tale soddisfazione, che, per compromesso, limitò alla sola sostituzione di Siviero, rendendo nota, allo stesso tempo, la propria intenzione di non chiudere l'Ufficio Recuperi, la cui sopravvivenza, al contrario, era posta quale condizione per la propria permanenza in carica<sup>265</sup>. Esonerato dall'incarico Siviero, al quale, in una lettera che esprimeva scontento e rammarico, il Ministro comunicò la necessità, per il funzionamento del Sottosegretariato, per i buoni rapporti con lo stesso presidente del Consiglio e per la sopravvivenza

---

altro: che, invece di migliorare progressivamente le possibilità di azione, queste si sono sempre più ridotte, ed ora siamo al limite; lo strumento è perciò che ritengo saggio provocare una decisione definitiva, qualunque essa sia». Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 2 «Corrispondenza 1945», lettera manoscritta di Ragghianti a Parri, Roma 18 novembre 1945.

<sup>263</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, riservata personale del Presidente del Consiglio dei Ministri Ferruccio Parri ad Arangio Ruiz, Roma 21 novembre 1945.

<sup>264</sup> L'ufficio infatti era stato costituito in segretezza e tale caratteristica si può ben comprendere dalla risposta che Argan scrisse a Ragghianti dopo che quest'ultimo aveva iniziato a raccogliere le prime informazioni sul Servizio: «Fin dal marzo o aprile scorso, venni incidentalmente a sapere che Ufficiali del S.I.M. avevano intrecciato rapporti verbali con la Direzione Generale allo scopo di collaborare al recupero delle opere d'arte trafugate facendo presente di essere in grado di comunicare con l'Italia del Nord. Non credo che vi siano stati rapporti scritti fino al giugno scorso. Il 23 giugno fu diretta al Cap. Rodolfo Siviero, di quel servizio, una lettera (che preparai io stesso per incarico del Prof. Venturi) con l'invito di svolgere indagini circa la scomparsa di alcune opere d'arte della coll. Trivulzio. Credo che si tratti dell'unico incarico ufficiale dato al Siviero. Un'altra lettera del 30 giugno è diretta al Comando Generale dei Carabinieri per l'assegnazione di militari dell'arma all'ufficio del Siviero. Rilevo da questa lettera che l'Ufficio del Siviero sarebbe stato costituito d'intesa tra il nostro Ministero e quello della Guerra; ma nulla mi risulta circa i "compiti numerosi, importanti e complessi" che sarebbero stati affidati al Siviero. Ricordo di aver visto un'altra lettera del S.I.M. che non ho potuto rintracciare – per la assegnazione di una macchina al Siviero: in ogni caso la risposta non poté essere che negativa». Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», «Attività del S.I.M. per il recupero delle opere d'arte», appunto per il Sottosegretario, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, di Argan, 10 luglio 1945.

<sup>265</sup> «Non sono affatto persuaso della opportunità di allontanare il Siviero, ma non farei difficoltà ad accettare la nomina di altra persona adatta, purché rispondente ai requisiti richiesti e nominata, a capo di tale ufficio, con le garanzie e le modalità che ho già previsto in uno schema di decreto interministeriale che mi riserbavo di sottoporre alla tua approvazione, poiché ritengo necessario che l'Ufficio Recuperi sia appoggiato alla Presidenza, onde possa avere quell'autonomia e quella libertà d'azione che gli sono indispensabili. In vari colloqui con gli Alleati, mi sono convinto che essi fanno della esistenza di tale ufficio condizione per la restituzione dei molti tesori d'arte italiana che sono in mani loro in Germania. Essi richiedono che noi collaboriamo attivamente con essi alla ricognizione di tali opere d'arte [...]. Del resto, la lettera di Stone a te indirizzata a questo soggetto, e che tu mi comunicasti, era di per sé assai esplicita e spero che non sia rimasta senza adeguata risposta da parte tua. Dopo tale lettera e dopo la dichiarazione che fu approvata in Consiglio su mia proposta, abolire l'ufficio recuperi equivarrebbe a compromettere forse irrimediabilmente la restituzione di tanti tesori d'arte. Come ti ho detto, era mia intenzione presentare lo schema di decreto per la riorganizzazione di tale ufficio al prossimo Consiglio e ne avrei fatto condizione per la mia permanenza al Ministero, tanto sono persuaso della assoluta opportunità della sua esistenza». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, minuta di Arangio Ruiz a Parri, senza data.

stessa dell'Ufficio, della sua destituzione, Arangio Ruiz assicurò al contempo gli Alleati del proposito di ricostituire l'Ufficio Recuperi su nuove e più solide basi<sup>266</sup>.

Si era ormai quasi a dicembre e Ragghianti non conteneva più il risentimento verso il Ministro per lo scoppio dell'Affare, il modo in cui era stato gestito e la continua opposizione alla sua indipendenza in qualità di Sottosegretario. Quando lo storico ricevette la copia della lettera che il Ministro aveva inviato a Parri, nella quale si riferiva ancora della «buona fede» di Siviero, Ragghianti scrisse una dura lettera al Ministro, elencando tutto quanto non era avvenuto dall'inizio del suo mandato. Dal tono apertamente ostile della lettera si può leggere come Ragghianti avesse ormai deciso di attendere gli esiti della crisi di governo, scegliendo di restare al Ministero solo qualora fosse passata la sua proposta di Alto Commissariato, che sola poteva garantirgli l'agognata autonomia<sup>267</sup>:

«Debbo anzi, a questo proposito, meravigliarmi e dolermi che tu, mio Ministro, abbia trasmesso senza neppure avvertirmi o chiedermi conto, tali accuse al Presidente [...]. Così facendo [...] non potevi non dividerne l'atteggiamento di accusa. Ora, rinunciando all'alternativa di ricorrere all'autorità giudiziaria, alternativa da me posta a Parri e a Brosio, non v'è dubbio che restava la responsabilità politica di tale azione, tanto più che l'azione stessa era stata determinata dalla mia proposta, alla quale per cinque mesi ti sei in ogni modo opposto, di trasformare il posto di Sottosegretario alle Belle Arti in un Sottosegretariato autonomo con competenza propria, o in un Alto Commissariato, più adatti al compito da svolgere per la ricostruzione artistica. Le conseguenze, perciò, dell'azione condotta contro i miei concetti e contro di me, non potevano essere che la rimozione del Cap. Siviero dall'Ufficio che dirigeva con tanto vantaggio per l'amministrazione, e un giudizio sulla tua capacità di Ministro. Si è richiesto l'allontanamento del Siviero; lo scoppio della crisi ministeriale non ha consentito la costituzione del Sottosegretariato od Alto Commissariato. Ora, in extremis, in queste condizioni, tu motivi al Presidente Parri la necessità che i servizi delle Belle Arti non siano distaccati dal Ministero per la P.I., con la sfiducia formatasi nella Sottocommissione Alleata MFAA, e le relative "nubi". E allora è bene che resti chiaro che si deve proprio alla insigne insipienza, ed alla calunniosa campagna condotta con impegno degno di miglior causa dall'Ufficio Recuperi da te direttamente dipendente, se gli Alleati hanno assunto l'atteggiamento che esponi. E sarebbe, evidentemente, un peu fort, se io mi prestassi ad assumere una responsabilità che non mi spetta, consentendo un simile scambio di bersagli»<sup>268</sup>.

---

<sup>266</sup> Come per la lettera al maggiore Newton (inviata similmente a Jacini e Parri), sono conservate negli archivi Ragghianti e Bianchi Bandinelli le due stesure delle lettere a Siviero, scritte rispettivamente dallo storico e probabilmente dall'archeologo per destituire dall'incarico Siviero e comunicarne la decisione al Comando Alleato, al Presidente del Governo e al Ministero della Guerra. Le due lettere, ovviamente, differiscono nel tono: ad esempio la lettera a Siviero nel primo caso è più breve ed è scritta con una freddezza dalla quale traspare la soddisfazione del Sottosegretario per l'esonero di Siviero. La seconda, al contrario, è più lunga e mostra chiaramente la riluttanza con la quale il Ministro, costretto dal presidente Parri e da Ragghianti, scriveva la lettera. Delle due versioni, l'originale di Bianchi Bandinelli e la versione corretta da Ragghianti, Arangio Ruiz scelse di inviare la prima e la cosa venne così ad accrescere il risentimento verso il Ministro, che ancora una volta non si era schierato dalla sua parte. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, lettera per il Sig. Rodolfo Siviero Ufficio Recuperi Opere d'Arte, Roma senza data; lettera per il maggiore Norman T. Newton Direttore della Sottocommissione Alleata per i Monumenti le Belle Arti e gli Archivi, Roma senza data; AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Ragghianti a Ruiz, Roma 25 novembre 1945; lettera per il Sig. Rodolfo Siviero Ufficio Recuperi Opere d'Arte, Roma 28 novembre 1945; lettera per il maggiore Norman T. Newton, Roma 28 novembre 1945.

<sup>267</sup> Proposito espresso anche all'amico Bruno Zevi. Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Ragghianti a Zevi, 1 dicembre 1945.

<sup>268</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera ad Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero dell'Educazione Nazionale il Sottosegretario di Stato Belle Arti e Spettacolo, di Ragghianti, Roma 30 novembre 1945.

All'epoca, però, il governo Parri giungeva ai suoi ultimi giorni e con la caduta del Partito d'Azione e la formazione del primo governo De Gasperi l'intera questione passò al nuovo ministro Enrico Molè, il quale, sollecitato dal suo predecessore<sup>269</sup>, decise di mantenere l'ufficio, tramutato in Ufficio Interministeriale per il Recupero delle Opere d'Arte e del Materiale Bibliografico e Archivistico, affidandone ancora una volta la direzione a Siviero<sup>270</sup> e coadiuvandone l'attività con l'istituzione di un Ufficio Riordinamento, dipendente dalla Direzione generale<sup>271</sup>. Tale ufficio, composto da Doro Levi, Giorgio Castelfranco, Enrico Lavagnino e da un archivista, doveva collaborare con l'Ufficio Recupero, raccogliere la documentazione necessaria all'identificazione delle opere d'arte rubate, procedere al ricollocamento di queste e coadiuvare gli uffici provinciali al riordinamento delle collezioni d'arte nei Musei<sup>272</sup>.

Quando nel dicembre del 1945 si concluse finalmente l'affare Ventura il Partito d'Azione era ormai in crisi e con lui il governo Parri, dal quale sarebbe ben presto uscito. La permanenza di Ragghianti e la stessa carica di Sottosegretario alle Belle Arti – giudicata dannosa e fallimentare anche dalla Sottocommissione alleata<sup>273</sup> - erano in dubbio. Ragghianti si era dimostrato uomo di grande capacità, ma ancora una volta il suo carattere ne aveva compromessa l'opera: le divergenze, le liti, (i dispetti?) ne avevano rallentato il lavoro e inficiato gli esiti.

Quando il suo mandato di ministro stava per scadere Arangio Ruiz scrisse a Parri tirando le somme di quanto avvenuto negli ultimi mesi e, nel mettere sul piatto della bilancia anche lo storico dell'arte, scrisse: «pur essendo lieto che la figura morale di Ragghianti esca netta da questa

---

<sup>269</sup> Nel passaggio di consegne tra Arangio Ruiz e Molè venne più volte menzionata la questione Ufficio Recupero, che per il primo aveva carattere di urgenza. Questi, in particolare, ne aveva immaginata la ricostituzione sotto la direzione di Doro Levi, uomo capace e ben apprezzato dagli alleati, sotto le cui direttive Siviero avrebbe fatto da informatore ed esecutore. Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, «Promemoria per il Ministro», firma di Enrico Paresce, Roma 22 dicembre 1945.

<sup>270</sup> L'Ufficio doveva cooperare con il Comando Militare Alleato al recupero e all'identificazione degli oggetti d'arte, e del materiale archivistico e librario rubato durante la guerra, rintracciare le opere di proprietà non italiana ivi giunte nello stesso periodo, effettuare la restituzione di tale materiale ai loro proprietari e compiere gli atti di polizia giudiziaria necessari a tale lavoro di ricerca e indagine delle responsabilità. A questo scopo l'ufficio, dipendente dai ministeri della Guerra, della Pubblica Istruzione e degli Affari Esteri, era fornito di personale appartenente all'esercito e all'Arma dei Carabinieri, finanziato con un apposito capitolo del bilancio del Ministero della Pubblica Istruzione e coadiuvato dai competenti Uffici della Presidenza del Consiglio, dei Ministeri degli Esteri e della Guerra e dell'Ufficio Riordinamento del Ministero della Pubblica Istruzione, che contestualmente veniva istituito. Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, bozza di decreto di istituzione dell'Ufficio Interministeriale per il Recupero delle Opere d'Arte e del Materiale Bibliografico e Archivistico, gennaio 1946; bozza di decreto di nomina di Rodolfo Siviero a capo dell'Ufficio Interministeriale per il Recupero delle Opere d'Arte e del Materiale Bibliografico e Archivistico, gennaio 1946.

<sup>271</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, «Ufficio Interministeriale per il recupero delle Opere d'arte e del Materiale Librario e Archivistico», relazione di Bianchi Bandinelli al Ministro, contenente lo schema di decreto per l'istituzione dell'Ufficio, comprendente come membri Doro Levi, Giorgio Castelfranco ed Emilio Lavagnino, Roma 5 gennaio 1946.

<sup>272</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 97, bozza di decreto di istituzione dell'Ufficio Riordinamento, gennaio 1946.

<sup>273</sup> Dopo i difficili mesi del 1945 gli Alleati così commentarono la nomina del Sottosegretario: «*The sudden appointment in June 45 of an Undersecretary for Fine Arts served a purely political purpose, and may well have the unhappy result of causing the post of Director General once more to revert to the administrative bureaucratic side of the State-Service. At a time when strong central direction is an urgent necessity for the future of Italy's war-damaged monuments, this would be little short of a disaster*». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report General», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 1 gennaio 1946, cit. p. 19.

inchiesta, per le divergenze e le difficoltà avute con lui, non sarei più disposto a rinnovare la nostra collaborazione in un eventuale nuovo Ministero. Di conseguenza non posso dirmi favorevole alla creazione di un Commissariato o di un Sottosegretariato autonomo che venisse affidato a lui. Se infatti gli riconosco volentieri molte buone qualità e capacità, vedo anche certi difetti dell'uomo, che mi sembrerebbero pericolosi ove fossero lasciati senza controllo»<sup>274</sup>. Un giudizio certo molto duro che segna senza possibilità di appello il fallimento dell'istituzione del Sottosegretariato, perlomeno sotto le forti personalità che all'epoca reggevano il peso dell'amministrazione delle Arti, dalla quale, però, Arangio Ruiz sembra sollevare da qualsiasi colpa Bianchi Bandinelli.

Dal canto suo anche Ragghianti nel dicembre del 1945 si trovò amareggiato a constatare l'inefficacia del suo lavoro al Ministero; indispettito anche dalle false accuse del caso Ventura che avevano accompagnato tutto il suo mandato e che avevano comportato durissimi attacchi da parte della stampa<sup>275</sup>, da cui deboli e maldestre erano state le smentite della Direzione generale. Lo storico poteva a mala pena consolarsi della conferenza stampa organizzata il 7 dicembre per permettergli un'efficace difesa dalle accuse rivoltegli. Se dopo il giudizio positivo di Brosio Ragghianti aveva sperato in un ribaltamento della situazione, portando finalmente al Consiglio dei Ministri il 13 dicembre la proposta di istituzione di un Sottosegretariato autonomo o di un Alto Commissariato per le Belle Arti, la caduta della proposta<sup>276</sup> e la fine del Governo Parri lo lasciarono profondamente amareggiato. Il fallimento di quella che aveva visto come un'insperata occasione per attuare il progetto di riforma per lungo tempo disegnato e per fornire il proprio contributo alla pubblica amministrazione delle Belle Arti, lasciando per sempre il proprio segno sulla ricostruzione

---

<sup>274</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, minuta di Arangio Ruiz a Parri, senza data.

<sup>275</sup> Il più duro attacco era rappresentato dal lungo articolo *Antiquari all'assalto delle opere d'arte. Dal ricupero all'accaparramento*, pubblicato sul «Risorgimento liberale» del 6 dicembre, cui fecero seguito smentite e repliche di Ragghianti e Siviero. Nell'articolo, su suggerimento di Santangelo, Ragghianti ravvide la mano di Bianchi Bandinelli, poi del Ministro, poi dello stesso Siviero, fin quando alla presenza di Norman Newton Ragghianti e Siviero si incontrarono e il Sottosegretario venne informato sulla vastità delle operazioni che l'Ufficio aveva e stava portando avanti. Nonostante la lettera che questi scrisse a Siviero subito dopo: «sono particolarmente lieto che si sia chiarito l'equivoco, sorto dagli atti ufficiali che Le ho esibito, per cui dovevo ritenere che l'ufficio Recupero da lei diretto fosse autore e tramite della accuse mossemi [...]. Sono altresì lieto di dichiararLe che, venuto solo ora a piena conoscenza dell'attività di investigazione svolta dal detto ufficio in connessione con gli organi militari Alleati, solo ora posso darLe atto della diligenza, dell'operosità e della buona fede che Ella ha recato nell'espletamento dei particolari incarichi di indagine e di accertamento a Lei affidati»; quando nel 1965 un articolo di Montanelli riportò in auge tutta la questione Ragghianti espresse nelle smentite e nelle lettere a Parri le stesse accuse e lo stesso risentimento verso Arangio Ruiz che venti anni prima avevano segnato la fase più difficile della vicenda. Cfr. AFR, Attività politica, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», *Antiquari all'assalto delle opere d'arte. Dal ricupero all'accaparramento*, in «Risorgimento liberale», 6 dicembre 1945; comunicato stampa di Bianchi Bandinelli, Roma 7 dicembre 1945; lettera di Ragghianti a Newton, Roma 7 dicembre 1945; comunicato di Ragghianti, Roma 9 dicembre 1945; R SIVIERO, *Antiquari e opere d'arte*, in «Risorgimento liberale», 9 dicembre 1945, p. 2; «Appunto per il sig. Sottosegretario» di Santangelo, Roma 10 dicembre 1945; lettera di Ragghianti a Siviero, Roma 12 dicembre 1945; «Osservazioni», appunto di Ragghianti, Roma 13 dicembre 1945; *L'affare Ragghianti*, in «Italia Nuova», 13 dicembre 1945, p. 2; lettera di Ragghianti a Parri, Firenze 10 marzo 1965; lettera di Ragghianti ad Alfio Russo direttore del «Corriere della Sera», Firenze 11 marzo 1965; lettera di Alfio Russo a Ragghianti, Roma 15 marzo 1965.

<sup>276</sup> La bocciatura del progetto da parte del Consiglio dei Ministri, in seguito alla quale il Partito d'Azione ritirò la candidatura di Ragghianti, gli fu comunicata dallo stesso De Gasperi in un'amichevole lettera ricca di complimenti per lo storico, il quale non esitò a rispondere ringraziandolo e precisando la realtà dei rapporti con gli Alleati in quei passati cinque mesi. Cfr. AFR, Carteggio generale, «De Gasperi, Alcide»; lettera di De Gasperi a Ragghianti, Roma 14 dicembre 1965; lettera di Ragghianti a De Gasperi, Firenze 22 dicembre 1945.

italiana, fu per lui un duro colpo e la consapevolezza che a contribuire a questo fallimento fossero stati anche i disastrosi rapporti con il Ministro, con Bianchi Bandinelli (e con il personale della Direzione generale) e con il Governo alleato, aveva reso il boccone ancora più amaro<sup>277</sup>. Come per «La Critica d'Arte», ancora una volta Ragghianti, troppo concentrato sull'obiettivo e sul suo perseguimento in solitario, non aveva considerato l'importanza dei rapporti personali e la sua incapacità di lavorare con uomini verso i quali nutriva scarsa simpatia, collaborando con diligenza e lealtà con questi ultimi aveva costituito un problema che, alla lunga, aveva contribuito al fallimento di una buona iniziativa.

Il 10 dicembre 1945 era caduto il governo Parri travolto, secondo le parole di Ragghianti, «da un calcolo impostato sull'attacco dei liberali al CLN e alle presunte stragi e illegalità partigiane al Nord, favorito e manovrato dalla Democrazia Cristiana a suo favore». La fine del 1945 e l'inizio del 1946 ebbero su di lui un forte impatto: la caduta del governo Parri, la scissione del Partito d'Azione e il fallimento del sogno democratico antifascista nato in clandestinità, conquistato con la lotta partigiana e fiorito con i governi di liberazione e già appassito, schiacciato da forze conservatrici interne ed esterne alla nazione, sono tutti eventi che lasciarono Ragghianti pieno di amarezza e delusione. Non c'è dubbio che l'antifascismo e la Resistenza costituiscono aspetti centrali della vita dello storico, se molti – e tra questi Bianchi Bandinelli – criticarono l'uomo e il Partito d'Azione perché focalizzati solo sull'antifascismo e privi di un vero programma, Ragghianti non accettò mai questa critica perché per lui antifascismo e democrazia volevano dire la stessa cosa e solo a partire dal primo si poteva costruire la seconda. Fu quindi ancora più difficile dover constatare una fine così prematura della lotta antifascista, il fallimento del movimento azionista e il riaffermarsi di tutto un apparato fascista che bloccava ogni progetto riformista: la democrazia veniva impostata, ma entro le stesse strutture fasciste e ogni rinnovamento ne era così stemperato<sup>278</sup>.

---

<sup>277</sup> Il 15 dicembre del 1945 Ragghianti scrisse a Brosio, ringraziandolo del lavoro svolto e chiarendo alcune questioni che riteneva ancora sconosciute. Infatti dalla lettera, nella quale particolare rilievo viene dato ai rapporti con gli Alleati e al giudizio negativo che questi ultimi si erano fatti di lui, emerge il rancore con cui lo storico guardava Arangio Ruiz e Bianchi Bandinelli, accusati di avergli ostacolato il lavoro influenzando negativamente sui suoi rapporti con gli ufficiali alleati. «I miei contatti con la Sottocommissione Alleata M.F.A.A. si limitano ad un colloquio preliminare con il Col. De Wald, avvenuto l'11 luglio, e ad una visita fattami dal Col. Perkins il 15 settembre. Ciò per chiarire che qualunque opinione si fosse formata in essa sottocommissione a proposito della mia attività, essa fu indiretta e dipendente dalla presentazione che le fu fatta da altri, e precisamente dal Ministro per la P.I. e dagli Uffici da lui dipendenti. Nella mia singolarissima posizione, durata per cinque mesi, di Sottosegretario senza delega e senza attribuzione (non avendo il collega Arpesani mai eseguito quanto era stato deciso con Decreto del Consiglio dei Ministri in data 5 luglio 1945, N° 416), era per me evidentemente doveroso non tenere i contatti con la Sottocommissione Alleata i quali costituivano la più delicata responsabilità di Governo; ed io infatti mi astenni dal farlo. Caduto il Ministero Parri, nessuno scrupolo di delicatezza verso il mio ex Ministro, poteva ormai trattenermi dal chiarire le cose con la Sottocommissione Alleata, specialmente dopo il calunnioso articolo del "Risorgimento Liberale" del 6 dicembre. Perciò, in colloqui avvenuti il 10 e l'11 dicembre col Maggiore Norman T. Newton, Direttore della Sottocommissione Alleata M.F.A.A., ho tenuto ad esibirgli tutti gli atti di ufficio da cui risultava la verità in merito alla questione dei recuperi e relativo ufficio [...]. Ho il piacere di comunicarti che il Mag. Newton, dopo avermi lealmente avvertito che la Sottocommissione era stata realmente indotta ad un giudizio non favorevole verso di me, mi ha dato pieno atto della documentazione, ed ha tenuto a dolersi con me dell'equivoco avvertatosi». Cfr. ASS, ABB, b. 20, 1945-1947, f. 100, lettera di Ragghianti a Brosio, Roma 15 dicembre 1945, cit. c. 1.

<sup>278</sup> Secondo Paolo Bagnoli «l'antifascismo e la Resistenza costituiscono i punti di arrivo e di partenza per comprendere il rapporto di Ragghianti con la politica e, quindi, con l'Italia. La Resistenza è l'episodio centrale della vita di quest'intellettuale [...]. Per Ragghianti non è un episodio restauratore di una libertà violata e negata; è ben altro, è la rinascita di un'Italia unita dopo che il fascismo aveva spezzato quella nata dal Risorgimento; un'unità che va a merito

Il 22 dicembre 1945, nello stesso giorno della sua nomina alla Consulta nazionale e alla Commissione Istruzione e Belle Arti<sup>279</sup>, Ragghianti, rattristato ma non sconfitto, scrive a Morey: «Forse non è ancora il momento, per me, di tornare agli studi, come desidera il mio cuore; la democrazia italiana esigerà da tutti noi, forse, altri sforzi ed altri doveri. Gli ultimi avvenimenti sono, in questo senso, tutt'altro che incoraggianti e promettenti. Ma spero che il ritorno agli studi sia comunque prossimo»<sup>280</sup>. Purtroppo ben diverso sarà l'umore dello storico dopo appena un mese di governo De Gasperi, quando il tramonto del Partito d'Azione, degli ideali del CLN, dei progetti sociali, urbanistici e artistici per l'Italia del dopoguerra lo porteranno a scrivere ben diversamente all'amico Zevi, ancora in America, la terra dove risiedevano coloro che avevano contribuito a questo fallimento e verso i quali Ragghianti nutriva ora lo stesso rancore che lo animava contro gli industriali e democratici italiani, che stavano traghettando l'Italia dal sogno riformista alla continuità dello Stato fascista:

«Non sono più sottosegretario, grazie anche ai nostri cari Alleati. Me ne rallegro molto, del resto, poiché spero di riprendere la mia attività scientifica. Attendo solo la conclusione del prossimo congresso del partito, a seconda della quale vedrò se meriti compiere il mio dovere ancora sul piano politico diretto, ovvero se tornare ad essere uno studioso e, modestamente, un formatore di coscienze. Io non mi farei molte illusioni. Il Governo Parri è stato debole; questo, è nato debolissimo, ed è molto difficile che risolva difficoltà al modo stesso che ciò avviene in altri paesi. Va bene che io non ho avuto alcun potere (neppure la delega del Ministro, né precise attribuzioni), ma idee chiare nell'interesse del Paese le avevo, e per quanto la mia posizione fosse poco più che quella di un privato ho potuto fare abbastanza. Non dominare la burocrazia, però. Niente da fare, oramai per un alto commissariato alla ricostruzione artistica, che unificasse e concretasse tutti i provvedimenti necessari, agendo coi mezzi e coi poteri necessari. Sarà abolito certamente anche il sottosegretariato, considerato inutile, e tutto ricadrà in mano alla trionfante burocrazia fascista, rimasta al suo posto. Tutto quanto potrà farsi, sarà dettaglio, ed a costo di sforzi inadeguati ai risultati. Forse ti maraviglierai di questa valutazione così pessimistica della situazione italiana. Il fatto è che la democrazia ha avuto un colpo gravissimo, più grave assai di quel che si creda. La conservazione ha avuto un netto sopravvento, né credo che, data la debolezza delle sinistre, ci si potrà riprendere. Dobbiamo la metà almeno di questa situazione agli Alleati; questo è la verità, come potrei dimostrare con una colluvie di prove. Certo, ci batteremo fino all'ultimo: ma non c'è da avere speranze molto brillanti, e lo vedrai al tuo ritorno in Italia. Non parliamo, quindi, di governare. In Italia ora non si governa, anche perché, l'ho verificato io stesso, non è stato consentito – metà colpa degli Alleati, metà colpa delle sinistre italiane – di farsi gli strumenti adatti per governare. Si tira avanti, e tutto fa l'effetto di una casualità veramente sconcertante. Segui la spolitica finanziaria, e vedrai. [...] Siamo sull'orlo di una inflazione grosse, che salverà, col consenso della reazione, tutti i finanziari e l'alta industria, e metterà a terra tutta la classe media. E buona notte all'UNRRA. [...] Abbiamo sacrificato TUTTO: ma i doveri famigliari non mi consentono di sacrificare

---

degli antifascisti per cui il modo stesso d'intendere la libertà conquistata dopo un ventennio non può essere scisso da quello stesso dell'antifascismo. Secondo Ragghianti la libertà italiana e, quindi, la democrazia italiana non sono fattori reali se staccati dalla matrice che li ha generati. [...]. Il Partito d'Azione [...] doveva [...] ricomporre [...] nella libertà conquistata attraverso una dura lotta l'unità di un Paese rigenerato nella libertà e nella giustizia, integralmente democratico, moralmente consapevole del nuovo corso offertogli da un'occasione di progresso e di modernità concepite secondo saldi parametri laici e non ideologicamente presupposti». Cfr. P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, cit. p. 57.

<sup>279</sup> Cfr. A BECHERUCCI, «*Vien voglia di andare in Svizzera*», cit. p. 124.

<sup>280</sup> Cfr. AFR, *Attività politica*, b. 8 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo – Reparto Calunnie 1945-1965», f. 3 «Reparto calunnie 1945-1965», lettera di Ragghianti a Morey, Firenze 22 dicembre 1945.

oltre, specialmente per fare qualcosa di cui non sembra valga molto la pena. Puoi star certo tuttavia che ci batteremo fino all'ultimo»<sup>281</sup>.

---

<sup>281</sup> In quello stesso periodo Ragghianti scrisse ad un altro amico espatriato in America, l'antifascista Max Ascoli, al quale allo stesso modo lamentò l'amministrazione alleata «con la sciocca paura del rosso» e «l'interferenza della politica interna degli Stati Uniti», che avevano portato una spinta conservatrice che aveva annullato tutte le riforme democratiche postfasciste permettendo al Vaticano e al cattolicesimo di riprendere il controllo del paese con lo stesso spauracchio di una politica comunista e di «crystallizzare situazioni che sono divenute intoccabili». Cfr. AFR, Carteggio generale, «Zevi, B.», lettera di Ragghianti a Zevi, Firenze 18 gennaio 1946, cit. c. 1; A BECHERUCCI, «*Vien voglia di andare in Svizzera*», cit. pp. 125-126.

## 4 Bianchi Bandinelli alla guida della Direzione generale in un anno di fermenti: il 1946

### 4.1 *Fondi italiani e donazioni: l'apertura dei primi cantieri di restauro*

#### 4.1.1 *L'Italia cantiere post bellico*

«E' la fede in un mondo di nuova libertà e di nuova giustizia che ci dà il coraggio di guardare in faccia, serenamente, il futuro, pur immersi come siamo nelle rovine e nei lutti».

R. BIANCHI BANDINELLI, 1945<sup>1</sup>.

Concluso il Sottosegretariato di Ragghianti, Bianchi Bandinelli si preparò ad affrontare il nuovo anno da unico tecnico alla direzione delle Belle Arti con l'intenzione di uscire dalla mole di scartoffie che aveva limitato i primi mesi di lavoro e di dare un'impronta più decisa al proprio mandato da Direttore generale. Nonostante le risorse economiche fossero ancora notevolmente inferiori al fabbisogno finanziario degli uffici periferici, ognuna delle cinquantotto Soprintendenze sul territorio operava ormai a pieno ritmo e alcune città iniziarono a bandire i primi concorsi, come il celebre concorso per la ricostruzione delle zone distrutte intorno al ponte Vecchio, bandito il 31 dicembre del 1945<sup>2</sup>. Certamente i restauri monumentali erano ancora pochi e la maggior parte degli interventi sul patrimonio architettonico era limitata a opere di consolidamento provvisorie in attesa dei restauri definitivi<sup>3</sup>, ma i presidi e i dispositivi di protezione antiaerea venivano progressivamente rimossi<sup>4</sup>, così come gran parte delle collezioni e delle opere mobili era stata portata via dai rifugi che le avevano accolte nel corso del conflitto<sup>5</sup>. In più di una città questi ritorni furono celebrati con l'organizzazione di esposizioni straordinarie, così come numerose mostre di fotografie e altro

---

<sup>1</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell'arte antica?*, cit. pp. 12-13.

<sup>2</sup> Cfr. *Per la ricostruzione delle zone distrutte intorno al ponte Vecchio*, a cura del Collegio degli ingegneri di Firenze, Firenze, gennaio 1946.

<sup>3</sup> Bianchi Bandinelli contava di consolidare entro il 30 giugno del 1947 tutti gli edifici di importanza artistica danneggiati dalla guerra, rimandando i restauri definitivi agli anni a venire. Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Appunto sull'attività dal 1944 al 1946 della Direzione Generale Antichità e Belle Arti per il restauro delle opere d'arte italiane danneggiate dalla guerra», Roma 26 ottobre 1946, p. 4.

<sup>4</sup> Per comprendere quanto un'opera apparentemente così banale ed esigua a confronto con le altre attività della Direzione generale influisse sul bilancio statale, si consideri che solo la Soprintendenza di Firenze aveva preventivato circa 40 milioni per lo smontaggio delle protezioni antiaeree e il ricollocamento delle opere d'arte. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, versione provvisoria dell'articolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per «L'Illustrazione Italiana» *Ricostruzione dell'arte*, inviato a Ragghianti il 4 dicembre 1945, cit. p. 5; R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l'arte*, cit., p. 362.

<sup>5</sup> Il ricollocamento delle opere mobili conservate nei rifugi nei lunghi anni del conflitto comportava la revisione di intere collezioni, così come la realizzazione di interventi di pulitura e restauro e per questo imponente e lento lavoro dal 1° luglio 1945 al 31 dicembre del 1946 furono impiegati circa 181 milioni di lire. Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 11.

materiale grafico sui monumenti danneggiati sensibilizzavano la popolazione sull'argomento, incrementando in tal modo la raccolta fondi<sup>6</sup>. In molti casi le Soprintendenze e l'Istituto Centrale del Restauro avevano intrapreso restauri artistici dei preziosi elementi danneggiati, ricomponendo dai frammenti opere distrutte che ritornavano a splendere, sebbene per sempre segnate dagli avvenimenti del recente conflitto. Il Direttore generale approvava con orgoglio i lavori in corso, avviati in modo tale da «conservare anche la più piccola parte originale e [...] impedire che originale e rifacimento possano confondersi»<sup>7</sup>.

Dopo un anno molto difficile, Bianchi Bandinelli era finalmente riuscito a garantire all'amministrazione da lui dipendente i fondi necessari alla tutela del patrimonio artistico danneggiato dalla guerra, che, sebbene ancora inferiori al reale fabbisogno, superavano grandemente gli stanziamenti usuali<sup>8</sup>. Se fino al 1945 quasi la totalità dei finanziamenti era dovuta alle assegnazioni del Governo Militare Alleato, dal 1946 anche la Direzione generale Antichità e Belle Arti iniziò a fornire il proprio contributo: si consideri che a giugno del 1946 la maggior parte degli oltre 560 milioni di lire erogati a partire da giugno del 1944 per il restauro di 144 edifici monumentali in realtà erano stati erogati quasi tutti nella prima metà dell'ultimo anno finanziario<sup>9</sup>. Certamente permaneva una netta sproporzione tra l'entità degli stanziamenti del Ministero della Pubblica Istruzione e dei Lavori Pubblici, i cui finanziamenti, al momento, superavano la somma dei fondi concessi a favore del patrimonio monumentale da tutti gli altri enti e dicasteri. A questo proposito si ritiene utile riportare uno schema che riassume il totale delle somme, in lira italiana, spese da giugno 1944 a giugno 1946<sup>10</sup>.

<b>Monumenti</b>	<b>AMG</b>	<b>Dir. Gen. AA.BB.AA</b>	<b>LL.PP.</b>	<b>Altri enti e privati</b>	<b>Enti religiosi</b>	<b>Totale</b>
<b>Piemonte</b>	26.000.000	27.300.000	118.200.000	56.500.000	8.200.000	245.200.000
<b>Liguria</b>	118.000.000	21.300.000	206.700.000			346.000.000

<sup>6</sup> Tra queste la Mostra della Firenze distrutta, la Mostra di Antica pittura ligure a Genova, la Mostra di scultura pisana del Trecento a Pisa, la Mostra delle vetrate delle chiese toscane a Siena, la Mostra d'Arte antica di Brescia e la Mostra dei Musei Civici veneti a Venezia. Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Appunto sull'attività dal 1944 al 1946 della Direzione Generale Antichità e Belle Arti per il restauro delle opere d'arte italiane danneggiate dalla guerra», Roma 26 ottobre 1946, p. 4-5.

<sup>7</sup> Cfr. Ivi, p. 1.

<sup>8</sup> Tanto che con l'accrescere dei finanziamenti e il moltiplicarsi dei cantieri Bianchi Bandinelli temette che le Soprintendenze non fossero in grado di gestire correttamente i bilanci e richiese la nomina di una commissione per la revisione dei prezzi degli appalti, così come del collaudo dei numerosi lavori: «Chiedo che l'On S.V. mi autorizzi a proporre la nomina di una commissione di tecnici e di amministrativi incaricata della revisione dei prezzi negli appalti e del collaudo dei lavori di restauro architettonico. E' la prima volta che i nostri uffici di Soprintendenza si trovano a dover tenere impiantati numerosi cantieri allo stesso tempo e a maneggiare somme rilevanti, ed è indispensabile che a questo lavoro eccezionale corrisponda un controllo. Esso non può essere esercitato dall'unico ispettore tecnico del ruolo centrale, già oberato di lavoro, e potrebbe venir ascritto a colpa di questa Amministrazione se si tardasse ancora in tale controllo». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor ministro» di Bianchi Bandinelli, Roma 5 marzo 1947, cit. pp. 1-2.

<sup>9</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Appunto sull'attività dal 1944 al 1946 della Direzione Generale Antichità e Belle Arti per il restauro delle opere d'arte italiane danneggiate dalla guerra», Roma 26 ottobre 1946, p. 3.

<sup>10</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 107 bis, «Finanziamenti per il restauro degli edifici monumentali danneggiati dalla guerra. Giugno 1944 – giugno 1946» tabella manoscritta; pubblicati anche in «Notiziario della scuola e della cultura», II, 4, 8 febbraio 1947.

<b>Lombardia</b>	10.000.000	70.000.000	600.000.000	100.000.000	65.000.00	845.000.000
<b>Veneto</b>	44.900.000	63.000.000	57.350.000	73.000.000	31.400.000	269.650.000
<b>Emilia</b>	9.200.000	19.100.000	256.600.000	80.125.000	25.500.000	390.525.000
<b>Toscana</b>	40.400.000	258.000.000	41.700.000	39.800.000	10.000.000	389.900.000
<b>Lazio</b>	2.050.000	19.940.000	106.000.000	47.500.000	12.000.000	187.490.000
<b>Umbria</b>	3.000.000	9.600.000	78.000.000			90.600.000
<b>Marche</b>	9.850.000	8.150.000	24.000.000			42.000.000
<b>Abruzzo</b>	2.270.000	4.450.000	15.000.000			21.720.000
<b>Campania</b>	63.000.000	40.250.000	267.350.000			371.600.000
<b>Calabria</b>		6.550.000	24.100.000			30.650.000
<b>Puglie</b>	120.000	140.000	33.250.000			33.510.000
<b>Sicilia</b>	8.340.000	13.230.000	187.400.000	48.000.000	14.500.000	271.470.000
<b>Sardegna</b>		250.000	7.200.000			7.450.000
<b>Totale</b>	337.130.000	561.260.000	2.022.850.000	444.925.000	166.600.00	

Lo schema mostra chiaramente la differenza di peso esercitato dai due dicasteri nella cura del patrimonio architettonico monumentale. Inoltre si può notare come complessivamente le somme stanziare dalla Direzione generale, dall'AMG e dagli altri enti siano tra loro assurdamente analoghe, mentre assai scarso risulti il contributo ecclesiastico, nonostante l'alta percentuale di fabbriche religiose danneggiate. A Bianchi Bandinelli tutto ciò non sfuggì e in una nota al Ministro sottolineò: «Fra gli edifici il cui restauro pesa sul bilancio dello Stato italiano sono anche tutte le chiese e luoghi di culto che, per quanto riguarda il loro carattere artistico, dipendono unicamente dalla Direzione Generale delle Belle Arti. Il Vaticano, quindi, non ha erogato somme di denaro per il loro restauro ed anche il concorso privato degli Enti ed Ordini religiosi è stato limitato. Difatti negli anni giugno 1944-giugno 1946 è stato di L. 166.600.000 e si è avuto solo per 7 su 15 regioni d'Italia»<sup>11</sup>.

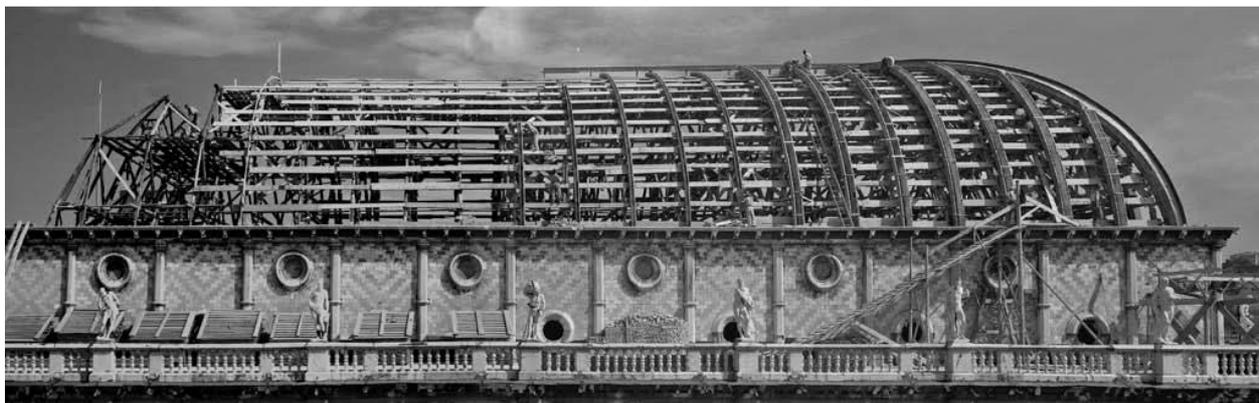
Nonostante la situazione ancora difficile, l'incremento di finanziamenti che l'archeologo era riuscito ad ottenere per la prima parte del 1946 non fu un episodio isolato: infatti, oltre a 655.181.000 lire assegnate per il bilancio ordinario delle Antichità e Belle Arti, altre 555.200.000 lire erano state aggiunte esclusivamente per riparare i danni di guerra<sup>12</sup>, così dal 1° luglio 1946 al 31 dicembre dello stesso anno 105 milioni di lire furono destinati a restauri monumentali<sup>13</sup>, incrementando le possibilità delle Soprintendenze pur nel loro permanere in una posizione subordinata rispetto agli uffici del Genio Civile, sancita di fatto dalla disparità di fondi ancora esistente con il Ministero dei Lavori Pubblici.

<sup>11</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Appunto sull'attività dal 1944 al 1946 della Direzione Generale Antichità e Belle Arti per il restauro delle opere d'arte italiane danneggiate dalla guerra», Roma 26 ottobre 1946, cit. p. 4.

<sup>12</sup> Sebbene «di questa somma [...] una parte dovrà essere erogata per i danni di guerra subiti dagli Istituti d'Istruzione Artistica e Musicale». *Ibidem*.

<sup>13</sup> Tuttavia nel 1947 Bianchi Bandinelli ricordò che se dall'estate del 1945 era stato stimato un fabbisogno di un miliardo e mezzo, anche i due stanziamenti di 500 e 600 milioni per gli esercizi finanziari 1945-1946 e 1946-1947 non erano sufficienti perché l'inflazione aveva comportato una maggiorazione dei costi del 30%. Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor Ministro. Fondi per il restauro degli edifici monumentali»; b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, Repubblica Italiana*. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, p. 11.

Il restauro del patrimonio monumentale e architettonico italiano poteva quindi procedere a pieno ritmo e il fermento dei primi cantieri accese ancora di più gli entusiasmi. Nel primo semestre del 1946 furono centinaia i cantieri seguiti dalla Direzione Generale: più di cento quelli conclusi o in itinere nel primo trimestre e novantasette quelli finanziati nel secondo trimestre, cifre che sarebbero cresciute ulteriormente nel corso dell'anno, tanto che altri novantacinque cantieri di restauro sarebbero stati finanziati nel resto dell'anno, fino a raggiungere, nel primo trimestre del 1947, la cifra di centosessantanove<sup>14</sup>.



61 La Basilica Palladiana in fase di ricostruzione nel 1945-1946. Foto di G. Vajenti (A. P. DONADELLO, *La Basilica palladiana di Vicenza. La ricostruzione della carena: dal legno al calcestruzzo armato*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., p. 657).

All'inizio del 1946 la maggior parte dei centri colpiti poteva contare sul restauro solo di pochi monumenti. Soltanto alcuni comuni, in particolare quelli della Toscana e del Lazio, erano in pieno fermento, con cantieri avviati in numerosi monumenti, una condizione, però, che col passare del tempo si sarebbe diffusa in moltissime altre città<sup>15</sup>. Tra le architetture più celebri che avevano potuto dare avvio ai lavori grazie a immediati finanziamenti vi erano la Basilica Palladiana, che aveva subito la perdita della copertura<sup>16</sup> e del cui finanziamento Bianchi Bandinelli era

<sup>14</sup> Inoltre il documento relativo al terzo e al quarto semestre del 1946 reca superiormente un appunto a penna di Bianchi Bandinelli che recita: «Monumenti restaurati nel 1946 n° 345». Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Elenco dei monumenti danneggiati dalla guerra già restaurati o in corso di restauro», senza data; b. 18, 1944-1947, f. 90, «Elenco dei lavori finanziati durante i mesi di maggio e giugno 1946 per danni di guerra»; b. 23, 1946, f. 107bis, «Lavori per restauro danni di guerra», senza data; «Elenco dei lavori di restauro per danni di guerra finanziati dal 27 dicembre 1947 a tutt'oggi (1 aprile 1947)», senza data; «Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica. Comunicazione del prof. Ranuccio Bianchi Bandinelli Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti», p. 3.

<sup>15</sup> Come già riportato, l'elenco conservato presso il fondo Bianchi Bandinelli mostra che nel primo trimestre del 1946 erano centocinquante i monumenti danneggiati già restaurati o in corso di restauro e novantasette i lavori finanziati nel secondo semestre. Tra i primi, soprattutto monumenti minori dell'Italia centrale e meridionale, figurano la Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo, Villa Jovis a Capri, la cattedrale di Terracina, il Teatro romano di Minturno, la chiesa di San Galgano, la basilica di San Francesco a Siena, il Duomo di Pienza, le mura di Pisa, il duomo e San Lorenzo a Firenze, il chiostro di San Vitale a Ravenna e il chiostro dei Canonici nel Duomo di Verona, mentre tra i secondi si ricordano il Palazzo Ducale di Mantova, la Basilica Palladiana, Palazzo Valmarana, il Palazzo Reale di Milano, la chiesa di Monteoliveto a Napoli, così come S. Gregorio Armeno e San Lorenzo nella stessa città. Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Elenco dei monumenti danneggiati dalla guerra già restaurati o in corso di restauro», senza data; b. 18, 1944-1947, f. 90, «Elenco dei lavori finanziati durante i mesi di maggio e giugno 1946 per danni di guerra».

<sup>16</sup> Sulla ricostruzione della copertura, distrutta da uno spezzone incendiario il 18 marzo 1945 e ricostruita in calcestruzzo armato tra marzo e novembre 1948, si rimanda a: A. P. DONADELLO, *La Basilica palladiana di Vicenza. La ricostruzione della carena: dal legno al calcestruzzo armato*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., pp. 650-662.

particolarmente fiero<sup>17</sup>, e la chiesa di Monteoliveto a Napoli, che due anni prima, colpita dall'aviazione tedesca, aveva visto crollare l'intera facciata sulle preziose cappelle rinascimentali ricche di finissime sculture, ma che già nell'agosto del 1947 era in procinto di chiudere il cantiere di ricostruzione della facciata, volutamente interrotta al livello delle cappelle<sup>18</sup>. Il Tempio Malatestiano di Rimini ricevette i primi ingenti finanziamenti (3.600.00 lire), necessari alla ricostruzione dell'abside e della copertura, al consolidamento delle strutture e anche ad una parte dei restauri artistici all'interno del monumento, solo nel secondo semestre del 1946, assieme ad altri importanti monumenti, come la chiesa di S. Lorenzo fuori le mura a Roma, Castelvecchio a Verona, il Duomo e la chiesa di Sant'Andrea a Mantova. Prima di lasciare la Direzione generale si aggiunsero altri celebri cantieri, come la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano, la Basilica di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, il Duomo di Monreale, il Camposanto di Pisa, Santa Maria della Scala a Siena, le chiese di Santa Chiara e Sant'Eligio a Napoli, il Tempio della Concordia di Agrigento, il Duomo di Ancona e il Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina<sup>19</sup>. Nel 1947 gli esiti di questi interventi, numerosi dei quali conclusi, furono orgogliosamente riportati da Emilio Lavagnino in *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia* e in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*<sup>20</sup>.

Che fossero semplici cittadini o funzionari, italiani o stranieri, tutti seguivano con interesse i cantieri di restauro avviati dallo Stato italiano. Oltre alla stampa locale - sulle cui pagine raramente mancavano articoli sul concorso, sul progetto, sul restauro o sul cantiere di questo o di quel tal altro monumento - anche la stampa estera, scientifica o generalista<sup>21</sup>, riservò ampio spazio alle sorti

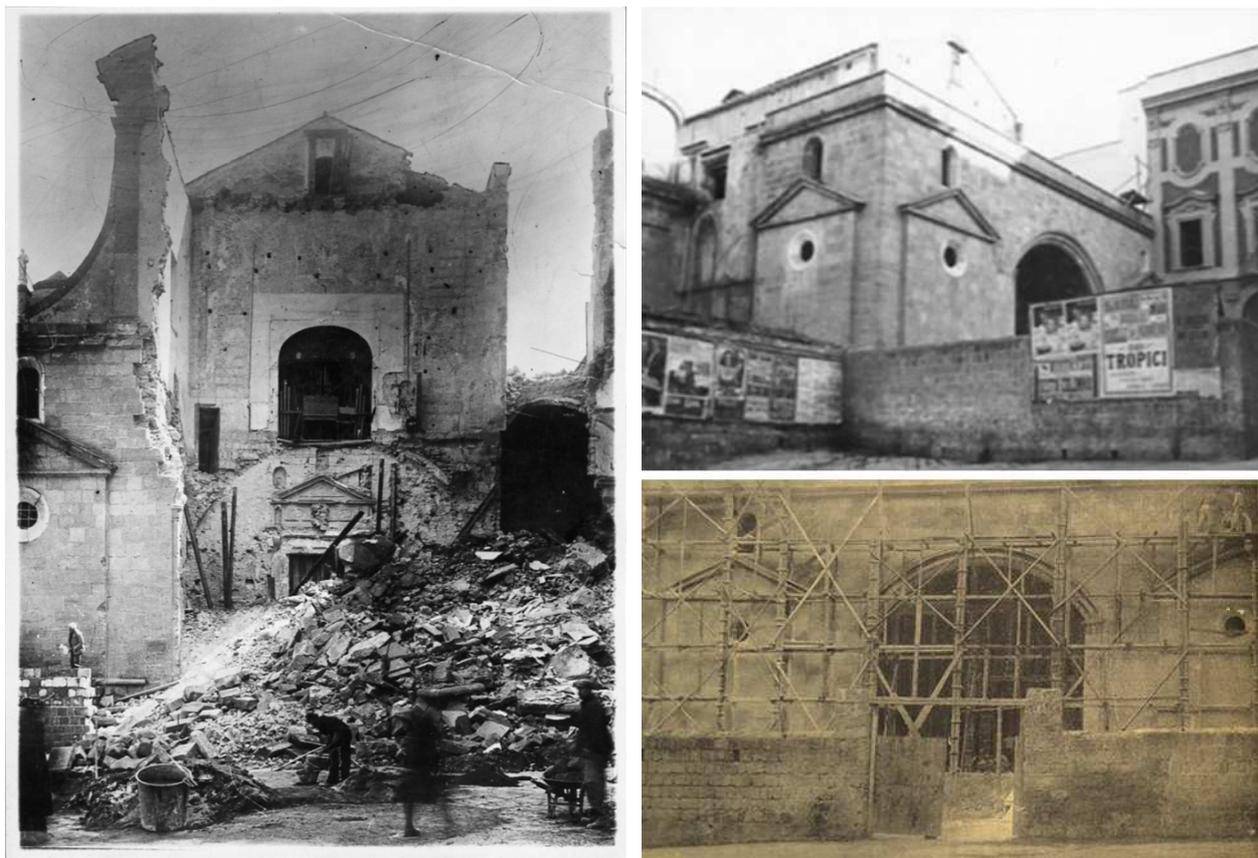
<sup>17</sup> In continua corrispondenza con Bernard Berenson il 10 febbraio del 1946 l'archeologo scrisse: «Il mio lavoro è il solito: una macchina che gira in continuità. Ma spero di aver avviato alcune cose utili [...]. Ho potuto [...] finanziare quasi tutti i più urgenti restauri di Firenze (circa 50 milioni), di Pisa e per quelli di Treviso e soprattutto di Vicenza ho potuto trovare i denari necessari alle cose principali, compresa la Basilica Palladiana per la quale i Comuni dell'Altopiano hanno regalato il legname occorrente, con un bell'esempio di solidarietà». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 211-212.

<sup>18</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in «Ulisse», I, 2, agosto 1947, pp. 150, 165.

<sup>19</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 107bis, «Lavori per restauro danni di guerra», senza data; «Elenco dei lavori di restauro per danni di guerra finanziati dal 27 dicembre 1947 a tutt'oggi (1 aprile 1947)», senza data.

<sup>20</sup> Cfr. *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, cit.; E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri*, cit.

<sup>21</sup> Nel gennaio del 1947, ad esempio, «The Illustrated London News» riservò al restauro dei monumenti vicentini numerose immagini e all'opera del Soprintendente Forlati e del Direttore generale altrettante lodi per l'incredibile, ma rigoroso lavoro svolto. Nell'articolo - corredato di numerose foto inviate da Ward Perkins - erano descritti soprattutto i lavori di ricomposizione dei frammenti recuperati dalle macerie tramite integrazioni con materiali differenti. L'apparato fotografico di corredo all'articolo era composto da immagini ritraenti l'Arco delle Scalette di Vicenza, la chiesa degli Eremitani di Treviso e la cattedrale di Vicenza prima e dopo la ricostruzione, alcuni affreschi del Tiepolo a Villa Valmarana rimossi prima del conflitto e già ricollocati, la cupola della cappella dell'Annunziata nel duomo di Treviso - dove era già stato ultimato il restauro delle porzioni distrutte segnalando con una linea di demarcazione le integrazioni dell'affresco del Pordenone all'intradosso - e infine le reintegrazioni dell'ICR tramite rigatino brandiano del Martirio di San Giacomo di Mantegna della cappella Ovetari a Padova. A commento delle immagini l'autore dell'articolo scriveva: «Now, after another year of work by the Italian Direction General of Antiquities and Fine Arts, under its able director, Professor R. Bianchi Bandinelli, it is possible to report great progress towards a final solution of the problem. The accompanying illustrations show the remarkable results already achieved in a single Superintendency, that of the Veneto, thanks in large part to the devoted activity of its Superintendent, Commendatore Forlati. [...] The work of restoration is characterised throughout by the scrupulous collection and re-use of ancient materials. Where it has been necessary to use new, these have been so chosen and worked as to be immediately distinguishable on close inspection, while remaining harmonious in general effect. In a city like Vicenza or Padova, where so much depends on broad



62 La chiesa di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli dopo il bombardamento del 1944 e durante i lavori di ricostruzione della facciata (Asban F 46609; F 50804; E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, cit., p. 150).

dell'arte italiana, favorendo un diffuso interesse che l'Italia - tramite istituzioni statali, associazioni, enti e singoli studiosi - si impegnò ad alimentare con numerose iniziative<sup>22</sup>.

E' ben nota, ad esempio, l'attività svolta dal Comitato Americano per il Restauro dei Monumenti Italiani, dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti danneggiati dalla Guerra e dalla Direzione generale Antichità e Belle Arti per l'organizzazione in America di una mostra itinerante dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra - mostra cui fece seguito la

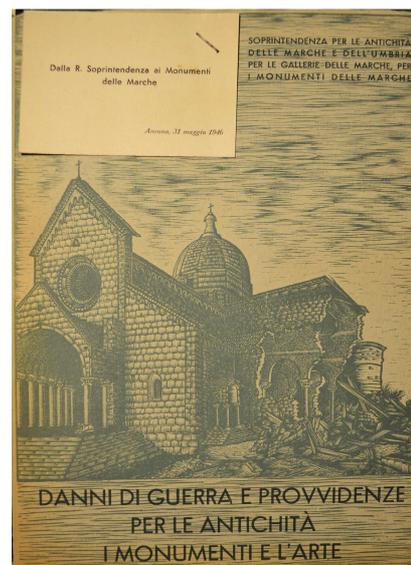
---

*architectural effects, the results have been particularly happy. Commendatore Forlati and his staff are to be congratulated». Cfr. Miracles of salvage in Italy: Monuments rebuilt from fragments. Brilliant results of patient reconstruction: Italian Buildings and frescoes "recomposed", in «The illustrated London News», n. 5620, vol. 210, 4 gennaio 1947, cit. pp. 4-5.*

<sup>22</sup> Tuttavia, per quanto concerneva la stampa italiana questa raramente si interessò alla ricostruzione nel suo insieme, invece del singolo monumento locale. Così, nell'estate del 1947, Bianchi Bandinelli - che ancora a gennaio aveva rilasciato una lunga intervista per la l'emittente radiofonica svizzera Radio Lausanne Sottens e che era in rapporti con studiosi del posto intenzionati a finanziare restauri italiani e ad organizzare un ciclo di conferenze - osservò con amarezza: «mentre ho avuto frequentissime richieste di notizie e di interviste da parte di giornali stranieri, è questa la prima volta che mi viene una richiesta da parte di un giornale italiano». Infatti, tra gli ultimi inviti ricevuti, quando ormai aveva lasciato la Direzione generale, vi fu anche quello a tenere conferenze in Russia. Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli sulla Direzione Generale delle Belle Arti*, in «Fiera Letteraria», II, 33-34, 21 agosto 1947, cit. c. 5; ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 72-73, lettera di John Pasetti, radio reporter di Radio Lausanne in Italia, a Bianchi Bandinelli, Firenze 14 gennaio 1947; b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Bianchi Bandinelli a Henri Jean Bolle, Roma 26 maggio 1947; b. 18, 1944-1947, f. 90, lettera di Franco Venturi, su carta intestata Ambasciata di Mosca, indirizzata a Bianchi Bandinelli, Mosca 30 giugno 1947.

pubblicazione del famoso volume *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra* – ma questa celebre iniziativa non fu la sola. Oltre al noto *Works of art in Italy. Losses and survivals in the war* e a *The War's Toll of Italian Art*, catalogo dell'esposizione organizzata dall'American Committee for the Restoration of Italian Monuments al Metropolitan Museum nell'autunno del 1946, sono infatti numerose le pubblicazioni curate dalle Soprintendenze, tra cui: *Danni di guerra e tutela dei monumenti in Catania e provincia*, *Danni di guerra e provvidenze per le antichità i monumenti e l'arte*, *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni, danni, opere di pronto intervento*, *Dati e proposte per la reintegrazione del patrimonio artistico emiliano danneggiato dalla guerra*, *I Monumenti italiani e la guerra. La basilica di sant'Ambrogio a Milano*, *Vicende di guerra delle opere d'arte venete*, *Con la galleria estense nell'ultimo anno di guerra*<sup>23</sup>.

Nonostante l'accesa campagna denigratoria nella quale si accusava di fascismo Bianchi Bandinelli<sup>24</sup>,



**63 Danni di guerra e provvidenze per le antichità i monumenti e l'arte, Soprintendenza per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, per i Monumenti delle Marche, Ancona-Urbino, 1946**

23 Cfr. A. DILLON, *Danni di guerra e tutela dei monumenti in Catania e provincia*, in «Bollettino storico catanese», IX-X, 1944-45, pp. 25-34, ripubblicato come fascicolo dalla sezione di Catania della Deputazione di Storia Patria per la Sicilia; F. REGGIORI, *I Monumenti italiani e la guerra. La basilica di sant'Ambrogio a Milano*, Electa, Firenze 1945; C. FASOLA, *Le gallerie di Firenze e la guerra*, Monsalvato, Firenze 1945; *Works of Art In Italy. Losses and Survivals in the War*, War Office Reports of the British Committee on the Preservation and Restitution of Works of Art, Archives and Other Material in Enemy Hands, HMSO, London 1945-1946; *Danni di guerra e provvidenze per le antichità i monumenti e l'arte*, Soprintendenza per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, per i Monumenti delle Marche, Ancona-Urbino, 1946; *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni, danni, opere di pronto intervento*, a cura della Soprintendenza ai monumenti di Palermo, 1946; A. BARBACCI, *Dati e proposte per la reintegrazione del patrimonio artistico emiliano danneggiato dalla guerra* (Convegno regionale emiliano per la ricostruzione edilizia, Bologna 9-10 settembre 1946); V. MOSCHINI, *Vicende di guerra delle opere d'arte venete*, estratto da «Arte Veneta», I, 1, gennaio-marzo 1947; P. ZAMPETTI, *Con la galleria estense nell'ultimo anno di guerra*, E. Venturini, Ancona 1947; *The War's Toll of Italian Art*, Millard Meiss, American Committee for the Restoration of Italian Monuments.

24 In concomitanza con le elezioni politiche e il referendum istituzionale del 2 giugno 1946 Bianchi Bandinelli rafforzò i propri rapporti con il Partito Comunista, schierandosi apertamente con il partito di Togliatti e rispondendo all'appello de «L'Unità» inviando una lettera intitolata «*Perché voterò per il Partito Comunista*» nella quale dichiarava la propria adesione al partito e invitava operai, contadini, artigiani, impiegati e intellettuali a votarlo. Come si può ben immaginare i detrattori dell'archeologo e i partiti avversari approfittarono immediatamente della situazione per screditare Bianchi Bandinelli e il PCI riportandone il ruolo di cicerone ricoperto sette anni prima. Per la città di Siena, in occasione di un comizio al quale sarebbe dovuto intervenire l'archeologo, venne addirittura appeso un manifesto rosso fiammante, dal titolo *Il gioco è stato scoperto?*, nel quale, sfruttando lo scalpore, più vivo che mai, suscitato dalla scomparsa delle opere d'arte dei musei italiani e toscani, si faceva risalire la colpa addirittura al Direttore Generale e all'infelice visita del Führer del 1939: «Ranuccio non aveva cariche, ma la sua fede e le sue benemerienze fasciste, anzi nazi-fasciste, erano tali e tante che il giorno che Hitler venne in Italia, il bel Ranuccio, vestito in orbace, venne prescelto, fra 46 milioni o quasi di fascisti, a guida dei due dittatori! Comunisti! [...] Nulla è cambiato! [...] Il Bianchi Bandinelli destò o contribuì a destare in Hitler quegli insani appetiti cui più tardi il popolo ha dovuto soddisfare vedendosi privato delle più belle e delle più rare opere d'arte tolte con la forza dagli schierani del tedesco dai nostri musei e trasportate in Germania».. Cfr. *Buon sangue... che mente. E' il caso del conte Ranuccio Bianchi Bandinelli*, «La provincia -

risvegliatasi in concomitanza con le elezioni del 1946, questi mantenne inalterato il proprio prestigio, riuscendo, nel novembre del 1946, ad allontanarsi dal proprio ufficio romano per recarsi in Olanda e a Parigi, dove tenne con successo numerose conferenze sul tema del restauro post-bellico dei monumenti italiani.

L'interesse e l'ammirazione riscontrati oltralpe rafforzarono nel Direttore generale la consapevolezza dell'alta missione affidatagli e la volontà di portarla avanti attenendosi sempre a rigidi criteri di distinguibilità e di massima qualità dell'intervento, permettendo al restauro italiano e ai suoi tecnici di continuare ad essere un riferimento e un modello per gli studiosi di tutto il mondo. Nonostante i numerosi appelli portati avanti con foga dall'opinione pubblica, veniva perseguita una prassi restaurativa prudente, scrupolosa e lontana dai ripristini, ancora una volta fermamente banditi: «E occorrerà che io avverta, per non essere catalogato fra i maniaci dell'antico e fra le mentalità archeologiche, che, dove le distruzioni sono profonde e radicali, io mi sono sempre opposto e mi oppongo alle ricostruzioni e ai "ripristini": vorrei, anzi, che i "ripristini", così cari alle sopravvivenenti mentalità ottocentesche e dilettantesche di molti, che hanno le mani in pasta, fossero vietati per legge. D'accordo dunque a non voler vivere in un'Italia imbalsamata, in un'Italia da museo. Tanto che non sono affatto entusiasta della iniziativa presa dall'Ufficio di educazione della Commissione Alleata, di munire ogni monumento di una tavoletta illustrativa, che è forse una iniziativa pratica, ma che basta a trasformare il monumento da cosa viva in pezzo da museo, catalogato e chiuso in vetrina»<sup>25</sup>.

Proprio per diffondere la conoscenza dell'eccellente lavoro che i funzionari andavano compiendo in tutte le Soprintendenze italiane Bianchi Bandinelli si impegnò per riavviare la pubblicazione di una rivista informativa sulle attività del Ministero della Pubblica Istruzione, ovvero quello che per lungo tempo era stato il «Bollettino d'Arte» del Ministero della Pubblica Istruzione e che negli ultimi anni di regime per volere del ministro Bottai era divenuto «Le Arti»<sup>26</sup>. Nato nel 1907 per iniziativa di Corrado Ricci e cresciuto ben presto come una vera e propria rivista d'arte, il Bollettino era stato interrotto nel 1943. Nell'estate del 1946, in procinto di effettuare un sopralluogo a Paestum, Bianchi Bandinelli si era rivolto a Pasquale Rotondi per un preventivo da parte dell'Istituto di Urbino, tuttavia i prezzi elevati ne impedivano la realizzazione e l'archeologo decise di rimandare la questione a tempi di maggiore tranquillità economica e finanziaria, probabilmente tornando a rivolgersi all'Istituto Poligrafico dello Stato<sup>27</sup>. Tuttavia, in attesa di una

---

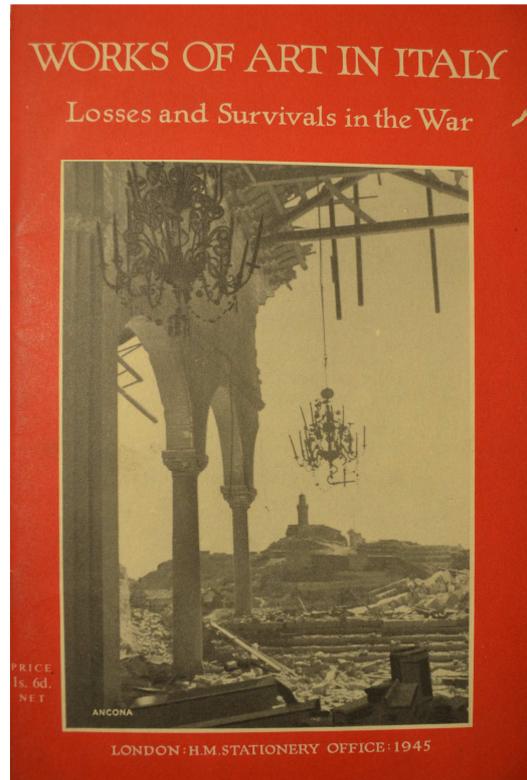
settimanale politico. Siena», II, n. 24, 29 maggio 1946; R. BIANCHI BANDINELLI, *Perché voterò per il Partito Comunista. Risponde Bianchi Bandinelli*, «L'Unità», 31 maggio 1946, p. 2; ASS, ABB, b. 19, 1944-1954, f. 92, manifesto.

<sup>25</sup> Nonostante alcune porzioni della bozza *L'arte come fatto economico* coincidano con l'articolo *Lavoro per l'arte*, pubblicato su «L'Illustrazione Italiana» nel dicembre del 1945, è interessante notare come questo brano non fu incluso. Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 117bis, «L'arte come fatto economico» bozza dattiloscritta con appunti a mano, senza data, cit. pp. 1-2; R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l'arte*, cit., p. 362.

<sup>26</sup> Una rivista che comunque non perse in qualità scientifica, grazie al ministro Bottai e al contributo di giovani studiosi come Giulio Carlo Argan, interni alla Direzione generale. Tuttavia, forse per la concorrenza che la rivista aveva fatto a «La Critica d'Arte» Bianchi Bandinelli ne esprimeva un giudizio molto severo: «La Direzione Generale delle Belle Arti pubblicava, fino da una trentina di anni or sono, un "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", che era divenuto una delle più accreditate riviste scientifiche di Storia dell'Arte. In periodo fascista il "Bollettino" si trasformò nella Rivista "Le Arti" che divenne soprattutto organo rappresentativo per la politica artistica del fascismo, perdendo molto del suo credito scientifico». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il sig. Ministro. Rivista del Ministero» di Bianchi Bandinelli, Roma 26 agosto 1946.

<sup>27</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, lettera di Bianchi Bandinelli a Pasquale Rotondi, Roma 17 luglio 1946.

nuova serie della rivista, che analizzasse con lo spazio necessario i migliori restauri italiani, il Direttore generale proponeva la pubblicazione di un breve bollettino mensile, come era stato il «Bollettino d'Arte» nei primi anni, che consentisse agli uffici dell'Amministrazione artistica



64 *Miracles of salvage in Italy: Monuments rebuilt from fragments. Brilliant results of patient reconstruction: Italian Buildings and frescoes "recomposed",* in «The illustrated London News», n. 5620, vol. 210, 4 gennaio 1947, p. 5. *Works of Art In Italy. Losses and Survivals in the War*, War Office Reports of the British Committee on the Preservation and Restitution of Works of Art, Archives and Other Material in Enemy Hands, HMSO, London 1945-1946.

italiana, ma anche straniera, di essere al corrente delle principali iniziative così come dei principali cantieri italiani<sup>28</sup>. Purtroppo Bianchi Bandinelli non riuscì a ottenere l'approvazione di Gonella e il Bollettino, ritornato alla denominazione voluta da Ricci, riprese le pubblicazioni solo nel 1948 sotto il patrocinio di Gonella e De Angelis d'Ossat.

L'archeologo non era preoccupato dai restauri portati avanti nella penisola, sui quali vigilava personalmente o tramite i resoconti dei suoi ispettori e dei quali si riteneva più che soddisfatto: ciò che continuava a scoraggiarlo era la forza della burocrazia centrale, la quale, quasi

<sup>28</sup> «Sono d'avviso che, quando i prezzi dell'editoria saranno divenuti più normali, converrà riprendere la tradizione di una rivista la quale, senza prendere l'aspetto di una generica rivista d'arte, renda conto dell'attività delle Soprintendenze pubblicando integralmente le relazioni di restauro, sia per i monumenti che per le pitture. Tali relazioni formano un materiale di esperienza della maggiore importanza che attualmente resta inutilizzato negli archivi. Ma di ciò è prematuro parlare. Vorrei osservare, e sottoporre alla Sua decisione, la opportunità che, accanto alla Rivista del Ministero, convenisse pubblicare un piccolo Bollettino mensile nel quale si rendesse conto sommario dei principali restauri, degli acquisti e delle mostre. Un tale Bollettino, simile a quello pubblicato da tutti i principali musei stranieri che hanno una organizzazione autonoma, troverebbe certamente interesse e diffusione anche all'estero e credo che sarebbe possibile affidarlo a un editore senza alcuna spesa da parte del Ministero. Un tale Bollettino non intaccherebbe menomamente l'organicità della Rivista del Ministero, dove si dovrebbe dare conto più particolarmente dei provvedimenti in corso o allo studio e che si rivolgerebbe ad un pubblico del tutto diverso». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il sig. Ministro. Rivista del Ministero» di Bianchi Bandinelli, Roma 26 agosto 1946.

autoalimentandosi, continuava con inerzia a procedere senza alcun legame con il territorio<sup>29</sup>. La missione della Direzione generale, gli ingenti compiti affidati agli uffici periferici, l'urgenza dei monumenti e delle opere d'arte che, esposti alle intemperie, aspettavano azioni di tutela non sembravano interessare la burocrazia fascista, uscita indenne dal conflitto e pronta ad attraversare senza alterazioni il cambio di governo. Bianchi Bandinelli nutriva grande stima per i sovrintendenti, per i direttori dei musei, per gli ispettori, ma era ben consapevole della "palude" che gli uffici amministrativi della Direzione generale costituivano per l'Amministrazione delle Belle Arti. Per questo motivo, sentendosi impantanato nella stagnante organizzazione burocratica centrale, cercava di combatterla con riforme amministrative che fornissero al personale tecnico decentralizzato maggiori poteri decisionali.

Dagli uffici del Ministero Bianchi Bandinelli si era reso conto che dopo venti anni di regime fascista «gran parte del popolo italiano è divenuto non soltanto indifferente ai valori delle nostre glorie artistiche, ma addirittura ostile ad esse», così non solo la popolazione non partecipava alla ricostruzione artistica, ma vedeva come un peso la tutela dei valori storici e artistici: vittima di un equivoco per cui la civiltà artistica era sinonimo di civiltà borghese, adesso considerava l'arte un lusso di cui si poteva e doveva fare a meno, per risparmiare soldi pubblici e sfruttare la rendita fondiaria per costruzioni moderne più redditizie<sup>30</sup>. Ciò era un errore gravissimo perché il legame tra popolazione e civiltà artistica era alla base della stessa identità italiana e doveva essere ricucito. Al contempo ancora una volta Bianchi Bandinelli tornava a sostenere come il valore del patrimonio artistico fosse anche economico, costituendo una risorsa della quale l'Italia doveva divenire consapevole, pur senza ridurne il valore a mero bene economico<sup>31</sup>. Nell'autunno del 1946

---

<sup>29</sup> Per spiegare questo fenomeno Bianchi Bandinelli ricorse ad un aneddoto: «Un povero parroco di campagna mi scrisse una volta [...] una disperata lettera personale, perché il campanile, fortemente lesionato durante la guerra, minacciava di crollare sulla sua chiesa al primo fortunale: la Soprintendenza non provvedeva perché il valore artistico era modesto; il Genio Civile nemmeno, e le sue lettere agli uffici ministeriali erano rimaste senza risposta. Feci presente questo fatto al capo-divisione competente (per modo di dire) e questi mi fece osservare che sì, per il prete si trattava di un campanile che crollava, ma che per il suo ufficio era una "pratica" come un'altra, che doveva fare il suo "iter" e aspettare il suo turno. Gli osservai che, tuttavia, iter e turno venivano immediatamente sconvolti non appena dal piano superiore, dove risiedeva il Gabinetto del Ministro e quello del "sotto" (ossia Sottosegretario), venisse fatta una telefonata. In tale evenienza mi veniva subito portata una minuta per un "appuntamento" da inoltrare al piano superiore, nel quale appunto avrei dovuto esprimere il mio "subordinato parere". E io cancellavo sistematicamente l'aggettivo "subordinato", residuo del passato regime fascista, perché il mio era un parere "tecnico" e spettava al ministro di valutare se le sue esigenze "politiche" erano tali da sopravanzarlo e impartire disposizioni contrarie [...]. Poste così le cose, in genere il ministro non si assume la responsabilità; sicché una burocrazia che fosse fedele più allo Stato e alla Costituzione che al governo in carica, avrebbe una gran forza. Ma è proprio ciò che non si vuole». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *AA. BB. AA. e B.C.*, cit. pp. 13-14.

<sup>30</sup> «I lavori che si intraprendono per salvare dalla distruzione totale i nostri monumenti danneggiati dalla guerra, incontrano, velata o aperta, una ostilità che si manifesta nelle parole del popolano e del sindaco, nei progetti edilizi degli uffici tecnici e in certa sordità del governo alle richieste che qualche briciola dei fondi stanziati per le altre opere pubbliche venga destinata al restauro dei monumenti. Dovunque si trova un antico edificio danneggiato dalla guerra, sorgono progetti per abatterlo e farvi passare un bel rettilineo imperiale; dovunque sia un nobile rudere di ponte si pensa non a costruirlo, ma a farlo saltare per sostituirlo con un manufatto in cemento armato. E dove i nostri musei sono stati rasi al suolo, subito si trova una coalizione di interessi per impedire che qualche altro edificio adatto allo scopo venga destinato a ricevere le opere d'arte». Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 117bis, «L'arte come fatto economico» bozza dattiloscritta con appunti a mano, senza data, cit. pp. 1-2.

<sup>31</sup> L'archeologo si mostrò sempre ben consapevole dei pericoli dell'inversione del rapporto tra bene artistico e turismo, qualora il primo da fine fosse divenuto mezzo al servizio del secondo. Purtroppo quando allo Stato le potenzialità economiche e turistiche del patrimonio artistico divennero chiare, per Bianchi Bandinelli iniziò una nuova battaglia in

un'interpellanza di Florestano di Fausto - architetto e ingegnere di grande fama, appartenente alla Democrazia Cristiana<sup>32</sup> - riportò all'attenzione del Parlamento la questione della ricostruzione artistica come un'attività di primaria importanza, anche in vista della ripresa morale ed economica della nazione, consentendo a Bianchi Bandinelli di portare nuovamente all'attenzione del Ministro i propri progetti<sup>33</sup>. Tuttavia, alla fine, ad averla vinta fu la continuità dello Stato e Bianchi Bandinelli lasciò sconfitto gli uffici del Ministero.

Non minori difficoltà causava l'iniqua divisione di competenze con il Ministero dei Lavori Pubblici: Bianchi Bandinelli, infatti, continuava a lottare per affermare le competenze e le responsabilità del Ministero della Pubblica Istruzione in materia, senza ottenere tuttavia maggiore successo di Raghianti. Nel corso della primavera del 1946 il nuovo ministro dei Lavori Pubblici Leone Cattani (PLI) inviò a tutti i Provveditorati una nuova circolare nella quale ancora una volta era affrontato il tema della responsabilità dei cantieri di ricostruzione e restauro, sia a proposito della compilazione dei progetti, che dell'esecuzione dei lavori, che della gestione dei pagamenti. Cattani intendeva riaffermare la competenza degli uffici dei Lavori Pubblici contro quelle poche conquiste che le Soprintendenze erano qua e là riuscite a guadagnare in tutti quei casi – e le risposte

---

difesa dei monumenti, degli scavi e delle Gallerie, che sarebbe culminata con la pubblicazione di AA. BB. AA. e B.C. *L'Italia storica e artistica allo sbaraglio*. «Anche qui, intendiamoci: io non vorrei affatto che gli italiani si trasformassero in tanti inerti custodi di museo o in tanti ciceroni di piazza o in tanti ossequiosi albergatori poliglotti, come forse ci vedrebbe volentieri qualche straniero. Credo che gli italiani siano abbastanza vivi per ricostruire dalle presenti rovine uno stato moderno. Ma è innegabile che l'industria turistica sarà una delle nostre fonti di ricchezza, e quella più rapidamente realizzabile. Ma se si spargerà nel mondo la voce che i nostri monumenti son lasciati cadere in rovina, che i nostri musei sono chiusi, che le nostre città sono deturpate dagli sventramenti "razionali", che il nostro paesaggio è offuscato da inutili e volontarie brutture, noi perderemo una fonte di benessere che è a nostra portata di mano, che è tutta in mano nostra e che non dipende da forniture estere o da beneplaciti politici». Ivi, p. 3; R. BIANCHI BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C., cit.

<sup>32</sup> Cfr. G. MIANO, *Florestano Di Fausto, una singolare figura di architetto negli anni tra le due guerre (1920-1940)*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Jaca Book, Ascoli Piceno 2003..

<sup>33</sup> «Prima cura è stata richiedere al Ministero del Tesoro fondi per il riassetto del patrimonio artistico nazionale, sia per il restauro dei monumenti che per il riordinamento delle Gallerie e dei Musei. Il Ministero del Tesoro è venuto in parte incontro a tale richiesta disponendo un fondo straordinario di 500 milioni per il corrente esercizio finanziario sul quale debbono gravare le spese di restauro degli edifici monumentali, delle biblioteche e degli Istituti d'istruzione artistica e musicale. Tale fondo è tuttavia di gran lunga insufficiente agli interventi più urgenti e si sono fatti passi per ottenere un ulteriore stanziamento di pari entità. L'interpellanza dell'On. Di Fausto riesce pertanto particolarmente gradita perché pone in evidenza un problema già sentito da questo Ministero e intimamente connesso sia con la ripresa turistica che con la disoccupazione. Il Ministero della P.I. ha altresì allo studio la ricostituzione del Consiglio Superiore delle Belle Arti e delle Commissioni Permanenti per l'Istruzione Artistica e Musicale, organi che dovrebbero collaborare a delineare sia un piano di riforma dell'Istruzione artistica, la cui improrogabilità è vivamente sentita, sia un piano di azione a favore dell'arte contemporanea. E' altresì allo studio un progetto per la ricostituzione del Pensionato Artistico Nazionale e per la costruzione in Roma di studi per gli artisti. Il problema dell'artigianato e delle piccole industrie è strettamente connesso con quello della riforma dell'istruzione artistica. Si segnala che presentemente viene svolta un'utile opera di assistenza a mezzo di materie prime e, tra breve, anche di borse di studio e di sussidi, dalla Commissione Assistenza Distribuzione Materiali Artigianato (CADMA) che ha sede in Firenze e che è un organismo sorto in stretto contatto col Ministero della P.I. per fiancheggiare e tradurre in atto le iniziative della Handcraft Development Inc (H.D.I.) di New York dovuta al concorso di un gruppo di munifici italo-americani. Tuttavia un concreto e fattivo piano di azione per l'arte si potrà formulare e realizzare solo quando tutti i servizi relativi alle attività artistiche e turistiche fossero riunite in un unico organismo, come già da tempo è stato proposto da parte di questo Ministero». Cfr. ACS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto sull'interpellanza dell'On. Di Fausto» di Ranuccio Bianchi Bandinelli, 14 ottobre 1946, cit. cc. 1-2.

alla circolare di Ragghianti del settembre del 1945 avevano evidenziato che non erano pochi - in cui i progetti erano stati redatti e realizzati da personale dell'Amministrazione delle arti con finanziamenti del Genio Civile<sup>34</sup>. Contro queste richieste Cattani riaffermava il principio della divisione dei lavori a seconda che il monumento, o la porzione di esso, fosse "artistica" o meno, riaffermando contestualmente la legittimità dell'uso delle gare di appalto per l'affidamento dei lavori, limitando solo a taluni casi i restauri per amministrazione diretta a cura delle Soprintendenze<sup>35</sup>.

Tuttavia questo non fu l'unico passo indietro nei confronti dell'autorità faticosamente guadagnata nella prima metà del secolo dall'Amministrazione artistica, e ancor più conquistata nell'immediato dopoguerra grazie anche agli sforzi di Ragghianti<sup>36</sup>: infatti, oltre al permanere dell'annosa questione dell'enorme disparità dei fondi assegnati ai due dicasteri (come si è visto miliardi rispetto a centinaia di milioni) e della non chiara delimitazione delle aree di competenza in materia di restauri postbellici - che spesso impediva alle Belle Arti di avviare anche necessarie azioni di primo intervento - il 27 giugno 1946, senza che fosse stato consultato il Ministero della Pubblica Istruzione, il D.L.P. n. 35 autorizzò lo stanziamento di 2 miliardi sul bilancio dei Lavori Pubblici per finanziare il restauro e la ricostruzione degli edifici di culto. Un decreto di cui

---

<sup>34</sup> «Come è noto, fra i danni di guerra da riparare a carico dello Stato figurano le riparazioni degli edifici monumentali, soggetti alla tutela delle Soprintendenze ai Monumenti. Viene ora segnalato che i relativi progetti e perizie vengono di regola compilati dalle predette Soprintendenze, alcune delle quali nella considerazione di essere uffici statali, intenderebbero che i progetti stessi venissero approvati senza il preventivo esame degli Uffici del Genio Civile, ed inoltre, che i lavori venissero eseguiti, per lo più in diretta amministrazione o a trattativa privata, sotto la direzione di esse Soprintendenze, alle quali dovrebbero essere somministrati i fondi necessari direttamente e non attraverso gli uffici del Genio Civile. E' da notare che dei lavori in parola fanno parte bensì i restauri di carattere artistico, ma anche strutture murarie comuni, specialmente quando si tratta di edifici distrutti o gravemente danneggiati; strutture per le quali nulla si oppone a che si provveda ad appalti o cottimi, previe apposite gare, come prescritto per tutte le altre opere dipendenti da questo Ministero. E' ovvio che in questo campo i più utili risultati saranno dati dalla collaborazione tra gli uffici dipendenti da questo Ministero e le Soprintendenze». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «Provvisorie. 6 Affari Generali. Revisione dei prezzi contrattuali degli appalti delle opere Pubbliche», «Riparazione danni di guerra agli edifici monumentali», circolare del Ministero dei Lavori Pubblici Direzione Generale dell'Edilizia Statale e Sovvenzionata, indirizzata ai Provveditorati regionali alle Opere Pubbliche, all'Alto Commissariato per la Sicilia, all'Alto Commissariato per la Sardegna, al Magistrato delle Acque, al Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, firma del ministro Cattani, Roma 11 marzo 1946, cit. c. 1.

<sup>35</sup> «Al riguardo si ritiene opportuno impartire le seguenti istruzioni di massima; COMPILAZIONE PROGETTI. 1) Per la compilazione dei progetti aventi carattere prevalentemente costruttivo, provvederanno gli Uffici del Genio Civile d'intesa con la competente Soprintendenza ai Monumenti. 2) Per la compilazione dei progetti a carattere artistico (restauri o ripristini di pitture, di mosaici etc.) sarà opportuno che provveda, preferibilmente la Sovrintendenza interessata, d'intesa col Genio Civile per quanto riguarda la parte economica (disponibilità di fondi ratizzazione ecc.). ESECUZIONE DEI LAVORI. 3) Per l'attuazione dei progetti di cui al n.1 si eseguirà la procedura normale, e cioè si effettueranno gare ufficiali, ma è opportuno che la scelta delle ditte da invitare si faccia d'accordo con la Sovrintendenza. La Direzione e sorveglianza restano affidate al Genio Civile che dovrà, però, tenersi a contatto con la Sovrintendenza. Eccezionalmente potrà autorizzarsi l'esecuzione dei lavori in amministrazione diretta da parte del Genio Civile. 4) Anche per l'esecuzione dei lavori previsti nei progetti di cui al n. 2, qualora la specializzazione del lavoro lo consenta, si adotterà il sistema della gara ufficiosa. Ma tenuto presente che si tratta di lavoro a carattere artistico, in cui l'esecuzione in amministrazione diretta a cura di operai specializzati (restauratori, mosaicisti ecc.) può essere utile, sarà bene che in tal caso l'esecuzione dei lavori stessi sia curata dalla Sovrintendenza». Ivi, cc. 1-2.

<sup>36</sup> Anche Bianchi Bandinelli sottolineò questo punto, richiamando, in un appunto al Ministro, quanto appena pubblicato da Ragghianti su «La Nuova Città». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor Ministro. Osservazioni al D.L.P. 27 giugno 1946 n. 35 sulle riparazioni e ricostruzioni degli edifici di culto», senza data, c. 1.

Giovanni Costantini si mostrò particolarmente fiero<sup>37</sup> e che secondo Bianchi Bandinelli segnava «un netto passo indietro rispetto all'azione svolta in varie riprese per affermare la esclusiva competenza dell'Amministrazione delle Belle Arti in fatto di restauri artistici»<sup>38</sup>. Com'è ovvio, infatti, grazie all'accordo tra Provveditorati alle OO.PP. e autorità ecclesiastiche, una grande porzione di questi fondi sarebbe stata destinata al restauro di chiese di carattere monumentale, «cosicché gli uffici di Soprintendenza ai Monumenti si trovano sovente di fronte al fatto compiuto e nella impossibilità di intervenire»<sup>39</sup>. Bianchi Bandinelli ricordò che una legge speciale non poteva contraddire una legge generale, ma allarmato non poté che richiedere almeno di integrare il decreto con una circolare che imponesse agli uffici dei Provveditorati la consultazione delle Soprintendenze<sup>40</sup>.

Tuttavia anche il 1946 sarebbe trascorso senza alcuna svolta in questo senso, con il protrarsi di conflitti di competenze tra dicasteri, con prevedibili conseguenze sulle città e sui monumenti, vittime, allo stesso tempo, di crolli favoriti dagli interessi economici della speculazione fondiaria e immobiliare dei proprietari, alle cui mire non si era ancora cercato di porre un giusto limite: mentre secondo l'archeologo per contenere la spinta alla speculazione era necessario rendere meno oneroso il possesso di edifici vincolati. A proposito del fenomeno dilagante di crolli parziali o totali di edifici i cui proprietari non solo non contribuivano alla conservazione e alla tutela con le cure necessarie, ma ne favorivano i crolli per la rimozione del vincolo, Bianchi Bandinelli richiese l'emanazione di un provvedimento che, in accordo con il Ministero dei Lavori Pubblici, disciplinasse la materia, permettendo ai dicasteri di contribuire alla ricostruzione degli edifici privati danneggiati tramite aiuti economici e l'autorizzazione a limitate modifiche nella distribuzione interna degli ambienti<sup>41</sup>. Inoltre scrisse al compagno di partito Mauro Scoccimarro, Ministro delle Finanze dal 21 giugno 1945 al 2 febbraio 1947 sotto i governi Parri e De Gasperi, affinché questi, nel suo progetto di legge sulle imposte sui patrimoni, spingesse i proprietari di collezioni private a renderle pubbliche, attraverso una tassazione diversa a seconda che i proprietari rendessero fruibili o meno al pubblico le proprie opere d'arte. In più, rendendo molto onerosa la

---

<sup>37</sup> Infatti stupisce come, nonostante il posto di prestigio offerto a Costantini al V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, questi asserisca che, a partire dalla costituzione della Pontificia Commissione nel 1944, egli abbia lavorato ad avanzare proposte che abbiano condotto all'emanazione del D.L.P. n. 35, poi modificato il 29 maggio 1947 dal D.L. n. 649. Rimarcando la competenza del Ministero dei Lavori Pubblici e delle autorità diocesane che avevano il diritto di intervenire «per evitare chiese fredde e standardizzate». Cfr. G. COSTANTINI, *L'opera della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra*, cit., pp. 30-31.

<sup>38</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il Ministro Sereni» di Bianchi Bandinelli, Roma 5 marzo 1947, cit. p. 3.

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

<sup>40</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor Ministro. Osservazioni al D.L.P. 27 giugno 1946 n. 35 sulle riparazioni e ricostruzioni degli edifici di culto», senza data, cc. 1-3.

<sup>41</sup> «Bisognerebbe che, riconosciuto l'interesse pubblico di tale intervento, lo Stato concedesse uno speciale ulteriore contributo a favore dei restauri in edifici privati di importanza artistica. L'aiuto finanziario dovrebbe essere proporzionato all'entità dei lavori compiuti sotto la vigilanza delle Soprintendenze ai Monumenti per mantenere e ripristinare l'aspetto e la massa dell'edificio stesso, evitando ogni sopraelevazione o aggiunta disdicevole, pur consentendo opportune modifiche nella distribuzione interna. Un apposito capitolo di bilancio dovrebbe essere riservato all'erogazione di tali contributi, da disciplinarsi in base alla percentuale di spesa ed al genere dei lavori eseguiti». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Intervento conservativo negli edifici di proprietà privata», senza data.

conservazione esclusiva di queste opere, Bianchi Bandinelli non escludeva la possibilità che alcuni collezionisti potessero cederle allo Stato, che, a sua volta, poteva rivenderle per fare cassa<sup>42</sup>.

Sebbene in procinto di lasciare la Direzione generale, ancora a marzo del 1947 Bianchi Bandinelli continuava a fare pressioni sul Ministro affinché fossero emanati i giusti provvedimenti integrativi alla legge per i danni di guerra n. 1543 del 26 ottobre 1940: «E' vero che l'Amministrazione dei LL.PP. coadiuva sovente e in misura notevole gli uffici di Belle Arti in quei lavori che non siano di particolare carattere artistico; tuttavia occorrerebbe disciplinare meglio tale collaborazione con un provvedimento legislativo. [...] Si è rilevato come da parte dei competenti organi di detto Dicastero, nonostante ogni buona volontà, non sia stato possibile che in certi casi un'azione veramente efficace e scientificamente soddisfacente in favore degli edifici di carattere artistico»<sup>43</sup>. Denunciando quindi l'assurda condizione per la quale ai Lavori Pubblici erano affidati più lavori di quanti i loro uffici sarebbero stati in grado di gestire, anche se fossero stati dotati delle giuste competenze in materia di restauri artistici e monumentali, mentre le Soprintendenze godevano della preparazione tecnica ma non dei fondi necessari<sup>44</sup>, Bianchi Bandinelli proponeva ancora una volta, forse l'ultima, di alleggerire il carico di interventi affidati ai Lavori Pubblici dalla legge sui danni di guerra, demandando con una nuova legge al Ministero della Pubblica Istruzione il «completo restauro di tutti gli immobili che presentano l'interesse artistico e storico particolarmente importante di cui alla legge 1° giugno 1939 n. 1089»<sup>45</sup>.

Dal 1° al 25 novembre del 1946 Bianchi Bandinelli si recò in viaggio in Olanda e a Parigi per un giro di conferenze<sup>46</sup>. L'Aja, Delft, Amsterdam, Rotterdam, Parigi sono alcune delle città che

---

<sup>42</sup> Di seguito quanto scrisse Bianchi Bandinelli a Scoccimarro, il quale avrebbe provato a far approvare una tassa sui sovrapprofitti di guerra, ma senza riuscirci a causa della caduta del governo: «Caro Scoccimarro, leggendo sui giornali il progetto dell'imposta sul patrimonio, ho pensato che, nella sua applicazione, potremmo servircene per obbligare i possessori di collezioni d'arte a renderle accessibili al pubblico, valutando in modo fortemente diverso, ai fini dell'imposta, le opere d'arte ammesse a pubblico godimento e quelle che non lo sono. Limitandoci anche soltanto a Roma, posso citare il Museo dei Torlonia, che è una delle più grandi collezioni di statue di scavo che esistano, abbandonato come un magazzino e inaccessibile anche agli studiosi; c'è la Galleria del Principe di Colonna, che una volta era aperta al pubblico in determinati giorni e ora non lo è più, con la scusa che le opere furono messe al sicuro in tempo di guerra e non sono ancora state riordinate. L'obbligo di rendere queste collezioni accessibili al pubblico, oltre ad avere uno scopo sociale e culturale, rende anche implicito che esse vengano conservate in buono stato, non solo, ma diminuisce grandemente la possibilità di vendite clandestine e illegali. Ed è questa una delle principali ragioni per cui i proprietari non vogliono mostrarle. Con una tassazione fortissima per le collezioni inaccessibili, si potrebbe anche avviare la cessione di qualcuna di esse allo Stato. Io, per conto mio, non ci troverei nulla di male, se lo Stato, in un momento così difficile, entrato in possesso di qualche grande collezione privata, la rivendesse all'estero a proprio profitto. Il patrimonio artistico del popolo italiano non ne verrebbe diminuito. Qualora queste questioni potessero interessarti, sono sempre pronto a illustrartele più dettagliatamente». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 88, lettera di Bianchi Bandinelli per Mauro Scoccimarro, su carta intestata Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 17 settembre 1946, cit. cc. 1-2.

<sup>43</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il Ministro Sereni» di Bianchi Bandinelli, Roma 5 marzo 1947, cit. p. 3.

<sup>44</sup> «Per l'esercizio in corso i preventivi per affrontare i lavori di assoluta urgenza ammontavano a 1 miliardo e 400 milioni mentre lo stanziamento che all'uopo era possibile erogare era di 300 milioni». Ivi, p. 4.

<sup>45</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il Ministro Sereni» di Bianchi Bandinelli, Roma 5 marzo 1947, cit. p. 4.

<sup>46</sup> «Un invito rivoltomi a nome del Ministro Olandese per l'Istruzione, le Arti e le Scienze dal Segretario Generale per le Belle Arti, Signor J. H. Reinink, a tenere delle conferenze nelle università olandesi, fu seguito da altro invito del Circolo degli Scultori Olandesi (Kring van nederl. Beldhouwers) a partecipare ad un congresso che si intendeva tenere ad Amsterdam con lo scopo di discutere il problema dei monumenti commemorativi ai caduti nella recente guerra. [...]

visitò e dove ebbe modo di esporre a nutrite platee di studiosi, artisti, architetti e alte cariche politiche e amministrative<sup>47</sup>, la distruzione e la ricostruzione del patrimonio artistico italiano, suscitando largo interesse sul difficile compito della Direzione generale e, al contempo, riscontrando grandi aspettative da parte della comunità internazionale nei confronti del ruolo di guida e riferimento dell'Italia in campo artistico, sia a proposito della disciplina del restauro, sia a proposito dell'arte contemporanea. Inoltre la presenza di Bianchi Bandinelli a Parigi il 23 novembre del 1946 gli permise di partecipare alla prima riunione dell'UNESCO alla Union France-Italie e di tenere una conferenza stampa sull'attività dello Stato Italiano nel campo della tutela del patrimonio artistico e dell'arte contemporanea<sup>48</sup>.

Bianchi Bandinelli riportò che l'interesse per la ricostruzione italiana era altissimo e ciò non solo per l'apprensione suscitata dalla notizia delle vaste distruzioni occorse lungo tutta la Penisola, ma anche per le modalità con cui gli interventi venivano portati avanti: nonostante la scarsità di risorse, infatti, la loro qualità era altissima<sup>49</sup>. Nel corso del viaggio in molti si rivolsero personalmente al Direttore generale chiedendo maggiori informazioni da poter diffondere sul proprio territorio e ciò rafforzò nell'archeologo la convinzione che l'Italia doveva assumersi un ruolo di guida in campo artistico:

«Il fattore artistico ha una enorme importanza nel prestigio dell'Italia all'Estero. Noi siamo considerati (e giustamente) i depositari del più grande e più alto patrimonio artistico del mondo, patrimonio al quale tutti guardano con ammirazione e che tutti considerano uno dei fattori fondamentali della civiltà europea. Da tale giudizio deriva per noi l'impegno di conservare tale patrimonio nel modo migliore e di renderlo accessibile al maggior numero possibile di persone [...].

---

Contemporaneamente, al seguito di una visita fatta dal Ministro Plenipotenziario Jean Marx al nostro Istituto Centrale del Restauro e ai lavori in corso su edifici monumentali colpiti dalla guerra nei dintorni di Roma, dall'Ambasciata di Francia mi fu trasmesso un invito della *Direction Générale des Relations Culturelles*, a tenere a Parigi una conferenza per illustrare l'opera di restauro dei monumenti che si sta compiendo in Italia». Cfr. ACS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 113, «Missione del Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti in Olanda e a Parigi – 1-27 novembre 1946. Relazione al signor Ministro della Pubblica Istruzione», di Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma 12 dicembre 1946, cit. p. 1.

<sup>47</sup> L'archeologo si dimostrò molto colpito dall'interesse riscontrato nel suo giro di conferenze. Nella relazione al Ministro compilata al suo ritorno in Italia più volte viene rimarcato questo punto, specificando spesso la consistenza dell'uditorio, che, ad esempio, il 21 novembre a Parigi era composto di oltre quattrocento persone. Ivi, p. 5.

<sup>48</sup> Ivi, p. 6.

<sup>49</sup> Orgoglioso delle parole di elogio ricevute e ansioso di spronare i soprintendenti nel loro difficile lavoro a resistere alle difficoltà, alle ingerenze, alle pressioni e alla costante carenza di risorse, al suo ritorno in Italia, poco prima di Natale, Bianchi Bandinelli redasse una circolare a tutte le Soprintendenze e gli Istituti, riportando le parole di ammirazione ricevute all'estero e lodando egli stesso il lavoro di tutti i dipendenti: «E poiché questo elogio appartiene interamente alle SS.LL. e ai Loro collaboratori, tengo che esso giunga a Loro conoscenza come giusto riconoscimento e come incitamento a proseguire nell'opera lunga e difficile. Al tempo stesso giunga Loro l'espressione del mio vivo compiacimento, non disgiunto dall'assicurazione che l'opera da Loro svolta in condizioni sovente disagiate, che non sarebbero superabili senza personale sacrificio e senza un grande cuore per il nostro incomparabile patrimonio artistico, trova in me pieno apprezzamento e consenso. Purtroppo le difficoltà create dalle circostanze, e sovente dagli uomini, non consentono ancora alla nostra Amministrazione di svolgere la propria azione in conformità dell'importanza dei compiti ad essa affidati, né di dare ai funzionari tutto quel riconoscimento che essi meriterebbero. Sarei ben lieto di poter dar Loro, avvicinandosi il Nuovo Anno, un conforto e una assicurazione di un miglioramento avvenire. Mi sia almeno concesso di porger Loro un augurio sincero e cordiale, che accompagni il lavoro Loro e di tutto il personale, di ogni grado, che con Loro collabora alla conservazione di questo nostro patrimonio, il più alto e il più sicuro che il nostro Paese posseda». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione I, 1930 1965, b. 146, circolare n. 95, firma di Bianchi Bandinelli, Roma 19 dicembre 1946.

L'opera di tutela e di restauro compiuta dalla nostra Amministrazione delle Belle Arti è grandemente apprezzata, sia come sforzo notevole di un paese duramente colpito a favore di un patrimonio di non immediato rendimento, sia come testimonianza di energia ricostruttiva, sia, specialmente, per il modo rigorosamente scientifico col quale i restauri vengono adesso eseguiti da noi, con pieno rispetto del documento storico, che ogni opera d'arte rappresenta accanto al suo valore spirituale ed estetico. [...] Da varie parti mi sono state chieste le ordinanze sui principi informatori del restauro agli edifici monumentali trasmessi dall'Amministrazione delle Belle Arti agli uffici dipendenti. Il Direttore Salles ha pubblicamente dichiarato, in un saluto rivoltomi, che con la mia conferenza avevo dimostrato che l'Italia era alla testa di tutte le altre nazioni uscite dalla guerra per quanto riguarda la ricostruzione artistica, sia per quantità che per qualità delle opere compiute»<sup>50</sup>.

Tale interesse permise a Bianchi Bandinelli di perorare ancora una volta la propria causa al Ministero, insistendo per far sì che la ricostruzione del patrimonio artistico italiano fosse percepita in patria allo stesso modo con cui questa era vista all'estero. Il restauro dei danni di guerra acquisiva quindi un valore politico da sfruttare per sollevare l'interesse del Governo e spingere a più consistenti finanziamenti. Allo stesso modo Bianchi Bandinelli esprimeva con forza la propria opinione in proposito della riforma amministrativa delle Belle Arti in corso di studio da parte della Costituente, cosa che lo preoccupava non poco<sup>51</sup>. Sostenendo l'accentramento amministrativo – verso cui sia l'Olanda che la Francia si stavano muovendo – contro le proposte regionaliste in corso di studio, l'archeologo affermava: «L'interesse degli altri paesi per il nostro patrimonio artistico è una prova di più che la questione della sua conservazione è un interesse nazionale, e in certo modo anche super-nazionale, e che sarebbe assurdo l'affidarne la tutela alla legislazione regionale, come è stato proposto di recente dalla seconda Commissione della Costituente, date le conseguenze disastrose che un tale provvedimento porterebbe con sé, per l'inevitabile prevalere di interesse particolaristici e per incompetenza tecnica degli organi locali»<sup>52</sup>.

#### **4.1.2 Tra America e Italia: Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra**

*«We have been able to do a great deal here, indeed there is very little which is still in danger of further damage in Tuscany [...]. But so much remains still to be done! We can only get roofs over, patch walls up, rebuild enough to keep the monument safe, but the real reconstruction and restoration necessary to restore the monuments to anything like their original appearance has not been authorized in this unhappy country where roads, railroads, bridges and houses, all destroyed by the war, have claimed first importance. This work of reconstruction will be so tremendous an additional burden on the Italian Government that I doubt whether except in extraordinary cases much of it will ever be done without American assistance».*

---

<sup>50</sup> Aggiungeva Bianchi Bandinelli: «Particolarmente ammirata l'opera del nostro Istituto Centrale del Restauro, sul quale sono apparsi articoli, in Francia, nelle Nouvelles Littéraires e nel L'Amour de l'Art. Altri articoli mi sono stati chiesti per riviste olandesi». Cfr. ACS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 113, «Missione del Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti in Olanda e a Parigi – 1-27 novembre 1946. Relazione al signor Ministro della Pubblica Istruzione», di Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma 12 dicembre 1946, cit. p. 7.

<sup>51</sup> Cfr. ACS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli al marchese Benzoni, Ministro Plenipotenziario Incaricato d'Affari, Roma 18 dicembre 1946.

<sup>52</sup> Cfr. ACS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 113, «Missione del Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti in Olanda e a Parigi – 1-27 novembre 1946. Relazione al signor Ministro della Pubblica Istruzione», di Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma 12 dicembre 1946, cit. p. 8.

E' un fatto noto che la ricostruzione italiana beneficiò ampiamente di larghe donazioni da parte degli Stati Uniti d'America. Se il Piano Marshall, a partire dal 3 aprile 1948, contribuì alla ripresa economica europea, è anche vero che la ricerca di donazioni oltreoceano per il restauro e la ripresa artistica italiana ebbe inizio ben prima del Piano Marshall. Si è visto come nel corso del conflitto la Sottocommissione Alleata avesse avuto la responsabilità di curare le operazioni di primo soccorso dei monumenti nei territori di sua giurisdizione, portando avanti interventi che le soprintendenze italiane non erano in condizione di realizzare e contribuendo così alla salvezza di moltissimi monumenti che altrimenti sarebbero crollati nell'attesa di interventi definitivi. Man mano che la guerra volgeva al termine e la Sottocommissione si preparò a lasciare il paese, lo Stato italiano, rimettendo in fila i pezzi di quel puzzle che era stata l'Italia dopo il 1943, prese consapevolezza dell'enorme mole di lavoro che l'attendeva per gli anni a venire. L'esiguità delle risorse, di contro alla vastità delle operazioni da portare avanti, resero immediatamente chiaro a tutti che l'Italia non avrebbe potuto occuparsi da sola di questo compito e che era necessario mettere in campo nuove strategie di intervento. Castelfranco, Petrozziello, Bianchi Bandinelli, Ragghianti, i rispettivi ministri e con loro tanti altri esperti, studiosi e appassionati, avevano immediatamente visto nel ricco alleato americano la risorsa migliore per sopperire alle difficoltà dell'Amministrazione artistica italiana.

Durante il proprio Sottosegretariato Ragghianti curò i rapporti con Charles Rufus Morey e Frederick Hartt per avviare una missione italo-alleata per la raccolta di contributi statunitensi alla ricostruzione artistica italiana. La missione, accompagnata da ufficiali AMG, sarebbe stata composta da eminenti studiosi italiani e americani<sup>54</sup>, i quali avrebbero avviato una campagna mediatica di pubblicità tramite conferenze, articoli, documentari e qualsiasi altro mezzo avrebbe permesso di documentare in America le tristi condizioni del patrimonio artistico italiano dopo il conflitto, permettendo così la raccolta di contributi, tramite donazioni e prestiti, che secondo Morey avrebbero raggiunto cifre molto alte. Se su tali punti italiani e americani erano concordi, ciò che per lungo tempo non li trovò d'accordo fu la tempistica con la quale dare avvio alle iniziative. Se il lavoro preparatorio poteva e doveva essere avviato immediatamente, gli americani erano anche del

---

<sup>53</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945». f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», lettera di Frederick Hartt, su carta intestata Headquarters Toscana Region Allied Military Government, a C. N. Coster, 9 luglio 1945, cit. p.1.

<sup>54</sup> Per individuare proprio tali fondamentali personalità Ragghianti si rivolse a Lionello Venturi, il quale, nell'estate del 1945, gli inviò un primo elenco, comprendente, tra gli altri, i nomi di: Bernard Berenson, Ernest De Wald, John Bryan Ward Perkins, Charles Rufus Morey, David Finley (direttore della National Gallery di Washington), Richard Offner, Masan Perkins, Stephan S. Picchetto, Kenneth Clark, John Pope (direttore del Victoria & Albert Museum), Giuseppe Antonio Borghese, Ignazio Silone, Arturo Toscanini, Samuel H. Kress, Booth Tarkington, W. R. Valentiner e D. Catton Rich. Invece un elenco manoscritto preparato da Ragghianti in un appunto per Morey riporta i nomi di studiosi, personaggi politici e mecenati di fama, italiani e americani, divisi su due colonne e numerati. Nella prima figurano gli italiani Benedetto Croce, Luigi Einaudi, Carlo Sforza, Roberto Longhi, Adolfo Omodeo, Giorgio Morandi, Ranuccio Bianchi Bandinelli e Giovanni Poggi, mentre nella seconda vi erano solo il famoso sindaco di New York di origini italiane Fiorello La Guardia, l'imprenditore e mecenate Samuel H. Kress e, probabilmente, mancando il nome di battesimo, Helen Clay Frick, figlia dell'imprenditore e mecenate Henry Clay Frick. Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945». f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «Al Sottosegretario di Stato per le Belle Arti», appunto di Lionello Venturi a Ragghianti, Roma 6 agosto 1945; appunto manoscritto di Ragghianti, senza data.

parere che il vero “attacco mediatico” doveva essere programmato con cura, scegliendo così di attendere il momento più opportuno, certamente dopo la fine della guerra in Giappone<sup>55</sup>.

Non desiderando aspettare la fine del conflitto in oriente, nella primavera-estate del 1945 Hartt allacciò rapporti con la signora Coster - fiorentina di nascita, sposata con uno statunitense e in stretti rapporti con Bernard Berenson e Nicky Mariano<sup>56</sup> - che tra le prime si stava interessando al coordinamento di attività volte ad ottenere finanziamenti privati americani per il restauro dei monumenti italiani, tramite l'istituzione di un'apposita commissione. Hartt, ancora in Italia e desideroso di restarci, era in stretto contatto con Ragghianti e Poggi e mirava ad essere inserito nella commissione tramite una nomina ufficiale del *War department* o come ufficiale di esercito o come funzionario dello *State Department*<sup>57</sup>.

Come molti altri stranieri prima e dopo di lei anche la signora Coster focalizzava il suo interesse sulle macerie del Camposanto di Pisa e sul Ponte a Santa Trinita, le cui immagini aveva richiesto all'ufficiale americano come le più adatte per la raccolta fondi. Hartt aveva presentato alla signora l'attività in Italia della Subcommission, grazie alla quale gran parte dei monumenti toscani erano stati messi temporaneamente in salvo tramite interventi di primo soccorso – coperture, contrafforti, puntelli ecc. – interventi però provvisori e non conclusivi. Il vero lavoro era ancora da compiersi e ciò che l'ufficiale, come d'altronde tutti i suoi compatrioti, auspicava era il restauro dei monumenti nella loro veste “originale”, vale a dire una loro ricostruzione “com'era e dov'era”, che l'Italia finanziariamente non era in grado di portare avanti. Hartt - che profeticamente asseriva «*I doubt whether except in extraordinary cases much of it will ever be done without American assistance*»<sup>58</sup> -



65 Frederick Hartt (1914-1991)

<sup>55</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945». f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», «Colloquio col prof. Charles Morey addetto militare dell'ambasciata degli S.U.A. Roma 11.7.1945, ore 9.30 – 10.50», Roma 11 luglio 1945.

<sup>56</sup> Cfr. AFR, Carteggio generale, «Hartt, Frederick», lettera di Hartt a Ragghianti, 12 luglio 1945.

<sup>57</sup> «*Personally I am desperate at the thought of having to leave Italy with all this work to do, and I would like nothing more than to be able to help you in your work of organization, writing articles, fund-raising, and liaison with the Italian Government in order to decide where and how and for what the money should be spent. Comm. Poggi, the Superintendent of Monuments and Galleries for Florence, Pistoia and Arezzo, and Prof. Ragghianti, the new Sottosegretario delle Belle Arti, in the Italian Cabinet, are extremely anxious for me to undertake this work which, as a matter of fact, I had discussed with them before hearing from Nicky that you had already taken steps in the States. [...] It would be necessary however that I be requested from the War Department in order to do this work [...]. I don't care how it is done, whether I remain in the capacity of an Army officer, a State Department employee or an official of your commission. My one concern is to save these things*». Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945». f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», lettera di Frederick Hartt, su carta intestata Headquarters Toscana Region Allied Military Government, a C. N. Coster, 9 luglio 1945, cit. p. 2.

<sup>58</sup> «*And certain of our work [...] is purely temporary. [...] And when you think of all the other major disasters, such as the Ponte Sta. Trinita, the Malatesta Temple, the Basilica of Palladio at Vicenza, the Ponte di Castelvecchio in Verona, Sta. Chiara in Naples, S. Michele in Borgo in Pisa, S. Giovanni al Corso in Pistoia, S. Maria dell'Impruneta, the cost becomes something appalling*». Si nota in questo caso come la conoscenza acquisita da Hartt nei lunghi mesi di campagna italiana lo porti ad allargare l'elenco dei monumenti degni di attenzione, non limitandosi ai notissimi casi fiorentini, pisani, il Tempio Malatestiano o la chiesa di Santa Chiara, ampliando gli orizzonti della signora Coster con una rassegna più folta e variegata di monumenti. Ivi, p.1.

concludeva appoggiando l'iniziativa della signora Coster e sollecitando una campagna di raccolta fondi che permettesse il finanziamento dei cantieri più grandi, lasciando quelli piccoli, ma numerosi al governo italiano<sup>59</sup>.

Ottenuto il consenso della signora Coster, Hartt sarebbe andato a Roma dove avrebbe iniziato a collaborare con Bianchi Bandinelli per selezionare i monumenti e pianificare l'azione da portare avanti una volta giunto negli Stati Uniti con la documentazione archivistica e fotografica relativa ai monumenti. Solo a seguito di questa campagna, focalizzata in un primo momento sulla pubblicazione di numerosi articoli, ricchi di documentazione e fotografie, Hartt avrebbe fatto ritorno in Italia<sup>60</sup>.



66 Samuel Henry Kress (1863-1955)

Mentre Hartt, dall'Italia, lavorava con Ragghianti e Bianchi Bandinelli, in America studiosi e appassionati si occupavano anch'essi della predisposizione della campagna di raccolta fondi attraverso quello che sarebbe divenuto l'American Committee for the Restoration of Italian Monuments. Il presidente Richard Offner - storico dell'arte di origini austriache, che da molto tempo si divideva tra l'America, dove insegnava, e Firenze, dove poteva essere più vicino all'arte che più lo appassionava, il Rinascimento - si occupava di contattare chi avrebbe potuto contribuire, cercando di raggiungere, tra gli altri, l'imprenditore Samuel Kress, mecenate da sempre appassionato di arte rinascimentale e proprietario di una delle più importanti collezioni private del Ventesimo secolo, il quale negli anni a venire avrebbe finanziato alcuni tra i più famosi

cantieri postbellici italiani. Raggiungere Kress, che all'epoca aveva ottantadue anni, non era facile e Offner decise di ricorrere ad un italiano: il conte Alessandro Contini Bonacossi, cui si è fatto cenno a proposito delle accuse mosse a Ragghianti a proposito dell'Affare Ventura. I rapporti tra i due collezionisti risalivano ad oltre venti anni addietro e Contini - che al momento si stava difendendo dalle accuse della commissione di epurazione e che aveva fatto richiesta di donare integralmente la sua collezione alla città di Firenze - avrebbe collaborato volentieri con il nuovo governo.

Per comprendere il punto di vista americano risulta di grande interesse una delle lettere inviate da Offner alla signora Stephens, la quale gestiva i rapporti con Contini Bonacossi: in esse è presente una corposa introduzione, nella quale lo storico dell'arte rimarca l'importanza del patrimonio artistico italiano, quale bene non dello Stato che ne è legalmente possessore, ma dell'umanità, rafforzando allo stesso tempo il legame dell'America con l'arte italiana, definita "testimonianza del mondo dei nostri padri e delle loro migliori realizzazioni"<sup>61</sup>. Solo l'America, non

<sup>59</sup> Hartt si spingeva anche al punto di dichiarare una stima complessiva della cifra che la commissione americana avrebbe dovuto raccogliere: dieci milioni di dollari. Ivi, pp. 1-2.

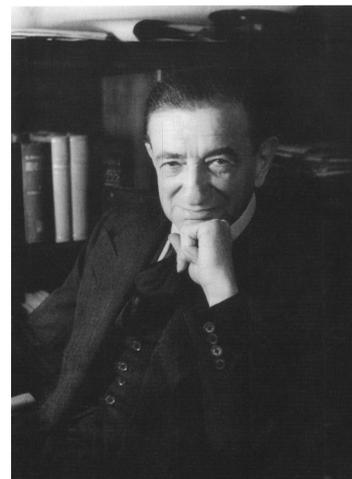
<sup>60</sup> Ivi, p. 2.

<sup>61</sup> Si riportano di seguito le belle parole che l'appassionato Offner usa per sensibilizzare la signora Stephens e Contini Bonacossi: «*Although on Italian soil we all agree that these monuments belong not to Italy solely but all mankind. They are among the greatest monuments to man and his spirit and the peace would be saddened immensurably by the loss of any of them. These churches and other buildings which were for the most of us the only visible evidence of the world of our fathers, of the world in the period of its bitterest struggles and of its most glowing accomplishments, have been shattered by bombs and cannon, and are now left helplessly exposed to the mercy of the weather. They are battered by storms and lashed by rains that either rot them or wash away the fragments in the rushing torrent*». Tuttavia è chiaro

essendo stata colpita dal conflitto, aveva potuto mantenere inalterata la propria economia, afferma Offner, ed era perciò una sua responsabilità di fronte alle generazioni future contribuire alla salvaguardia e al restauro di queste opere d'arte senza le quali la vita sarebbe ben triste<sup>62</sup>. Solamente dopo questo accorato appello Offner presentava il proprio programma per la raccolta di quattro milioni di dollari tramite l'organizzazione di un'esposizione di dipinti italiani e fotografie di monumenti danneggiati per attirare l'attenzione dei mecenati sul problema e affiancarne le donazioni agli introiti della mostra.

Il 1946 fu segnato dalla preparazione, non scevra di difficoltà, del volume *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*: la redazione del volume, curato dall'Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, inizialmente era stata affidata da Raghianti e Arangio Ruiz a Lionello Venturi<sup>63</sup> e questi immediatamente aveva immaginato la possibile composizione del volume da intitolare *I monumenti italiani danneggiati dalla guerra*<sup>64</sup>. Il libro avrebbe segnato profondamente la ricostruzione postbellica italiana divenendo, assieme al successivo *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, un monumento di quel periodo storico.

Venturi doveva quindi occuparsi della redazione del testo e, insieme a Santangelo, della raccolta e selezione del materiale fotografico – duecento illustrazioni per un totale di cento tavole, sullo stato del monumento pre e post conflitto - per il volume da pubblicare, secondo il programma di Venturi, in italiano e in inglese già a settembre<sup>65</sup>. Per l'introduzione al testo era stato immediatamente proposto il nome di Benedetto Croce, mentre la Sottocommissione Alleata avrebbe provveduto a scrivere un breve contributo sulla propria attività in Italia nel corso del conflitto. Si noti quindi come il volume inizialmente non prevedesse l'iconica selezione dei “cinquanta monumenti”, mostrando inoltre altre differenze<sup>66</sup> dal testo che sarebbe uscito nel 1947<sup>66</sup>: ad esempio



67 Richard Offner (1889-1965)

---

che ciò a cui questi storici dell'arte fanno riferimento è l'arte rinascimentale, per loro il frutto di maggior splendore della produzione artistica italiana, dove quanto più ci si allontana temporalmente dal Quattrocento, quanto più l'arte perde importanza e qualità. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Reconstruction projects, 8/1944-11/1945, lettera di Offner indirizzata a Mrs. Stephens, New York 12 ottobre 1945, cit. c. 1.

<sup>62</sup> «We alone among the great countries of the world have been untouched by the enemy missile and the war has left our economic life less easy but virtually unimpaired. We feel grateful obligation to the rest of the world to assist in restoring them. These are few things at the moment as important as this. For if we fail in this, our lives will be irretrievably darkened and our children will never forgive us». *Ibidem*.

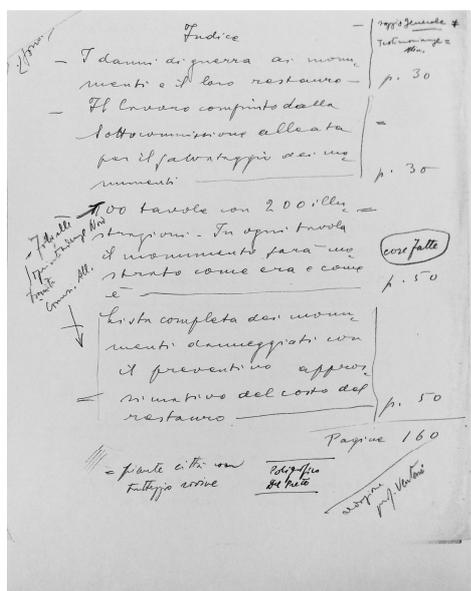
<sup>63</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Lionello Venturi a Bianchi Bandinelli, Roma 28 maggio 1946, c. 2.

<sup>64</sup> Cfr. AFR, Attività politica, b. 6 «Sottosegretariato Belle Arti e spettacolo 1945». f. 5 «Ministero Rapporti con l'estero 1945», appunto manoscritto di Lionello Venturi al Sottosegretariato di Stato per le Belle Arti, 26 luglio 1945.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Sembra che nei programmi di Venturi il testo sarebbe stato composto da due lunghi saggi iniziali di trenta pagine ciascuno – il primo relativo ai danni di guerra ai monumenti e al loro restauro e il secondo al lavoro compiuto dalla Sottocommissione alleata – cui sarebbero seguite le cento schede illustrate, chiuse, infine, dalla lista completa dei monumenti danneggiati corredati dal preventivo approssimativo del costo del restauro. Il volume finale, com'è noto, è composto da tre brevi prefazioni, rispettivamente di Benedetto Croce, Charles Rufus Morey e Ranuccio Bianchi Bandinelli, immediatamente seguite dalle schede, non più limitate ad una pagina per monumento, ma di lunghezza variabile, curate da Emilio Lavagnino, mantenendo così il libro sotto le centosessanta pagine inizialmente previste (in

se il libro uscì come opera dell'Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra e del Ministero della Pubblica Istruzione, in realtà era nato per iniziativa del Ministero e della Sottocommissione alleata.



**68** Appunto manoscritto di Lionello Venturi al Sottosegretariato di Stato per le Belle Arti, 26 luglio 1945. L'appunto contiene indicazioni sulla struttura del volume *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*,

Ricevuto immediatamente l'appoggio di tutti gli interessati all'iniziativa, Venturi e Santangelo si erano dedicati alla selezione del materiale fotografico, tra foto prebelliche e più di 200 immagini realizzate dalla Sottocommissione a seguito dei bombardamenti<sup>67</sup>. Mentre il lavoro di stesura e redazione del testo procedeva Bianchi Bandinelli collaborava con Zanotti Bianco, presidente dell'Associazione nazionale per i monumenti danneggiati dalla guerra, con Frederick Hartt, da poco rientrato in patria, e con l'American Committee alla preparazione di mostre e film sui monumenti danneggiati: se ne illustrava lo stato prima del conflitto, le opere di protezione, i danni e infine i restauri; si realizzavano plastici dei monumenti per i quali si richiedevano finanziamenti; in generale, si raccoglieva materiale informativo (dati e materiale grafico di supporto) circa le opere eseguite e i progetti di restauro e, infine, si provvedeva alla pubblicazione di un volumetto divulgativo<sup>68</sup>.

L'Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra era stata costituita il 30 ottobre 1944 da un gruppo di cultori d'arte, studiosi e artisti

per sostenere la ricostruzione postbellica coadiuvando lo Stato con attività di raccolta finanziamenti (anche esteri) per il restauro dei monumenti, proprio attraverso l'organizzazione di mostre fotografiche, la redazione di volumi illustrati, la realizzazione di film<sup>69</sup> e qualsiasi altra attività di promozione e diffusione di immagini delle condizioni del patrimonio artistico danneggiato, idonee a sensibilizzare le istituzioni e ottenere donazioni di governi, enti, istituti di credito e privati. Il legame tra Associazione Nazionale e Direzione generale fu molto stretto e ciò anche perché tra i

---

tutto centotrentadue), ma rinunciando ai saggi di più ampio respiro. Nel volume si perse ogni traccia dell'intenzione di Raghianti di inserire anche il tema urbanistico tramite l'aggiunta di piante delle città con tratteggi che evidenziassero le distruzioni. Questa, infatti, sembrerebbe essere la sua intenzione se si fa riferimento ad un piccolo appunto in calce alla bozza presentata da Venturi. *Ibidem*.

<sup>67</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Lionello Venturi a Bianchi Bandinelli, Roma 28 maggio 1946, c. 2.

<sup>68</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 113, «Appunto per il sig. Sottosegretario di Stato alle Belle Arti. Iniziative del Dott. Raghianti verso l'America, contemplate nella lettera da lui affidata al Prof. Lionello Venturi», di Bianchi Bandinelli, senza data, cit. c. 1.

<sup>69</sup> Anche se quest'ultima attività superava le risorse finanziarie dell'Associazione e Bianchi Bandinelli dovette richiedere finanziamenti statali, il film venne completato intorno al 1947. Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 189, «Appunto per il film sui monumenti danneggiati dalla guerra», senza data; E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

fondatori e i membri dell'Associazione vi erano molti studiosi impiegati al Ministero, tra cui Emilio Lavagnino (socio fondatore), ma anche gli stessi Bianchi Bandinelli e Giorgio Castelfranco<sup>70</sup>.

Nella primavera del 1946 a causa delle ormai molteplici iniziative per la raccolta di aiuti finanziari americani, già avviate o in corso di preparazione, iniziarono a sorgere i primi problemi, anche a causa dell'assenza di comunicazione tra Bianchi Bandinelli e Ragghianti l'anno precedente. Secondo Venturi, infatti, non bisognava più indugiare, ma dare immediato inizio ad una fase di propaganda per sollecitare gli aiuti, portando l'Associazione per il Restauro dei Monumenti di Zanotti Bianco a concludere la fase preparatoria, senza disperdere le forze in più tempi e costituendo un nuovo comitato che includesse al suo interno tutte le iniziative già in atto<sup>71</sup>. Il problema, infatti, era che Ragghianti e Venturi avevano proceduto ignorando il ruolo dell'Associazione Nazionale di Zanotti Bianco, riferendosi esclusivamente al Comitato Americano, che tuttavia era sorto per iniziativa di questa, come sua sezione all'estero<sup>72</sup>. Bianchi Bandinelli non concordò con lo storico circa l'opportunità di unificare i comitati, sostenendo che i tempi non erano ancora maturi e intravedendo in una simile azione il pericolo che attriti e dissapori paralizzassero ogni attività: meglio aspettare l'autunno quando sarebbe stato dato avvio alla vera e propria propaganda. L'archeologo preferiva quindi



69 Umberto Zanotti Bianco (1889-1963)

<sup>70</sup> Daniela Esposito, oltre al presidente Umberto Zanotti Bianco, archeologo e presidente della Croce Rossa italiana, ricorda i nomi di Urbano Barberini, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Elena Carandini, Giorgio Castelfranco, Aldo De Rinaldis, Valerio De Sanctis, Enrico Gagliardi Gabrielli, Luigi Grassi, Riccardo Gualino, Bartolomeo Bogara, Federigo Hermanin, Giovanni Incisa della Rocchetta, Filippo Magi, Valerio Mariani, Bartolomeo Nogara, Giulio Emanuele Rizzo, Ruggero Schiff-Giorgini, Pietro Toesca, Emilio Lavagnino (segretario permanente), Alberto Terenzio e Ettore Sestieri. Inoltre l'associazione istituì anche comitati regionali: uno laziale, uno siciliano, uno veneto, uno sardo, uno toscano, presieduto da Ranuccio Bianchi Bandinelli, e poi uno napoletano, con Adolfo Omodeo, Sergio Ortolani, Ernesto Pontieri, Giovanni Pugliese Carratelli e Paola Zancani Montuoro. Cfr. D. ESPOSITO, *L'Associazione nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., pp. 245-246.

<sup>71</sup> D'altronde Venturi accusava Bianchi Bandinelli di voler compromettere la sua iniziativa per non incrinare i rapporti con l'Associazione Nazionale, a suo dire inefficiente: «Poiché mi pare che per timore di spiacere all'associazione presieduta da Zanotti Bianco, che non ha dato prove molto brillanti, Lei stia rovinando una mia azione, che mi ha [sic] costato tempo e denari. [...] Il disinteresse ufficiale per il Comitato di New York è un errore». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Lionello Venturi a Bianchi Bandinelli, Roma 28 maggio 1946, cit. cc. 1-2.

<sup>72</sup> «Il dott. Ragghianti e il Prof. Venturi hanno ignorato l'esistenza dell'Associazione Nazionale per la ricostruzione dei monumenti artistici danneggiati dalla guerra, di cui è presidente Umberto Zanotti Bianco. Nella sua relazione alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, il Prof. Venturi si riferisce al Comitato Americano, già costituito per sollecitazione dell'Associazione Nazionale e come una delle sue sezioni all'Estero. I professori Morey e Berenson hanno accettato di essere rappresentanti del Comitato Americano residenti in Italia e in diretto rapporto con l'Associazione. Questa sta sollecitando la creazione di altri Comitati esteri, come ha già costituito in Italia Comitati regionali. La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti è già in stretta e cordiale collaborazione con l'Associazione e sta provvedendo assieme ad essa all'attuazione del programma del Comitato Americano, fin là dove tale programma è stato approvato tanto dalla Associazione come dalla Direzione Generale stessa. Per tale programma, ai suggerimenti del Comitato Americano si sono aggiunte delle proposte elaborate qui dalla Direzione Generale e dalla Associazione Nazionale». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 113, «Appunto per il sig. Sottosegretario di Stato alle Belle Arti. Iniziative del Dott. Ragghianti verso l'America, contemplate nella lettera da lui affidata al Prof. Lionello Venturi», di Bianchi Bandinelli, senza data, cit. c. 1.

concedere altro tempo all'Associazione di Zanotti Bianco, che gli aveva assicurato di star ultimando la raccolta dei materiali per la mostra di fotografie, così come la realizzazione dei plastici, la redazione di *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*<sup>73</sup> e alcuni cortometraggi<sup>74</sup>.

A spingere l'archeologo verso questi tempi più lunghi vi erano anche considerazioni riguardanti l'alleato oltre oceano al quale tali iniziative erano indirizzate. Il momento storico, infatti, era particolarmente delicato e in America il problema degli approvvigionamenti alimentari era particolarmente sentito, occupando gran parte dell'attenzione mediatica, per cui Bianchi Bandinelli, che avvertiva una certa confusione da parte del comitato americano, presieduto da Offner e con Frederick Hartt segretario, era in attesa di aggiornamenti da quest'ultimo, nel cui intervento confidava per portare un'impronta più energicamente fattiva all'iniziativa<sup>75</sup>.

Quando il 14 maggio 1946 Hartt rispose, le notizie d'oltreoceano non erano quelle sperate: in America il problema della crisi alimentare e della raccolta di aiuti restava di grande attualità, l'accoglienza alle proposte del Comitato italiano era stata tiepida; così, per risollevar l'interesse, lo studioso suggeriva l'organizzazione di una mostra itinerante dei più celebri dipinti delle gallerie italiane: una trentina di dipinti di piccole dimensioni che avrebbero certamente suscitato grandissima risonanza sulla stampa<sup>76</sup>. All'Associazione nazionale per il restauro dei monumenti

---

<sup>73</sup> Purtroppo, come si è detto, l'assenza di comunicazioni tra Venturi e l'Associazione e il suo comitato americano aveva rallentato il processo di redazione del volume, arrestatosi dopo la prima veloce stesura di Venturi e Santangelo. Così racconta Venturi: «Lavorai un mese per scegliere 200 fotografie di monumenti danneggiati, che furono tirate espressamente per il libro del magg. Ward Perkins. Il dott. Santangelo raccolse fotografie di monumenti prima dei danni; e insieme demmo al libro un primo ordinamento. Tutto il materiale raccolto fu da me consegnato al Santangelo quando partii per l'America. Pochi giorni fa fui richiesto da chi evidentemente lavora per l'Associazione se avevo restituito le foto tratte dal Gabinetto fotografico del Ministero. Risposi che avevo tutto consegnato al Santangelo. Me presente si telefonò al Santangelo, il quale rispose che aveva consegnato intatto il grosso pacco. Allora soltanto ci si accorse che un grosso pacco non era stato aperto. C'era tutto il nostro lavoro non toccato». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Lionello Venturi a Bianchi Bandinelli, Roma 28 maggio 1946, cit. cc. 2-3.

<sup>74</sup> «La mia opinione è che l'Associazione prosegua questo lavoro preparatorio, onde aver tutto pronto per concentrare gli sforzi e lanciare la campagna tutta insieme, giacché, disperdendo le forze in vari tempi, credo che non si otterrebbe nulla. [...] Concludendo, mi sembra che, nelle presenti condizioni di attesa non sia ancora il caso di costituire un nuovo comitato che includa le iniziative già esistenti, col pericolo di paralizzarle creando dei possibili attriti o dissapori. Più opportuno mi sembra lasciare per ora svolgere queste singole iniziative, per riunirle all'ultimo momento (io penso in autunno) quando si tratterà di fare effettivamente la campagna di propaganda». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Bianchi Bandinelli a Lionello Venturi, Roma 25 marzo 1946, cc. 1-3.

<sup>75</sup> «Dopo aver preso vari contatti, posso dirLe la mia impressione, che un'azione in questo momento sia prematura, e forse anche non opportuna quando si stanno discutendo i gravi problemi degli approvvigionamenti, che, senza dubbio debbono passare innanzi a tutto. [...] Da parte del comitato americano presieduto dal prof. Offner mi sembra che vi siano incertezze e una certa confusione e attendo che il Tenente Hartt, dopo il suo arrivo, possa mandarmi notizie più precise e dare a quel comitato, nella qualità di segretario, un po' più di energia». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Bianchi Bandinelli a Lionello Venturi, Roma 25 marzo 1946, c. 1.

<sup>76</sup> «Il nostro comitato ha avuto diverse riunioni dopo il mio arrivo, a cui ho sempre assistito nonostante la mia distanza da New York. Ma il prospetto non è tanto favorevole ai nostri progetti quanto pensai qualora assistetti all'adunanza della comitiva [sic] italiana. Non è possibile rendersi conto delle [non leggibile] senza aver sentito l'atmosfera dell'America [...]. L'unico problema che tira [sic] l'attenzione di tutti è quello alimentare [...]. Pochi ci vogliono ascoltare quando parliamo di monumenti. Quindi sono convinto che nonostante le mie dichiarazioni all'adunanza a Roma in Febbraio l'unico modo di suscitare l'entusiasmo del pubblico [...] è di fare una mostra di pitture italiane come pretende Offner. So benissimo le difficoltà e i pericoli [...] ma non vedo altro modo, data la situazione attuale. Sennò, la semplice mostra fotografica verrebbe visitata da pochi, e mai avrebbe la forza per far la concorrenza a tutti gli altri appelli umanitari in giro ora». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Frederick Hartt, su carta intestata The Smith College Museum of Art Northampton Massachusetts a Bianchi Bandinelli, 14 maggio 1946, cit. cc. 1-3.

danneggiati dalla guerra la proposta però non piacque per niente e, rifiutando categoricamente l'invio di opere italiane oltreoceano, suggerirono di rimandare l'esposizione di plastici e fotografie al termine della crisi alimentare<sup>77</sup>. Se quindi American Committee e Venturi avevano sostenuto la mostra dei capolavori della pittura antica italiana, Bianchi Bandinelli si trovò a dover mediare appoggiando la proposta di un'esposizione di capolavori già presenti in America, offrendo anche di contribuire «qualora sia ritenuta desiderabile, [ad] un'esposizione di pittura italiana moderna»<sup>78</sup>.

Così, il 19 giugno 1946, Bianchi Bandinelli rispose ad Hartt comunicandogli il veto espresso dall'Associazione ad una simile esposizione<sup>79</sup>. Avendo ricevuto analoghe notizie, sebbene più ottimistiche, da Doro Levi, il Direttore era a conoscenza dell'atmosfera poco fertile per dare inizio alla raccolta fondi in America e non era rimasto particolarmente sorpreso dalle parole dello studioso americano. In attesa di tempi diversi, in Italia, dove a breve sarebbe giunto Offner, si sarebbe proceduto con la raccolta di materiale fotografico.

E' probabile che con l'arrivo di Offner in Italia si dette nuovo impulso all'organizzazione dell'esposizione dell'Associazione Nazionale a proposito del patrimonio artistico italiano danneggiato e le attività di restauro in corso, perché, con grande urgenza, il 29 luglio 1946, fu diramata la circolare numero 51, nella quale si informavano le soprintendenze dell'iniziativa e si richiedevano dati da presentare a fine estate proprio alla mostra al Metropolitan Museum di New York. Allo scopo di accompagnare l'esposizione con appositi grafici informativi circa il peso economico dell'opera di tutela e restauro, infatti - ferme restando le necessarie approssimazioni dovute alla difficoltà di conoscere con esattezza le somme spese durante il conflitto e all'incertezza del mercato - era necessario raccogliere dati precisi circa l'entità dei finanziamenti ottenuti e quelli

---

<sup>77</sup> «La nostra Associazione ha già formulato nelle sedute del 22 novembre 1945 e del 9 gennaio 1946 un voto contrario all'invio di opere d'arte di Pubbliche Gallerie fuori della loro sede. I musei americani con un provvida legge hanno impedito che i quadri siano da essi rimossi: e la nostra associazione auspica che una analoga legge proibisca in Italia in modo definitivo le continue rimozioni che sono state nel passato, come riconosce lo stesso Hartt, causa di molti danni e che rappresentano sempre un grave pericolo per il patrimonio artistico nazionale». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Zanotti Bianco, su carta intestata Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra, indirizzata a Bianchi Bandinelli, Roma 30 maggio 1946, c. 1.

<sup>78</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 113, «Appunto per il sig. Sottosegretario di Stato alle Belle Arti. Iniziative del Dott. Ragghianti verso l'America, contemplate nella lettera da lui affidata al Prof. Lionello Venturi», di Bianchi Bandinelli, senza data, cit. c. 1.

<sup>79</sup> Bianchi Bandinelli, che dopo il referendum costituzionale del 2 giugno viveva un momento positivo di grandi speranze, scrisse ad Hartt per comunicargli il rifiuto dell'invio all'estero delle opere italiane, nonostante questi fosse personalmente favorevole: «L'idea di inviare un certo numero di opere d'arte in America non incontra qui nessuna approvazione; anzi fortissima opposizione della quale anche io debbo tener conto. Personalmente non sono assolutamente contrario a prendere in considerazione questa proposta; ma non potrei farlo se non dopo che sia avvenuta la restituzione delle opere d'arte italiane che si trovano in Germania nella zona americana e dopo che i termini del trattato di pace con l'Italia possano escludere ogni allarme sulla sorte delle opere che eventualmente verrebbero mandate in America. Lei sa benissimo che io non condividerei questi allarmi; ma c'è molta gente che ha interesse a che questi allarmi vengano periodicamente suscitati, sia per discreditare gli "Alleati", sia per attaccare il Governo e l'opera dei suoi funzionari». E' necessario aggiungere che poco meno di un anno dopo lo stesso Bianchi Bandinelli si espresse chiaramente contro una modifica della legge 50 dell'11 gennaio 1940, che vietava l'invio all'estero di opere d'arte per mostre. Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Bianchi Bandinelli a Frederick Hartt, Roma 19 giugno 1946, cit. cc. 1-2; b. 26, 1946-1947, f. 113, «Mostre d'arte antica all'estero», di Bianchi Bandinelli, Roma 28 dicembre 1946.

necessari alla ricostruzione. La circolare chiedeva quindi a tutti i soprintendenti di riferire le somme già impiegate, specificando la provenienza dei fondi, e il fabbisogno futuro<sup>80</sup>.

Bianchi Bandinelli voleva soprattutto foto di «restauri tecnicamente difficili o artisticamente importanti»<sup>81</sup>. E' interessante osservare come molte delle Soprintendenze interpellate risposero all'appello inviando materiale fotografico relativo ai cantieri avviati, nella maggior parte dei casi ai pochi interventi che erano in corso, da cui si delineava un quadro di interventi molto prudenti e fermamente improntati al perseguimento della distinguibilità delle reintegrazioni. Da Bologna il Soprintendente ai monumenti Alfredo Barbacci inviò fotografie relative ai lavori all'Archiginnasio, dove i loggiati del cortile erano stati ricomposti con pietre recuperate tra le macerie e dove era prevista la datazione del lavoro e l'apposizione di un'epigrafe, ed alla chiesa del Corpus Domini. Qui le fotografie mostravano la reintegrazione di un capitello del portale, dove la nuova parte in creta sarebbe stata zigrinata per distinguerla dall'originale, e la cupola puntellata era reintegrata con la ricomposizione dei frammenti e segnata da suture da lasciare a tinta neutra<sup>82</sup>.

Barbacci inviò anche altre foto per evidenziare il metodo di restauro scientifico, tra queste un capitello di una delle paraste del fianco destro del Duomo di Modena, presso la Porta dei Principi, danneggiato da una bomba "alleata": «La sirena sinistra fu distrutta da una scheggia; è



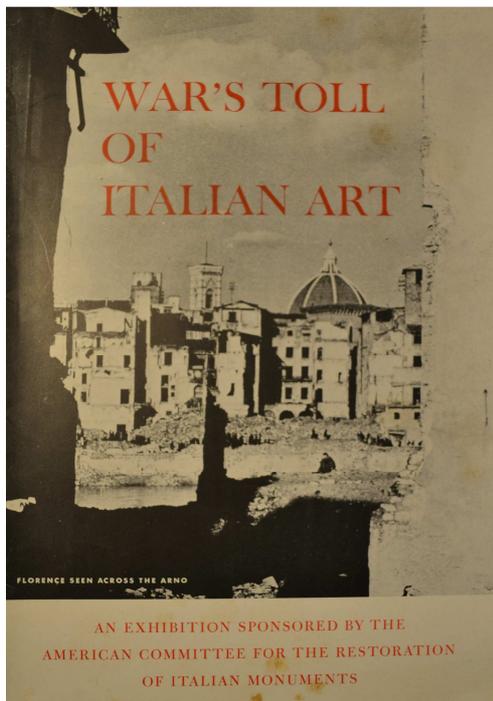
70 Archiginnasio di Bologna. Veduta del lato ovest del quadrilloggiato ripresa dalle rovine della Cappella di Santa Maria dei Bulgari dopo il bombardamento del 29 gennaio 1944.

<sup>80</sup> «Data l'importanza e il significato di tale manifestazione questo Ministero ha vivo interesse a che nella Mostra stessa venga posto in debito rilievo quanto è stato fatto e si fa nel campo del restauro sia degli edifici monumentali che delle opere d'arte mobili di interesse archeologico. Pertanto il Ministero ha aderito di buon grado alla richiesta dell'Associazione suddetta tendente ad ottenere alcuni dati che verranno illustrati da diagrammi opportunamente studiati tra i quali quelli relativi alle somme effettivamente impiegate dalla pubblica amministrazione e da altri enti per opere di restauro. E' quindi necessario che codesta Soprintendenza per facilitare l'opera del Ministero partecipi con la massima urgenza possibile i seguenti dati: 1) Quale sia la somma globale fino al 30 giugno 1946 impiegata nei lavori di restauro degli edifici monumentali alle gallerie e Musei, nonché alle opere d'arte e d'interesse archeologico nel territorio di sua giurisdizione. 2) Quale la somma che si prevede necessaria per il completo restauro degli edifici monumentali e delle opere d'arte e d'interesse archeologico danneggiati dalla guerra esistenti nel territorio di sua giurisdizione. La spesa globale finora impiegata risulterà composta a) delle somme stanziare dalla nostra Amministrazione dopo il 1940 e distinte a seconda di successivi capitoli finanziari; b) dalle somme impiegate nelle opere di restauro dell'Amministrazione dei Lavori pubblici; dalle somme stanziare per interessamento del Governo Militare Alleato; d) dalle somme impiegate da enti pubblici quali provincie e municipi e da privati; e) dalle somme raccolte ed impiegate in opere di restauro da Enti ed Istituti religiosi. La somma che si prevede necessaria ad completo restauro dei Monumenti, delle opere d'arte e delle opere di interesse archeologico nonché degli edifici adibiti a sede dei musei o gallerie sarà frutto di un computo naturalmente molto approssimativo nel quale venga ad ogni modo tenuto conto dell'effettiva attuale situazione del mercato». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione I, 1930 1965, b. 146, «Mostra italiana a New York», circolare urgentissima n. 51, firma di Bianchi Bandinelli, Roma 29 luglio 1946.

<sup>81</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 112 ter, lettera di Bianchi Bandinelli indirizzata a Giorgio Rosi Soprintendente ai Monumenti di Napoli, Roma 30 settembre 1946.

<sup>82</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 107 bis, lettera di Alfredo Barbacci su carta intestata R. Soprintendenza dell'Emilia in Bologna, indirizzata a Bianchi Bandinelli, 10 settembre 1946.

stata rifatta, con la stessa pietra, arrestando la modellazione allo stadio che precede quello finale, così che, dopo la patinatura, eliminante l'antiestetica differenza di colore, le masse e il chiaroscuro risulteranno poco diversi dall'origine e la parte rifatta si armonizzerà con la vicina»<sup>83</sup>.



71 *The War's Toll of Italian Art*, Millard Meiss, American Committee for the Restoration of Italian Monuments.

Finalmente, il 17 ottobre 1946, al Metropolitan Museum di New York il Comitato Americano per il Restauro dei Monumenti Italiani, l'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti danneggiati dalla Guerra e la Direzione Generale Antichità e Belle Arti poterono inaugurare la Mostra dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra che sarebbe proseguita a Philadelphia, Boston, Detroit, Chicago e San Francisco e, successivamente, anche in Sud America. Ad accompagnare oltreoceano fotografie, disegni e grafici di vario tipo furono anche inviate alcune opere d'arte danneggiate dai bombardamenti e già restaurate dall'Istituto Centrale del Restauro e dalla Soprintendenza alle Gallerie di Firenze<sup>84</sup>. La mostra si rivelò un successo e l'Associazione poté contare su ingenti donazioni<sup>85</sup> che permisero, ma influenzarono anche, numerosi restauri italiani<sup>86</sup>: l'episodio più celebre riguardò il Tempio Malatestiano di Rimini, che, finanziato dalla Fondazione Kress, vide la riapertura del cantiere dopo la conclusione degli interventi di consolidamento e ricostruzione delle

parti distrutte, per eseguire un'imponente opera di anastilosi che ripristinasse le linee e i profili del paramento albertiano, da Lavagnino definita: come un «lavoro che si dovrà indubbiamente eseguire», necessaria «a ridonare [...] la cristallina purezza che ne rappresenta il pregio maggiore»<sup>87</sup>.

<sup>83</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 107 bis, lettera di Alfredo Barbacci, su carta intestata Il Soprintendente ai monumenti dell'Emilia, indirizzata a Ranuccio Bianchi Bandinelli, Bologna 22 settembre 1946, cit. c. 1.

<sup>84</sup> Queste erano: «frammenti di affresco da Viterbo e da Padova; terracotte robbiane dell'Impruneta; una pittura su tavola del Museo di Arezzo». Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Appunto sull'attività dal 1944 al 1946 della Direzione Generale Antichità e Belle Arti per il restauro delle opere d'arte italiane danneggiate dalla guerra», Roma 26 ottobre 1946, cit. p. 4.

<sup>85</sup> Nel maggio del 1947 Bianchi Bandinelli, seppur scettico, affermò che il Comitato americano contava di raggiungere la considerevole cifra di un milione di dollari. Cfr. ASS, ABB, b. 23 1946, f. 107 bis, «Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica. Comunicazione del prof. Ranuccio Bianchi Bandinelli Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti», cit. p. 1.

<sup>86</sup> Tra i monumenti oggetto di attenzione dell'Associazione vi furono: il duomo di Vicenza, la chiesa degli Eremitani e il battistero di Padova, la chiesa del Carmine a Torino, delle Grazie a Milano, la tomba di Rolandino Passeggeri a Bologna, il camposanto di Pisa, la chiesa dell'Impruneta a Firenze, il palazzo Valentino e le chiese di San Sisto e di San Lorenzo a Viterbo, le chiese di San Giovanni a Carbonara, di Santa Maria del Carmine, della SS.ma Annunziata e la basilica dello Spirito Santo di Napoli. Cfr. D. ESPOSITO, *L'Associazione nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, cit., p. 248.

<sup>87</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri*, cit. p. 191.

## 4.2 I progetti di riforma

*«Nei mesi passati ho dovuto limitare la mia attività alle cose puramente amministrative; ma vorrei ora, salendo un po' di tono, cominciare a entrare nel vivo di alcune questioni».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1946<sup>88</sup>.

Il 1946 fu l'anno di maggior impegno di Bianchi Bandinelli, da un lato lieto per la fine del Sottosegretariato di Ragghianti e pronto a portare realmente a frutto la propria presenza alla Direzione Generale, dall'altro scoraggiato per quanto aveva potuto capire del funzionamento politico e burocratico dell'Amministrazione, ma deciso a tentare il tutto per tutto, cercando di fare il più possibile su vari fronti per poi decidere, qualora la sua voce fosse rimasta inascoltata, di lasciare per sempre l'attività ministeriale<sup>89</sup>. Di seguito verranno quindi approfondite solo tre delle numerose proposte di riforma che Bianchi Bandinelli studiò e sottopose ai Ministri<sup>90</sup>; tutte rimaste lettera morta.

### 4.2.1 La Direzione generale e gli uffici periferici: il Segretariato generale

*«L'Amministrazione delle Belle Arti è tra le migliori amministrazioni dello Stato e può contare su un numero di funzionari assai ben preparati e pronti alla dedizione e al sacrificio personale [...]. Ma c'è sempre stato qualche cosa, al centro, che non funzionava a dovere. Si tratta di una direzione oltremodo complessa, poiché investe latissimi problemi che vanno dall'archeologia e dalla preistoria fino all'arte contemporanea e ai problemi dell'istruzione artistica e musicale. Ogni problema è un problema nuovo, e in molti casi, come in tutti quelli di restauri architettonici, di piani urbanistici ecc. tale da assumere carattere definitivo. Credo, dopo l'esperienza di questi ultimi due anni, che effettivamente tutto questo organismo vada rinnovato profondamente».*

---

<sup>88</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 88, minuta di Bianchi Bandinelli per Bruno Molajoli, Roma 29 novembre 1945, cit. c. 1.

<sup>89</sup> L'8 aprile Bianchi Bandinelli espresse questi propositi all'amico Bernard Berenson affermando: «Il mio lavoro è massacrante come prima e senza alcuna soddisfazione. L'unica cosa utile che posso fare adesso e fino alle elezioni per la Costituente è di fare il cane da guardia, perché i Ministri sono, in periodo elettorale, di cuore straordinariamente tenero e pronti a qualsiasi concessione nella speranza di rendersi popolari. E questo può essere pericoloso. Passato questo periodo io farò il mio testamento, cioè una relazione di tutto ciò che si dovrebbe fare per rendere efficienti i servizi che dipendono dalla Direzione Generale, cioè Soprintendenza, musei, Scuole d'Arte e Conservatori musicali. E con questo considererò chiuso il mio compito. Poi penserò a cercare un altro lavoro». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 212-213.

<sup>90</sup> Bianchi Bandinelli, infatti, non solo affrontò anche il tema dell'istruzione artistica e musicale - che richiedeva una riforma urgente per via dell'annullamento delle 456 nomine senza concorso del governo fascista - ma, a proposito dell'Amministrazione artistica, si spinse a studiare, senza aggravii per il bilancio, migliori modalità per le assunzioni, per i concorsi, per i trasferimenti, per l'assegnazione dei finanziamenti, per la pubblicazione dei risultati ecc., tornando spesso a ribadire la necessità di rivedere le carriere dell'Amministrazione delle Belle Arti, soprattutto equiparando il grado di soprintendente a quello di professore universitario. Su questi punti sarebbe tornato anche nel 1948 al Secondo Congresso della Cultura Italiana-Alleanza della Cultura, dove tenne una relazione intitolata *Monumenti e tradizione artistica nella cultura italiana d'oggi*. Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Proposte riguardanti i servizi archeologici dell'amministrazione delle antichità e gli istituti archeologici», senza data; b. 23, 1946, f. 107bis, «Monumenti e tradizione artistica nella cultura italiana d'oggi», di Bianchi Bandinelli, senza data, E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

«Nei quindici anni di insegnamento universitario sulla cattedra di archeologia e storia dell'arte antica, e anche prima, avevo avuto occasione di continui contatti con la Direzione Generale AA. e BB. AA. e avevo potuto giudicarne l'opera "dal di fuori". Negli otto mesi ora trascorsi nel mio ufficio ho potuto giudicarla "dal di dentro". E sia dall'uno che dall'altro dei miei posti di osservazione ho concluso che l'organismo della Direzione Generale AA. e BB. AA. non funziona come dovrebbe e che non può funzionare con il vigente ordinamento»<sup>92</sup>. Con queste parole, chiuso il difficile 1945, Bianchi Bandinelli si preparava ad affrontare il nuovo anno, e, nelle sue intenzioni, l'ultimo da Direttore generale, desiderando lasciare il posto con la chiusura dell'anno finanziario. Per l'archeologo il 1946 sarebbe stato l'anno di maggiore tensione ideologica e riformistica: insoddisfatto dei lunghi e difficili mesi trascorsi al fianco di Ragghianti, Bianchi Bandinelli esprimeva adesso, ad Enrico Paresce, nuovo Sottosegretario di Stato alle Belle Arti<sup>93</sup>, il fermo proposito di usare la propria posizione per far approvare un disegno di legge che riformasse l'Amministrazione delle Belle Arti, dalla Direzione Generale agli uffici periferici, attribuendo maggiori poteri decisionali al personale tecnico e rispondendo in modo definitivo agli annosi problemi che ne limitavano l'efficienza e che la guerra aveva contribuito ad acuire<sup>94</sup>.

Secondo l'archeologo alla radice di ogni problema vi era la differente composizione e formazione dell'organo centrale e degli uffici periferici. Infatti la Direzione, organo amministrativo e come tale composto di amministrativi, puntualmente doveva rispondere a precise questioni prettamente tecniche da parte degli organi periferici, a loro volta composti da tecnici. Una condizione tutta particolare dell'Amministrazione delle Belle Arti, per la quale, secondo l'archeologo, tra i tanti organi amministrativi centrali solo la Direzione Generale alle Belle Arti era continuamente coinvolta anche in problemi tecnici. Ne era una dimostrazione la difficile scelta dei funzionari centrali, e del Direttore generale *in primis*, nomina che negli anni aveva portato a superare la complessità del dissidio eleggendo talvolta tecnici, talvolta amministrativi. Nonostante questo atteggiamento ambivalente il più delle volte la Direzione era finita per risultare composta di amministrativi, mentre gli uffici dipendenti, che avrebbero dovuto mantenere un carattere prettamente tecnico-operativo, a loro volta erano stati sempre più chiamati a occuparsi di

<sup>91</sup> Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

<sup>92</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 90, «Funzionamento della Direzione Generale» promemoria di Bianchi Bandinelli per l'On. Prof. Enrico Paresce, Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Roma 21 febbraio 1946, cit. p. 1.

<sup>93</sup> Questi dal 21 giugno al 10 dicembre 1945 era stato Sottosegretario presso il Ministero delle Finanze del Governo Parri e, con la formazione del primo Governo De Gasperi, era stato trasferito al Ministero della Pubblica Istruzione come Sottosegretario per le belle arti e lo spettacolo e Sottosegretario di Stato, mantenendo la carica fino al luglio del 1946.

<sup>94</sup> Come ricordò parecchi anni più tardi, il progetto che studiò e perfezionò nel 1946, fino alle sue dimissioni, era già stato sottoposto nelle sue linee generali ad Arangio Ruiz fin dai primi giorni a Roma: «Una riforma che andava (cautamente) [...] attribuendo maggiori poteri decisionali agli ispettori tecnici centrali e ai soprintendenti, proposta al mio arrivo alla Direzione generale nell'aprile del 1945, non fu presa in considerazione». A proposito degli annosi problemi delle soprintendenze si rimanda a: M. MORGANTE, *La solitudine del soprintendente. Speranze e disillusioni della tutela tra la ricostruzione e l'età del centro-sinistra*, in «Città e storia», V, 2, luglio-dicembre 2010; R. BIANCHI BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C., cit. p. 15.

amministrazione, faticando a instaurare un dialogo proprio sulle questioni scientifiche per le quali era maggiormente richiesto un supporto dall'alto<sup>95</sup>.

Nel 1923, per ovviare a questa incresciosa situazione, era stato istituito l'Ispettorato Tecnico, secondo Bianchi Bandinelli organo prezioso, ma non chiaramente definito, e limitato nella sua efficacia dal carattere temporaneo e discrezionale che ne aveva ridotto le convocazioni. Il Direttore generale propose la creazione di segretari ed economi presso ogni ufficio periferico, affrancando contemporaneamente alcuni grandi istituti dalle relative soprintendenze: tale indipendenza avrebbe infatti permesso ai direttori dei principali Musei e Gallerie di dedicarsi esclusivamente al potenziamento scientifico-culturale degli istituti.

Secondo l'archeologo i tentativi passati, tutti accomunati dal desiderio di fondere mansioni amministrative e tecniche in figure poliedriche, tanto rare quanto transeunti, erano errati in partenza: i due ruoli dovevano restare nettamente separati, ma armonicamente coordinati.

Prima di esplicitare la propria proposta Bianchi Bandinelli presentava la propria replicava al dibattito sull'argomento che si era sviluppato già a partire dal 1944 e del quale si è già trattato. L'archeologo riteneva la proposta di un Ministero delle Belle Arti comprensivo di Spettacolo, Urbanistica e Turismo "eccessivamente grandiosa e non risolutiva" poiché, occupandosi solo dell'alta direzione, non avrebbe potuto tenere conto dei problemi riguardanti gli organi di controllo e le Soprintendenze, che ancora una volta necessitavano di riferimenti "tecnici" e certo questo ruolo non poteva essere svolto dal Ministro in persona<sup>96</sup>. Invece, il Sottosegretariato di Stato alle Belle Arti, già sperimentato dal 1919 al 1923, nel 1945 aveva dimostrato ancora una volta la propria inefficacia<sup>97</sup>: carica troppo dipendente dalle "fluttuazioni politiche", questa non risolveva la dialettica tra aspetti tecnici e amministrativi, finendo per non racchiudere nessuno dei due caratteri. Bianchi Bandinelli non riteneva il problema superabile nemmeno con la trasformazione del Sottosegretariato in un organo autonomo, non politico, ma prettamente tecnico, vale a dire l'Alto Commissariato autonomo auspicato da Ragghianti<sup>98</sup>. Infatti, l'archeologo affermava: «se

---

<sup>95</sup> «Infatti nelle Soprintendenze si è venuto via via accentuando il peso della parte amministrativa, mentre al tempo stesso crescevano, col progresso delle indagini critiche, le esigenze tecniche e scientifiche, cresciute poi a dismisura queste ultime con i danni di guerra. Per queste esigenze scientifiche i capi degli istituti non trovano nessun adeguato appoggio presso la Direzione Generale, il che aumenta lo stato di disagio dei Soprintendenti che non si sentono sorretti proprio nelle cose di maggiore importanza della propria attività». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 90, «Funzionamento della Direzione Generale» promemoria di Bianchi Bandinelli per l'On. Prof. Enrico Paresce, Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Roma 21 febbraio 1946, cit. pp. 2-3.

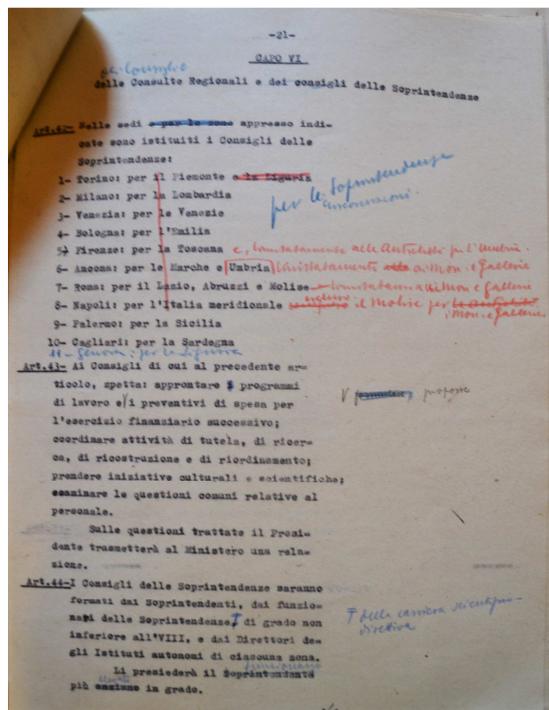
<sup>96</sup> Non senza la consueta punta di sarcasmo, Bianchi Bandinelli, chiudeva osservando: «Ma, a parte ogni altra considerazione, non sembra facile trovare una persona che abbia competenza tecnica che vada dalla preistoria all'arte contemporanea e abbracci la musica, il teatro, e l'urbanistica. Un tale ministero finirebbe facilmente in mano a qualche ciarlatano della cultura». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 90, «Funzionamento della Direzione Generale» promemoria di Bianchi Bandinelli per l'On. Prof. Enrico Paresce, Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Roma 21 febbraio 1946, cit. p. 4.

<sup>97</sup> «Si è visto che la istituzione di un Sottosegretariato non può risolvere il problema, mancando sia della necessaria autonomia, sia, se non eccezionalmente, della necessaria competenza tecnica, e risolvendosi in definitiva a costituire o un doppione del Ministro o un doppione del Direttore Generale». Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti», Roma settembre 1946, cit. p. 2.

<sup>98</sup> Né pensava sarebbe cambiato molto con la creazione di un apposito ministero: «Vi sono state proposte di creare uno specifico Ministero delle Arti o quanto meno un Sottosegretariato o un Commissariato, ma io ritengo che queste non possano essere soluzioni decisive, benché la creazione di un Ministero delle Arti, compreso il Teatro, potrebbe valere a portare i nostri problemi direttamente all'attenzione del Governo». Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

effettivamente ed esclusivamente tecnica, verrebbe a mancare di quell'adeguamento alle variabili situazioni politiche, che appare necessario in un paese come il nostro, per il quale l'arte rappresenta non solo uno dei maggiori titoli di nobiltà, ma anche una delle maggiori fonti di incremento economico e di prestigio internazionale»<sup>99</sup>.

Se l'apparato burocratico amministrativo non doveva essere appesantito con l'introduzione di nuove strutture e se la sua attività non doveva dipendere da personalità fuori dal comune, né da fin troppo variabili situazioni politiche - dalle quali peraltro non doveva nemmeno totalmente affrancarsi - era quindi chiaro che la struttura centrale dell'Amministrazione delle Belle Arti doveva restare invariata, compresa la figura del suo Direttore: un amministrativo. Sorprendentemente l'esperienza diretta dell'archeologo alla Direzione generale lo aveva portato a distaccarsi da tutte le proposte di riforma fino a quel momento dibattute, convincendolo, lontano da quanto affermavano giornali e studiosi a proposito delle conoscenze e della poliedricità del Direttore delle Belle Arti, che le competenze necessarie erano proprio quelle di tipo giuridico tanto "disprezzate". Solo se fornito di una vasta competenza in campo legislativo e anche di una lunga esperienza nel settore amministrativo, un Direttore poteva efficacemente guidare la Direzione generale Antichità e Belle Arti, analogamente a qualsiasi altra direzione generale<sup>100</sup>, lasciando ai Consigli di Soprintendenza e alle Consulte regionali - già proposti nella riforma delle soprintendenze studiata nei mesi precedenti e definiti in un decreto preparato nei mesi successivi<sup>101</sup> - il compito di guidare e consigliare i funzionari nell'attività pratica e quotidiana.



72 ASS, ABB, bozza di decreto per la riorganizzazione dell'Amministrazione artistica italiana, capo IV relativo ai Consigli di Soprintendenza, senza data, p. 21

<sup>99</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 90, «Funzionamento della Direzione Generale» promemoria di Bianchi Bandinelli per l'On. Prof. Enrico Paresce, Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Roma 21 febbraio 1946, cit. p. 5.

<sup>100</sup> «Ritengo che il Direttore Generale debba essere un funzionario di carriera del ruolo amministrativo, come ogni altro Direttore Generale. Solo in tal modo egli avrà quella piena conoscenza della legislazione e dei servizi, sia periferici che, soprattutto, centrali, che possono metterlo in grado di dirigerli efficacemente e potrà contare a favore della sua opera di quella vasta rete di conoscenze e di colleganze negli ambienti dell'alta burocrazia, che è talora essenziale e decisiva nel disbrigo delle pratiche». *Ibidem*.

<sup>101</sup> Nel capo IV del decreto veniva stabilita l'istituzione di undici consigli di Soprintendenza - formati da direttori di istituti autonomi, soprintendenti e funzionari di grado non inferiore all'VIII, con il compito di approvare i programmi di lavoro, proporre i preventivi di spesa, coordinare le attività e prendere iniziative culturali e scientifiche - e altrettante Consulte regionali, divise in sezioni relative alle Antichità, Opere d'Arte e Monumenti, con il compito di esprimere pareri su questioni di interesse archeologico, artistico, monumentale, panoramico, urbanistico e toponomastico. Le Consulte erano composte da dieci membri oltre il presidente per metà elettivi e per metà nominati dal Ministro della Pubblica Istruzione tra docenti universitari, liberi professionisti e altre autorità. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, bozza di decreto per la riorganizzazione dell'Amministrazione artistica italiana, senza data, cit. pp. 21-23.

Inserendo i Consigli di Soprintendenza e le Consulte regionali come organi con funzioni direttive e lasciando gli incarichi amministrativi di controllo all'ufficio centrale, Bianchi Bandinelli sembrerebbe auspicare una netta separazione di ruoli, ma così non è. Infatti alla Direzione generale egli lasciava il compito di esprimere, secondo criteri aggiornati, le linee direttrici per guidare gli uffici provinciali<sup>102</sup>. A svolgere questo ruolo tecnico all'interno della Direzione sarebbe stato un Ispettorato, alla cui guida doveva essere chiamato preferibilmente un soprintendente – ampliando così le possibilità di carriera di questi studiosi<sup>103</sup> – con ruolo di Segretario Generale<sup>104</sup>. Tale figura, di grado pari a quella del Direttore generale, al contrario di quest'ultimo, avrebbe dovuto svolgere mansioni direttive di carattere esclusivamente tecnico-scientifico, di coordinamento e di controllo dell'attività degli uffici periferici, attraverso, sia le Consulte di Soprintendenza e i Consigli regionali, sia gli ispettori tecnici centrali, da quest'ultimo dipendenti, e il Consiglio superiore delle Belle Arti<sup>105</sup>.

Dopo aver ottenuto l'approvazione del Segretario di Stato, il 3 maggio 1946, Bianchi Bandinelli presentò al ministro Molè il progetto, che, mantenuto per lo più inalterato, presentava solo correzioni minori: nel nuovo promemoria era inserito l'invito affinché una figura della Direzione, preferibilmente proprio il Segretario generale, mantenesse sempre il contatto con il mondo culturale e le sue correnti, garantendo sempre attualità alle proprie direttive<sup>106</sup>. Inoltre, nella

---

<sup>102</sup> «Un paese come l'Italia che, come si è detto, deve contare il proprio patrimonio artistico tra uno degli elementi principali della sua affermazione internazionale, ha il dovere di curare al massimo anche la presentazione di tale patrimonio. La Direzione Generale dovrebbe dare perciò le direttive tecniche di massima, curare i contatti con gli analoghi servizi di altri paesi e avere in mano gli elementi per giudicare tutta la situazione del patrimonio artistico onde coordinare le varie attività. Oggi la Direzione Generale trascura talmente questo suo compito essenziale, che presso di essa non esiste un elenco degli edifici monumentali italiani, né una raccolta fotografica di essi; non esiste una raccolta delle piante dei musei e delle gallerie, né una statistica delle raccolte private, sicché la conoscenza dei singoli problemi è affidata alla casuale conoscenza dei funzionari e alla loro memoria». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 90, «Funzionamento della Direzione Generale» promemoria di Bianchi Bandinelli per l'On. Prof. Enrico Paresce, Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Roma 21 febbraio 1946, cit. p. 6.

<sup>103</sup> Bianchi Bandinelli da molto tempo lamentava l'esodo dei soprintendenti verso il mondo accademico: le notevolissime competenze scientifiche di questi studiosi, infatti, non erano valorizzate e i soprintendenti approfittavano spesso del prestigio raggiunto per abbandonare la carriera amministrativa in favore di quella universitaria. Questo esodo lo amareggiava profondamente proprio per l'altissima stima nutrita verso questi funzionari e l'attività da loro svolta, ragion per cui infuse un impegno costante per ottenere l'equiparazione delle carriere dei soprintendenti e dei professori universitari.

<sup>104</sup> Bianchi Bandinelli riportò questo proposito anche nella nota intervista a «Fiera Letteraria». Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

<sup>105</sup> L'archeologo, memore degli attriti con Ragghianti in quei brevi mesi del 1945, aveva valutato il pericolo di conflitti interni, ma li riteneva annullati dalle differenti formazioni e compiti dei funzionari: Direttore generale e Segretario generale. «Definiti chiaramente i rispettivi campi di azione, non dovrebbe esserci pericolo di reciproci attriti che potessero nuocere al funzionamento dei servizi e ciascuno dei due funzionari troverebbe nella propria specifica competenza il campo della propria affermazione e la soddisfazione del suo amor proprio. Inoltre l'Ispettorato, con a capo il Segretario Generale, avrebbe una maggiore possibilità di movimenti, di quanto non possa consentirsi al Direttore Generale legato al quotidiano disbrigo delle pratiche d'ufficio, e dovrebbe perciò rendersi conto sul posto dei singoli problemi, condizione indispensabile questa per il loro coordinamento». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 90, «Funzionamento della Direzione Generale» promemoria di Bianchi Bandinelli per l'On. Prof. Enrico Paresce, Sottosegretario di Stato alle Antichità e Belle Arti, Roma 21 febbraio 1946, cit. p. 7.

<sup>106</sup> «Si dovrebbe poter tener conto della esigenza di porre in una funzione di non trascurabile responsabilità culturale, una persona la quale si trovi nella possibilità di mantenere il contatto continuo con le correnti vive che si agitano nella cultura del proprio paese e non sia costretta, per necessità di cose, a isolarsi nei compiti puramente burocratici». Cfr.

nota Bianchi Bandinelli tornava sulla figura del Segretario generale, considerando che anche questi da solo non poteva garantire la soluzione di tutti i problemi dell'Amministrazione: era quindi necessario ridurre le competenze anche del nuovo funzionario grazie a due Ispettorati centrali, uno per l'Arte Contemporanea e l'Istruzione Artistica e un altro per la Musica e il Teatro, competenze che sarebbero a breve state incluse nelle aree di interesse del Ministero della Pubblica Istruzione<sup>107</sup>.

A giugno la proposta dell'archeologo giunse anche al Presidente del Consiglio De Gasperi, ma l'imminente crisi politica portò presto alla fine del primo governo De Gasperi e alla formazione di un nuovo Consiglio dei Ministri, nel quale a Enrico Molè (Partito Democratico del Lavoro) il primo luglio successe Guido Gonella (Democrazia Cristiana), che avrebbe posto fine al rapido avvicendamento di ministri fin qui seguito, per guidare la ricostruzione postbellica fino al 1951. L'incertezza sulla permanenza di Molè al Ministero non aveva scoraggiato Bianchi Bandinelli, che il 16 e il 28 giugno 1946<sup>108</sup> aveva ripresentato il progetto: «Poiché tale riforma, da sottoporsi in dettaglio al Ministro per la P. I. che sarà in carica dopo la formazione del nuovo Governo, potrebbe essere congiunta con la soppressione del Sottosegretariato alle Belle Arti e Spettacolo, si è ritenuto opportuno segnalarla fin da ora nei suoi motivi e nelle sue linee essenziali, perché ne possa eventualmente esser tenuto conto nella costituzione del nuovo Ministero»<sup>109</sup>. In vista della formazione di un nuovo governo Bianchi Bandinelli illustrava i caratteri generali della riforma presentata a Molè, spiegando come questa non richiedeva particolari finanziamenti, potendo sfruttare sia l'eliminazione di una Direzione generale, che gli ispettori tecnici centrali alle dipendenze del Segretario generale, istituiti nel 1923, e nominando due ispettori generali dal personale tecnico già alle dipendenze del Ministro, l'uno dall'Istruzione Artistica e l'Arte Contemporanea, l'altro dall'Istruzione Musicale e il Teatro<sup>110</sup>.

In quest'ultimo promemoria del 28 giugno - versione sintetica di un altro trasmesso il 22 maggio - e accompagnato da una lettera al Ministro, Bianchi Bandinelli si trattiene a sottolineare anche gli inconvenienti riscontrati nel suo pur breve mandato:

«L'esperienza di un anno ha confermato tuttavia la scarsa possibilità di efficace funzionamento della Direzione Generale così come essa è attualmente organizzata, poiché l'attività del Direttore Generale viene totalmente assorbita, come quella di ogni altro suo collega, dalle quotidiane pratiche di ufficio concernenti l'amministrazione o il personale, particolarmente gravose nell'attuale periodo di riassetto, cosicché egli viene a trovarsi nella impossibilità di dedicare la propria ponderata attenzione agli altri argomenti, che sono particolari dei servizi da esso dipendenti. Tali sono, per esempio, i restauri architettonici e pittorici che possono compromettere irrimediabilmente un'opera d'arte, la tutela delle bellezze paesistiche, spesso in contrasto con forti interessi privati e anche pubblici, i piani urbanistici di ricostruzione, ecc., cose tutte che andrebbero seguite da vicino con visite sopralluogo, da persona non

---

ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Funzionamento della Direzione Generale Antichità e Belle Arti» promemoria riservato di Bianchi Bandinelli per il ministro Molè, 3 maggio 1946, cit. p.5.

<sup>107</sup> Ivi, p.6.

<sup>108</sup> I due appunti sono per lo più analoghi: il primo riprende molte brani della nota di Bianchi Bandinelli, ma è scritto a nome di un altro funzionario e in alcuni passaggi si riferisce all'archeologo in terza persona. Il secondo, invece, è sicuramente dell'archeologo ed è conservato assieme alla lettera di accompagnamento al Ministro, debitamente firmata. Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 105, «Promemoria per le Belle Arti», Roma 16 giugno 1946; «Promemoria per le Belle Arti», firma di Bianchi Bandinelli, 28 giugno 1946.

<sup>109</sup> Ivi, p. 3.

<sup>110</sup> «Tale riforma potrebbe realizzarsi senza nessun aggravio di bilancio, poiché la creazione del posto di Segretario Generale per le Arti potrebbe venire abbinata eventualmente con la soppressione di una Direzione Generale presso il Ministero della P.I., già proposta in altra sede». Ivi, pp. 2-3.

legata al disbrigo quotidiano delle pratiche d'ufficio. Inoltre, tutto quanto si riferisce alle arti contemporanee, sia figurative che musicali, richiede, ove non si voglia soffocare ogni iniziativa sotto un burocraticismo indifferente, una aderenza vissuta alla polemica permanente rappresentata in ogni tempo (in arte come in politica), dal contrasto delle tendenze che forma la vita stessa della civiltà del nostro tempo»<sup>111</sup>.

Sul progetto di riforma che sperava di far approvare dal nuovo ministro Bianchi Bandinelli riponeva grandi speranze, con l'obiettivo di proseguire il proprio incarico occupandosi di questioni tecniche e non burocratico-amministrative, deciso a lasciare la Direzione generale qualora il progetto non fosse stato approvato<sup>112</sup>. Purtroppo i rapporti con il ministro Gonella furono particolarmente freddi e deludenti e dopo meno di un anno anche Bianchi Bandinelli avrebbe lasciato gli uffici del Ministero, dove in un cassetto rimasero le riforme che non avevano trovato ascolto.

Nell'estate del 1946, tuttavia, con la definitiva soppressione del Sottosegretariato alle Belle Arti e allo Spettacolo, si erano venute a creare le condizioni auspiccate da Bianchi Bandinelli, garantendogli spazio e risorse necessarie alla formazione del Segretariato generale per le Arti e gli Scambi Culturali; per questo, un mese dopo la nomina a Ministro della Pubblica Istruzione di Gonella, il Direttore generale era ancora impegnato a rielaborare e perfezionare la propria proposta.

Ancora una volta l'archeologo accentuò l'importanza morale ed economica della ricostruzione artistica italiana, sottolineandone le difficoltà non solo politiche e amministrative, ma anche tecniche «la cui padronanza richiede, a scampo di irrimediabili errori, una preparazione specifica, né improvvisata, né improvvisabile»<sup>113</sup>. Come tale l'esigenza che aveva spinto all'istituzione del Sottosegretariato di Ragghianti sopravviveva, rendendo necessaria la creazione di un organismo adatto - vale a dire il Segretariato generale per le Arti e gli Scambi Culturali - che lasciasse la competenza politica al Ministro e la competenza amministrativa al Direttore generale<sup>114</sup> e che, in aggiunta alle proposte precedenti, ottenesse competenza anche in materia di scambi culturali.

Infatti, durante il regime, Galeazzo Ciano aveva attribuito i rapporti culturali internazionali all'Istituto per le Relazioni Culturali con l'Estero (IRCE), istituito presso il Ministero degli Affari

---

<sup>111</sup> Ivi, p.2.

<sup>112</sup> «Sono infatti determinato a riacquistare la mia libertà, qualora il nuovo Ministro non accolga un mio progetto di riorganizzazione della Dir. Gen. Che dovrebbe avere per effetto una sburocratizzazione e una tecnicizzazione della medesima e dovrebbe consentirmi di occuparmi prevalentemente di questioni tecniche anziché, come avviene ora, esclusivamente di questioni amministrative e burocratiche». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 112 quater, lettera di Bianchi Bandinelli a Giorgio Vigni, Roma 23 giugno 1946, cit. cc. 1-2.

<sup>113</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 105, «Appunto per il Signor Ministro. Istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali», appunto manoscritto di Bianchi Bandinelli, 20 agosto 1946; b. 18, 1944-1947, f. 89, «Appunto per il Signor Ministro. Istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali», senza data, cit. p. 1.

<sup>114</sup> «Dalle considerazioni precedenti qui sommariamente accennate sorge la proposta di istituzione [...] di un Segretariato Generale, alle cui dirette dipendenze sia posto un corpo di ispettori tecnici, il cui nucleo essenziale, da integrarsi con qualche opportuna aggiunta, già esiste negli ispettori tecnici centrali della Direzione Generale delle AA. e BB. AA., i quali per altro, nell'attuale ordinamento, non avendo nessun preciso inquadramento nell'organico dell'Amministrazione, non possono dare quel rendimento che si sarebbe autorizzati a richiedere da essi, e che sarebbe di primaria importanza per tecnicizzare questi servizi». Ivi, p. 2.

Esteri, ma adesso questo era commissariato e se ne discuteva la soppressione<sup>115</sup>. Il momento era quello giusto per attribuire tale competenza ad un apposito ufficio presso il Segretariato generale della Pubblica Istruzione, che avrebbe continuato ad interfacciarsi con il corrispondente Segretariato generale del Ministero degli Affari Esteri. Inoltre, a tal proposito, Bianchi Bandinelli osservava: «si ritiene opportuno accennare alla esigenza che il Ministero della P.I. sia per lo meno consultato da quello degli Affari Esteri nella scelta degli addetti culturali presso le nostre Rappresentanze Diplomatiche, scelta che oggi, tranne poche eccezioni, lascia grandemente a desiderare. D'altra parte non occorre porre in evidenza il fatto che le nostre relazioni culturali con l'estero dovranno basarsi, oltre che sui rapporti universitari, essenzialmente sulla musica e sulle arti figurative, campi nei quali l'Italia gode ancora di prestigio e di credito e verso i quali infatti si rivolgono continuamente le richieste dei paesi esteri. E ciò giustifica la proposta di collegare il servizio delle relazioni culturali con quello delle Belle Arti, pur essendo evidente che non debbono essere trascurati anche altri campi di azione»<sup>116</sup>.

Così al nuovo Segretariato generale sarebbe spettato anche un ruolo di coordinamento delle attività della Direzione generale Antichità e Belle Arti, della Direzione generale del Teatro e dell'Ufficio per le Relazioni Culturali.

Nonostante la proposta di Bianchi Bandinelli prevedesse un alleggerimento dei compiti della Direzione generale tramite la formazione di nuovi organi consultivi e direttivi a livello locale, il ruolo centrale degli uffici ministeriali romani conservava una grande importanza, da preservare nonostante il clima di decentramento amministrativo che si respirava durante i lavori dell'Assemblea Costituente. Così, a settembre, il promemoria dell'archeologo venne arricchito da nuove considerazioni, che tuttavia suonavano soprattutto come avvertimenti contro un eccessivo decentramento dell'Amministrazione delle Belle Arti: infatti, Bianchi Bandinelli considerava la Direzione generale come l'unica difesa contro l'arretratezza culturale e tecnica ancora esistente in molte provincie italiane. Secondo l'archeologo il primo pericolo per il patrimonio architettonico e urbano italiano era costituito dalla tendenza al ripristino - lunga a morire, nonostante la riflessione assolutamente all'avanguardia maturata dall'Italia nella teoria e nella prassi del restauro - e dalla scarsa attenzione ai tessuti storici, entrambi fenomeni figli di una certa ignoranza ancora diffusa a livello locale.

«In pochi altri campi come in quello artistico abbonda un pervicace deleterio diletterismo, sarebbe esiziale se, nel dare un ordinamento al paese che preveda larghe autonomie regionali, non si prevedesse la necessità assoluta di mantenere al centro e rafforzare la direzione dei servizi di tutela monumentale e urbanistica e l'organizzazione di manifestazioni artistiche di interesse nazionale e internazionale. Altrimenti si avrebbe un immediato dilagare di incompetenze locali, di meschini interessi e ambizioni personali e l'Italia che oggi, nel campo della tutela monumentale e del restauro, è giunta a un primato di metodo e di tecnica che è ampiamente riconosciuto anche all'estero, ricadrebbe

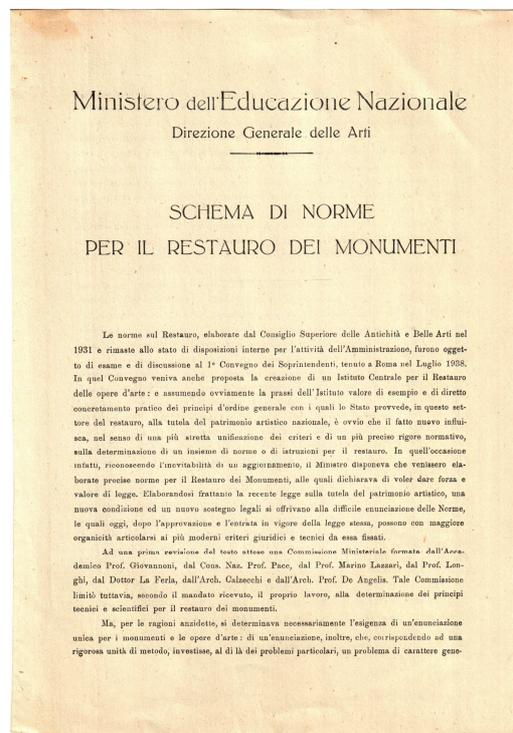
---

<sup>115</sup> «L'I.R.C.E. fu una creazione fascista, voluta da Ciano per fascistizzare la nostra "propaganda all'estero" e come tale la sua passata attività ha lasciato nei paesi esteri un ricordo poco grato. Attualmente le sue funzioni e attività sono assai limitate e modeste e occorre dire chiaramente che, nonostante gli sforzi e le ottime intenzioni del Commissario, è noto che la dipendenza dell'Istituto dal Ministero degli Affari Esteri non assicura sempre la migliore scelta, dal punto di vista del prestigio culturale, delle persone incaricate a rappresentare la cultura italiana all'estero. Per ogni manifestazione di qualche rilievo, inoltre, l'I.R.C.E. è costretta continuamente a rivolgersi, per l'organizzazione tecnica, al Ministero della P.I. e particolarmente alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti che, d'altra parte, non possiede la necessaria attrezzatura relativa». Ivi, p. 3.

<sup>116</sup> Ivi, pp. 3-4.

in mano dei ripristinatori e dei rifacitori retorici che già in passato hanno irrimediabilmente distrutto l'interesse e la bellezza di tanti monumenti, e vedrebbe affondare in un mare di dilettantismo quel credito che essa sta faticosamente conquistandosi in fatto di arte contemporanea sul mercato artistico internazionale»<sup>117</sup>.

Dopo anni passati a combattere i restauri senesi di Egisto Bellini, Bianchi Bandinelli si dimostrava pronto a seguire la strada intrapresa da Giulio Carlo Argan pochi anni prima e ad affidare al Ministero il compito di bandire in modo definitivo i restauri stilistici. Il fatto che presso il fondo Bianchi Bandinelli sia stata rinvenuta una copia ufficiale delle Istruzioni del 1942 di Argan dimostra proprio come queste non fossero affatto cadute nel dimenticatoio a causa dei danni bellici e l'archeologo le ritenesse ancora un riferimento valido e aggiornato<sup>118</sup>. A tale proposito è interessante sottolineare che presso il fondo del Ministero della Pubblica Istruzione dell'Archivio Centrale dello Stato, presso cui Paolo Nicoloso ha condotto le ricerche che hanno permesso la pubblicazione dell'articolo *La "carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, sono conservate solo una copia manoscritta dell'appunto inviato da Argan al ministro Bottai e il testo dattiloscritto dell'Istruzione<sup>119</sup> che sarebbe stata pubblicata nel 1942 su «Le Arti», con un articolo di accompagnamento di Marino Lazzari<sup>120</sup>. Bianchi Bandinelli invece possedeva una copia ufficiale dell'intero documento, non solo le Istruzioni, ma anche il testo di accompagnamento inviato al Ministro, con alcune differenze da quello manoscritto consultato da Nicoloso, così come alcune frasi non pubblicate nel 1942<sup>121</sup>. Questo documento potrebbe corrispondere all'ultima versione ufficiale delle Istruzioni di Argan, che erano state pubblicate, sebbene a distanza di quattro anni dalla loro prima stesura, grazie al sostegno di Terragni, Bianchi Bandinelli e Longhi, che, come ricostruito da Nicoloso, nell'autunno del 1942 avevano preso il posto di Piacentini, Giovannoni e Giglioli al Consiglio nazionale dell'educazione<sup>122</sup>.



73 *Schema di norme per il restauro dei monumenti. Copia delle Istruzioni sul restauro redatte da Argan, conservata presso il fondo Bianchi Bandinelli.*

<sup>117</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti», Roma settembre 1946, cit. p. 1.

<sup>118</sup> Tanto che, come si vedrà più avanti, nel 1947 l'archeologo ne propose la discussione al primo convegno dei Soprintendenti dopo la guerra. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Appunto per il Ministro. Convegno dei Soprintendenti», cit. p. 5.

<sup>119</sup> Cfr. P. NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, in «Annali di architettura», n. 6, Milano 1994, pp. 101-115.

<sup>120</sup> Cfr. M. LAZZARI, *Restauro dei monumenti e urbanistica*, in «Le Arti», V, 1, ottobre novembre 1942, pp. 3-6.

<sup>121</sup> E' il caso del secondo e del terzo capoverso del nono punto delle Istruzioni. Cfr. P. NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, cit., pp. 101-115.

<sup>122</sup> Ivi, p. 107.

Contro un'eccessiva autonomia locale Bianchi Bandinelli affermava con fervore: «Occorre pertanto recisamente escludere dalle autonomie locali ogni ingerenza che sia decisiva e non puramente consultiva nella tutela del patrimonio artistico, che non è un fatto regionale, ma nazionale e, anzi, universale. Occorre, in realtà, rafforzare, in modo più confacente alle effettive necessità, tutto l'ordinamento che riguarda le Arti»<sup>123</sup>. A differenza di Ragghianti l'archeologo difendeva anche l'organizzazione ereditata dalle leggi del 1939: «non c'è né eccessivo accentramento né dispersivo decentramento, come la suddivisione del territorio dello Stato in aree di competenza artistica tecnicamente individuate nelle Soprintendenze ai Monumenti, alle Gallerie, alle Antichità assicura una tutela specifica e sensibile a tutti i vari problemi dell'arte, di storia e di tradizioni locali, così la dipendenza da un unico ufficio centrale garantisce l'attuazione di una prassi unica di tutela e salvaguarda l'obiettività delle decisioni che interessi locali vorrebbero troppo spesso deviare per rotte aberranti»<sup>124</sup>.

Convinto del ruolo fondamentale che la Direzione generale Antichità e Belle Arti ricopriva per la tutela e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale italiano, Bianchi Bandinelli rivide ancora una volta la propria proposta: fermi restando i vantaggi dell'istituzione di un Segretariato generale, l'archeologo andò oltre, prefigurando un assetto ancora più efficace<sup>125</sup>, che si avvicinava sempre di più a quanto sostenuto l'anno precedente da Ragghianti.

Ribadendo la netta differenza tra la Direzione Generale artistica dalle corrispettive degli altri Ministeri, l'archeologo prefigurava due possibilità: la trasformazione di quest'ultima in un apposito Ministero o in un Commissariato<sup>126</sup>. La prima soluzione, come si è visto già delineata da Silvio d'Amico nel dicembre del 1944<sup>127</sup>, era immediatamente scartata perché non rispondente ai due requisiti fondamentali: competenza tecnica e continuità di indirizzo. Infatti questi affermava: «creando un Ministero, si viene a porre a capo di questi servizi un uomo politico, sottoponendone la

---

<sup>123</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti», Roma settembre 1946, cit. pp. 1-2.

<sup>124</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 7.

<sup>125</sup> Affermava infatti: «Tale soluzione rappresenterebbe già un notevole miglioramento [...]. Tuttavia occorre considerare che i problemi della Scuola offrono di per sé un complesso tale di impegni, da assorbire normalmente tutta l'attività anche del più attivo dei Ministri della P.I. Di fatto la Direzione Generale delle Belle Arti si è sempre trovata in una situazione particolare rispetto alle altre Direzioni Generali. Essa ha sempre avuto, per forza di cose, una certa autonomia ed un tempo è stata anche separata materialmente dal Ministero; ad esso sono stati quasi sempre preposti uomini non provenienti dalla burocrazia ministeriale, ma dagli studi. Le poche eccezioni, con le quali si tentò di uniformare la Direzione Generale delle Belle Arti alle altre, hanno dato risultati disastrosi. Ma con l'accrescersi dei problemi e con il raffinarsi dei metodi di conservazione e tutela del patrimonio monumentale [...]; con l'accresciuta importanza sociale ed economica del fattore artistico in tutta la vita moderna e con la sempre maggior frequenza di relazioni internazionali in questi campi (mostre d'arte, teatro, cinematografo), è assurdo mantenere i servizi relativi confinati negli angusti limiti di una Direzione Generale, troppo spesso inefficiente perché dipendente da un Ministro che, generalmente privo di preparazione specifica, non ha possibilità di sottrarre tempo [...] alle altre sue diversissime preoccupazioni e agli altri suoi doveri». Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti», Roma settembre 1946, cit. pp. 2-3.

<sup>126</sup> Va specificato che una nota a mano in testa al promemoria recitava: «Tutto quanto qui è detto per il Commissariato potrebbe applicarsi alla istituzione di un Segretariato Generale presso il Ministero della P.I.». Ivi, p. 1.

<sup>127</sup> Cfr. S. D'AMICO, *Proposta per un Dicastero delle Belle Arti*, cit., p. 8.

scelta alle tante alee del giuoco politico e del compromesso fra partiti, non vi è nessuna garanzia di competenza né di continuità. E i danni che si possono fare nel campo artistico (specialmente in quello della tutela del patrimonio monumentale) sono purtroppo sempre irreparabili. Se si dovesse optare per la creazione di un Ministero delle Arti, appare indispensabile garanzia la istituzione presso di esso di un Segretario Generale tecnico in luogo di (preferibilmente che accanto a) un Sottosegretario politico»<sup>128</sup>.

Invece, la creazione di un Commissariato avrebbe consentito una maggiore continuità, indipendentemente dalle crisi di governo, e competenza tecnica, lasciando alla Presidenza del Consiglio il compito di fornire le direttive politiche generali. Per quanto concerne la scelta del Commissario, Bianchi Bandinelli osservava: «può essere fatta, dal Consiglio dei Ministri su proposta del Presidente, tra uomini politici o tra studiosi, critici, artisti, scrittori, con amplissima possibilità di scelta. Rimane punto essenziale che il Commissario abbia alle sue dirette dipendenze un corpo di ispettori tecnici per i singoli rami di competenza. Non va mai perduto di vista questo punto della competenza specifica»<sup>129</sup>.

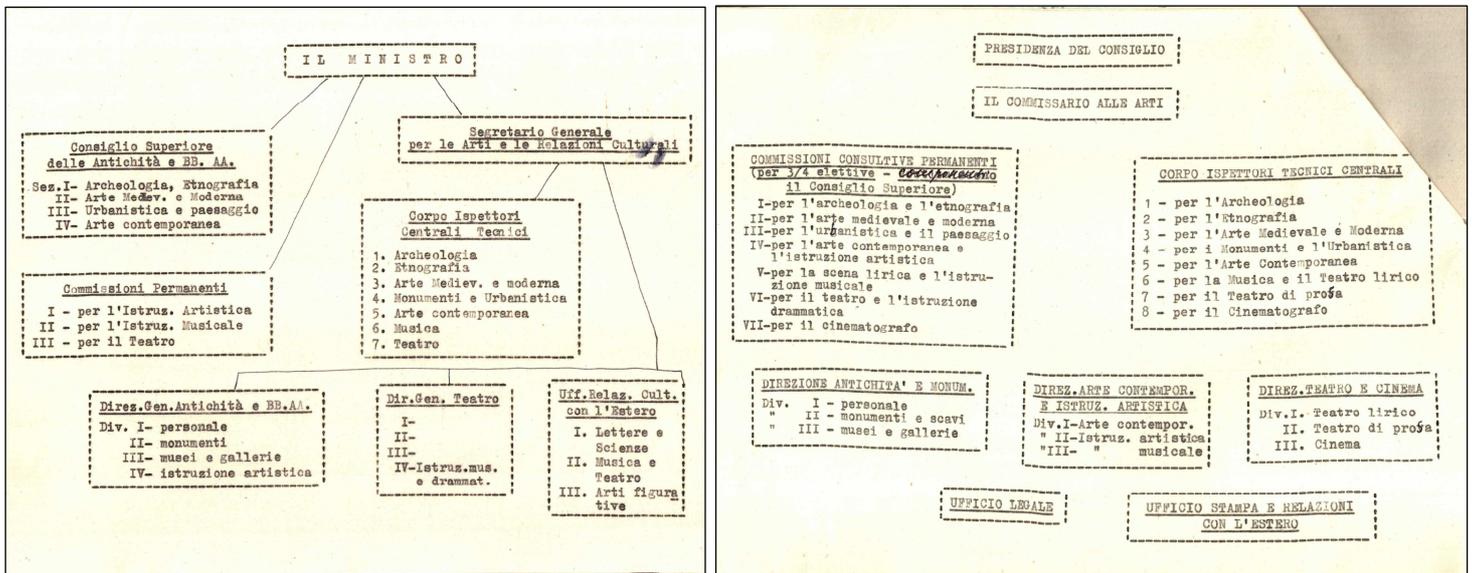


Figura 74 Schema relativo alla proposta di istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali, 20 agosto 1946 (Sinistra). Schema relativo alla proposta di Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti, settembre 1946 (Destra).

E' adesso possibile confrontare le due proposte di Bianchi Bandinelli, entrambe riassunte da un piccolo schema, inviato in allegato ai promemoria. La prima proposta di istituzione del Sottosegretariato prevedeva a capo dell'Amministrazione delle Arti il Ministro per la Pubblica Istruzione e alle sue dipendenze: il Consiglio superiore Antichità e Belle Arti, diviso nelle quattro sezioni Archeologia Etnografia, Arte Medievale e Moderna, Urbanistica e Paesaggio, Arte contemporanea; tre Commissioni Permanenti (per l'Istruzione Artistica, per quella Musicale e per il Teatro) e infine il Segretario Generale per le Arti e le Relazioni Culturali. Affidate a quest'ultimo erano: la Direzione Generale Antichità e Belle Arti, la Direzione Generale Teatro e l'Ufficio

<sup>128</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, «Istituzione di un Commissariato per le Belle Arti», Roma settembre 1946, cit. p. 3.

<sup>129</sup> Ivi, pp. 3-4.

Relazioni Culturali con l'Estero, ai quali si aggiungeva il Corpo degli Ispettori Centrali Tecnici, divisi anch'essi per competenze<sup>130</sup>.

Il secondo schema, invece, prevedeva il Commissario alle Arti – autonomo rispetto al Ministero della Pubblica Istruzione e dipendente direttamente dalla Presidenza del Consiglio - alla guida delle Commissioni consultive permanenti, del Corpo degli Ispettori Tecnici Centrali, della Direzione Antichità e Monumenti, della Direzione Arte Contemporanea e Istruzione Artistica, della Direzione Teatro e Cinema, dell'Ufficio Legale e dell'Ufficio Stampa e Relazioni con l'Estero. In questa proposta le tre Commissioni consultive Permanenti erano state sostituite da corrispondenti sezioni all'interno del Consiglio superiore, che passava così, con l'aggiunta della competenza nel campo dello Spettacolo, rispettivamente da quattro a sette sezioni. Per tre quarti elettive, queste erano: Archeologia Etnografia, Arte Medievale e Moderna, Urbanistica e Paesaggio, Arte contemporanea e Istruzione artistica, Scena lirica e Istruzione musicale, Teatro e Istruzione drammatica e, infine, Cinematografo. Uguale composizione per il corpo degli Ispettori Tecnici Centrali, diviso in otto aree di competenza, ricalcanti quelle delle Commissioni consultive, con l'unica differenza che i settori dell'Archeologia e dell'Etnografia in questo caso erano divisi.

Infine, la creazione di una Direzione Arte Contemporanea e Istruzione Artistica permetteva di spostare la sezione Istruzione artistica dalla quarta divisione della Direzione Antichità e Monumenti, rimasta a occuparsi solamente di personale, monumenti e scavi e musei e gallerie, alla nuova Direzione. Allo stesso modo l'Istruzione musicale passava dalla Direzione Teatro alla Direzione Arte Contemporanea e Istruzione Artistica, lasciando alla Direzione Teatro e Cinema la gestione di Teatro Lirico, Prosa e Cinema, e strutturando così ciascuna Direzione in tre divisioni<sup>131</sup>.

Nonostante le continue revisioni, indice di un impegno per nulla sopito dall'immobilismo politico e burocratico, nel settembre del 1946 Bianchi Bandinelli era già disilluso, considerando scarsa la possibilità di una veloce approvazione del progetto di riforma delle Soprintendenze. Infatti in una lettera a Sergio Ortolani, direttore di I classe della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli, nella quale lo invitava ad accettare, al posto di Bruno Molajoli, una promozione ed il trasferimento a Roma, per dirigere la Galleria Borghese dopo il pensionamento di De Rinaldis, questi concludeva dicendo: «La possibilità di giungere, attraverso la famosa riforma, all'autonomia della Pinacoteca di Napoli, mi sembra assai scarsa»<sup>132</sup>. E infatti, come riferì in un'intervista a «Fiera Letteraria» rilasciata il 7 luglio del 1947, mentre era ancora a Roma pronto a traslocare e ad allontanarsi dalla capitale, quando lasciò gli uffici del Ministero il progetto era ancora inapprovato<sup>133</sup> (e tale sarebbe

---

<sup>130</sup> Le aree di competenza degli Ispettori Centrali Tecnici sono sette: Archeologia, Etnografia, Arte medievale e Moderna, Monumenti e Urbanistica, Arte contemporanea, Musica e infine Teatro. Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 105, «Appunto per il Signor Ministro. Istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali», appunto autografo di Bianchi Bandinelli, schema relativo alla proposta di istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali, 20 agosto 1946.

<sup>131</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 21, 1945-1952, f. 101, schema relativo alla proposta di istituzione di un Commissariato per le Belle Arti, settembre 1946.

<sup>132</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Bianchi Bandinelli a Sergio Ortolani, Roma 18 settembre 1946, cit. c. 2.

<sup>133</sup> «Purtroppo, alla sua attuazione in Italia ha fatto ostacolo la generale insensibilità dei nostri organi politici verso questi problemi. E questo mi sembra uno dei punti più gravi della situazione perché l'insensibilità si riflette su tutte le attività della Direzione Generale, che si trova quotidianamente ad urtare contro la incomprendione e l'ostilità degli organismi locali, periferici e centrali». Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5; ASS, ABB, b. 27, 1943-1961, f. 116, testo dell'intervista a «Fiera Letteraria», 7 luglio 1947.

rimasto), lasciandolo rammaricato per il modo in cui il suo lavoro più importante, per futili motivi politici, era stato reso lettera morta.

Quando non molti anni dopo la stampa tornò con decisione a condannare e stigmatizzare il lavoro o meglio il mancato lavoro dell'amministrazione artistica, Bianchi Bandinelli riprese in mano quelle stesse carte e rispose all'amico Calamandrei con un articolo su «Il Ponte» nel quale difendeva strenuamente gli uffici periferici, dove con grande spirito di abnegazione i sovrintendenti continuavano in solitudine a condurre attività troppo oltre le loro possibilità, e denunciava la limitatezza di chi, avendo avuto il potere di riformare e correggere l'amministrazione, non lo aveva fatto allora e, affermava con amara disillusione, non lo avrebbe fatto neanche adesso<sup>134</sup>.

#### 4.2.2 *Il Consiglio superiore Antichità e Belle Arti*

*«Occorre, a mio avviso, che esso sia reso più agile nel funzionamento e più competente, separando le specializzazioni, che sono nel campo artistico forse più esclusive che in altri [...]. Il Consiglio Superiore deve essere un organo tecnico per le questioni della tutela artistica, storica, monumentale: le questioni dell'istruzione sono di natura del tutto diversa, e l'efficienza del Consiglio Superiore verrebbe a essere sminuita con la presenza di problemi eterogenei e di membri, come per esempio i musicisti, incompetenti in tutte le altre questioni. Ritengo opportuno specificare che il Consiglio Superiore debba esaminare anche questioni di carattere urbanistico».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1946<sup>135</sup>.

Tra gli organi dell'amministrazione delle Belle Arti per i quali Bianchi Bandinelli coltivò un desiderio di riforma vi fu anche il Consiglio superiore Antichità e Belle Arti, che l'archeologo mirava a rendere «un organismo veramente efficiente, e non una semplice lustra per i componenti»<sup>136</sup>. A tale proposito durante tutto il suo mandato si impegnò nella stesura di un decreto istitutivo dell'organo consultivo della Direzione generale, sottoponendolo in più di un'occasione al Ministro della Pubblica Istruzione in carica, finché, amareggiato, lasciò la proposta nei cassetti del Ministero insieme ai sogni e alle speranze del dopoguerra, oramai infranti.

---

<sup>134</sup> «Del resto, quanto ho scritto qui sopra, l'ho ripreso spesso pari pari da una relazione, presentata nel corso del 1946 ai vari "superiori Ministri" che si avvicendarono mentre io ero alla Direzione Generale, e dove, esposti i mali, proponevo anche dei rimedi, da una riforma minima a una massima, tutte possibili senza conseguente aggravio di bilancio. Ma i ministri hanno sempre avuto altre cose più importanti da fare, come, per esempio, clericalizzare la scuola italiana; sicché quelle proposte non furono mai nemmeno discusse. [...] Poiché io mi trovo nella felice posizione di essere fuori discussione, per ragioni evidenti, da qualsiasi incarico o posto di responsabilità di dipendenza governativa, le mie parole non rischiano di passare per quelle di chi aspiri ad applicare egli stesso i rimedi che crede di sapere contro i mali che mette in mostra. E anche le meno caritatevoli tra le persone pie che oggi reggono le cose italiane dovranno darmi atto che se indico dei mali è perché esse possano porvi rimedio. Del che sarei felicissimo; ancorché ne sia incredulo alquanto». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Costume e insufficienza amministrativa*, in «Il Ponte», 10, I, 1954, pp. 60-65.

<sup>135</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Appunto per il sig. Sottosegretario alle Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 4 marzo 1946, cit. c. 1.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

Secondo l'archeologo a rendere inefficace il Consiglio superiore, istituito il 27 giugno del 1907 dalla legge n. 386<sup>137</sup>, vi era l'estrazione troppo variegata dei componenti: infatti la competenza tecnica e disciplinare del singolo componente, alla base del buon funzionamento dell'istituzione, in passato era stata vanificata dalla molteplicità dei pareri degli altri membri<sup>138</sup>. Per velocizzare l'attività del Consiglio e renderne più pertinenti i giudizi Bianchi Bandinelli proponeva quindi una separazione delle competenze tramite la ricostituzione dei Consigli Permanenti, che avrebbe di fatto portato il Consiglio ad operare a sezioni distaccate.

Tuttavia, le sezioni del nuovo Consiglio non sarebbero state le stesse che avevano lavorato prima della guerra, poiché Bianchi Bandinelli auspicava l'abolizione di quella relativa all'insegnamento musicale e artistico - troppo lontana dalle tematiche delle arti e dell'architettura - e prevedeva l'introduzione della competenza urbanistica, da sempre connessa alla tutela del patrimonio storico e paesaggistico e ancora di più necessariamente legata alla tutela dei valori artistici e naturali in pericolo nell'Italia del dopoguerra. A questo scopo era altresì opportuno migliorare l'interazione tra i due dicasteri competenti in materia e il Direttore generale prevedeva l'introduzione all'interno del Consiglio superiore di un membro appartenente al Ministero dei Lavori Pubblici, sia che questi fosse un'alta carica di quest'ultimo dicastero, automaticamente designata, o che fosse un professionista nominato dal ministro in persona<sup>139</sup>.

Per quanto concerneva la nomina dei restanti componenti, il progetto del rinnovato Consiglio superiore era altresì connesso al progetto di riforma delle soprintendenze precedentemente approfondito. Infatti, Bianchi Bandinelli affidava proprio agli istituendi Consigli di Soprintendenza - composti da soprintendenti e direttori fino al grado VIII - il compito di eleggere i propri rappresentanti al Consiglio. Di più difficile soluzione risultava invece la questione dell'eleggibilità dei rappresentanti degli artisti, per i quali non esisteva un'associazione professionale di categoria: «Il demandare l'elezione alle singole e numerose associazioni libere è impensabile e il limitare tale diritto ad alcune delle maggiori provocherebbe giusti risentimenti» osservava con realismo Bianchi Bandinelli, aggiungendo però «forse, essendo molti dei migliori artisti italiani insegnanti nelle Accademie di Belle Arti, si potrebbe limitare a tale categoria la

---

<sup>137</sup> Il capo VI della suddetta legge, dall'articolo 60 all'articolo 64, disciplinava il nuovo organo consultivo, fissandone il numero dei consiglieri a ventuno, divisi su tre sezioni: Antichità (I), Arte Medievale e Moderna (II) e Arte Contemporanea (III). I sette consiglieri di ciascuna sezione, cui si aggiungevano due consiglieri supplenti, erano nominati con decreto reale dal Ministro della Pubblica Istruzione, fatta eccezione per tre consiglieri della terza sezione, un architetto, un pittore e uno scultore, eletti dagli artisti italiani. Al Ministro era anche affidata la selezione di nove consiglieri per la formazione di una giunta che deliberasse sulle questioni più urgenti.

<sup>138</sup> «Perciò il far decidere a sezioni riunite questioni particolari significa sottoporle al voto di una maggioranza incompetente» asseriva, infatti, l'archeologo. Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Appunto per il sig. Sottosegretario alle Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 4 marzo 1946, cit. c. 1.

<sup>139</sup> «A tal fine occorre, a mio avviso, che esso sia reso più agile nel funzionamento e più competente, separando le specializzazioni, che sono nel campo artistico forse più esclusive che in altri; e perciò è bene che esso possa normalmente funzionare a sezioni distaccate. [...] Per analoga ragione propongo la soppressione delle due sezioni per l'insegnamento musicale e artistico e la ricostituzione dei "Consigli Permanenti" che già dettero in passato buona prova. Il Consiglio Superiore deve essere un organo tecnico per le questioni della tutela artistica, storica, monumentale: le questioni dell'istruzione sono di natura del tutto diversa, e l'efficienza del Consiglio Superiore verrebbe a essere sminuita con la presenza di problemi eterogenei e di membri, come per esempio i musicisti, incompetenti in tutte le altre questioni. Ritengo opportuno specificare che il Consiglio Superiore debba esaminare anche questioni di carattere urbanistico. A tal fine è opportuno che vi sia incluso un membro designato dal Ministero dei Lavori Pubblici, per il necessario collegamento, a meno che non si voglia specificare tale membro, allo stesso modo che il Direttore Generale delle Belle Arti del nostro Ministero fa parte di diritto del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici». *Ibidem*.

designazione dei rappresentanti degli artisti in seno al Consiglio Superiore, da scegliersi fra tutti gli artisti italiani e non solo dalla categoria dei titolari di cattedre»<sup>140</sup>.

Il progetto così presentato al ministro Molè ai primi di marzo in forma di relazione di accompagnamento allo schema di decreto fu da questi apprezzato e Bianchi Bandinelli ottenne l'approvazione a procedere, lavorando con entusiasmo nelle settimane successive a mettere a punto, con l'aiuto del conte Francesco Pellati<sup>141</sup>, il nuovo schema di decreto di istituzione del Consiglio superiore<sup>142</sup> ed il relativo regolamento. Quando, appena quattro settimane dopo, il frutto di questo ulteriore lavoro fu sottoposto al ministro, l'archeologo appariva fiducioso in una veloce emanazione del decreto, tanto che, dovendo questo precedere la riforma delle soprintendenze, era stata mantenuta la dicitura di Commissioni Provinciali, in vece delle future Consulte Regionali<sup>143</sup>.

Le sezioni che avrebbero composto il nuovo Consiglio - contrariamente alle tre sezioni istituite nel 1907 (Antichità, Arte medievale e moderna, Arte contemporanea) e alle sei dello schema precedente (Arte antica, Arte medievale e moderna, Bellezze naturali, Arti figurative contemporanee, Istruzione musicale e drammatica e nelle Accademie d'Arte, Istruzione nelle scuole e Istituti d'arte)<sup>144</sup> - con l'introduzione della competenza urbanistica e paesaggistica, erano divenute quattro. Restava in dubbio il permanere della quinta, relativa alla competenza artistica e musicale, che sarebbe stata reintrodotta solamente se al Ministero della Pubblica Istruzione fosse stata conferita competenza nel campo dello Spettacolo<sup>145</sup>. Nel frattempo Bianchi Bandinelli proponeva l'istituzione di due Commissioni permanenti, per l'Istruzione Artistica e per l'istruzione Musicale, in parte elettive e presiedute dal Ministro in persona: queste dovevano occuparsi di risolvere

---

<sup>140</sup> Ivi, c. 2.

<sup>141</sup> L'archeologo era ispettore generale delle Belle Arti e per molti anni aveva ricoperto il ruolo di segretario del Consiglio superiore.

<sup>142</sup> Bianchi Bandinelli preparò anche il decreto necessario alla ricostituzione del Consiglio, cui è interessante soffermarsi sulle successive stesure del primo articolo, privato della competenza sull'istruzione artistica, musicale e drammatica e ampliato a comprendere questioni di carattere urbanistico. A questo, che recitava «E' ricostituito il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti che si pronunzia sugli argomenti attinenti alla tutela delle cose di interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, alla tutela delle bellezze naturali», Bianchi Bandinelli aggiungeva: «e ai problemi urbanistici per quanto riguarda la tutela storico-artistica e ambientale dei centri urbani [...] e su quegli argomenti che il ministero ritenga di sottoporre al suo esame oltre a tutti gli argomenti per i quali, a norma delle vigenti disposizioni, sia prescritto il suo parere». Poche settimane dopo l'articolo venne rivisto e limato: «E' istituito il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti col compito di pronunciarsi sugli argomenti che, deferiti ad esso dalla legge e sottoposti a suo esame dal Ministro della Pubblica Istruzione, si attengono alla tutela e all'incremento del patrimonio storico-artistico, archeologico e paleoetnologico nazionale e su quelli concernenti la difesa delle bellezze naturali, nonché sui problemi urbanistici cui si connette la tutela storica e artistica di centri urbani». Infine, in un'ulteriore versione del decreto, nel quale il Consiglio era chiamato a pronunciarsi anche in materia di istruzione musicale e artistica, era inserita la seguente aggiunta: «Dà parere, inoltre, su questioni di arte contemporanea e su quanto concerne l'istruzione artistica e musicale e l'addestramento all'arte drammatica». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, Decreto Legislativo Luogotenenziale, ricostituzione del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, senza data; «Istituzione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 31 marzo 1946, c. 1; «Costituzione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti», schema di decreto, senza data, cit. c. 1.

<sup>143</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Consiglio Superiore. Appunto per il sig. Sottosegretario alle Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 31 marzo 1946, c. 1.

<sup>144</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, Decreto Legislativo Luogotenenziale, ricostituzione del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, senza data.

<sup>145</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Consiglio Superiore. Appunto per il sig. Sottosegretario alle Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 31 marzo 1946, c. 1.

questioni disciplinari, nomine straordinarie per gli Istituti artistici e musicali e, soprattutto, studiare una riforma dell'Istruzione artistica e musicale<sup>146</sup>.

Per quanto riguardava la composizione del Consiglio, ciascuna delle prime tre sezioni era formata da tre consiglieri scelti dal Ministro e quattro consiglieri eletti (professori universitari, soprintendenti e presidenti delle Commissioni Provinciali dei monumenti)<sup>147</sup>. Nella quarta sezione il problema dell'elezione dei componenti in mancanza di un'associazione di categoria era stato risolto limitando l'elettorato ai docenti di ruolo delle Accademie e agli artisti che abbiano partecipato a mostre internazionali. L'introduzione della competenza urbanistica e paesistica nella quarta sezione, invece, aveva comportato la presenza di alcuni membri di diritto al posto di quelli scelti dal Ministro: questi erano funzionari interni al Ministero dei Lavori Pubblici, dell'Agricoltura e Foreste e del Consiglio di Stato<sup>148</sup>. Complessivamente il Consiglio superiore sarebbe stato composto per due terzi di membri elettivi e un terzo di nomina ministeriale<sup>149</sup>.

Bianchi Bandinelli intervenne anche sulle giunte delle singole sezioni, che, ritenute inutili perché troppo analoghe alle sezioni, erano abolite: «praticamente le giunte previste, composte di 4 membri su 7, equivalevano alla riunione della sezione, giacché queste non si trovano mai al completo, con la esclusione predeterminata di alcuni suoi membri. E' sembrato che tanto valeva convocare la sezione, anche per le questioni urgenti. Mentre per questioni generali urgenti si prevede di convocare i vice-presidenti»<sup>150</sup>. Infine lo schema di decreto presentato da Bianchi Bandinelli e Pellati conteneva anche il ritorno alla norma per la quale il Direttore generale non aveva diritto di voto, nemmeno consultivo, dovendo semplicemente presentare al Consiglio le questioni all'ordine del giorno, precisando sì la propria opinione d'ufficio, ma lasciando allo stesso tempo al Consiglio il compito di deliberare in autonomia da tale posizione<sup>151</sup>.

Consegnato al ministro il 30 luglio<sup>152</sup>, però, lo schema non trovò risposta e Bianchi Bandinelli, convinto dell'immediata necessità della ricostituzione del Consiglio superiore, sollecitò il nuovo ministro Gonella a esporre le proprie opinioni in proposito, soprattutto in rapporto all'istituzione del Segretariato generale che avrebbe dovuto affiancare il Consiglio<sup>153</sup>. Gonella, però, a differenza di Molè, non dimostrò analogo interesse alla riforma, rimandando a tempo indefinito la

<sup>146</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Appunto per il Signor Ministro. Istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali», senza data, p. 4.

<sup>147</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Istituzione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, senza data.

<sup>148</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Consiglio Superiore. Appunto per il sig. Sottosegretario alle Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 31 marzo 1946, cc. 1-2.

<sup>149</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Appunto per il Signor Ministro. Istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali», senza data, p. 4.

<sup>150</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Consiglio Superiore. Appunto per il sig. Sottosegretario alle Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, 31 marzo 1946, c. 2.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Appunto per il Signor Ministro. Istituzione di un Segretariato Generale per le Arti e gli Scambi Culturali», senza data, cit. p. 4.

<sup>153</sup> «Per tutte le questioni sospese, che riguardano alcuni delicati restauri, gli acquisti di opere d'arte antica o moderna, le mostre d'arte contemporanea, la ricostituzione degli enti per l'esposizione Biennale di Venezia e Quadriennale di Roma, si fa sempre più sentire la necessità che il Ministero abbia un organismo tecnico rappresentativo degli esperti e degli interessati, che sostengano col proprio consiglio l'operato del Ministero e ne condividano le responsabilità». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il sig. Ministro. Ricostituzione del Consiglio Superiore delle BB.AA.» di Bianchi Bandinelli, Roma 26 agosto 1946.

proposta del Direttore generale e in seguito ricostituendo il Consiglio superiore solo nel 1948<sup>154</sup>. Ciononostante Bianchi Bandinelli lavorò al decreto fino agli ultimi giorni del mandato, ripresentandolo al ministro con nuove correzioni appena tre mesi prima di lasciare il posto.

Nell'anno intercorso tra l'ultima proposta e la nuova versione Bianchi Bandinelli aveva deciso di rivedere la composizione delle sezioni, ampliando il numero di nomine dirette da parte del Ministro, equilibrando così eventuali elezioni troppo schierate da un lato. Nella terza sezione (per le Bellezze naturali) i sette membri sarebbero stati così composti: tre designati rispettivamente dal Ministero dei Lavori Pubblici, dal Ministero dell'Agricoltura e dal Ministero della Pubblica Istruzione e quattro professori universitari, potendoli ripartire due per ciascuna facoltà<sup>155</sup>; a costituire la quarta sezione (Arte contemporanea), invece, vi sarebbero stati tre direttori o professori di ruolo di Accademie di Belle Arti, due artisti dalle stesse Accademie e due direttori, professori o artisti, scelti dal Ministro<sup>156</sup>.

Confrontando le diverse stesure del decreto di ricostituzione del Consiglio superiore è possibile notare come alcuni punti rimangano invariati da documento a documento, mentre altre scelte restino questioni aperte sulle quali il Direttore continuò a tornare<sup>157</sup>. Dalla prima decisione di includere l'urbanistica e la tutela del paesaggio tra le sezioni del Consiglio è possibile notare come

---

<sup>154</sup> Le speranze tradite di Bianchi Bandinelli e il duro giudizio sul ministro democristiano sono ben espresse in questa lettera a Bernard Berenson del 27 ottobre 1946: «Avevo sperato che questo nuovo ministro avesse l'ambizione di fare qualche cosa. Invece tutti i miei progetti rimangono sul suo tavolo senza essere presi in considerazione. E l'unica cosa importante sembrano essere le lettere di raccomandazione per soddisfare i futuri elettori». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. pp. 213-214.

<sup>155</sup> Spiegava il Direttore le ragioni alla base della rettifica: «Sembra opportuno che anche nella III Sezione vi sia almeno un membro di scelta ministeriale anche per completare e integrare eventualmente quegli squilibri di competenze che possono sorgere da designazioni esclusivamente elettive». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il sig. Ministro. Ricostituzione del Consiglio Superiore alle Antichità e Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, allegato n. 3, 18 aprile 1947.

<sup>156</sup> In questo caso Bianchi Bandinelli così motivava la nuova composizione: «Anche per la IV sezione sembra che due membri di nomina ministeriale siano indispensabili per equilibrare quelle sproporzioni fra le varie tendenze e scuole artistiche che possono emergere da designazioni elettive e per garantire qualche rappresentante della minoranza a quelle tendenze artistiche che nelle votazioni potrebbero restare escluse. Sarebbe poi opportuno precisare che nel Regolamento dovrebbe esser meglio chiarito il concetto della partecipazione alle grandi mostre internazionali, per dare alle diverse accademie che devono preparare le votazioni norme precise e uniformi». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il sig. Ministro. Ricostituzione del Consiglio Superiore alle Antichità e Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, allegato n. 4, 18 aprile 1947.

<sup>157</sup> Come accennato esiste anche una proposta a sei sezioni, per un totale di 42 membri. In questa Arte contemporanea era la terza sezione, mentre Bellezze naturali era quarta, seguivano Istruzione artistica, musicale e di addestramento all'arte drammatica. Circa la composizione del Consiglio - presieduto dal Ministro e in sua assenza dal Sottosegretario di Stato - trenta membri (cinque per sezione) erano eletti dai professori universitari di archeologia, storia dell'arte e architettura, dai Soprintendenti, dagli insegnanti delle Accademie di Belle Arti e dei Conservatori, dagli appartenenti a corpi ed istituti accademici che svolgano notevole attività nel campo degli studi e della cultura artistica e, infine, dagli artisti italiani, mentre altri dodici membri erano nominati direttamente dal Ministro. Ogni consigliere manteneva in carica per un triennio con possibilità di conferma, così come ciascuno dei vice Presidenti di sezione. Ogni sezione si occupava delle questioni di propria competenza, ferma restando la riunione di più sezioni qualora ne fosse coinvolta più d'una, fino a giungere alle riunioni a sezioni unite per le questioni di carattere generale. Circa le adunanze Bianchi Bandinelli prevedeva una sessione ordinaria due volte l'anno e sessioni straordinarie su convocazione del Ministro o su richiesta dei vice Presidenti di sezione. Solo la presenza di almeno due terzi dei Consiglieri rendeva valide le deliberazioni. Infine in seno al Consiglio, e presieduta dal vice Presidente, per pronunciarsi su questioni particolarmente urgenti era costituita una Giunta di diciotto membri nominati dal Ministro fra i Consiglieri. Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Costituzione del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti», schema di decreto, senza data.

questa rimanga un tema preminente nelle sue riflessioni, acquisendo man mano sempre più peso, dalle prime versioni, nelle quali è posta come sezione aggiuntiva, alle successive, dove diviene III sezione, precedendo l'Arte contemporanea (IV). Per l'archeologo, invece, l'istruzione artistica e musicale resta sempre un "peso" per la buona riuscita dei lavori del Consiglio, in quanto i temi dell'istruzione esulano dalla tutela del patrimonio storico e artistico. Istruzione artistica e musicale, Spettacolo e Cinema, sono infatti materia di continui ripensamenti, anche alla luce dell'incertezza che la dismissione del Ministero della Cultura Popolare aveva portato circa le competenze del Ministero della Pubblica Istruzione in materia di Spettacolo.

Nonostante il continuo interesse dell'archeologo per la questione, quando nel dicembre del 1947 Gonella portò il decreto di istituzione all'attenzione dell'Assemblea Costituente questo era molto diverso da quello sul quale per lunghi mesi avevano lavorato Bianchi Bandinelli e Pellati. Il nuovo disegno di legge, infatti, prevedeva per il Consiglio superiore una riduzione dei membri da sette a cinque per ciascuna sezione e, sebbene accogliendo quanto suggerito dall'archeologo fosse stata inclusa la competenza urbanistica, le nuove cinque sezioni non erano quelle da lui auspiccate: Archeologia, paletnologia ed etnografia (I), Arte medievale e moderna (II), Edifici monumentali, urbanistica e bellezze naturali (III), Arti figurative contemporanee e relative scuole (IV), Arte musicale e drammatica e relative scuole(V)<sup>158</sup>. In questo modo ad occuparsi contemporaneamente di architettura, o meglio di "edifici monumentali", e urbanistica vi sarebbero stati solo cinque membri, costretti a lavorare in minoranza rispetto a figure professionali troppo lontane dalla loro formazione.

La composizione di questi cinque membri fu oggetto di particolari discussioni. Infatti le prime due sezioni, composte rispettivamente da archeologi e storici dell'arte (due eletti dai professori universitari, due dai soprintendenti e uno nominato dal Ministro), non sollevarono obiezioni, mentre per la terza l'inclusione o meno di personale del Ministero dei Lavori Pubblici o di un rappresentante della Commissione centrale per l'Arte sacra, furono oggetto di un acceso dibattito, alimentato dalle critiche mosse dalla Commissione consultiva e dalla Facoltà di Architettura di Napoli, con ogni probabilità capeggiate entrambe da Roberto Pane.

Questi due istituti avevano obiettato che secondo questo disegno la terza sezione - composta da un professore universitario di ruolo eletto dalle facoltà di architettura, due soprintendenti ai monumenti eletti dal personale di gruppo A di quest'ultime, da un rappresentante del Ministero dei Lavori Pubblici e da un architetto o ingegnere scelto dal Ministro - diveniva un organo burocratico e non tecnico e avevano fatto voto affinché, soppresso il membro di nomina ministeriale (difeso invece da Umberto Nobile), i professori universitari divenissero due ed eleggibili anche tra quelli delle facoltà di ingegneria. A questa mozione si era unito Di Fausto che, invece, aveva proposto che ad essere sostituito fosse il rappresentante del Ministero dei Lavori Pubblici, per far posto ad un membro della Commissione Pontificia. Il giurista Tomaso Perassi sostenne invece la permanenza di un rappresentante dell'altro dicastero, suggerendo che al posto di un membro di diritto della Commissione Pontificia - istituzione estranea allo Stato - fosse semplicemente incluso un esperto di arte sacra. Gonella favorevole all'aumento dei professori universitari così come l'inclusione dello studioso di arte sacra, si oppose alla riduzione dei soprintendenti ai monumenti che avevano sotto la loro autorità competenze più ampie dei loro colleghi alle Gallerie o alle Antichità.

---

<sup>158</sup> Cfr. Assemblea Costituente, CCCXXVIII, seduta pomeridiana di giovedì 11 dicembre 1947, p. 3060.

Alla fine della discussione sia l'architetto o ingegnere di nomina diretta del Ministro, che il rappresentante del Ministero dei Lavori Pubblici furono esclusi dalla terza sezione del Consiglio Superiore, ove entrò a far parte uno studioso di arte sacra<sup>159</sup>. Così mentre Bianchi Bandinelli aveva previsto una sezione apposita per la tutela del paesaggio e delle città in cui fossero inclusi per una migliore collaborazione un rappresentante ciascuno per il Ministero dei Lavori Pubblici, dell'Agricoltura e della Pubblica Istruzione, lasciandoli in minoranza rispetto ai quattro professori universitari (architetti e ingegneri), adesso architettura e urbanistica sarebbero state seguite da due soprintendenti ai Monumenti, due professori universitari e uno studioso di arte sacra. Ma quanti di questi membri sarebbero stati realmente competenti in campo urbanistico e paesaggistico<sup>160</sup>?

#### 4.2.3 *Incarichi e studi a persone estranee alle soprintendenze*

*«Si era opposto ad ogni mio progetto di miglioramento di condizioni e a ogni aumento di organico del personale delle AA. BB. AA. che gli prospettavo prevedendo che, in capo a pochi anni, l'Italia non avrebbe più avuto a chi affidare con efficacia il proprio patrimonio artistico, perché i migliori elementi avrebbero disertato una carriera difficile, irta di responsabilità, mal retribuita e non sorretta dall'appoggio morale della classe dirigente né dai funzionari ministeriali».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1974<sup>161</sup>.

E' noto come, nell'ambito dei numerosi cantieri di restauro da avviare a seguito del conflitto, un problema cui le Soprintendenze ai Monumenti dovevano far fronte era la carenza di architetti. A questo proposito Bianchi Bandinelli, che come i suoi predecessori da più di un anno doveva respingere ogni richiesta di assunzione di ulteriore personale da parte degli uffici periferici<sup>162</sup>, ideò, in analogia a quanto fatto dal Ministero dei Lavori Pubblici già nel maggio del 1945<sup>163</sup>, uno schema di provvedimento che consentisse di colmare, anche se temporaneamente, questa carenza. Lo schema, consegnato al ministro Gonella il 21 agosto del 1946, prevedeva di affidare tali incarichi - per un massimo di quindici l'anno - a liberi professionisti estranei all'apparato statale.

Come affermava il Direttore generale nell'appunto di accompagnamento:

«Con l'accluso schema di decreto si tende a venire incontro alle esigenze, accresciute in modo straordinario per effetto dei danni di guerra, dell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti. In modo particolare si vorrebbe mettere l'Amministrazione nella possibilità di affidare i progetti e la

---

<sup>159</sup> Cfr. Assemblea Costituente, CCCXXVIII, seduta pomeridiana di giovedì 11 dicembre 1947, pp. 3061-3064.

<sup>160</sup> Spiegava il Direttore le ragioni alla base della rettifica: «Sembra opportuno che anche nella III Sezione vi sia almeno un membro di scelta ministeriale anche per completare e integrare eventualmente quegli squilibri di competenze che possono sorgere da designazioni esclusivamente elettive». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il sig. Ministro. Ricostituzione del Consiglio Superiore alle Antichità e Belle Arti» di Bianchi Bandinelli, allegato n. 3, 18 aprile 1947.

<sup>161</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C., cit. pp. 15-16.

<sup>162</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor Ministro», di Bianchi Bandinelli, Roma 18 ottobre 1946.

<sup>163</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, Decreto legislativo luogotenenziale n. 318 «Incarichi a persone estranee all'Amministrazione dei lavori pubblici per i servizi di ricostruzione», firmato da Umberto di Savoia, Bonomi, Ruini e Soleri, Roma 25 maggio 1945.

sorveglianza di determinati restauri architettonici ad architetti liberi professionisti o docenti di materie architettoniche, dato che l'organico dei funzionari tecnici presso le nostre Soprintendenze è assolutamente insufficiente al compito, e dato che è opportuno affrettare l'esecuzione di determinati lavori di restauro per evitare che gli edifici danneggiati subiscano un ulteriore deperimento che ne potrebbe compromettere in modo irrimediabile l'esistenza. Analogamente si vorrebbe potersi valere dell'opera di docenti universitari e medi, che abbiano la necessaria competenza per aiutare gli uffici di Soprintendenza nel riordinamento di singole collezioni dei Musei e Gallerie dello Stato anche queste in conseguenza della guerra dislocate e bisognose di revisione. Lo schema di provvedimento che si propone è stato condotto con analogia ad un simile provvedimento già da tempo preso, per le stesse ragioni dall'Amministrazione dei LL. PP., ma reso più rigoroso limitando a 15 il numero degli incarichi da conferire»<sup>164</sup>.

Il provvedimento studiato dall'archeologo imponeva più di un limite all'affidamento degli incarichi, che come si è visto non comprendevano solo restauri architettonici, includendo anche il riordinamento e la revisione di Musei e Gallerie. Oltre al già accennato limite dei quindici incarichi l'anno le Soprintendenze non potevano superare un tetto di 500 lire giornaliera<sup>165</sup>, né affidare più di un lavoro allo stesso professionista<sup>166</sup>.

Consegnata la proposta Bianchi Bandinelli sperava, vista l'urgenza, in una veloce approvazione del nuovo decreto; così, passato più di un mese senza alcuna risposta, sollecitò nuovamente il Ministro, il quale, però, fece cadere nel vuoto la proposta, restituendo l'appunto al mittente senza alcuna nota di accompagnamento e lasciando ancora una volta amareggiato Bianchi Bandinelli, che non aveva ancora visto avanzare nessuna proposta<sup>167</sup> e da oltre due settimane non aveva contatti diretti con Gonella<sup>168</sup>.



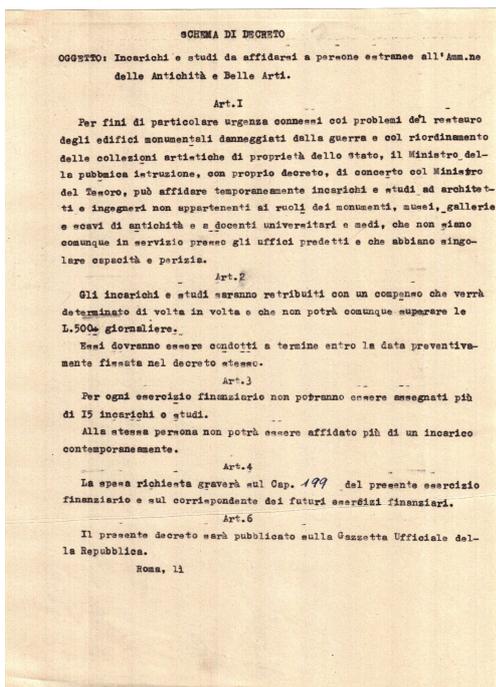
75 Guido Gonella (1905-1982).

<sup>164</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Incarichi e studi da affidarsi a persone estranee all'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti» appunto per il Ministro di Bianchi Bandinelli, Roma 21 agosto 1946.

<sup>165</sup> Quest'ultimo limite era presente anche nel decreto del Ministero dei Lavori Pubblici del 25 maggio 1945.

<sup>166</sup> Il decreto recitava: «Art. 1 Per fini di particolare urgenza connessi coi problemi del restauro degli edifici monumentali danneggiati dalla guerra e col riordinamento delle collezioni artistiche di proprietà dello Stato, il Ministero della Pubblica Istruzione, con proprio decreto, di concerto col Ministero del Tesoro, può affidare temporaneamente incarichi e studi ad architetti e ingegneri non appartenenti ai ruoli dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità e a docenti universitari e medi, che non siano comunque in servizio presso gli uffici predetti e che abbiano singolare capacità e perizia. Art. 2 Gli incarichi e studi saranno retribuiti con un compenso che verrà determinato di volta in volta e che non potrà comunque superare le L. 500 giornaliera. Essi dovranno essere condotti a termine entro la data preventivamente fissata nel decreto stesso. Art. 3 Per ogni esercizio finanziario non potranno essere assegnati più di 15 incarichi o studi. Alla stessa persona non potrà essere affidato più di un incarico contemporaneamente. Art. 4 La spesa richiesta graverà sul cap. 199 del presente esercizio finanziario e sul corrispondente dei futuri esercizi finanziari. Art. 5 Il presente decreto sarà pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale della Repubblica». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 89, «Incarichi e studi da affidarsi a persone estranee all'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti» schema di decreto di Bianchi Bandinelli, 21 agosto 1946.

<sup>167</sup> Oltre agli infruttuosi tentativi di riformare l'Amministrazione delle Arti e il Consiglio Superiore, a testimoniare l'assenza di risposte, positive o negative, da parte di Gonella vi è la nota di Bianchi Bandinelli appuntata a matita in



76 «Incarichi e studi da affidarsi a persone estranee all'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti» schema di decreto di Bianchi Bandinelli, 21 agosto 1946.

Il nuovo anno non portò cambiamenti. la proposta giaceva ancora in un cassetto del Ministero, ma Bianchi Bandinelli, pur consapevole di vivere gli ultimi mesi alla Direzione generale, non si rassegnò e continuò fino all'ultimo giorno a difendere le proprie idee, lottando per migliorare il funzionamento dell'Amministrazione delle Belle Arti. Il 5 marzo del 1947, infatti, il Ministro ricevette nuovamente lo schema di decreto<sup>169</sup>. L'urgenza dei numerosi cantieri di restauro che il dopoguerra aveva reso necessari, infatti, superava di gran lunga le risorse umane delle Soprintendenze e solo un'integrazione provvisoria poteva risolvere la crisi. «In pratica poi avviene che in qualche Soprintendenza già ci si vale di elementi estranei, pagandoli sui lavori col maggiorare fittiziamente le perizie, che intanto non risultano eccedenti la media dei prezzi, in quanto quelle dei LL.PP., che fanno testo, prevedono una percentuale a favore del progettista. Tuttavia una tale prassi è contraria alle buone norme amministrative e può dare, anzi dà senz'altro, luogo ad abusi. D'altra parte al Ministero manca un organo tecnico-amministrativo

per controllare quali abusi effettivamente avvengono: e che avvengano si ha la indeterminata sensazione in più di un ufficio»<sup>170</sup>.

Come andò a finire la vicenda è lo stesso Bianchi Bandinelli a raccontarlo, quasi trent'anni dopo, quando, nel ripercorrere la sua esperienza al Ministero, e soprattutto i rapporti con il ministro Gonella, ricordò: «avendo dimostrato che anche triplicando (ed era il minimo necessario) il numero dei posti in organico ed equiparando la retribuzione dei soprintendenti a quella dei professori universitari, non si sarebbe messo in pericolo il bilancio dello Stato, dato il loro numero sempre ristretto, il ministro mi aveva risposto che era un problema del quale nessuno si sarebbe mai occupato, perché quella categoria limitata "non rappresentava una forza elettorale". Fu una risposta,

calce al documento, che recita: «Ritornato indietro in data 18 ott. senza alcuna comunicazione». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor Ministro», di Bianchi Bandinelli, Roma 8 ottobre 1946.

<sup>168</sup> Così, il 14 ottobre, Bianchi Bandinelli, certamente irritato, si rivolse al segretario del Ministro sperando che l'intervento di quest'ultimo sollecitasse Gonella all'azione: «Gentilissimo Avvocato, poiché anche oggi non ho potuto avere la firma del Sig. Ministro (e sono così due settimane che non ho potuto vederlo!) approfitto della Sua cortesia per rimetterLe alcuni appunti con la preghiera di richiamare su di essi l'attenzione del Sig. Ministro». Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, lettera di Bianchi Bandinelli indirizzata all'Avv. Alfredo Scaglioni Segretario Particolare del Ministro, Roma 14 ottobre 1946.

<sup>169</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor Ministro. Incarichi e studi da affidarsi a persone estranee all'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti», Roma 5 marzo 1947.

<sup>170</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il signor ministro» di Bianchi Bandinelli, Roma 5 marzo 1947, cit. p. 1.

questa, molto istruttiva per me, ingenuo intellettuale tardivamente entrato in contatto con la politica»<sup>171</sup>.

---

<sup>171</sup> Bianchi Bandinelli ripresentò le stesse questioni al governo quando, durante i lavori della Commissione mista per la tutela del paesaggio e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale (1956-1957), in qualità di direttore dell'Istituto di Archeologia Classica di Roma – assieme a Cesare Brandi, Palma Bucarelli, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Roberto Longhi, Amedeo Maiuri, Mario Salmi e Lionello Venturi - fu chiamato a partecipare a una tavola rotonda durante la quale denunciò ancora una volta le carenze del personale dell'Amministrazione artistica, sia per l'esiguo numero, sia per le condizioni di lavoro, tornando a confrontare le carriere di funzionari e accademici. Se musei come il Metropolitan di New York o l'Hermitage di Leningrado potevano contare su 500 funzionari con diversa competenza, l'amministrazione italiana disponeva di appena 179 funzionari di grado A (laureati con prospettive di carriera assai limitate) per tutte le Soprintendenze. Inoltre affermò: «un Soprintendente arriva al grado V quando il suo collega di studi, che ha preso la carriera universitaria, è da anni al IV, e con le ultime disposizioni, è forse al III. Il collega universitario sceglie da sé il proprio orario ed il tema dei suoi corsi di lezioni; oltre alla direzione del proprio Istituto, se ne ha uno, non ha altri obblighi amministrativi; ha tre mesi di vacanze, durante i quali può viaggiare per studio o chiudersi in una biblioteca. Il Soprintendente fa il *travet*, con responsabilità di direzione del personale (custodi etc.), esposto alle pressioni del pubblico e delle autorità perché egli non applichi le disposizioni che limitano il possesso delle opere d'arte, o la disponibilità di un'area fabbricativa, o non interferisca in un progetto di piano regolatore, o di strada turistico alberghiera, etc. Accanto a queste preoccupazioni, egli dovrebbe seguire ad essere uno studioso: redigere cataloghi scientifici delle opere conservate nei musei a lui sottoposti; pubblicare nuove scoperte; disporre e redigere restauri che presuppongono (o dovrebbero presupporre) una profonda immedesimazione nell'opera d'arte o nel monumento da restaurare; dar vita al museo, alla galleria, con mostre periodiche, conferenze, etc. È mai possibile tutto questo nelle condizioni attuali?». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *AA. BB. AA. e B.C.*, cit. p. 16; “*Tavola rotonda*” durante i lavori della Commissione Parlamentare Mista, in *Per la salvezza dei beni culturali in Italia Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Vol. II, Colombo, Roma 1967, p. 163, riportato in A. RAGUSA, *I giardini delle muse: il patrimonio culturale ed ambientale in Italia dalla Costituente all'istituzione del ministero (1946-1975)*, Angeli, Milano 2014, cit. pp. 124-125.

## 5 Tra Napoli e l'Italia: il ruolo di Roberto Pane dal 1943 e al 1947

Fin qui è stata esaminata la difficile condizione del patrimonio storico, artistico e paesaggistico italiano durante e dopo il conflitto a partire dall'attività che al Ministero svolsero studiosi e intellettuali di varia formazione, seguendo la frammentaria realtà delle provincie italiane con lo sguardo dell'amministrazione centrale. Di seguito la prospettiva sarà invertita, dal centrale al locale, e l'attenzione sarà volta a ripercorrere l'attività di un architetto che, a partire dalla propria



77 Roberto Pane (1897-1987)

città, si affermò velocemente come uno dei principali protagonisti della ricostruzione, non limitandosi a seguire ed effettuare restauri nelle zone a lui vicine, ma viaggiando per tutta Italia per fornire supporto alla Direzione generale, assistendo le attività di numerose soprintendenze e dando il proprio contributo a numerosi cantieri italiani: Roberto Pane. Questo architetto, studioso e militante della tutela, immerso politicamente e ideologicamente in questa fase eroica della ricostruzione, costituisce certamente una figura poliedrica emblematica degli anni della guerra e del dopoguerra italiano. Si può dire che se Bianchi Bandinelli e Ragghianti rappresentano il lato intellettuale e politico della lotta dell'Italia liberata, partecipando al dibattito politico e artistico del tempo, divenendo volti del PCI e del PdA (partito cui aderisce anche Pane) e impegnandosi in prima persona nell'attività riformistica post-Liberazione accettando di

assumere ruoli amministrativi di guida, Roberto Pane rappresenta invece il lato più operativo di questa fase. Egli, infatti, non si limitò a partecipare al dibattito, ma lo alimentò con costanza e spirito critico, contribuendo così all'evoluzione della teoria del restauro e della tutela urbanistica, non si accontentò di delineare teoricamente le vie che il restauro avrebbe dovuto seguire, ma le percorse egli stesso come architetto e come ispettore, verificando che lungo quelle vie procedessero anche gli altri restauratori, non si limitò ad auspicare una ricostruzione moderna e conservativa, ma denunciò e lottò con tenacia contro un malcostume che stava lentamente prendendo piede.

### 5.1 Roberto Pane tra il 1943 e il 1945: il dibattito e la Direzione generale

#### 5.1.1 Nuove questioni di metodo: Roberto Pane e il dibattito dell'Italia liberata

*«Da qualche tempo si fa gran parlare di un difficile compito che dovrà essere affrontato nell'immediato dopoguerra e che esige sin da ora una preparazione di coscienza ed un attento studio da parte di coloro che saranno chiamati a risolverlo: quello del restauro dei monumenti e degli ambienti storico-artistici danneggiati dalle incursioni nemiche».*

R. PANE, 1943<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. R. PANE, *Monumenti e restauri*, in «Il Mattino», 3 luglio 1943, cit. p.3.

Roberto Pane<sup>2</sup>, nato a Taranto nel 1897, ma cresciuto a Napoli, nel 1922 era stato tra i primi laureati della Scuola Superiore di Architettura di Roma, fondata da Gustavo Giovannoni nella prima metà del secolo. Negli anni seguenti aveva faticato ad affermarsi come progettista a causa della sua nota posizione antifascista<sup>3</sup>, tuttavia il maestro Giovannoni, dalle cui posizioni teoriche Pane si allontanò progressivamente a partire dagli anni Trenta<sup>4</sup>, colpito dal talento dell'allievo, lo aveva sostenuto in più di un caso e nel 1926, durante lo studio del piano regolatore della città di Napoli, lo chiamò a sé come collaboratore. Inoltre Pane riuscì anche a realizzare il fronte della Galleria Vittoria di Napoli (1926-27), la facciata dell'Istituto di Scienze Economiche e Commerciali di via Parthenope (1934-36) e il Padiglione della Civiltà Cristiana in Africa alla Mostra d'Oltremare (1939-40)<sup>5</sup>. Quando scoppiò la guerra l'attività di progettista era stata limitata principalmente a questi casi, ma come storico dell'architettura era riuscito ad affermarsi ottenendo dapprima la libera docenza in Architettura generale (1930) e, in seguito, vincendo il concorso per la cattedra di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti, divenendo così professore di ruolo presso l'università di Napoli (1942)<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Tra i numerosi studi sull'architetto si ricordano: G. FIENGO, *Attualità e dialettica del restauro nel pensiero di Roberto Pane*, in «Napoli Nobilissima», III, XXVII, III-IV, maggio-agosto 1988; *Ricordo di Roberto Pane*. Atti dell'Incontro di studi (Napoli 14-15 ottobre 1988), Dipartimento di Storia dell'architettura e Restauro, Università di Napoli Federico II, Napoli 1991; G. FIENGO, *Roberto Pane: la riflessione del 1944*, in «Tema», n. I, Milano 1993; R. MORMONE, *Ricerca scientifica e conservazione. Nota su Roberto Pane*, in «Napoli Nobilissima», gennaio-aprile 1993; L. GUERRIERO, *Roberto Pane e la dialettica del restauro*, Liguori, Napoli 1995; G. CARBONARA, *Attualità del pensiero di Roberto Pane*, in *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997; F. STARACE, *Benedetto Croce, Bernard Berenson e Roberto Pane*, in «Napoli Nobilissima», s. v., III, V-VI, settembre-dicembre 2002; S. CASIELLO, *Roberto Pane e il restauro del dopoguerra*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004, pp. 111-118; G. FIENGO, *Il contributo di Roberto Pane al dibattito sulla tutela ed il restauro dei centri storici*, in *Monumenti e ambienti*, cit., pp. 119-150; L. GUERRIERO, *Roberto Pane: autenticità e restauro*, in *Monumenti e ambienti*, cit., pp. 151-175; R. PICONE, *Roberto Pane (1897-1987)*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, a cura di B. P. Torsello, Marsilio, Venezia 2005, pp. 81-84; R. DE FUSCO, *Roberto Pane teorico del restauro*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Marsilio, Venezia 2005; A. PANE, *Roberto Pane (1897-1987)*, in «ANANKE», 50-51, gennaio-maggio 2007, pp. 25-26; B. G. MARINO, *Roberto Pane*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di B. Gravagnuolo, C. Grimellini, F. Mangone, R. Picone, S. Villari, Clean, Napoli 2008; A. PANE, *Roberto Pane (1897-1987). Architettura, restauro, ambiente*, in *Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale. Dal restauro alla conservazione*. Roma 18 giugno-26 luglio 2008, Alinea, Firenze 2008; S. CASIELLO, *Cesare Brandi e Roberto Pane. Tangenze e dissonanze nel pensiero sull'architettura e sul restauro*, in *Brandi e l'architettura*. Atti della giornata di studio. Siracusa 30 ottobre 2006, a cura di A. Cangelosi e M. R. Vitale, Lombardi editori, Siracusa 2008, pp. 81-90; A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento* (Atti del Convegno internazionale, Verona 28-29 novembre 2008), a cura di A. Di Lieto e M. Morgante, Cierre Edizioni, Verona 2009; S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio, Venezia 2010.

<sup>3</sup> Tuttavia numerose esposizioni ospitano opere pittoriche e grafiche dell'architetto, che, analogamente a Bianchi Bandinelli, che si era formato presso lo scultore Fulvio Corsini, era divenuto un artista abilissimo frequentando lo studio di Vincenzo Gemito. Cfr. A. PANE, *Roberto Pane (1897-1987)*, cit., pp. 25-26.

<sup>4</sup> Cfr. A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, cit., p. 308.

<sup>5</sup> Cfr. R. DE MARTINO, *Le architetture di Roberto Pane*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 111-116; S. CARILLO, *L'aula basilicale di Roberto Pane alla Mostra d'Oltremare*, in Ivi, pp. 117-124; A. CASTAGNARO, *Roberto Pane architetto alla Mostra d'Oltremare*, in Ivi, pp. 124-130.

<sup>6</sup> Inoltre nel 1939 ottiene la direzione per un triennio della Scuola d'Arte Statale di Sorrento. Cfr. A. PANE, *Roberto Pane (1897-1987)*, cit., pp. 25-26.

Con pubblicazioni di storia dell'architettura come *Architettura del Rinascimento in Napoli e Architettura dell'età barocca in Napoli*<sup>7</sup> alle soglie degli anni Quaranta Pane non si era ancora particolarmente interessato alle problematiche del restauro e dell'urbanistica<sup>8</sup>. Fu la guerra con le sue distruzioni, quanto mai sentite nel capoluogo campano, a spingerlo ad addentrarsi nel tema della conservazione e della trasformazione della città consolidata e dei suoi monumenti: già nel luglio del 1943 intervenne anticipatamente sulla questione, quando un dibattito non si era ancora sviluppato e nella chiesa di Santa Chiara i monumenti di Tino da Camaino, coperti da impalcature di sacchi di sabbia, attendevano la fine del conflitto, ignari che di lì a un mese quelle stesse protezioni avrebbero fomentato l'incendio che avrebbe per sempre cancellato la veste barocca progettata nel Settecento da Vaccaro, Buonocore e del Gaizo<sup>9</sup>.

L'articolo *Monumenti e restauri* comparve su «Il Mattino» nel luglio del 1943: a quella data l'architetto aveva ben chiari i pericoli, ma anche le potenzialità, della ricostruzione, da portare avanti in tempo di pace. In particolare egli sottolineò il rischio che storici e restauratori influenzassero la ricostruzione, focalizzandosi esclusivamente sui “Monumenti”, mentre negli spazi grigi lasciati dalle bombe e dall'assenza di pianificazione gli speculatori si sarebbero inseriti per costruire ulteriormente un tessuto già saturo, alterando irreversibilmente la percezione di monumenti nati e cresciuti in un ambiente altrettanto degno di tutela, congestionando una città già ricca di problemi e delocalizzando una popolazione legata a quei luoghi quanto lo erano i monumenti al loro ambiente. Per l'architetto, riconosciuto già l'emergere di netti schieramenti, un approccio al singolo caso, critico e ampio - nella scala, dal monumento alla città, e nelle istanze oggetto di attenzione, da quelle estetiche a quelle pratiche - era invece l'unica soluzione al problema, un problema che avrebbe continuato a porsi di volta in volta esigendo soluzioni differenti<sup>10</sup>. Infatti, come avrebbe ribadito due anni più tardi a proposito del Ponte a S. Trinita: «si dovrà [...] distinguere caso per caso, dal momento che qui si tratta di arte e non di meccanica, e

---

<sup>7</sup> Cfr. R. PANE, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, EPSA Editrice Politecnica, Napoli 1937; R. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, EPSA Editrice Politecnica, Napoli 1939.

<sup>8</sup> Cfr. G. FIENGO, *Roberto Pane: la riflessione del 1944*, cit., p. 65.

<sup>9</sup> Marco Dezzi Bardeschi ha osservato: «E' curiosamente [...] quando Pane è già vicino ai cinquant'anni che appare la sua prima riflessione sul restauro dei monumenti [...]. Ora, dopo i bombardamenti di Napoli, lo storico e l'artista Pane appare fortemente turbato dallo shock prodotto dal “vuoto” che si è drammaticamente creato nel compatto tutto-pieno storico della città. Sul tavolo di lavoro, fanno ora prepotente irruzione i problemi della ricostruzione, e in particolare, quello urgente della chiesa di Santa Chiara». Cfr. M. DEZZI BARDESCHI, *Cura dell'antico e qualità del nuovo. La crociata di Roberto Pane per il rinnovamento della cultura del restauro in Italia*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit. p. 132.

<sup>10</sup> Pane, che pur salutava con un «finalmente» l'emergere di proposte di conservazione a rudere, espresse già in questo articolo la sua apertura, o per essere più precisi la sua preferenza, per una ricostruzione “com'era, dov'era”, pur riconoscendola una proposta estrema, stemperandola subito dopo con «l'impossibilità di stabilire in anticipo delle norme da seguire», specificando «che i casi da risolvere si presentano assai diversi fra loro, così per uno converrà limitarsi ad un restauro di solo carattere statico, per un altro si tratterà di ricomporre insieme frammenti marmorei e per un altro ancora di rifare ornamentazioni in maniera che il richiamo stilistico, svolto in più semplice e moderna forma, non dia il tanto deplorato senso della falsificazione e così via». In questo primo articolo del luglio 1943 sono già presenti molti dei casi e delle riflessioni degli anni seguenti: dall'esempio dell'anastilosi di un paramento marmoreo, che sarebbe stata applicata al Tempio Malatestiano, alla riflessione sull'importanza che i restauri non fossero fatti “per gli artisti”, ma “per i cittadini”. Infatti se la speculazione degli imprenditori edili era un pericolo per la città, così l'arbitrio dei tecnici lo era per la popolazione, cui il più rigoroso controllo doveva garantire che «all'atto pratico questi restauri siano eseguiti senza far violenza al disinteressato amore ed al rimpianto di quelli che staranno a guardare, anche se non artisti». Cfr. R. PANE, *Monumenti e restauri*, cit. p.3.

quindi occorre fare costante appello alla sensibilità ed alla cultura e non alle comode formule», aggiungendo che «non è possibile generalizzare quando si tratta di casi particolari nei quali una vigile coscienza è sempre in grado di giudicare volta a volta, giustificando, ove occorra, una bugia quando essa è pronunziata in nome di qualche cosa che è più alta della verità e che si chiama misericordia»<sup>11</sup>.



78 Bombardamento su Napoli il 4 agosto 1943 ( Nara 342-FH-3A25378-173912AC2).

Sugli stessi argomenti Pane ritornò quasi un anno più tardi, quando, nel marzo del 1944, sulla rivista «Aretusa» venne pubblicato il noto scritto *Il restauro dei monumenti*. Molte cose erano cambiate nel corso di quei sette mesi: il 4 agosto 1943 il più grave attacco alleato aveva mutato per sempre la città, che col “*core scuro scuro*” aveva assistito inerme alla distruzione di palazzi, strade e monumenti, già vittime nei mesi precedenti di incursioni di frequenza e intensità crescenti, fino a che per la popolazione era “rimasto solo il mare”<sup>12</sup>. A settembre lo sbarco degli Alleati a Salerno aveva provocato violente distruzioni da parte dell’esercito tedesco, che dopo le Quattro giornate aveva lasciato la città in condizioni di completa devastazione, priva di

servizi<sup>13</sup>, preda di epidemie e con una popolazione segnata dalla miseria e dalla fame, pronta tuttavia a non darsi per vinta e ad approfittare dei lunghi mesi di occupazione alleata<sup>14</sup> per riprendersi con commerci e attività illegali, infestando quel “paradiso abitato da diavoli” con un mal costume reso celebre dalla letteratura e dal cinema degli anni successivi<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Cfr. R. PANE, *E' mia persuasione che il Ponte S. Trinita*, in «La Nuova Città», I, 1-2, dicembre-gennaio, ripubblicato con il titolo *Il Ponte S. Trinita*, in ID., *Architettura e arti figurative*, cit. pp. 39-40.

<sup>12</sup> A ricordare ancora oggi l’impatto sulla popolazione della terribile incursione del 4 agosto sono le celebri parole che Michele Galdieri scrisse nella canzone *Munasterio ‘e Santa Chiara*, nella quale un uomo fuggito dalla città, desideroso di tornare, appresa la notizia dell’incendio della chiesa, si chiede rammaricato se avrà il coraggio di vedere la città dove dicono “che c’è rimasto sulo ‘o mare”.

<sup>13</sup> «Alla fine di settembre 1943 in città venne a mancare la luce, il gas, l’acqua, i tram, le funicolari, i telefoni, il telegrafo; le arterie di grande comunicazione erano impraticabili o interrotte; rami di fogne rotti od ostruiti; numerosissime scuole danneggiate o distrutte; tutti gli stabilimenti dei pubblici servizi distrutti o seriamente danneggiati». Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall’8 settembre ad Achille Lauro*, cit. p. 97.

<sup>14</sup> L’occupazione napoletana fu la più lunga della seconda guerra mondiale: entrati in città il 1° ottobre del 1943, gli Alleati vi rimasero 34 mesi, fino al 31 luglio 1946, ben più a lungo di tutte le altre regioni italiane: «Nessun altra parte del territorio nazionale si è trovata in simili condizioni, né nell’Italia meridionale dove man mano che le truppe avanzavano i territori venivano restituiti alla giurisdizione italiana, fatta sempre eccezione per la città di Napoli, “vista la grande importanza che ha per la causa alleata il porto di Napoli”, né nell’Italia centrale e, tanto meno, in quella settentrionale, dove il governo delle truppe di occupazione durò soltanto alcuni mesi, giacché il 31 dicembre 1945 queste regioni passarono, con il resto del territorio nazionale, sotto la giurisdizione italiana (esclusa, benvero come si è detto, Napoli)». Ivi, cit. pp. 64-65.

<sup>15</sup> «Insieme con Roma, Napoli sopportava il peso, reale e simbolico, del “1943”: Roma, per il suo significato politico, come centro del potere e del regime e luogo di una crisi istituzionale, ideologica e umana; Napoli, come prima cerniera dolente delle due Italie, svegliata ma sconvolta da una occupazione militare e culturale senza precedenti nella storia. Una città formicolante e povera, improvvisamente invasa dalla grande quantità di moneta di cui disponevano i soldati

Dal punto di vista urbanistico in questo scritto Pane approfondì quanto accennato nel primo articolo, sostenendo ancora una volta la necessità che si procedesse con prudenza, rimandando la ricostruzione edilizia all'approvazione di un nuovo piano regolatore che tenesse conto dell'assetto cittadino e delle distruzioni involontarie e casuali portate dal conflitto, affinché, dove queste avevano comportato un diradamento utile ad una migliore visione dei monumenti, al decongestionamento del centro e all'affermazione di una maggiore vivibilità, il piano potesse garantirne la conservazione, limitando e regolando le nuove costruzioni, che avevano il difficile compito di inserirsi in un tessuto dalla storia millenaria<sup>16</sup>.

Le riflessioni non potettero non tener conto della distruzione della basilica delle clarisse, al centro dell'articolo. Il caso di Santa Chiara rispondeva a quanto enunciato a scala urbana: per l'insula, infatti, Pane sosteneva l'opportunità di sfruttare le distruzioni per una risistemazione che la liberasse dalle costruzioni improprie che negli anni ne avevano impedito la fruizione e la vista e decongestionasse il traffico con un portico pedonale<sup>17</sup>. Dal punto di vista architettonico, invece, la chiesa fu il punto di partenza per nuove riflessioni sui concetti di autenticità, di storia e di estetica, ma anche di quanto superava tutti questi aspetti: prima ancora che lo studio della psicologia junghiana lo portasse a definirne con sicurezza il concetto, Pane avvertì il primato di quella che sarebbe divenuta l'istanza psicologica. Questa doveva riconoscere la realtà nella sua concretezza, la realtà nella quale determinazioni unilaterali non possono esistere e la coerenza deve essere

trovata nell'accettazione, grazie al riconoscimento dell'unione della vita razionale e non-razionale, delle eccezioni motivate<sup>18</sup>, anche se non dalla stretta logica<sup>19</sup>. Queste eccezioni, appunto contro ogni



79 La chiesa di Santa Chiara dopo il bombardamento.

---

alleati [...] e da banconote *sui generis* stampate apposta negli Stati Uniti (le *amlire*), con le quali i militari acquistavano ogni cosa. In pochi giorni, antichi valori di scambio e di mercato furono alterati e tutto divenne merce». Oltre alle numerose rappresentazioni cinematografiche, tra le quali si ricorda *Sciuscià* di Vittorio De Sica, del 1946, fecero scalpore i due romanzi *La pelle* e *Naples '44*, rispettivamente di Curzio Malaparte e Norman Lewis. Cfr. L. VILLARI, *Prefazione all'edizione del 1993*, in *Roma 1943*, cit. p. XI; C. MALAPARTE, *La pelle*, Aria d'Italia, Milano 1949; Adelphi, Milano 2012<sup>5</sup>; N. LEWIS, *Napoli '44*, Collins, London 1978, trad. it. di M. Codignola, Adelphi, Milano 1993, 2009<sup>3</sup>. Sul periodo dall'occupazione alleata agli anni Cinquanta, oltre al già citato *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, si veda: *La Napoli degli americani dalla liberazione alle basi NATO*, numero monografico di «Meridione. Sud e Nord del mondo», Edizioni scientifiche italiane, XI, n. 4, ottobre-dicembre 2011.

<sup>16</sup> Queste stesse osservazioni erano state presentate anche da Gustavo Giovannoni verso la fine del 1943, quando aveva pubblicato su «Urbanistica» il noto articolo *Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi*, nel quale aveva scritto: «L'abbattimento sporadico del diradamento qui non è ragionato, ma è avvenuto di fortuna (o per meglio dire di sfortuna). Il Regolamento dovrà mantenere il carattere minuto degli edifici, che da parte della speculazione edilizia si tenderà a sostituire coi grandi blocchi. Dovrà stabilire limitazioni di ampiezza, di altezza [...]. Altrimenti gli italiani faranno alle città italiane più danni di quanti ne abbia fatta la guerra degli stranieri». Cfr. G. GIOVANNONI, *Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi*, in «Urbanistica», XII, 5-6, settembre-dicembre 1943, pp. 3-8; R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. pp. 36-37.

<sup>17</sup> Ivi, cit. pp. 35-36.

<sup>18</sup> «Noi dobbiamo rifiutare le determinazioni unilaterali, e riconoscere la realtà della nostra vita psichica, nel sincrono ed inscindibile manifestarsi del comportamento razionale e di quello fantastico. Ricercando, dunque, quella superiore

logica e ogni consapevolezza di star producendo un'inutile copia, pochi mesi dopo le avrebbe ammesse anche Bianchi Bandinelli, pur stemperando tutto con un conclusivo: «ma sarebbe perciò pericolosissimo generalizzare»<sup>20</sup>.

Il restauro del dopoguerra, osservava Pane, diversamente da quello sviluppatosi a partire dall'Ottocento, era un restauro di necessità: «si tratta di salvare i resti di forme preziose il cui abbandono non sarebbe conciliabile con la vita di una società colta e civile»<sup>21</sup>. Ciò voleva dire che era necessario un restauro creativo, che rispondesse agli inediti quesiti con soluzioni nuove, derivate dal caso stesso e non dalla sterile applicazione di norme prestabilite su ampie quanto vaghe categorie. Ogni caso costituiva un'eccezione cui il restauratore, in quanto storico formato e progettista consapevole, doveva rispondere tramite il proprio giudizio critico. Da qui l'architetto giungeva a tradurre in esempio le proprie considerazioni, soffermandosi sulle problematiche sollevate dal caso della chiesa di Santa Chiara, ridotta a un rudere, come lo definì Bianchi Bandinelli, «più triste che pittoresco»<sup>22</sup>, e che tale, secondo lui, non poteva rimanere. Allora contro questa tristezza e vista l'impossibilità di riconfigurarla nella sua sfarzosa veste barocca, l'unica possibilità era «ripetere le linee trecentesche continuando a scoprire ciò che il fuoco ha già parzialmente scoperto»<sup>23</sup>, come avrebbe affermato Bianchi Bandinelli in primavera, costringendo il visitatore «ad imparare una nuova bellezza»<sup>24</sup>.

E' interessante notare come nei confronti della basilica napoletana Emilio Lavagnino – sebbene sostenesse l'impossibilità di una conservazione a rudere delle architetture rinascimentali e barocche<sup>25</sup> – dimostrò un atteggiamento molto prudente, anche più di Pane e Bianchi Bandinelli. A

---

coerenza che accoglie le eccezioni profondamente motivate, noi affermeremo, nella nostra dialettica della conservazione, che, *prima di essere una tecnica, il restauro deve essere una filosofia*». Cfr. R. PANE, *Introduzione*, in *Attualità e dialettica del restauro*, cit. p. 15.

<sup>19</sup> Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. p. 37.

<sup>20</sup> Nell'articolo *Come non ricostruire la Firenze demolita* a proposito del caso del Ponte Santa Trinita Bianchi Bandinelli affermò: «Credo che finiremo per [nella bozza si legge “dovremmo” anziché “finiremo per”] concludere affermativamente, per la ricostruzione come era, per quanto tutte le considerazioni prettamente estetiche possano essere contrarie. In certi casi i motivi sentimentali possono essere più forti delle ragioni artistiche, ma sarebbe pericolosissimo generalizzare». Si noti che proprio questo ammonimento finale nella prima stesura era assente. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire*, cit. p. 117; ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 82, «Firenze: viva o imbalsamata?», bozza di Bianchi Bandinelli, senza data, p. 3.

<sup>21</sup> Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. p. 27.

<sup>22</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, «Monumenti danneggiati dalla guerra», appunto del Direttore generale per il signor ministro, agosto 1945, cit. pp. 2-3.

<sup>23</sup> Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. p. 29.

<sup>24</sup> E' quanto affermò Bianchi Bandinelli su «Il Ponte»: «Quell'amore per l'intatta visione di Firenze antica [...] non avrebbe mai permessa la volontaria manomissione di quell'organismo. Ma ormai intatto non è più, ormai esso più non esiste, e piuttosto che una verginità artificiale e chirurgica, noi preferiamo offrire una delusione a coloro che cercheranno ancora e non ritroveranno, le immagini diffuse dai manifesti delle compagnie di viaggio o serbate nel ricordo, e costringerli ad imparare una nuova bellezza. Perché infatti la ricchezza artistica di questo popolo [...] è tanta, che ogni bellezza distrutta ne scopre una nuova. Nella chiesa di Santa Chiara a Napoli, sotto gli stucchi caduti per il bombardamento, sono apparsi ignoti affreschi trecenteschi [...] che possono sostituirsi a quelli di prima con piena legittimità di autenticità e con non minore bellezza». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire*, cit. p. 116.

<sup>25</sup> Infatti nel 1945 Lavagnino affermò: «E' inutile, le architetture del rinascimento e dell'età barocca, come le moderne, non resistono, non sono sopportabili, allo stato di rudero. Ed anche a considerarle con l'occhio più spietato ben di rado acquistano valore pittoresco. Le mutilazioni le rendono veramente brutte. Certo perché quelle architetture presuppongono la conclusione ordinata degli spazi, il raccoglimento dell'ambiente che l'ha generate ove forma e colore, graduati dalla luce, ne determinano i valori essenziali. E poi, allorché sono in rovina, quasi mai t'appaga l'eccellenza

differenza dell'archeologo sostenne infatti che la nuova chiesa di Santa Chiara era una delle poche basiliche che, dopo la distruzione, grazie alla «straordinaria organicità delle semplici potentissime strutture», dalla guerra aveva comunque acquisito una «nuova tragica bellezza»<sup>26</sup> che la rendeva piena di fascino. Concordando con Pane sulla necessità che il nuovo ambiente, per problemi di degrado materico, dovesse essere coperto, Lavagnino suggerì solo minimi interventi di consolidamento, raccomandando comunque attenzione affinché l'immensa rovina non divenisse un «freddo garage»<sup>27</sup>.

Contrariamente a quanto la storiografia avrebbe spesso finito per ricordare, nel suo articolo su «Aretusa» Pane non intendeva legittimare uno stucchevole ripristino, quanto dare una forma estetica al bizzarro monumento ereditato dalla guerra, senza rimuovere ciò che poteva essere conservato, ma solo quegli elementi che avevano «perso ogni legame organico di ricorrenza» con la chiesa, alla cui visione d'insieme doveva collaborare un restauro guidato dal bisogno di proteggere e garantire stabilità al monumento, ricorrendo alla fantasia solo per assicurare un legame estetico alla nuova chiesa, evitando i pericoli di una fredda e schematica neutralità. Per la prima volta Pane arrivava a riportare nell'alveo del restauro concetti da tempo banditi, il gusto e la fantasia, sottolineandone l'importanza non in quanto obiettivi, ma in quanto strumenti al servizio della buona riuscita del progetto, tenuti a freno dalla ragione, ma utili e necessari al successo dello stesso<sup>28</sup>. Il restauro in sé era dunque definito opera d'arte appunto perché subordinato al gusto e alla fantasia, tuttavia queste erano sempre sotto il controllo e la guida della cultura storica e della tecnica<sup>29</sup>.

Appunto per queste dichiarazioni lo storico dell'arte Giuliano Briganti, sulle pagine del «Cosmopolita» del 21 ottobre 1944, attaccò l'articolo di Roberto Pane accomunando la proposta dello studioso all'opera di Viollet Le Duc e alle sistemazioni urbane fasciste:

---

della materia o l'imponenza delle strutture, come spesso avviene nelle opere degli antichi edificate con ben diversi intenti». Cfr. E. LAVAGNINO, *Il restauro del tempio malatestiano*, in «La Nuova Europa», 5 agosto 1945, p. 10.

<sup>26</sup> «Tuttavia chi entra oggi nel perimetro della chiesa scoperchiata e considera le grandiose mura trecentesche riarse, corrose, screpacciate, se pure stenta a rassegnarsi alla perdita immane, che veramente cancella pagine insigni di cultura e di storia napoletana, non può rimanere insensibile al fascino che emana da quella imponentissima rovina, una delle poche tollerabili, da un punto di vista estetico, tra quante la guerra ha seminato in Italia. Oggi, s'è già detto, Santa Chiara ha una sua nuova tragica bellezza cui contribuisce soprattutto il senso di straordinaria organicità delle semplici potentissime strutture». Cfr. E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri*, cit. p. 166.

<sup>27</sup> «Ma cosa fare per mantenere in vita quel rudere gigantesco ove già nei crepacci, tra una pietra e l'altra, germogliano arbusti vigorosissimi che indicano quale ne sarebbe il destino se non si intervenisse tempestivamente? V'è che, autorevolissimamente, certo seguendo soprattutto un moto impulsivo dell'animo che con nostalgia accorata ripensa l'aspetto della Santa Chiara di quattro anni or sono, non ha esitato a proporle la ricostruzione integrale. Oh avessimo poteri taumaturgici! Chi non impetrerebbe simile prodigio? Ma in questo campo miracoli, purtroppo, non ne avvengono. Allora non resta che fare una cosa: coprire la immensa navata con un semplice tetto a capriate le cui incavallature potranno di nuovo poggiare là dove è il segno delle incavallature originarie; quindi con molta circospezione, con estrema delicatezza di mano, rinsaldare le formidabili pareti, cercando di rimarginare le più orrende ferite, per rimettere in evidenza, restaurandolo con grande moderazione, qualche antico elemento architettonico e decorativo. Certo, in casi come questo, se il restauro non viene condotto con la massima cura e colla visione unitaria di quelli che debbono esserne i risultati definitivi, è facile correre il rischio di dare al grande vano rettangolare restaurato, il carattere di un immenso garage; carattere che, è inutile negarlo, hanno assunto tanti chiesoni trecenteschi più o meno restaurati in tempi passati». Ivi, cit. p. 167.

<sup>28</sup> Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. pp. 29-35.

<sup>29</sup> Cfr. R. PANE, *Restauri del Tempio Malatestiano a Rimini*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura*, cit., pp. 643-645.

«Diffidiamo dello spirito di campanile delle nostre città, per le quali il restauro significa o totale ripristino o completamento o scenografia. Eppure in Italia se n'era fatto del cammino in materia di restauro e nessuna persona appena colta, per quanto segretamente attirata dalla mefitica tradizione di Viollet Le Duc, avrebbe più avuto il coraggio di sostenere pari pari quelle celebrate dottrine. [...] Proprio in una rivista come "Aretusa", non certo tacciabile di filofascismo, abbiamo dovuto leggere stupefatti, per la penna di uno studioso d'architettura, queste parole straordinarie a proposito della sistemazione di Santa Chiara. [...] Ma dunque l'esperienza dolorosa e irrimediabile della Piazza dell'Augusteo, della spina dei Borghi, di Piazza Aracoeli, e di tanti altri crimini perpetrati a Roma e fuori, in omaggio al risultato prospettico e al traffico decongestionato, non ha insegnato nulla? Con disinvoltura si insinua un portico, come nulla fosse, magari in stile gotico o nello stile piacentiniano, quasi che fosse rimedio elementare sostituire nel tessuto venerando della città nobilissima un elemento del tutto nuovo, sia pure a prendere il posto di un edificio insignificante. Anche qui l'esempio di Piazza Navona dovrebbe insegnare, con la forzata ricostruzione delle false case ottocentesche. [...] Ora che le tragiche fantasie imperiali son riuscite a far crollare i monumenti, perché non creare per quelli superstiti altrettante vie dell'Impero? Strade [...] piazze sfiate nelle quali i monumenti soffrono d'agorafobia e si fanno sempre più piccoli?»<sup>30</sup>.

Briganti, memore delle trasformazioni urbanistiche che a partire dalla fine dell'Ottocento avevano alterato fortemente il carattere delle città italiane, più che le distruzioni belliche temeva proprio i piani di ricostruzione e la fisionomia che le città avrebbero assunto negli anni a venire con il diffondersi di nuove operazioni di isolamento e liberazione che avrebbero creato tra i pochi monumenti rimasti in piedi nuovi spazi liberi che la speculazione edilizia non avrebbe esitato a occupare. Un meccanismo, questo, analogo a molte capitali europee, tra le quali spicca Londra, dove la scelta di lasciar crescere una città nuova sulle ceneri degli edifici distrutti, preservando integralmente o a rudere solo pochi monumenti, ha finito per trasformarli in bizzarri involucri senza vita che, quando intravisti, timidi tra le imponenti architetture moderne che li sovrastano, attirano l'attenzione per il loro aspetto fuori luogo e fuori dal tempo circondati da alti palazzi vetriati. Briganti, preannunciando questi scenari, ne definì il percorso come il passaggio delle opere dal campo dell'architettura a quello di un'archeologia fredda e sterile<sup>31</sup>.

Nella sua *Lettera a Giuliano*, apparsa sul numero del «Cosmopolita» del 30 dicembre dello stesso anno, Roberto



<sup>30</sup> Nell'articolo Briganti, vicino alle opinioni del collega Cesare Brandi, sostenne anche il principio dell'unità dell'opera d'arte, asserendo che tutti i restauri dovevano essere sottoposti ad un giudizio collegiale analogamente al funzionamento dell'ICR, dal cui direttore riprendeva la massima: "Non si restaura l'opera d'arte, si restaura la materia dell'opera d'arte". Cfr. G. BRIGANTI, *Che accade dell'arte italiana? Il restauro dei monumenti*, in «Cosmopolita», n. 12, 21 ottobre 1944, cit. p. 5.

<sup>31</sup> «Ma i monumenti distrutti, gli affreschi rovinati, i dipinti polverizzati, la fisionomia sfigurata delle città sono ferite che non si rimarginano e non l'Italia sola li ha perduti, ma la civiltà, e per sempre. Tutti sappiamo di chi sono state le responsabilità, ma continueremo a batterci il petto lasciando che quel che resta vada in rovina? Lasciemo che sotto la voracità edilizia dei piani regolatori promossi da interessi di particolari si cancelli anche l'ultima vestigia di queste città venerande crivellate dalle bombe e dalle granate? Retrocederemo l'arte italiana sul piano dell'archeologia, proprio in Italia dove l'archeologia nacque ma dove nacque come ripensamento e vivificazione in un nuovo presente dell'arte del passato, e non come un'arida catalogazione dei relitti di una storia nascosta?». *Ibidem*.

Longhi rispose direttamente alle parole di Briganti<sup>32</sup>: a differenza del collega egli si interrogò sulle cause della distruzione del patrimonio storico artistico, non considerandole ovvie. Longhi, come Bianchi Bandinelli, trasse dal proprio travaglio interiore di studioso che ha assistito alla guerra e alla rovina violenta dell'arte lo spunto per una riflessione più ampia sul ruolo della cultura nella società moderna, a suo parere trattata come un accessorio da sfoggiare, un lusso, un esercizio di stile per una cerchia di studiosi chiusi in se stessi<sup>33</sup>. Includendosi nel giudizio Longhi attribuì la "colpa" delle distruzioni alla comunità di studiosi, sui quali ricadeva la responsabilità di non aver insegnato a tutti il significato dell'arte per l'uomo, per il cittadino, e cosa a sua volta rappresenta il patrimonio artistico nazionale per ogni italiano. Come già visto, queste stesse considerazioni contemporaneamente erano al centro anche delle riflessioni di Ranuccio Bianchi Bandinelli, che, sentendo fortemente il compito etico dell'arte, le aveva già espresse nella nota prolusione *A che serve la storia dell'arte antica?*, ribadendole più volte anche successivamente sulla stampa e nelle sue monografie<sup>34</sup>, sempre convinto che accademismo e erudizione costituissero esercizi sterili se non accompagnati dalla chiara coscienza dell'attualità del proprio lavoro e della missione morale della cultura.

«L'arte di per sé muta e indifesa, non può proteggersi che con la fama, e la fama è la critica sempre desta» affermò Longhi a proposito delle distruzioni che il conflitto aveva portato: a suo parere era il giudizio storiografico a salvare i monumenti e questo non solo da restauri scellerati, quanto anche dalle distruzioni belliche<sup>35</sup>. Sebbene Longhi avesse ragione nel sostenere come un'alta percentuale di distruzioni fossero dovute all'inconsapevolezza da parte del nemico della presenza e del valore di determinate opere e monumenti - trovandosi in questo senso in accordo con gli stessi alleati che attraverso l'attività della Sottocommissione avevano cercato di limitare i danni con una campagna di conoscenza e sensibilizzazione - è anche vero che tale approccio poteva risultare efficace solo in caso di "danni accessori". Infatti in occasione del bombardamento degli scavi di Pompei gli alleati erano consapevoli dell'importanza del sito archeologico, ma, al tempo stesso, la presenza dell'importante snodo ferroviario rese insignificante ogni remora in proposito, così come

<sup>32</sup> Cfr. R. LONGHI, *Lettera a Giuliano*, in «Cosmopolita», n. 22, 30 dicembre 1944, p. 17, ripubblicato in R. LONGHI, *Critica d'arte e buongoverno: 1938-1969*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 129-132.

<sup>33</sup> Considerazioni analoghe a quelle espresse da Bianchi Bandinelli, suo ex condirettore a «La Critica d'Arte» in *L'arte come fatto economico e Lavoro per l'arte*: «Vi sono molti, è vero, che ritengono superfluo, inutile e quasi ozioso occuparsi oggi dei monumenti artistici quando il Paese ha dinanzi a sé il tragico bisogno di ricostruire le case per il popolo». Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 117bis, «L'arte come fatto economico» bozza dattiloscritta con appunti a mano, senza data; R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l'arte*, cit. p. 362.

<sup>34</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell'arte antica?*, cit.; ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 117bis, «L'arte come fatto economico» bozza dattiloscritta con appunti a mano, senza data, cit. pp. 1-2.

<sup>35</sup> «Chissà, mi chiedo, se qualcuno di noi avesse steso in tempo il racconto chiaro e lucido dell'arte genovese del Seicento (ah la Storia mutila dell'Età barocca)! E avesse per tempo mostrato come Gregorio de Ferrari sia di già lieve ed arioso come i grandi settecentisti francesi che in qualche modo ne conseguono; e se verità consimili fossero giunte in tempo a circolare, per capillarità, nei seminari di Oxford e di Harvard, chissà se la Warspite e la Ramillies non avrebbero, non dico ripreso il largo, ma almeno mirato su Genova con "maggior garbo e pulizia"? [...] Se i dotti bolognesi dell'Ottocento non avessero fatto scadere la fama dei loro grandi artisti locali dal livello internazionale che aveva ancora ai tempi di De Brosses o di Reynolds a quello ignobilmente pacchiano della "Bologna che ride" di Stecchetti, di Majani e di Federzoni giovine, chissà se Bologna piangerebbe oggi lagrime così amare. [...] Mi arrischio persino a chiederti: non pensi che se l'Ottocento italiano (lo stupido, per l'arte, Ottocento italiano e non c'è Risorgimento che tenga) non avesse distrutto il fitto di Mercato Vecchio, la sorte dei ponti di Firenze, sulla notte del 4 agosto, avrebbe potuto forse variare, e un barlume di coscienza, sospendere per un istante la "matta bestialità" del colonnello Fuchs?». Cfr. R. LONGHI, *Lettera a Giuliano*, cit. p. 17.

l'abbazia di Montecassino, dopo essere stata risparmiata per mesi nella piana battuta dai duri scontri terrestri, aveva finito per divenire anch'essa un obiettivo alla luce delle ragioni strategiche militari. Se certamente una migliore informazione, soprattutto se diffusa fin dal primo momento, avrebbe potuto salvare tanti monumenti da un triste destino, ed un maggiore clamore attorno alla distruzione di "opere minori" avrebbe potuto contribuire ad una più diffusa prudenza, è anche vero che la follia della guerra avrebbe continuato ad investire in ogni caso tutta l'arte che si fosse posta sul suo cammino, frapponendosi tra un esercito e il suo desiderio di vittoria.



80 L'abbazia di Montecassino distrutta.

Proseguendo oltre queste riflessioni, Longhi considerò il ruolo che l'arte avrebbe potuto e dovuto ancora ricoprire nell'Italia futura: i pochi fondi che lo Stato aveva stanziato, infatti, non erano giustificabili con la crisi o il prevalere di altri bisogni, il restauro del patrimonio artistico italiano era una questione di primaria importanza, anche economicamente: l'arte rappresentava una fonte di ricchezza spirituale e materiale per il Paese, una risorsa che l'Italia non poteva permettersi di perdere<sup>36</sup>. Considerando che entro pochi mesi non si sarebbe potuto più contare sui fondi alleati per la ricostruzione, e allora il governo italiano avrebbe dovuto trovare i mezzi nelle donazioni dei propri cittadini<sup>37</sup> e nei prestiti dei grandi organismi turistici nazionali e internazionali, garantiti dai ricavi dei musei italiani e da esibizioni organizzate appositamente, Longhi concluse con un ammonimento: «Avverta in tempo il Governo questa sua grave responsabilità, anche politica, di conservare l'unico bene che le resta e che non potrà essere soggetto a fluttuazioni monetarie purché una critica illuminata provveda a mantenerne il pregio, perennemente, alla quota più alta»<sup>38</sup>.

### 5.1.2 *Il contributo all'amministrazione delle arti tra il 1944 e il 1945*

*«L'interesse che Ella prende costantemente alla tutela del patrimonio monumentale ed artistico di cotesta regione, lo studio che Ella pone in ogni questione riguardante il restauro dei monumenti campani così duramente colpiti dalle azioni belliche m'inducono ora a chiederLe se non Le riuscirebbe gradito nella Sua qualità di docente universitario e di membro della Commissione consultiva centrale per le Antichità e le Belle Arti, l'incarico di vigilare sulla restaurazione del patrimonio anzidetto e, ove occorra, sull'attività degli uffici d'antichità e d'arte che ad essa*

---

<sup>36</sup> *Ibidem*: «Un'Italia dove, per criteri d'economia all'osso, si lasciassero consumare affatto le cose d'arte danneggiate dalla guerra, sarebbe in breve un'Italia indicibilmente più povera, materialmente e spiritualmente trascurabile, e, quel ch'è peggio, senza possibilità di recupero, perché inaridita o di molto ridotta la fonte perenne del turismo».

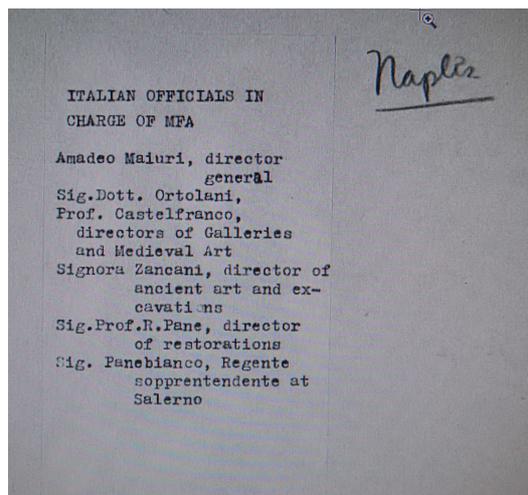
<sup>37</sup> Oltre alle libere donazioni, Longhi non mancava di proporre: «Ma non sarebbe meglio rivolgersi, e bruscamente, ai più ricchi, imponendo a tutti i contribuenti oltre a un certo reddito un'imposta supplementare per l'arte italiana?». *Ibidem*.

<sup>38</sup> Punto contestato da Emilio Lavagnino che, nonostante l'uso di un lessico finanziario, rifiutò l'assimilazione del collega del patrimonio artistico ad un bene economico con fluttuazioni monetarie. *Ibidem*; E. LAVAGNINO, *Quanto salveremo del patrimonio artistico*, cit., p. 10.

*sovrintendono. Sarebbe mio intendimento, anzi, che tale incarico non si limitasse a Napoli e alla Campania, ma si estendesse a tutta l'Italia meridionale».*

M. PETROZZIELLO, 1945<sup>39</sup>.

Quando nell'aprile del 1944 Amedeo Maiuri divenne reggente della Direzione Generale per il Ministro Omodeo, la direzione della tutela artistica dell'Italia liberata visse una fase napoletana. Se infatti nessuno dei tre uomini era nato nella città, Roberto Pane vi si era trasferito giovanissimo, Omodeo (rettore dell'Università) e Maiuri vi vivevano da venti anni e tutti e tre l'avevano eletta città d'adozione, dove rimasero fino alla morte, che, per Omodeo sarebbe sopraggiunta appena due anni più tardi, per Maiuri e Pane rispettivamente nel 1963 e nel 1987. Quest'ultimo aveva già lavorato per Maiuri dal 1923 al 1925 al restauro del teatro romano di Benevento<sup>40</sup>: non stupisce, quindi, che il nuovo Direttore Generale lo avesse chiamato a collaborare ufficialmente con lui. Dalle presenti ricerche negli archivi alleati è infatti emerso un episodio fino ad oggi completamente ignoto alla storiografia: che durante la reggenza di Maiuri, Roberto Pane, pur esterno all'amministrazione, partecipò agli incontri tra Sottocommissione alleata e Direzione Generale, assieme a Maiuri e Castelfranco, Paola Zancani e Sergio Ortolani, tutti funzionari del Ministero dell'Educazione Nazionale<sup>41</sup>. In quanto unico architetto – in assenza di Giorgio Rosi alla Soprintendenza ai Monumenti - per gli ufficiali della Sottocommissione Roberto Pane era il direttore dei restauri dell'Amministrazione delle Belle Arti italiana, ricoprendo quindi un ruolo superiore a Bruno Molajoli, che reggeva temporaneamente l'ufficio di Rosi<sup>42</sup>.



**81 Italian officials in charge of MFA», senza data (ACS, ACC, HAC, MFAA).**

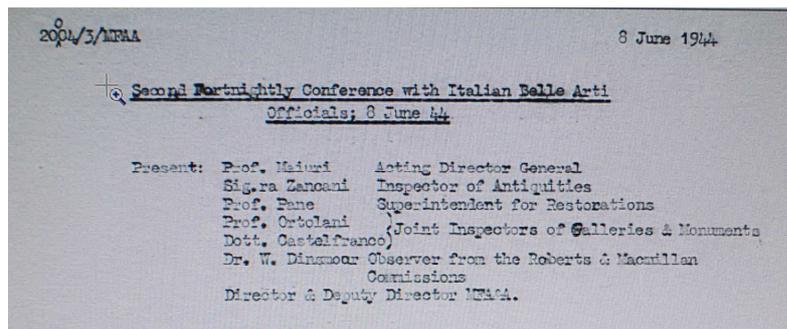
<sup>39</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, raccomandata espresso di Petrozziello indirizzata a Roberto Pane, 8 marzo 1945; minuta manoscritta della stessa missiva, cit. cc. 4-5.

<sup>40</sup> Cfr. E. VASSALLO, *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*, cit., pp. 393, 396; V. RUSSO, *Tra cultura archeologica e restauro dell'antico. Il contributo di Roberto Pane nella prima metà del Novecento*, in Ivi, pp. 159-163.

<sup>41</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Second fortnightly Conference with Italian Belle Arti Officials; 8 june 1944», firma di J. B. Ward Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 8 giugno 1944; «Third fortnightly conference with Italian Belle Arti Officials: 22 June 44» firma di J. B. Ward Perkins, su carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, 22 giugno 1944. Al primo incontro parteciparono: Amedeo Maiuri (Acting Director General), Paola Zancani (Inspector of Antiquities), Roberto Pane (Superintendent for Restorations), Sergio Ortolani e Giorgio Castelfranco (Joint Inspectors of Galleries & Monuments) e W. Dinsmoor della Roberts & Macmillan Commissions come osservatore. Invece al secondo presero parte: Maiuri (Acting Director General), Zancani, Ortolani, Castelfranco e Pane (Inspectorate of Belle Arti), Molajoli (Superintendent of Galleries, Naples), Ward Perkins (Deputy Director) e Gardner (MFAA Officer, Region 3).

<sup>42</sup> Come riportato da un appunto conservato presso l'archivio della Sottocommissione alleata, che elenca come personale italiano con cui interfacciarsi: «Amedeo Maiuri, director general; Sig. Dott. Ortolani; Prof. Castelfranco,

Con il ritorno del governo a Roma Pane non prese più parte a questi incontri, ma il proprio contributo alle attività dell'amministrazione era lungi dall'essere concluso e non molto tempo dopo, da Roma, il Ministro Guido De Ruggiero, altro napoletano, lo inserì nella Commissione consultiva per le Antichità e Belle Arti, sancendo così l'autorità del parere di Pane non solo sui monumenti campani, ma italiani *tout court*<sup>43</sup>. Nominato già il 16 ottobre del 1944 Pane non prese parte alla prima riunione dell'8 gennaio del 1945<sup>44</sup>, nella quale, insieme al maestro Giovannoni e a Calandra, Costantini, Roccatelli, Tizzano e Zanotti Bianco, venne nominato membro della sottocommissione ai Monumenti<sup>45</sup>, ma partecipò alle successive, occorse con sempre maggiore frequenza, divenendo per Petrozziello e Bianchi Bandinelli uno dei più fidati consiglieri, inviato a indirizzare e seguire



82 Second fortnightly Conference with Italian Belle Arti Officials; 8 June 1944», firma di J. B. Ward Perkins (ACS, ACC, HAC, MFAA).

alcuni dei principali cantieri italiani, fra tutti il Tempio Malatestiano e l'abbazia di Montecassino. Pane, iniziò così a fare la spola con la Capitale, dove ormai nascevano numerose commissioni chiamate a gestire i più delicati cantieri di restauro, tra i quali, ad esempio, proprio l'abbazia di Montecassino<sup>46</sup>. Nel capoluogo partenopeo continuò a lavorare a stretto contatto con i

---

directors of Galleries and Medieval Art; Signora Zancani, director of ancient art and excavations; Sig. Prof. R. Pane, director of restorations; Sig. Panebianco, Regente soprintendente [sic] at Salerno». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, «Italian officials in charge of MFA», senza data.

<sup>43</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Italian State Personnel connected with MFAA -Part 1, 11/1943-5/1945, decreto a firma di De Ruggiero, Roma 16 ottobre 1944.

<sup>44</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to June 1945, 8/1944-6/1945, «Commissione Consultiva per le Antichità e le Belle Arti. Seduta del giorno 8 gennaio 1945», verbale, 8 gennaio 1945, p. 1.

<sup>45</sup> Ivi. p. 15.

<sup>46</sup> Da una lettera inedita inviata dall'architetto napoletano al Direttore Generale, ad esempio, si apprende che, appena rientrato a Napoli dalla capitale, dove era stata discussa la formazione di una commissione per la ricostruzione, o i restauri, dell'ormai distrutta abbazia, Pane lamentava le difficoltà di una tale organizzazione, troppo centralista, che avrebbe rallentato l'avvio dei necessari interventi: «Carissimo comm. Petrozziello, grazie per il suo interessamento circa la commissione di Montecassino. Io avrei potuto attendervi trattenendomi a Roma ogni tanto per alcuni giorni. In ogni caso ho la vaga impressione che la difficoltà non sia nata soltanto dalla prontezza con cui la commissione dovrà esser riunita quanto ma anche da una ormai antica abitudine di accentrare per ogni questione poteva [sic] esser risolta solo nella capitale a mezzo delle persone ivi residenti». Non più di un mese più tardi, il 31 marzo 1945, la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra emanò il voto conclusivo relativo alla ricostruzione del monastero e al bando di un concorso per una nuova chiesa, voto che fu rimesso in discussione qualche anno più tardi, quando venne decisa la completa ricostruzione dell'abbazia, intervento che Pane non mancò di condannare con dure parole: «Chi è che non deplora la ricostruzione secondo le antiche forme della distrutta abbazia di Montecassino?». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera di Roberto Pane indirizzata a Petrozziello, 23 febbraio 1945; E. T., *Un progetto per Montecassino*, in «Metron», agosto 1945, pp. 44-48; G. COSTANTINI, *L'opera della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra*, cit., p. 33; R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, cit. p. 5.

Soprintendenti, non limitandosi ad un'attività di consulenza, ma interessandosi anche delle questioni pratiche e amministrative.

Con il trasferimento a Roma della Direzione generale e l'avanzata degli ufficiali della Subcommission, infatti, la città di Napoli era improvvisamente stata privata di uomini e attenzioni, ma Pane in qualità di ispettore onorario ufficioso continuò a collaborare con i soprintendenti campani, assistendoli nel loro lavoro, non solo con preziosi consigli, ma con la presenza fisica, effettuando sopralluoghi ed entrando nel merito degli affari amministrativi, tanto da verificare i preventivi e presentare egli stesso richieste di finanziamenti e materiali agli uffici centrali<sup>47</sup>. Non stupisce, quindi, la stima accordatagli da Petrozziello nel marzo del 1945, quando, non molto tempo prima di lasciare la carica a Bianchi Bandinelli, gli chiese di sovrintendere tutti i restauri del Sud Italia dichiarando:

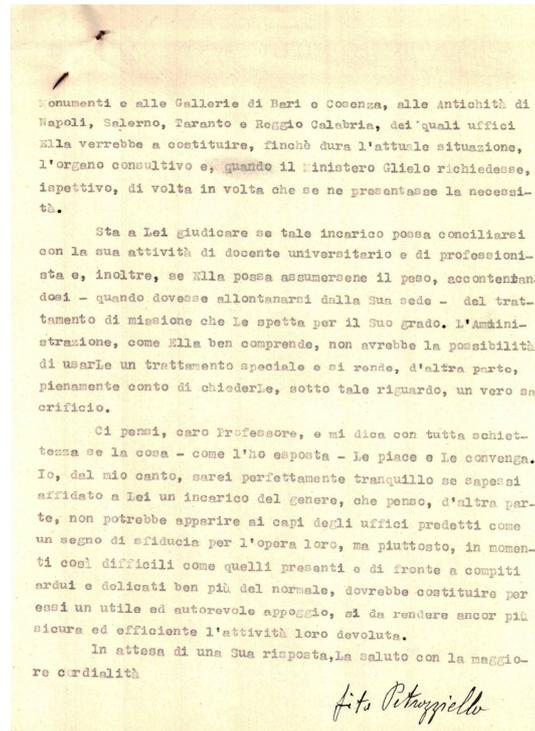
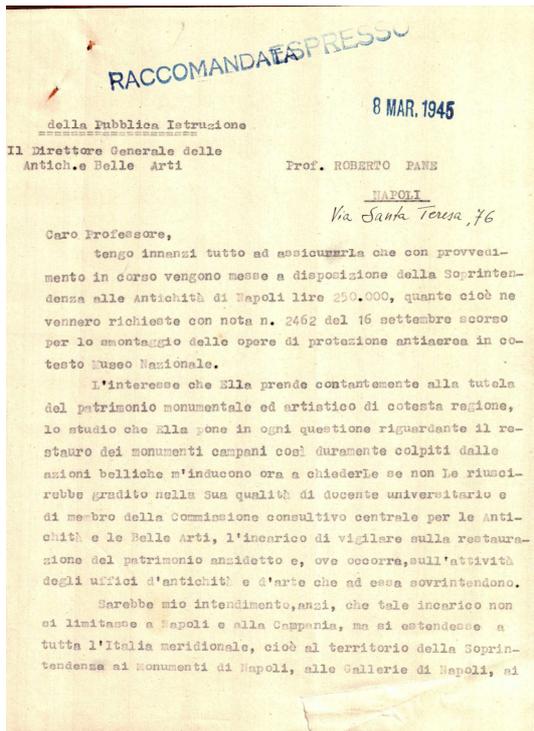
«L'interesse che Ella prende costantemente alla tutela del patrimonio monumentale ed artistico di cotesta regione, lo studio che Ella pone in ogni questione riguardante il restauro dei monumenti campani così duramente colpiti dalle azioni belliche m'inducono ora a chiederLe se non Le riuscirebbe gradito nella Sua qualità di docente universitario e di membro della Commissione consultiva centrale per le Antichità e le Belle Arti, l'incarico di vigilare sulla restaurazione del patrimonio anzidetto e, ove occorra, sull'attività degli uffici d'antichità e d'arte che ad essa sovrintendono. Sarebbe mio intendimento, anzi, che tale incarico non si limitasse a Napoli e alla Campania, ma si estendesse a tutta l'Italia meridionale, cioè al territorio della Soprintendenza ai Monumenti di Napoli, alle Gallerie di Napoli, ai Monumenti e alle Gallerie di Bari e Cosenza, alle Antichità di Napoli, Salerno, Taranto e Reggio Calabria, dei quali uffici Ella verrebbe a costituire, finché dura l'attuale situazione, l'organo consultivo e, quando il Ministero Glielo richiedesse, ispettivo, di volta in volta che se ne presentasse la necessità. Sta a Lei giudicare se tale incarico possa conciliarsi con la sua attività di docente universitario e di professionista e, inoltre, se Ella possa assumere il peso, accontentandosi – quando dovesse allontanarsi dalla Sua sede – del trattamento di missione che Le spetta per il Suo grado. L'Amministrazione, come Ella ben comprende, non avrebbe la possibilità di usarLe un trattamento speciale e si rende, d'altra parte, pienamente conto di chiederLe, sotto tale riguardo, un vero sacrificio. Ci pensi, caro Professore, e mi dica con tutta schiettezza se la cosa – come l'ho esposta – Le piace e Le convenga. Io, dal mio canto, sarei perfettamente tranquillo se sapessi affidato a Lei un incarico del genere, che penso, d'altra parte, non potrebbe apparire ai capi degli uffici predetti come un segno di sfiducia per l'opera loro, ma piuttosto, in momenti così difficili come quelli presenti e di fronte a compiti ardui e delicati ben più del normale, dovrebbe costituire per essi un utile ed autorevole appoggio, sì da rendere ancor più sicura ed efficiente l'attività loro devoluta. In attesa di una Sua

---

<sup>47</sup> Ciò è ben evidenziato da uno scambio di lettere tra l'architetto e il Direttore Generale nel marzo del 1945. In una prima lettera a Petrozziello, infatti, appare chiaro come Pane effettuò richieste di finanziamenti, continuando ad insistere affinché venissero assegnati: «Circa la richiesta di fondi per la riapertura del museo [non leggibile] mi son fatto dare dal prof. Maiuri il riassunto della pratica svolta presso questo ministero e glie ne accludo copia. Da essa risulta che fu richiesta la somma di [non leggibile] e di questa io chiesi un anticipo di L. 100.000 che il comm. Formichi disse non potersi dare subito a disposizione perché non vi era ancora una assegnazione in bilancio circa i lavori di smontaggio delle protezioni. Ad ogni modo i lavori sono già stati iniziati con i soldi a disposizione e sarebbe opportuno poterli incrementare [non leggibile] l'assegnazione al bilancio è stata fatta». Successivamente il Direttore rispose rassicurando l'architetto sullo stanziamento di 250.000 lire alla Soprintendenza alle antichità di Napoli e allegando un promemoria con diverse richieste di stanziamenti e fondi assegnati a partire dal 9 agosto del 1944: «Caro Professore, tengo innanzi tutto ad assicurarle che con provvedimento in corso vengono messe a disposizione della Soprintendenza alle Antichità di Napoli lire 250.000, quante cioè ne vennero richieste con nota n. 2462 del 16 settembre scorso per lo smontaggio delle opere di protezione antiaerea in cotesto Museo Nazionale». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, lettera manoscritta di Roberto Pane a Petrozziello, Napoli 23 febbraio 1945; raccomandata espresso di Petrozziello indirizzata a Roberto Pane, 8 marzo 1945, cit. p. 1; «Promemoria per il prof Pane», senza data.

risposta, La saluto con la maggiore cordialità. Ps: [...] Quanto alla proposta che Le ho fatta e che, com'è mio dovere, lascio Lei pienamente arbitro di accettare o di rifiutare, s'intende bene che io l'esporrò a S.E. il Ministro per l'approvazione, solo nel caso che Ella mi dia una risposta pienamente affermativa. Riconosco che Le propongo un sacrificio, e notevolmente grande; ma il Suo entusiasmo e la Sua fede sono tali che potrebbero, forse, indurLa ad accettare anche tale sacrificio»<sup>48</sup>.

Purtroppo non è stata rinvenuta la lettera di risposta dell'architetto, ma certamente anche durante i brevi anni di Direzione Bianchi Bandinelli questi continuò a viaggiare per l'Italia come membro della sottocommissione ai monumenti ed ispettore di fiducia della Direzione.



83 Raccomandata espresso di Petrosiello indirizzata a Roberto Pane, 8 marzo 1945 (ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II).

## 5.2 Il ruolo di Roberto Pane in alcuni cantieri del dopoguerra

### 5.2.1 Cancellare l'offesa o mitigarla? Roberto Pane in alcuni cantieri campani

*«Ma poteva restare così quale un rudero gigantesco, una orrida imponentissima rovina, una testimonianza ed un monito, nel cuore stesso della città? L'abbandono non avrebbe trasformato il senso di straordinaria organicità che deriva dalle semplici potentissime strutture nell'umiliante squallore delle macerie?».*

La ricostruzione del patrimonio artistico italiano, 1950<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945 1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, raccomandata espresso di Petrosiello indirizzata a Roberto Pane, 8 marzo 1945; minuta manoscritta della stessa missiva, cit. cc. 4-5.

<sup>49</sup> Cfr. *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1950, cit. p. 92.

Fin qui è stata seguita la rapida affermazione di Roberto Pane quale protagonista del restauro postbellico italiano, sia come studioso pronto a rivedere i principi della conservazione per rispondere adeguatamente ai nuovi quesiti posti dall'inedito scenario emergenziale di diffuse distruzioni, sia come esperto di riferimento per il Ministero della Pubblica Istruzione e i suoi uffici, con i quali allacciò sempre più stretti rapporti di collaborazione. A partire dal 1946 all'architetto, forte della posizione guadagnata nell'ambito del restauro, furono affidati anche cantieri di ricostruzione. Due di questi si trovavano a Teano, in provincia di Caserta, dove, grazie alla legge n. 35 del 1946 cui si è già fatto cenno, Pane venne incaricato dei restauri della cattedrale e della chiesa di S. Maria de Foris<sup>50</sup>. Entrambe le chiese, di impianto romanico fortemente stratificato nei secoli successivi e oggetto di abbellimenti post-riformistici, erano state gravemente danneggiate nell'ottobre del 1943 rimanendo totalmente prive di copertura e mutilate nel loro impianto.



84 Teano, l'interno prima del bombardamento. (R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*).

La cattedrale di Teano, fondata nel IV secolo, era una basilica a tre navate con atrio e campanile affiancato all'accesso, mentre la zona absidale, originariamente di pianta semicircolare, era stata trasformata tra il XIV e XVI secolo in una successione di due ambienti quadrangolari sormontati da cupola. Dopo un incendio, nel 1636, la facciata era stata ricostruita sostituendo l'antico atrio con un portico scandito da archi a tutto sesto su pilastri decorati da lesene scanalate. Tra il 1699 e il 1717 l'aula era stata ridecorata in chiave barocca e l'intera navata fu coperta da un controsoffitto a lacunari<sup>51</sup>. Lo scenario della chiesa dopo i bombardamenti, però, era irriconoscibile:

<sup>50</sup> La bibliografia sui due episodi è molto scarna. Oltre al resoconto dei restauri della cattedrale effettuato da Pane nel volume *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, le vicende di entrambi i monumenti sono state ricostruite da Agnese Capasso e Stefania Cavallaccio nel 2004 in A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004, pp. 417-428; ID, *La ricostruzione di S. Maria de Foris a Teano nei progetti di Roberto Pane*, Ivi, pp. 429-438. A proposito della cattedrale di ricordano quindi: R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, L'Arte Tipografica, Teano 1957; G. DE MONACO, G. ZARONE, *La cattedrale di Teano*, Franco Di Mauro, Teano 1977, pp. 85-98.

<sup>51</sup> Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit., pp. 14-18; G. DE MONACO, G. ZARONE, *La cattedrale di Teano*, cit., pp. 19-78.

crollato l'atrio, la copertura, gran parte della navata e delle cupole, dalla piazza antistante era possibile truardare il presbiterio<sup>52</sup>.



85 La cattedrale di Teano dopo i bombardamenti.

Dopo gli iniziali interventi di primo soccorso, nel corso dei quali furono tompagnate le quattro arcate superstiti della navata nord, la chiesa rimase come una grande rovina per tre anni, fin quando, nel 1946, il vescovo Vincenzo Bonaventura Medori, ottenuto uno stanziamento di circa ottanta milioni, affidò a Roberto Pane il restauro del monumento<sup>53</sup>. Nell'aprile del 1947 l'architetto presentò alla Direzione Generale dei Servizi Speciali del Ministero dei Lavori Pubblici il primo progetto di ricostruzione, elaborato in mancanza di una ricca documentazione fotografica

della fabbrica distrutta, nel quale dichiarava di voler completare il monumento riproponendolo nelle sue linee generali come era stato prima del conflitto, reintegrando gli elementi di «maggior pregio» all'interno della nuova basilica<sup>54</sup>. Nella chiesa, dalla quale sarebbero state rimosse tutte le decorazioni settecentesche, non tutto era riproposto così com'era prima del conflitto: laddove qualche elemento era rimasto in piedi, come le cappelle settentrionali, queste erano riproposte nella loro architettura con colonne e archi a tutto sesto, mentre per le cappelle meridionali, di cui più nulla restava in piedi, non era ripresa la divisione in cappelle, ma creato un unico ambiente adibito a museo «essendo stato distrutto dalle bombe ogni elemento [...] e non ravvisandosi la necessità di ricostruire delle cappelle (non potendosi assegnare ad esse, ormai spoglie di ogni suppellettile, la primitiva funzione)»<sup>55</sup>. In generale l'obiettivo perseguito fu spiegato dallo stesso architetto nella pubblicazione del 1957: «si è cercato di trarre il maggior effetto dai semplici rapporti di pieni e vuoti e dal rinnovamento di quell'uniforme ritmo di colonne e di archi che potevano restituire al risorto edificio il suo carattere di sacra solennità. [...] Qua e là qualche elemento mutilo sta a

<sup>52</sup> «Nelle incursioni aeree del 6 e del 22 ottobre 1943, la cattedrale subì la stessa sorte di una gran parte dell'abitato urbano. Restarono in piedi il cappellone di S. Paride, con le cappelle adiacenti, tre archi sul lato destro della navata, con alcune tracce della decorazione settecentesca di stucco, il cinquecentesco arco trionfale e le arcate d'imposta della cupola. Di tutto il resto, gli sparsi frammenti lasciavano appena individuare quello che era stato, per oltre sette secoli, l'originario organismo basilicale a tre navate, con i suoi capitelli di spoglio ed i numerosi marmi che documentavano il tradizionale uso di quei frammenti di era antica dei quali l'illustre città preromana era largamente fornita». Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit. pp. 13-14; A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane*, cit., p. 417.

<sup>53</sup> Cfr. G. DE MONACO, G. ZARONE, *La cattedrale di Teano*, cit., p. 86.

<sup>54</sup> «Pur tenendo conto della vastità delle distruzioni, ci sembrò sin dal primo esame che non fosse da porsi in dubbio il dover ricostruire la chiesa riprendendone la generale distribuzione, e che ciò avrebbe anche consentito di reintegrare quei primitivi elementi di maggior pregio dai quali essa, pur essendo ridotta allo stato di rudere, traeva ancora il suo carattere venerando. [...] Abbiamo ritenuto che dovessero convenientemente incontrarsi, senza alcun accento dimostrativo e senza ostentazione, gli elementi nuovi e quelli antichi; ed inoltre, che questi ultimi dovessero essere posti nella migliore evidenza, sia come memorabili frammenti da conservare incastrati a muro, sia come parti alle quali era da riaffidare la primitiva funzione». Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit. pp. 14-20.

<sup>55</sup> Anche il presbiterio a pianta rettangolare nei primi disegni dell'architetto era oggetto di correzioni: Pane infatti prefigurava di non ricostruire la seconda cupola e di modificare l'ambiente con una pianta semicircolare. Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit. p. 24; A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane*, cit., p. 419.

ricordare la chiesa più antica e la devastazione subita; ma piuttosto che realizzare un effetto uniforme, si è preferito il contrasto, talvolta crudo, tra le parti integre e quelle frammentarie»<sup>56</sup>.



86 Teano, l'interno della cattedrale in un disegno di progetto di Roberto Pane e dopo i lavori di restauro. (A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane* ; R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*).

Furono il “gusto” e la “fantasia” a suggerire all’architetto come ricostruire alcune porzioni totalmente distrutte, donando unità all’insieme, rispondendo a esigenze funzionali e creando tra le parti superstiti collegamenti che non prevalessero e non mortificassero queste ultime. Così non destarono particolari ripensamenti la scelta della copertura - “corretta” rispetto a quella post riformistica con un’altezza più alta (il controsoffitto e l’arco trionfale precedenti avevano infatti ridotto lo slancio verticale dell’impianto romanico) e lasciata a capriate a vista sulla navata centrale e piana sulle laterali<sup>57</sup> - e lo spostamento dell’accesso alla cripta di San Paride dal centro della navata meridionale al suo fondo, modificato anche nel linguaggio da una soluzione simmetrica a due rampe ad una singola di maggiori dimensioni<sup>58</sup>. Anche per la facciata porticata Pane<sup>59</sup>, che non la riteneva di grande pregio e degna di ricomposizioni «archeologiche», non considerò mai una riproposizione pedissequa, elaborando invece diverse proposte che ricordassero l’architettura originale senza falsificarla. Tra una prima proposta dal porticato architravato, più moderna e semplificata, ad una che riprendeva in maniera schematica la scansione di archi, pilastri e lesene, accompagnati da articolate cornici e da una balaustra modanata, seppur semplificati, la Soprintendenza e il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, in contrasto con la Pontificia Commissione Centrale per l’Arte Sacra, scelsero la prima, incaricando Pane, principalmente per motivi economici, di semplificarla ulteriormente. Punto fermo di queste proposte fu invece la scelta di arretrare l’atrio porticato per lasciare libero il cantonale del campanile<sup>59</sup>.

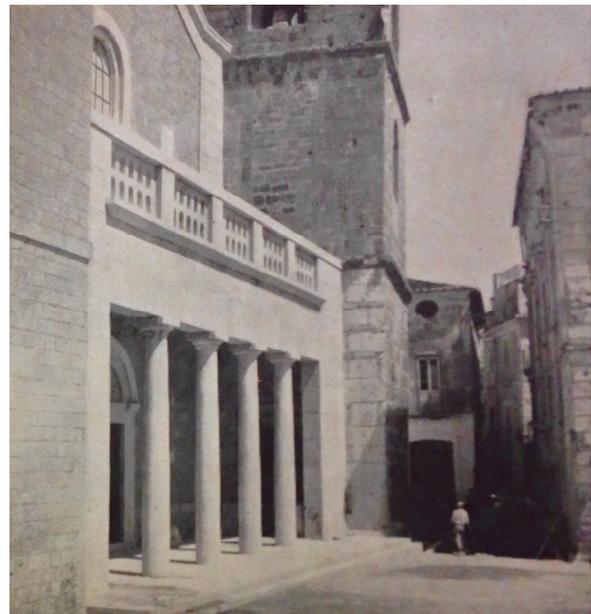
<sup>56</sup> Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit. pp. 22-24.

<sup>57</sup> Ivi, p. 14-24.

<sup>58</sup> La stessa cappella fu oggetto di “correzioni”, laddove tutti i suoi «stucchi sono poi stati restaurati cancellando ogni incongruo rivestimento. [E] Abbiamo creduto di dovere, non soltanto affermare la conservazione integrale di questa bella cappella a pianta centrale sul fianco destro della chiesa, ma anche di dover curarne la restituzione alla originaria unità plastica e cromatica tutelando il restauro dei tre dipinti che ne adornano gli altari. Ora la cappella di S. Paride rivive nel biancore dei suoi stucchi e nelle sue tre tele, opera tarda di Fr. De Mura». Ivi p. 20.

<sup>59</sup> «La facciata primitiva era in gran parte rivestita di intonaco salvo la zona basamentale le cui grossolane lesene scanalate, in pietra di Bellona, appartenevano ad un rifacimento seicentesco. Comunque, il portico era stato ridotto in sparsi frammenti ed il suo assai scarso interesse d’arte non poteva giustificare una ricomposizione a carattere

I lavori, iniziati nel 1949 e conclusi otto anni dopo, in corso d'opera subirono altre modifiche, tra le quali la più significativa fu la scelta di inserire il battistero sul fianco destro della fabbrica, trasformando le prime tre cappelle in prossimità del campanile in un unico ambiente concluso da una nicchia semicircolare. E' interessante sottolineare come per queste cappelle preesistenti dal ritmo irregolare, al cui posto sorse il nuovo ambiente, non fu mai proposta una ricostruzione pedissequa, ma anche per queste, nel 1947, era stata prevista una correzione rendendo regolari le dimensioni delle campate<sup>60</sup>.



87 Teano, la facciata prima del bombardamento e dopo i lavori di ricostruzione. (R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*).

Se la cattedrale di Teano poté essere inaugurata oltre un decennio dopo i bombardamenti dell'autunno del 1943 – sebbene completata con ingenti porzioni ricostruite ex novo e per questo definita da Gian Paolo Treccani “un radicale ripristino”<sup>61</sup> - lo stesso destino non subì la vicina chiesa di S. Maria de Foris, la cui ricostruzione era stata affidata sempre all'architetto napoletano. Le analogie tra le due fabbriche romaniche erano numerose: entrambe avevano un impianto a tre navate con archi a tutto sesto su colonne, ipogeo sottostante, atrio e campanile, così come ambedue erano state oggetto di abbellimenti settecenteschi. Tuttavia mentre nella cattedrale le colonne erano rimaste libere a sorreggere gli archi riccamente decorati, nella minore chiesa di S. Maria de Foris le

---

archeologico. Si è perciò pensato di ricomporre il portico con un semplice colonnato architravato, in pietra di Bellona, realizzando una organica struttura di blocchi invece che un rivestimento in lastre di marmo e di pietra; la parte superiore della facciata risulta lievemente incassata tra il corpo del campanile e la facciata della cupola. Nell'interno del portico sono stati sistemati numerosi frammenti antichi, sia romani che medievali, e sono stati enucleati, dai primitivi riempimenti in muratura, gli interessanti elementi di spoglio che nel dodicesimo secolo furono collocati in funzione strutturale all'ingresso del campanile». Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit. pp. 14-20; G. DE MONACO, G. ZARONE, *La cattedrale di Teano*, cit., pp. 91-92; A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane*, cit., pp. 419-423.

<sup>60</sup> Cfr. G. DE MONACO, G. ZARONE, *La cattedrale di Teano*, cit., pp. 98-99; A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane*, cit., p. 425.

<sup>61</sup> Cfr. G. P. TRECCANI, *La ricostruzione narrata. Esperienze e tesi negli scritti di restauro d'architettura nel dopoguerra*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., p. 81.

colonne di spoglio erano state tutte inglobate in nuovi pilastri di muratura. A seguito dei bombardamenti dell'autunno del 1943 anche questa chiesa aveva perduto le coperture e buona parte degli apparati settecenteschi, compresi i pilastri, mentre fortemente compromesso era risultato il campanile. Così, tre anni dopo, nel 1946, il vescovo affidò anche questo progetto all'architetto napoletano. Ciò che risulta interessante in questo progetto non realizzato è la doppia risposta che Pane elaborò. Questi, infatti, nel giugno del 1947 preparò due progetti: uno di ricostruzione in situ e uno, per esigenze della committenza, di una nuova chiesa nei pressi della stazione ferroviaria. Il primo progetto prevedeva la ricostruzione della chiesa nelle sue linee principali con una muratura in tufo a vista, mantenendo le colonne di spoglio e completando la navata con una nuova copertura a capriate lignee analogamente a quanto proposto per la cattedrale. In alternativa a questa soluzione l'architetto ipotizzò la costruzione di una nuova chiesa vicino alla stazione, la quale sarebbe stata anch'essa in muratura in tufo faccia-vista con un impianto a tre navate con colonne e capitelli di spoglio provenienti dal seminario vescovile, atrio su pilastri in piperno, abside semicircolare e copertura a doppia falda con capriate in legno<sup>62</sup>.

Fu proprio quest'ultima proposta, certo non un restauro, né un'architettura moderna, a convincere il Genio Civile di Caserta e il Provveditorato. Tuttavia questo progetto non fu mai attuato e nel 1957, una volta conclusi i lavori della cattedrale, venne ripresentato il primo progetto di restauro che, nelle sue linee essenziali, a distanza di dieci anni, non fu rivisto se non per il campanile, che, demolito nel 1947, fu considerato perso per sempre. Approvato nel 1961, il terremoto del 1962 ne interruppe l'iter e il progetto venne abbandonato definitivamente. Pane sarebbe tornato sul monumento ancora una volta tra il 1982 e il 1987, tuttavia la storicizzazione del danno e non da meno l'approccio più conservativo maturato dall'architetto nel corso di quei quarant'anni lo avevano portato a considerare la fabbrica ormai in rovina con uno sguardo diverso, ritenendo inopportuna una ricomposizione del monumento anche solo nella sua spazialità originaria<sup>63</sup>.

L'approccio di Pane al restauro delle due basiliche teanesi appare certamente forte e discutibile nelle ampie percentuali di reintegrazioni, spesso anche consapevolmente diverse dall'originale e certamente maggiori di quanto egli non avesse previsto nell'accettare l'incarico, tuttavia deve essere sottolineato che questa risposta era anche fortemente coerente con il travaglio interiore che lo studioso stava attraversando, un travaglio dovuto al senso di insoddisfazione verso le soluzioni offerte agli scenari postbellici dal restauro giovannoniano sancito dalla Carta di Atene (in questo caso in parte dovuto anche ai desideri della committenza). Ciò è ben evidente nella premessa che egli scelse di scrivere proprio prima di iniziare a descrivere il restauro della cattedrale nell'apposito libricino del 1957:

«La cattedrale di Teano fornisce un tipico esempio di quella complessità e varietà di problemi che la ricostruzione degli edifici di culto, aventi interesse di arte e di storia, ha dovuto affrontare in conseguenza dei danni prodotti dall'ultima guerra. Già nel solo campo del restauro il bisogno di salvare le superstiti strutture di un monumento prezioso ci ha, non di rado, costretti a ricomporre le primitive forme nella loro originaria veste stilistica, e per una estensione assai maggiore di quanto il nostro giudizio critico non avesse potuto prevedere. Per conseguenza, si può dire che i moderni restauratori abbiano spesso dovuto conciliare il dissidio tra quelle che erano, e sono tuttora, le loro convinzioni circa

---

<sup>62</sup> Cfr. A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione di S. Maria de Foris a Teano nei progetti di Roberto Pane*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, cit., p. 429.

<sup>63</sup> Ivi, pp. 429-438.

i metodi del restauro moderno e le esigenze imposte dal sentimento del culto, dalla necessità di conservare le parti superstiti e dalla impossibilità di inserire parti nuove che potessero produrre un intenzionale contrasto e non una visione unitaria capace di fondere insieme il nuovo e l'antico. In altre parole, tra una preconcepita considerazione estetica e la precisa richiesta di una condizione storica era indispensabile che si trovasse un punto d'incontro e che, comunque, la via da seguire dovesse essere dettata dal concreto programma consistente nel ricostruire e restaurare allo stesso tempo»<sup>64</sup>.

Le riflessioni e anche le esperienze di questi cantieri del dopoguerra furono infatti necessarie per la definizione del restauro critico, un restauro che considerasse come un caso individuale ogni architettura, rifiutando soluzioni precostituite e sancendo anche il ricorso al gusto e alla fantasia.

Certamente nel corso degli anni l'attenzione all'autenticità materica e formale del manufatto diventò sempre più prevalente nel pensiero dello studioso, ma questo forse anche per la distanza temporale dalle improvvise distruzioni della guerra. All'epoca dei restauri suesposti, infatti, Pane era ben consapevole di star operando un restauro "eccezionale" e come tale non condivisibile qualche anno prima così come qualche anno dopo, ma anche in molti altri casi coevi. Le soluzioni proposte per le chiese di Teano, infatti, costituivano la risposta ai quesiti individuali dei due monumenti per i quali Pane aveva già ammonito: «l'intransigente negazione circa il rifare l'antico dovrà essere mitigata, se non talvolta abbandonata, di fronte a situazioni che



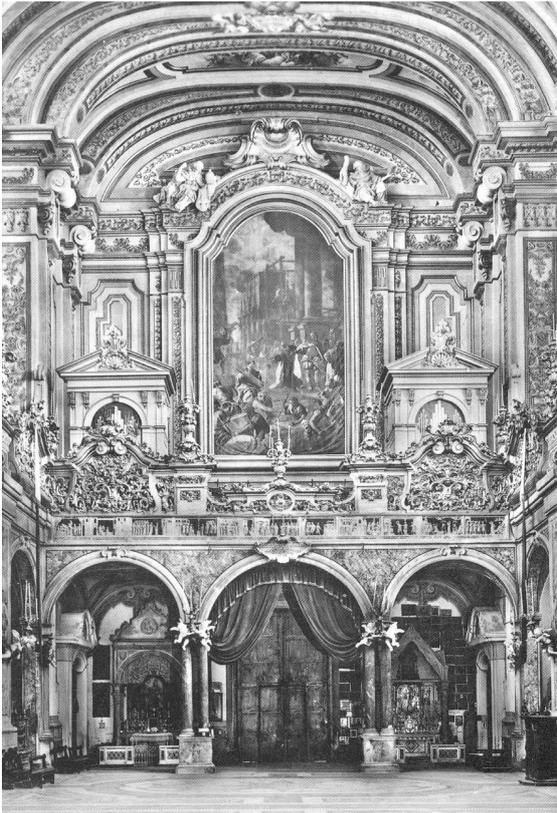
88 L'interno di S. Chiara nella primavera del 1944 in una foto di George Silk per la rivista *Life*.

esigono un diverso atteggiamento in nome dei più gravi interessi culturali e pratici»<sup>65</sup>. Sono appunto questi interessi che spingono l'architetto a progettare la ricostruzione delle due chiese, senza ricercare nostalgiche quanto stucchevoli falsificazioni, perseguendo il "dov'era", ma secondo un "com'era" comunque erede della carta di Atene nelle sue forme semplificate, anche se diverso da quest'ultimo nell'uso critico della conoscenza storica e del gusto per "correggere" situazioni non soddisfacenti e dare armonia a un insieme mutilo e frammentario di reperti, poiché, avrebbe detto, «non basta distinguere il vecchio dal nuovo perché una nuova unità sia creata»<sup>66</sup>.

<sup>64</sup> Cfr. R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, cit., p. 13.

<sup>65</sup> Cfr. R. PANE, *E' mia persuasione che il Ponte S. Trinita.*, cit. p. 39.

<sup>66</sup> Cfr. R. PANE, *Prefazione*, in *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1950, cit. p. 12.



89 La chiesa di S. Chiara a Napoli prima dei bombardamenti e oggi.

Se quindi in molti casi risuonò ancora una volta l'apodittico "com'era, dov'era" richiesto a gran voce da cittadinanza e comunità scientifica, e se è vero che lo stesso Pane avallò questo grido figlio dell'incapacità di elaborare il lutto - un'incapacità anche sua che, come si è già visto, lo legittimò sancendo il prevalere dell'istanza psicologica - è anche vero che, per usare le sue parole, la razionalità non era del tutto superata da questa irrazionale richiesta. Infatti se si escludono episodi particolari come il Ponte S. Trinita e la città di Varsavia, si nota come, in fin dei conti, sono davvero rari i casi in cui Pane reclama e assicura la legittimità di una ricostruzione "com'era, dov'era" *tout court*. Questa, ad esempio, era negata sia per il Ponte Vecchio, in via ipotetica, sia per la chiesa di Santa Chiara, per la quale rifiutò fin da principio la possibilità di perseguire una ricostruzione *a l'identique*.

Con ciò non si vuole certamente negare l'ampia componente ricostruttiva del restauro del dopoguerra nel pensiero di Roberto Pane, né la sua insoddisfazione per i mezzi e i risultati del restauro scientifico giovannoniano o della conservazione a rudere tipicamente britannica sui numerosissimi monumenti distrutti dal conflitto. Si può invece affermare che il restauro dell'architetto si posizionò lungo una via intermedia. Egli infatti non mirò mai a cancellare il lutto, quanto a rielaborarlo, creando dei monumenti che suscitassero gli stessi sentimenti affettivi che avevano ispirato prima della guerra, ma che al tempo stesso non erano più gli stessi, né tentavano di esserlo. In uno dei suoi scritti più famosi, infatti, dopo aver condannato passate esperienze di stucchevoli ripristini e inespressive ricostruzioni, «non meno ingrati», prefigurando l'esito finale del restauro della chiesa di Santa Chiara affermò: «l'antitesi tra la chiesa settecentesca, così ricca e profana, e quella austera e nuda che risorgerà dal restauro, significherà in simbolo l'antitesi tra il

tempo passato e quello che ci attende»<sup>67</sup>. Si noti che mentre la chiesa perduta è quella settecentesca, quella che risorgerà non è angioina, né trecentesca, ma austera e nuda, e le parole dell'architetto sono scelte così proprio per non indurre il lettore a pensare che ripetendo le linee trecentesche scoperte dal fuoco il risultato è una chiesa, o, ancor più forte, la chiesa trecentesca.

Molti restauratori sentendosi legittimati dalle parole dell'architetto e dal modo in cui la Direzione generale avallò via via restauri sempre più eccezionali fino a far divenire regola la deroga, finirono per portare avanti ricostruzioni sempre più spinte, liberazioni arbitrarie e finanche "correzioni", ma ciò non era quanto auspicato da Pane. E' noto che a uscirne più compromesse dal conflitto furono le architetture barocche e settecentesche, e non solo perché effettivamente distrutte, come nel caso degli stucchi arsi di Santa Chiara, ma perché vittime di giudizi critici storiografici negativi ancora largamente diffusi, che spinsero i soprintendenti ad avallare o perseguire rimozioni selettive e liberazioni. Certamente non possiamo inserire Roberto Pane in questa categoria di restauratori. Egli infatti apprezzava moltissimo il Barocco e aveva contribuito ad innescare il processo di rivalutazione con numerosi saggi culminati con *Architettura dell'età barocca in Napoli*<sup>68</sup>: le "cancellazioni" di queste fasi, da Santa Chiara o dalle due chiese di Teano sopraccennate, non sono dovute ad un giudizio critico negativo – sebbene secondo lo storico se giustamente motivato anche questo è legittimo<sup>69</sup> – quanto ad una valutazione razionalmente motivata dall'impossibilità di mantenere queste stratificazioni, sia perché non ricostruibili, sia perché troppo poco ridotte in estensione rispetto a quanto rimasto in piedi.

Pane mirava a ricostituire architetture compiute, ma non nel senso di unità stilistica, quanto di armonia d'insieme, così, secondo lui, decorazioni a stucco troppo frammentarie non avrebbero avuto qualità estetica sia in sé che in rapporto al nuovo insieme. Inoltre la ricostruzione "irrazionale" di Santa Chiara era un'eccezione debitamente motivata, ma non poteva certamente divenire la regola per tutta quell'ampia gamma di monumenti che erano stati prevalentemente distrutti, per i quali, secondo Pane, si doveva accettare la perdita e affidarsi alla cultura storica e artistica del progettista per un intervento moderno. Quando nel 1950 la ricostruzione aveva già assunto il carattere malsano di una diffusa falsificazione Pane, infatti, condannò duramente gli interventi affermando:

«E' a tutti noto come di molte antiche chiese ci siano restati soltanto pochi frammenti; ebbene, invece di inserirli, con libera ricerca espressiva, in nuovi organismi, e conservarli nei musei dell'opera

---

<sup>67</sup> Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. p. 30.

<sup>68</sup> «Non dimentichiamoci [...] la sua evidente e sempre confermata forte simpatia [...] per l'architettura cosiddetta "minore", quella dimenticata (com'era allora, ad esempio, quella barocca) perché "diversa" e lontana dai riflettori della Grande Storia. Lo dimostrano i suoi saggi iniziali sull'*Architettura barocca napoletana* (nella rivista di Piacentini "Architettura e Arti Decorative", 1927) e *Barocco antico* (in "Rassegna di architettura", 1935), *Architettura dell'età barocca in Napoli* (in "Palladio", 1939) e si confrontino le date con la rivalutazione che dell'arte barocca fa [...] Eugenio d'Ors nel suo testo del 1929, arrivato ufficialmente in Italia solo a guerra finita». Cfr. M. DEZZI BARDESCHI, *Cura dell'antico e qualità del nuovo*, cit. p. 131; A. GRIMOLDI, *L'architettura dell'età barocca in Napoli e gli studi sul barocco italiano dal tardo Ottocento alla prima metà del Novecento*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 69-76.

<sup>69</sup> «Pur rispettando la norma in questione, si tratterà di giudicare se certi elementi abbiano o no carattere di arte, perché in caso negativo, ciò che maschera o addirittura offende immagini di vera bellezza sarà del tutto legittimo abolirlo e per conseguenza comprometersi con una predilezione ispirata da una vera e propria valutazione critica. Certamente anche il brutto appartiene alla storia, ma non per questo gli si dovranno dedicare le stesse cure di cui il bello merita di essere oggetto». Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. pp. 26-27.

per realizzare edifici del tutto nuovi, si è voluto riconoscere in essi la norma stilistica da seguire; si è adottato cioè il criterio dello pseudo restauro, che è quanto dire del presso a poco, in omaggio ad una malintesa tradizione. E' noto, d'altra parte, come molte curie abbiano improvvisato propri uffici tecnici e come si stia procedendo anche ad arbitrari restauri di opere che non ne avevano alcun bisogno, e questo contro il parere espresso dalle locali soprintendenze. [...] Tutto ciò, cari signori, è arbitrario ed assurdo: non solo non risponde alle esigenze della nostra cultura artistica, ma nemmeno a quelle di un moderno spirito cristiano che non si può certo sentir presente nelle pavide forme della limitazione e nelle mezze misure ispirate dalla diffidenza verso ogni possibile novità. [...] Né giova scusarsi affermando che, in mancanza di un sicuro orientamento moderno, convenga meglio riprodurre le forme del passato poiché un nuovo orientamento esiste e in ogni caso nessuna risoluzione è tanto negativa quanto quella della passiva imitazione. In sostanza tutte le questioni alle quali ho sommariamente accennato appaiono come particolari solo se le si considera da un punto di vista tecnico e cioè se si rinuncia a valutarle nelle loro relazioni storiche ed umane. In un senso più generale i nostri problemi non possono non risentire di quella diffusa crisi di responsabilità, di quel senso di sfiducia e di rassegnazione che pesa su tutta la nostra cultura e che alle soluzioni concrete tende a sostituire i surrogati e le apparenze ed alle espressioni di una determinata personalità il compromesso impersonale ed anonimo»<sup>70</sup>.

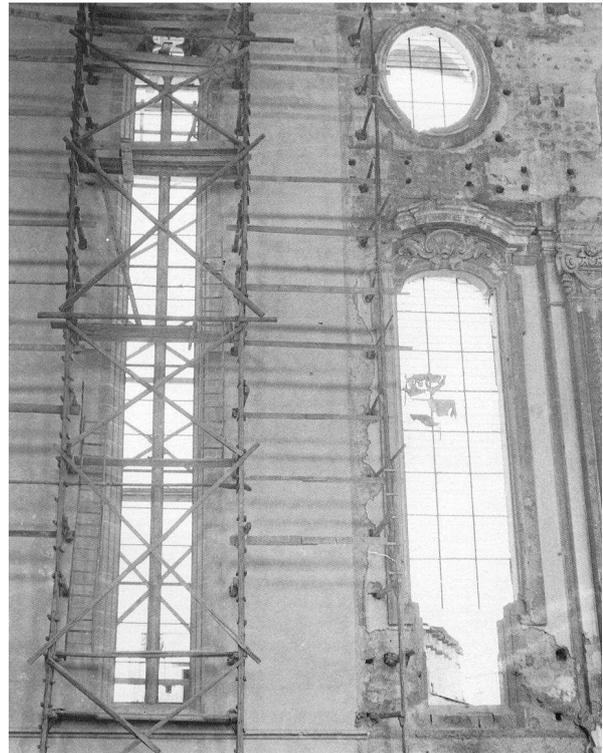
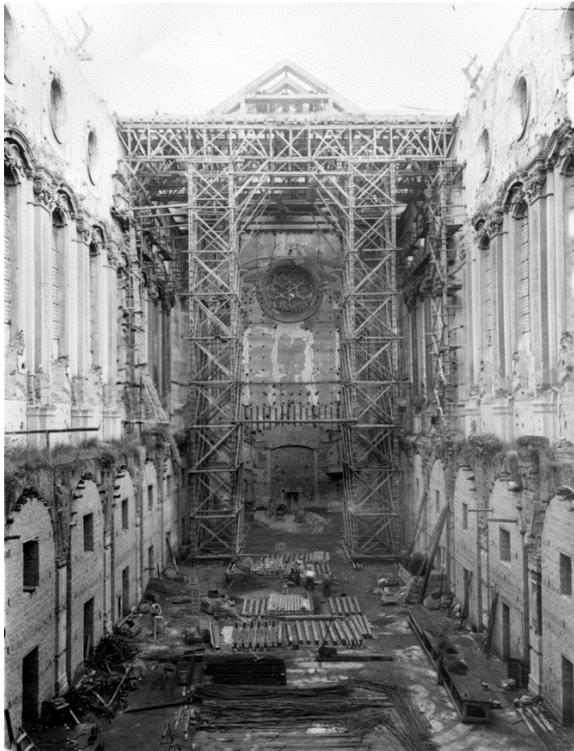
Per quanto riguarda la celebre basilica delle clarisse si è già detto come egli non aspirasse affatto a tornare a “quella” chiesa angioina, ma ad una nuova Santa Chiara che fosse erede della guerra e della sua architettura primitiva in quanto era questa quella che continuava a dichiarare la propria presenza dopo l'incendio e che bisognava assecondare permettendole di esprimersi con chiarezza. Egli stesso auspicò fin da subito la conservazione di «significativi avanzi del rifacimento settecentesco»<sup>71</sup>, tra cui le sculture sepolcrali e il pavimento, e non approvò molti degli interventi poi realizzati, primo fra tutti l'inserimento di vetrate colorate, che con forza aveva tentato di impedire e che rispondeva ad un compiacimento stilistico della soprintendenza nel desiderio di formare una Santa Chiara angioina quasi per *cliché*<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Cfr. R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, cit. pp. 5-6.

<sup>71</sup> Cfr. R. PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, cit. p. 29.

<sup>72</sup> All'aspra polemica contro l'intervento parteciparono sia Pane (che minacciò di dimettersi da Presidente della Commissione Provinciale per il Paesaggio), che Morisani: entrambi, tra il 1952 e il 1953, scrissero allarmati a De Angelis d'Ossat chiedendo l'interruzione dei lavori, peraltro già in stato avanzato. Il Direttore Generale inviò Castelfranco, il quale, recatosi sul luogo per un'ispezione, approvò le vetrate, ma suggerì comunque di rimettere l'intera questione al parere del Consiglio Superiore. Questo, riunitosi il 4 luglio del 1953 in una riunione a cui presero parte Costantini, Piacentini, Nicolosi, Salmi, Barbacci, Bertini Calosso, Pacchioni e Rusconi, si limitò a prescrivere “sobrietà”, avallando così la creazione di un falso storico per non vanificare i lavori già realizzati ed attenuare la luminosità del nuovo ambiente. Cfr. L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, in *Brandi e l'architettura*, cit., pp. 275-278; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S. Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, in *Monumenti e documenti. Restauri e restauratori del secondo Novecento. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2011, pp. 386-389, 407-408; S. VILLARI, *Guerre aux batisseurs. La polemica di Roberto Pane contro la speculazione edilizia negli anni dell'amministrazione laurina*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 398-399.



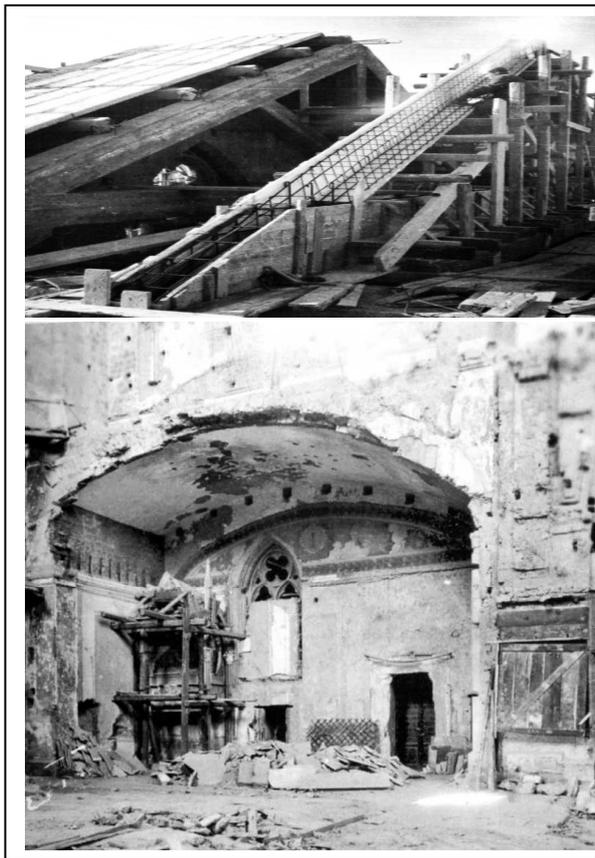
90 Restauri a Santa Chiara

Fin dal 1944 Pane era stato coinvolto nel restauro della basilica e fu per questo che furono particolarmente aspre le sue critiche quando il restauro si tramutò da liberazione a vasto rifacimento<sup>73</sup>. Infatti all'epoca del famoso articolo su «Aretusa» il soprintendente Molajoli lo aveva coinvolto in un'apposita Commissione di cui facevano parte anche Canino, Morisani, Filangieri e l'ingegnere del Genio Civile Biraghi<sup>74</sup>. Questi si riunirono complessivamente quattro volte tra giugno 1944 e marzo 1945 per poi sospendere definitivamente gli incontri<sup>75</sup>, probabilmente perché la questione era appena passata all'attenzione della neocostituita Commissione Consultiva che, come si è detto, incluse il restauro di Santa Chiara tra i punti all'ordine del giorno già della prima seduta. Considerato il fatto che dei membri della Commissione voluta da Molajoli solo Pane, unico napoletano, era anche membro della Sottocommissione ai Monumenti, è indubbio che inizialmente l'architetto fu l'unico a poter continuare a esercitare una forte influenza sul cantiere che Rosi aveva affidato all'architetto Mario Zampino. Questi, in accordo con quanto scritto da Pane, sostenne la necessità che nella chiesa fossero portate avanti liberazioni che consegnassero al monumento una veste semplificata. Tuttavia Zampino oltrepassò ben presto i suggerimenti dello storico,

<sup>73</sup> Cfr. L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit., p. 380.

<sup>74</sup> Cfr. M. RUSSO, *Antonino Rusconi: l'attività campana*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, cit., p. 295; L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, cit., p. 260; R. MIDDIONE, *Estratto dei principali documenti relativi alle vicende postbelliche ed ai restauri e ricostruzioni del complesso di Santa Chiara presenti nell'archivio della Soprintendenza BAPSAE di Napoli*, in *Napoli 1943 – I monumenti e la ricostruzione*, cit., p. 116.

<sup>75</sup> Questi si riunirono a giugno e novembre del 1944, e a febbraio e marzo del 1945. Cfr. L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, cit., pp. 260-261; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit., p. 404.



trasformando le liberazioni in rimozioni di tutta la fase tardobarocca, anche se integra e realizzando anche pesanti interventi di sostituzione della materia antica, non sempre necessari<sup>76</sup>.

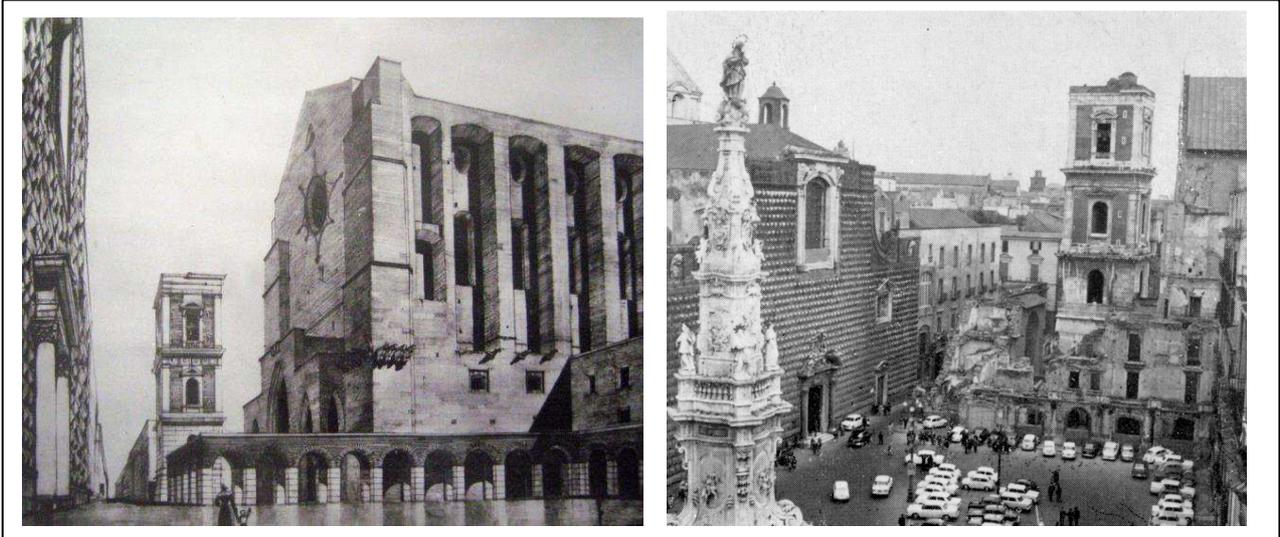
All'inizio del 1945 Rosi aveva fatto effettuare i primi saggi sulle murature e i risultati, da cui emersero paramenti complessivamente in buone condizioni e sufficienti a garantire una lettura abbastanza agevole delle forme originarie, avevano entusiasmato la Soprintendenza, che procedette a rimozioni sempre più ardite con il procedere del tempo<sup>77</sup>, in particolare quando nel 1949 l'ingegnere Antonino Rusconi<sup>78</sup> successe a Rosi, anni in cui proseguì la sostituzione delle strutture esistenti, compreso il ballatoio settecentesco esterno e tutti i camminamenti esterni per i quali inizialmente era

---

<sup>76</sup> A proposito degli interventi al fronte e al pronao, condotti dall'agosto del 1950 al settembre del 1951, Guerriero e Rondinella hanno osservato: «Benché i responsabili dell'intervento ne abbiano ridimensionato la portata, sostenendo che i "lavori consistettero, essenzialmente, nella risarcitura delle lesioni emerse all'interno della facciata in seguito all'incendio", i documenti contabili evidenziano che una quota molto ampia delle murature della facciata fu sostituita, come evidenzia anche l'esame materico della fronte. Infatti, furono collocati in opera numerosi blocchi di tufo giallo lungo i cantonali delle torri angolari e nel timpano, delineando un intervento che sopravanzò decisamente i limiti di un puntuale scuci e cuci». Cfr. L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, cit., p. 261; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit. p. 383; G. PANE, "Come era e dove era". *I difficili sviluppi dell'istanza psicologica*, in *Napoli 1943 – I monumenti e la ricostruzione*, cit., p. 41.

<sup>77</sup> Inoltre, dopo aver effettuato questi primi saggi, nel 1947 Rosi inserì la chiesa al primo posto dei monumenti campani per i quali si chiedevano finanziamenti (in tutto 430 milioni) da parte degli Aiuti Stati Uniti d'America (A.U.S.A.), organizzazione che avrebbe stanziato fondi per il restauro di monumenti tramite impiego di manodopera. La voce relativa alla chiesa, per l'importo di 20 milioni, riportava come sottotitolo «Ripristino forme architettoniche trecentesche». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Varie circolari 6 Affari generali), b. 18, «Circolare n. 79 Finanziamenti straordinari per lavori di restauro e manutenzione di monumenti e di esplorazioni archeologiche», «Prospetto riassuntivo di programma dei lavori da poter realizzare con finanziamento straordinario per la riparazione e restauro dei monumentali edifici della Campania, danneggiati da azioni belliche», indirizzato alla Direzione generale antichità e Belle Arti, firma di Rosi, Napoli 10 novembre 1947.

<sup>78</sup> Rusconi, secondo Maria Russo, adottò un atteggiamento piuttosto prudente nel cantiere già avviato da Rosi, ricorrendo più volte al Consiglio Superiore, anche se non sempre ne seguì i suggerimenti. Cfr. M. RUSSO, *Antonino Rusconi: l'attività campana*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, cit., pp. 295-296.



prevista la conservazione<sup>79</sup>. Un esempio significativo è rappresentato dalla demolizione dei quattrocenteschi arconi a sesto ribassato, sopravvissuti, demoliti per mettere in luce i trifori laterali e poi, quando le strutture si rivelarono tali da non consentire una ricostruzione sicura, ripristinati com'erano<sup>80</sup>.

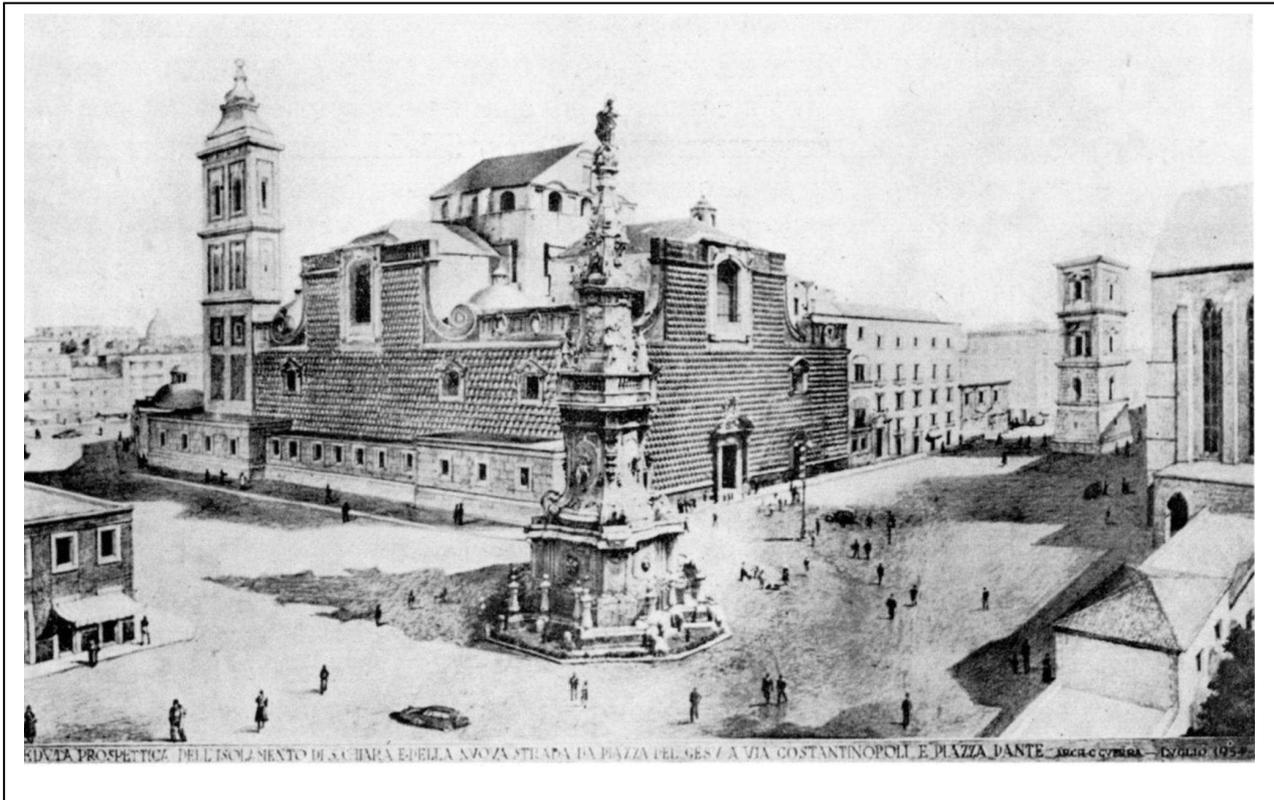
Tra le prime questioni ad essere discusse, ovviamente, vi era stata la definizione della nuova copertura, oggetto di alcuni ripensamenti tra ottobre del 1945 e settembre del 1947. Prendendo come riferimento il primitivo contratto della chiesa, fu presa la decisione di non apporre alcun controsoffitto sull'aula e di lasciare le capriate a vista. Stabilito questo punto divenne ancora più importante la scelta del tipo di struttura e della tecnologia da impiegare. Ancora una volta entrò nelle discussioni il concetto di sincerità strutturale e fu dibattuta l'opportunità di sfruttare o meno le moderne tecnologie nella ricostruzione di antiche architetture ed, eventualmente, come armonizzarle alla preesistenza (che per l'epoca voleva dire principalmente camuffarle).

Nell'ottobre del 1945 l'ingegnere del Genio Civile Calvanese propose una soluzione intermedia, ovvero la realizzazione di cinquanta capriate uguali a quelle angioine: 26 in calcestruzzo rivestito in legno e 24 in legno massiccio. Sul progetto, nel gennaio del 1947, si espresse la Commissione consultiva, e quindi anche Pane, indicando come scelta più opportuna la realizzazione esclusiva di capriate in calcestruzzo armato, per non creare disomogeneità nel comportamento strutturale, ma suggerendo di lasciare l'appalto aperto a nuove soluzioni.

---

<sup>79</sup> «Dal primo computo metrico vistato dal soprintendente, nel marzo del 1949, si evince il carattere sistematico assunto dall'opera di sostituzione delle strutture esistenti (anche quando riferibili all'edizione angioina), in funzione dell'incremento della stabilità della fabbrica. Vale citare, al riguardo, la ricostruzione scuci e cucì del maschio murario tra la navata e il coro, realizzata sostituendo i blocchi in tufo giallo con opera laterizia rivestita di pietra da taglio». Cfr. L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La copertura in calcestruzzo armato della basilica di Santa Chiara in Napoli*, in *Architetture in cemento armato. Orientamenti per la conservazione* (Atti della giornata di studio III ciclo di vita delle architetture in cemento armato. L'approccio ingegneristico e le ragioni della conservazione, Torino 16 maggio 2007), a cura di R. Ientile, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 257-263; L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, cit., p. 267-269; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S. Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit. pp. 380-383.

<sup>80</sup> Cfr. M. RUSSO, *Antonino Rusconi: l'attività campana*, cit., p. 295; L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, cit., pp. 269-272; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S. Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit., pp. 384-386; R. MIDDIONE, *Estratto dei principali documenti relativi alle vicende postbelliche ed ai restauri e ricostruzioni del complesso di Santa Chiara*, cit., p. 116.



Annunciato sei mesi dopo, il bando consentiva ancora la soluzione ideata da Calvanese, vincolando ad un rivestimento in legno gli appaltatori che avessero voluto proporre un diverso sistema costruttivo. Appena due mesi dopo la riattivazione del mercato dei materiali da costruzione il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici chiese di riconsiderare la possibilità di una costruzione esclusivamente lignea, oppure una “soluzione più economica delle fodere in legno”, ovvero la ridipintura a finto legno che venne poi effettuata. Tuttavia Genio Civile e Soprintendenza respinsero entrambe le soluzioni e nel novembre del 1947 iniziò la costruzione della nuova copertura - conclusa poco più di un anno più tardi nel gennaio del 1949 - la cui struttura finale, esclusivamente in calcestruzzo armato, compreso il cordolo perimetrale, fu ridipinta a finto legno mentre il manto di copertura in cotto fu sostituito da lamiere di rame nel 1957, quattro anni dopo l'inaugurazione della “nuova” chiesa<sup>81</sup>.

Si concluse così, con un cantiere molto lontano da quello prefigurato da Roberto Pane nel 1944, il restauro della chiesa di Santa Chiara, mentre ben più lunga e travagliata fu la sistemazione dell'insula. Dapprima interessi privati minacciarono di prendere il sopravvento e rioffuscare alla vista il fianco della chiesa, faticosamente liberato grazie alle demolizioni degli edifici bombardati ottenuta da Rosi e poi salvato grazie all'intervento del Ministero della Pubblica Istruzione, che decise di estendere il Piano di ricostruzione alla cittadella monastica. Successivamente, piani urbanistici scellerati, con il sostegno del Comune, rischiarono di alterare la storica piazza del Gesù con l'isolamento completo della chiesa e - come aveva proposto Camillo Guerra in linea con i piani prebellici - con l'apertura di un collegamento tra calata Trinità Maggiore e via Costantinopoli che

<sup>81</sup> Cfr. L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, cit., pp. 262-265; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit., pp. 381-382.

creasse un prospetto laterale, mai esistito, alla chiesa del Gesù<sup>82</sup>. Il progetto redatto da Pane e Canino nel 1952 e approvato dal Provveditorato nel 1955 non fu mai attuato; negli anni Sessanta la sistemazione dell'insula fu discussa più volte, con proposte di risistemazione e isolamento avversate dal Comune e sostenute dalla Soprintendenza e, nonostante l'intervento del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti del 1963 e del 1968, solo nel 1971 fu approvato il progetto di Pane e Di Stefano (sostenuto dal Comune e avversato dalla Soprintendenza), portato a conclusione nel 1973, trent'anni dopo il bombardamento della chiesa<sup>83</sup>.

### 5.2.2 *Il rapporto con la Direzione generale: ispettore a Porto Torres e "corrispondente" da Napoli*

«Caro Pane, faccio seguito alla mia del 25 luglio u.s. per ringraziarti delle notizie fornitemi circa il restauro delle chiese danneggiate di Cagliari e per assicurarti che terrò nel massimo conto i suggerimenti in proposito da te formulati».

BIANCHI BANDINELLI, 1946<sup>84</sup>.

Si è già fatto cenno all'attività di Roberto Pane come membro della Commissione Consultiva e alla fiducia dimostratagli dai direttori generali come "ispettore onorario" del Sud Italia. Tuttavia Roberto Pane non lavorò solo come "corrispondente" da Napoli, ma effettuò numerosi sopralluoghi anche in altre città italiane, esprimendo pareri su monumenti più o meno celebri: dall'Emilia Romagna, dove Bianchi Bandinelli aveva dato avvio al celebre restauro del Tempio Malatestiano, che sarà approfondito più avanti, al Veneto<sup>85</sup>, dove aveva seguito i cantieri di restauro di Padova, Treviso, Vicenza e Venezia<sup>86</sup>, alla Sardegna, dove il direttore generale lo inviò per

---

<sup>82</sup> In proposito si rimanda a: A. PANE, *Dagli sventramenti al restauro urbano. Un secolo e mezzo di progetti per un'area strategica del centro storico di Napoli: l'insula del Gesù Nuovo (1862-2012)*, in *Restauro e riqualificazione del centro storico di Napoli patrimonio dell'UNESCO tra conservazione e progetto*, a cura di A. Aveta e B. G. Marino, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012, pp. 276-300.

<sup>83</sup> Cfr. P. BELFIORE, *Dal dopoguerra ad oggi*, in *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, a cura di P. Belfiore, B. Gravagnuolo, Laterza, Roma 1994, pp. 87-88; L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, cit., pp. 391-396; L. RONDINELLA, *Nuovi dati per la sistemazione postbellica dell'insula di Santa Chiara in Napoli*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 405-411; G. PANE, "Come era e dove era". *I difficili sviluppi dell'istanza psicologica*, cit., p. 41; R. MIDDIONE, *Estratto dei principali documenti relativi alle vicende postbelliche ed ai restauri e ricostruzioni del complesso di Santa Chiara*, cit., pp. 117-118; A. PANE, *Dagli sventramenti al restauro urbano*, cit., pp. 294-297.

<sup>84</sup> Cfr. ARP, corrispondenza personale, lettera di Bianchi Bandinelli, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, a Pane, Roma senza data.

<sup>85</sup> Cfr. A. GHISSETTI GIAVARINA, *Palladio e i valori ambientali del Veneto*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., p. 65.

<sup>86</sup> Si consideri in proposito il contenuto di una lettera inviata da Bianchi Bandinelli a Pane nell'estate del 1946, dalla quale si evince il rapporto di fiducia tra i due studiosi, laddove l'archeologo, "bloccato" negli uffici del ministero, fa affidamento sull'architetto per seguire e controllare le questioni locali (nella lettera Piazza dei Signori a Vicenza): «Caro Pane, ti ringrazio vivamente per la lettera trasmessami relativa alla questione vicentina di Piazza dei Signori, lettera che trattengo per seguire gli sviluppi della cosa. Gli altri membri della Commissione sono quasi tutti assenti e io stesso sarò in permesso circa dal 25 agosto al 10 settembre, ma verso la metà di settembre occorrerebbe fare un sopralluogo a Ravenna, Ferrara e Rimini e ti sarei grato se mi facessi conoscere se per quell'epoca posso contare sulla tua partecipazione. Con la più viva cordialità il tuo Bianchi Bandinelli». Cfr. Archivio personale Roberto Pane (d'ora in

esprimere un parere sui restauri condotti dal soprintendente Raffaello Delogu, con il quale sia Bianchi Bandinelli che Pane erano in ottimi rapporti<sup>87</sup>.

Tra i restauri seguiti dall'architetto vi fu quello della chiesa di San Gavino a Porto Torres. Infatti il soprintendente Delogu si era trovato in difficoltà e aveva richiesto dalla Direzione generale l'invio di un funzionario che potesse fornire un parere tecnico a proposito dei lavori che l'architetto locale, Vico Mossa, incaricato dalla Curia, si apprestava a svolgere nella chiesa. Questi, infatti, aveva manifestato il desiderio di rimuovere molte stratificazioni e riportare il monumento alla veste originaria e il



91 D. SCANO, *Notizie d'arte sarda. Lavori di restauro nella chiesa di San Gavino a Porto Torres*

Soprintendente, incerto sul da farsi, il 3 maggio del 1946 aveva inviato il progetto dell'architetto Mossa alla Direzione Generale che, sottoposta la questione alla Sottocommissione ai monumenti della Commissione consultiva, aveva deciso di affidare all'architetto napoletano il compito di verificare di persona le condizioni del monumento<sup>88</sup>.

La chiesa, fondata intorno all'anno mille, era una basilica romanica dal particolare impianto biabsidato che aveva subito aggiunte soprattutto in età aragonese e spagnola<sup>89</sup>. Dopo molti anni in cui Dionigi Scano (funzionario responsabile del monumento), nonostante lo spirito di rimozione selettiva e ritorno alle origini tipico del tempo, aveva condotto i restauri rispettando la fase

---

avanti ARP), corrispondenza personale, lettera di Bianchi Bandinelli, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, a Pane, Roma 20 agosto 1946.

<sup>87</sup> Esiste infatti un ricco carteggio tra il soprintendente e l'architetto napoletano e tra le lettere relative al primo dopoguerra ne è stata rinvenuta una, datata gennaio 1948, nella quale Delogu scrive a Pane di essere in compagnia «dell'ottimo Bianchi Bandinelli» che, tornato dal viaggio in Messico di cui si parlerà più avanti, gli ha mostrato le meraviglie dell'arte maya facendogliela sembrare «cosa viva». D'altronde i rapporti tra l'archeologo e Delogu non sorprendono se si considerano gli incarichi di Bianchi Bandinelli nell'ateneo sardo e i cattivi rapporti con l'ambiente accademico locale. Cfr. ARP, corrispondenza personale, lettera manoscritta di Raffaele Delogu, su carta intestata Il Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie della Sardegna, indirizzata a Roberto Pane, 29 gennaio 1948.

<sup>88</sup> Cfr. S. GIZZI, *Roberto Pane e il problema del mantenimento delle aggiunte. Il caso sardo di San Gavino a Porto Torres*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., p. 195.

<sup>89</sup> La chiesa, fin dalla fondazione progettata con le due absidi, aveva un impianto a tre navate - la centrale a capriata e le laterali a crociera - separate da due file di colonne sormontate da archi a tutto sesto. Gli elementi più significativi della fase aragonese erano costituiti dal grande portale che circoscriveva due porte gemelle e i due trifori tra gli absidi e la navata. Tuttavia queste non furono le uniche stratificazioni: «Non poche alterazioni ebbe a subire [...]: sopraelevandolo di una decina di gradini, sui primi anni dello scorso secolo, si costruì [sic] il coro con ornamenti di marmo e di legno e fu eretto un barocco e brutto altare. Altri quattro altarini, ancor essi mediocri, vennero addossati ai muri terminali delle navate laterali. Posteriormente alla costruzione della chiesa, forse sullo scorcio del XIV secolo, si aprì il portale che ricorda le costruzioni della Catalogna. In epoca relativamente recente si costruirono, addossandole alla chiesa, la sagrestia, l'abitazione del Sagrista' e molte altre casupole, per cui il bel monumento aveva perduto l'originario aspetto. Né l'edificio venne risparmiato dal lato statico: si rimossero le cornici della navata centrale, si tolse in parte il vecchio paramento, per sostituirlo con un altro che non era in armonia con l'antico, si squarciarono i muri per aprire delle finestre, si appoggiarono contrafforti e si elevarono muricci informi nelle navate laterali». Cfr. D. SCANO, *Notizie d'arte sarda. Lavori di restauro nella chiesa di San Gavino a Porto Torres*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», I, II, 1907, cit. pp. 3-4; S. GIZZI, *Roberto Pane e il problema del mantenimento delle aggiunte*, cit., p. 191.

aragonese<sup>90</sup>, adesso era ventilata la possibilità di portare avanti numerose rimozioni proprio delle architetture della fase aragonese, per restituire all'aula interna la spazialità originaria. Infatti in età aragonese ambedue le absidi avevano subito l'interposizione tra l'altare e l'aula di un triforio con arco centrale a ogiva e archi laterali a tutto sesto ed erano proprio questi diaframmi ad essere giudicati negativamente dall'architetto Mossa, che mirava ad eliminarli per ripristinare la spazialità della basilica privandola di interruzioni.

Mossa era convinto che le stratificazioni dovessero essere rimosse e, durante il sopralluogo, convinse Pane ad avallare una soluzione di compromesso, approvata dalla Commissione consultiva il 31 luglio del 1946. Il nuovo progetto, certamente piuttosto bizzarro appunto per il carattere di compromesso, prevedeva la distruzione delle architetture aragonesi, lasciando in situ solo le colonne, private degli archi e della muratura soprastante e quindi dell'architettura d'insieme di cui non erano che un elemento. Le nuove colonne libere non riuscirono a soddisfare i desideri di unità stilistica dell'architetto e d'altra parte non convinsero neanche il soprintendente, slegate così com'erano dal resto dell'architettura. Quando i lavori erano ancora limitati ad una sola delle due absidi Mossa scrisse a Delogu e Pane entusiasta delle liberazioni e convinto della necessità che queste dovessero essere estese alle colonne che, a suo dire, così fraposte accanto all'altare, erano anche d'intralcio all'officiante durante le celebrazioni<sup>91</sup>. Sia Pane che il Soprintendente non erano del suo stesso parere, ma, forse consapevoli di aver avallato una soluzione non riuscita proprio perché nata come compromesso e non studiata come soluzione complessivamente organica ed esteticamente soddisfacente, pur senza entusiasmo richiesero alla Commissione consultiva l'approvazione a procedere alla rimozione anche delle colonne<sup>92</sup>. Il 31 maggio 1947, poco prima delle dimissioni di Bianchi Bandinelli, la Commissione respinse la richiesta affermando che le colonne non avrebbero disturbato le celebrazioni e che queste «oltre a testimoniare una avvenuta

---

<sup>90</sup> Questi dedicò alla chiesa e al suo restauro un corposo saggio sul secondo numero del «Bollettino d'Arte»: «nel luglio del 1898 fui in grado di redigere un progetto d'isolamento e di consolidamento, che ottenne l'approvazione della Giunta superiore di Belle Arti e del Ministero dell'Istruzione Pubblica. [...] Le demolizioni riguardavano le catapecchie appoggiate ai muri della basilica, la sagrestia, l'abitazione del Sagrista, le chiusure degli antichi vani, i muricci gravitanti sui muri laterali ed infine gli speroni addossati al muro laterale prospiciente al cortile Metropoli. Con tale rimozione s'intese di rimettere in evidenza l'antica struttura architettonica, notevole per l'imponenza delle masse e per l'organismo stilistico. Benché posteriori all'erezione della chiesa, si escludono dalle demolizioni le opere eseguite durante la dominazione aragonese, e cioè il portale principale d'ingresso, il quale per sé stesso costituisce un notevole ornamento architettonico, le altre due porte aragonesi di minore dimensione, nonché le volte nell'interno delle due absidi; aggiunte queste di qualche pregio, che hanno per la storia del monumento una certa importanza». Cfr. D. SCANO, *Notizie d'arte sarda*, cit. p. 4-6.

<sup>91</sup> «La soluzione Pane non mi soddisfa più: ho paura che a demolizione avvenuta degli archi, le strutture superstiti non staranno bene e saranno d'inciampo alle funzioni. Soprattutto non mi persuadono i due pilastri laterali, che tolgono tanto spazio e ariosità alle absidi». Lettera di Vico Mossa a Delogu del 30 novembre 1946, in: S. GIZZI, *Roberto Pane e il problema del mantenimento delle aggiunte*, cit. p. 195.

<sup>92</sup> «I lavori sono stati eseguiti in conformità alle disposizioni di codesto On.le Ministero, con risultato più che felice per l'avvenuta restituzione del vano dell'abside al suo originario aspetto, e viceversa in maniera non persuasiva per la conservazione sul posto delle due colonne sui muri frontali dell'abside. La conservazione di tali elementi dettata da considerazioni più che legittime in sede storico-archeologica non appare suffragata dai punti di vista liturgico ed estetico [...] Poiché, dunque, il criterio della conservazione contrasta ed annulla il criterio della restituzione, sembra doversi uscire dal compromesso e consentire la eliminazione delle colonne e relative ricorrenze. Poiché tale è il mio parere e tale il voto espresso dalla competente autorità ecclesiastica e dalla cittadinanza, prego codesto On.le Ministero di voler riesaminare il problema». Lettera di Delogu alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 27 febbraio 1947. *Ibidem*.

trasformazione delle absidi [componevano] con la mensa dell'altare una soluzione originale ed armonica»<sup>93</sup>. Tuttavia nonostante l'opposizione della Commissione, che mirava a conservare le stratificazioni, anche se parzialmente, rifiutando criteri di unità stilistica, Vico Mossa portò a termine il restauro di liberazione intrapreso nel 1946, ricollocando le colonne all'esterno del monumento nel cosiddetto "Atrio della Metropoli".



92 Chiesa di S. Gavino a Porto Torres dopo la liberazione dell'abside. (S. GIZZI, *Roberto Pane e il problema del mantenimento delle aggiunte*).

Fu così che, come per altri monumenti in tutta Italia, si intervenne dove non era strettamente necessario solamente perché guidati da giudizi storici parziali. Se è vero, come insegna il restauro critico, che conservare tutto è impossibile e che una scelta è sempre necessaria, è anche vero che in tutta Italia, una volta ottenuti fondi a sufficienza, i soprintendenti approfittarono delle vaste lacerazioni e dei cantieri per effettuare saggi, scavi, ripristini e finanche "correzioni", rimuovendo aggiunte della storia recente per riportare i monumenti, se non più ad un'unità stilistica, ad una maggiore armonia stilistica, travisando anche le parole di Roberto Pane a proposito di Santa Chiara: continuando a scoprire ciò che la guerra aveva

scoperto per giungere a fasi di completezza mai esistite, in questo caso pur di ritrovare tracce della storia e dell'arte giudicate più degne, a scapito di quelle che tali non erano considerate. E' probabile che lo stesso Pane, già nel 1949, si fosse reso conto dei pericoli di una tale estremizzazione della visione del restauro come opera d'arte, sfruttata in senso legittimante di qualsiasi intervento abbia uno scopo "artistico", arrivando a mitigare e chiarire il proprio pensiero in proposito in un articolo intitolato "*Ancora a proposito del restauro come critica d'arte*", pubblicato su «Lo spettatore italiano», nel quale, accogliendo le critiche di Riccardo Musatti, Pane specificò come il restauro richieda necessariamente l'esercizio del tatto e del gusto per la soluzione dei problemi che per sua stessa natura comporta, ma debba essere in primo luogo un'attività di critica d'arte, che detti ragioni e limiti al proprio operato<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Ivi, p. 193.

<sup>94</sup> «Insomma la critica non basta a restaurare, ma solo a dettare quelle ragioni e quei limiti che il restauratore non cesserà mai di avere presente. Oserei aggiungere che la critica non è, per sua funzione e natura, produttrice nemmeno di un restauro» e, ricorrendo alla distinzione crociana tra Poesia e Letteratura, Pane aggiungeva «La facoltà letteraria o pratica che non conosce abbandono poetico, ma è sempre sostenuta dalla "ragione", è proprio quella del restauratore la cui guida si identifica con la coscienza critica pur non essendo sufficiente al suo operare perché ad esso è ancora necessario l'apporto del "tatto" e del "gusto". [...] Scrivendo del restauro architettonico, la costante esigenza del gusto mi aveva spinto a definire il restauro stesso come opera d'arte. Definizione che ora non esito a riconoscere eccessiva». Giuseppe Fiengo ha ravvisato questo stesso atteggiamento di "prudenza" da parte di Pane verso le proprie riflessioni anche nel 1958, nella relazione al convegno internazionale "Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico". Anche in quest'occasione, infatti, l'architetto, pur riconoscendo il giusto ruolo del gusto e dell'inventiva nel restauro si mostrò cauto verso enunciazioni che potevano lasciare troppo spazio all'arbitrio, lodando invece l'atteggiamento prudente della Carta di Atene contro i pericoli di un'eccessiva libertà di intervento. Cfr. R. MUSATTI, *Il restauro come critica d'arte*, in «Lo spettatore italiano», anno II, n. 7, luglio 1949, pp. 103-106; R. PANE, *Ancora a proposito del restauro come critica d'arte*, in «Lo spettatore italiano», anno II, n. 10, ottobre 1949, cit. p. 159; G. FIENGO, *Roberto Pane: la riflessione del 1944*, cit., p. 66.

In questo caso si è visto come il parere maturato da Roberto Pane sul campo fosse risultato in contrasto con le decisioni della Commissione consultiva e del Direttore generale. Seppure concordi in un primo momento su un parziale restauro di “liberazione”, è evidente che le insistenze dell'architetto locale, così come la visione diretta del risultato dell'intervento, avessero convinto Pane dell'opportunità che questo fosse portato fino in fondo, mentre da Roma gli altri studiosi non risultarono dello stesso avviso. Un analogo disaccordo risultò anche in un altro restauro sardo, in questo caso nella chiesa del Carmine di Cagliari, quando il Direttore generale si oppose alla ricostruzione del monumento laddove «solo un terzo delle strutture poteva essere realizzato con materiali originari». Da una lettera inedita di Bianchi Bandinelli a Pane si evince come quest'ultimo avesse lamentato «la rigida intransigenza» del Ministero, e implicitamente del Direttore generale, circa la ricostruzione della chiesa, intransigenza che aveva comportato la rinuncia al monumento, che evidentemente Pane giudicava un prezzo troppo alto. Però, contro l'eccezione suggerita dall'architetto - non molto lontana dagli esiti della ricostruzione della cattedrale di Teano in termini di elementi originali superstiti, correzioni da apportare nella ricostruzione e ridisegno in chiave moderna della facciata - l'archeologo sottolineò la volontà di non «venir meno agli acquisiti criteri scientifici del restauro monumentale», rimarcando come non sussistessero le condizioni per effettuare una ricostruzione che non risultasse un falso storico e artistico. Di seguito il testo della missiva:

«Caro Pane, faccio seguito alla mia del 25 luglio u.s. per ringraziarti delle notizie fornitemi circa il restauro delle chiese danneggiate di Cagliari e per assicurarti che terrò nel massimo conto i suggerimenti in proposito da te formulati. Per quanto attiene alla Chiesa del Carmine, per la quale hai rilevato come la rigida intransigenza manifestata dal Ministero nei riguardi del progettato ampliamento abbia finito col risolversi in una non desiderabile rinuncia, devo far presente che, sulla base degli elementi forniti dalla stessa Soprintendenza circa le condizioni del sacro edificio e il carattere e lo sviluppo delle opere progettate, non ritengo l'Amministrazione delle Belle Arti potesse assumere un atteggiamento diverso da quello notificato senza venir meno agli acquisiti criteri scientifici del restauro monumentale. Infatti, da una nota della Soprintendenza - di cui ti trascrivo qualche brano - risulta che appena “circa un terzo delle strutture cinquecentesche potrebbe essere ricostruito con i materiali originari”. Inoltre era stato previsto che si dovesse procedere “alla ricostruzione della chiesa ad un livello più alto dello originario” e in conseguenza “ad un limitato e proporzionale rialzamento della volta, e ciò mediante il rialzamento della Sua imposta e del sottostante ordine”. Circa l'ampliamento, veniva riferito che esso poteva “essere effettuato mediante l'aggiunta (alla navata) verso il presbiterio, di una cappella per ognuno dei lati, nella struttura e con le forme delle cappelle originarie”. Anche il presbiterio avrebbe dovuto in conseguenza essere spostato rendendo così necessario studiare “in rapporto all'area utilizzabile ed alle esigenze di rispetto dello stile e della unità planimetrica e spaziale della chiesa se sia possibile la sistemazione del coro con conseguente ubicazione centrale ed isolata dell'altare maggiore”. La facciata, inoltre avrebbe dovuto essere ricostruita sulla base di un progetto “da elaborare con spirito assolutamente moderno, ecc.”. Come vedi, nonostante la affermazione di voler rispettare nel monumento l'originario carattere stilistico ed ambientale, si tratterebbe di un quasi totale rifacimento del complesso. Così stando le cose non può sembrare ingiustificato il suggerimento ministeriale di abbandonare l'idea della ricostruzione “ispirata all'antico più che di esso rispettosa e di addivenire invece ad una ‘costruzione’ francamente moderna in cui venissero inseriti in tutta la loro interezza strutturale e decorativa i minori ambienti superstiti”. Tanto ho ritenuto di farti presente, caro Pane, perché dal tuo appunto mi è parso di rilevare come sul posto tu non debba essere stato informato con tutta esattezza di quello che era stato fatto presente al Ministero e quindi indotto a valutare il nostro

punto di vista come eccessivamente rigoroso. Con rinnovati ringraziamenti ti saluto con tutta cordialità»<sup>95</sup>.

Non è possibile sapere se effettivamente quando Pane aveva lamentato la “rigidezza” del Ministero egli avesse visto il monumento o fosse stato a conoscenza delle intenzioni di Delogu, tuttavia dopo questa lettera egli, accolte le obiezioni di Bianchi Bandinelli, abbandonò immediatamente il progetto e la chiesa del Carmine, fondata nella seconda metà del Cinquecento, fu persa per sempre. Solo negli anni Cinquanta, sullo stesso sito, ne venne eretta una nuova, in uno stile moderno che riecheggia il romanico-pisano<sup>96</sup>.

Il Direttore generale e l'architetto furono ben più concordi nel denunciare l'avvio della speculazione edilizia a Napoli, i cui primi episodi Pane riportò prontamente a Bianchi Bandinelli. Come già testimoniato dallo scambio epistolare a proposito della difficile collaborazione con Ragghianti, i rapporti tra i due studiosi erano piuttosto stretti e Bianchi Bandinelli richiese in più di un'occasione il parere di Pane su questioni napoletane, così come l'architetto si rivolse al Direttore per denunciare pericolosi malaffari nella gestione urbanistica della città. Così, per esempio, nel febbraio del 1947 scrisse a Roma per denunciare l'amministrazione comunale di Buonocore che, a suo parere, avrebbe tentato di far approvare senza il necessario iter un piano di ricostruzione dell'area di Monte Echia, redatto dall'ingegnere Cerracchio. Pane, interno ad una commissione cittadina insieme a Tizzano, non poteva esprimersi direttamente e richiedeva quindi l'intervento dell'amico dalla Direzione generale:

«Caro Bandinelli, credo che ti interesserà di leggere l'acclusa nota circa il progetto Cerracchio! Se il segreto d'ufficio, relativo alla nostra commissione ministeriale, non mi obbligasse a tacere (e con me Tizzano che è altrettanto bene informato), sarebbe valsa la pena di svergognare il sindaco ed i suoi pubblicando una rettifica circa la lettera “in buona parte firmata, ma non recapitata ai destinatari”. Ciò sarebbe valso a dare un fiero colpo alla monarchico-qualunquista amministrazione napoletana che fa veramente schifo<sup>97</sup>. Perché la rettifica non la fai trasmettere alla stampa napoletana dal ministero? Hai presso di te tutti gli elementi per farlo e, una volta tanto, potresti essere d'accordo col ministro perché i democristiani del consiglio comunale sono all'opposizione insieme con quelli del blocco democratico. Sarebbe una pubblica lezione e giungerebbe molto opportuna. Bisognerebbe, però, fare presto. Credo che Rosi, di ritorno da Viterbo tra alcuni giorni, potrebbe darti una mano. Basterebbe avvertirlo. Nell'attesa di rivederti un cordiale saluto tuo Roberto Pane»<sup>98</sup>

Alla lettera era accluso un articolo di giornale nel quale si accennava al fatto che il sindaco aveva rimesso al procuratore gli atti di una lettera sul progetto Cerracchio per la sistemazione del

---

<sup>95</sup> Cfr. ARP, corrispondenza personale, lettera di Bianchi Bandinelli, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, a Pane, Roma senza data.

<sup>96</sup> «Ti ringrazio dell'informazione relativa alla chiesa del Carmine di Cagliari: informazione che trovo perfettamente esauriente. Accolgo le proposte che mi fai circa il sopralluogo da fare a Rimini, Ferrara e Ravenna». Cfr. ARP, corrispondenza personale, appunto manoscritto di Pane sul retro della lettera di Bianchi Bandinelli, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione, Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, a Pane, Roma senza data.

<sup>97</sup> Dal 12 dicembre 1946 la città era governata dal sindaco monarchico Giuseppe Buonocore (in carica fino al 28 febbraio 1948), che, dopo quasi due anni di governo del ciellenista Gennaro Fermariello (Giustizia e libertà), aveva formato una giunta monarchico-qualunquista. Tuttavia questa, all'epoca della lettera di Pane, non aveva ancora la maggioranza, che ottenne solo a seguito della sfiducia del 1° maggio 1947. Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit., pp. 202-208.

<sup>98</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Roberto Pane a Bianchi Bandinelli, 28 febbraio 1947.



Monte Echia (di cui Pane denunciava la falsità della dichiarazione “in buona fede firmata” e soprattutto “non inviata”), contenente un inesistente voto favorevole della Giunta. Ad accompagnare questi documenti vi erano anche gli atti di denuncia del dimissionario assistente dell’Ufficio tecnico Guizzi, accompagnati dai rilievi di una commissione inquirente formata dagli assessori Guerra, Serino e Soares<sup>99</sup>. Secondo l’articolo qualche tempo prima l’assessore Calabrese aveva presentato in Consiglio Comunale una relazione sul progetto Cerracchio per il Monte Echia e la giunta lo aveva premiato con un voto di plauso senza però deliberare nulla di ufficiale. Invece il segretario particolare dell’assessore, l’ispettore delle Imposte di Consumo Orlando Cavallaro, aveva redatto una lettera nella quale si affermava che il progetto sarebbe stato approvato con un voto di plauso: la lettera portava la firma del sindaco Buonocore, il quale, però, dichiarava di non averla mai spedita e così Buonocore e Calabrese rimettevano la lettera al procuratore. Infine il giorno dopo il Consiglio Comunale avrebbe dovuto discutere la nomina di una nuova commissione per Monte Echia presieduta dall’assessore alle Opere Pubbliche e costituita da Canino, Cosenza, Milone, Rosi, Sbrizioli e Tizzano che sostituisse la vecchia commissione nominata dal Commissario Prefettizio e dimessasi il 30 gennaio 1947<sup>100</sup>. Il “caso Cerracchio e Monte Echia” sarebbe stato oggetto di due interrogazioni parlamentari nel 1955<sup>101</sup>.

Su questo argomento on è stato possibile reperire la risposta di Bianchi Bandinelli, tuttavia non molto tempo dopo un’altra missiva di Pane testimonia degli stretti

<sup>99</sup> Per quanto riguarda questo secondo caso cui accennava l’articolo. Antonio Guizzi, all’epoca giovane impiegato, che divenne famoso ingegnere-urbanista che avrebbe continuato per tutta la vita a combattere e denunciare gli attacchi alla città e le manomissioni del Piano Regolatore, facendo anche da consulente a Francesco Rosi per “Le mani sulla città”, si era dimesso dopo che la sua denuncia degli appaltatori che eseguivano meno lavori di quelli per i quali si facevano pagare non era stata presa in considerazione. Dopo le sue dimissioni Buonocore aveva nominato una Commissione d’inchiesta formata dagli assessori Guerra Serino e Soares, che all’epoca dell’articolo aveva appena finito i lavori. Probabilmente l’assistente dell’Ufficio tecnico autore della denuncia era un. Cfr. A. GUIZZI, *I magliari dell’urbanistica*, Giannini, Napoli 1974; A. GUIZZI, *Urbanistica a Napoli tra passato e futuro*, Il Denaro, Napoli 1999; A. GUIZZI, *Ingegnere e urbanista. Gli articoli*, Denaro libri, Napoli 2011; A. CASTAGNARO, *Ricordo di Antonio Guizzi*, in «Rassegna ANIAI», 1, 2011.

<sup>100</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, *Il progetto Cerracchio e il caso Guizzi*, in «Risorgimento», 28 febbraio 1947, ritaglio di giornale inviato da Roberto Pane a Bianchi Bandinelli.

<sup>101</sup> Entrambe furono effettuate dal deputato napoletano Clemente Maglietta, appartenente al Partito Comunista, la prima interrogazione il 21 settembre del 1955 e la seconda il 19 ottobre dello stesso anno: «Il sottoscritto chiede d’interrogare il Presidente del Consiglio dei ministri e il ministro dei lavori pubblici, sulla inaudita vendita di Monte Echia a Napoli all’ingegnere Cerracchio da parte del comune; sulla necessità di un intervento immediato e sulla urgenza di provvedere nei riguardi di una amministrazione comunale, due volte denunciata all’autorità giudiziaria, e per la quale dovrebbe essere in corso una inchiesta di carattere amministrativo. (L’interrogante chiede la risposta scritta)». La seconda, diretta al Presidente del Consiglio dei ministri e al Ministro dei lavori pubblici, invece recitava: «Sulla inaudita vendita di Monte Echia a Napoli all’ingegnere Cerracchio da parte del comune; sulla necessità di un intervento immediato e sulla urgenza di provvedere nei riguardi di una amministrazione comunale, due volte denunciata all’autorità giudiziaria, e per la quale dovrebbe essere in corso una inchiesta di carattere amministrativo». Questa volta a rispondere al deputato fu il Ministro dell’interno Tambroni, il quale dichiarò il fatto denunciato non sussistente. Cfr. Atti Parlamentari 49625, Camera dei deputati, Legislatura I, discussione I seduta del 21 settembre 1955, cit. p. 61; Atti Parlamentari XLVII, Camera dei deputati, Legislatura II, discussioni seduta del 19 ottobre 1955, cit. p. 46.

rapporti tra i due, tanto che Pane, in procinto di chiudere un lavoro con Barbacci e Roccatelli, suggerì al Direttore generale chi inviare presso la Soprintendenza ai Monumenti per indagare per conto del Ministero su un'inchiesta in corso<sup>102</sup>.

Questa è stata l'ultima missiva del carteggio tra l'architetto napoletano e l'archeologo in qualità di Direttore generale che le ricerche d'archivio hanno permesso di conoscere, poiché non molto tempo dopo Bianchi Bandinelli lasciò la Direzione generale a De Angelis d'Ossat. Tuttavia, anche sotto il nuovo direttore Pane continuò nel suo ruolo di "sentinella" inviandogli segnalazioni circa episodi di abusivismo e cattiva edilizia, i cui esiti, però, le ricerche non hanno permesso di conoscere<sup>103</sup>.

### 5.3 Il Piano di Ricostruzione di Napoli

*«La ricostruzione di Napoli, quali che siano i particolari orientamenti da seguire in un prossimo avvenire, dovrà far fronte a due principali fattori negativi: l'eccessivo addensamento urbano ed il tradizionale malcostume dell'edilizia locale».*

R. PANE, 1944<sup>104</sup>.

Pane aveva affrontato il tema della ricostruzione urbanistica napoletana fin dal 1944, quando, a fine anno, su «La Nuova Europa» venne pubblicato l'articolo *Aspetti della ricostruzione di Napoli*<sup>105</sup>. Questa volta le riflessioni urbanistiche già accennate negli articoli su «Il Mattino» e «Aretusa» furono applicate ad un caso specifico, quello della sua città, il cui fitto centro antico, cresciuto in altezza su uno stretto tessuto urbano, era da sempre segnato da problemi di disordine e densità che la avevano resa insalubre per i suoi abitanti. Quando scrisse *Aspetti della ricostruzione di Napoli* Pane era ben consapevole delle problematiche urbanistiche della città poiché di lì a un paio di mesi si sarebbe insediata la Commissione per lo studio del nuovo Piano regolatore<sup>106</sup>, voluta

---

<sup>102</sup> «Il nostro lavoro, tra Roccatelli, Barbacci e me, è proceduto ottimamente, in pieno accordo, ed il giorno 16 aprile saremo in grado di dare il necessario compimento all'opera. Quanto alla situazione napoletana, se tu credi, come spero, che si debba in ogni modo venire ad una soluzione per l'inchiesta della soprintendenza, oserei suggerirti di mandare a Napoli Roccatelli allo scopo di assumere quei sicuri dati tecnici in base ai quali si potrebbe finalmente prendere una decisione. Roccatelli sarebbe disposto ad accettare e nessuno è meglio di lui adatto allo scopo, sia per la sua specifica competenza che per la sua obiettività. Deploro me stesso per non averci pensato prima! Credo che ci rivedremo il 15 per la commissione consultiva». Purtroppo non è stato possibile determinare con certezza di che inchiesta si tratti. Tuttavia potrebbe trattarsi di quella relativa agli appalti avviata a seguito delle denunce di Guizzi. Infatti, in una lettera del 26 gennaio del 1947 indirizzata a Giorgio Rosi, il conte Pellati chiedeva delucidazioni circa le pratiche di alcuni monumenti restaurati sotto il Governo alleato, nelle quali risultavano prezzi superiori all'effettivo costo dei lavori. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «6. Affari generali. Riparazione danni di guerra», «Revisione dei prezzi contrattuali di appalto» lettera riservata di Pellati, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzata al Soprintendente ai Monumenti di Napoli, Roma 23 gennaio 1947; ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Roberto Pane a Bianchi Bandinelli, 27 marzo 1947.

<sup>103</sup> E' questo il caso, ad esempio, di una lettera inedita di Roberto Pane indirizzata a De Angelis d'Ossat, nella quale segnala al direttore la costruzione abusiva di un bar di fronte all'accademia di Villa Medici. Cfr. ARP, corrispondenza personale, lettera manoscritta di Roberto Pane al Direttore generale delle antichità e belle arti, Napoli 21 ottobre 1947

<sup>104</sup> Cfr. R. PANE, *Aspetti della ricostruzione di Napoli*, in «La Nuova Europa», I, n. 3, 24 dicembre 1944, p. 11.

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> Un sintetico contributo su questo Piano del 1946 è contenuto in P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit., pp. 323-325.

dal sindaco democratico Gustavo Ingrosso ad agosto del 1944 e affidata a Luigi Cosenza<sup>107</sup>, il quale aveva chiamato Pane – oltre ad Amedeo Maiuri, Adriano Galli e Felice Ippolito – come consulenti specialisti<sup>108</sup>.

Secondo l'architetto i piani che a partire dal celebre Risanamento erano intervenuti, o avevano previsto interventi, sul tessuto storico, intrinsecamente caotico per via dell'andamento orografico del terreno e per la continua crescita della città in assenza di pianificazione, erano stati tutti errati: non erano incentrati sull'obiettivo di sanare igienicamente l'intera porzione di città, ma solamente sull'apertura di ampie strade monumentali di rappresentanza - come il cosiddetto Rettifilo, che aveva «tagliato solo un settore della zona infetta lasciando in gran parte immutate le vecchie zone adiacenti» - creando cortine moderne dietro le quali continuavano ad annidarsi scarsa igiene e malattie<sup>109</sup>. Luce e aria, infatti, mancavano ancora, così come gli spazi verdi, rarissimi e sempre nascosti alla vista, chiusi all'interno di chiostrini e cortili inaccessibili. Da secoli le poche aree ancora libere venivano progressivamente riempite fino a saturare completamente gli spazi disponibili, per questo i nuovi vuoti urbani aperti dalle incursioni rappresentavano al tempo stesso un'occasione e un pericolo<sup>110</sup>. Infatti c'era il facile rischio che la speculazione immobiliare prendesse possesso di questi nuovi lotti, come sarebbe purtroppo accaduto, inserendovi esempi di una modestissima edilizia moderna, palazzi alti diversi piani più dei loro vicini, banali e monotoni nei loro prospetti, così come poveri di finiture e pronti ad un prematuro degrado<sup>111</sup>.

---

<sup>107</sup> Insediatasi il 2 febbraio sotto l'amministrazione del nuovo sindaco Gennaro Fermariello – in carica solo da venticinque giorni prima - la Commissione avrebbe lavorato per circa un anno, redigendo il cosiddetto "Piano Cosenza", adottato nel 1946, ma mai reso operativo. I membri della Commissione erano: Gennaro Fermariello, Ferdinando Isabella (assessore ai Lavori Pubblici), Tommaso Gualano, Nicola Rivelli, Camillo Porzio, Giorgio Rosi, Domenico Filippone, Luigi Cosenza, Federico Biraghi, Silvestro Dragotti, Giovanni Cafiero, Origo Maio, Vincenzo Balestrieri e Filippo Mellia. Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit. p. 125; E. VASSALLO, *Roberto Pane e la ricostruzione della città storica nel secondo dopoguerra a Napoli*, cit., pp. 394-397; A. PANE, *Danni bellici, restauri e ricostruzioni a Napoli tra Quartieri Spagnoli, Monteoliveto e Rione Carità*, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Alinea, Firenze 2011, p. 82.

<sup>108</sup> «Durante i suoi lavori, la Commissione per il piano Regolatore mantenne continui contatti con tutti gli esponenti dei settori vitali della città, molti dei quali parteciparono, più di una volta, alle riunioni della Commissione stessa e diedero la loro collaborazione volontaria e disinteressata allo studio dei vari problemi, operando anche direttamente con gli uffici e con i gruppi di lavoro all'uopo creati. Tutto ciò con entusiasmo ed impegno veramente eccezionali». Belfiore ha riportato la sorprendente cifra di 143 collaboratori consultati nel corso di quei pochi mesi. Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit. pp. 125-126; P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit., p. 323; E. VASSALLO, *Roberto Pane e la ricostruzione della città storica nel secondo dopoguerra a Napoli*, cit., pp. 394-397; A. PANE, *Danni bellici, restauri e ricostruzioni a Napoli tra quartieri Spagnoli, Monteoliveto e Rione Carità*, cit., p. 82.

<sup>109</sup> Cfr. R. PANE, *Aspetti della ricostruzione di Napoli*, in «La Nuova Europa», I, n.3, 24 dicembre 1944, cit. p. 11.

<sup>110</sup> «Circa l'addensamento urbano basterà considerare che, se fra tutti i grandi centri del mondo si stabilisse una graduatoria relativa all'insufficienza delle piazze e giardini rispetto alle aree edificate, Napoli avrebbe senza dubbio il non lieto privilegio di risultare prima. Fatta eccezione delle poche zone verdi nei chiostrini degli antichi conventi, quasi tutti i giardini sono stati distrutti ed al loro posto sono sorte case d'affitto». *Ibidem*, p. 11.

<sup>111</sup> «Dal punto di vista della qualità, e prescindendo dall'architettura di cui non è il caso di parlare data la sua quasi totale assenza, la moderna edilizia è stata generalmente assai scadente per ciò che riguarda i materiali da costruzione e il loro impiego. Anche ad un osservatore superficiale le moderne case partenopee si distinguono da quelle di altre città italiane per il loro abituale aspetto "scalcinato" e per non avere neppure il carattere pittoresco di quelle antiche. Esse sono, infatti, scalcinate in tutti e due i sensi: quello letterale e quello figurato perché, non avendo il regolamento edilizio imposto l'impiego di rivestimenti in pietra almeno per una certa altezza, le facciate sono ricoperte d'intonaco sino al piano di strada e quindi facilmente danneggiabili dalle intemperie, dal traffico e dai ragazzi desiderosi di rompere

Secondo Pane, invece, l'amministrazione comunale doveva immediatamente approfittare della situazione che, nella tragicità del momento, offriva opportunità di risanamento attraverso un attento diradamento e istituire un comitato<sup>112</sup> che studiasse attentamente le condizioni attuali per pianificare la migliore ricostruzione della città, scongiurando i pericoli di una riedificazione affrettata, figlia dell'emergenza e del desiderio di rispondere il più velocemente possibile ai problemi della crisi abitativa. Tutto ciò, invece, purtroppo avvenne grazie alla legge Tupini, che per sopperire alla carenza di alloggi consentì di operare in deroga ad ogni pianificazione.

Al contrario Pane auspicò la stesura di un nuovo piano regolatore della città – pur tenendo presenti i punti di forza del precedente - e di un regolamento edilizio che assicurasse il giusto controllo sull'industria edilizia che rischiava ancora una volta di essere guidata da soli interessi speculativi. L'obiettivo dell'architetto era la redazione di un piano che sfruttasse le distruzioni per creare quel diradamento negli anni auspicato e che adesso era stato ottenuto casualmente tramite i bombardamenti<sup>113</sup>. In quest'ottica egli accettava anche la costruzione di palazzi moderni che superassero in altezza gli edifici vicini, ma solo qualora non arrecassero danno estetico all'ambiente circostante e, al contrario, consentissero il mantenimento di ampi spazi liberi a beneficio del quartiere, avallando implicitamente quanto pochi mesi dopo fu proposto per l'area residenziale lungo via Marina<sup>114</sup>.

---

qualche cosa. In epoca più recente poi, quelle stesse tendenze dell'architettura cosiddetta razionale [...] hanno fornito ai costruttori un buon pretesto per ulteriori economie e così abbiamo visto grandi pareti lisce di intonaco e balconi pieni già deturpati da colature e da crepe prima che la fabbrica fosse compiuta». *Ibidem*, p. 11.

<sup>112</sup> Nel 1945, analogamente a quanto sperimentato da Ragghianti a Firenze, Pane tentò infatti di ottenere l'istituzione di un Comitato universitario per lo studio delle norme che avrebbero dovuto garantire la realizzazione di un buon piano regolatore. A partecipare al Comitato sarebbero dovuti essere professori delle facoltà di Architettura, Economia e Ingegneria, tuttavia il rettore dell'università, Omodeo, non appoggiò l'iniziativa. Cfr. S. VILLARI, *Da un'occupazione all'altra*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di B. Gravagnuolo, C. Grimellini, F. Mangone, R. Picone, S. Villari, Clean, Napoli 2008, p. 25; E. VASSALLO, *Roberto Pane e la ricostruzione della città storica nel secondo dopoguerra a Napoli*, cit., pp. 396-397.

<sup>113</sup> «Oggi tale situazione è stata violentemente mutata dalla guerra e, sebbene non possa proprio dirsi che tale mutamento abbia apportato un vantaggio, è certo che di molte distruzioni si dovrà e si potrà approfittare per creare quel diradamento che in normali condizioni di vita sarebbe stato vano aspettarsi. [...] Da noi il problema più urgente è lo stesso che si presenta altrove: dare alloggio ai senza tetto; e come altrove non credo che sia possibile evitare baracche. D'altra parte essa è preferibile ai danni del nuovo disordine che sarebbe determinato dalla frettolosa ricostruzione di molte case per le quali è invece legittimo aspettarsi che il piccone completi la distruzione parzialmente operata dalle bombe, in maniera che Napoli possa finalmente realizzare l'auspicato diradamento urbano». Cfr. R. PANE, *Aspetti della ricostruzione di Napoli*, cit. p. 11.

<sup>114</sup> «E' necessario un piano di bonifica che regoli le demolizioni e le ricostruzioni evitando i danni che potrebbero nascere dall'assenza di un'organica previsione e quindi da caotici restauri che, mentre apporterebbero vantaggi ai singoli, risulterebbero di grave danno alla pubblica utilità. Ma intanto non si potrà operare un diradamento senza che, contemporaneamente, sorgano nuovi gruppi di case, e così appare evidente come non sia concepibile la realizzazione di una parte dell'opera senza che essa sia tutta delineata almeno nel complesso della sua struttura. [...] Inoltre non v'è ragione di credere che la tutela del paesaggio debba necessariamente opporsi ad uno sfruttamento intensivo almeno per le zone più centrali. Edifici di dieci o dodici piani, in sostituzione delle luride case a tre o quattro piani, costituenti un pessimo sfruttamento di aree preziose come quelle dei vicoli di via Roma, avrebbero il vantaggio di raccogliere un numero più che doppio di abitanti consentendo, nello stesso tempo, la creazione di più ampie strade e di zone verdi. A parte la città antica, nella quale il diradamento gioverà, oltre al resto, a mettere in migliore evidenza edifici di interesse artistico o storico, converrà ispirarsi altrove ai concetti già da tempo seguiti in ogni grande città moderna». *Ibidem*, p. 11.

Così anche Pane, come Ragghianti, sostenne la necessità di un piano elaborato nei giusti tempi, certo non quelli abbreviati emergenziali, che integrasse conservazione, traffico, risposta alla crisi abitativa e rilancio economico, soffermandosi sulla necessità che l'area portuale, la più colpita dalle incursioni, divenisse oggetto di particolari attenzioni in quanto elemento di rilancio economico della città.

Anche a Napoli, tuttavia, poco tempo dopo l'articolo su «La Nuova Europa», con l'emanazione del D.L.L. del 1° marzo 1945 entrò presto in gioco la dicotomia tra piano regolatore e piano di ricostruzione. Napoli, infatti, fu da subito inclusa nei decreti contenenti le liste di comuni per i quali vigeva l'obbligo di redazione<sup>115</sup> e la giunta si preoccupò in gran fretta, nell'estate del 1945, di redigere il piano richiesto, che doveva essere limitato ai quartieri Porto, Mercato e Pendino, stralciando la pianificazione di queste aree dal piano regolatore. Adottato il 7 settembre 1945 dall'Amministrazione Fermariello, questo venne modificato per recepire le modifiche del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, riadottato il 17 giugno 1946 e approvato con D.M. n. 2101 il 27 settembre 1946<sup>116</sup>.

Ben diverso, invece, fu il percorso del Piano regolatore: adottato a febbraio dopo solo dieci mesi, fu «sottoposto ad un lunghissimo e confuso iter burocratico, che si concluderà solo nella prima metà degli anni Cinquanta con il definitivo ritiro del piano e la decisione di elaborarne un altro»<sup>117</sup>. Infatti a segnare definitivamente il tramonto di questa prima fase della ricostruzione - una fase di riforme e trasformazioni meditate e studiate, sebbene non sempre condivisibili - vi fu la vittoria del partito monarchico il 25 maggio 1952 e l'insediamento del sindaco Achille Lauro che segnò l'avvento di una decennale amministrazione di destra. Questa bocciò immediatamente il piano del 1946 per dare avvio alla redazione di uno nuovo che, sebbene mai approvato, consentì comunque alla città di crescere a dismisura e di occupare con nuovi edifici il tessuto storico, saturando e snaturando la città consolidata che fu preda di una speculazione incontrollata, complice la compiacenza dell'amministrazione che approvò continue varianti e deroghe<sup>118</sup>, un sistema questo il cui esito più lampante è oggi visibile nel rione Carità, il cui grattacielo della Cattolica assicurazioni è solo il caso più famoso di un binomio distruzione-speculazione diffuso in tutta la zona<sup>119</sup>.

---

<sup>115</sup> Cfr. O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche*, cit., pp. 11-42.

<sup>116</sup> Sul piano, che non mancò di accendere aspre polemiche a causa delle ampie distruzioni da perpetrare per ottenere una «Napoli americanizzata», si veda: F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit., pp. 128-135; E. VASSALLO, *Il Piano di ricostruzione dei quartieri Porto, Mercato e Pendino: i torrioni, le mura aragonesi e la Porta del Carmine nella realizzazione della via Nuova Marina*, in *Napoli 1943 - I monumenti e la ricostruzione*, cit., pp. 180-183; C. INGROSSO, *Napoli 1943-1951. Scenari urbani di guerra e occupazione*, in *La Napoli degli americani dalla liberazione alle basi NATO*, cit., pp. 47-52; P. BELFIORE, *La Napoli degli Americani (in architettura) non fu americana*, Ivi, pp. 107-114; G. COSENZA, *La ricostruzione di Napoli nello slancio di libertà*, Ivi, pp. 203-208; F. CACCIAPUOTI, *La ricostruzione attraverso le pagine del «Risorgimento»*, Ivi, pp. 272-283.

<sup>117</sup> Cfr. P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit., p. 323.

<sup>118</sup> Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit., pp. 303-316.

<sup>119</sup> «In definitiva, con il completamento postbellico del rione Carità, si compirà una trasformazione urbana molto significativa per il centro storico della città, che rivela più di un legame di continuità con l'urbanistica del regime, aggiungendo tuttavia, in senso decisamente peggiorativo, un incremento della densità edilizia e delle altezze, ottenuto in deroga al piano regolatore, grazie all'ambiguità del regolamento edilizio del 1936 ancora vigente. I nuovi alti blocchi edilizi - la cui architettura è stata unanimemente stigmatizzata dalla storiografia successiva, anche in rapporto a quella che caratterizzava gli edifici realizzati nel primo lotto del rione - costituiranno il paradigma di una stagione di violenta aggressione alla città, ben rappresentata dal grattacielo della Cattolica assicurazioni che, ironia della sorte, finirà per

Il piano di ricostruzione del 1945 aveva avuto come presupposto le stesse previsioni del piano regolatore generale. Questo, a differenza di quello del 1939 di Piccinato<sup>120</sup> - vigente, sebbene sempre volutamente ignorato<sup>121</sup> - aveva puntato principalmente sul sistema viario, sul porto e sull'industrializzazione della città. Ciò era stato anticipato anche a fine 1944 da Pane, che aveva scritto con ottimismo: «Se, come pare probabile, Napoli sarà porto franco, basterà soltanto questo a determinare il carattere e lo scopo di gran parte delle opere che dovranno essere intraprese. In tal caso tutta la zona costiera lungo il giro del golfo fino a Castellammare sarà sistemata in funzione di tale destinazione. La zona industriale sarà incrementata per servire alle necessità di gran lunga aumentate del nuovo porto, e tutta la città vedrà iniziarsi un periodo di grande attività e di diffuso benessere». Ammonendo tuttavia che se ciò non fosse stato realizzato il disordine edilizio e il sovraffollamento avrebbero reso Napoli «una specie di Scianghai dell'occidente»<sup>122</sup>.

Il piano Cosenza, adottato nel luglio del 1946, seguendo le linee programmatiche fornite dal CEIM (Centro economico iniziative meridionali) - fondato dall'Unione degli industriali della provincia di Napoli l'8 luglio 1946 e sciolto solo un anno più tardi - aveva previsto l'ampiamiento della zona portuale e la creazione di nuovi poli industriali, prevalentemente costieri<sup>123</sup>. Dal canto suo il piano di ricostruzione, espressione di un'urbanistica razionalista, modernista e funzionalista, mirava a sviluppare la città verso est, sviluppando la zona dai Granili a Piazza Municipio e decongestionando così le aree più dense di questa parte di città, compresa via Toledo e il Rettifilo.

---

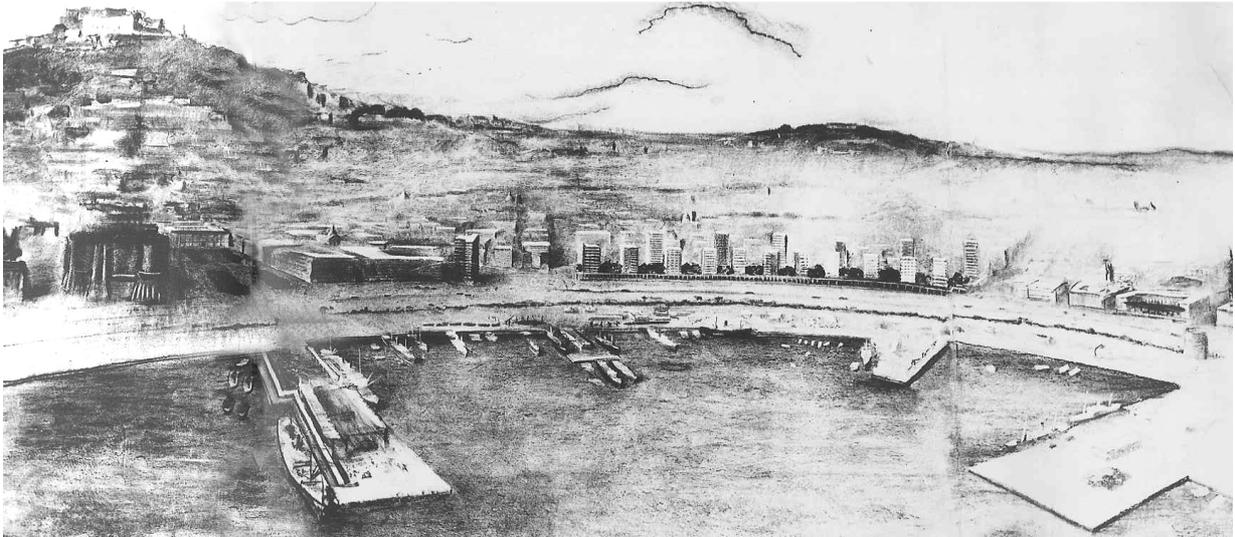
sorgere proprio su uno dei vuoti urbani prodotti dai bombardamenti». Cfr. A. PANE, *Danni bellici, restauri e ricostruzioni a Napoli tra quartieri Spagnoli, Monteoliveto e Rione Carità*, cit. p. 86.

<sup>120</sup> Il piano del 1939, proposto dall'Unione industriali e promosso dalla Fondazione politecnica per il Mezzogiorno d'Italia, che nominò Piccinato all'interno della commissione, fu adottato, ma mai applicato e ignorato ripetutamente prima per l'emergenza bellica e poi perché gli fu spesso preferito il Regolamento edilizio del 1935, che consentiva all'amministrazione cittadina maggiori manomissioni al tessuto urbano: «Adottato con delibera del podestà nel 1937, il piano verrà approvato definitivamente con legge, [...] con il 1939, però, non comincia l'attuazione, bensì lo smantellamento. La legge, che esclude il progetto per la stazione e l'ipotesi di città universitaria allo Scudillo, fa salvi invece alcuni dei piani parziali già esistenti e in particolare quelli per il rione San Giuseppe-Carità e per la zona di San Pasquale a Chiaia. [...] Il PRG verrà considerato (al più) un insieme di indirizzi e spesso semplicemente un ostacolo al libero dispiegarsi dell'iniziativa privata». Cfr. P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit., pp. 320-323.

<sup>121</sup> Il Piano del 1939 non fu mai applicato per la mancata redazione dei piani particolareggiati e fu ignorato perché non sostenuto da nessun schieramento politico (venne criticato dalla destra e non difeso dalla sinistra). Per questo le sole occasioni nelle quali venne considerato fu quando utilizzato per sostenere varianti in linea con le prescrizioni del Piano. Cfr. P. BELFIORE, *Dal dopoguerra ad oggi*, cit., p. 80.

<sup>122</sup> Cfr. R. PANE, *Aspetti della ricostruzione di Napoli*, cit. p. 11.

<sup>123</sup> Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit., pp. 165-173, 227-231; P. BELFIORE, *Dal dopoguerra ad oggi*, cit., p. 81.



93 Piano Cosenza. Vista del porto con i nuovi edifici nei quartieri Porto, Pendino e Mercato.

La zona residenziale dei quartieri Porto, Pendino e Mercato era oggetto di vaste demolizioni e di pesanti ricostruzioni, effettuate secondo uno schema a scacchiera, in stile modernista, con edifici privi di cortili orientati per favorire l'areazione delle aree urbane interne e garantire una migliore illuminazione. Il progetto è stato così descritto da Belfiore: «dal Carmine a piazza Municipio, la palazzata è risolta con una doppia serie di isolati compositi (piastra sormontata da torri) raccordati da porticati continui e giardini interni per ciascun lotto. In corrispondenza degli estremi, sono collocati due corpi bassi per non nascondere rispettivamente la mole del maschio Angioino e il campanile del Carmine. L'accentuato verticalismo delle torri – che raggiungono i 18 piani nella fila più arretrata rispetto alla strada e sono destinate a funzioni residenziali e direzionali – si giustifica con la perdita di superficie edificatoria a valle della strada riservata all'ampliamento del porto. Il carattere isolato dei blocchi, infine, serve a “spezzare la monotonia di una palazzata continua lunga chilometri” e a far affluire nel vecchio centro retrostante la “vivificatrice aria del mare”»<sup>124</sup>.

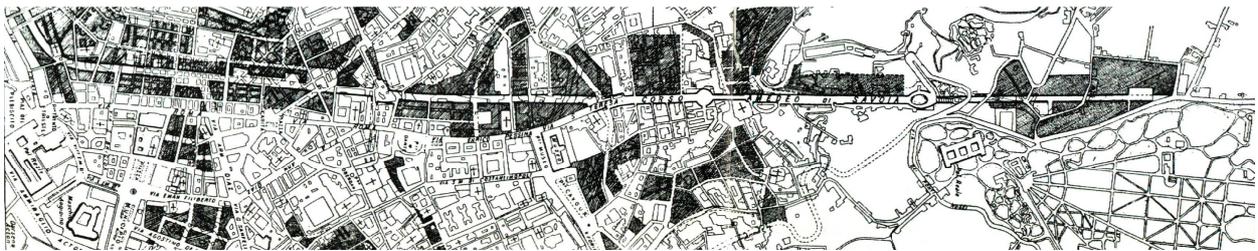
Nel 1947 Pane scrisse un nuovo articolo, pubblicato su «Le vie d'Italia», nel quale fece il punto della situazione napoletana a due anni dalla fine del conflitto. Nell'articolo si avverte già l'affievolirsi della fase di maggiore tensione riformista, tuttavia l'architetto, che già presagiva i pericoli della fine dell'antifascismo e il ritorno di amministrazioni corrotte e della speculazione edilizia, si mostrava ancora fiducioso circa le occasioni che la ricostruzione offriva alla città per risolverne gli annosi problemi. Come l'articolo su «La Nuova Europa» anche questo comprendeva la constatazione delle potenzialità climatiche e ambientali della città, afflitta da questioni che avevano radici nella sua secolare storia, segnata da dominazioni e governi stranieri succedutisi con continuità e cresciuta su se stessa in modo caotico. Il disordine urbanistico aveva reso le condizioni di vita della popolazione particolarmente insalubri e la guerra aveva contribuito a peggiorare un quadro, dove, nonostante le epidemie e le condizioni sanitarie degenerate, la popolazione aveva continuato a crescere e il trend non prevedeva flessioni<sup>125</sup>.

<sup>124</sup> Cfr. P. BELFIORE, *Dal dopoguerra ad oggi*, cit. pp. 81-82.

<sup>125</sup> Cfr. R. PANE, *La ricostruzione di Napoli*, in «Le vie d'Italia», LIII, n. 10, ottobre 1947, p. 904.

«Il diradamento demografico ed il miglioramento delle condizioni di abitabilità sono dunque i più gravi ed immediati compiti che il piano di ricostruzione e di bonifica deve affrontare e risolvere»: per l'architetto ciò non voleva solo dire pianificare aree di espansione applicando con diligenza i criteri dell'urbanistica moderna, ma adattare quest'ultima alla particolare economia napoletana. Infatti l'architetto sottolineava come le famiglie povere della città consolidata abitavano sì in condizioni disagiate, ma, a differenza della piccola borghesia, traevano il loro sostentamento non da un impiego svolto altrove in appositi luoghi di lavoro, ma nella zona dove risiedevano se non proprio nelle loro stesse abitazioni. Per questo una dislocazione abitativa che invece prevedesse solo la realizzazione di quartieri dormitorio opportunamente collegati ai centri direzionali, se non accompagnata dalla creazione (utopica) di nuovi posti di lavoro, non solo non avrebbe favorito le condizioni di questo ceto, ma ne avrebbe distrutto l'economia creando folte schiere di disoccupati e cancellando anche il carattere tradizionale della città.

Infatti l'economia della città storica partenopea, seppur anacronistica, era dovuta a quella particolare condizione per la quale lavoratori e clienti vivevano in un unico ambiente. In questo senso le questioni sociale, economica e urbanistica erano strettamente connesse, poiché l'obiettivo era migliorare le condizioni di vita degli abitanti, salvaguardandone l'economia e conservando alla città il suo aspetto tradizionale, senza farla diventare un guscio senza vita<sup>126</sup>.



94 La cosidetta "parallela a via Roma". (R. PANE, *La ricostruzione di Napoli*).

Con queste premesse Pane non intendeva contestare l'urbanistica moderna del Piano regolatore generale del 1946 e del Piano di ricostruzione del 1945, anzi l'articolo conteneva la difesa e l'analisi del piano regolatore di Cosenza che «pur utilizzando quanto di meglio e di ancora attuale era contenuto nei precedenti studi, ha potuto svolgere un nuovo e organico progetto del quale la già iniziata via Marittima costituisce la prima attuazione»<sup>127</sup>. Infatti il piano del 1946, come quello del 1939, mirava comunque al decongestionamento delle aree centrali attraverso la creazione di nuove aree di espansione satellite, distribuite su più direzioni, con zone agricole a intervallarle, ma puntava anche molto sullo sviluppo industriale e dell'area portuale<sup>128</sup>. La mobilità costituiva uno dei cardini del piano, sia in termini di trasporti pubblici - treno, funicolari, circumvesuviana - sia per

<sup>126</sup> Ivi, pp. 904-905.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> Il piano del 1939, che prevedeva un'espansione della città lineare e libera, imperniata su un sistema viabilistico stellare invece che radiale, aveva altresì previsto la creazione di un nuovo quartiere direzionale e residenziale nella zona est, tramite l'arretramento e la trasformazione della stazione ferroviaria da di testa a centrale, una cittadella universitaria nell'area dello Scudillo e la creazione di aree verdi agricole tra le nuove aree di espansione. Invece il piano del 1946 aumentò le aree industriali ed esaltò lo sviluppo lungo l'arco costiero. Cfr. P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit., pp. 320-323.

l'apertura di nuovi assi viari. Tra questi venne riproposta, ancora una volta<sup>129</sup>, la cosiddetta parallela a via Toledo<sup>130</sup>, che, senza ancora considerarli degni di conservazione, tagliava tutti i quartieri spagnoli per collegare Capodimonte alla Riviera, e l'apertura di un collegamento tra piazza Garibaldi e Montesanto<sup>131</sup>.

Per Pane, a differenza di Ragghianti, il fatto che il Piano di ricostruzione avesse stralciato una porzione di città dal piano regolatore cittadino e ne avesse anche già avviato la realizzazione, era un fatto positivo, però concordava con lo storico sulla necessità che fosse elaborato anche un piano regionale. Tuttavia se per Ragghianti i tre piani dovevano discendere da quello territorialmente più ampio a quello più particolareggiato, per Pane sembra che lo stato di emergenza non rendesse così necessario il rispetto di quest'ordine<sup>132</sup>, purché i piani fossero elaborati nei giusti tempi e nel corso dell'iter di approvazione - che come si è visto fu così lungo e turbolento che il piano del 1946 non divenne mai vigente - non fossero realizzati interventi in contrasto con le prescrizioni del piano<sup>133</sup>.

---

<sup>129</sup> Cfr. A. PANE, *Il progetto di una strada "succursale" a via Toledo: continuità di una proposta di ammodernamento nella Napoli del Novecento*, in *L'architettura dell'"altra" modernità*, Atti del XXVI Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), a cura di M. Docci e M. G. Turco, Gangemi, Roma 2010, pp. 650-663.

<sup>130</sup> «Nelle zone centrali [...] il piano ripropone interventi drastici, legati soprattutto al tema delle comunicazioni. Basterà ricordare i tre assi di penetrazione da nord verso il porto, fra cui l'inevitabile *parallela a via Roma* completata da una *parallela a via Chiaia*; o le due arterie di traffico locale nel centro antico, di cui una concepita come un quarto decumano fra i Tribunali e Spaccanapoli; o ancora, e soprattutto, la completa ristrutturazione del tessuto intorno a piazza Mercato e lungo la nuova via Marittima, sostituito, in quello che diventerà il Piano di ricostruzione, da un impianto regolare a grandi blocchi quadrangolari con edifici a piastra su cui si levano torri lamellari». Cfr. P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit. p. 324; P. BELFIORE, *Dal dopoguerra ad oggi*, cit., p. 81.

<sup>131</sup> Andrea Pane ha scritto in proposito: «Recuperando una proposta presente in quasi tutti i piani regolatori napoletani dall'inizio del Novecento, l'elaborato definitivo redatto dalla commissione Cosenza – adottato nel 1946 e mai reso operativo – avrebbe previsto, per l'area dei Quartieri Spagnoli, un vasto diradamento, volto alla realizzazione di una "parallela a via Toledo", posta in corrispondenza della quinta fila della scacchiera, interamente demolita. Quasi tutto il resto del tessuto cinquecentesco, in gran parte danneggiato dai bombardamenti, sarebbe stato sostituito – come aveva accennato Pane nel 1944 – con blocchi edilizi più alti e più ampi, realizzando un vero e proprio quartiere moderno nel cuore della città, ispirato ai principi dell'urbanistica razionalista. Il percorso della parallela, infine, avrebbe raggiunto il corso Amedeo di Savoia oltre il Museo, costituendo un asse di scorrimento viario in direzione nord-sud, che lo stesso Pane avrebbe positivamente giudicato nel suo articolo *La ricostruzione di Napoli* [...]. A dispetto di tali previsioni, tuttavia, la ricostruzione nell'area dei Quartieri Spagnoli [e di molti altri quartieri del centro storico cittadino] seguì una logica strettamente puntuale e privatistica, priva di respiro più ampio, che condusse a numerose sostituzioni edilizie con incremento di altezze di edifici, senza riguardo per un disegno generale di piano. [...] Alla proposta discontinuità del piano Cosenza [...] per i Quartieri Spagnoli fu preferita la sostituzione edilizia puntuale con incremento del numero dei piani, cui non corrispondeva, tuttavia, l'auspicato diradamento edilizio e la creazione di spazi verdi e piazze, con la conseguenza di elevare la densità abitativa in un tessuto urbano già fortemente congestionato». Cfr. A. PANE, *Danni bellici, restauri e ricostruzioni a Napoli tra quartieri Spagnoli, Monteoliveto e Rione Carità*, cit. pp. 82-84; A. PANE, *Dagli sventramenti al restauro urbano*, cit., pp. 292-294.

<sup>132</sup> «Questo è, nelle sue linee essenziali, il nuovo progetto del piano regolatore di Napoli 1945. A esso è sperabile che possa presto seguire un piano regionale inteso a studiare le possibilità di sviluppo industriale e commerciale della Campania, in rapporto ai territori limitrofi, senza essere, per questo, legato alle ipotetiche sorti dell'ente regione. Progetti e iniziative non mancherebbero e qualche cosa si va facendo in attesa di un più diretto interessamento degli organi centrali». Cfr. R. PANE, *La ricostruzione di Napoli*, cit. p. 905.

<sup>133</sup> «Anticipando la logica delle misure di salvaguardia, con una delibera del 1945 si chiedeva infatti al governo un decreto-legge che impedisse ogni costruzione o ricostruzione fino all'approvazione del nuovo PRG. E nel 1946, con l'adozione, si ricostituiva il Consiglio tecnico comunale [...] attribuendogli i compiti propri di un ufficio urbanistico:

Il piano regolatore, è storia nota, non divenne mai vigente e per tutti gli anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta la città crebbe e si trasformò in assenza di qualsiasi pianificazione, preda di abusivismo e speculazione, passati sotto il silenzio delle associazioni professionali e consentiti dalla compiacenza della classe politica dominante, che avallò ogni genere di intervento con deroghe e varianti, di cui la giunta presieduta da Achille Lauro ha rappresentato solo il momento più celebre e più buio. Anche il piano di ricostruzione di via Marina, stralciato nel 1945 e avviato immediatamente, divenne ben presto motivo di rimpianto da parte della cittadinanza più progressista.

Pane, che nel 1947 aveva salutato con entusiasmo gli interventi che la giunta Buonocore, pur non scevra da polemiche, stava portando avanti<sup>134</sup>, vide ben presto tradite le proprie aspettative, in un iter ed un sistema di varianti che non fu diverso da quello del piano regolatore. Il piano, infatti, oggi appare certamente discutibile e troppo radicale nel modo in cui ridisegnava il *waterfront* cittadino con una successione di edifici a piastra con alte torri, figlie della cultura razionalista dei progettisti, con una via Marina larga addirittura 60 m, ma arretrata per ampliare l'area portuale. Tuttavia, sebbene la sua mancata applicazione ha finito per tutelare una parte del tessuto storico compreso fra l'area portuale e il Rettifilo, non si può dire che il risultato delle successive varianti<sup>135</sup> sia stato un buon risultato, basti pensare alla realizzazione dell'enorme mole di infima qualità edilizia e compositiva di palazzo Ottieri a piazza Mercato,.

Non stupisce quindi che con il procedere degli anni e delle distruzioni l'architetto diventi sempre più conservativo: emblematica nel 1949, nella ripubblicazione dell'articolo del 1947 su «La

---

vigilare sull'applicazione del PRG, studiare i piani particolareggiati e di ricostruzione, raccogliere tutti i materiali statistici, cartografici e geotecnici indispensabili alla pianificazione, coordinare le attività dei privati con gli interessi generali. Inviato a Roma nel 1946, il piano vagò per anni fra diversi ministeri per tornare a Napoli solo nel 1950, accompagnato dalla richiesta di modifiche da parte del Consiglio superiore dei lavori pubblici. Ad accogliere le richieste e riadattare il piano nel dicembre 1951 fu dunque la giunta di centro-destra, che aveva sostituito quella diretta da Fermariello. Un complesso intrico di vicende comportò infine una ulteriore adozione nel 1952. Pochi mesi dopo, le elezioni inauguravano la stagione del comandante Lauro. La neonata amministrazione monarchico-missina avrebbe completato l'opera di depianificazione con il ritiro definitivo del documento. Tornava così in vigore il PRG del 1939, benché da tutti ritenuto inadeguato, e soprattutto restavano validi il famigerato Regolamento edilizio del 1935 e una pratica ben consolidata di varianti e deroghe». Cfr. P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit. pp. 324-325.

<sup>134</sup> Come già accennato, la giunta monarchico-qualunquista di Buonocore, eletta nel dicembre del 1946, non aveva la maggioranza. Quando nella primavera del 1947 venne proposto il rinvio dell'approvazione della spesa di 56 milioni per la costruzione del terzo lotto della via Marittima - lotto nel quale era prevista la demolizione della vanvitelliana Caserma Bianchini, che il Ministero della Pubblica Istruzione e la Soprintendenza erano decise a impedire – la giunta venne sfiduciata e solo dopo quest'evento se ne formò una a maggioranza piena grazie all'appoggio dei liberali. Sulla questione della Caserma era stata chiamata a deliberare una Commissione, riunitasi la prima volta il 18 febbraio 1947, che riuscì a prolungare le discussioni sulla Caserma tanto a lungo che quando la nuova giunta si formò e, ottenuta la maggioranza, approvò il Piano di ricostruzione, si salvò la Caserma. Cfr. F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, cit., pp. 202-208.

<sup>135</sup> «Mutò la larghezza della strada (portata da 60 a 40 m già dai progettisti), poi il suo tracciato; i 300.000 mq di ampliamento del porto diventarono edificabili; una variante del 1950 permise alla flotta Lauro di occupare con il suo palazzo uno spazio destinato a verde. Le più svariate integrazioni (compreso il "restauro" di Santa Chiara) confluirono nel piano straordinario, su cui [...] il Consiglio superiore ha emesso almeno 20 successivi pareri. Variazioni, stravolgimenti e rifinanziamenti hanno in sostanza prolungato la straordinarietà postbellica fino ad oggi, e solo nel 1983 è stato inaugurato l'asse viario». Cfr. P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, cit. p. 325.

vie d'Italia» in *Napoli impreveduta*<sup>136</sup>, l'omissione del plauso alla funzionalità urbanistica della parallela a via Roma. L'attenzione si sposta dal monumento all'ambiente urbano già dal 1948, anno in cui viene pubblicato *Architettura e letteratura*, e dal 1949, anno di uscita di *Napoli impreveduta*<sup>137</sup>, un saggio e un volume di grande rilevanza per la storia del restauro e che segnano l'importante acquisizione dei valori corali dell'architettura, non meno degni di conservazione del singolo "Monumento", proprio mentre l'urbanistica comunale iniziava a distruggerli<sup>138</sup>.

## 5.4 Restaurare "un prezioso scrigno spezzato": il Tempio Malatestiano di Rimini

«A Rimini il tempio malatestiano è come un prezioso scrigno spezzato».

BIANCHI BANDINELLI, 1945<sup>139</sup>.

Uno dei restauri più noti del dopoguerra italiano, estremamente rappresentativo ai fini di questa tesi, è certamente il Tempio Malatestiano di Rimini. Ampiamente indagato dalla storiografia<sup>140</sup>, ha rivelato, alla luce della presente ricerca, spunti inediti di notevole interesse che hanno permesso di riconsiderare le ragioni alla base dell'apertura del secondo cantiere del Tempio,

---

<sup>136</sup> Cfr. R. PANE, *La ricostruzione di Napoli*, cit., p. 905; R. PANE, *Napoli impreveduta*, Einaudi, Torino 1949, p. 26; E. VASSALLO, *Roberto Pane e la ricostruzione della città storica nel secondo dopoguerra a Napoli*, cit., p. 397.

<sup>137</sup> D'altronde è lo stesso Pane, nell'introduzione a *Napoli impreveduta* a spiegare lo scopo della pubblicazione: favorire la conoscenza e quindi la conservazione. «Proposito essenziale di questo libro è stato quello di far conoscere una Napoli inedita; ma è sperabile che esso giovi anche a definire il carattere di quel patrimonio artistico e ambientale la cui difesa da parte delle pubbliche autorità si è dimostrata del tutto insufficiente per la inadeguatezza delle leggi e, malgrado la buona volontà, di alcuni uomini». Cfr. R. PANE, *Napoli impreveduta*, cit. p. 6.

<sup>138</sup> Cfr. A. VENDITTI, *Architettura e valori ambientali*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 304-307; G. ZUCCONI, *Pane e la nozione di ambiente, tra primo e secondo Novecento*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., p. 308; F. FORTE, *Roberto Pane, la sfida urbanistica*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 322-326.

<sup>139</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l'arte*, cit., p. 362.

<sup>140</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Il restauro del tempio malatestiano*, in «La Nuova Europa», 5 agosto 1945; E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in «Ulisse», I, 2, agosto 1947, pp. 155, 190-191; E. LAVAGNINO, *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, pp. 96-99; E. LAVAGNINO, *Restauro del Tempio Malatestiano*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», XXXV, II, 1950; *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1950; R. PANE, *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques*, in «Museum UNESCO», vol. III, n. I, 1950; R. PANE, *Restauri del Tempio Malatestiano a Rimini*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura*, cit.; M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio: il restauro postbellico del Malatestiano (1945-1950)*, in «ANANKE», 15, 1996; A. TURCHINI, *Il tempio distrutto. Distruzione, restauro, anastilosi del Tempio Malatestiano, Rimini 1943-1950*, Il Ponte Vecchio, Cesena 1998; S. CASIELLO, *Roberto Pane e il restauro del dopoguerra*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, cit.; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio. Tecniche, cultura e politica nel restauro postbellico del Tempio Malatestiano di Rimini*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. P. Fiore, Silvana editoriale, Milano 2006, pp. 296-303; A. M. IANNUCCI, *Tre restauri del Tempio Malatestiano nel XX secolo*, in *Il Tempio della meraviglia. Gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il giubileo. 1999-2000*, a cura di C. Muscolino e F. Canali, Alinea, Firenze 2007; G. C. SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio. Il restauro post-bellico del tempio Malatestiano di Rimini*, in «Engramma», n. 61, gennaio 2008; F. CANALI, «Ricomporre» il monumento. *Roberto Pane e il restauro del Tempio Malatestiano di Rimini (1947-1957). Dalla Commissione ministeriale per il restauro del Tempio Malatestiano di Rimini alle riflessioni sul «Restauro di necessità» per una nuova Teoria del Restauro*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit.

nel quale venne effettuata l'anastilosi del paramento albertiano, fino ad oggi ritenuta per lo più il frutto delle pressioni della fondazione Kress, responsabile dei finanziamenti. Pur confermando questa circostanza la presente ricerca ha permesso di considerare la decisione di smontare e rimontare l'intero paramento marmoreo nell'alveo di una più complessa vicenda nella quale il ruolo dell'alleato oltreoceano è stato rivisto all'interno di un contesto politico-economico, tra il 1945 e il 1947, in rapida evoluzione. Le ricerche hanno consentito di far risalire ai primi sopralluoghi, effettuati ancora in tempo di guerra, il desiderio di operare l'anastilosi della fase albertiana del monumento, un desiderio nutrito soprattutto dai funzionari Lavagnino e De Angelis d'Ossat. A rimandarne l'attuazione, però, non furono solo difficoltà di natura economica, d'altronde risolte fin dai primi mesi del 1947, ma anche posizioni culturali e tecniche fermamente difese da Bianchi Bandinelli fino alle sue dimissioni.

Il monumento, celebre soprattutto per il suo "scrinio" albertiano, fu ripetutamente colpito nel corso della guerra, attirando tuttavia immediatamente le attenzioni e i soccorsi di funzionari italiani e ufficiali alleati, che si prodigarono nella sua salvaguardia mentre le bombe ancora imperversavano nel cielo di Rimini. Inizialmente protetto da impalcature lignee e sacchi di sabbia e terra – fatta eccezione per lo stilobate della facciata, nascosto dietro una bassa muratura in mattoni – in seguito ai primi danni, verificatisi quando ormai era nota la possibilità che i blindamenti fomentassero incendi, fu intrapresa la sostituzione dei blindamenti lignei con nuovi presidi come cordoli e murature a protezione dei pilastri con bassorilievi. Tuttavia proprio a causa di questa decisione il monumento restò temporaneamente privo di protezioni mentre ancora erano frequenti le incursioni nemiche<sup>141</sup>.

Infatti tra il dicembre del 1943 e il giugno del 1944 il Tempio fu colpito in più di un'occasione, con la conseguente distruzione della zona absidale e della copertura e la sconnessione del paramento albertiano, inclinosi verso l'esterno. Tra il 1944 e il 1945 il monumento fu oggetto di continue attenzioni che, tra la fine della guerra e il 1947, durante la direzione di Bianchi Bandinelli, portarono alla realizzazione di interventi di consolidamento, che assicurarono la stabilità dell'involucro esterno, e alla ricostruzione delle parti distrutte in forme semplificate, al fine di conservare il segno del passaggio della guerra e, di conseguenza, del tempo. Tuttavia, sotto la direzione di De Angelis d'Ossat, dall'inverno del 1947 alla fine del 1949, il paramento esterno venne interamente smontato e ricomposto con un intervento di anastilosi di imponenti dimensioni, assecondando così le richieste pervenute dalla fondazione Samuel Kress, attraverso l'American Committee for the Restoration of Italian Monuments: i fondi necessari al restauro di un altro

---

<sup>141</sup> «Sfortuna poi vuole che le incastellature lignee con sacchi di sabbia, che coprivano alcuni pilastri con i bassorilievi, fossero state smontate su ordine del Ministero per ricostruire nuove protezioni più resistenti in muratura, ma non si fosse potuto ancora provvedere quando un altro raid provoca danni ai bassorilievi stessi» ricostruisce Sebregondi. Il resoconto "a caldo" che ne fece Lavagnino fu più critico verso l'operazione: «Subito dopo il bombardamento si credette opportuno rimuovere le protezioni in sacchetti di sabbia e tavolame che difendeva [sic] dalle schegge i pilastri della 1° cappella a sinistra e della 2° e 3° di destra. Perché sia stato preso un tale provvedimento non si sa di sicuro. Secondo alcuni perché i tedeschi avevano bisogno del legname ivi impiegato, secondo altri perché si intendeva sostituire a quella protezione eseguita con materiale infiammabile, un'altra protezione in muratura che in seguito venne effettivamente eseguita. Se non che fatalità volle che, proprio nel momento in cui tutte le pilastrature del tempio erano prive di ogni protezione, si dovesse lamentare il secondo gravissimo bombardamento che ha arrecato i danni maggiori all'edificio». Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 297; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.; ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, « Rimini. Tempio Malatestiano (duomo)», relazione di Lavagnino, Rimini 11 novembre 1944, c. 1.

monumento, la cui importanza era quindi giudicata secondaria, sarebbero stati stanziati solo se si fosse restituito il Tempio alla fase albertiana, l'unica sulla quale si focalizzavano le attenzioni dei finanziatori americani, che "pretendevano" il ritorno alla perfezione di linee e volumi che la visione puramente estetica, condivisa anche da diversi studiosi italiani, riconosceva nell'opera albertiana.

#### 5.4.1 *Il Tempio nella fase eroica della ricostruzione*

*«L'interno del Tempio ha oggi un aspetto sconsolante. Del tetto sono rimaste nella zona rispondente alle 6 cappelle di Matteo de Pasti le 13 capriate e niente altro. Oltre, verso l'abside, la rovina è invece completa, anche le capriate sono giù. Cumuli di rottami sono stati accatastati nel mezzo della chiesa, qualche frammento marmoreo o decorativo, qualche candelabro, qualche tela più o meno sdrucita sono accatastati nelle 6 cappelle che hanno conservato le loro volte. Anche in questa circostanza le strutture più antiche dell'edificio, per quanto siano esse stesse mediocri, hanno resistito molto meglio che quelle settecentesche della zona presbiteriale. Il campanile cinquecentesco è intatto».*

E. LAVAGNINO, 1944<sup>142</sup>.

La città di Rimini era divenuta bersaglio di incursioni aeree solo a partire dalla fine del 1943, tuttavia a cominciare da quell'anno, e fino alla sua liberazione, la frequenza e l'intensità dei bombardamenti produssero danni per circa il 90% del costruito urbano<sup>143</sup>. Il 28 dicembre 1943, mentre l'Italia era ancora divisa in due, la caduta di una bomba presso il sagrato del monumento aveva provocato l'abbassamento dello stesso, con la conseguente inclinazione dell'involucro marmoreo, percorso da numerose lesioni, e la scomposizione della protezione dello stilobate<sup>144</sup>. Il 29 gennaio del 1944 una nuova violenta incursione aveva provocato ingenti danni alla chiesa<sup>145</sup> e il soprintendente Capezzuoli si era immediatamente preoccupato di comunicare ai suoi superiori le condizioni del monumento.

L'incursione aveva causato il crollo dell'abside e della copertura, già sconnessa a seguito del bombardamento del 28 dicembre, ma il Soprintendente non era impensierito<sup>146</sup> per le «opere in calce e gesso del secolo XVII di falsa imitazione rinascimento-gotica» né per il «modesto affresco

---

<sup>142</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Rimini. Tempio Malatestiano (duomo)», relazione di Lavagnino, Rimini 11 novembre 1944, c. 2.

<sup>143</sup> Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., p. 38.

<sup>144</sup> Gli effetti dell'esplosione nel sagrato si erano sentiti principalmente sul paramento rinascimentale del Tempio, che si era lesionato in più punti, mentre l'interno aveva subito lo spostamento d'aria in maniera limitata, in particolar modo nella cappella di San Sigismondo, dove si era spezzata la transenna marmorea. Ben più danni aveva invece subito l'adiacente convento di San Francesco, distrutto in più punti. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «1946 Lettere danni guerra Soprint. Ravenna», «Relazione sulle incursioni aeree di Rimini del 28-29-30 Dicembre 1943», carta intestata Soprintendenza ai monumenti della Romagna Ravenna, firma di Corrado Capezzuoli, senza data, cit. p. 1; A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., p. 31; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 297; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>145</sup> Cfr. A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., p. 37.

<sup>146</sup> Anche Emilio Lavagnino, quando nel 1945 tracciò un primo bilancio delle distruzioni e dei futuri interventi di restauro, espresse un duro giudizio critico a proposito dell'abside distrutta: «Il vecchio presbiterio era non solo la parte meno bella della costruzione ma addirittura discordante col rimanente edificio. Si trattava di un'opera di scarso rilievo architettonico ma di qualche pretesa decorativa, elevata nel 1709 dai Francescani che allora avevano la custodia del Malatestiano». Cfr. E. LAVAGNINO, *Il restauro del tempio malatestiano*, cit., p. 10.

del Battaglini (Madonna col Bambino e Santi)»<sup>147</sup> poiché l'affresco di Piero della Francesca era uscito illeso dalla distruzione della copertura della cappella<sup>148</sup>. Seppur gravemente lesionato, anche il paramento albertiano non lo affliggeva particolarmente: la fiducia in un restauro "razionale", termine piuttosto inconsueto, rendeva relativamente tranquillo Capezzuoli, che fiducioso affermava: «la superba, incompiuta costruzione dell'Alberti, con la quale il geniale Architetto foderò [...] il vecchio S. Francesco; e l'organismo interno, riformato dal tradizionalista Matteo Pasti, soffuso di arte nuova nelle libere concezioni scultoree del donatelliano Agostino di Duccio e di minori artisti del '400, sono in piedi per miracolo; e se pur molto lesionate, sono suscettibili di razionale restauro»<sup>149</sup>.

Nonostante i frequenti attacchi, la Soprintendenza si era messa immediatamente al lavoro per garantire la protezione delle opere esposte alle intemperie, il recupero di preziosi frammenti tra le macerie e il puntellamento delle strutture portanti, rimandando ad un secondo momento altri principali lavori, tra cui la copertura della chiesa, al tempo impossibile prima di tutto per mancanza di materiale<sup>150</sup>. Purtroppo il 24 marzo un nuovo ordigno esplose in prossimità della facciata, aggravando le lesioni già presenti e distruggendo le protezioni provvisorie messe in opera qualche mese prima<sup>151</sup>. Capezzuoli appuntò: «Nella terza incursione una bomba scoppiata nel sottosuolo del sacrato [sic] ha provocato un tale sconquassamento delle strutture murarie interne da allargare sensibilmente le precedenti gravi lesioni e da formarne delle nuove. Si è verificato un principio di abbassamento del piano di fondazione»<sup>152</sup>.

Nonostante tutto, Capezzuoli e la Soprintendenza continuarono a portare avanti lavori di consolidamento, protezione e raccolta macerie e a maggio, grazie al contributo del Genio Civile, procedevano i lavori di ricostruzione della copertura - almeno laddove presente una struttura di appoggio - con un manto di tavole e tegole recuperate dagli edifici adiacenti. I lavori erano necessariamente lenti per via delle continue incursioni aeree, che costringevano gli operai a frequenti interruzioni: in una di queste, il 22 giugno, venne colpito ancora una volta il monumento<sup>153</sup>.

<sup>147</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «1946 Lettere danni guerra Soprint. Ravenna», «Incursione aerea di Rimini del 29 gennaio 1944», carta intestata Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Ravenna, Ferrara e Forlì, firma di Corrado Capezzuoli, Ravenna 16 febbraio 1944, cit. p. 1.

<sup>148</sup> Questo venne staccato in primavera, dopo il secondo bombardamento. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Rimini. Tempio Malatestiano (duomo)», relazione di Lavagnino, Rimini 11 novembre 1944, c. 2; G. CERIANI SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>149</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «1946 Lettere danni guerra Soprint. Ravenna», «Incursione aerea di Rimini del 29 gennaio 1944», carta intestata Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Ravenna, Ferrara e Forlì, firma di Corrado Capezzuoli, Ravenna 16 febbraio 1944, cit. p. 1.

<sup>150</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «1946 Lettere danni guerra Soprint. Ravenna», «Incursione aerea di Rimini del 29 gennaio 1944», carta intestata Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Ravenna, Ferrara e Forlì, firma di Corrado Capezzuoli, Ravenna 16 febbraio 1944, cit. pp. 2-3; M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., p. 38.

<sup>151</sup> Lo spaventoso scenario che offriva la Chiesa squarciata dalle bombe, dal cui esterno, crollato l'abside e la copertura, era possibile guardare l'interno, è ben descritto anche in un report alleato redatto dopo il terzo bombardamento: ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Damage to monuments report - part I, 03/1944-12/1944, «Notes on bomb-damage to cultural monuments in enemy-occupied Italy», 25 marzo 1944; A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., p. 38.

<sup>152</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «1946 Lettere danni guerra Soprint. Ravenna», scheda danni di guerra del Tempio Malatestiano, senza data.

<sup>153</sup> «Il lavoro di ricostruzione del manto suaccennato prosegue però stentatamente per la quasi continuità degli allarmi aerei che vengono dati in Rimini, spesso seguiti da incursioni più o meno gravi, sia perché parte del lavoro fatto è stato

Dopo la liberazione della città, il ricostituito Ministero della Pubblica Istruzione, in accordo con la Sottocommissione alleata, inviò i primi funzionari centrali a verificare di persona le condizioni del Tempio. A questo scopo, l'11 novembre del 1944, Lavagnino effettuò il primo sopralluogo per conto della Direzione Generale<sup>154</sup>, testimoniando i gravi danni al monumento: definì infatti "sconsolante" l'interno della chiesa<sup>155</sup>, ma rassicurò sulla possibilità di restaurare il paramento albertiano. Infatti ad ottobre un ingegnere comunale aveva provveduto alla stabilità delle murature<sup>156</sup> e gli ufficiali della Sottocommissione alleata avevano deciso che il monumento avrebbe potuto attendere i restauri definitivi della Direzione generale senza correre pericoli<sup>157</sup>. Rincuorato, Petrozziello decise di inviare due architetti, Roccatelli e De Angelis d'Ossat, per redigere uno studio preliminare<sup>158</sup> e a fine mese, con grande urgenza, Lavagnino, Roccatelli e De Angelis d'Ossat si recarono a Rimini appositamente per valutare le condizioni del monumento e studiare le misure urgenti da prendere per la sua salvaguardia<sup>159</sup>. Ancora una volta gli studiosi – che, abituati agli scenari di completa distruzione che la liberazione della Toscana aveva svelato, si erano aspettati un'opera perduta per sempre e sembravano preoccupati solo dalla sorte dell'architettura albertiana – si mostrarono sollevati, garantendo che tramite i giusti lavori il monumento non correva rischi ed era restaurabile<sup>160</sup>.

Nell'inverno del 1944, sotto la direzione della Commissione alleata, responsabile del territorio appena liberato, nel Tempio furono rimosse le macerie, furono sistemate le pluviali in modo da far defluire l'acqua lontano dal pavimento e fu apposto un cancello all'ingresso

---

annullato da esplosione di bomba [sic] sganciata nell'incursione del 2 Aprile scorso». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 16, f. «1946 Lettere danni guerra Soprint. Ravenna», «Rimini. Incursioni aeree. Tempio Malatestiano», lettera indirizzata al Ministero dell'Educazione Nazionale e al Soprintendente ai Monumenti di Ravenna, carta intestata Prefettura di Forlì, Forlì 6 maggio 1944; «Rimini. Tempio Malatestiano», lettera di Capezzuoli al Capo della Provincia di Forlì e al Ministero dell'Educazione Nazionale, Ravenna 11 maggio 1944.

<sup>154</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Tempio Malatestiano di Rimini», relazione di Lavagnino, senza data, c. 1.

<sup>155</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Rimini. Tempio Malatestiano (duomo)», relazione di Lavagnino, Rimini 11 novembre 1944, c. 4.

<sup>156</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Supplementary report on monuments of Rimini», 11 ottobre 1944.

<sup>157</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Further supplementary report, Monuments of Rimini and Cesena», firma di Norman Newton, 19 novembre 1944.

<sup>158</sup> Al ritorno di Lavagnino a Roma il Tempio Malatestiano venne discusso come primo punto all'ordine del giorno in un incontro cui presero parte Petrozziello, De Angelis d'Ossat, Lavagnino, De Wald e Ward Perkins. Nel verbale viene riportato: «The damage is grave, but reparable in so far as concerns the Alberti structures. The Director General wished to send prof. Roccatelli (architect) and prof De Angelis to make full preliminary study». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Conference with Personnel of the Direction General of Fine Arts, Ministry of Public Instruction, Rome 17 Nov 1944», carta intestata Headquarters Allied Control Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, firma di Ward Perkins, 17 novembre 1944.

<sup>159</sup> Si veda la richiesta urgente di lasciassere per i tre studiosi. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Italian State-MFAA Personnel-Trips of civilian-general part 1, 2/1944-5/1945, «Permission to travel», carta intestata Headquarters Allied Commission, 29 novembre 1944.

<sup>160</sup> Da un report alleato: «Receipt of detailed report by Prof. Lavagnino of damage at RIMINI, where damage was found less than Italians had claimed (repair of Tempio Malatestiano possible, though a major operation)». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Activities of MFAA during week 29 Nov-5 Dec 44», firma di Ward Perkins, 5 dicembre 1944.

principale<sup>161</sup>. Non molto tempo dopo il Tempio Malatestiano venne anche inserito tra i primi monumenti oggetto di discussione da parte della Commissione consultiva per le Antichità e Belle Arti, che discusse anche i restauri della chiesa di S. Lorenzo fuori le Mura a Roma, della chiesa di Santa Chiara a Napoli e del Camposanto di Pisa<sup>162</sup>. Ancora una volta, la Commissione, in accordo con Arangio Ruiz e Petrozziello, decise di inviare sul posto Lavagnino, Roccatelli e De Angelis d'Ossat. Tuttavia, in seguito ad un infortunio di Roccatelli, a recarsi a Rimini per il sopralluogo a fine marzo, furono Lavagnino, De Angelis d'Ossat e Cagiano de Azevedo in qualità di tecnico dell'Istituto Centrale del Restauro<sup>163</sup>.

Il sopralluogo fu effettuato il 23 marzo del 1945 e vi presero parte anche gli ufficiali alleati Newton e Croft Murray e il professor Ravaioli, ispettore onorario locale. La commissione guidata da Lavagnino constatò che non esistevano pericoli di crolli, fatta eccezione per «l'arcone dell'ultima cappella a destra, di tarda epoca»<sup>164</sup>, e deliberò che finché la guerra non fosse finita non restava più nulla da fare, se non proteggere alcune decorazioni in stucco tramite una copertura parziale in corrispondenza delle navate e monitorare le lesioni per verificare se queste fossero ancora attive o se le puntellature erano risultate efficaci<sup>165</sup>. Come già detto il paramento marmoreo predisposto da Alberti intorno alla chiesa aveva subito l'onda d'urto del secondo ordigno, inclinandosi verso l'esterno e abbassandosi con una rotazione orizzontale compresa tra i 0,57° e i 0,37° e una rotazione verticale tra i 0,99° e i 1,28°, piuttosto contenuta rispetto alle proporzioni del monumento<sup>166</sup>. Lavagnino, De Angelis d'Ossat e Cagiano De Azevedo non ritennero la rotazione

---

<sup>161</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Tempio Malatestiano di Rimini», relazione di Lavagnino, senza data, c. 1.

<sup>162</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Liason with italian MFAA Personnel - General - Part I to june 1945, 8/1944-6/1945, «Commissione incaricata di dar pareri sulle questioni di maggiore importanza relative alle varie materie di competenza dell'Amministrazione centrale delle Antichità e Belle Arti. Seduta dell'8 gennaio 1945. Ordine del giorno».

<sup>163</sup> Anche questa volta a testimoniare è una richiesta urgente di lasciapassare per i tre studiosi. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 80, bob. 148D/1D, Italian State-MFAA Personnel-Trips of civilian-general part 1, 2/1944-5/1945, «Rimini. Tempio Malatestiano», lettera di Arangio Ruiz, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Direzione Generale Antichità e Belle Arti, indirizzata a De Wald, Roma 16 febbraio 1945; «Movement of civilians», lettera di De Wald, 20 marzo 1945; scaff. 93, bob. 148D, Liason with italian MFAA Personnel - General + Reports to administration, 4/1944-11/1945, «Report of activities MFAA S/C, week 14-20 Mar 45», firma di De Wald, 20 marzo 1945; scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Reports of a commission of Italian experts on a visit of inspection to Rimini and Ravenna. March 1945», senza data.

<sup>164</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Tempio Malatestiano di Rimini», relazione di Lavagnino, senza data, cit. c. 1.

<sup>165</sup> «Per quanto concerne il restauro del Tempio Malatestiano, i quesiti si possono naturalmente raggruppare in due categorie e cioè quelli che riguardano le necessarie opere di soccorso immediato e di salvaguardia degli elementi deteriorabili e gli altri che si riferiscono al restauro propriamente detto, a carattere definitivo. Mentre i criteri del restauro permanente potranno venire discussi ed adottati con congrua ponderazione, in vista dei svariati problemi tecnici ed artistici che essi coinvolgono, anche per il carattere stesso del monumento rimasto incompiuto, si manifesta invece l'urgenza di completare i provvedimenti di primo intervento a favore del celebre monumento. Questi sono già stati in gran parte attuati [...]. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Supplementary Report, Monuments of Rimini, Savignano and Gatteo», firma di Norman Newton, 1 aprile 1945; scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Tempio Malatestiano di Rimini», relazione di Lavagnino, senza data, cit. c. 2-3.

<sup>166</sup> Come ha evidenziato la Ceriani Sebregondi i resoconti del tempo differiscono notevolmente circa l'entità dell'abbassamento e della rotazione: compendiando le varie fonti reperibili, l'autrice comprende il fuori piombo tra i 46

dovuta a cedimenti fondazionali e non considerarono motivo di preoccupazione le condizioni statiche del paramento, sottoposte tuttavia ad attento monitoraggio.

Nella relazione veniva anche affrontato il tema del restauro definitivo e Lavagnino e De Angelis d'Ossat concordarono sulla necessità, «soprattutto per ragioni estetiche», di una futura ricomposizione del paramento<sup>167</sup> che cancellasse la traccia del passaggio della guerra per rispettare il ritmo e le geometrie albertiane, prefigurando già allora l'imponente opera di anastilosi che sarebbe stata attuata qualche anno più tardi sotto la Direzione di De Angelis d'Ossat<sup>168</sup>. Per quanto concerneva la zona absidale e la copertura la commissione di Lavagnino respinse la proposta di una ricostruzione "in stile", auspicando un completamento che nelle proporzioni fosse simile al preesistente<sup>169</sup>, mentre a proposito della copertura rifiutò un ripristino «esattamente come era prima [...] perché le capriate in vista, dipinte di chiaro, contrastavano con il pulito aspetto della ricca e raffinata decorazione interna»<sup>170</sup>. Allo stesso modo la Commissione affermò che la realizzazione di

---

e i 30 cm e l'abbassamento tra i 35 e i 26 cm. Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 297; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>167</sup> Anche gli Alleati erano convinti che l'anastilosi dovesse essere compiuta e nel *report* finale inserirono come un dato di fatto la necessità di raccogliere 50 milioni per effettuare lo smontaggio del Tempio. Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 108bis, «Final report. Emilia», Restricted Headquarters Allied Commission APO 394 Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives, 5 agosto 1945, pp. 2-3.

<sup>168</sup> Nella relazione, inoltre, non essendo ancora stati effettuati i primi saggi sulle murature della chiesa, era prefigurata la possibilità che l'opera di anastilosi si estendesse anche a queste, salutandole però quest'eventualità come un'ottima occasione per effettuare studi e ricerche storiche direttamente sul monumento, permettendo così di ampliarne le conoscenze e rispondere a quesiti fino ad allora insoluti. «Per quanto concerne la massa muraria distaccata e strapiombante è chiaro che essa dovrà venir ricollocata al suo sito originale. E ciò soprattutto per ragioni estetiche. Il limpido ritmo dell'architettura albertiana non tollera interruzioni e deformazioni, anche se queste possono documentare la storia dell'edificio. Le proporzioni musicali delle membrature rivivranno solo nella ricomposta unità dell'insieme, risorgente da un compatto zoccolo basamentale. E riteniamo che ciò, data la gran massa muraria e la pluralità delle fratture, non potrà avvenire se non attraverso lo smontaggio ed il conseguente ricollocamento delle parti superstiti. Se questa operazione potrà esser limitata quasi al solo rivestimento in pietra da taglio o dovrà, com'è più probabile, estendersi a tutta o gran parte della struttura lesionata è ora prematuro affermarlo». Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Tempio Malatestiano di Rimini», relazione di Lavagnino, senza data, cit. c. 3.

<sup>169</sup> A proposito della posizione di Lavagnino circa i restauri delle parti "decorative" delle architetture si consideri quanto da questi affermato dopo l'estate, quando contemporaneamente asserisce che l'obiettivo del restauro consiste anche nel ripristino di queste ultime, ma fermo restando che un simile intervento non si configuri come falsificazione. Una posizione certamente ambigua per la difficoltà di immaginare ripristini di decorazioni che non costituiscano falsi storici e artistici. E' probabile che Lavagnino considerasse la ricostruzione delle tipiche decorazioni post-riformistiche come falsificazioni e non altrettanto i motivi decorativi delle epoche artistiche precedenti: «Recentemente ho compiuto un giro in Sicilia e ne ho riportato una impressione di grande conforto. A Catania per esempio delle 28 chiese colpite cinque sono state dichiarate non restaurabili – e per fortuna non erano edifici di grande importanza – mentre le altre 23 o sono state già rimesse in ordine o in condizioni di poter attendere altro tempo ancora il restauro che le reintegri anche nelle parti decorative allora che il loro rifacimento non rappresenti una falsificazione. Si dice: non esistono malattie ma esistono malati. La stessa cosa si può dire per le opere d'arte, specie se si tratta di architetture da restaurare. La parola d'ordine è ad ogni modo questa: il restauro di un edificio colpito non può significare il suo rifacimento allorché il rifacimento sia una falsificazione. [...] Il restauro di un'opera d'arte è un fatto morale e le decisioni che si prendono nei suoi riguardi debbono essere dettate oltre che da affettuoso interesse da attento studio ed onesta ponderazione». Cfr. E. LAVAGNINO, *Restaurare i monumenti (e difendere le città)*, in «Itinerari. Settimanale turistico», I, 1, 8 settembre 1945.

<sup>170</sup> Dalle parole di Lavagnino su «La Nuova Europa» si evince come allo stesso modo (secondo forme semplificate) doveva procedere anche la ricostruzione della zona absidale. Dietro una simile scelta, però, per Lavagnino, più che il desiderio di uniformarsi a criteri prudenti di restauro, incentrati sulla distinguibilità e la lontananza dalle falsificazioni, va ravvisato il riconoscimento del valore subordinato di questa porzione del monumento rispetto alle altre fasi storiche

una qualsiasi copertura «sulla base di induzioni e di suggerimenti desunti su quel poco che conosciamo sui progetti di L. B. Alberti e di Matteo dei Pasti, sarebbe troppo ardita, per non dire inammissibile», suggerendo la ricerca di una soluzione intermedia «attraverso la progettazione di un semplice soffitto, che si adegui il più possibile al tetto preesistente ed ai reali dati di fatto della costruzione e che riesca a conciliare le esigenze del decoro dell'aula monumentale con le possibilità di una buona illuminazione dell'interno»<sup>171</sup>.

Nei mesi successivi la questione del paramento albertiano continuò ad essere oggetto di attenzioni, soprattutto in relazione alle mura della chiesa, solcate da profonde lesioni. Si doveva decidere se i destini delle due murature dovevano essere legati oppure no. Ad agosto Lavagnino, sulle pagine de «La Nuova Europa», sostenne l'inopportunità di ancorare lo scrigno albertiano alle mura retrostanti poiché «se ciò venisse fatto si perpetuerebbe la bruttura dello strapiombo nella facciata e dei crepacci nei fianchi; e chi conosce il Tempio Malatestiano sa che appunto nella facciata e nei fianchi la perfetta auritmia [sic] dei rapporti, la cristallina compattezza delle masse, il rigore geometrico delle superfici v'acquistano valore di poesia, sono la essenziale vita del monumento». Anche in quest'occasione Lavagnino sostenne come unica soluzione possibile, per quanto impegnativa e dispendiosa, lo smontaggio e la ricomposizione di tutta l'opera albertiana, un lavoro faticoso dei cui esiti, però, si dichiarava certo:

«Allora non v'è che da prendere una decisione di cui nessuno può nascondersi la gravità: smontare la zona strapiombante della costruzione e quindi ricomporla dopo aver consolidato le fondazioni. Un lavoro che si fa presto a dire, ma che richiede non solo gran tempo, ma una metodicità, una esattezza, una organizzazione di cantiere assolute. S'hanno da eseguire disegni, rilievi, calchi, fotografie, si debbono esaminare, misurare, numerare le pietre una per una, e tutto deve essere così perfettamente ordinato, sia nella mente di chi dirige come in quella di chi esegue il lavoro – e pochi operai ci vogliono ma che sappiano anch'essi il valore di ogni loro azione – che nel ritrar su il tratto di edificio smontato ogni pietra dovrà tornare al suo posto con l'originaria spezzatura. Dell'esito dell'operazione si può essere certi; per certi lavori abbiamo tecnici e maestranze in Italia che non la cedono a nessuno. Ma c'è il problema finanziario. Quanto costerà un così vasto lavoro, compresa naturalmente la ricostruzione del presbiterio e la sistemazione definitiva delle coperture di tutta la chiesa? Non credo di essere lontano dalla verità dicendo: fra i trenta ed i quaranta milioni. Può pagarli lo stato? E può pagarli subito? Quanti altri monumenti nostri si trovano in condizioni altrettanto tragiche? [...] Per questo lasceremo incancrenire, sgretolarsi, morire questi nostri poveri monumenti? Io non so, ma penso che lo stato potrebbe anche accettare prestiti da istituti bancari o da enti che assumessero temporaneamente l'onere di un qualche restauro di edificio monumentale. Ogni forma di intervento sarà senza dubbio gradita, qualsiasi iniziativa incoraggiata ora che a capo della nostra amministrazione delle Belle Arti ci sono giovani entusiasti e disposti a vincere qualsiasi difficoltà burocratica per salvare il salvabile! Privati, associazioni culturali, istituti, all'estero, in America, in Inghilterra si sono già mostrati disposti ad aiutarci, ma è logico che il proverbio «Aiutati che Dio ti aiuta» debba essere messo subito da noi realmente in pratica. So ad esempio che Umberto Zanotti

---

sopravvissute e il desiderio di “correggere” l'immagine storica stratificata, vittima di un giudizio critico negativo, riducendo il più possibile i contrasti. Non è possibile sapere, quindi, se analoghe soluzioni sarebbero state perseguite nel caso in cui il Tempio non avesse avuto al suo interno una simile stratificazione, ma fosse stato omogeneo quanto il suo esterno albertiano. L'atteggiamento dell'Ispettore, come di molti altri studiosi, nei confronti di quest'ultimo, fa supporre che, ottenuti adeguati finanziamenti, un restauro di ripristino sarebbe stato perseguito anche per queste porzioni totalmente distrutte. Cfr. E. LAVAGNINO, *Il restauro del tempio malatestiano*, cit., p. 10.

<sup>171</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General 6/1944-4/1945, «Tempio Malatestiano di Rimini», relazione di Lavagnino, senza data, cit. c. 4.

Bianco [...] è riuscito ad ottenere da suoi amici in Svizzera la promessa di un diretto intervento per il restauro proprio del Tempio Malatestiano»<sup>172</sup>.

A rendere ancora più interessante l'articolo di Lavagnino è proprio la conclusione. Egli infatti, convinto della necessità che l'imponente anastilosi dovesse essere portata avanti, ben comprende che a impedire un simile intervento sono soprattutto le possibilità economiche dell'amministrazione, incapace di sostenere una simile spesa per un restauro "non di necessità", ma prettamente dettato da ragioni estetiche di ripristino di quella che era giudicata una perfezione inviolabile, quasi un codice lapideo che non poteva accettare alcun segno del passaggio del tempo. Al Ministero da poco erano arrivati sia Bianchi Bandinelli che Ragghianti e l'anziano ispettore si mostrava fiducioso nei confronti dei più giovani studiosi e del vento nuovo che questi avevano portato alla Direzione Generale, confidando al tempo stesso nell'opera dell'Associazione Nazionale per il restauro dei Monumenti danneggiati dalla guerra, di cui era segretario, che sembrava aver già ottenuto specifici aiuti dall'estero proprio per il restauro del Tempio Malatestiano.

#### 5.4.2 Il "doppio" restauro del Tempio Malatestiano

*«E' forse [...] necessario rammentare come il Tempio Malatestiano si componga effettivamente di due architetture, una dentro l'altra. [...] La loro indipendenza anche stilistica è tale che nel procedere al restauro delle strutture dell'edificio non si è esitato, all'interno, a compiere quasi esclusivamente operazioni di consolidamento evitando, a mo' di esempio, che le lesioni provocate dagli scoppi delle bombe e dagli spostamenti d'aria, anche se molto evidenti, venissero del tutto cancellate. Per l'esterno era un'altra questione, qui i valori essenziali dell'architettura non consentivano disarmonie».*

*La ricostruzione del patrimonio artistico italiano, 1950*<sup>173</sup>.

Nonostante le parole di Lavagnino, per tutto il resto del 1945 il Malatestiano fu lasciato in un provvisorio stato di "abbandono controllato", in attesa del cantiere "definitivo"<sup>174</sup>. Finalmente nel 1946 Bianchi Bandinelli riuscì a garantire i primi finanziamenti e l'11 maggio dello stesso anno, sotto la supervisione del Soprintendente Corrado Capezzuoli, iniziarono i lavori del primo lotto, diretti dall'architetto Costantino Ecchia e affidati alla ditta Calvitti<sup>175</sup>. Le indagini preliminari sulle condizioni del monumento - comprensive di rilievi, campagne fotografiche e prove di resistenza statica - furono intraprese dalla Sezione autonoma del Genio Civile di Rimini con la collaborazione della Soprintendenza e la direzione del Provveditore alle Opere Pubbliche. Questi appurarono che

---

<sup>172</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Il restauro del tempio malatestiano*, cit., p. 10.

<sup>173</sup> Cfr. *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, cit. p. 102.

<sup>174</sup> Tuttavia i controlli non dovettero essere molto frequenti poiché nel marzo del 1946 alla Direzione Generale giunse la notizia che prigionieri di guerra tedeschi impegnati nei lavori di rimozione macerie stavano asportando tutto il materiale laterizio nei dintorni e all'interno del monumento e Bianchi Bandinelli si affrettò a richiedere la sospensione di ogni attività e l'apposizione di segnali di divieto. Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 47, bob. 151D, Region IX-General – Part II 6/1944-4/1945, «Rimini – Tempio Malatestiano», lettera di Bianchi Bandinelli al direttore della Sottocommissione Alleata, Roma 2 marzo 1946; «Rubble in Tempio Malatestiano at Rimini», carta intestata Headquarters Allied Commission Subcommittee for Monuments Fine Arts and Archives, firma di H. E. Bell, 4 marzo 1946; A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., p. 40.

<sup>175</sup> Ivi, pp. 43-54.

l'ordigno della seconda incursione aveva provocato un cedimento fondazionale<sup>176</sup> che aveva causato i movimenti della facciata e dei prospetti laterali del tempio, mentre le mura trecentesche nascoste dal paramento albertiano erano state attraversate da numerose lesioni passanti riscontrate in tutti gli strati della muratura a sacco. Le fessurazioni erano così diffuse da rendere impossibile un intervento di scuci e cuci e la Soprintendenza e il Genio Civile decisero di consolidare le antiche mura tramite iniezioni di cemento a bassa pressione, ritenute anche meno invasive rispetto allo scuci e cuci, e, dove necessario, tramite iniezioni armate<sup>177</sup>.

Una volta concluso il consolidamento del terreno e delle mura, nel novembre del 1946, si poté procedere al ripristino della copertura, realizzata, a differenza di quella distrutta, con un profilo a due falde per lato per un migliore smaltimento delle acque piovane<sup>178</sup>. L'intervento più interessante ad essere portato avanti, però, fu approvato a luglio, quando, secondo un progetto di Capezzuoli, venne decisa la ricostruzione dell'abside in forme semplificate che ricalcassero le cappelle distrutte, mantenendo inoltre la reintegrazione in mattoni a vista<sup>179</sup>. Una soluzione che sembra ben più semplice e rigorosa di quella prefigurata da Lavagnino e Argan un anno prima, forse grazie all'influenza di Bianchi Bandinelli, che stava cercando di orientare il restauro postbellico italiano e che nel suo ultimo scritto da Direttore generale ribadì: «Il restauro deve essere fatto in modo da non ingannare. Si deve poter riconoscere la parte nuova da quella antica; ma al tempo stesso l'opera d'arte deve poter dare di nuovo a chi la guarda la stessa sensazione che dava quando era nella sua integrità originale. Questa sensazione è tanto più forte, quanto meglio si distingue la parte originale da quella rifatta»<sup>180</sup>.

Bianchi Bandinelli, infatti, seguì con attenzione il cantiere, preoccupandosi di inviare alcuni membri della Commissione consultiva a controllare lo stato dei lavori. Alcune lettere del settembre del 1946 testimoniano come, con particolare urgenza, avesse affidato a Giovannoni, Roccatelli, Pane e De Angelis d'Ossat, membri della Commissione Consultiva della Antichità e Belle Arti, il compito di effettuare alcuni sopralluoghi in Romagna (entro il 15 del mese)<sup>181</sup>. Il sopralluogo fu compiuto con una tale fretta che i normali tempi della posta impedirono un preciso coordinamento dei quattro studiosi e ancora una volta fu effettuato senza la presenza di Roccatelli<sup>182</sup>. Si era ormai

---

<sup>176</sup> Il cedimento fondazionale era particolarmente pronunciato nell'angolo ovest del Tempio e venne risolto con un intervento di consolidamento del terreno effettuato tramite una triplice palificata in tondini di pino. Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., p. 39.

<sup>177</sup> Cfr. A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., p. 47; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 298; A. M. IANNUCCI, *Tre restauri del Tempio Malatestiano nel XX secolo*, cit., p. 25.

<sup>178</sup> «I lavori consistono nell'innalzamento dei muri di chiusura delle due ultime cappelle crollate; nell'esecuzione di una palificata di pino con platea superiore di collegamento in cemento armato per il costipamento del terreno adiacente alle fondazioni dell'angolo ovest maggiormente danneggiato; nella realizzazione di un cordolo in cemento armato sulla sommità delle murature laterali e della facciata; nel rifacimento del tetto con la sostituzione di tutte le capriate; nel risarcimento dei distacchi del paramento lapideo esterno con tasselli; nella ricostruzione delle parti crollate delle volte delle cappelle barocche; infine nella sistemazione del sagrato, nell'integrazione e pulizia dei marmi». Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., pp. 39-40; G. CERIANI SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>179</sup> Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 298; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>180</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Prefazione*, in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, cit. p. XIV.

<sup>181</sup> Ciò farebbe supporre che se fino alla nomina di Bianchi Bandinelli i sopralluoghi erano stati affidati a Lavagnino e De Angelis d'Ossat, a partire dall'estate del 1945 e fino alla nomina della Commissione ministeriale del 1947, il primo non vi prese più parte, mentre il secondo accompagnò Pane, Giovannoni e Roccatelli, tutti e tre membri della Sottocommissione ai monumenti della Commissione Consultiva.

<sup>182</sup> Questi dovevano partire il 9, ma Roccatelli non poteva, così Giovannoni, a capo della Commissione, non avendo ricevuto risposte da Pane, aveva rimandato la partenza. Tuttavia quando Pane arrivò a Roma, si scoprì che il

in autunno e si stava velocemente sviluppando il dibattito sull'opportunità o meno di smontare il paramento albertiano.

Se il secondo semestre del 1946 aveva visto Bianchi Bandinelli garantire 3.600.000 lire per la ricostruzione dell'abside e della copertura, il consolidamento delle strutture ed una parte dei restauri artistici all'interno, il successo della mostra dell'*American committee* aveva focalizzato sul Tempio di Rimini le attenzioni della fondazione Kress - finanziatrice anche della ricostruzione del ponte Santa Trinita di Firenze - che nel febbraio del 1947 dichiarò di voler donare 50.000 dollari (divenuti in seguito 65.000) per il "completamento" del restauro del Tempio<sup>183</sup>. Gonella e Bianchi Bandinelli stabilirono allora la formazione di una commissione ministeriale<sup>184</sup> - presieduta da Mario Salmi (sancendo così il primato di uno storico dell'arte sugli architetti) e composta da De Angelis d'Ossat, Corrado Capezzuoli, Roberto Pane, Marcello De Vita, Emilio Lavagnino e Doro Levi - che deliberasse sul da farsi<sup>185</sup>. Nei mesi seguenti si accese quindi il dibattito tra gli uffici centrali e periferici laddove Genio Civile, Soprintendenza e cittadinanza di Rimini sostenevano la legittimità degli interventi conclusi contro la pericolosità di un nuovo cantiere dagli esiti incerti proprio sull'opera più amata della città<sup>186</sup> e la Commissione ministeriale, pur segnata da posizioni diverse, voleva assecondare i desideri degli americani<sup>187</sup>, sfruttando i finanziamenti per riportare il capolavoro albertiano, considerato alla stregua di un quadro o di una composizione musicale<sup>188</sup> piuttosto che un'architettura, alla purezza di linee originarie, eliminando quelle «inammissibili» lesioni<sup>189</sup>.

---

telegramma di risposta era arrivato dopo di lui e Giovannoni, Pane e De Angelis, riunitisi a casa del primo per decidere il da farsi, stabilirono di partire senza Roccatelli per non vanificare il viaggio di Pane. Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto», Roma 11 settembre 1946.

<sup>183</sup> Per ringraziare il mecenate, Rensselaer W. Lee, presidente dell'*American Committee*, nel marzo del 1948, dietro suggerimento di Doro Levi propose di esprimere la riconoscenza del governo italiano donando alla fondazione la medaglia di Matteo de Pasti rinvenuta durante i lavori al tempio e prima dell'estate Gonella autorizzò la donazione. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Elargizioni di fondi americani per il restauro dei monumenti», lettera di Rensselaer a De Angelis d'Ossat, Princeton 18 marzo 1948; lettera di Meiss a De Angelis d'Ossat, 3 maggio 1948; lettera di Gonella a Meiss, Roma 14 luglio 1948; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 298; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>184</sup> Questa era stata auspicata da Capezzuoli già in inverno, quando era nata la querelle tra De Angelis d'Ossat, che già insisteva per lo smontaggio, e gli uffici locali. Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit. p. 41.

<sup>185</sup> Cfr. F. CANALI, «Ricomporre» il monumento, cit., p. 197; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 298; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>186</sup> Cfr. A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., pp. 68-74.

<sup>187</sup> Questi, d'altronde, si interessarono molto al cantiere, seguendolo tramite frequenti resoconti di De Angelis d'Ossat. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Elargizioni di fondi americani per il restauro dei monumenti», lettera di De Angelis d'Ossat a Millard Meiss, Roma 18 maggio 1948; lettera di De Angelis d'Ossat a Morey, Roma, 10 agosto 1948; lettera di Millard Meiss a De Angelis d'Ossat a, 7 febbraio 1949; lettera di De Angelis d'Ossat a Millard Meiss, Roma 15 febbraio 1949.

<sup>188</sup> «Osservando ora i fianchi dell'edificio s'aveva la stessa penosa impressione che si prova nell'ascoltare una musica bellissima e d'un tratto uno degli strumenti cui sia affidato il tema principale perda il tempo o modifichi il ritmo. Una orribile vera e propria stonatura che comprometteva i valori essenziali di quell'opera d'arte, affidati soprattutto alla pura geometricità dei rapporti, alla cristallina purezza delle linee e delle masse». Cfr. E. LAVAGNINO, *Restauro del Tempio Malatestiano*, cit. pp. 177; A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., pp. 65-66.

<sup>189</sup> «Si discusse a lungo e quindi ci si pose il quesito nel modo più semplice e chiaro: se le tavole che compongono un quadro per una ragione qualsiasi si distaccano le une dalle altre rompendo il ritmo della figurazione, o se un vaso greco va in frantumi, cosa si deve fare? Non v'è dubbio; è necessario ricollegare e riunire le tavole che compongono il quadro,

All'interno della commissione i membri concordavano sull'opportunità di approfittare della donazione per la ricomposizione del paramento<sup>190</sup>, tuttavia, come suggerisce Capezzuoli in una lettera a De Angelis d'Ossat, non tutti i componenti condividevano la stessa fiducia assoluta nell'intervento dimostrata due anni prima da Lavagnino e De Angelis d'Ossat; infatti Giovannoni e Pane (e Barbacci e Crema in Emilia)<sup>191</sup> nutrivano maggiori riserve e, maggiormente consapevoli della reale difficoltà dell'intervento che avrebbe interessato circa 3.000 blocchi, erano più cauti circa le modalità con cui questo doveva essere portato avanti<sup>192</sup>.

A luglio la Commissione si recò a Rimini per un sopralluogo: nella relazione, redatta da De Angelis d'Ossat e Levi, venivano riproposti gli stessi giudizi che il primo - che a breve sarebbe divenuto Direttore generale - aveva già espresso nella primavera del 1945 a seguito del sopralluogo con Lavagnino e Cagiano de Azevedo. Con la conclusione del mandato di Bianchi Bandinelli alla Direzione Generale oramai la decisione non era più rimandabile e anche le ultime perplessità furono messe da parte dall'architetto che, con un ottimismo non giustificato, prevedeva un cantiere di circa un anno (ne sarebbero occorsi tre)<sup>193</sup>.

La lentezza con la quale la questione fu dibattuta fino all'estate del 1947 e la rapidità con la quale venne approvato il progetto dopo le dimissioni dell'archeologo, unitamente al totale silenzio di Bianchi Bandinelli sui lavori del Tempio<sup>194</sup>, così come la sua assenza nei resoconti che ne fecero gli altri studiosi, fanno pensare ad una sua strenua opposizione al proposito di smontare il paramento per ripristinarne le linee<sup>195</sup>. Rileggendo dunque in quest'ottica la prefazione scritta nell'aprile del 1947 per *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra* si può considerare come un'implicita replica all'acceso dibattito del momento la frase «perché in un edificio antico, come in una pittura o in una scultura, quello che ci attira non è soltanto la bellezza esteriore delle

---

incollare tra di loro perché riacquistino nell'insieme la forma originaria i frammenti del vaso greco». Cfr. *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, cit. p. 101; G. CERIANI SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>190</sup> Il dibattito, che soprattutto tra De Angelis d'Ossat e Capezzuoli assunse toni molto accesi, è stato ben ricostruito da Manuela Biffi, che scrive: «La discussione sulle operazioni di smontaggio e rimontaggio accende gli animi sia degli addetti ai lavori che della cittadinanza. L'argomento coinvolge personaggi pubblici e studiosi, tecnici e teorici del restauro. Una diatriba personale su questo punto chiave nasce tra Guglielmo De Angelis d'Ossat e Capezzuoli. Un diverbio epistolare che assume anche toni duri, soprattutto da parte di quest'ultimo [sic], che non esita a far valere la sua posizione presso il Ministero per imporre la volontà di procedere al restauro, arroccandosi in silenzi indignati e pesanti giudizi personali nei confronti del soprintendente di Ravenna, oltre che preparando relazioni al Ministro della pubblica istruzione sullo stato dei lavori al Tempio che sottolineano la necessità di operare lo smontaggio». Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit. p. 41; G. CERIANI SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>191</sup> Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., p. 41; G. CERIANI SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio*, cit.; F. CANALI, «Ricomporre» il monumento, cit., p. 197; S. CASIELLO, *Roberto Pane e il restauro del dopoguerra*, cit., p. 115.

<sup>192</sup> In particolare Pane, come si dirà più avanti, insisté per la realizzazione di un accurato rilievo 1:20 del paramento, che consentisse di rispettare non solo la perfetta geometria del monumento, ma anche la sua imperfetta realizzazione. Cfr. R. PANE, *Restauro del Tempio Malatestiano a Rimini*, cit., p. 646; ID, *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques*, cit. p. 84.

<sup>193</sup> Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 298.

<sup>194</sup> Si ricorda il quesito provocatorio di quest'ultimo che nel 1945 aveva chiesto alla comunità scientifica «Se, poniamo, fosse crollato il Campanile di Pisa lo avrebbero ricostruito pendente o diritto?». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire*, cit. p. 117.

<sup>195</sup> Non si dimentichi a questo proposito che, se Lavagnino e De Angelis d'Ossat sostennero l'anastilosi del tempio dalla fine del 1944 e, nell'estate del 1945, Lavagnino dichiarò che dalla Svizzera sarebbero potuti arrivare i soldi necessari all'intervento, proprio durante la Direzione dell'archeologo sull'intera questione calò il silenzio, tanto che quando arrivarono i fondi e fu aperto il cantiere non si parlò più di anastilosi: nell'estate del 1946, infatti, Morey non considerò tra le possibilità una simile operazione.

forme e delle proporzioni, ma anche il fatto che esso reca testimonianze di un'epoca tramontata». Anche la scelta della chiesa di San Lorenzo a Napoli come unico caso modello al quale fare riferimento appare significativa: una chiesa, anche questa, in cui le murature e i pilastri si erano inclinati, ma nella quale, invece di «abbattere tutto e ricostruire» riconducendoli a piombo, si consolidò la struttura – pur con un intervento invasivo oggi non più condivisibile, ma che per l'archeologo non aveva nulla di dannoso nei confronti del monumento – così come questa era giunta dopo il conflitto<sup>196</sup>. Tuttavia, forte del “parere” di Bernard Berenson<sup>197</sup> – che, dopo essersi recato ad agosto a vedere il Tempio per conto dell'American committee, aveva ribadito la «necessità» dell'opera di anastilosi, rimarcando come i fondi Kress fossero destinati espressamente a quest'operazione o non sarebbero arrivati affatto – De Angelis d'Ossat approvò i lavori<sup>198</sup>.

Così nel settembre del 1947 iniziò la preparazione del cantiere per le operazioni di smontaggio, avviate a novembre<sup>199</sup>. Mentre la città continuò a dimostrarsi ostile ai lavori<sup>200</sup>, e certamente non a torto, visto il necessario impiego di martelli pneumatici per lo smontaggio dei conci consolidati appena un anno prima<sup>201</sup>, il soprintendente Capezzuoli si allineò ben presto al

---

<sup>196</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Prefazione*, in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, cit. p. XIV. Per un efficace resoconto dei restauri della chiesa si rimanda a: V. RUSSO, «Una immensa rovina». *Monumenti e restauro nel centro antico di Napoli (1944-1955)*, in *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Casiello, Alinea, Napoli 2011, pp. 53-70.

<sup>197</sup> Uno stringato resoconto della polemica e delle ritrosie della cittadinanza contro l'anastilosi del paramento lo fece lo stesso Berenson, qualche anno dopo, nel suo Diario: «A conoscenza che io avevo già ottenuto 65.000 dollari dalla Fondazione Kress per il completo restauro del Tempio, tutti quanti cercavano adesso il mio appoggio affinché tale restauro non si facesse più. E l'argomento espostomi suonava così. La comunità era stanca di attendere che la Cattedrale [...] venisse riaperta al culto; d'altra parte un restauro così radicale implicava il rischio di qualche mutamento nell'aspetto dell'amatissimo Tempio, senza contare che i blocchi di marmo da distaccare e calar giù uno ad uno potevano rompersi e finire a pezzi. Insomma, ebbi chiara impressione che in realtà volessero ch'io aprissi loro la strada al permesso di usar denaro per altri scopi – scopi, immaginai, dettati da necessità dure e urgenti, e senza dubbio santissimi – ma, sebbene confortato da siffatto pensiero, doveti fare un grande sforzo per non perdere la pazienza. Fortunatamente, la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, a Roma, non dette il minimo ascolto a quei lamenti e a quelle esitazioni riminesi e, dato inizio ai lavori, li condusse a termine in maniera degna d'ogni lode». Cfr. B. BERENSON, *Pagine di diario. Vol. I Pellegrinaggi d'arte*, Electa, Milano 1958, cit. pp. 130-131.

<sup>198</sup> Sebregondi riporta le parole di Berenson come trasmesse dal pittore riminese Luigi Pasquini: «I mezzi finanziari, che noi vi offriamo, voi dovete usarli esclusivamente per togliere lo strapiombo all'angolo nord-ovest del Tempio, in maniera che il monumento ritorni all'armonia lineare originaria, caratteristica fondamentale del classicismo del Rinascimento. Non vi consentiamo altro uso. O questo o niente. Altri monumenti, in altre città, attendono. Decidete». Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 299; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>199</sup> Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit. p. 41.

<sup>200</sup> Tanto che subito dopo l'inizio dei lavori di smontaggio il Consiglio comunale ordinò la sospensione del cantiere per impedire che si arrecasse inutilmente danno al monumento. Tuttavia ben presto la Direzione riaffermò la propria autorità, facendo riprendere i lavori e diffidando il Comune da ulteriori intromissioni. Cfr. A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., pp. 74-85; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., p. 299; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

<sup>201</sup> E' proprio durante questa fase di studio, dopo l'estate del 1947, che divennero veramente chiare le difficoltà del cantiere, difficoltà incrementate notevolmente dai lavori di consolidamento appena conclusi: «Il rivestimento spesso circa 2 metri non era tutto composto di pietra da taglio, ma sia nello stilobate che al di sopra delle arcate era immersato, con blocchi e lastroni, ad una solidissima struttura in laterizio, cementata con malta di calce istriana durissima [...] con blocchi da venti quintali circa disposti a pettine e alternati per ogni filare che andavano a formare “una enorme massa inattaccabile tanto da far rimbalzare pericolosamente i comuni scalpelli a mano” [...] Più tardi Ecchia, ormai estromesso dal restauro, scriverà di come “agiscono i martelli pneumatici azionati da motore, per demolire la muratura

Ministero, in parte per ragioni d'ufficio, in parte perché con il procedere dei lavori i dubbi venivano messi da parte dagli esiti positivi dell'intervento. Anche Pane, tra i più scettici, dopo aver sollecitato un'attenta fase di studio e analisi, comprensiva di rilievo 1:20<sup>202</sup>, si schierò fortemente a favore dell'opera di anastilosi, presentandola con orgoglio, mentre il cantiere era ancora in corso, in più di un'occasione, la prima delle quali al convegno di Storia dell'architettura di Perugia, nel 1948, e la seconda a Parigi nel 1949, dove da giugno si trovava come consulente per il Comitato internazionale dei monumenti e dove, dopo aver preso parte alla prima riunione di tecnici, nell'ottobre dello stesso anno, curò la pubblicazione del volume *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques*<sup>203</sup>.

Durante i tre anni di lavori Pane e gli altri membri della Commissione - principalmente Lavagnino, Salmi e De Vita - si recarono più volte a Rimini per controllare il procedere del cantiere<sup>204</sup>: si iniziò con lo smontaggio del lato destro<sup>205</sup>, completato quasi un anno più tardi nel giugno del 1948 e ricostruito entro ottobre, mentre la scomposizione del lato sinistro, avviata ad agosto, fu completata nel novembre del 1948 e la parete fu rimontata entro gennaio del 1949. I lavori in facciata, più delicati, iniziarono nell'aprile del 1949 e questa volta già a maggio cominciò il rimontaggio, concluso a novembre, permettendo di inaugurare la chiesa il 30 luglio del 1950 in occasione del cinquecentenario dalla fondazione<sup>206</sup>.

---

che incastona i conci [...] Benché si lavori ininterrottamente da sei mesi sono stati sin ora smontati circa seicento conci"». *Ibidem*.

<sup>202</sup> «Roberto Pane [...] sosteneva che non si poteva intervenire con lo smontaggio delle lastre senza avere fatto un rilievo precisissimo. Chiese dunque che fossero fatti i rilievi in una scala non inferiore a 1:20, con particolari in scala 1:1, occorreva un rilievo dello stato di fatto da sovrapporre ad uno di prima della guerra per valutare esattamente gli spostamenti. Pane, dunque, fece interrompere i lavori in attesa che venisse eseguito il rilievo». Cfr. S. CASIELLO, *Roberto Pane e il restauro del dopoguerra*, cit. p. 115.

<sup>203</sup> Tuttavia proprio tra le righe di questo resoconto è possibile scorgere questo passaggio tra i primi sopralluoghi del 1945 e la decisione del 1947: «*At first sight the splendid architectural effect of the front and sides of the original Gothic church did not seem to be so impaired as to warrant large scale repairs. Apart from few cracks [...] the outside walls in Istrian limestone only seemed to require local repairs here and there; but the practised eye detected damage which it was impossible to neglect. The pure geometry of this unfinished masterpiece had been much impaired by blast. [...] It was debated whether it would not be wiser to limit repairs to separate parts of the building and undertake a simple reinforcing operation. But in the face of the unanimous opinion of the experts, who affirmed the absolute necessity of an aesthetic restoration, it was decided to embark on the task*». Cfr. R. PANE, *Monuments et sites d'art*, cit. p. 84; A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, cit., 310; F. CANALI, «*Ricomporre*» il monumento, cit., p. 199. Sul contributo di Roberto Pane nella ricostruzione europea si veda: C. BELLANCA, *Roberto Pane e le vicende della ricostruzione postbellica nell'Europa centrale*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 337-345.

<sup>204</sup> In particolare: nel gennaio del 1948 si recarono Lavagnino, Pane, Levi, Capezuoli e De Vita; il 10 aprile del 1948 Lavagnino, Pane, Salmi e De Vita; il 9 agosto del 1948 Mario Salmi; il 10 gennaio del 1949 Lavagnino, Salmi, De Vita, Capezuoli, l'architetto Sturmia e il geometra Savini; il 23 maggio del 1949 Lavagnino, Pane, Salmi e De Vita; il 13 agosto del 1949 Lavagnino, Pane, Salmi e De Vita; il 13 marzo del 1950 Lavagnino, Pane, Salmi e De Vita. «E' da notare che la commissione che fece i sopralluoghi non era mai al completo, ma i pareri venivano dati da più persone; quando c'era Roberto Pane la voce autorevole era la sua». Cfr. M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., p. 43-46; F. CANALI, «*Ricomporre*» il monumento, cit., pp. 197-198; S. CASIELLO, *Roberto Pane e il restauro del dopoguerra*, cit. p. 115.

<sup>205</sup> Tuttavia in seguito a un sopralluogo di Lavagnino, Pane, Salmi e De Vita, il 10 aprile del 1948 venne deciso di non estendere lo smontaggio alle ultime due arcate e un'analoga decisione, sostenuta maggiormente da Salmi, fu presa anche per il lato sinistro. Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio*, cit.; F. CANALI, «*Ricomporre*» il monumento, cit., p. 202.

<sup>206</sup> Cfr. A. TURCHINI, *Il tempio distrutto*, cit., pp. 93-123; M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio*, cit., pp. 43-46; G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit., pp. 300-301.

Il caso del restauro post bellico del Tempio Malatestiano risulta quindi assai significativo per questa ricerca: esso evidenzia molto chiaramente l'esistenza di diversi orientamenti di pensiero, oscillanti fra la scelta di un restauro prudente e quella della reintegrazione, ma, allo stesso tempo, fa risaltare come spesso, dietro il prevalere di una corrente sull'altra, si nascosero motivazioni di carattere storico (politico ed economico), storiografico e anche personale. Infatti sul monumento furono realizzati restauri di due tipi: uno mirante al consolidamento e alla ricostruzione neutra delle parti distrutte per completare la struttura senza ripristinarla e uno indirizzato alla sola riconfigurazione dell'immagine estetica. A questi due diversi restauri corrisposero altrettanto nettamente due giudizi critici e storiografici differenti, l'uno teso a screditare le stratificazioni settecentesche<sup>207</sup> e il convento circostante, oggetto solo di un tiepido rimpianto, l'altro teso ad esaltare un'immagine geometrica di perfezione eterna, incompatibile con qualsiasi tipo di alterazione (ma il completo isolamento del monumento non è forse anch'esso un'alterazione?). Questa lettura dell'opera come manifesto del migliore Rinascimento italiano<sup>208</sup> si focalizzò nella preservazione del paramento albertiano come modello della fase storica all'epoca più amata dalla storiografia: appunto il Rinascimento.

Allo stesso modo, sebbene in un arco temporale ristretto, le vicende del Tempio furono influenzate dal trapasso da un momento storico ad un altro: il passaggio da quella che in questa sede è stata più volte definita come la fase eroica della ricostruzione a quella tradizionalmente riconosciuta dalla storiografia successiva. Se nei primi anni, sotto gli sforzi di Bianchi Bandinelli e "grazie" a finanziamenti limitati il restauro fu ideologicamente ed economicamente contenuto entro giusti limiti di necessità, l'improvviso afflusso di contributi economici, accompagnati dal peso politico di una specifica richiesta americana, all'indomani delle campagne della Democrazia Cristiana per ottenere l'entrata dell'Italia nel Piano Marshall<sup>209</sup>, portò alla concretizzazione di quello che per gli storici dell'arte e dell'architettura che fin dal 1944 si erano recati a Rimini per sopralluoghi era stato soltanto un desiderio irrealizzabile<sup>210</sup>.

---

<sup>207</sup> Ciò è ancor più evidente negli interventi che vennero portati avanti all'interno del monumento durante la scomposizione del paramento esterno. Questi seguirono criteri selettivi di liberazione da fasi successive che turbavano la costruzione quattrocentesca. Così «si decise di smontare quelle lapidi successive alla costruzione quattrocentesca dell'edificio e considerate ora invasive, per poi procedere alla sistemazione di quegli spazi, non umanistici, lasciati incompiuti e, quindi, variamente impiegati. E' chiaro che negli spostamenti e negli ammodernamenti [...] vennero effettuate demolizioni di murature e di attacchi sulle quali, però, la documentazione [...] scarseggia». Cfr. F. CANALI, «Ricomporre» il monumento, cit., p. 198.

<sup>208</sup> Basti pensare alle parole di Lavagnino in *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra* quando afferma: «Più che un modello d'architettura rinascimentale è un mirabile compendio di idee ed opere del Rinascimento». Cfr. *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, cit. p. 97.

<sup>209</sup> A questo proposito è opportuno ricordare che il primo viaggio di De Gasperi in America era stato compiuto a gennaio 1947 e che prima del piano Marshall, annunciato il 5 giugno 1947, «non appariva affatto chiaro come la continuazione degli aiuti potesse avvenire». E' quindi ancor più innegabile il peso di questi eventi dapprima nella formazione della Commissione ministeriale e, in seguito, nella decisione estiva di accettare i fondi ed effettuare l'anastilosi del Tempio. Cfr. M DE CECCO, *La politica economica durante la ricostruzione 1945-1951*, in J. S. WOOLF, *Italia 1943-1950. La ricostruzione*, Laterza, Bari 1974, cit. p. 306; C. SPAGNOLO, *Il piano Marshall e il centrismo. Il patto tra Stato e industria del 1948*, in «Italia contemporanea», n. 216, Milano 1999, pp. 465-495.

<sup>210</sup> Come accennato prima, è interessante sottolineare che quando nell'agosto del 1946 Morey scrisse la prefazione a *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra* inserì il Tempio Malatestiano tra i monumenti completamente distrutti, oggetto di continui rimpianti, di cui lamentare sempre i danni irreparabili. Cfr. C. R. MOREY, *Prefazione*, cit., p. X:

Ancora più interessante risulta lo scontro tra amministrazione centrale e locale, laddove, mentre di solito la cittadinanza chiede a gran voce la ricostruzione “com’era e dov’era” del monumento distrutto e la comunità scientifica studia con maggiore obiettività l’intervento più opportuno, in questo caso quasi tutti gli studiosi coinvolti, in opposizione alle richieste della comunità locale, concordavano sulla «necessità» di un intervento che contemporaneamente ammettevano non essere strettamente «necessario»<sup>211</sup>. Fin dal 1944 Pane aveva affermato che interventi ricostruttivi potevano essere dovuti al prevalere di esigenze di ordine pratico, psicologico e sentimentale, ma, come aveva affermato anche a proposito del Ponte S. Trinita, altre volte la ricostruzione poteva essere invocata anche dalle «ragioni dell’arte»<sup>212</sup> e furono proprio queste a convincere gli studiosi della necessaria anastilosi del Tempio. Nessuno di loro mise mai in dubbio l’efficienza statica dei consolidamenti del 1946, tuttavia tutti concordarono affinché il paramento venisse smontato e ricomposto, cancellando per sempre le crepe e il lieve strapiombo che la guerra aveva causato<sup>213</sup>. Mentre Capezzuoli fu costretto a difendersi dalle accuse di “romanticismo” fu lo stesso Consiglio Comunale ad affermare che l’«inclinazione, mentre turba l’armonia architettonica della magnifica costruzione, simboleggerà nei secoli il martirio di questa città» e «il progetto di smontaggio e di ricostruzione significa ancora più grave ingiuria al monumento», dimostrando così di voler rifiutare la riduzione dell’opera dell’Alberti a mera pagina di un libro di architettura, considerandola invece monumento vivo, parte della storia e delle vicende della città<sup>214</sup>.

---

<sup>211</sup> Tutti gli studiosi interessati, infatti, concordano sull’efficacia del consolidamento appena concluso e sottolineano l’esigenza estetica che invece richiede a gran voce la ricomposizione della muratura. Questa “necessità” estetica è ben evidenziata da Roberto Pane quando in occasione del V Convegno nazionale di Storia dell’architettura relaziona sui restauri del Tempio, affermando che questo era stato vittima di uno squilibrio statico e di uno estetico e mentre in condizioni normali la soluzione del primo squilibrio sarebbe stata sufficiente, nel caso del Tempio Malatestiano così non era. Infatti questo costituiva un’eccezione poiché le alterazioni non potevano «conferire un senso di romantica suggestione» e una “necessità” prettamente estetica, di gusto, ne esigeva la rimozione: «Le alterazioni sono apparse assolutamente intollerabili e ciò unicamente in base ad una esigenza che non aveva altro fondamento se non una valutazione estetica». Cfr. R. PANE, *Restauri del Tempio Malatestiano a Rimini*, cit. p. 646.

<sup>212</sup> Cfr. R. PANE, *E’ mia persuasione che il Ponte S. Trinita*, cit. p. 38.

<sup>213</sup> Così nel 1950 Pane affermò con orgoglio: «*Anyone who knew the church before the war and had not actually seen the damage done might justifiably wonder whether Alberti’s masterpiece had really been subject to any repairs at all*». Concetto espresso anche in occasione della prefazione al volume *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*. Cfr. R. PANE, *Monuments et sites d’art et d’histoire et fouilles archéologiques*, cit. p. 85; ID, *Prefazione*, cit., p. 9.

<sup>214</sup> «Si pone quindi il dilemma di optare per la conservazione dell’antiestetico stato attuale, giustificato da *infondato sentimentalismo*, o per la definitiva e completa resurrezione del tempio con un razionale restauro che rispetti patine e strutture architettoniche, *limitando le correzioni e i rifacimenti* alle parti contorte e più corrose per poter allungare nel tempo l’ammirazione». Cfr. G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio*, cit. pp. 299-300; ID, *La ricostruzione del Tempio*, cit.

## 6 Da Bianchi Bandinelli a Guglielmo De Angelis d'Ossat

*«Quando apparve la prima edizione di quest'opera nella mondadoriana collezione "Orientamenti", il 18 aprile 1948 aveva già provveduto a dare l'ultimo colpo alle grandi speranze che ci avevano animato lungo la passione della Resistenza e dopo la Liberazione, in quegli anni durante i quali illimitato era stato il credito a un profondo, reale, sostanziale mutamento del vecchio Stato prefascista e delle strutture che il fascismo vi aveva sovrapposto in un intrico di pseudo ideologia, di interessi conservatori, di vieto colonialismo e nazionalismo fino alla tragedia della guerra. Aveva vinto, in un elettorato atterrito sapientemente, il concetto reazionario della continuità dello Stato e della "diga" alle aspirazioni popolari: ci avviavamo così a quattordici anni di centrismo clericale, di assurde amnistie, di progressivo svuotamento di ogni ideale rivoluzionario, d'involuzione politica e morale».*

A. MONDADORI, 1962<sup>1</sup>

### 6.1 Il tramonto degli ideali: le dimissioni di Bianchi Bandinelli

*«Potrei salvarmi ancora con una fuga; ma io faccio conto di essere stato chiamato a prestare servizio militare in tempo di guerra, e resterò al mio posto, finché la guerra non sarà vinta o perduta: cioè fino a che non avrò potuto fare qualche cosa per il nostro patrimonio artistico – o avrò veduto che non posso fare nulla».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1945<sup>2</sup>

Il 1947 per Bianchi Bandinelli iniziò come l'anno precedente: intriso di disincanto circa la possibilità di dare una svolta alla ricostruzione e all'Amministrazione artistica. Ma se il 1946, ancora segnato da un certo afflato riformistico, una tensione polemica di lotta e cambiamento, aveva anche costituito l'ultimo anno della fase eroica del dopoguerra, la delusione verso la politica e la burocrazia maturata nel corso di quasi due anni al Ministero, la fine dei governi con la partecipazione delle sinistre e l'affermazione della Democrazia Cristiana avevano portato Bianchi Bandinelli a guardare ai futuri mesi da Direttore Generale come ad un'esperienza già fallita e conclusa. L'archeologo si sentiva come un Don Chisciotte che appena resosi conto di aver lottato contro i mulini a vento è pronto a deporre le armi. Le amare parole scritte sul suo diario ben evidenziano questo stato d'animo: «Comincia l'anno nuovo. Contro Ministri privi di autorità morale o perché incapaci di azione decisa o perché unicamente intenti ai vantaggi politici propri e della consorteria; contro una burocrazia decisa a difendere i propri privilegi e le proprie vantaggiose connivenze col passato [...] contro i fascisti ben decisi a non perdere i propri posti di vantaggio; contro gli antifascisti che quei posti vogliono conquistare con lo stesso metodo, agitando non le proprie capacità, ma i propri titoli di antifascismo [...]. Con l'aiuto di pochissimi, non più di tre o quattro funzionari [...] questa sarà stata la mia attività per oltre due anni»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr. A. MONDADORI, *Nota dell'editore*, in R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 7.

<sup>2</sup> Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 206.

<sup>3</sup> Cfr. Ivi, p. 213.

Come si vedrà, nonostante l'atteggiamento pessimista e disilluso, gli ultimi sei mesi di Direzione Generale furono comunque densi di attività e Bianchi Bandinelli non aveva affatto "deposto le armi".

### **6.1.1 Costituzione, Belle Arti e Regioni: l'ultima battaglia di Bianchi Bandinelli**

*«L'argomento della tutela paesistica è invece uno dei più scottanti, ed è quello nel quale l'azione di tutela dello Stato è più necessaria, perché appunto in nome della integrità del nostro patrimonio di bellezze naturali [...] occorre poter superare gli interessi privati che si trovano sovente in contrasto con tale azione tutelatrice. La tutela delle bellezze naturali non può in alcun modo essere disgiunta da quella delle antichità e belle arti e deve essere sottoposta alla medesima regolamentazione legislativa. [...] Non si vede come la tutela degli interessi monumentali artistici e paesistici della Nazione possano [...] venire disgiunti dai problemi urbanistici. Sorprende pertanto e preoccupa grandemente vedere nel progetto di Costituzione attribuita l'urbanistica alla piena potestà legislativa della Regione [...] accanto a materie di portata veramente locale e limitata».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1947<sup>4</sup>.

Una delle ultime battaglie di Bianchi Bandinelli prima delle dimissioni fu combattuta in veste di Direttore generale durante i lavori dell'Assemblea Costituente, contro il progetto di attribuzione alle regioni della competenza legislativa in fatto di Belle Arti e Urbanistica, in particolare l'articolo che ancora oggi è il 117 della Costituzione, che il 26 novembre 1946 fu discusso e approvato dalla seconda sottocommissione per la Costituzione come articolo 4 della riforma delle regioni<sup>5</sup>.

Quando il 25 giugno 1946 l'Assemblea Costituente aveva dato avvio ai propri lavori, questa aveva ben presto formato al proprio interno una Commissione per la Costituzione - la cosiddetta "Commissione dei 75" - la quale, convocata per la prima volta il 20 luglio, sotto la guida di Meuccio Ruini (PDL), aveva il compito di elaborare un progetto generale di Costituzione. Per redigere gli articoli relativi ai diritti e doveri del cittadino, all'organizzazione costituzionale dello Stato e, infine, ai lineamenti economici e sociali, questa si era a sua volta divisa in tre Sottocommissioni - presiedute rispettivamente da Umberto Tupini (DC), Umberto Terracini (PCI) e Gustavo Ghidini

---

<sup>4</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 5.

<sup>5</sup> «Caro Grieco, ho letto sull'Unità la tua intervista sul progetto relativo alle regioni che è stato approvato il 26 novembre dalla seconda sottocommissione per la Costituzione. E poiché sei il primo che ha levato pubblicamente la voce contro certi "trastulli regionalistici" vorrei segnalarti, lasciando da parte la questione generale, che pur mi sembra gravissima, un dettaglio che riguarda le mie specifiche competenze di studioso e di funzionario (*pro tempore*)». La lettera di Bianchi Bandinelli a Ruggiero Grieco del 22 dicembre 1946 fu pubblicata su «L'Unità» il 15 gennaio del 1947. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Una grave minaccia al nostro patrimonio artistico*, in «L'Unità», 15 gennaio 1947; *Assemblea costituente, Resoconto sommario della seduta di martedì 26 novembre 1946*, Commissione per la Costituzione, Seconda Sottocommissione, presenti Nobile, Conti, Mortati, Mannironi, Ambrosini, Lussu, Tosato, Calamandrei, Perassi, Bozzi, Fabbri, Uberti, Laconi, Cappi, Fuschini, Grieco, Codacci Pisanelli, pp. 569-578.

(PSI) - i cui testi, da dicembre, furono coordinati da un ristretto comitato di redazione, noto come Comitato dei diciotto, tra cui figuravano lo stesso Ruini, assieme a Calamandrei, Togliatti e Moro<sup>6</sup>.

Nel novembre del 1946 Bianchi Bandinelli era dunque venuto a conoscenza degli articoli preparati nel corso dei primi sei mesi di lavoro delle Sottocommissioni e si era immediatamente rivolto al Ministro per mostrare i pericoli di una simile svolta regionalista delle Belle Arti<sup>7</sup>. Nell'accorato appello che il Direttore rivolse a Gonella contro il prevalere di locali velleità ripristinatorie, di piccoli e grandi interessi di speculatori pubblici e privati, trovava spazio la difesa del restauro italiano affermatosi nella prima metà del secolo, un restauro lontano da ogni ripristino e rimozione selettiva, ma, ammoniva l'archeologo, ancora vivo in tante piccole volontà locali e periferiche, cui una direttiva costituzionale generale non sarebbe bastata a mettere un freno<sup>8</sup>:

«Non esito a dire che la tutela monumentale verrebbe messa continuamente in pericolo da interessi locali e personali e che in fatto di restauro si ritornerebbe a quei criteri empirici e di fantasia il cui superamento è un merito della Amministrazione italiana delle Belle Arti riconosciuto anche all'estero. Infatti occorre il continuo e vigile intervento dell'Amministrazione Centrale per opporsi alle tendenze locali, sia di ripristino non razionale, sia di demolizioni non necessarie. Né le norme relative potrebbero venir formulate in una legge, e cioè far parte di quei "principi direttivi" ai quali le disposizioni dell'Ente Regione debbono uniformarsi. In tale settore non dovrebbero [...] essere ammessi principi, metodi ed applicazioni difformi nell'opera di tutela e di restauro del nostro patrimonio artistico, la cui importanza supera di troppo gli interessi regionali ed è una delle poche e sicure ricchezze nazionali, che abbiamo il dovere di conservare gelosamente per noi e per ogni nazione civile, facendo appello ad ogni specifica competenza, senza limiti o barriere regionali: né dovremo consentire di lasciarlo alla mercé di persone non specializzate e alla mercé dei contrasti locali»<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Una ricca documentazione contenente i verbali di tutte le sedute effettuate dalla Costituente e dalle sue Sottocommissioni è consultabile presso il sito <http://legislature.camera.it> (ultimo accesso: marzo 2015). Cfr. S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2012, pp. 179-180.

<sup>7</sup> Contemporaneamente anche De Angelis d'Ossat, su «La Nuova Città», si espresse contro una gestione regionale delle Belle Arti: G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Più amore per l'arte*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 11-12, ottobre- novembre 1946, pp. 5-9, ripubblicato in *Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, numero monografico di «Palladio», XV, 29-30, gennaio-dicembre 2002, pp. 249-252.

<sup>8</sup> E in ciò egli era concorde con Pane, che sottoscrisse la battaglia dell'archeologo e nel 1950 continuò ad affermare: «Quanto all'attività che si va svolgendo nel campo del restauro dei monumenti o di una sistemazione urbanistica interessante un complesso storico e artistico o dal nuovo ordinamento di una grande galleria [...] è necessario che ogni decisione sia preventivamente studiata dagli organi centrali capaci di unire la loro responsabilità a quella degli uffici periferici; poiché è quasi superfluo aggiungere che, se in altri campi una iniziativa sbagliata può non apportare inconvenienti irreparabili, nel nostro il danno è quasi sempre senza rimedio, visto che un restauro male eseguito equivale ad una falsificazione e cioè, in fatto d'arte, ad una distruzione. Ma nello stato attuale, l'auspicata collaborazione e controllo non si realizzano se non in modo assai vago e saltuario [...] la direzione generale non dispone di un sufficiente numero di ispettori né ha mezzi adeguati perché quei pochi possano viaggiare. [...] Gli uffici regionali non sono in grado di rilevare in tempo utile tutto quanto viene perpetrato dai privati e, peggio ancora, da enti pubblici, a danno delle cose di interesse artistico e paesistico [...]. Si potrebbe obiettare a questo mio spiacevole discorso che, come rimedio alla insufficienza dei servizi, interviene spesso ed opportunamente il consiglio superiore. Io so, per personale esperienza, che esso può fare ben poco sia per i limiti determinati dal suo stesso ordinamento, sia per il molto scarso sostegno che, specie nei casi difficili, gli viene fornito dall'autorità politica». Cfr. R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, cit. p. 3.

<sup>9</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e*

A partire dal gennaio del 1947, non avendo ottenuto dal ministro la giusta attenzione, quando il testo venne approvato dalla Commissione dei 75 e presentato alla Costituente<sup>10</sup>, Bianchi Bandinelli si impegnò con la nota tenacia a presentare il proprio punto di vista, coinvolgendo quanti più colleghi e compagni di partito possibile e partecipando al dibattito sulla stampa con l'obiettivo di modificare gli articoli che prevedevano l'attribuzione di potestà legislativa urbanistica e di belle arti alle Regioni.

L'archeologo, che come si è già visto vedeva una simile riforma come un gravissimo pericolo verso la tutela del paesaggio, si era immediatamente attivato per ottenere l'appoggio di quanti più politici possibile, in particolare compagni di partito, nella speranza di reindirizzare i lavori dell'Assemblea Costituente prima che fosse troppo tardi<sup>11</sup>. Si rivolse infatti a Ruggero Grieco, fra i più influenti dirigenti del PCI, vicepresidente della Commissione per la Costituzione e della Giunta delle elezioni all'interno dell'Assemblea Costituente, a Concetto Marchesi, latinista, eletto come esponente del PCI nell'Assemblea costituente, a Florestano di Fausto, membro della Democrazia Cristiana nella quarta Commissione per l'esame dei disegni di legge dell'Assemblea Costituente, e a Pietro Ingrao del PCI.

Non avendo trovato abbastanza riscontri decise ben presto di portare personalmente la questione alla pubblica attenzione, scrivendo una lettera per «l'Unità» che facesse seguito ad un'intervista rilasciata da Ruggero Grieco a proposito dei lavori della Sottocommissione per lo studio della Costituzione, pubblicata il 15 gennaio del 1947. Qui l'archeologo – prima di appellarsi alla conservazione di un'Amministrazione centralizzata delle Belle Arti, anche se affiancata da consulte regionali - ammoniva il lettore della «rovina rapidissima e irreparabile»<sup>12</sup> che una simile riforma avrebbe portato, mutilando per sempre il ricco patrimonio artistico e paesaggistico italiano e compromettendone i valori morali, storici ed economici (riportati da Bianchi Bandinelli proprio secondo quest'ordine) di cui è portatore.

Alla base delle preoccupazioni dell'archeologo vi era l'esperienza alla Direzione generale, la quale gli aveva garantito una conoscenza che gli permetteva di prefigurare con tragica precisione i disastri ambientali e le inesorabili distruzioni perpetrati negli anni successivi grazie al libero prevalere d'interessi economici e personali, interessi che imperversarono indisturbati, con o senza la connivenza degli organi amministrativi e politici, stravolgendo rapidamente le città e il paesaggio

---

*l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 17.*

<sup>10</sup> Presentato all'Assemblea Costituente il 31 gennaio del 1947, la discussione cominciò ufficialmente solo il 4 marzo. Cfr. S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, cit., pp. 179-180.

<sup>11</sup> Come egli stesso comunicò a Ruggero Grieco nel dicembre del 1946: «Caro compagno, avevo parlato ieri con Donini del grave pericolo rappresentato dal progetto di attribuire alle regioni la tutela delle Antichità e Belle arti e mi proponevo di parlarne con te. [...] A me, che sono in mezzo a queste cose, la questione sembra veramente gravissima. Ne avevo già parlato a Ingrao. Ho gettato l'allarme per dovere d'ufficio, ma inutilmente, col mio caro Ministro Gonella mediante l'appunto di cui pure accludo copia [...]. Poi con Marchesi e con qualche deputato di partiti regionalistici come Calamandrei e il Sottosegretario Bellusci, che mi hanno dato ragione. Sabato venne a trovarmi Di Fausto (non so se per incarico di Gonella) e mi disse che avrebbe presa una iniziativa alla Costituente nel senso da me indicato. Non sarebbe meglio che l'iniziativa partisse da noi? Già ci rimproverano di essere poco sensibili a questo genere di questioni». Cfr. ASS, ABB, b. 22, 1946, f. 107, lettera personale riservata di Bianchi Bandinelli, su carta intestata Ministero della Pubblica Istruzione Il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, indirizzata a Ruggero Grieco, Roma 22 dicembre 1946, cit. cc. 1-2.

<sup>12</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Una grave minaccia al nostro patrimonio artistico*, cit.

italiano, senza che le numerose battaglie di denuncia di intellettuali e studiosi riuscissero a porre alcun freno.

«Non voglio dilungarmi, ma posso assicurarti che tre quarti del lavoro che si compie alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti è costituito da una lotta continua contro infrazioni alle leggi (ahimè, non sempre abbastanza efficaci) di tutela dei monumenti e del paesaggio, perpetrate, o che si tenta di perpetrare, dagli enti locali, sia per ignoranza sia per connivenza con interessi particolari. Pescando a caso nel corriere quotidiano potrei citarti subito una serie di casi [...]. Casi di abusive costruzioni, di abusive vendite, di abusive demolizioni, da parte dei Comuni o di privati, o progetti insensati che le propongono e contro le quali i nostri uffici regionali di Soprintendenza, spesso impotenti a resistere da soli alle pressioni degli interessi locali, ricorrono al Ministero e al Consiglio Superiore delle Belle Arti, perché contro quegli interessi particolari venga tutelato il superiore interesse nazionale della conservazione artistica»<sup>13</sup>.

Già nel 1946 il Ministero doveva resistere alle continue pressioni di istituzioni o privati che cercavano di trarre il massimo vantaggio dai nuovi scenari che la guerra aveva creato al patrimonio storico-artistico, che, dopo il conflitto, era più vulnerabile che mai ai pericoli dell'abusivismo, alle mire della speculazione, ma anche agli esiti di cattivi restauri. Si è già visto, infatti, come in materia di restauri Bianchi Bandinelli fosse un convinto sostenitore della netta affermazione di regole generali e fermi principi che limitassero il ricorso alla fantasia e a tecniche irrispettose della consistenza fisica ed estetica dei monumenti e delle opere d'arte<sup>14</sup>. Egli difendeva con orgoglio le Carte del Restauro italiane e riteneva che queste fossero solo il primo passo di una strada da continuare a percorrere per bandire per sempre il gusto e la pratica del ripristino, del falso antico, una strada che, se percorsa, avrebbe causato «quasi altrettanti danni di quelli prodotti dai bombardamenti; perché un monumento “ripristinato” in modo incompetente è perduto per la storia dell'arte»<sup>15</sup>. Inoltre, riprendendo l'ormai antica nozione, già più volte sostenuta nella storia da personaggi del calibro di Quatremère de Quincy e John Ruskin, di universalità dell'opera d'arte e del ruolo di custode temporaneo di un bene altrui ricoperto dal paese cui ne è affidata la tutela, Bianchi Bandinelli affermava: «d'interesse nazionale è tutta la tutela del patrimonio artistico. Supernazionale, anzi; perché noi siamo, dinanzi al mondo, i custodi del più grande patrimonio artistico, che appartiene, come fatto spirituale, alla civiltà del mondo»<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> «Ma c'è poi il problema del restauro ai monumenti e alle pitture antiche; problema che in Italia oggi si risolve [...] in modo assai migliore che altrove, perché siamo riusciti a stabilire e far applicare dei principi chiari e rigorosi di rispetto all'opera d'arte, intesa non solo come valore di bellezza, ma anche come documento di storia. Se dovesse cadere questa continua sorveglianza tecnica degli organi centrali specializzati, tornerebbe a prevalere in questo campo la smania del falso antico, dell'antico rifatto, che ha procurato, in passato, con i “ripristini” di gusto scenografico, quasi altrettanti danni di quelli prodotti dai bombardamenti». *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Lo stesso concetto, lievemente stemperato per quanto riguarda l'assoluta supremazia italiana, fu da Bianchi Bandinelli ribadito nell'appello contenuto, appena un mese dopo, in un libretto ufficiale per il Ministro. Qui il Direttore Generale riformulò il concetto di sovranazionalità del patrimonio artistico italiano affermando come questo patrimonio: «non può considerarsi regionale, ma nazionale: super-nazionale, anzi, poiché tutto il mondo considera gli Italiani i custodi di un tesoro che, nel suo valore spirituale, è tra i più alti che l'uomo abbia creato per il conforto degli altri uomini». *Ibidem*; ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e*

Nel febbraio del 1947, in qualità di Direttore generale, Bianchi Bandinelli ufficializzò la propria opposizione – e quella della Commissione consultiva<sup>17</sup> - alla delega della potestà legislativa artistica e urbanistica alle Regioni, con la redazione di un piccolo fascicolo dal titolo *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, nel quale erano analizzati gli articoli della Costituzione approvata dalla Commissione dei 75 qualche settimana prima, per i quali erano riportati suggerimenti di modifiche necessarie a stemperare la potestà regionale assoluta, conservando un assetto centrale pur con le dovute devoluzioni<sup>18</sup>.

Come spiegato dal Direttore generale:

«Negli articoli 3 e 4 del progetto per l'ordinamento regionale proposto dalla seconda sottocommissione era previsto che l'*urbanistica* e la *tutela del paesaggio* fossero di esclusiva competenza della potestà legislativa della Regione (art. 3) e che, nell'ambito dei principi direttivi emanati dallo Stato alla Regione competesse la potestà legislativa sulle *antichità e belle arti* (art. 4). Nel progetto definitivo della Costituzione tale materia è regolata dagli articoli 109, 110 e 111. L'articolo 109 elenca le materie sulle quali la Regione "ha potestà di emanare norme legislative che sieno in armonia con la Costituzione e con i principi generali dell'ordinamento dello Stato". E' questa la forma più ampia di potestà legislativa che venga attribuita alla Regione. Fra le materie indicate, accanto ad altre di stretto interesse locale [...] troviamo ancora l'*urbanistica*. Nell'art. 110 sono elencate le materie per le quali la potestà legislativa della Regione è sottoposta a una limitazione maggiore. Per esse, infatti, tale potestà legislativa [...] viene qui subordinata ai principi e alle direttive che la Repubblica ritenga di stabilire con legge allo scopo di una loro disciplina uniforme. Nell'art. 111 finalmente sono elencate le materie per le quali la Regione ha solo potestà di emanare "norme legislative di integrazione ed attuazioni delle disposizioni di legge della Repubblica, per adattarle alle condizioni regionali". Tra le materie elencate si trovano [...] le antichità e belle arti. Evidentemente, nel passare dalle proposte della sottocommissione al progetto definitivo approvato dalla commissione dei 75, vi è stata la preoccupazione di distinguere e di graduare meglio le attribuzioni della potestà legislativa regionale. Si è distinta una potestà legislativa che può dirsi *piena* perché ha per confine solo il rispetto dei principi generali che reggono lo Stato, da una potestà legislativa *limitata* dalle norme legislative particolari emanate dal Governo della Repubblica e infine una potestà legislativa *integrativa*, cioè di adattamento delle leggi dello Stato alle particolari condizioni locali. La tutela del patrimonio archeologico e monumentale è stata trasferita, nel passare dalle proposte al progetto, dalla potestà limitata a quella integrativa, evidentemente in seguito agli allarmi che la notizia del primitivo progetto aveva gettato in tutti coloro che hanno a cuore la tutela del nostro incomparabile patrimonio

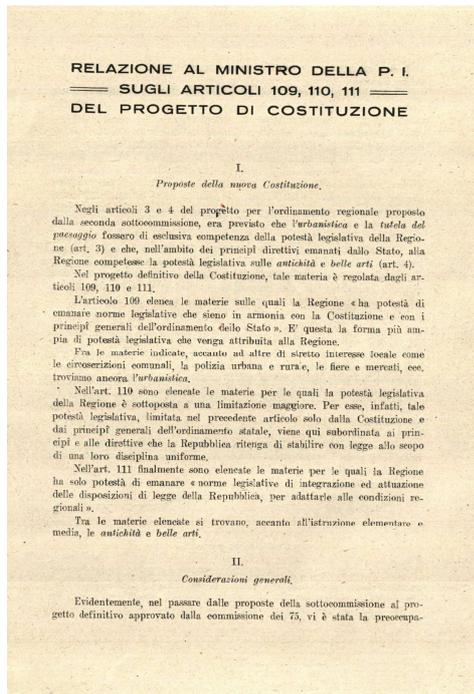
---

*l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, Repubblica Italiana*. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 4.

<sup>17</sup> Il documento si chiudeva inoltre con i voti approvati dall'Accademia nazionale dei Lincei (l'8 febbraio 1947), dalla sottocommissione consultiva per i monumenti (il 15 febbraio 1947) e dalla sottocommissione consultiva per i musei e le gallerie (il 1° marzo 1947). Membri delle due sottocommissioni volute da Petrozziello, presenti il giorno della seduta e firmatari del voto, erano: Gustavo Giovannoni, Giovanni Costantini, Carlo Roccatelli, Roberto Pane, Camillo Tizzano, Pietro Toesca, Bartolomeo Nogara, Duilio Cambellotti e Mirco Basaldella. Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, Repubblica Italiana*. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, pp. 14-16.

<sup>18</sup> Il fascicolo fu distribuito anche al di fuori degli uffici centrali, arrivando anche a soprintendenti e studiosi come Gazzola. Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Piero Gazzola, su carta intestata Soprintendenza ai Monumenti delle Province di Verona-Mantova-Cremona, indirizzata a Bianchi Bandinelli, Verona 5 maggio 1947.

artistico e che al tempo stesso ne conoscono realmente le esigenze e non ignorano l'attuale legislazione e l'attuale ordinamento amministrativo in materia»<sup>19</sup>.



95 R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947 (ABB).

Nonostante questo parziale successo, secondo l'archeologo e la Commissione consultiva entrambi gli articoli 109 e 111 dovevano essere riscritti senza le voci "Urbanistica" e "Antichità e Belle Arti", tuttavia, «ove non si voglia accogliere la più ragionevole conclusione che sia l'*urbanistica* che la *tutela dei monumenti dell'arte* e del *paesaggio* rimangano regolate da leggi uniformi per tutto il territorio dello Stato, giacché in realtà il problema [...] è unico, universale e non può variare nella sostanza da regione a regione, da luogo a luogo»<sup>20</sup> il Direttore generale formulava una proposta che prevedeva lievi modifiche agli articoli della Costituzione, ma necessarie a mantenere la tutela del patrimonio artistico nelle mani dello Stato e dei suoi organi centrali. Per le "Antichità e Belle Arti" Bianchi Bandinelli ammetteva il mantenimento della formula attuale, se fosse stata inserita un'integrazione alla dizione "Antichità e Belle Arti" che ne limitasse la competenza regionale solo relativamente agli istituti (musei e gallerie) provinciali e comunali, escludendo così gli istituti statali e i monumenti e le opere d'arte d'interesse nazionale<sup>21</sup>, mentre la voce "Urbanistica" poteva essere a sua volta spostata

dall'articolo 109 al 111 per renderla anch'essa oggetto di legislazione integrativa.

Secondo l'archeologo urbanistica e tutela artistica erano materie strettamente connesse tra di loro, discipline di importanza fondamentale i cui interessi non rivestivano certo carattere locale, ma nazionale, se non sovranazionale, pertanto i rischi di una pluralità di voci in proposito erano enormi. Proprio dove un'unica linea di condotta doveva essere individuata e perseguita, la Costituente ne frammentava l'applicazione, riconducendola alla variegata complessità delle singole realtà e affidandola a incerte individualità locali. Una visione organica, programmatica e a lungo termine, quale potevano garantire solo studiosi esperti nel settore, doveva essere l'obiettivo da perseguire, altrimenti non solo non sarebbe stato possibile tutelare il patrimonio storico, artistico e

<sup>19</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. pp. 3-4.

<sup>20</sup> Ivi, p. 6.

<sup>21</sup> «Si ritiene che la dizione dell'art. 111 dell'attuale progetto di Costituzione potrebbe essere accettata, per quanto riguarda questo punto, solo se venisse specificato che la potestà legislativa integrativa della Regione potrà riguardare le *antichità e belle arti* unicamente per quanto concerne gli istituti (musei e gallerie) attualmente provinciali e comunali e mai i grandi istituti statali, né la tutela dei monumenti e delle opere d'arte che sono oggi classificati come nazionali e che tali debbono restare. Oppure se l'azione si limitasse alle iniziative riguardanti l'arte contemporanea». Ivi, pp. 4-5.

paesaggistico italiano, ma questo sarebbe stato ancora più compromesso, proprio in un tempo di speculazioni, quale sarebbe stata la seconda metà del secolo, e in uno scenario di vulnerabilità, come quello ereditato dalla fine del conflitto<sup>22</sup>.

«In modo particolarmente impressionante la resistenza a queste leggi tutelatrici, e sovente l'aperta sfida da parte di privati e di Comuni, è aumentata nel momento attuale. Le rovine della guerra fanno forse sembrare meno grave la distruzione di un monumento che solo il caso ha salvato (mentre in realtà, data la perdita di tanti edifici di interesse artistico e storico, quelli rimasti debbono essere tutelati ancor più gelosamente): l'urgenza di dar lavoro ai disoccupati non qualificati fa sorgere facili progetti di demolizioni e di sventramenti; il diffuso e spiegabile desiderio di reagire a una costrizione troppo a lungo e troppo autoritariamente imposta dal centro, spinge a creare il fatto compiuto secondo un criterio di opportunità momentanea. Tanto è vero che le riunioni della Sottocommissione Consultiva per i monumenti, [...] che un tempo avvenivano due o tre volte l'anno, sono state attualmente fissate a regolari intervalli mensili e portano sempre lunghi ordini del giorno, l'ottanta per cento dei quali concernono casi di opposizione alle leggi di tutela artistica e paesistica. E tali opposizioni, da parte di privati o di enti locali, assumono talora forme violente, talora subdole, e sono sempre accompagnate da interventi di natura politica. E' evidente che l'affidare alla legislazione locale la risoluzione di questi casi controversi, equivarrebbe, nella grande maggioranza dei casi, a rendere possibili quelle soluzioni contrarie agli interessi della tutela e conservazione artistica, che oggi gli enti locali cercano di ottenere dal potere centrale»<sup>23</sup>.

Per Bianchi Bandinelli dopo i lunghi anni di centralismo fascista un «saggio decentramento parziale» era certamente un criterio da seguire e da applicare<sup>24</sup>, ma «l'esperienza recente dei "piani di ricostruzione" ha dimostrato come il decentramento regionale, sia pure per questioni di urgenza e limitata importanza, non si sia potuto sempre mantenere e come l'azione del Ministero si sia più volte dovuta esercitare direttamente»<sup>25</sup>, affermava il Direttore Generale, che spiegava come gli esperti del settore, al quale nel 1945 era stato inviato un questionario proprio sull'opportunità di una devoluzione regionalistica della disciplina urbanistica, si erano espressi tutti negativamente e come la stessa applicabilità della riforma era difficile visto che molti Provveditorati alle Opere Pubbliche

---

<sup>22</sup> «Difatti l'urbanistica ha un'importanza che trascende gli interessi specifici delle località ove essa può applicare, più o meno bene, i propri principi. Ricorderemo come [...] sempre più si vada affermando la tendenza di valutare con maggior comprensione e interesse i complessi problemi sociali connessi con l'urbanistica. Dovunque si cerca di inquadrare tutto il territorio nazionale in una visione organica e ad attribuire conseguentemente all'Amministrazione Centrale un controllo generale sulle decisioni e sui progetti di importanza urbanistica. E ciò appare tanto più necessario in Italia, oggi che la Nazione si accinge ad un'opera di ricostruzione che dovrebbe rispondere a criteri uniformi e meditati su un piano che non può essere che quello nazionale». Ivi, p. 5.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 8-9.

<sup>24</sup> «Dalla mia triennale esperienza (con ministri di tre diverso colore politico) derivò la convinzione che un problema di fondo per la tutela dei valori storici e culturali era di dare maggiore autonomia ai "tecnici" cioè ai funzionari competenti di storia, di archeologia, di storia dell'arte. Questa convinzione sussiste, ma è avversata dai politici e dai burocrati». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C. *L'Italia storica e artistica allo sbaraglio*, De Donato Editore, Bari 1974, cit. pp. 14-15.

<sup>25</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, Repubblica Italiana*. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 6.

avevano rilevato uno scarso numero di esperti qualificati nel settore, faticando a reperire tecnici da inserire nei Comitati tecnico-amministrativi<sup>26</sup>.

Inoltre Bianchi Bandinelli si trattenne dal commentare quanto stava succedendo in seno all'Assemblea Costituente relativamente all'inserimento della tutela artistica e del paesaggio nei principi fondamentali della Costituzione. Ad occuparsi del futuro articolo 9 «La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione» era stata la Prima Sottocommissione. In questa sede il comunista Concetto Marchesi e il democristiano Aldo Moro, relatori designati per i «principi dei rapporti sociali (culturali)», avevano presentato successive proposte per l'articolo, individuando come compito dello Stato la vigilanza (divenuta protezione già dalla seconda proposta), dei monumenti storici, artistici e naturali. Con la formula «I monumenti artistici, storici e naturali, a chiunque appartengano ed in ogni parte del territorio nazionale, sono sotto la protezione dello Stato. Compete allo Stato anche la tutela del paesaggio», l'articolo passato da sesto o settimo a ventinovesimo, era stato approvato dalla Commissione dei 75 e presentato alla presidenza della Costituente il 31 gennaio 1947<sup>27</sup>.

Tuttavia questa versione non soddisfaceva Bianchi Bandinelli che fece notare come la tutela del paesaggio presente nell'art. 3 della Costituzione durante le discussioni, quale potestà legislativa della Regione, fosse stata esclusa dal progetto di Costituzione approvato dalla Commissione dei 75. L'archeologo sosteneva invece come la tutela del paesaggio, incluso quali "bellezze naturali", non potesse considerarsi una conseguenza o un'appendice della tutela delle antichità e belle arti o dell'urbanistica, ma avesse dignità autonoma, ricoprendo, al contrario, un ruolo di fondamentale importanza nell'identità italiana. Il paesaggio, inteso come elemento cruciale per il sostentamento e per lo sviluppo dell'industria turistica nazionale, era oggetto vulnerabile della speculazione privata e di interessi locali e solo lo Stato centrale poteva porre un limite a queste mire e tutelarlo nella sua integrità. Doveva essere legato alla tutela delle antichità e belle arti, ma, intimamente connesso all'urbanistica, senza rivestire un ruolo secondario e facoltativo, doveva godere di pari attenzione da parte dell'organo competente, che, secondo lo spirito delle leggi Bottai del 1939 e in linea con quanto aveva provato a sancire Raghianti, doveva essere il Ministero della Pubblica Istruzione<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> «La tutela dei provvedimenti urbanistici sul piano nazionale trova altresì la sua piena giustificazione nella necessità di valersi di specifiche competenze che, come si è potuto constatare in occasione dei piani di ricostruzione, non sempre esistono nell'ambito delle regioni. Se non si sono trovati in molte regioni d'Italia due esperti qualificati per poter partecipare ai lavori dei Comitati tecnico-amministrativi dei Provveditorati alle OO.PP., su quali elementi si potrà contare perché i nuovi Enti regionali possano svolgere coscientemente l'opera che nel campo urbanistico è loro affidata dal progetto di costituzione?». *Ibidem*.

<sup>27</sup> A proposito del linguaggio usato nell'articolo Settis evidenzia: «"Patrimonio storico e artistico" corrisponde all'ambito delle leggi fondamentali di tutela 364/1909 e 1089/1939, come "paesaggio" corrisponde alle leggi 778/1922 (legge Croce) e 1497/1939 [...] In ambo i casi, il nuovo lessico della Costituzione copre le identiche materie delle leggi allora vigenti, ma le ridefinisce con energica innovazione: le "cose di interesse storico e artistico" della legge 1089 diventano "patrimonio storico e artistico della Nazione"; le "bellezze naturali" della legge 1497 vengono rinominate "paesaggio". Ugualmente significativa è la scelta della terza parola chiave dell'art. 9, "tutela": quando Codignola, presentando il proprio emendamento, affermò che "lo Stato non protegge, ma tutela", si riferiva palesemente non solo alle due vigenti leggi Bottai, ma anche alle strutture pubbliche della tutela (Ministero, Direzione generale, Soprintendenze), in quanto operanti da decenni». Cfr. S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, cit., pp. 179-187.

<sup>28</sup> «L'argomento della tutela paesistica è invece uno dei più scottanti, ed è quello nel quale l'azione di tutela dello Stato è più necessaria, perché appunto in nome della integrità del nostro patrimonio di bellezze naturali, che ha anche un evidente e preminente interesse economico nazionale in quanto connesso strettamente con l'industria turistica, occorre

Per quanto riguardava la tutela delle opere d'arte e il loro restauro, come da tradizione Bianchi Bandinelli argomentava la sua difesa del sistema centralizzato dividendo il restauro tra due poli. Di questi il primo - quello conservativo che persegue il consolidamento dell'opera e segue criteri rigorosamente scientifici e filologici - era quello ormai affermato in Italia tra gli uomini di cultura e gli studiosi e poteva essere garantito tramite un'impostazione statale e un controllo centrale, l'altro era quello di innovazione e ripristino, tipico di personalità locali, poco istruite al rispetto di tutti i periodi storici e regionalisticamente orgogliose solo di determinate fasi della propria storia, da far risaltare cancellando le stratificazioni estranee allo "stile tipico", ricostruendo e continuando secondo le linee che più rispondono a quest'immagine romantica del proprio passato, continuando a praticare cancellazioni e ricostruzioni selettive fino ad ottenere una Bologna medievale, una Puglia romanica, una Firenze rinascimentale e così via, lontane da ogni vero senso del tempo e della storia<sup>29</sup>.

«Disciplinare questo campo del restauro diverrebbe un'impresa impossibile se dovesse esser lasciato alla mercé dei vari orgogli regionalistici: in poco tempo si vedrebbero moltiplicarsi le contraffazioni stilistiche che falsificherebbero le nostre più illustri città: o magari si troverebbe chi al San Marco di Venezia vorrebbe togliere i coronamenti gotici, o costruire una facciata gotica al San Petronio di Bologna, secondo che già si tentò una decina di anni fa e fu potuto impedire solo perché la decisione della faccenda esulò dalla potestà bolognese. La dignità della cultura italiana e la responsabilità che portiamo di fronte al mondo per la conservazione del grande patrimonio artistico, impongono che il restauro [...] debba rimanere rigorosamente sorvegliato e disciplinato da organi che non hanno da spartire né gloria né onori locali e che possano mantenere tutta l'indipendenza che si rivendica, e giustamente, alla magistratura. In questo campo così delicato importa progredire e non recedere: il successo morale e finanziario che sta riportando l'esposizione fotografica fatta in America dei nostri monumenti danneggiati dalla guerra, l'interesse di tutte le nazioni colte per il modo col quale viene inteso e attuato il restauro in Italia, manifestato attraverso numerosi articoli apparsi sulla stampa quotidiana e su quella tecnica, è frutto unicamente della disciplina tempestivamente imposta ed egualmente mantenuta in tutte le regioni d'Italia, anche dove si recalcitrò e ancora si recalcitra a mantenersi nell'ordine scientifico e nel rispetto storico assoluto»<sup>30</sup>.

Per questo motivo la ricostruzione e la tutela del patrimonio artistico italiano dovevano essere affidate al rigore e al controllo della Direzione generale e degli studiosi che qui lavoravano e che soli potevano garantire la diffusione in ogni provincia italiana delle migliori e più aggiornate teorie, laddove, continuava a mettere in guardia Bianchi Bandinelli, nonostante tutte le Carte e le

---

poter superare gli interessi privati che si trovano sovente in contrasto con tale azione tutelatrice. La tutela *delle bellezze naturali* non può in alcun modo essere disgiunta da quella delle *antichità e belle arti* e deve essere sottoposta alla medesima regolamentazione legislativa. [...] Non si vede come la tutela degli interessi *monumentali artistici e paesistici* della Nazione possano, in una grande quantità di casi, dato il carattere artistico prevalente in molte delle nostre città e quello paesistico di un gran numero dei nostri borghi e villaggi, venire disgiunti dai problemi *urbanistici*. Sorprende pertanto e preoccupa grandemente vedere nel progetto di Costituzione attribuita l'urbanistica alla piena potestà legislativa della Regione (art. 109) accanto a materie di portata veramente locale e limitata». Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1943-1961, f. 119, R. BIANCHI BANDINELLI, *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione*, 23 febbraio 1947, in *Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione sugli articoli 109, 110 e 111 del progetto di Costituzione relativo ai rapporti tra l'Ente Regione e l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, Repubblica Italiana. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1947, cit. p. 5.

<sup>29</sup> Ivi, p. 9.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 9-10.

acquisizioni scientifiche, continuavano a sopravvivere opportunismi e velleità stilistiche: «la tutela e il restauro dei monumenti e delle opere d'arte coinvolge una quantità di problemi tecnici, per i quali occorre preparazione specifica e continuo aggiornamento rispetto agli studi internazionali in materia. Affidarla al nativo "buon senso" o "buon gusto" di dilettanti, sia pure appassionati e animati dalle migliori intenzioni, equivarrebbe perdere di colpo i vantaggi conseguiti in un quarantennio di assidue cure e di progresso da parte degli organismi competenti preposti dallo Stato ai servizi artistici; equivarrebbe a esporre il nostro patrimonio artistico a danni incalcolabili e non rimediabili [...]; equivarrebbe perdere quel buon nome che l'Italia si è conquistato in questo campo specialissimo presso i competenti di tutto il mondo. [...] Gli attuali organi centrali si trovano quotidianamente nell'obbligo di contrastare gli attentati contro la legge di tutela artistica e paesistica, che vengono commessi non solo da singoli privati, ma specialmente da enti locali, sia civili che religiosi»<sup>31</sup>.

Concordando sulla necessità di alleggerire i compiti della Direzione Generale, ma restando convinto dei pericoli della regionalizzazione della tutela artistica, urbanistica e paesaggistica Bianchi Bandinelli sostenne il progetto di riforma dell'Amministrazione delle Belle Arti studiato già dal 1945 e presentato nel 1946, assicurando che grazie a questo sarebbe stato possibile mantenere un'impostazione centralizzata, garantendo al contempo la necessaria autonomia regionale e locale, così come una legittima rappresentanza degli interessi locali negli organi centrali<sup>32</sup>.

Prima ancora che il fascicoletto di Bianchi Bandinelli fosse diffuso, questi e gli altri firmatari riuscirono ad ottenere il passaggio delle Antichità e Belle Arti dall'articolo 109 all'articolo 111, divenendo quindi materia di potestà legislativa integrativa delle regioni: ciò rafforzò il loro entusiasmo e la convinzione che, qualora non si volessero sottrarre entrambe le discipline alla legislazione regionale, anche l'urbanistica dovesse subire lo stesso passaggio<sup>33</sup>.

Quando a metà maggio si tenne il primo convegno dei soprintendenti del dopoguerra Bianchi Bandinelli inserì la questione tra gli argomenti oggetto di discussione e i funzionari, concordi con il Direttore generale, espressero un voto che il 4 giugno 1947 venne presentato alla Costituente da Florestano di Fausto<sup>34</sup>. In quest'occasione - durante la discussione sul titolo V (le Regioni e i Comuni) della Costituzione - di Fausto portò all'attenzione della Costituente quanto

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 13.

<sup>32</sup> «Per tal modo, Ispettori Onorari, Commissioni Provinciali e Consiglio Superiore potranno concorrere a formare una larga partecipazione di elementi periferici alle decisioni dell'Amministrazione centrale, con piena garanzia che gli interessi locali vengano tenuti nel debito conto. Nulla osta, e sarebbe senz'altro augurabile, inoltre, a che, nella prospettata e necessaria riforma dell'Amministrazione delle Belle Arti, agli uffici di soprintendenza venisse concessa una maggiore autonomia, sia amministrativa che deliberativa, col concorso delle Consulte Regionali, limitando l'azione dell'Amministrazione centrale a un'opera di revisione amministrativa e di supervisione tecnica». Ivi, p. 11.

<sup>33</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 26, 1946-1947, f. 114, «Appunto per il Ministro Sereni» di Bianchi Bandinelli, Roma 5 marzo 1947, cit. p. 4.

<sup>34</sup> Il voto, firmato da quaranta soprintendenti, recitava: «Riaffermando la convinzione che il progettato decentramento dei poteri legislativi, amministrativi ed esecutivi in materia di belle arti costituisce un pericolo grave per la tutela delle opere d'arte, dei monumenti, dell'urbanistica e del paesaggio, nonché per la continuità dei metodi di tutela e restauro elaborati con indirizzo unitario nazionale. Fanno voti che, ove l'ordinamento regionale venga sancito nelle norme della nuova costituzione, la competenza per la tutela nel campo delle belle arti resti affidata al potere centrale anziché demandata alle amministrazioni regionali, non esclusa la Sicilia e la Val d'Aosta secondo il principio affermato nell'articolo 29 della Costituzione». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 112, voto del Convegno dei Soprintendenti, senza data.

scritto da Bianchi Bandinelli nell'opuscolo, con un esplicito riferimento e la citazione di un ampio brano, chiedendo al contempo la rimozione della voce «Urbanistica» dall'articolo 109 e «Antichità e Belle Arti» dall'articolo 111 del progetto di Costituzione, confermando quanto grazie a lui (in nome dell'Accademia di San Luca) e a Marchesi (in nome dell'Accademia dei Lincei) era già stato sancito nell'articolo 29 del titolo II: che la tutela del patrimonio artistico dovesse restare integralmente nell'ambito dell'ordinamento nazionale<sup>35</sup>.

Di Fausto presentò i pericoli che correva il patrimonio italiano, anche per mezzo della speculazione, ponendosi, nella ricostruzione delle città storiche, in una posizione intermedia tra Berenson e i modernisti, sostenendo «la necessità di mettere il nuovo “in scala” col vecchio, rispettando i fondamentali rapporti di spazio», sottolineando, anche con l'ausilio di casi attuali, il bisogno di non disgiungere la tutela delle antichità e belle arti dalle bellezze naturali e avvertendo: «anch'io sento che l'insidia maggiore è nella possibilità che si trasformi un piano di ricostruzione in piano regolatore»<sup>36</sup>. Come Bianchi Bandinelli, egli sostenne che il restauro doveva seguire criteri unitari ed essere conservativo e, riprendendo le esatte parole dell'archeologo, aggiunse: «si presume abitualmente di riprendere la storia al punto in cui si interruppe, pretendendo di continuare monumenti incompiuti o riportarli ad un ipotetico pristino stato, cancellando le fasi storiche che il monumento attraversò e che sono spesso insigni memorie e fulgide stimate d'arte, anche se rappresentano una aggiunta posteriore al primitivo complesso»<sup>37</sup>.

Quando Stefano Bottari apprese la notizia delle dimissioni dell'archeologo, gli scrisse pregandolo di trattarsi al Ministero per cercare di impedire la riforma regionalistica che già aveva voluto che Sicilia e Sardegna gestissero le Belle Arti in autonomia, cosa che secondo lui indeboliva lo Stato e riportava le due regioni in una condizione di arretrata «anarchia feudale»<sup>38</sup>. Bianchi Bandinelli concordò con lo studioso, che tra i primi aveva sostenuto «La Critica d'Arte»<sup>39</sup>, ma gli spiegò che tutti i suoi interventi erano falliti e che non riteneva di esser più capace di influenzare in

<sup>35</sup> Nel resoconto delle discussioni in seno alla costituente a proposito dell'articolo 9 della Costituzione e della potestà legislativa urbanistica, artistica e paesaggistica alle regioni, Settis ha incluso anche l'intervento di Florestano di Fausto, senza tuttavia riconoscere la paternità del contributo a Bianchi Bandinelli, che invece è citato in A. RAGUSA, *I giardini delle muse*, cit., p. 46; S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, cit., pp. 187-193.

<sup>36</sup> «Esorto il Ministro Gonella [...] a sollecitare la ricostruzione di questo supremo organo moderatore. Maturano problemi gravissimi derivanti dalla guerra – problemi che attendono l'esame e il giudizio del Consiglio prima che essi siano insidiati da bassi interessi e irrimediabilmente compromessi. Accenno così di passaggio al Palazzo della Ragione a Ferrara, venduto dall'amministrazione ad una impresa di costruzioni, per la demolizione e la ricostruzione di un grande edificio a fianco all'insigne cattedrale; accenno al palazzo del Tribunale a Vicenza; all'ex Palazzo Reale a Milano; al progettato grattacielo sul golfo di Napoli; alle Mura urbane di Piacenza; alla ricostruzione del Ponte Vecchio di Firenze, ove l'equivoco fra urbanistica ed architettura minaccia di snaturare il carattere di questa capitale delle arti a vantaggio esclusivo della speculazione; cosicché già in America si è diffuso il modo di dire: “Firenze non è più quella di prima; non vale la pena andarvi”; con evidente premeditato maggior danno per quel nostro turismo, che continua a morire nel più misterioso isolamento, già da me ripetutamente ed inutilmente denunciato. Cfr. Assemblea Costituente, CXXXVIII, seduta pomeridiana di mercoledì 4 giugno 1947, pp. 4441-4443.

<sup>37</sup> Ivi, p. 4443.

<sup>38</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 112, lettera di Stefano Bottari a Bianchi Bandinelli, Catania 9 giugno 1947.

<sup>39</sup> «Debbo dire che in questo tentativo non agivo isolato, ma accoglievo appunto l'aspirazione, e il nutrimento di tale necessità, di molti altri, maestri, amici e colleghi, a cominciare dal mio collaboratore per l'arte antica Bandinelli e, fra gli altri, del Marangoni, di Bottari, di Mariani, di Argan, Brandi e molti altri studiosi». Si tratta di una lettera inviata da Raghianti a Croce il 3 aprile 1935 nella quale Raghianti espone al filosofo il suo programma per una rivista di critica d'arte che innovasse la disciplina seguendo gli insegnamenti della metodologia crociana. Cfr. E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte"*, cit. pp. 468-469.

alcun modo il progetto, affermando: «purtroppo non potrei farci nulla, anche se rimanessi al Ministero. Sono stato messo, nel caso della Sicilia<sup>40</sup>, di fronte al fatto compiuto, e le proposte di modifica o almeno di transazione, che mi sono sforzato di fare accettare, sono state tutte rese vane. Spero di aver maggior successo con un'azione, che ho potuto fare forzando la mano dei miei superiori, per quanto riguarda la tutela del patrimonio artistico rispetto all'ordinamento regionale nel resto d'Italia. Se questa azione avrà successo nelle prossime determinazioni della Costituente, sarà possibile valersene per una modifica anche nell'ordinamento siciliano»<sup>41</sup>.

Così, quando Bianchi Bandinelli lasciò il Ministero, la Costituente era ancora al lavoro e il 27 dicembre avrebbe approvato l'articolo 9 nella formula voluta da Firrao (DC, professore a Napoli), Colonnetti (DC, presidente del CNR) e Nobile (PCI, esploratore del Polo Nord) secondo la quale allo Stato era affidata la tutela del paesaggio e del patrimonio storico-artistico, così come lo sviluppo della cultura e della ricerca scientifica e tecnica<sup>42</sup>. Se l'articolo 9, ha affermato Settis, «rappresenta [...] il vero culmine della lunga storia italiana della tutela», gli articoli che Bianchi Bandinelli non riuscì a modificare rappresentano un «pericoloso germe disgregativo»<sup>43</sup>. Infatti l'urbanistica rimase competenza delle regioni e ancora una volta venne così rimarcata la scissione tra paesaggio-belle arti e urbanistica, già causa dei numerosi conflitti sorti tra le due leggi Bottai del 1939 e la n. 1150 del 1942 che, ripetutamente studiati da Ragghianti e Bianchi Bandinelli nei due anni precedenti, persero l'occasione di essere risolti. Ministero dei Lavori Pubblici e Pubblica Istruzione continuarono a rappresentare due settori separati e in contrasto, dove la pianificazione della città, affidata al primo, era frammentata dalla tutela di singoli edifici e ambienti, e di ampi paesaggi circostanti, affidata al secondo, senza che i deboli mezzi di quest'ultimo riuscissero a difendere il paesaggio naturale e costruito italiano dalle mire dei privati e dalla disorganizzazione di un'amministrazione periferica cui per la prima volta era stato affidato il governo di un territorio da riorganizzare, e presto in pieno boom economico e demografico<sup>44</sup>.

### 6.1.2 Il convegno dei soprintendenti del 22-25 maggio 1947

*«Sono lieto che al limitare della mia attività al Ministero abbia potuto avere l'occasione di partecipare a questo Convegno. Vorrei auspicare che molti dei problemi che avevo intravisto (giacché prima di venire qui ero già in contatto con il mondo delle Soprintendenze) e che non mi è riuscito di risolvere, in questo periodo della mia permanenza alla Direzione Generale delle Belle Arti, venissero superati. Questa occasione è particolarmente felice, perché spero che dalle*

---

<sup>40</sup> Il R.D.Lgs n. 455 del 15 maggio 1946 aveva assicurato potestà legislativa assoluta alla regione in materia di paesaggio, antichità, belle arti, turismo, urbanistica, lavori pubblici e musei. Cfr. S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, cit., p. 190.

<sup>41</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 112, lettera di Bianchi Bandinelli a Stefano Bottari, Roma 18 giugno 1947.

<sup>42</sup> La costituzione negò la potestà legislativa per il paesaggio alle regioni a statuto ordinario e, mentre in sede di Assemblea Costituente fu respinto l'emendamento Caronia, volto ad attribuire alle Regioni la competenza in tema di accademie, biblioteche, belle arti, antichità e musei, l'attribuzione alle Regioni di competenze in materia di difesa delle bellezze naturali non fu oggetto di alcuna discussione. Cfr. A. RAGUSA, *I giardini delle muse*, cit. pp. 182.

<sup>43</sup> «La preoccupazione che la *tutela* (e non solo “protezione”, non solo “vigilanza”) venisse esercitata in modo unitario su tutto il territorio nazionale non fu [...] solo un'argine strumentale alla “raffica regionalistica”, ma fu mirata a inserire questo principio in un alto e consapevole sistema di valori». Cfr. S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento*, cit. pp. 193-194.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 192-221.

*conclusioni di questa riunione possa venire l'avvio, posta la prima pietra, a tutti i miglioramenti e riforme occorrenti alla nostra Amministrazione. Ringrazio tutti, non solo della cordialità con la quale abbiamo collaborato in questi giorni, ma anche per l'affetto e la cordialità con cui abbiamo lavorato in questi due anni, superiore a quanto mi potevo attendere».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1947<sup>45</sup>.

Dopo il celebre Convegno dei soprintendenti voluto da Bottai nel 1938, iniziativa che aveva ricevuto ampi consensi da parte degli studiosi e dei funzionari delle Belle Arti, questi si erano trovati ben presto a fronteggiare difficoltà inedite. Con la riunificazione del Paese il bisogno di un nuovo confronto nazionale era cresciuto sempre più forte, tanto che - consapevoli che la Direzione Generale non era in grado di organizzarne uno - nel novembre del 1946 alcuni funzionari siciliani organizzarono un incontro a Roma per il marzo del 1947, motivando l'iniziativa con il bisogno di un convegno dei soprintendenti in cui poter discutere sia la ricostruzione, che la posizione morale e materiale dei funzionari e le loro possibilità di carriera, «anche allo scopo di non allontanare dall'Amministrazione stessa i migliori elementi che attualmente sono attratti ad altre vie dai maggiori vantaggi materiali che offre l'insegnamento medio e superiore»<sup>46</sup>.

Auspicato per molto tempo, ma impedito dalle numerose difficoltà economiche e logistiche del dopoguerra, solo nel 1947, fu possibile organizzare un Convegno dei soprintendenti: la Direzione generale approvò l'iniziativa e ben presto quella che era nata come una semplice riunione divenne un convegno di quattro giorni, ultima iniziativa di Bianchi Bandinelli prima di lasciare la direzione delle Belle Arti. Questi, infatti, invitò tutti i funzionari a riunirsi a Roma a maggio per discutere i numerosi compiti e gli altrettanto numerosi problemi che la tutela del patrimonio artistico italiano comportava, specificando nella convocazione: «Si tratta di esaminare situazioni complesse e talune del tutto nuove, gravate da difficoltà in taluni casi d'ordine tecnico e amministrativo e in quasi tutti i casi da difficoltà d'ordine economico; e l'esame può essere fatto proficuamente e rapidamente col contributo delle conoscenze e della specifica competenza dei vari Soprintendenti, in rapporti diretti e immediati, i cui risultati verranno a stabilire opportune linee di orientamento per l'opera che dovranno poi svolgere in pratica gli Uffici e i funzionari»<sup>47</sup>.

Gli uffici della Direzione si impegnarono quindi ad individuare i punti da presentare all'ordine del giorno, la maggior parte dei quali si poneva in continuità con quanto avviato nel 1945

---

<sup>45</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, verbale senza nome.

<sup>46</sup> «E' da tempo largamente sentita nell'ambito della nostra Amministrazione la necessità di riunirsi per discutere collegialmente i problemi relativi all'organizzazione e al funzionamento della medesima. Ciò sotto un duplice aspetto. Innanzitutto nei riguardi dell'alta missione che all'Amministrazione delle Arti spetta nell'attuale fase di ricostruzione della Nazione. Secondariamente nei riguardi della posizione morale e materiale dei funzionari, delle possibilità della loro carriera ecc. e ciò anche allo scopo di non allontanare dall'Amministrazione stessa i migliori elementi che attualmente sono attratti ad altre vie dai maggiori vantaggi materiali che offre l'insegnamento medio e superiore. Convinti di questa necessità e consci del fatto che la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti non può in questo momento assumersi l'onere di convocare d'ufficio un convegno dei Soprintendenti così come più volte aveva fatto negli anni che precedettero la guerra, il gruppo di Soprintendenti della Sicilia ha preso l'iniziativa di organizzare una riunione che dovrebbe tenersi a Roma nel prossimo marzo». Cfr. ACS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, lettera firmata da Jole Bovio Marconi, Filippo di Pietro, Pietro Griffo, Luigi Bernardo Brela, Mario Guiotto, Armando Dillon, Agrigento novembre 1946, cit. c. 1.

<sup>47</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Convocazione dei Soprintendenti alle Antichità e Belle Arti», testo della circolare per i Soprintendenti, indirizzata al Ministero delle Finanze e Tesoro Ragioneria Generale dello Stato, Roma, cit. c. 1.

con Raghianti, quando Direttore generale e Sottosegretario avevano dato inizio ai lavori della Commissione per la Riforma della legge 823 del 1939, i cui risultati, rielaborati dall'archeologo l'anno precedente, dovevano essere presentati ai partecipanti al convegno. Nel primo dei punti all'ordine del giorno, "Proposte in merito alla revisione dei ruoli organici del personale", ancora una volta Bianchi Bandinelli pose al centro della discussione il bisogno di dotare gli uffici di adeguato organico (personale tecnico, ma anche economi e segretari), mettendo la parola fine all'assunzione di laureati, architetti, storici ecc. come personale avventizio e salariato, e favorendo le possibilità di carriera dei Soprintendenti, evitando l'esodo dei migliori elementi verso la carriera universitaria<sup>48</sup>.

Anche il secondo punto (Ordinamento delle Soprintendenze e loro coordinamento con l'Amministrazione Centrale – commissioni Regionali), ferma restando l'apertura verso nuove proposte, mirava a creare un dibattito intorno al progetto già pronto di istituzione dei Consigli di Soprintendenza, delle Commissioni regionali – anche alla luce degli intenti regionalistici della Costituente - e all'opportunità di rendere istituti autonomi alcuni dei principali musei italiani<sup>49</sup>.

Il terzo punto "Rapporti fra Ministero della P.I. e Ministero dei LL.PP. e fra Soprintendenze ed Enti pubblici" approfondiva l'annosa questione dei rapporti tra Soprintendenze e Genio Civile - dovuta principalmente alla legge 1543 del 1940, che aveva provocato i numerosi problemi più volte analizzati<sup>50</sup> - mentre il quarto, "Catalogo degli oggetti d'arte – Notifica – Mercato - Esportazione", era incentrato su più questioni. Innanzitutto, in vista di una revisione della legge 1089 del 1939, la messa a punto di un'adeguata metodologia con cui riprendere il lavoro di catalogazione avviato anni prima, poi lo studio di una procedura di notifica delle opere d'arte più rapida e infine, per aiutare la ripresa dell'economia nazionale, la discussione dell'opportunità di favorire il commercio delle opere di importanza secondaria liberandole dai vincoli. Era necessario un controllo maggiore del mercato antiquario poiché, osservava Bianchi Bandinelli, «specialmente nel dopoguerra si ha la netta sensazione che moltissime opere d'arte sfuggano al controllo dei nostri uffici di esportazione» e spesso anche quando le opere venivano presentate all'ufficio con richiesta di esportazione, lo Stato non aveva i soldi necessari per esercitare il diritto di prelazione o l'oggetto non era stato notificato come bene vincolato<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> D'altronde, avrebbe osservato lo stesso Pane: «In realtà capita di constatare che molti uffici somigliano a dei seminari di critici e storici dell'arte i quali non aspirano ad altro che a lasciare il loro servizio per raggiungere una cattedra universitaria». Cfr. R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, cit. p. 4; ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Appunto per il Ministro. Convegno dei Soprintendenti», pp. 1-2.

<sup>49</sup> «Attualmente un Soprintendente con larga competenza regionale è portato necessariamente a trascurare il museo o la galleria affidatagli se vuole seguire tutte le pratiche che riguardano i monumenti esistenti nella regione. Da ciò deriva che i musei italiani sono spesso trascurati nell'aggiornamento critico e che mancano quasi totalmente i cataloghi, che pur rappresentano uno strumento indispensabile per gli studiosi, e che dovrebbero costituire il compito preciso di un direttore di museo». Ivi, cit. pp. 2-3.

<sup>50</sup> Bianchi Bandinelli anticipava anche di star lavorando per ottenere una revisione finanziaria che consentisse di affidare esclusivamente alle Soprintendenze la direzione di cantieri finanziati dai Lavori Pubblici. Ma, oltre agli uffici del Genio Civile, le Soprintendenze erano ostacolate da interferenze anche da parte degli uffici tecnici comunali. Così anche questo punto era incluso nell'ordine del giorno. Ivi, pp. 3-4.

<sup>51</sup> «Dovranno essere esaminate [...] le proposte per rendere più spedita e più efficiente la notifica delle opere d'arte, preoccupandosi al tempo stesso che detta notifica colpisca soltanto opere di effettivo valore, [...]. D'altra parte già alcuni Soprintendenti hanno fatto proposte tendenti a trovare un modo per moralizzare il mercato antiquario e soprattutto disciplinare il rilascio delle "expertises" da parte di funzionari e di docenti universitari. Per quanto tale materia sia difficilmente disciplinabile e rechi quasi in se stessa un vizio di origine che sovente contrasta con i principi di una rigida morale commerciale, tuttavia potrà essere utile discutere questi punti con i Soprintendenti che si trovano quotidianamente in contatto con i problemi dell'esportazione e del mercato antiquario». Ivi, pp. 4-5.

Uno dei problemi emersi nel corso dei lavori della Commissione per il riordino delle soprintendenze era stato il conflitto di competenze tra soprintendenze alle Gallerie e ai Monumenti in materia di affreschi, per i quali, inoltre, la Sottocommissione ai monumenti della Commissione consultiva proponeva un piano generale «di distacco dei maggiori affreschi italiani in vista della loro conservazione»<sup>52</sup>. Bianchi Bandinelli, soddisfatto del lavoro dei soprintendenti ai monumenti e ancora nel 1947 deciso a stabilire dei criteri comuni che impedissero all'eccezionalità del momento storico di avallare rimozioni e ripristini, pose al centro delle discussioni anche il tema del restauro, non rinnegando, come molti studiosi del tempo, le Istruzioni di Argan, ma, al contrario, manifestando il desiderio di operare in continuità con quanto avviato da Bottai e dallo storico sette anni prima<sup>53</sup>.

Sesto e settimo punto erano rispettivamente “Intervento conservativo negli edifici e nelle opere d'arte di proprietà privata”, nel quale erano discussi i provvedimenti necessari a favorire i restauri di questi beni, e “Tutela delle bellezze naturali e delle zone archeologiche”, focalizzato sui provvedimenti necessari a rafforzare la tutela del territorio. Questo era uno dei punti di maggior rilievo per l'archeologo che scrisse:

«Il problema della tutela delle bellezze naturali, recentemente riconosciuto di importanza nazionale anche dall'articolo 29 della Costituzione, è reso ogni giorno più difficile dagli accresciuti bisogni della vita moderna e anche, dobbiamo dirlo, dal diminuito senso di civismo da parte di interessi privati e spesso di malintesi interessi locali. Occorrerà anche per questa parte rafforzare la legislazione vigente, soprattutto per rendere più spedito il procedimento di notifica di una zona di interesse paesistico e per fissare limiti più ampi al concetto di tutela ambientale. Le “zone di rispetto” che sono attualmente definibili attraverso le disposizioni in vigore sono praticamente inutili perché troppo anguste e non servono pertanto a mantenere a un monumento quella cornice ambientale che costituisce molte volte gran parte del suo fascino. Il problema della tutela paesistica va veduto come problema di primaria importanza anche e specialmente in relazione agli interessi turistici del paese, e come tale va richiamata su di esso la particolare attenzione anche degli Enti locali»<sup>54</sup>.

Infine ultimo degli argomenti di discussione del Convegno, ma tema non meno sentito da Bianchi Bandinelli, era la tutela delle tradizioni popolari al cui proposito si era già preoccupato di incaricare i Soprintendenti di individuare gli studiosi adatti a diventare Ispettori onorari per le tradizioni popolari, mentre auspicava la costituzione di musei etnografici periferici, così come di un museo nazionale centrale per «raccolgere le testimonianze della vita quotidiana popolare che va sempre più livellandosi e che pur costituisce, nella sua documentazione storica, tanta parte della più intima tradizione culturale italiana»<sup>55</sup>.

Purtroppo non è stata pervenuta la documentazione relativa allo svolgimento del convegno e l'unico resoconto ufficiale è costituito dal discorso d'inaugurazione tenuto da Gonella il 22 maggio

---

<sup>52</sup> Tali argomenti erano inseriti nel quinto punto all'ordine del giorno “Restauro dei monumenti, delle opere d'arte e degli affreschi (competenze, metodi, piano generale di tutela). Ivi, pp. 5-6.

<sup>53</sup> «Sotto questa voce potranno essere esposti alcuni criteri seguiti durante i restauri recentemente eseguiti in modo da trarre dall'esperienza diretta degli uffici quel perfezionamento nelle norme generali del restauro che è già stato felicemente avviato dalle passate Amministrazioni in seguito al convegno dei Soprintendenti tenuto nel 1940». Ivi, p. 5.

<sup>54</sup> Ivi, p. 7.

<sup>55</sup> Ivi, p. 8.

del 1947, coincidente con quanto scritto da Bianchi Bandinelli<sup>56</sup>, e dal saluto di chiusura dell'archeologo, dopo che i convenuti, rappresentati da Maiuri, avevano espresso il loro rammarico per le dimissioni del direttore<sup>57</sup>. Così fu in questa sede, pur intrisa di riformismo, come evidenziano i punti suesposti, che Bianchi Bandinelli annunciò ai funzionari presenti il proposito di lasciare la Direzione generale, gettando così un ponte verso il cambiamento che non avrebbe percorso con i suoi funzionari, ma lasciando semplicemente un'eredità di riforme, progetti e iniziative che si augurava sarebbero stati perseguiti, ma che così non furono e ciò valse tanto per la riforma delle Soprintendenze quanto per la modifica della legge dei danni di guerra: il primo, come ricordato da Bianchi Bandinelli, ricopriva scarso interesse per Gonella, mentre il secondo si scontrò con la strenua opposizione del Ministero dei Lavori Pubblici ed interessi economici e politici troppo grandi, sanciti in modo definitivo dall'assemblea costituente.

Non sarebbe stato difficile, invece, continuare quanto avviato da Argan e procedere alla redazione di una nuova Carta del restauro, tuttavia il successore dell'archeologo, De Angelis d'Ossat, e con lui molti studiosi e funzionari, probabilmente anche per opportunismo, non ritennero necessario stendere alcuna Carta e operarono in deroga anche a quella redatta quindici anni prima da Giovannoni (morto appena due mesi dopo il convegno). Dovettero passare altri venti anni affinché, pressoché conclusa la ricostruzione, Roberto Pane e Piero Gazzola lavorassero strenuamente alla redazione di una nuova Carta: la Carta di Venezia<sup>58</sup>.

### 6.1.3 *Le dimissioni*

*«Un mio amico dice che, alla mia morte, si pubblicheranno due volumi di mie lettere di dimissioni; aveva ragione di prendermi in giro, ma io non posso vivere nell'equivoco».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1936<sup>59</sup>.

Si è visto come, durante il suo mandato Bianchi Bandinelli volle vincolare i soprintendenti a rigidi principi di autenticità, distinguibilità e minimo intervento, sulla linea di un restauro filologico-scientifico, ancora molto debitore delle teorie della prima metà del secolo, e che tuttavia al 1945 ancora non si era affermato. L'archeologo tentò con fatica di ribadire la validità tramite

---

<sup>56</sup> Cfr. G. GONELLA, *Problemi e compiti dei soprintendenti. Discorso tenuto al Ministero della pubblica istruzione per l'inaugurazione del I Convegno Nazionale dei soprintendenti alle antichità e belle arti*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1947.

<sup>57</sup> «Sono lieto che al limitare della mia attività al Ministero abbia potuto avere l'occasione di partecipare a questo Convegno. Vorrei auspicare che molti dei problemi che avevo intravisto (giacché prima di venire qui ero già in contatto con il mondo delle Soprintendenze) e che non mi è riuscito di risolvere, in questo periodo della mia permanenza alla Direzione Generale delle Belle Arti, venissero superati. Questa occasione è particolarmente felice, perché spero che dalle conclusioni di questa riunione possa venire l'avvio, posta la prima pietra, a tutti i miglioramenti e riforme occorrenti alla nostra Amministrazione. Ringrazio tutti, non solo della cordialità con la quale abbiamo collaborato in questi giorni, ma anche per l'affetto e la cordialità con cui abbiamo lavorato in questi due anni, superiori a quanto mi potevo attendere». Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, verbale senza nome.

<sup>58</sup> Cfr. A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, cit.

<sup>59</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 54.

frequenti incontri, anche fuori sede<sup>60</sup>, della sottocommissione ai monumenti della Commissione consultiva – che discusse tanto il restauro di singole architetture, quanto i piani regolatori che iniziavano ad essere presentati<sup>61</sup> - e il ricorrente richiamo alle Istruzioni di Argan che, invece di costituire lettera morta, dovevano essere aggiornate e riaffermate in tutti gli uffici periferici, sui quali era necessaria la vigile attenzione della Direzione generale. Egli continuava a ricordare le numerose pressioni e interferenze di cui era oggetto l'amministrazione artistica, pressioni contro le quali spesso nemmeno la Direzione generale riusciva a opporsi a causa del prevalere di superiori interessi politici: «Contro le nostre direttive di tutela ambientale ed artistica subiamo continuamente pressioni ed interferenze da parte di Prefetti e di Sindaci: cose che poi vengono decise in sede politica». Né egli pensava sarebbe cambiato molto con la creazione di un apposito ministero: «Vi sono state proposte di creare uno specifico Ministero delle Arti o quanto meno un Sottosegretariato o un Commissariato, ma io ritengo che queste non possano essere soluzioni decisive, benché la creazione di un Ministero delle Arti, compresi il Teatro, potrebbe valere a portare i nostri problemi direttamente all'attenzione del Governo»<sup>62</sup>.

Alla vigilia delle proprie dimissioni Bianchi Bandinelli si riteneva soddisfatto dell'impronta che era riuscito a dare ai cantieri aperti sotto la sua guida, ben consapevole tuttavia dei pericoli che ancora si annidavano sotto la superficie e della necessità di un rigido controllo e una ferma disciplina per bloccarli. Non stupisce quindi la virata che di lì a qualche tempo avrebbe preso la ricostruzione italiana, laddove frequenti ed estesi ripristini, falsificazioni e rimozioni selettive tornarono ad essere consentiti passando ben presto dall'eccezione alla norma.

Al momento di lasciare la Direzione generale il restauro dei monumenti danneggiati era l'attività di cui era più soddisfatto, avvertendo che, se non aveva potuto riformare l'amministrazione né attribuire la giusta competenza urbanistica e paesaggistica alla Pubblica Istruzione, o ottenere il supporto di altri enti e dicasteri, era però riuscito a salvaguardare dall'imminente rovina gran parte del patrimonio architettonico nazionale, garantendo opere di primo soccorso sempre più diffuse e capillari che, confrontati con le enormi distruzioni, il caos amministrativo e l'insufficienza economica e di mezzi che aveva trovato al suo arrivo, lo riempivano di orgoglio<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> Ad esempio una lettera di Giorgio Rosi indirizzata a Roberto Pane, probabilmente dell'autunno del 1946, riporta l'arrivo in città del Direttore generale per partecipare a una riunione della Sottocommissione ai monumenti. Cfr. ARP, corrispondenza personale, lettera manoscritta di Giorgio Rosi a Roberto Pane, senza data

<sup>61</sup> L'ordine del giorno del 2 ottobre 1947, ad esempio, reca ad oggetto: la ricostruzione della torre campanaria di Faenza, i restauri della basilica di S. Lorenzo fuori le mura, la sistemazione dell'abside della chiesa di S. Maria in Aracoeli, i restauri del Palazzo senatorio di Ancona, i piani regolatori di Napoli e Genova e il Piano regolatore paesistico di Ischia. Cfr. ARP, corrispondenza personale, «Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti. Sottocommissione Consultiva per i Monumenti. Seduta del giorno 2 ottobre 1947».

<sup>62</sup> Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

<sup>63</sup> Le numerose e sincere lettere di rammarico per le sue dimissioni sono la testimonianza che il lavoro dell'archeologo alla Direzione generale in quel breve periodo fu largamente apprezzato. A questo scopo si riportano le parole del soprintendente ai monumenti di Ancona, Pacini, che, appresa la notizia al Convegno dei soprintendenti, aveva sperato che la decisione non fosse definitiva e, ricevuta conferma del contrario, scrisse rammaricato: «In questi tempi d'intensa ricostruzione la Sua attività rivolta al restauro, protezione, conservazione dei monumenti pittorici, scultorei, architettonici ha giovato con grandissima efficacia alla causa dell'arte. Quest'opera di ricostruzione, così bene da lei avviata, è lungi dall'essere esaurita ed è perciò che molto ci dispiace perdere la Sua guida proprio in questo momento». Dalla sua città natale il soprintendente Niccoli scrisse: «Sono assai dolente che il tempo nel quale Ella è stata a capo della nostra Amministrazione abbia avuto durata così breve. La brevità della Sua carica non ha però impedito che i dipendenti tutti si siano resi conto delle Sue eccezionali qualità di dirigente e che, oggi, abbiano il rammarico di saperla insostituibile». Cfr. ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 72-73, lettera del direttore del Victoria & Albert Museum a Bianchi

«Non sono in grado di pronunciarmi con esattezza, perché al Ministero non esiste uno schedario degli edifici monumentali, così come non esiste un elenco delle opere d'arte notificate presso i privati. Io avevo cercato di costituirlo, ma purtroppo non tutti gli uffici regionali sono solleciti a fornire tali dati. Con tutto ciò, è da rilevarsi che in fatto di ricostruzione artistica l'Italia si trova alla testa di tutti i paesi europei come qualità e quantità di lavori<sup>64</sup>. L'unica cosa che si può segnare all'attivo della Direzione Generale è l'impulso dato al restauro dei monumenti. E' stato compiuto, fino ad oggi, circa 1/5 del lavoro di ricostruzione, con una spesa totale, fra Soprintendenze, Governo Militare Alleato [...] enti privati e religiosi e Lavori Pubblici, di circa 5 miliardi, dei quali circa 600 milioni, erogati da enti privati, comunali e religiosi, non gravano sul bilancio dello Stato. La Dir. Gen. Delle Belle Arti è intervenuta direttamente con opere di restauro in 538 edifici monumentali. Quando ho assunto le mie funzioni, erano in bilancio per i territori sino allora liberati e non sottoposti a Governo Militare Alleato, 50 milioni: somma rivelatasi sufficiente al restauro di due edifici. Per il bilancio 1946-1947, avevo fatto preparare, attraverso le soprintendenze, un piano di lavoro da eseguirsi durante l'anno, che comportava la spesa di 1 miliardo e mezzo. Nel periodo del Sottosegretariato di Raghianti, questi aveva avuto dal Ministero del Tesoro l'assicurazione verbale della concessione di 1 miliardo, che fu poi ridotto a mezzo per l'esercizio successivo 1946-1947. Così ho potuto avere soltanto 500 milioni, gravati dal fabbisogno per i danni di guerra alle biblioteche e agli istituti di istruzione artistica. Mi restavano, in pratica, 300 milioni. Con tutto ciò attraverso il valido appoggio del Ministero dei LL.PP. noi abbiamo potuto compiere una vasta opera di primo intervento che valga a salvare da ulteriore deperimento i principali monumenti italiani. Ma non posso dimenticare che i LL.PP. hanno ottenuto 2 miliardi per le chiese danneggiate dalla guerra, dalle quali sono state escluse tutte le chiese monumentali. D'altra parte, nel lesinarci i fondi il Tesoro non ha tutti i torti, poiché un piano generale che riducesse coraggiosamente certi servizi potrebbe potenziarne alcuni e convogliare le forze in quelli che sono effettivamente di interesse nazionale. [...] Invece, se dovesse prevalere la proposta dell'on. Caronia di attribuire all'Ente Regione anche la piena legislazione sulle Università, vedremmo triplicarsi il numero già eccessivo delle Università italiane, che stanno avviandosi allo sfacelo»<sup>65</sup>.

Quando dal 21 al 30 maggio 1947 si tenne a Roma la I Conferenza Nazionale dei Centri Economici per la Ricostruzione Bianchi Bandinelli fu invitato a parlare nella sezione Industrie turistiche, dove presentò una relazione dal titolo *Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica*. Ancora una volta sottolineò l'importanza del patrimonio artistico italiano come motore principale dell'industria turistica, capace di allargare i circuiti turistici attirando visitatori anche in piccoli paesi e zone periferiche, proprio grazie alla sua diffusione capillare sul territorio nazionale. Sottolineò anche l'importanza che si procedesse ad un'opera di restauro quanto

---

Bandinelli, 1 luglio 1947; f. 83, lettera del Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria Bertini Calosso a Bianchi Bandinelli, Perugia 28 giugno 1947; lettera del presidente dell'Istituto d'arte per la ceramica di Faenza Gaetano Ballardini a Bianchi Bandinelli; 7 luglio 1947; b. 18 1944-1947, f. 97, lettera di Forlati a Bianchi Bandinelli, Venezia 2 luglio 1947; lettera di Niccoli, su carta intestata Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Siena, indirizzata a Bianchi Bandinelli, Siena 2 luglio 1947; lettera di Pacini, su carta intestata Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, indirizzata a Bianchi Bandinelli, Ancona 2 luglio 1947; lettera del presidente della I sezione del Consiglio dei Lavori Pubblici a Bianchi Bandinelli, Roma 7 luglio 1947.

<sup>64</sup> Queste considerazioni, unitamente alla soddisfazione per il lavoro svolto dall'amministrazione artistica italiana, furono espresse anche da Roberto Pane tre anni più tardi, in occasione del VII Congresso nazionale di storia dell'architettura, quando l'architetto, come l'archeologo, prima sottolineò il carattere sovranazionale dei beni artistici e la grande responsabilità che spettava alla nazione proprietaria di fronte al resto del mondo, e poi sottolineò l'importanza di un catalogo esauriente ed aggiornato, lamentando ancora una volta il fatto che gli uffici italiani non erano forniti di inventari sufficienti e ciò anche a causa di «diverse e spesso contrastanti iniziative». Cfr. R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, cit., p. 4.

<sup>65</sup> Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

più rapida possibile, che, permettendo la riapertura al pubblico di una larga percentuale di monumenti ancora chiusi per lavori o semplicemente inaccessibili, avrebbe favorito la ripresa turistica italiana<sup>66</sup>. Bianchi Bandinelli non richiese fondi appositamente per la Direzione Generale, ma un maggiore coinvolgimento degli enti locali e la destinazione di una quota dei fondi del Ministero dei Lavori Pubblici esclusivamente al restauro di monumenti e musei, indicando come esempio negativo il fondo di 2 miliardi che la legge n. 35 per il restauro delle chiese aveva stanziato, escludendo totalmente quelle d'interesse monumentale. Egli sottolineò anche come le Belle Arti coprissero solo l'un per mille del bilancio statale e fece appello ai convenuti perché ribadissero ufficialmente al governo l'importanza della ricostruzione artistica italiana.

Nonostante Bianchi Bandinelli dedicatesse molto spazio alla gestione dei musei italiani e all'organizzazione di esposizioni di varia natura, non escluse dalla relazione la tutela del paesaggio verso il quale sollecitò ancora l'attenzione dell'industria turistica, sottolineando come fosse nell'interesse di quest'ultima collaborare con il Ministero della Pubblica Istruzione per la difesa «paesistica, panoramica e in genere delle zone monumentali di rispetto», affermando: «Le leggi di tutela esistono, ma troppo spesso assistiamo a una coalizione di interessi privati e di malintesi interessi locali per contrastarle e annullarne l'efficacia»<sup>67</sup>.

Tra le numerose iniziative che il Direttore generale propose in stretta collaborazione con gli enti turistici risulta di particolare interesse la proposta di realizzare cortometraggi sul patrimonio artistico e sulle bellezze panoramiche italiane, non di tipo propagandistico, ma fatti «con intelligenza» quindi grazie a studiosi dell'amministrazione, ma con finanziamenti degli enti turistici<sup>68</sup>. E' superfluo ricordare come negli anni Cinquanta numerosi studiosi, architetti e storici dell'arte esplorarono le potenzialità del mezzo cinematografico come strumento di lettura, divulgazione e tutela del territorio e dell'ambiente. Tra loro anche due protagonisti di questa ricerca: Raghianti, che nei suoi diciotto Critofilm sperimentò con successo l'uso del mezzo cinematografico come strumento di critica - a tema urbano si ricordano *Comunità Millenarie* (1954), che fu il primo, *Lucca Città Comunale* (1955) e *Storia di una Piazza (La Piazza del Duomo di Pisa)* (1955) - e Roberto Pane, che negli stessi anni realizzò i cortometraggi *Napoli conventuale*

---

<sup>66</sup> «La correlazione dei problemi di tutela del patrimonio monumentale ed artistico italiano ai problemi della ripresa del movimento turistico risulta evidente quando si consideri non soltanto la generica attrattiva dei grandi centri d'arte italiani, ma la distribuzione dei monumenti e dei musei d'arte nel territorio nazionale. Soltanto la presenza di insigni documenti della tradizione artistica italiana induce i turisti a deviare dai comuni itinerari per visitare città di provincia e talvolta piccoli paesi o monumenti isolati, aumentando notevolmente la circolazione turistica e distribuendola anche in zone che rimarrebbero altrimenti escluse. Da questa considerazione è facile trarre alcune conseguenze di una certa importanza. Anzitutto è necessario che il lavoro di restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra e di riordinamento dei musei dei grandi centri e della provincia proceda con la massima rapidità perché quei monumenti e musei possano nuovamente essere aperti alla visita dei turisti». Cfr. ASS, ABB, b. 23 1946, f. 107 bis, «Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica. Comunicazione del prof. Ranuccio Bianchi Bandinelli Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti», cit. p. 1.

<sup>67</sup> Ivi, p. 4.

<sup>68</sup> Accanto a quest'uso critico-divulgativo Bianchi Bandinelli propose anche la realizzazioni di particolari cortometraggi che seguissero itinerari storici: «Potrebbero essere di sicuro interesse una serie di films i quali ricostruissero gli itinerari dei vari viaggi in Italia di letterati del Sei, Sette e dell'Ottocento; e che insieme alla documentazione dei paesaggi descritti, contenessero l'illustrazione delle opere d'arte menzionate. Molto fascino deriva infatti a un paesaggio dal ricordo di essere stato celebrato e descritto da chi abbia un posto preminente nella storia del nostro spirito, poiché, attraverso la visione dei medesimi luoghi, ci sentiamo posti quasi in contatto immediato con quello». Ivi, p. 8.

(1951), *Miti e paesaggi della penisola sorrentina* e *L'architettura della penisola sorrentina* (entrambi nel 1955), che gli valse anche il Delfino d'argento al Festival di Venezia.

Purtroppo anche quest'ultimo intervento svolto in qualità di Direttore Generale non solo non ebbe seguito, ma contribuì a rafforzare nell'archeologo la percezione di star combattendo una battaglia persa per il diffuso disinteresse della società e delle istituzioni verso la ricostruzione, la tutela e la gestione del patrimonio naturale e artistico<sup>69</sup>.



96 Ranuccio Bianchi Bandinelli

Bianchi Bandinelli non aveva mai considerato la sua permanenza al Ministero come qualcosa di definitivo, ma certamente, animato dalle speranze alimentate dal successo del periodo clandestino e dei CLN, aveva pensato di mantenere la carica più a lungo e, come Ragghianti, lasciarla solo una volta riformato il sistema e assicurato all'amministrazione un futuro certo, lontano dagli errori del passato regime e dai pericoli del futuro<sup>70</sup>. Purtroppo, come lo storico lucchese, anche lui lasciò la capitale avvertendo la fine di una fase storica di grandi speranze e riforme, il fallimento delle lotte antifasciste e del sogno rivoluzionario che aveva accompagnato la fine della guerra. Entrambi gli studiosi si dimisero, a distanza di due anni, delusi dalla continuità dello Stato e dal prevalere di interessi particolari e clientelari che avevano soffocato i loro propositi riformisti<sup>71</sup>.

Frustrato dai lunghi mesi trascorsi a lottare contro la macchina burocratica, dal fitto avvicinarsi di ministri, sempre più lontani dagli ideali del Partito Comunista e dal Fronte Popolare, così come dalla sordità di Gonella alle numerose proposte elaborate, all'inizio del 1947 Bianchi Bandinelli rassegnò definitivamente le proprie dimissioni, o, per usare le stesse parole dell'archeologo, il Ministro accolse le reiterate richieste di essere restituito al ruolo di provenienza<sup>72</sup>. Non più tardi del 1° luglio Bianchi Bandinelli avrebbe lasciato il posto di

---

<sup>69</sup> «Partecipando alla “I Conferenza nazionale dei centri economici per la ricostruzione” (21-31 maggio 1947) avevo cercato di far comprendere che una revisione dei nostri servizi artistici non era uno degli ultimi punti da tener presenti nel quadro di un programma di ricostruzione; ma mi persuasi subito che era un discorso che non suscitava eco alcuna». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *AA. BB. AA. e B.C.*, cit. p. 19.

<sup>70</sup> «Sono arrivato a Roma da Firenze, dopo aver svolto una certa attività nel periodo clandestino. Ritenevo che ci sarebbe stata una frattura, un mutamento di sistemi, principalmente negli uomini. Invece... Per tutte queste considerazioni ho chiesto di rientrare nei ruoli universitari formulando, anzi, il desiderio di essere assegnato all'Università di Cagliari». Cfr. E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli*, cit. c. 5.

<sup>71</sup> «Ho sempre considerato il mio incarico al Ministero [...] come una parentesi alla mia attività di studioso, ma avevo accettato di aprire questa parentesi in base, diciamo pure, a una illusione: quella che, dopo la guerra e dopo la caduta, che credevo definitiva, del fascismo, si potesse effettivamente rinnovare l'Amministrazione delle Belle Arti e portarla sul piano che le spetta in un paese come l'Italia». *Ibidem*.

<sup>72</sup> Nel febbraio del 1947 il Direttore generale scrisse a Carlo Ceschi, all'epoca Soprintendente ai monumenti a Genova, invitandolo a candidarsi quale suo successore. La lettera, nella quale Bianchi Bandinelli nasconde la propria irritazione dietro una velata ed educata ironia, faceva seguito a una breve *querelle* con la segreteria del ministro. Questa, infatti, aveva sottoposto al Direttore generale un promemoria nel quale lamentava la posizione di Ceschi, auspicandone la promozione di due livelli, l'entrata nel Consiglio Superiore («che non venga esclusivamente formato da dottissimi personaggi come Giovannoni, Michelucci, ecc.»), la direzione dell'UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani) e un posto al fianco del Ministro poiché: «L'arch. Carlo Ceschi ha presentato un promemoria con proposte di riforme da attuarsi nella Direzione delle Arti [e] queste riforme non potranno mai essere attuate da nessun ministro se non ha al suo fianco o nella Direzione persone che intendono collaborare con lui». Ben più piccato, ma sempre ironico, era stato il tono usato

Direttore Generale – retto temporaneamente da Pellati - e sarebbe tornato a condurre la propria attività di ricerca al riparo della villa di Geggiano, educando nuove generazioni di studiosi nell'ateneo italiano che lo avrebbe accolto. Egli infatti volle tornare all'insegnamento universitario, ma, deluso e amareggiato da quanto aveva visto in quegli anni romani, rifiutò di prestare servizio nella capitale optando per un esilio volontario a Cagliari, la sua prima Università, che lo accolse con entusiasmo<sup>73</sup>. Tuttavia dopo le grandi speranze della fine del fascismo, dopo gli ampi orizzonti di possibilità che il 1945 sembrava aver dischiuso, il 1948 e il 1949, anni in cui rimase isolato a Cagliari prima di accettare l'insegnamento a Firenze, furono particolarmente duri e amari e un profondo senso di fallimento prese l'archeologo che non attribuì la colpa solo "al sistema", che aveva permesso un così rapido ritorno di tante eredità fasciste, ma anche a se stesso, interrogandosi sulle proprie qualità e possibilità<sup>74</sup>.

Per quanto riguarda la decisione di lasciare il Ministero della Pubblica Istruzione<sup>75</sup>, Bianchi Bandinelli molti anni dopo, ripercorrendo le cause che lo avevano spinto alle dimissioni, ricordò come episodio decisivo il rifiuto di Gonella di portare avanti le sue proposte di riforma perché i Soprintendenti non costituivano una forza elettorale rilevante. La risposta del Ministro «prima di tutto portò a maturazione il proposito di dimissioni, che mi si era andato formando a seguito del modo col quale, da parte del ministro, veniva sistematicamente intralciato il mio lavoro da quando le sinistre erano state estromesse dal governo. [...] Inoltre quel comportamento mi confermò [...] che nel partito di maggioranza relativa che allora conquistò e che ancora detiene il governo in Italia, vi erano, in realtà, ben pochi veri uomini politici in rapporto alla massa dei politicanti incapaci di andare oltre l'orizzonte dell'opportunità spicciola e settoriale. Al tempo stesso intravvidi come si andava formando un ceto di burocrati ai quali veniva assicurata, attraverso l'adesione politica e il supino conformismo, la continuità della dirigenza entro una torpida routine; un sistema di degenerazioni clientelari volto alla conquista del massimo di potere personale e di partito entro un sistema feudale di gruppi di pressione e un apparato di amministratori corrotti»<sup>76</sup>.

---

dall'archeologo nella lettera al segretario particolare del Ministro, nella quale punto per punto replicava alla lettera precedente ricordando *in primis* come progetti di riforma erano stati da lungo tempo e numerose volte presentati al Ministro («ma a mio avviso queste non potranno mai essere attuate, se da parte del Ministro non vi è desiderio di attuarle»), specificando che le promozioni necessitavano posti vacanti e promozioni di due livelli sarebbero state causa di polemiche come già si era verificato durante il regime. Infine, dichiarandosi all'oscuro dell'esistenza dell'UCAI, Bianchi Bandinelli aggiungeva che questa non era faccenda attinente l'ufficio di Soprintendente. Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, lettera di Bianchi Bandinelli all'AVV. Alfredo Scaglioni Segreteria Particolare del Ministro, Roma 14 febbraio 1947; lettera riservata di Bianchi Bandinelli a Carlo Ceschi, Roma 14 febbraio 1945.

<sup>73</sup> Era stato proprio Gonella, infatti, incurante del rammarico che aveva provocato all'archeologo l'indifferenza verso le sue proposte, ad offrirgli la cattedra di archeologia *ad personam* a Roma, ma Bianchi Bandinelli, ancor più disgustato da questi modi (che definì fascisti), rifiutò questa ed altre offerte accettando l'incarico a Cagliari. In proposito è significativa una sua lettera al preside della Facoltà di Magistero di Cagliari Bacchisio Motzo: «Il ministro Gonella si è mostrato alquanto sorpreso quando gli ho detto che aspiravo alla chiamata da parte della Facoltà di Cagliari; ma nel momento in cui i Giglioli, gli Anti e i Saporì ritornano sulle loro cattedre, mi sembra logico che io mi orienti verso Cagliari, che fu la mia cattedra iniziale». Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 88, minuta di Bianchi Bandinelli a Bacchisio Motzo, Roma senza data; M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit. p. 233.

<sup>74</sup> Scrive ancora Barbanera: «Messo piede nel capoluogo sardo [...] fu assalito da uno sconcertante senso di fallimento, come se tutto ciò che aveva costruito fino a quel momento fosse improvvisamente crollato e fosse necessario ricominciare dal punto di partenza». Ivi, pp. 41-43.

<sup>75</sup> Come si vedrà nel paragrafo successivo, egli chiese prima di essere affidato alla Direzione generale delle Relazioni culturali del Ministero degli Affari esteri.

<sup>76</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C., cit. pp. 16-17.

#### **6.1.4 L'ultimo ruolo istituzionale: il contributo di Bianchi Bandinelli all'interno dell'UNESCO e dell'Icom**

*«Entrare all'UNESCO può significare rientrare in pieno nel giro della cultura mondiale e, soprattutto, europea. [...] Ma questo, a patto di muoversi [...]. Questo, della reciproca informazione e dello scambio di persone, è il lato positivo, l'unico forse, dell'UNESCO».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1948<sup>77</sup>.

Come già accennato Bianchi Bandinelli non lasciò immediatamente la capitale, ma, chiesta l'aspettativa da Direttore generale antichità e belle arti e dovendo attendere l'inizio dell'anno accademico per il reintegro all'università, si fece assegnare alla Direzione generale delle relazioni culturali del Ministero degli Affari esteri, di cui gli era pur stata offerta la direzione, subito rifiutata<sup>78</sup>. Inoltre, il 17 maggio 1947 Gonella lo aveva incluso, affidandogli la presidenza, nel Comitato Italiano per la Cooperazione Internazionale tra i Musei<sup>79</sup>, che partecipava alle attività dell'Icom (International Council of Museums), organo associato all'UNESCO, fondato nel 1946 per iniziativa dello statunitense Chauncey J. Hamlin<sup>80</sup>.

Il 30 giugno del 1947 il Comitato italiano ricevette l'invito a partecipare alla prima assemblea generale organizzata a Città del Messico (7-13 novembre 1947), ma poiché mancavano i finanziamenti necessari alla partenza della delegazione italiana, in un primo momento Bianchi Bandinelli dovette declinare l'invito a nome di tutto il Comitato italiano, affermando che nell'estate del 1948 avrebbe sicuramente preso parte al primo incontro dell'Icom a Parigi. Tuttavia in seguito ipotizzò la partecipazione di qualche membro del comitato, qualora il Ministero degli Esteri avesse nominato nella delegazione italiana da inviare alla conferenza UNESCO, che si sarebbe tenuta a Città del Messico nello stesso periodo, qualche membro del Comitato italiano, permettendo così agli studiosi designati di partecipare ad entrambi gli incontri<sup>81</sup>.

---

<sup>77</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Il piano Marshall per la cultura*, in «L'Unità», 7 febbraio 1948, p. 3.

<sup>78</sup> «Poiché la riassunzione nei ruoli universitari non può avvenire subito, nell'attesa ho promosso dal Ministero degli Affari Esteri una pratica con la quale si richiede il mio distacco temporaneo presso quel Ministero per esser posto a disposizione della costituenda Direzione Generale delle Relazioni Culturali durante la sua fase organizzativa». Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 88, minuta di dimissioni di Bianchi Bandinelli, senza data; minuta di Bianchi Bandinelli a Bacchisio Motzo, Roma senza data; «Appunto per il Sottosegretario di stato agli Affari esteri», senza data.

<sup>79</sup> Oltre a Bianchi Bandinelli e Pellati, facevano parte del Comitato italiano dell'ICOM: Argan, l'archeologo Becatti (direttore del museo di Ostia), il botanico Gola (direttore Istituto di Botanica dell'Università di Padova), il geologo e geografo Gortani (direttore del Museo Geologico dell'Università di Bologna), Maiuri, Minto, Moschini (soprintendente alle Gallerie di Venezia), lo zoologo Pierantoni (direttore dell'Istituto di Zoologia dell'Università di Napoli), Poggi e il folklorista Toschi (docente di tradizioni popolari dell'Università di Roma). Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Pellati a Bianchi Bandinelli, Roma 9 settembre 1947.

<sup>80</sup> Bianchi Bandinelli, secondo Barbanera, «era stato il promotore, quasi fondatore del Comitato italiano all'epoca della direzione generale». Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 259; ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, «Comitato Italiano di Cooperazione Internazionale tra i Musei» lettera a Bianchi Bandinelli, Roma 17 maggio 1947.

<sup>81</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, «ICOM (International Council of Museum) – Congresso a Città del Messico» Promemoria per la Direzione Generale delle relazioni culturali di Bianchi Bandinelli, Roma 10 luglio 1947.

Non molto tempo dopo il presidente del Comitato italiano per l'UNESCO, Guido Castelnuovo<sup>82</sup>, propose proprio Bianchi Bandinelli come uno dei vice presidenti del Comitato esecutivo italiano per i rapporti con l'UNESCO e la sua richiesta di trasferimento al Ministero degli affari esteri venne ripresentata con lo scopo di consentirgli di partecipare ad entrambe le riunioni di Città del Messico<sup>83</sup>. In agosto venne firmato il decreto di costituzione del comitato italiano di collaborazione con l'UNESCO, i cui tre vicepresidenti della commissione esecutiva erano Bianchi Bandinelli, De Ruggiero e Colonnetti, da inviare a Città del Messico come unici tre rappresentanti italiani – la Francia ne inviò cento - senza neanche un segretario quale accompagnatore<sup>84</sup>. Bianchi Bandinelli avrebbe così partecipato alla prima riunione plenaria dell'UNESCO e anche all'incontro Icom con una propria relazione<sup>85</sup>, in cui presentava la situazione dei monumenti e dei musei italiani danneggiati e il lavoro di ricostruzione svolto dalla Direzione Generale in quegli anni, proiettando anche un cortometraggio di 15 minuti dal titolo *I monumenti italiani e la guerra*<sup>86</sup>.

Bianchi Bandinelli - in un primo momento entusiasta del progetto, dal quale sperava di poter sollecitare aiuti economici all'amministrazione - una volta ricevuto il programma della conferenza, cambiò atteggiamento, deluso dall'aspetto inconcludente della manifestazione: «purtroppo non mi faccio grandi illusioni sulla praticità dei risultati. Ho ricevuto adesso il programma delle sedute dell'UNESCO e vi è esplicitamente detto che non si intendono dare soccorsi né contributi, ma solo raccogliere dati per conoscere le condizioni degli istituti culturali e scientifici, promuovere scambi, intese, organizzare metodi di lavoro internazionale, ecc., il tutto per "l'intesa e la pace tra i popoli". Sicché mi sembra che sarà una faccenda piuttosto platonica»<sup>87</sup>.

Solo poco prima della partenza per il Messico e la riunione della delegazione italiana per l'UNESCO, il 17 ottobre 1947, il Ministero degli Esteri e quello della Pubblica Istruzione approvarono ufficialmente la nomina della Commissione nazionale italiana per l'UNESCO (anche nota come Commissione Nazionale per l'educazione, le scienze e la cultura ai fini della cooperazione con l'UNESCO): il decreto era provvisorio perché in un secondo momento questa sarebbe dovuta essere ricomposta su base elettiva, ma nel frattempo, sotto la presidenza del

---

<sup>82</sup> Castelnuovo propose il nome dell'archeologo, che venne accolto non molto tempo dopo; tuttavia la posizione politica di Bianchi Bandinelli non lo rendeva certo il candidato ideale per il governo del tempo, come si vide ben presto, quando alla partenza per il Messico, rimase bloccato a Parigi due giorni perché il suo visto per gli Stati Uniti non era pronto, proprio a causa della sua appartenenza al Partito Comunista. L'incidente diplomatico non fu risolto prima che fossero state svelate le carte in tavola: quando, infatti, il Dipartimento di stato americano assicurò che da parte loro non esistevano difficoltà, ancora un volta si scoprì che la sua iscrizione al partito comunista lo rendeva più sospetto agli italiani che agli americani, con i quali continuava ad avere ottimi rapporti. Come per la sua nomina a Direttore generale, ostacolata da Arangio Ruiz e sostenuta dagli alleati, si scoprì infatti che ad impedire la partenza dell'archeologo era stata l'ambasciata di Roma e lo stesso De Gasperi, nel lamentare l'intera faccenda, incolpò Castelnuovo per aver proposto un comunista come rappresentante dell'Italia. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 259.

<sup>83</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, «Appunto per il dott. Calef», Roma 22 agosto 1947.

<sup>84</sup> In realtà a Città del Messico andarono Bianchi Bandinelli, De Ruggiero ed il fisico nucleare Edoardo Amaldi, che prese il posto dell'ingegnere e matematico Colonnetti. Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, second session, provisional list of participants, Messico 5 novembre 1947.

<sup>85</sup> Nonostante il successo della relazione egli si rammaricò di non averla potuta concordare con gli altri membri del Comitato italiano, perché questo si riunì per la prima volta soltanto dopo il suo ritorno in Italia.

<sup>86</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Bianchi Bandinelli a Pellati, Siena 28 agosto 1947; lettera di Pellati a Bianchi Bandinelli, Roma 9 settembre 1947; lettera di Bianchi Bandinelli a Fernanda Wittgens, Roma 5 ottobre 1947; lettera di Bianchi Bandinelli al professor W. Lee Renssler, Roma 14 ottobre 1947.

<sup>87</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, minuta di Bianchi Bandinelli, Roma 16 ottobre 1947.

matematico Guido Castelnuovo, presidente dell'Accademia dei Lincei, erano stati individuati i cinquanta membri<sup>88</sup>. La Commissione era a sua volta suddivisa in tre sottocommissioni: una per l'educazione, retta da De Ruggiero, una per le scienze, affidata a Colonnetti (presidente del CNR) e una per le arti sotto la guida di Bianchi Bandinelli<sup>89</sup>.

Il compito affidato ai tre delegati, Bianchi Bandinelli, De Ruggiero ed Amaldi, che sostituì Colonnetti in Messico, era particolarmente importante poiché, sebbene l'UNESCO fosse nato nel 1942 e costituito ufficialmente nel 1945, per l'Italia questa era la prima partecipazione ad un incontro e proprio in quest'occasione, durante la seconda sessione della Conferenza Generale, doveva essere discussa e approvata la sua ammissione nell'organismo internazionale.

Oltre alla relazione all'assemblea Icom, il 25 novembre Bianchi Bandinelli per i delegati UNESCO tenne con successo anche una conferenza dal titolo *Danneggiamenti e restauri alle opere d'arte in Italia*, accompagnata anch'essa dalla proiezione del cortometraggio<sup>90</sup>. Grazie al positivo riscontro ottenuto in Messico e al prestigio acquistato presso gli altri delegati, non molto tempo dopo il suo ritorno in Italia, il 21 gennaio 1948, Bianchi Bandinelli ricevette l'invito di Hamlin a partecipare alla prima conferenza biennale presso la sede UNESCO di Parigi (quella di Città del Messico era preparatoria) in programma dal 28 giugno al 3 luglio 1948. A seguito della conferenza di Città del Messico, infatti, l'Advisory Board aveva selezionato i membri del Comitato esecutivo (8 ufficiali e 10 membri) e Bianchi Bandinelli era stato nominato tra questi, unico italiano accanto ai rappresentanti di Svezia, Cina, Brasile, Grecia, Messico, Svizzera, Cecoslovacchia, Australia e Inghilterra. Come presidente del Comitato nazionale dell'Icom e membro elettivo del Comitato esecutivo internazionale, Bianchi Bandinelli confermò immediatamente la propria adesione e scrisse al Ministero degli Affari esteri per concordare l'invio di cinque studiosi italiani alle sezioni principali del convegno<sup>91</sup>.

L'ammissione dell'Italia fu perfezionata solo il 27 gennaio 1948, quando a Londra fu depositato lo strumento di ratifica dell'Atto costitutivo dell'Organizzazione da parte del governo italiano: pochi giorni dopo sulle pagine de «l'Unità» uscì un articolo di Bianchi Bandinelli che

---

<sup>88</sup> Dopo l'ammissione ufficiale dell'Italia furono ridiscussi i componenti della Commissione (tra cui figurarono i nomi di Bianchi Bandinelli, Venturi e Maiuri) e il 22 gennaio 1948 Ragghianti scrisse all'ex condirettore de «La Critica d'Arte» Longhi lamentando il fatto che nella Commissione nazionale per l'UNESCO i cultori di storia dell'arte erano solo 4 su 47 e dichiarando che, avendo già fatto presente questo punto, era stato accettato di riservare 3 dei 9 posti mancanti per arrivare a 60 membri a rappresentanti delle arti figurative. La commissione era intenzionata a nominare artisti, ma Ragghianti sosteneva la candidatura di Longhi, che sperava accogliesse questa proposta, di un artista e di un architetto urbanista. Egli concludeva dicendo: «Posso dirle che dall'UNESCO non c'è da attendersi dei miracoli, ma che tuttavia sembra essere strumento abbastanza utile, da curarlo per l'incremento dei nostri studi». Cfr. AFR, carteggio generale, «Longhi, Roberto 1936-1953», lettera di Ragghianti a Longhi, Firenze 22 gennaio 1948.

<sup>89</sup> Cfr. P. SANTARCANGELI, *Presente e avvenire dell'UNESCO. La prima inchiesta italiana sull'organizzazione culturale delle Nazioni Unite*, in «Fiera Letteraria», II, n. 44, 6 novembre 1947, pp. 7-8; ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera del Segretario generale del Ministero degli Affari Esteri a Bianchi Bandinelli, Roma 17 ottobre 1947; «Seduta del 20 ottobre 1947 all'Accademia dei Lincei, antecedente alla partenza della delegazione italiana alla conferenza dell'UNESCO al Messico», verbale.

<sup>90</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, invito alla conferenza.

<sup>91</sup> Durante la conferenza di Città del Messico l'archeologo aveva proposto Firenze per la riunione che si sarebbe tenuta due anni più tardi. Cfr. M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, cit., p. 260; ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, «List of nominations for officers and members of executive committee of the International council of museum», 12 gennaio 1948; lettera di Hamlin, su carta intestata International council of museum, indirizzata a Bianchi Bandinelli, 21 gennaio 1948; «Convegno internazionale dell'ICOM a Parigi», lettera di Bianchi Bandinelli alla Direzione generale delle Relazioni culturali del Ministero degli Affari Esteri, Cagliari 15 febbraio 1948.

faceva il punto dell'organizzazione per convincere i comunisti, che non vedevano di buon occhio né la partecipazione italiana in un'istituzione così anglosassone, né che un ruolo di primo piano fosse ricoperto da un esponente del partito, sull'opportunità che l'UNESCO rappresentava per il Paese.

Nell'articolo, intitolato *Il Piano Marshall per la cultura*, Bianchi Bandinelli confermò l'impronta anglosassone dell'organizzazione, affermando: «La sede è a Parigi. Ma l'organizzazione è in mano agli anglo-americani o a loro satelliti. Anche l'Italia è, di recente, entrata a far parte degli Stati membri. [...] La commissione del bilancio ha stabilito che dobbiamo pagare come quota annuale qualche cosa più di venti milioni di franchi francesi. [...] Qualcuno, anzi, sarà meravigliato che dobbiamo pagare, perché riteneva che l'UNESCO fosse una organizzazione per aiutare le nazioni bisognose. Ma dirò subito la mia opinione: che il non entrare nell'UNESCO avrebbe rappresentato per l'Italia un danno maggiore di quello che non sarà il beneficio dell'appartenervi»<sup>92</sup>. L'archeologo non faceva questioni di politica, ma di cultura e sottolineò la necessità che l'Italia, con l'Europa, tornasse a essere protagonista e modello in questo campo, senza lasciare che la triste parentesi del fascismo e della guerra le togliesse quello che per secoli era stato un primato nazionale: «Entrare all'UNESCO può significare rientrare in pieno nel giro della cultura mondiale e, soprattutto, europea. [...] Ma questo, a patto di muoversi [...] di dare effettivamente modo a quella certa Commissione Nazionale che fu tacitamente insediata qualche settimana fa [...] di agire e di tenersi in continuo contatto con le segreterie dell'UNESCO, dove abbiamo degli amici sinceri e dove dovremmo avere, se non ci lasciamo prendere il posto a forza di ritardi e di esitazioni, anche dei nostri rappresentanti. Questo, della reciproca informazione e dello scambio di persone, è il lato positivo, l'unico forse, dell'UNESCO»<sup>93</sup>.

La sensazione avuta prima di partecipare alla conferenza generale di Città del Messico, e cioè che l'UNESCO non servisse a nulla, era stata percepita da molti degli intervenuti, tuttavia egli ammonì i lettori:

«L'UNESCO serve, e assai bene, [...] a diffondere la concezione statunitense e anglosassone della cultura, serve a legare alla organizzazione americana gli uomini di cultura degli altri paesi mediante vincoli personali, serve a fornire agli organi centrali, mediante inchieste e rapporti, un materiale informativo, che permette di agire sulle classi intellettuali dei singoli paesi»<sup>94</sup>. [...] La facciata principale dell'UNESCO è quella politica. Quella culturale è secondaria, ma se gli uomini di cultura, che fanno parte delle Commissioni Nazionali dei vari paesi, volessero e sapessero unirsi, essa potrebbe divenire quella principale. E se invece di assumere soltanto un atteggiamento compiacente e sottomesso, i nostri rappresentanti [...] sapranno affermare i valori della nostra cultura, senza jattanza [sic], ma con quella fermezza e sicurezza alla quale abbiamo diritto, potrebbero trovare in seno all'UNESCO altre forze disposte a collaborare con noi, per ridare alla cultura una direzione europea. Nel qual caso, la nostra entrata all'UNESCO non sarà stata inutile»<sup>95</sup>.

Tuttavia l'entusiasmo di Bianchi Bandinelli venne spento assai presto quando il 12 febbraio 1948, appena cinque giorni dopo l'uscita dell'articolo su «l'Unità», ricevette una lettera da Pellati che lo informava che la composizione del comitato italiano dell'Icom era stata modificata e De

---

<sup>92</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Il piano Marshall per la cultura*, cit., p. 3.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> A tale proposito l'archeologo citò l'assurda proposta formulata dai delegati statunitensi «di formare un comitato per la ricerca di una *filosofia definitiva*, da inculcarsi, poi, nella mente di tutti gli uomini». *Ibidem*.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

Angelis d'Ossat ne aveva assunto la presidenza<sup>96</sup>. A Bianchi Bandinelli tutto ciò suonò come una novità, per giunta imbarazzante in quanto fino ad allora aveva continuato a scrivere in qualità di presidente ai delegati stranieri e al Ministero degli Esteri con i quali stava procedendo all'organizzazione della conferenza di Parigi<sup>97</sup>. Così, piccato, scrisse a Pellati:

«Vedo che ho commesso un errore nello scrivere al Ministero degli Esteri una lettera a tale oggetto, di cui ho rimesso copia anche a De Angelis: mi è capitato come a quel personaggio dell'Ariosto che continuava a combattere senza accorgersi di essere morto. Non sapevo infatti di non essere più presidente del Comitato, giacché l'ICOM è per definizione un organismo "non governamentale" e quindi ritenevo che il presidente dovesse essere eletto dal comitato stesso, dopo la prima nomina necessariamente avvenuta d'autorità. Infatti avevo detto a De Angelis che mi sarei presentato alla riunione come dimissionario. In tal modo questa formalità è superata, e per me va benissimo. In quanto alle nuove nomine nel Comitato Nazionale, ti faccio osservare che il Comitato deve essere composto di non più di 15 persone. Perciò non tutte le persone di cui mi fai nome potranno entrarci. E come prima ti prego di escludere me, che non ho più nulla a che fare con i musei. Come vedrai dalla lettera del Presidente Hamlin, possiamo però indicare quali membri dei sottocomitati anche persone estranee al Comitato Nazionale: e questo lo dico per gli altri nomi da te proposti»<sup>98</sup>.

Pellati, imbarazzato, rispose che De Angelis d'Ossat riteneva la presidenza connessa alla carica di direttore generale, ma che la presenza dell'archeologo era necessaria perché questi, come delegato italiano nel Comitato internazionale, manteneva la carica più importante, affidatagli personalmente, e lo pregò di ritirare le proprie dimissioni<sup>99</sup>. Tuttavia, ormai offeso, Bianchi Bandinelli non aveva intenzione di recedere e a fine marzo inoltrò al nuovo presidente tutte le carte che in quel periodo gli erano arrivate dagli organizzatori della conferenza, che gli avevano chiesto di stendere un rapporto generale sulla ricostruzione nel campo artistico (monumenti e musei) per tutti i paesi<sup>100</sup>. Nonostante Pellati tornasse a insistere che, pur non avendo più la presidenza della commissione italiana dell'Icom, l'archeologo doveva restare come membro e anche come partecipante designato per le sedute dell'International council (rappresentante italiano insieme a Maiuri e Becatti)<sup>101</sup>, il 29 marzo e il 30 aprile Bianchi Bandinelli comunicò le proprie dimissioni

<sup>96</sup> «Sono lieto di poterti subito assicurare che tutta questa questione, per quanto riguarda il Ministero, è già avviata nel senso da te desiderato. Per quanto riguarda il Comitato Italiano, ti informo che la sua composizione è stata leggermente modificata con l'aggiunta di alcuni nomi e cioè anzitutto del tuo (dato che la Presidenza essendo riservata al Direttore Generale pro tempore verrà ora assunta dal de Angelis); e poi i nomi di Aru, Pacchioni, Brandi, Viale di Torino, Lorenzetti di Venezia e due tecnici (secondo il desiderio da te manifestato) cioè l'Andrissi, direttore del Planetario, e l'ing. Uccelli che come tu sai è l'ideatore del Museo dell'Industria di Milano». Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Pellati a Bianchi Bandinelli, Roma 12 febbraio 1948.

<sup>97</sup> Così, infatti, scrisse con franchezza a Pellati il 27 aprile: «mi sono dolto [sic] un poco del modo come è avvenuta la mia sostituzione alla presidenza, senza neppure avvertirmi, mentre io stavo seguitando a scrivere e a prendere impegni. Ma la mia intenzione era ugualmente di uscire dalla commissione, perché mi avrebbe preso del tempo e perché io non rappresento nessun museo». Tuttavia sottolineò anche che non si sarebbero dovute identificare Direzione generale e Commissione poiché l'Icom, con i contatti internazionali, doveva suggerire nuovi criteri nella organizzazione dei musei, agire come uno stimolante con competenze tecniche, mentre «da noi stiamo correndo questo pericolo: di spendere un sacco di soldi per rimettere in efficienza i nostri musei, e rimetterli con criteri invecchiati». Infine pregò di avvertire le sedi centrali che non facendo più parte della commissione nazionale non poteva far parte del Consiglio esecutivo. Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Bianchi Bandinelli a Pellati, Roma 27 aprile 1948.

<sup>98</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Bianchi Bandinelli a Pellati, Cagliari 18 febbraio 1948.

<sup>99</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Pellati a Bianchi Bandinelli, Roma 23 febbraio 1948.

<sup>100</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Bianchi Bandinelli a Pellati, Roma 29 marzo 1948.

<sup>101</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Pellati a Bianchi Bandinelli, Roma 2 aprile 1948.

anche ai rappresentanti internazionali, scrivendo a Salles, presidente del comitato francese dell'Icom, e a Cann Morley, della sezione Musei dell'UNESCO, spiegando come egli, sebbene fosse già stato intenzionato a dimettersi e lasciare la direzione del Comitato italiano per renderla elettiva, fosse stato destituito di autorità senza essere stato avvertito e, offeso, si fosse dimesso anche da semplice membro del comitato, concludendo che avrebbe dovuto prevedere la sostituzione come piccola conseguenza della situazione politica italiana che continuava a cercare di espellere dove possibile gli uomini di sinistra come lui<sup>102</sup>.

Anche il presidente dell'Icom, Hamlin, scrisse all'archeologo pregandolo di non dimettersi dal comitato italiano e di partecipare all'incontro di Parigi, in quanto nominato membro del Comitato esecutivo internazionale e per restarci era necessario essere membro del Comitato italiano, nella cui ultima lista ricevuta egli non figurava più<sup>103</sup>. L'8 maggio Hamlin scrisse nuovamente all'archeologo poiché, ricevuta una nuova lista dei membri della commissione italiana, aveva constatato l'eleggibilità di quest'ultimo per il Comitato esecutivo e, pertanto, gli comunicava con piacere che lo avrebbe atteso a Parigi, invitandolo ufficialmente, come membro del Comitato esecutivo, a partecipare alla riunione del Comitato esecutivo dell'International Council of Museum il 3 luglio 1948. Nella breve, ma sentita lettera di risposta Bianchi Bandinelli declinò ancora una volta l'invito, rammaricandosi per l'incresciosa situazione che non sapeva se attribuibile ad un errore volontario o meno<sup>104</sup>. A maggio 1948, infatti, De Angelis d'Ossat<sup>105</sup> aveva assunto definitivamente la presidenza, e l'archeologo aveva accettato la nuova situazione, dimettendosi da presidente e dal comitato e ammonendo ancora una volta che la Direzione generale e l'Icom non dovevano essere considerate una sola cosa<sup>106</sup>.

Così si chiuse anche quest'ultima parentesi istituzionale di Bianchi Bandinelli: come per «La Critica d'Arte», che venne considerata per gli anni a venire una creatura di Ragghianti, anche questa volta il contributo dell'archeologo fu presto dimenticato. Quando infatti uscì il primo fascicolo del «Bollettino d'arte», venne annunciata come cosa nuova l'istituzione da parte di Gonella del Comitato Italiano per l'Icom, inserendo fra i componenti anche Bianchi Bandinelli, che scrisse al Ministro:

«Fin dal 18 febbraio u.s. avevo comunicato [...] che non intendevo più partecipare a detto comitato, già una prima volta istituito circa un anno fa. Non essendo stato tenuto conto di tale mio desiderio, debbo pregarla, signor Ministro, di accettare le mie dimissioni. Dovrei inoltre osservare che la notizia della costituzione del Comitato ICOM, così come è data nel "Bollettino d'Arte", appare

---

<sup>102</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Bianchi Bandinelli a George Salles, Roma 29 marzo 1948; , lettera di Bianchi Bandinelli a Grace L.M.'c Cann Morley, Roma 30 aprile 1948.

<sup>103</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Hamlin, su carta intestata The International Council of Museum, indirizzata a Bianchi Bandinelli, 14 aprile 1948.

<sup>104</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Chauncey J. Hamlin, su carta intestata The International Council of Museum, indirizzata a Bianchi Bandinelli, 8 maggio 1948; lettera di Chauncey J. Hamlin, su carta intestata The International Council of Museum, indirizzata a Bianchi Bandinelli, 11 maggio 1948; lettera di Bianchi Bandinelli a L.M. Cann Morley, Roma 17 maggio 1948.

<sup>105</sup> La carriera di De Angelis d'Ossat in ambito internazionale fu altrettanto di successo: egli, infatti, fu membro del *Centre International pour la conservation et la restauration des biens culturelles* e membro del Comitato internazionale *pour les monuments et les sites d'art et d'histoire*, redigendo, inoltre, per conto dell'UNESCO, il *Manuel sur les méthodes pour la conservation et la restauration des monuments*. Cfr. M. P. SETTE, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, in «Ananke», 50-51, gennaio-maggio 2007, p. 47.

<sup>106</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Pellati a Bianchi Bandinelli, Roma 4 maggio 1948.

equivoca. Si parla infatti di un Comitato, da Lei nominato in seguito a invito del Presidente dell'ICOM, come di cosa avvenuta adesso la prima volta. In realtà un Comitato fu nominato già nel maggio 1947 e io ne fui chiamato a farne parte [...]. Infatti seguì i lavori nel Convegno internazionale dell'ICOM a Città del Messico nel Novembre dello stesso anno e stesi una relazione su detti lavori, nel corso dei quali potei ottenere all'Italia un posto nel Consiglio Esecutivo Centrale dell'ICOM. Sarebbe forse giusto che Le chiedessi, Signor Ministro, di far rettificare sul prossimo fascicolo del Bollettino d'Arte la notizia in questione; ma me ne astengo, poiché sono uso a non dare pubblico rilievo a fatti di carattere personale»<sup>107</sup>.

## 6.2 La direzione di Guglielmo De Angelis d'Ossat

### 6.2.1 De Angelis d'Ossat e le nuove necessità del restauro postbellico

*«Sorretto da principi universalmente riconosciuti, il lavoro procedeva sui normali [...] binari delle istruzioni ministeriali [...]. Tutto ciò sembra appartenere ad una prassi ormai quasi scomparsa, ad un mondo che possiamo considerare superato. E' il prologo, l'antefatto di un'epoca che, sovvertendo tutto, ha mutato anche il nostro lavoro, conferendogli necessariamente un diverso carattere e un differente impulso che permarranno ancora per un bel numero di anni. Un tragico fenomeno, di così grande portata, [...] non poteva non far riflettere le persone di cultura e gli uomini di azione sull'opportunità di continuare ad applicare il consueto metro e a lasciare inalterati i principi posti a base, negli ultimi decenni, dei normali restauri in edifici di carattere monumentale».*

G. DE ANGELIS D'OSSAT, 1948<sup>108</sup>.

Dopo una breve reggenza da parte di Pellati, a fine ottobre del 1947 la Direzione generale passò nelle mani di Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>109</sup>, che l'avrebbe guidata per più di un decennio.

---

<sup>107</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 18 1944-1947, f. 90, lettera di Bianchi Bandinelli a Gonella, Roma 6 giugno 1948.

<sup>108</sup> Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura*, cit. pp. 14-15.

<sup>109</sup> Guglielmo De Angelis d'Ossat era nato a Roma il 28 luglio 1907 e qui, nel 1931, si era laureato in Ingegneria civile. Dopo essersi abilitato all'esercizio della professione all'università di Pisa, era andato a Milano, dove, ottenuta la frequenza all'ultimo anno di Architettura, nel 1933 si era abilitato anche come architetto. Nello stesso anno, dopo una breve parentesi alla Scuola Italiana di Archeologia di Atene, entrò come architetto nell'Amministrazione delle Belle Arti, prima presso la soprintendenza ligure e poi, dal 1934, quella laziale. Come per molti suoi colleghi l'attività pratica di funzionario si accompagnò a quella di studioso e alla frequentazione dell'ambiente accademico. In particolare De Angelis d'Ossat lavorò per un decennio alla cattedra di Architettura civile della Regia Scuola di Ingegneria di Genova e, dal 1937, fu assistente straordinario della cattedra di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti, di cui aveva ottenuto la libera docenza. Fu quindi all'ambiente accademico che tornò nel 1960 quando lasciò la Direzione generale (pur mantenendosi in contatto tramite la sua partecipazione al Consiglio Superiore dal 1962) e assunse la cattedra di Restauro dei monumenti presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli studi "La Sapienza" di Roma, di cui fu preside dal 1972 fino al pensionamento avvenuto nel 1986. Tra gli studi sull'architetto si ricordano: S. BENEDETTI e G. MIARELLI MARIANI (a cura di), *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, Multigrafica editrice, Roma 1987; *Ricordando Guglielmo De Angelis D'Ossat*, S. Benedetti, e. Benvenuto, M. Fagiolo, A. Giuffrè, G. Marielli Mariani, G. Spagnesi, C. Tiberi, in «Palladio», 5, 9, gennaio-giugno 1992, pp. 5-10; L. BO BARDI, *Guglielmo De Angelis D'Ossat*, in «L'architettura: cronache e storia», 38, 7-8, luglio-agosto 1992, p. 484; G. MIARELLI MARIANI, *Guglielmo De Angelis D'Ossat*, in «Studi Romani», XL, 3-4, 1992, pp. 312-315; G. CARBONARA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat restauratore*, in «Palladio», VII, 14, luglio-dicembre 1994, pp. 311-318; G. CARBONARA, *Rilievo e restauro dei*



97 Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992).

Questi era una figura molto diversa dal suo predecessore: uomo della capitale, dove aveva sempre vissuto, aveva una formazione diversa dall'archeologo, non solo in quanto ingegnere-architetto, molto più orientato agli aspetti tecnici e costruttivi dell'architettura, ma era ben avvezzo a lavorare al Ministero, essendo entrato giovanissimo nell'amministrazione artistica, nel 1933 come architetto presso la Soprintendenza ai monumenti della Liguria<sup>110</sup> e nel 1938 come ispettore centrale della Direzione generale. Qui, come i coetanei Argan e Brandi, aveva fatto rapidamente carriera e, come si è già visto, non solo gli fu affidata la responsabilità di effettuare sopralluoghi nei più importanti cantieri postbellici italiani, ma, fin dalla direzione di Modestino Petrozziello, fu spesso scelto quale rappresentante della Direzione generale nelle commissioni interministeriali di nuova formazione: si ricordano la Commissione per lo studio dei problemi tecnici, finanziari e giuridici concernenti la ricostruzione edilizia presso il

Ministero dei Lavori Pubblici<sup>111</sup> e la Commissione di studio per i restauri dei monumenti del Comitato Nazionale per la ricostruzione edilizia. Dal punto di vista dell'orientamento politico, invece, egli meglio interpretava il nuovo clima italiano inaugurato dall'affermazione della Democrazia Cristiana e dalla fine dei governi con la partecipazione delle sinistre<sup>112</sup>.

Rappresentante della scuola romana di architettura e fedele allievo di Gustavo Giovannoni, anche De Angelis d'Ossat fece spaziare i suoi interessi di storico e funzionario "dal capitello alla città", mantenendo un approccio prudente, ma possibilista nell'ambito del restauro postbellico, perseguendo una via intermedia che non escludesse a priori alcuni interventi che, generalmente da

---

*monumenti*, in *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997, pp. 471-472; S. BENEDETTI, *Presentazione*, in *Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, cit., pp. 5-6; R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat: un maestro degli anni della transizione*, in *Monumenti e ambienti*, cit.; R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, a cura di B. P. Torsello, Marsilio, Venezia 2005, pp. 69-72; M. P. SETTE, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, cit., pp. 44-49.

<sup>110</sup> L'atteggiamento prudente dimostrato dall'architetto nell'ambito dei due restauri seguiti in questa fase – la chiesa di S. Giorgio a Campochiesa nei pressi di Albenga e la chiesa di S. Matteo a Genova, entrambi ben riconducibili nell'alveo del restauro filologico-scientifico di matrice giovannoniana – è bene evidenziato in: R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat: un maestro degli anni della transizione*, cit., pp. 45-48.

<sup>111</sup> Durante questi anni De Angelis d'Ossat lavorò in accordo con i direttori generali e Ragghianti per cercare di incrementare la competenza del Ministero della Pubblica Istruzione in materia urbanistica, ma anche per affermare la necessità che il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra fosse affidato esclusivamente alle soprintendenze. A questo scopo è ben esplicativo il breve, ma deciso intervento di De Angelis d'Ossat sulle pagine di «Metron» nel settembre del 1945, dove, a partire dal caso della basilica romana di San Lorenzo, denunciò la dicotomia tra i due dicasteri e l'assurda distribuzione dei finanziamenti. I monumenti, infatti, continuavano a deteriorarsi a causa dei mancati accordi tra i rispettivi uffici periferici, che impedivano l'inizio dei lavori, ma anche quando questi venivano intrapresi egli dichiarò che era assurdo aspettarsi risultati adeguati a quelli che avrebbe portato avanti l'amministrazione artistica da sola, riportando in proposito le parole di Barbacci: «Si può pretendere di scrivere calligraficamente in una lingua, guidando la mano di chi non ne conosce l'alfabeto?». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Un problema del dopoguerra: il restauro dei monumenti*, in «Metron», 2 settembre 1945, pp. 44-46.

<sup>112</sup> Cfr. M. P. SETTE, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, cit., p. 45-49; G. CARBONARA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat restauratore*, cit., pp. 311-313.

evitare, in taluni casi potevano essere altresì richiesti come necessità. Sulla sua personalità Maria Piera Sette ha scritto: «Di fatto, rifiutata la tendenza alle teorizzazioni, quando sono sterili esercitazioni intellettualistiche, egli impronta le sue formulazioni su pochi ed essenziali principi generali da specificare in relazione alla singolarità dell'opera, persegue la "leggibilità del monumento", non ama gli ambientamenti forzati e tanto meno l'imitazione stilistica che considera "piuttosto oltraggio che omaggio alla storia". Di certo, De Angelis d'Ossat non nutre alcuna preclusione verso l'architettura del nostro tempo, anzi le affida un ruolo significativo; una fiducia che spiega bene le sue riflessioni più tarde circa la necessità di obliterare il termine restauro acciocché si possano distinguere "i nuovi interventi intesi come qualificazione architettonica nel preesistente ... dalle [pure] attività di conservazione"»<sup>113</sup>.

Al contrario di Bianchi Bandinelli e Brandi, e in piena comunanza di idee con il maestro Giovannoni<sup>114</sup>, De Angelis d'Ossat sosteneva l'autonomia dalle altre arti della storia dell'architettura – ma non della metodologia del restauro architettonico<sup>115</sup> – e la necessità che a raccontarla fosse l'architetto e non lo storico dell'arte, respingendo come errata in partenza ogni applicazione dell'estetica crociana in ambito architettonico. Infatti, da storico, ma anche da attento conoscitore degli aspetti costruttivi dell'architettura, De Angelis d'Ossat sosteneva il carattere "continuo" dell'opera di architettura, alla quale non era attribuibile lo stesso rapporto, tipicamente crociano, tra personalità creatrice ed espressione artistica frutto dell'intuizione, perché l'opera di architettura era creata e viveva in un unico lungo tempo nel quale veniva progressivamente trasformata con stratificazioni e variazioni. Perciò solo raramente vi era coincidenza tra il progetto dell'architetto primitivo e l'opera presente letta dal critico o dal restauratore<sup>116</sup>.

Come funzionario di soprintendenza e ispettore della Direzione generale furono numerosi i cantieri da lui seguiti tra gli anni Trenta e i primi anni Quaranta. Sul tipo di restauro perseguito da

---

<sup>113</sup> Riassume Carbonara: «De Angelis d'Ossat s'inserisce con originalità nel clima culturale della sua epoca: è debitore a Giovannoni e fors'anche a Gino Chierici, è vicino a Carlo Ceschi, Luigi Crema, Piero Sanpaolesi, Pietro Gazzola, ma anche a Cesare Brandi e, diversamente, a Roberto Pane. Rifugge da ogni astrazione e accoglie, nelle sue formulazioni di principio, posizioni di cauto pragmatismo. In proposito egli nega decisamente ogni empirismo, ma dimostra, comunque, un chiaro fastidio per ogni forma di "teoresi" insieme con la fiducia che tutto possa ricondursi a pochi e chiari "principi guida", nella piena coscienza della pluralità e singolarità, questa sì veramente "critica" dei diversi casi». Cfr. M. P. SETTE, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, cit., p. 44; G. CARBONARA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat restauratore*, cit., pp. 311-316.

<sup>114</sup> Si ricorda a questo proposito la nota polemica tra Giovannoni e Adolfo Venturi, nella quale Giovannoni ribadì: «La tecnica, che nelle altre arti è mezzo, facile o no, ma servo del pensiero artistico, nell'Architettura trovasi in immediato rapporto con lo stesso scopo positivo dell'opera, che è di elevare fabbriche utili valendosi di materiali e di procedimenti concreti. [...] Ciò significa che il pensiero architettonico, quando è maturo e perfetto, è insieme tecnica ed arte, nasce da un'energia unica che non può essere scissa. Il prescindere dagli organismi e basare lo studio sulle fotografie delle facciate anziché sulle piante e sugli schemi costruttivi, quasi che si trattasse di un arazzo che si sovrappone ad una parete e la riveste, può essere sistema comodo e rapido [...] ma non è comprendere la essenza dell'Architettura». Cfr. G. GIOVANNONI, *Il metodo nella storia dell'architettura*, in «Palladio», III, 1939, pp. 77-79, ripubblicato in ID, *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Jaca book, 1997 Milano, cit. pp. 81-82.

<sup>115</sup> Persino a proposito della ricostruzione del Ponte a Santa Trinita De Angelis d'Ossat sostenne che un simile intervento, da lui ricondotto nell'alveo dei restauri di ricomposizione tramite anastilosi, era applicabile in architettura quanto nelle opere d'arte mobili come una scultura o un vaso. Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *E' chiaro come un'opera d'arte sia*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 1-2, dicembre 1945 - gennaio 1946, cit. pp. 20-23.

<sup>116</sup> Cfr. R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat: un maestro degli anni della transizione*, cit., p. 44; R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, cit., pp. 70-71.

De Angelis d'Ossat in questi anni Riccardo Dalla Negra ha evidenziato: «La fase iniziale della sua militanza mostra un'aderenza piena ai dettami del “restauro scientifico”, vale a dire della declinazione giovannoniana dell'indirizzo filologico. [...] In generale si deduce la condivisione d'un modo di intendere il restauro che potrebbe definirsi, per certi aspetti, “didascalico”, teso cioè a evidenziare, pur senza ostentazioni, le varie fasi costruttive della fabbrica, distinguendole e rimettendo in vista pagine architettoniche ormai nascoste, nell'ambito di una lettura rigorosamente filologica che, tuttavia, molto spesso finisce col privilegiare le fasi più antiche, con alcuni “sacrifici” e qualche cedimento ai metodi analogici»<sup>117</sup>.

Appassionato conoscitore della storia dell'architettura, a guidarne le scelte negli interventi di restauro era maggiormente l'istanza storica, ma non come conservazione integrale di quanto giunto al presente, quanto come volontà didascalica di rendere leggibile ogni fase storica del monumento, accogliendo così spesso, per quanto filologicamente corrette e ben documentate, liberazioni e reintegrazioni senza che ve ne fosse la necessità, ma solo per garantire la piena leggibilità dell'opera, in tutta la sua complessa diacronicità<sup>118</sup>.

Quando la guerra mostrò il suo volto distruttivo sul patrimonio architettonico italiano De Angelis d'Ossat non sconfessò le proprie posizioni precedenti, continuando a sostenere il rispetto della storia dei monumenti e la necessità di evitare falsi storici e artistici, mantenendosi in una posizione intermedia tra sostenitori della pura conservazione e fautori del “com'era, dov'era”, ribadendo l'impossibilità di criteri assoluti e negazioni a priori e sostenendo la legittimità di un prudente “caso per caso”, pur senza cadere «nell'empirismo più sfacciato» grazie alla guida di «qualche principio generale»<sup>119</sup>, primo fra tutti la distinguibilità<sup>120</sup>. Egli infatti non rinnegò le Carte precedenti, sia quella del maestro, sia quella alla quale aveva collaborato egli stesso dopo il Convegno del 1938, giudicandole con orgoglio come il progressivo affinarsi di una tutela architettonica tutta italiana che aveva permesso la fine dei ripristini e dei completamenti in stile,

<sup>117</sup> Ivi, p. 69. Alcuni di questi interventi, ritenuti maggiormente rappresentativi, sono stati più ampiamente descritti in R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat: un maestro degli anni della transizione*, cit., pp. 45-55.

<sup>118</sup> «E penso che sempre più debba attuarsi il rispetto della storia nel restauro monumentale, anche perché con maggior respiro e intensificato impegno si vanno impostando gli studi sui nostri monumenti, intessuti di vicende edilizie che non debbono essere cancellate. In definitiva, sarebbero perciò sempre vivamente auspicabili tutti quei restauri ideali che – mantenendo in evidenza, specie nei casi dubbi, dati strutturali ed elementi significativi – lasciassero all'osservatore e allo studioso la possibilità e, diciamo pure, l'onesto piacere di una diretta interpretazione». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Criteri e problemi del restauro monumentale*, in «L'Illustrazione italiana», 13, 31 marzo 1946, cit. p. 212; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, cit. p. 13.

<sup>119</sup> Dopo aver delineato l'esistenza di tre schieramenti contrastanti – i ruskiniani, secondo lui già superati dalla realtà dei fatti, i fautori del ripristino e i modernisti – questi aggiungeva: «le tesi esposte presentavano ambedue il loro “tallone d'Achille” nell'astratta teorizzazione che le caratterizza, nella voluta generalizzazione delle diverse situazioni che evita di tenere conto della complessità dei problemi. Se ogni monumento costituisce una individualità assai bene definita e differenziata, tanto più ciascun restauro presenta aspetti particolarissimi, direi personali. [...] E come la diagnosi e le cure appropriate sono conseguenze di una meditata osservazione dell'organismo individuale, dei traumi subiti, della sindrome clinica e della personalità del paziente, così i criteri del restauro dei monumenti non possono applicarsi ai casi singoli se non con discernimento [...]. Ma anche qui non bisogna eccedere: non è difatti possibile, come tentano alcuni, di rigettare ogni teoria e rifugiarsi nella comoda posizione di chi vuol giudicare ciascun problema separatamente, caso per caso, secondo le circostanze. E' necessario avere di guida qualche principio generale per non cadere nell'empirismo più sfacciato e nelle inevitabili contraddizioni che ne sono la fatale conseguenza». Ivi, pp. 16-17.

<sup>120</sup> «E' perciò indispensabile che la riparazione dei danni di guerra agli edifici d'interesse artistico debba normalmente compiersi lasciando traccia, sempre riconoscibile anche se non troppo appariscente, delle zone e degli elementi ricostruiti ed evitando i ripristini non documentabili con assoluta certezza». Ivi, p. 18.

tuttavia riteneva che queste non rispondessero più con soluzioni soddisfacenti alle condizioni attuali, rimarcando come il conflitto avesse costituito in questo campo una cesura tra un mondo ormai superato e «un bel numero di anni» ancora a venire<sup>121</sup>.

Gli esiti di questo atteggiamento possibilista sono ben evidenziati dalla vastissima gamma di restauri portati avanti sotto la sua direzione dalla fine degli anni Quaranta agli anni Cinquanta e d'altronde fu egli stesso ad esplicitare gli ampi confini di questo “caso per caso” nel suo noto intervento in occasione del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Qui, analogamente a quanto avrebbe fatto Barbacci nel noto volume *Il restauro dei monumenti in Italia*<sup>122</sup>, il direttore delineò un'ampia gamma di interventi possibili a seconda dell'entità dei danni e del tipo di edificio. Così, dividendo i monumenti in tre categorie a seconda che i danni fossero di entità limitata, maggiore o distrutti, prefigurò interventi che spaziavano dal rifacimento completo alla ricostruzione in forme “precedenti”<sup>123</sup>.

L'anastilosi era suggerita e sostenuta con fiducia come una pratica dagli esiti certi e indiscutibili<sup>124</sup> per tutte quelle architetture composte da blocchi di pietra da taglio, come il Tempio

---

<sup>121</sup> «Questo è il panorama della situazione negli ultimi decenni [...]. Sorretto da principi universalmente riconosciuti, il lavoro procedeva sui normali – seppur rinnovati o meno elastici – binari delle istruzioni ministeriali, che era pacifico considerare come espresse dai moderni principi della critica storico-estetica. Tutto ciò sembra appartenere ad una prassi ormai quasi scomparsa, ad un mondo che possiamo considerare superato. E' il prologo, l'antefatto di un'epoca che, sovvertendo tutto, ha mutato anche il nostro lavoro, conferendogli necessariamente un diverso carattere e un differente impulso che permarranno ancora per un bel numero di anni. Un tragico fenomeno, di così grande portata, [...] non poteva non far riflettere le persone di cultura e gli uomini di azione sull'opportunità di continuare ad applicare il consueto metro e a lasciare inalterati i principi posti a base, negli ultimi decenni, dei normali restauri in edifici di carattere monumentale». Ivi, pp. 14-15.

<sup>122</sup> Cfr. A. BARBACCI, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1956.

<sup>123</sup> Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, cit., pp. 19-22.

<sup>124</sup> E' quanto si evince con chiarezza dall'articolo *E' chiaro come un'opera d'arte sia*, pubblicato sulla rivista «La Nuova Città» tra la fine del 1945 e l'inizio del 1946, mentre lavorava sotto la direzione di Bianchi Bandinelli. Qui egli scrisse: «E' chiaro come un'opera d'arte sia irripetibile e come qualsiasi copia non possa che ricordare freddamente o contraffare l'originale [...] Ma questi fondamentali assiomi vanno intesi *cum grano salis*, dovendo naturalmente collaudare la validità nei riguardi del carattere, delle materie e delle modalità con cui sono realizzate le diverse espressioni artistiche. Altro è il caso di una composizione pittorica quasi polverizzata – e mi sovviene lo strazio dei magnifici affreschi degli Eremitani a Padova [...] – altro è quello di un gruppo scultoreo o di un edificio, le cui parti si siano dovute smontare e ricostruire. Perché infatti dovremmo ritenere, quando non sia mutato l'ambiente circostante, che una ricomposta opera d'arte, come la statua equestre del Colleoni o il conchiuso cortile del Palazzetto di Venezia, non sia la stessa opera originale che ammiravamo prima dello smontaggio? Per me, si dovrebbe, anche in questo campo, non generalizzare troppo, evitando quella rigidità di applicazioni, che si accompagna all'entusiasmo dei neofiti, per le nuove verità raggiunte». E' interessante constatare che, come Bianchi Bandinelli nell'articolo del 31 agosto 1944 era ricorso agli affreschi padovani come esempio di opera universalmente perduta per sempre, anche De Angelis d'Ossat utilizzò lo stesso monumento come esempio, ma mentre il primo subito dopo affermava che solo in architettura non era ancora stata raggiunta la consapevolezza dello stesso limite alle possibilità del restauro, De Angelis d'Ossat lo utilizzava come un'eccezione in senso inverso: mentre per l'archeologo nessuna opera è ricomponibile e bisogna prendere atto che ciò non vale solo per gli Eremitani, per il secondo molte opere sono ricomponibili, poiché non tutte hanno le stesse caratteristiche della chiesa padovana. Questo, infatti, era stato l'intervento di Bianchi Bandinelli nel 1944: «Del resto si tratta semplicemente di estendere anche all'architettura il criterio finalmente prevalso per il restauro delle opere d'arte di scultura e di pittura. A nessuno verrà in mente, speriamo, di voler rifare sulle ricostruite pareti degli Eremitani di Padova gli affreschi del Mantegna; ma moltissimi vorranno rifare la chiesetta romanica, il palazzo, l'angolo “caratteristico” e “pittorresco” di una città». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricostruire Firenze?*, in «La Nazione del Popolo», 31 agosto 1944, cit. p. 3; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *E' chiaro come un'opera d'arte sia*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 1-2, dicembre 1945 - gennaio 1946, cit. pp. 20-23.

Malatestiano, ma addirittura anche come il ponte Santa Trinita, nel quale oggi il termine “anastilosi” appare certamente inadeguato a descrivere la ricostruzione del manufatto originario, sebbene con il reimpiego di modeste quantità di reperti originali<sup>125</sup>. Invece il ripristino di forme e assetti “primitivi” era ammesso per quei monumenti, come Santa Chiara, “parzialmente perduti”, in alternativa al ripristino delle forme precedenti (anch'esso accettato). Infine l'architetto arrivava ad accettare anche la ricostruzione integrale di monumenti completamente distrutti, poiché, sebbene «il problema della loro ricostruzione, da un punto di vista strettamente scientifico, non dovrebbe essere posto. [e] Quando un edificio è distrutto, qualunque rifacimento non potrebbe riuscire che una smorta e falsa copia dell'originale», per via della diversità dei materiali, della «fatale incertezza di forme e di misure particolari [...] bisogna opporre osservazioni e quesiti e far luogo alle necessarie eccezioni»<sup>126</sup>.

Egli sosteneva quindi il carattere eccezionale di certe ricostruzioni, da effettuare per la popolazione e per gli studiosi che non volevano rassegnarsi alla perdita, ma solo per quei monumenti nei quali ciò era possibile, sia per loro caratteristiche geometriche che architettoniche, prive, ad esempio, della ricchezza di decorazioni plastiche tipiche del barocco<sup>127</sup>, così come isolate in un sistema non sorto spontaneamente e riconducibile alla categoria del “pittresco”<sup>128</sup>, perseguendo il ripristino di volumi e forme con assoluta fedeltà all'originale tramite l'applicazione di rigidi criteri metodologici, consentiti dalla presenza di ampi studi, rilievi e fotografie delle opere distrutte. Così, avallati dal Direttore ed influenzati da condizionamenti pratici, negli anni seguenti i soprintendenti agirono, nonostante l'evoluzione del pensiero teorico, in linea con i principi

---

<sup>125</sup> «In codesto, come in altri casi di monumenti costruiti in pietra da taglio – che possono venir danneggiati, ma non propriamente distrutti – la legittimità della ricostruzione è offerta dalla possibile attuazione del metodo classico dell'anastilosi e delle sue derivazioni [...]. A questo punto sento sussurrare una obiezione: questo, come altri simili monumenti, ha bisogno di nuovi conci lapidei, forse di una rifazione parziale di qualche tratto di paramento. Tali nuovi elementi e i blocchi assai danneggiati rimessi in opera muteranno un po' l'aspetto del ponte; e ciò vien giudicato certo grave inconveniente e non si conosce se ed in qual modo possa esser tollerato o attutito. Ma bisogna riflettere che la sostituzione di pietre nei paramenti murari avviene di frequente, anche al di fuori di contingenze straordinarie. E [...] talvolta può raggiungere proporzioni significative [...]. Spetta poi all'educazione, alla sensibilità, insomma al gusto del restauratore la decisione circa l'apparenza che si vuol dare alle nuove pietre. [...] Perciò è chiaro che i monumenti architettonici, anche se non subiscono alterazioni o aggiunte, hanno una loro vita, trascolorando di aspetti, degradandosi e qualche volta rinnovandosi. Pertanto se le pietre scheggiate rimesse in opera e le altre che inevitabilmente dovranno essere rinnovate riusciranno a dare all'insieme del ponte un aspetto leggermente diverso da quello che ci era familiare, ciò potrà dispiacerci, ma non dovrà scandalizzarci. E tantomeno dovrebbe rendere impossibile la ricostruzione del monumento». Ivi, pp. 21-22; A. CASSANI, *Firenze, il ponte di Santa Trinita (1944-1958)*, in «Ananke», n. 4, dicembre 1993, pp. 50-52.

<sup>126</sup> Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Criteri e problemi del restauro monumentale*, cit. p. 212; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, cit. pp. 19-21.

<sup>127</sup> «Ma tali ricostruzioni *ex novo* o pressoché totali costituiscono assai rare eccezioni [...]. Ciò è infatti irremissibilmente negato a quei monumenti rivestiti all'interno o all'esterno di una ricca decorazione plastica o pittorica, come avviene, per esempio, nelle chiese barocche, dove sculture, affreschi, stucchi, marmi, intarsi e legni scolpiti costituiscono non una suppellettile, ma sono viva parte del risultante aspetto architettonico». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Criteri e problemi del restauro monumentale*, cit. p. 212-213; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, cit. p. 21.

<sup>128</sup> «Non si potrebbe infatti menomamente pensare a ricostruire edifici che non riprendessero nello spazio il loro sito originario, non rientrassero nella cornice dell'ambiente tradizionale o per cui erano stati pensati, non fossero costruiti in pietra da taglio e che, comunque, ricevessero vita o calore da particolari forme decorative strutturali o da accidentali aggruppamenti pittorici, che sarebbe impossibile o ci ripugnerebbe il riprodurre». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *E' chiaro come un'opera d'arte sia*, cit. p. 21.

filologico-scientifici, e molto spesso in deroga agli stessi, senza discuterne la legittimità storico-critica. Ne sono testimonianza numerosi interventi condotti in questa stagione, con risultati che possono essere considerati accettabili, nei casi in cui essi riguardano monumenti lievemente danneggiati, ma certamente discutibili, in misura più o meno ampia, qualora lavorino su strutture che hanno perduto, prevalentemente o totalmente, il loro sigillo formale.

In ambito urbanistico egli era contrario alle «cosiddette valorizzazioni»<sup>129</sup>, alle demolizioni e agli sventramenti, quanto era critico verso il diradamento elaborato dal maestro. Per quanto concerneva l'acceso dibattito sull'inserimento dell'edilizia moderna nei centri storici egli, al pari di Roberto Pane, ne sostenne la piena legittimità, pur convinto che la progettazione di questi nuovi edifici dovesse rispondere a dei limiti e delle prescrizioni a tutela dei centri storici (allineamenti, altezze, proporzioni e materiali), senza che in questo modo l'architetto contemporaneo fosse limitato a soluzioni di anonimo ambientamento<sup>130</sup>. Subordinò, così, il restauro delle singole fabbriche al rispetto dei tessuti urbani tradizionali, colmando le lacune mediante l'inserimento di nuovi immobili, di dimensioni e finiture analoghi alle preesistenti, pur utilizzando per i prospetti un linguaggio architettonico attuale e distinguibile, tutelando i centri storici pur garantendone la vita e l'adeguamento ai bisogni della società moderna, accettando variazioni, ma affidandone la scelta ad urbanisti competenti e al contempo a storici con «sensibilità artistica e coscienza storica», continuando a sostenere in questo modo il ruolo dell'amministrazione artistica nell'attività urbanistica, dalla pianificazione alla tutela<sup>131</sup>.

### 6.2.2 Nuove risorse finanziarie, nuovi restauri

<sup>129</sup> «Queste adorabili vecchie città, che dovremmo gelosamente amare e difendere con disperata decisione, sarebbe ormai tempo di lasciarle in pace, perché possano – sia pure faticosamente, ma con sicura coscienza – riprendere la loro vita, intonandola a quell'intimo e profondo senso di civiltà che da loro promana. Basta, per carità, con le demolizioni, con gli sventramenti dei vecchi centri urbani, con le cosiddette valorizzazioni e con la subdola tattica degli isolamenti, che sempre mutano, contaminano o violentano i monumenti e il loro ambiente!». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Rispettiamo le nostre antiche e belle città!*, in «Urbanistica», 3-6, maggio-dicembre 1944; ripubblicato con il titolo *La salvaguardia dei centri urbani d'interesse artistico*, su «Le vie d'Italia», 2, 1946, pp. 113-118, oggi in *Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, cit., pp. 231-236.

<sup>130</sup> Cfr. R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat: un maestro degli anni della transizione*, cit., pp. 57-61.

<sup>131</sup> «Innanzitutto ogni professionista o proprietario dovrebbe abbandonare il desiderio di voler fare del nuovo ad ogni costo e di cogliere l'occasione del danno ricevuto per costruire in misura più intensiva della precedente. Questo non sarebbe da consentirsi, perché riteniamo che nei vecchi centri gli allineamenti e le masse fabbricative non debbano in generale esser variati e che i materiali di rivestimento debbano pur essere dello stesso tipo o scelti fra quelli assai simili agli antichi; l'aspetto risultante degli edifici risorti dovrebbe perciò rientrare, grosso modo, nelle principali linee fisionomiche di quello distrutto. All'interno, naturalmente, si potrà modificare o migliorare quanto si vorrà per adeguarsi alle più moderne esigenze igieniche, funzionali e distributive, ed un siffatto carattere di rinnovamento potrà anche venire liberamente espresso sulla facciata: sarà anzi il benvenuto, ma nei limiti di massa e di tono prima esistenti. Penso che codeste limitazioni non possono considerarsi tali da costringere o mortificare l'estro degli architetti e da inibire l'eventuale sbocciare di opere d'arte [...]. Lasciate perciò le esperienze e le avventure urbanistiche fuori dei vecchi centri artistici, in questi chiediamo soltanto rispetto. Con ciò non si vuole naturalmente escludere che alcuni modesti o veramente utili ritocchi potranno essere tentati; [...] sarà certo possibile prospettare qualche necessaria variante nei confronti della precedente consistenza edilizia. [...] Però questi adattamenti debbono venire studiati [...] non solo da competenti urbanisti, ma da quanti abbiano particolare sensibilità artistica e coscienza storica». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Criteri e problemi del restauro monumentale*, cit. p. 213; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, cit. pp. 22-23.

*«Nel decorso quadriennio [...] la entità dei fondi [...] in ciascun anno [ha] raggiunto il miliardo di lire. [...] L'Amministrazione ha fatto il possibile per fronteggiare le esigenze stesse da ogni parte segnalate o vivamente premurate con richieste formali di autorità pubbliche di Enti culturali o di privati cittadini, con interrogazioni parlamentari, con articoli e polemiche di stampa. Con le somme annualmente disponibili pertanto, oltre ai monumenti minori, sono stati riportati al primitivo splendore insigni capolavori e grandi complessi monumentali».*

Relazione del Ministero della Pubblica Istruzione, 1957 <sup>132</sup>.

Come già più volte affermato, prima l'annuncio e in seguito l'entrata dell'Italia nel Piano Marshall, grazie all'improvviso arrivo di ingenti finanziamenti, comportarono immediatamente una svolta nell'attività di tutela e ricostruzione<sup>133</sup>. Già nel settembre del 1947, in previsione della possibilità che il Piano Marshall fornisse finanziamenti straordinari per il restauro dei monumenti italiani, Pellati inviò una circolare a tutte le Soprintendenze chiedendo previsioni approssimative di opere di restauro straordinario e di manutenzione ordinaria<sup>134</sup>. L'elenco, stilato in autunno grazie alle risposte sollecitate delle soprintendenze, prevedeva un totale di più di cinque miliardi di lire di cui solo la Toscana ne reclamava metà. Nella primavera del 1948 Gonella – che a novembre aveva iniziato a presentare la questione al Comitato Interministeriale per la Ricostruzione della Presidenza del Consiglio dei Ministri, sottolineando che monumenti insigni come la chiesa di Santa Chiara a Napoli e il Camposanto di Pisa attendevano ancora restauri – lo inoltrò al capo del *Welfare branch* della missione A.U.S.A. (Aiuti Stati Uniti d'America) per lo stanziamento di finanziamenti che avevano come unica condizione l'impiego di mano d'opera<sup>135</sup>.

---

<sup>132</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Ufficio Conservazione Monumenti (dal 1952) Divisione quinta (fino al 1946), 1952-1959, b. 1, «Attività e competenze dell'Ufficio dei Monumenti dal 1952 al '57», «Monumenti. (Attività nel quadriennio: 1953/54 – 1954/55 – 1955/56 – 1956/57)», senza data, pp. 2-3.

<sup>133</sup> Certamente rimasero difficili i rapporti con il Ministero dei Lavori Pubblici, che, ad esempio, il 30 gennaio 1948 emanò il DL n. 218, *Autorizzazione al Ministero dei lavori pubblici a provvedere, in deroga a tutte le disposizioni di legge, alla demolizione degli edifici gravemente danneggiati da eventi bellici*, che destò grandi preoccupazioni all'amministrazione artistica. De Angelis d'Ossat ne chiese subito opportune modifiche, ma loro assicurano che sarebbe bastata una circolare agli uffici del Genio Civile che indicasse di prendere accordi con le Soprintendenze. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 17, «6 Affari generali. Demolizione di edifici artistici danneggiati dalla guerra. Circolare n. 98», «Demolizione edifici artistici danneggiati dalla guerra», lettera dalla Direzione generale Edilizia statale e sovvenzionata del Ministero dei Lavori Pubblici alla Direzione generale Antichità e Belle Arti, Roma 9 agosto 1948; «Demolizione edifici artistici danneggiati dalla guerra», circolare n. 98 della Direzione generale Edilizia statale e sovvenzionata del Ministero dei Lavori Pubblici, firma di Tupini, 9 agosto 1948.

<sup>134</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Varie circolari 6 Affari generali), b. 18, f. «Circolare n. 79 Finanziamenti straordinari per lavori di restauro e manutenzione di monumenti e di esplorazioni archeologiche», «Finanziamenti straordinari di lavori di restauro e di manutenzione dei monumenti e di esplorazione archeologica» circolare urgentissima n. 79, firma di Pellati, Roma 18 settembre 1947.

<sup>135</sup> Il fabbisogno totale (5.203.764.599) era ripartito fra quattordici regioni – diciannove soprintendenze ai monumenti più la Soprintendenza alle Antichità di Napoli - nel modo seguente: Abruzzo 95.850.000, Calabria 19.000.000, Campania 530.000.000, Emilia 206.182.000, Lazio 397.100.000, Liguria 228.503.599, Lombardia 17.130.000, Piemonte 230.900.000, Puglia 48.520.000, Sicilia 105.400.000, Toscana 2.619.374.000, Veneto 566.380.000, Venezia Giulia 76.400.000, Venezia Tridentina 63.025.000. Il fabbisogno della Toscana, di gran lunga superiore alle altre regioni, era ripartito in 1.493.000 lire per la Soprintendenza ai Monumenti di Firenze e 119.380.000 per la Soprintendenza ai Monumenti di Siena, mentre in Emilia 77.950.000 lire sarebbero andate ai monumenti bolognesi e 128.232.000 lire a quelli della provincia di Ravenna. Infine affinché le Soprintendenze ai Musei e alle Gallerie potessero operare il riordinamento degli istituti e delle collezioni erano richiesti in tutto L. 1.286.411.242. Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Varie circolari 6 Affari generali), b. 18, «Circolare n. 79

L'A.U.S.A. non era l'unica fonte straniera di contributi economici: nel frattempo l'*American Committee* continuava a finanziare il restauro di monumenti, come il Tempio Malatestiano e il Camposanto di Pisa (15.000 dollari stanziati ad agosto; a novembre, invece, nuovi fondi per il ponte Santa Trinita). Hartt, che su espressa richiesta del nuovo presidente, il professor Lee, per conto del Comitato effettuava frequenti sopralluoghi anche in altre città, si interessò personalmente allo strappo degli affreschi del Camposanto<sup>136</sup>. Se da una parte il Comitato inviava Hartt in diverse città italiane - ad esempio a gennaio del 1948 a Milano, per valutare la possibilità di contribuire al finanziamento di qualche restauro monumentale locale - anche De Angelis d'Ossat, per conto del Ministro, effettuava specifiche richieste al Comitato stesso. Ad esempio, nella primavera del 1948 chiese a Rensselaer di considerare la ricostruzione del Palazzo degli Uffizi e della Pinacoteca di Brera (stimate rispettivamente 200.000.000 lire. e 50.000.000 lire), ricevendone, purtroppo, un rifiuto poiché il comitato asserì di aver quasi esaurito i fondi<sup>137</sup>.



98 Il Camposanto di Pisa oggi (Russo Krauss, 2014).

Nonostante tutto il 7 aprile il Comitato annunciò lo stanziamento di nuovi fondi per quattro monumenti italiani: 8.000 dollari per il portico bramantesco di S. Ambrogio a Milano, 5.000 per le arcate della Basilica Palladiana di Vicenza, 2.000 per una casa di Pompei scelta da Maiuri e altri 5.000 da destinare o a villa Falconieri a Frascati o ad un altro edificio a scelta dal Ministero. A chiudere la lettera con cui Meiss, nuovamente presidente del Comitato, notificava le nuove donazioni, vi era l'invito al governo italiano a "pubblicizzare le

---

Finanziamenti straordinari per lavori di restauro e manutenzione di monumenti e di esplorazioni archeologiche», «Fabbisogno per il restauro degli edifici monumentali danneggiati dalla guerra», da consegnare alla Commissione del Piano Marshall, 30 giugno 1948; «Finanziamento delle opere di restauro degli edifici monumentali danneggiati dalla guerra», lettera di Gonella alla Presidenza del Consiglio dei Ministri - Comitato Interministeriale per la Ricostruzione, Roma 21 novembre 1947; «Prospetto del fabbisogno finanziario per il restauro degli edifici danneggiati dalla guerra calcolato dalle soprintendenze interessate», senza data; «Restauro del patrimonio monumentale italiano» relazione di Gonella al capo del Welfare branch della missione A.U.S.A., protocollata il 27 aprile 1948.

<sup>136</sup> «Vorrei anche informarla che la mia visita a Milano è stata fatta dietro richiesta dal prof. Lee, l'attuale capo del comitato, per vedere sul posto la possibilità di un nostro contributo a qualche monumento di quella città. Il prof. Lee Le scriverà la proposta del comitato in questo riguardo». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Elargizioni di fondi americani per il restauro dei monumenti», lettera di Hartt a De Angelis d'Ossat, Firenze 19 gennaio 1948; lettera di Hartt a De Angelis d'Ossat, Firenze 6 febbraio 1948; lettera di Sanpaolesi a De Angelis d'Ossat, Pisa 7 febbraio 1948.

<sup>137</sup> «Il Ministro, facendo presente che tali restauri [...] ammontano a circa Lit. 200.000.000 per il Palazzo degli Uffizi e Lit. 50.000.000 per quello di Brera, [...] esprime la fiducia che siffatta segnalazione trovi possibilità di essere presa in considerazione dal Comitato stesso. Io mi rivolgo a Lei, già dimostratosi così sollecito nell'interessamento per i nostri problemi, perché Ella voglia svolgere la Sua autorevole opera, appoggiando presso il Comitato la segnalazione del Sig. Ministro e contribuendo, così, alla favorevole risoluzione di tali spinosissime questioni». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Elargizioni di fondi americani per il restauro dei monumenti», lettera di Rensselaer a De Angelis d'Ossat, Princeton 18 marzo 1948; minuta di De Angelis d'Ossat a Rensselaer, 6 aprile 1948; «Elargizioni di fondi per il restauro dei monumenti italiani», lettera di Gonella a Rensselaer, 10 aprile 1948; lettera di Morey, su carta intestata The foreign of the United States of America, Roma 15 aprile 1948; «Report to the members of ACRIM», firma di Meiss, 15 dicembre 1948.

donazioni come era già avvenuto in passato”: «*We are announcing the gifts here next week in the press and notice will go to Italy over the State Department's radio Voice of America. We would be pleased if you would publicize the grants in Italy, referring also to our previous gifts to Rimini, and to the Camposanto, and to the Ponte S. Trinita*»<sup>138</sup>. Una richiesta che venne accettata e seguita anche per i finanziamenti successivi, annunciati il 13 aprile: 1.000 dollari per il Museo delle ceramiche di Faenza e, tramite l'Associazione fra le Società Cinematografiche americane di produzione e distribuzione, tre milioni di lire per il restauro e il ricollocamento degli affreschi del Camposanto di Pisa<sup>139</sup>.

Con il procedere del tempo anche i finanziamenti statali crebbero notevolmente, attestandosi intorno ai 900 milioni annui<sup>140</sup>, garantendo al Ministero della pubblica Istruzione la continuità e la sicurezza necessarie a portare a termine numerosi cantieri di restauro. Così, quando nel 1957 alla Direzione generale si fece il punto della situazione a dieci anni di distanza dall'avvio di questa nuova stagione, furono redatte relazioni che lodavano come «con le somme annualmente disponibili [...] sono stati riportati al primitivo splendore insigni capolavori e grandi complessi monumentali»<sup>141</sup>, rimarcando ancora una volta il carattere ricostruttivo ad ogni costo che avevano assunto i lavori, miranti al primitivo splendore piuttosto che alla conservazione e al rispetto dell'autenticità. Tra i cantieri che la relazione celebrava come successi del decennio trascorso figuravano: il Tempio Malatestiano, il Camposanto di Pisa, le chiese di S. Francesco e della Verità a Viterbo, il palazzo Abatellis a Palermo e il Palazzo dei Trecento a Treviso<sup>142</sup>.

Com'è stato più volte accennato, il cambio della guardia tra Bianchi Bandinelli e De Angelis d'Ossat segnò quindi un momento di passaggio nella ricostruzione italiana: da una parte, come si è visto, le campagne americane condotte da De Gasperi e l'allontanamento delle sinistre dal governo

<sup>138</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, (Conservazione dei monumenti classifica 6), b. 15, «Elargizioni di fondi americani per il restauro dei monumenti», lettera di Meiss a De Angelis d'Ossat, 7 aprile 1948.

<sup>139</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Div. II, 1945-1955, b. 17, «6 Affari generali. Demolizione di edifici artistici danneggiati dalla guerra. Circolare n. 98», lettera di Meiss a De Angelis d'Ossat, 13 aprile 1948.

<sup>140</sup> La componente “danni di guerra” crebbe fino a superare gli ottocento milioni, per poi ridursi a metà degli anni Cinquanta. Infatti relativamente agli esercizi finanziari dal 1953/54 al 1957/58 furono stanziati rispettivamente: 985 milioni (785 per danni di guerra e 200 per lavori di conservazione), 978 milioni (718 per danni di guerra e 260 per lavori di conservazione), 852 milioni (572 per danni di guerra e 280 per lavori di conservazione), 937 milioni (517 per danni di guerra e 420 per lavori di conservazione), 900 milioni (340 per danni di guerra e 560 per lavori di conservazione). Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Ufficio Conservazione Monumenti (dal 1952) Divisione quinta (fino al 1946), 1952-1959, b. 1, «Attività e competenze dell'Ufficio dei Monumenti dal 1952 al '57», tabella delle somme destinate ai restauri monumentali negli esercizi finanziari dal 1953/54 al 1957/58, senza data; «Monumenti», relazione sulle attività nel decennio 1946/47 al 55/56, senza data.

<sup>141</sup> Così, solo negli anni dal 1954 al 1957 tra questi figuravano la chiesa di S. Sofia di Padova, la chiesa del Corpus Domini a Bologna, il Teatro Olimpico di Vicenza, il palazzo dei Priori di Perugia, la Reggia di Capodimonte di Napoli, la chiesa di S. Francesco a Palermo, le cattedrali di Anagni, Sassari, Pistoia, Atri e Palermo, i complessi di S. Giorgio Maggiore a Venezia, il Convento di S. Marco a Padova, l'Arco di Costantino, il Ponte S. Trinita e il Palazzo Farnese di Parma. Tutti definiti «ripristinati notevoli» che avevano consentito «che la maggior parte dei principali monumenti possa essere ammirata dagli studiosi e dai visitatori nell'aspetto più decoroso e suggestivo». Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Ufficio Conservazione Monumenti (dal 1952) Divisione quinta (fino al 1946), 1952-1959, b. 1, «Attività e competenze dell'Ufficio dei Monumenti dal 1952 al '57», «Monumenti. (Attività nel quadriennio: 1953/54 – 1954/55 – 1955/56 – 1956/57)», senza data, pp. 2-3.

<sup>142</sup> Cfr. ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Ufficio Conservazione Monumenti (dal 1952) Divisione quinta (fino al 1946), 1952-1959, b. 1, «Attività e competenze dell'Ufficio dei Monumenti dal 1952 al '57», «Monumenti», relazione sulle attività nel decennio 1946/47 al 55/56, senza data.



99 La torre civica di Faenza distrutta

avevano assicurato all'Italia l'entrata nel Piano Marshall e nuovi ingenti finanziamenti, dall'altra l'atteggiamento più possibilista e meno intransigente del Direttore generale portò ad avallare interventi sempre più "eccezionali", dove al ripristino di architetture largamente distrutte si accompagnò spesso una ricostruzione selettiva e "correttiva" di superfetazioni ritenute indegne, ma anche di fasi storiche ingiustamente cancellate dalla lettura del monumento nella sua complessità, nel quale l'intento didascalico spesso conduceva il restauratore alla ricerca della fase più antica, se non al perseguimento della "purezza", per quanto fittizia, del monumento.

Risulta particolarmente esplicitiva di questo passaggio la ricostruzione "com'era, dov'era" della torre civica di Faenza, fatta saltare dai Tedeschi in ritirata nel novembre 1944<sup>143</sup>. Da una relazione, probabilmente

della fine del 1947, conservata presso l'archivio personale Roberto Pane, risulta evidente che durante la direzione di Bianchi Bandinelli ne era stata proposta la ricostruzione "com'era, dov'era", ma la Sottocommissione ai monumenti della Commissione consultiva e il Direttore generale si erano espressi in modo contrario<sup>144</sup>. E' quindi ancor più significativo il fatto che proprio dopo le dimissioni di Bianchi Bandinelli, non solo la proposta venne ripresentata, ed è noto che questa volta ebbe esito positivo, ma a giustificare la richiesta gli estensori della relazione portarono a sostegno proprio quanto già affermato dal nuovo Direttore generale, sentendosi dunque legittimati a sostenerne il ripristino proprio dalla posizione di quest'ultimo.

<sup>143</sup> Sul caso Treccani si è espresso molto negativamente: «Un episodio rivelatore di quel clima e, più in generale, di quel modo di pensare il restauro fu il completo rifacimento della torre dell'Orologio di Faenza: riedizione (datata 1953) dell'originale torre seicentesca (1606-1607) rasa al suolo dalle truppe tedesche in ritirata. L'unica parte superstite dell'antico edificio, che oggi si regge su un possente telaio in calcestruzzo armato, è la statua di marmo di Carrara, visibile nella nicchia sotto l'orologio e rinvenuta fra le macerie, della Madonna con Bambino opera di Francesco Scala». Cfr. G. P. TRECCANI, *La ricostruzione narrata. Esperienze e tesi negli scritti di restauro d'architettura nel dopoguerra*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit. p. 81.

<sup>144</sup> Nella relazione, infatti, è scritto: «Esiste tuttavia un parere negativo espresso da una Commissione del Consiglio Superiore delle Belle Arti: è una specie di pregiudiziale negativa proposta contro la ricostruzione della Torre. Ma noi riteniamo che varie circostanze possano aver deviato il senso di tale giudizio, il quale è stato pronunciato ignorando il progetto che solo ora presentiamo nella sua veste definitiva ed autentica. Demandare al Ministero dell'Istruzione Pubblica che la questione sia esaminata sulla base di un concreto progetto e delle presenti argomentazioni, sembra quanto mai equo e necessario». Cfr. ARP, corrispondenza personale, «Sulla ricostruzione della Torre civica di Piazza del popolo a Faenza», relazione senza data, probabilmente databile verso la fine del 1947.

Questi, infatti, citarono espressamente quanto scritto da De Angelis d'Ossat in un articolo su «L'Illustrazione italiana» del 31 marzo 1946, nel quale l'architetto, pur ammettendo l'infondatezza del "com'era, dov'era", aveva aperto il campo alle dovute eccezioni, intendendo come, qualora fossero presenti rilievi, fotografie e studi fosse possibile, «per edifici specialissimi», un «fedele ripristino», dando adito agli autori della relazione di sostenere «La nostra Torre è una di queste eccezioni»<sup>145</sup>.

Come già era stato per il celebre caso del Campanile di San Marco, i progettisti sostennero il ruolo decisivo della Torre nella composizione dell'intera piazza e nella percezione urbana della città, dove anche da lontano la verticalità dell'architettura rappresentava un punto di riferimento e un simbolo cittadino<sup>146</sup>. Accanto al valore artistico e storico del monumento scomparso, gli autori della relazione sostennero anche i valori affettivi, sentimentali, che legavano la popolazione alla Torre. Movendo da tali considerazioni questi anticipavano le obiezioni che sarebbero giunte - che una copia non avrebbe potuto suscitare gli stessi sentimenti dell'originale - controbattendo che «tra l'“avventura” di una costruzione di stile moderno in un ambiente monumentale compatto come quello della Piazza Faentina, e la certezza di una costruzione in forme controllate dalla resistenza del tempo, del gusto, della tradizione, del sentimento, la scelta è ovvia. Può sembrare, questa, una rinuncia alle possibilità espressive della nostra epoca, ma di fronte a una simile legittima aspirazione sta la realtà della piazza Faentina - che è una delle più belle piazze d'Italia - con ritmi e linee così precisi che la misura prudente del nostro assunto deve essere considerata come una meditata positiva risoluzione di termini artistico-tecnici»<sup>147</sup>. I promotori del progetto sostennero così la “sicurezza” fornita dalla ripetizione delle linee precedenti contro gli esiti incerti che una sperimentazione moderna avrebbe portato nel tessuto storico.



100 La torre civica di Faenza oggi.

<sup>145</sup> Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Criteri e problemi del restauro monumentale*, in «L'Illustrazione italiana», 13, 1946, ripubblicato in «Palladio», 29-30, 2002, p. 239; ARP, corrispondenza personale, «Sulla ricostruzione della Torre civica di Piazza del popolo a Faenza», relazione aggiuntiva senza data, probabilmente databile verso la fine del 1947, p. 1.

<sup>146</sup> «Nei riguardi della composizione edilizia della Piazza l'alterazione prodotta nei suoi rapporti è evidente. Contro l'orizzontalità determinata dalla linea dei loggiati, stava la verticalità della torre. Segnava, essa, il caposaldo della concezione edilizia. Inquadrava due quadri di cui si compone il centro cittadino: quello che si conchiude come un anello nel giro dei portici, nel settore ovest della piazza, e quello che ha per centro la Cattedrale. Il giro delle visuali guidato dalle linee dei portici convergeva verso la Torre e nel gioco degli spazi i suoi ordini sovrapposti ponevano una misura alla grande parete della Chiesa e del pubblico palazzo medioevale. Individuava l'incrocio del cardo e del decumano antico; poneva a termine e sfondo delle visuali possibili delle vie Saffi, Mazzini, Emilia, un elemento dominante che dava, si può dire, una ragione a ogni cosa costruita che appariva coordinata ad un termine prestabilito». *Ibidem*.

<sup>147</sup> Ivi, p. 2.

I progettisti, infatti, sostenevano l'assoluta fedeltà della nuova torre a quella distrutta, ammettendo che l'intervento non sarebbe stato e non poteva considerarsi né un completamento, né una ricomposizione, ma rifiutandosi di includerla nell'accezione negativa del termine "ricostruzione", poiché se nel senso più ampio «questo vuol dire che si deve rifare una torre, che si ammette che dove era la torre torni ad esserci una torre»<sup>148</sup>, nel senso dispregiativo dato dall'attuale teoria del restauro, questo accomunava, secondo gli autori della relazione, l'intervento ad un restauro stilistico. Perciò essi si sentivano legittimati a riproporne la ricostruzione garantendo l'autenticità dell'intervento, sebbene dalle loro parole risulta chiaro che l'autenticità da loro considerata è puramente formale, tralasciando completamente di tener conto dell'autenticità materica del monumento e tutto quell'insieme di elementi che privano di valore una copia per quanto fedele all'originale<sup>149</sup>.

Questi scrivevano:

«quelle imitazioni (falsi castelli, falsi conventi, false chiese) che traggono in inganno i posteri. Queste imitazioni, queste ricostruzioni, sono fatte inventando il pezzo o i pezzi o il tutto, con il deliberato proposito di fare una cosa che deve sembrare antica. Ma questo non è il caso [...]. Noi costruiamo – semplicemente – la torre col suo disegno antico. Se, per ipotesi, noi avessimo i disegni dell'Aleotti, moltissime obiezioni cadrebbero. Ora noi abbiamo ricomposto con fedeltà i disegni – ci si permetta di portarli alla costruzione. Questa concessione può essere valutata in due modi: o in base a liberali criteri di giudizio artistico o in base ai principi della "Carta del restauro". A quanti si pongono ad esaminare il progetto secondo una libera critica artistica non possiamo chiedere altro che non confondano i due criteri. Non ci respingano, però, perché il progetto è "in stile"; nessuna legge, ancora, proibisce le costruzioni in stile. Si tratterà di vedere se questo stile sia stato interpretato con nobiltà: e vedremo un bel processo critico fatto all'Aleotti da trasmettere alla storia dell'arte. Coloro che invece esaminano sulla base dei dieci punti della "Carta del restauro" potranno considerare le nostre proposte come un caso limite del restauro di completamento. Ogni – sia pur minimo particolare – ha accanto il suo documento originario. Non esistono ornati: quindi non vi sono pericoli di false interpretazioni. E' una architettura lineare che procede sicura e conseguente ai risalti prestabiliti. Qualche incertezza potrà aversi in qualche misura verticale; ma i puristi potranno non scandalizzarsi della approssimazione (non si tratta nel caso presente di finezze modulari palladiane) e l'Aleotti qui ha tagliato largo. Se il nostro progetto può deludere quanti assertori di una "nuova" architettura – a costoro ci permettiamo ricordare che tutte le architetture della Piazza di Faenza sono il risultato di epoche stilistiche la cui durata non è inferiore al mezzo secolo. E che voler cominciare una esperienza nuova proprio da quel punto così delicato della piazza è per lo meno intempestivo, proprio oggi il disorientamento dell'architettura ha un raggio di 360°. Gli interpreti e tutori del Regolamento del restauro – se pure non trovano l'esatta corrispondenza di caso con quelli teorizzati – non ostacolano lo svolgimento di un'opera che con certezza non farà danno all'ambiente monumentale»<sup>150</sup>.

Così gli architetti, contro i pericoli di una "incerta" progettazione moderna, riportarono a sostegno del proprio progetto la "sicurezza" e la "fedeltà" delle linee che la documentazione esistente aveva garantito, sostenendo come «nessuna legge, ancora, proibisce le costruzioni in stile», dimostrando già allora come fosse iniziato quel processo di "rimozione selettiva" delle Istruzioni promosse da Bottai, ben presto dimenticate nonostante i numerosi tentativi di Argan e

<sup>148</sup> Ivi, p. 3.

<sup>149</sup> Considerazioni che avevano interessato Bianchi Bandinelli fin dal 1922. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. pp. 60-61.

<sup>150</sup> Cfr. ARP, corrispondenza personale, «Sulla ricostruzione della Torre civica di Piazza del popolo a Faenza», relazione aggiuntiva senza data, probabilmente databile verso la fine del 1947, cit. pp. 3-4.

Bianchi Bandinelli, e di altri con loro, di renderle valide anche dopo la guerra. In tal modo l'unica Carta alla quale i progettisti sentirono di dover rispondere fu quella italiana del 1932, la quale facilmente si poteva piegare all'eccezionalità del momento, riportando, come mostra chiaramente il passo sopra riportato, anche una completa ricostruzione "com'era, dov'era" nella categoria giovannoniana di un "completamento". E così fu per la Torre di Faenza, ricostruita nel 1953 con l'avallo di De Angelis d'Ossat (che la citò espressamente al V Convegno nazionale di storia dell'architettura)<sup>151</sup> e inclusa da Barbacci nel 1956 nel libro *Il restauro dei monumenti in Italia* proprio come esempio positivo di una ricostruzione in linea con la Carta del restauro<sup>152</sup>, ma così fu anche per moltissime altre architetture italiane dove i confini della ricomposizione, del completamento e della liberazione, concetti che nei primi anni Quaranta si era cercato di superare, furono portati sempre più oltre i limiti con cui erano nati nei primi anni Trenta.

---

<sup>151</sup> «Nella maggioranza dei casi non si tratta [...] di ricostruire monumenti distrutti di cui non sappiamo più nulla o sia perduto il ricordo; invece sono in questione edifici che fino a ieri tutti abbiamo potuto vedere, studiare e rilevare, costruzioni familiari agli occhi di ognuno, di cui possono talvolta esistere precisi rilievi architettonici o efficaci documentazioni fotografiche che ci permetterebbero di ricreare, come per magico incanto, ciò che la guerra sembrava aver voluto portar via per sempre. E' questo il caso [...] della distrutta torre civica di Faenza, che – sulla base dei ritrovamenti eseguiti, degli studi compiuti, delle documentazioni precedenti – si è consentito di far risorgere, appagando così il desiderio di tutta una cittadinanza che nel caratteristico monumento svettante sulla pianura romagnola vedeva ed amava il simbolo della propria città». Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, cit. p. 21.

<sup>152</sup> L'autore, infatti, non solo affermò, in linea con la relazione precedente: «I danni bellici [...] hanno un carattere diverso da quelli prodotti dal tempo. Innanzitutto, degli edifici mutilati dalla guerra si ha ancora vivo il ricordo delle parti distrutte, si hanno quasi sempre fotografie e talvolta anche rilievi [...]. Tali vantaggi consentono di spingere, ragionevolmente, il restauro oltre i limiti ordinariamente ammessi, senza tradire i principi stabiliti dalla "Carta del restauro". [...] Afferma, il 2° principio, che il ripristino integrale può effettuarsi solo su dati certi, forniti dal monumento stesso, e non su ipotesi; su elementi in grande prevalenza esistenti, anziché su elementi in prevalenza nuovi. E' ovvio che se applicassimo rigidamente tale principio, dovremmo rinunciare alla reintegrazione dei monumenti in cui la parte distrutta sia ingente [...]. Quando il monumento è interamente distrutto, o ne restano pochi ruderi, non conviene, di regola, tentarne la ricostruzione [...] Ma, in una materia così difficile e varia, ogni regola presenta eccezioni. Vi sono monumenti che hanno, oltreché intrinseco, un valore ambientale; oppure sono caratteristici di una città, di un periodo storico, di una civiltà, o fanno parte di una composizione ambientale che è necessario reintegrare. In questi casi, in cui agli interessi storico-artistici si aggiungono di solito quelli sentimentali, può accogliersi con favore la proposta di ricostruire il monumento distrutto, come si fece per il Campanile di S. Marco. In mancanza di meglio, anche una riproduzione può in certa misura soddisfare, se non sempre gli studiosi e gli artisti, almeno il pubblico; tanto più se si riesce a reimpiegare qualche pezzo originario. Sono dunque giustificate le ricostruzioni di cui si è parlato nel capitolo XIX, ossia quelle del Ponte Coperto di Bassano, del Ponte di Castelvecchio di Verona, del Ponte di S. Trinita di Firenze e della torre dell'Orologio di Faenza». Cfr. A. BARBACCI, *Il restauro dei monumenti in Italia*, cit., pp. 179-183.

## 7 Riflessioni conclusive. Gli esiti del contributo di Bianchi Bandinelli sul pensiero degli anni Cinquanta

### 7.1 La Ricostruzione italiana: alcune considerazioni

*«Eppure come di fronte alla morte stessa sentiamo in noi talvolta una segreta speranza di vita e non sappiamo credere che un miracolo non si possa compiere, al cospetto di quei nostri monumenti atterrati alzi ancora gli occhi a misurare lo spazio che hanno lasciato vuoto contro il cielo; ed è istintivo l'atto di ritirare su quelle mura, quelle colonne, di rigirare quegli archi, di voltare nuovamente quelle cupole, che senti possibile – tanto in te ne è presente e sicura l'immagine – ridar loro l'aspetto conquistato in secoli di lenta inesorabile vita. Ed è uno strano sovrapporsi di sentimenti: l'orrore per lo spettacolo atroce, il dolore per la perdita, lo sconforto per la pochezza delle tue possibilità; ciò tuttavia non riesce a soffocare una fiduciosa speranza che qui il miracolo si possa veramente compiere. E non sai ancora bene su cosa si fondi questa speranza, che altri giudicherà vana anacronistica illusione, ma ti vien fatto ugualmente di dire: Sì, ritireremo su anche questa chiesa, questo monumento, ricollocheremo sull'altare questa pittura! E' essenzialmente tale fiducia, io credo, a sorreggere le capacità e il fervore di lavoro di quanti oggi, nelle condizioni che è facile immaginare, lottano per salvare il salvabile del nostro patrimonio artistico».*

E. LAVAGNINO, 1945<sup>1</sup>.

Sebbene quando la guerra giunse in Italia il restauro boitiano-giovannoniano affermatosi a inizio secolo avesse già mostrato i primi segni di cedimento, suscitando in alcuni il desiderio di un aggiornamento – si ricorda ancora una volta la ben nota Istruzione voluta da Bottai e redatta da Giulio Carlo Argan nel 1938 - è anche vero che sul finire degli anni Trenta i criteri della Carta di Atene erano ancora ampiamente condivisi e largamente applicati. Su questo divario tra una vasta condivisione e una sporadica critica si andò a porre dal 1940 al 1945 la cesura delle distruzioni belliche: bombardamenti, deflagrazioni di ritirata, ma anche scontri terrestri e vandalismi vari dovuti all'occupazione militare di luoghi storici e artistici, distruzioni tali da convincere dell'inapplicabilità del restauro filologico anche coloro che ne erano stati i principali fautori, primo tra tutti Gustavo Giovannoni, che nell'aprile del 1944 scrisse su «Nuova Antologia» l'articolo *Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d'Italia* riconoscendo l'eccezionalità della situazione che richiedeva che le città non fossero ricostruite con la «desolante nudità costruttiva dei protestanti» e accettando anche «qualche imitazione stilistica» per restituire le opere perdute non agli studiosi, ma alla popolazione<sup>2</sup>.

Lo scenario che il dopoguerra presentò agli architetti del tempo era costituito da distruzioni violente e improvvisate di diffusione e vastità eccezionali ed era proprio questa eccezionalità a portare come conseguenza condivisa l'inapplicabilità del restauro ordinario. Gli studiosi prefigurarono gli esiti di un risarcimento filologico di tutte le ferite inferte al patrimonio storico-

---

<sup>1</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, cit. p. 11.

<sup>2</sup> G. GIOVANNONI, *Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d'Italia*, in «Nuova Antologia», LXXIX, 1726, 1 aprile 1944, pp. 218-223.

artistico nazionale come freddi rattoppi di un insieme che sarebbe apparso per sempre mutilo<sup>3</sup>. Fu così che da più voci insoddisfatte prese avvio la ricerca di una nuova via.

E' ben noto il dibattito che sorse sull'argomento, ancora a guerra in atto, sulle numerose riviste del tempo, molte di esse nate in clandestinità, o appena i territori erano stati liberati, proprio per dar voce al nuovo desiderio di espressione, così frustrato negli anni del regime<sup>4</sup>. A questo dibattito non parteciparono solo architetti - che fossero funzionari statali, accademici o professionisti - ma anche archeologi, storici dell'arte e personalità di diversa formazione, tutte accomunate dal desiderio di esprimere il proprio parere sulle sorti dei monumenti a loro più cari. Tuttavia se il dibattito teorico del dopoguerra, sviluppando una nuova concezione del restauro come opera d'arte e gettando le basi per il restauro critico, costituisce oggi una delle eredità più preziose del tempo, è anche vero che la prassi, approfittando appunto dell'eccezionalità del momento, si mosse spesso su un piano molto diverso.

E' opportuno sottolineare come, nonostante la straordinaria vastità delle distruzioni, questo dibattito sia stato incentrato maggiormente su alcuni casi tralasciandone invece moltissimi altri. Che sia perché tali cantieri fossero ritenuti i più urgenti, delicati e difficili, oppure perché veramente rappresentativi anche per gli altri monumenti, è chiaro che anche la storiografia successiva, usando come fondamenta le celebri pubblicazioni e i numerosi articoli dell'epoca, sia stata influenzata da questa selezione e solo recentemente abbia iniziato ad occuparsi di episodi meno noti e dibattuti.

Questa attenzione della stampa del dopoguerra, orientata ai casi più noti, fu dovuta ad una predilezione dell'epoca per determinate fasi della storia dell'arte che, già presente negli studiosi italiani del tempo, venne incrementata dal ruolo svolto in quegli anni dall'esercito anglosassone. Gli Alleati, a partire dallo sbarco in Sicilia del giugno 1943, nei mesi in cui furono i soli governanti del nostro territorio, impostarono sì nella maggior parte dei casi solo lavori di primo soccorso e consolidamento, ma dettero anche avvio ad una forte campagna mediatica di attenzione internazionale verso i monumenti a loro più cari<sup>5</sup>. Per tutti questi studiosi che dall'America erano

---

<sup>3</sup> Si ricordino in questo proposito le parole di Castelfranco, non molto successive all'articolo appena ricordato di Giovannoni: «Ed in breve ritengo che se si vorranno restaurare indistintamente tutti gli edifici di certe nostre città artistiche duramente colpite dai bombardamenti con aggiunte di materiali e tecniche diverse *che attestino la modernità ed evitino ogni possibile confusione con l'antico*, queste nostre povere belle città assumeranno un aspetto intollerabile di rattoppatura continua, per cui si sospirerà (bel risultato!) la compostezza dei quartieri del Pare Mouceau a Parigi o la riposatezza del lungolago di Lugano». Cfr. G. CASTELFRANCO, *Il restauro dei monumenti*, cit.

<sup>4</sup> Il dibattito è stato più volte ripercorso dalla storiografia, ma in questo caso ci si limita a segnalare l'ampio e dettagliato resoconto di Amedeo Bellini del 2011: A. BELLINI, *La ricostruzione: frammenti di un dibattito tra teorie del restauro, questione dei centri antichi, economia*, in *Guerra, monumenti, ricostruzione*, cit., pp. 14-65. A proposito delle numerose riviste date per la prima volta alle stampe nel dopoguerra si rimanda a F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, cit., pp. 65-71.

<sup>5</sup> Nel corso del conflitto l'influenza alleata sui restauri fu grande. Le aree liberate, prima di rientrare nella sfera amministrativa dello stato italiano, sottostavano per mesi al governo alleato, il quale si occupava dell'impostazione di tutti i lavori di sgombero macerie, recupero elementi e consolidamento, oltre ad avere un forte potere sulla scelta del personale, avendo l'autorità - e non astenendosi dall'utilizzarla - non solo di rimuovere funzionari dal proprio ruolo e di sostituirli con altri di propria scelta, ma anche di nominare commissioni urbanistiche e dichiarare nulle quelle istituite non dal passato governo fascista, bensì dal vigente Ministro della Pubblica Istruzione De Ruggiero. Non a caso ciò successe in Toscana, dove gli alleati dichiararono nulle la nomina di Giovanni Michelucci a Soprintendente ai Monumenti di Firenze e l'interno Comitato per lo studio delle questioni urbanistiche diretto da Dino Philipson. Al loro posto il governo militare alleato sostenne la Commissione artistica per Firenze distrutta, che Carlo Ludovico Ragghianti aveva formato all'interno del C.T.L.N., e la più rassicurante figura di Giovanni Poggi, già soprintendente alle Gallerie della città.

venuti a lavorare all'interno della Sottocommissione Monumenti Belle Arti e Archivi, l'Italia era stata oggetto di studio: per quanto la maggior parte di essi vi avesse vissuto, per brevi o lunghi periodi, il punto di vista dal quale effettuarono le loro considerazioni fu comunque fortemente estetizzante e caratterizzato da un taglio storiografico preciso. Non vi erano ancora i finanziamenti necessari a intraprendere restauri "com'era, dov'era", ma negli ufficiali – e fu particolarmente esplicito il caso del Tempio Malatestiano a Rimini – era chiaro il desiderio di ricostituire una facciata come si ricostituisce l'immagine conservata nella fotografia di un libro di storia e non una parte di un monumento vivo che con la città e il tessuto circostante ha intessuto rapporti secolari.

Gli americani, inoltre, erano particolarmente affascinati dall'arte italiana rinascimentale, quella che più rifletteva il loro concetto di Italia, romantico e anche un po' stereotipato, formatosi oltreoceano e consolidatosi nei soggiorni di studio a Firenze e a Roma che ricordavano con nostalgia. Tale punto di vista è ben rappresentato dallo storico dell'arte Bernard Berenson, che non era certo uno di questi militari e in Italia si era trasferito da lungo tempo, ma che manteneva stretti contatti con gli ufficiali statunitensi<sup>6</sup>, che vedevano in lui un maestro dalle idee inattaccabili. Berenson, ad esempio, nel febbraio del 1944 sul suo diario ironizzò



101 L'abbazia di Montecassino distrutta.

sul clamore che la distruzione dell'abbazia di Montecassino aveva provocato, affermando che: «Nessuno degli edifici e delle decorazioni era anteriore al diciassettesimo secolo né particolarmente pregevole per quell'epoca [...] Nei paesi cattolici esistono centinaia di strutture ben più preziose»<sup>7</sup>.

Questa predilezione portò gli americani ad assumere un atteggiamento differenziato nei territori liberati. Se si prende quale esempio la primavera-estate del 1944 si nota come, nonostante il territorio del basso Lazio, a differenza del sud della Toscana, fosse quello fino ad allora più martoriato dal conflitto – per stessa ammissione degli alleati<sup>8</sup> – la maggior parte degli sforzi e delle tensioni di questi ultimi furono rivolti alla Toscana del Nord, di cui, però, ancora non si avevano notizie e tutto ciò nonostante la contemporanea e repentina entrata in giurisdizione di vaste porzioni di territorio centro-meridionale.

Una volta liberate città come Firenze, Pisa e Rimini, l'ultima delle quali suscitava straordinarie attenzioni per via del Tempio Malatestiano, la Sottocommissione si concentrò su queste ultime come non aveva fatto con nessun'altra città italiana, inviando uomini propri (anche dirigenti) e della Direzione generale e promuovendo una forte campagna mediatica sulla stampa

<sup>6</sup> Cfr. I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit., pp. 136-143, 198-204, 223-225, 266-274.

<sup>7</sup> Cfr. B. BERENSON, *Rumor and reflection*, Simon & Schuster, New York 1952, p. 270; I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere!*, cit. p. 109.

<sup>8</sup> Cfr. ACS, ACC, HAC, MFAA, scaff. 93, bob. 148D, Damage to monuments report - part I, 03/1944-12/1944, «Report on condition of MFAA in cities in the area generally north of Rome», restricted, firma di Henry C. Newton, 20 settembre, 1944, cit. pp. 5-6.

internazionale: si consolidò così un'immagine dell'Italia distrutta, che venne a coincidere con quella dei ponti di Firenze minati, del Camposanto arso e del Tempio Albertiano scomposto e che del restauro non condizionò solo il "cosa", ma anche il "come"<sup>9</sup>.

E' quindi possibile affermare che nella ricostruzione italiana degli anni Quaranta ebbe una forte influenza la posizione storiografica ed estetica di matrice anglosassone, secondo la quale l'immagine dell'opera era più importante dell'entità del danno o del numero di monumenti colpiti, così come la volontà del governo statunitense di mostrare a fini propagandistici i risultati dei loro aiuti economici sul patrimonio italiano che essi stessi avevano danneggiato. Un esempio dell'approccio degli alleati verso il patrimonio italiano e il suo restauro è contenuto anche nel celebre articolo di Bernard Berenson sulla ricostruzione di Firenze. Egli, infatti, riconobbe l'esistenza di città maggiormente colpite di Firenze, ma affermò che queste costituivano un problema minore poiché "non ne era stato minacciato l'aspetto tradizionale"<sup>10</sup>. Tale approccio, appunto, individuava il valore dell'opera nella sua percezione, nella sua immagine: Firenze era percepita come una realtà atemporale, ferma in un preciso momento storico, e come tale il tempo delle distruzioni belliche non poteva inserirsi né lasciare alcuna traccia di sé, mentre a Napoli, ad esempio, il conflitto era solo un'altra fase storica con cui fare i conti.

Confortati da queste considerazioni, convinti della legittimità delle eccezioni, i restauratori intervennero anche dove non necessario, guidati da giudizi storici parziali. Sulla scia delle considerazioni che Roberto Pane scrisse su «Aretusa» già nel 1944, fu accettata la semplice realtà che nel restauro conservare tutto costituiva un'utopia e che una scelta era sempre necessaria, tuttavia una volta ottenuti fondi a sufficienza, i soprintendenti e i restauratori italiani tradirono lo spirito di quella considerazione allo stesso modo con cui tradirono chi aveva proclamato i pericoli di "un rattoppo continuo". Essi approfittarono delle vaste lacerazioni e della copiosa apertura di cantieri per effettuare saggi, scavi, ripristini e "correzioni", rimuovendo dalla storia dei monumenti le fasi più recenti, invocando non più l'unità stilistica, ma l'armonia stilistica. Oltrepassando il sentiero tracciato da Pane per Santa Chiara, continuarono a "scoprire ciò che la guerra aveva scoperto", ricercando la testimonianza sempre più antica e nascosta, ripristinando elementi dei quali si era persa ogni traccia e usando la fantasia per raggiungere fasi di completezza mai esistite. Non

---

<sup>9</sup> Con la nomina a Direttore generale di Bianchi Bandinelli l'influenza alleata sembrò ridursi, grazie alla ferma impostazione dell'archeologo e al progressivo ritorno di tutte le provincie liberate all'amministrazione italiana. Come è già stato approfondito, Bianchi Bandinelli aveva espresso molto chiaramente la propria opinione a proposito dei ripristini nel ben noto articolo *Come non ricostruire la Firenze demolita*, nel quale aveva risposto con dura lucidità all'articolo di Bernard Berenson, ponendosi nettamente in contrasto con le opinioni pittoresche ed estetizzanti di Berenson. Se quindi Bianchi Bandinelli rappresentava un punto di vista storiografico innovativo, per il quale ogni restauro andava osservato senza pregiudizi alla luce delle condizioni attuali, rifiutando un sentimentale "com'era e dov'era", sulla base di una lettura etica piuttosto che estetica, altrettanto non fu per il suo successore Guglielmo De Angelis d'Ossat. Questi, in qualità di ispettore centrale alla Direzione generale da un decennio, aveva svolto un ruolo di primo piano negli ultimi anni di conflitto e sotto il suo predecessore. Inoltre le sue posizioni a proposito dei restauri post bellici prevedevano un approccio possibilista al singolo caso, nel quale nessun tipo di intervento era escludibile a priori. Nei lunghi anni della sua Direzione generale (dal 1947 al 1960), stagione che Gian Paolo Treccani definisce «seconda fase post-Liberazione», le sue idee si trovarono nuovamente a confronto con quelle degli americani che, a partire dal 1948, con l'entrata dell'Italia nel piano Marshall e la conseguente dipendenza dagli stanziamenti statunitensi, finirono per essere ancora una volta dirimenti non solo nella scelta dei cantieri, ma anche del tipo di interventi.

<sup>10</sup> «Napoli e Palermo hanno sofferto danni maggiori di Firenze, ma apparentemente non in modo da minacciarne l'aspetto tradizionale. La prima grande città dove si presenta questo pericolo è Firenze». Cfr. B. BERENSON, *Come ricostruire la Firenze demolita*, cit., p. 37-38.

furono pochi gli studiosi che condannarono questa prassi: a mano a mano che le integrazioni si facevano più spinte, le rimozioni più diffuse e sempre più Comuni proclamavano l'eccezionalità del proprio monumento e la necessità che tornasse "com'era, dov'era", sempre più studiosi denunciarono la situazione e Pane, di cui è già stato descritto l'atteggiamento prudente assunto a partire dal 1949 con l'articolo *Ancora a proposito del restauro come critica d'arte*, fu uno di questi.



102 La città di Cassino nel maggio del 1945 (NARA).

Quindi è possibile affermare che la ricostruzione italiana fu segnata da due fasi. La prima, caratterizzata da risorse finanziarie molto limitate e guidata dall'approccio al restauro di Bianchi Bandinelli, etico e prudente, vide la realizzazione di interventi cauti e limitati. La seconda, i cui numerosi cantieri e la cui lunga durata la fanno spesso considerare come l'unica, vera ricostruzione, è segnata dall'ingente afflusso di risorse americane e dalla posizione teorica più elastica di

De Angelis, e viene così a risentire maggiormente dell'influenza dell'alleato d'oltreoceano. La casistica di questo secondo periodo è certamente più vasta e variegata, con approcci che si differenziano l'uno dall'altro a seconda delle attenzioni che il monumento suscita sulla stampa e dell'atteggiamento dei singoli soprintendenti, che con frequenza tralasciarono di attenersi ai risultati raggiunti dalla teoria nel dibattito contemporaneo, per perseguire restauri più forti, spesso guidati da giudizi storici parziali, in base a motivazioni di "eccezionalità".

L'eccezionalità delle condizioni dei monumenti costituiva però un dato di partenza indiscutibile, per il quale gli esiti di un restauro filologico avrebbero davvero consegnato uno scenario insoddisfacente a tutti coloro che avevano avuto la sfortuna di vivere in un tempo tanto difficile, aggravandone il lutto. Se, inoltre, molti studiosi concordavano su un approccio al singolo caso come un *unicum*, oggi nel giudizio sugli esiti della ricostruzione bisogna pur considerare che se la prassi si distaccò tanto dalla teoria fu anche perché implicitamente ogni restauratore non considerò il proprio cantiere come un caso isolato.

La differenza tra un restauro in tempo di pace ed un restauro postbellico non era solo nell'improvvisa, violenta distruzione di un monumento che altrimenti avrebbe lentamente iniziato a degradarsi richiedendo interventi di manutenzione e conservazione più o meno ingenti, ma anche nella diffusione del danno sul territorio. Così, come alla base della ricostruzione "com'era, dov'era" del campanile di San Marco vi fu il suo ruolo di perno nella composizione dell'intera piazza, allo stesso modo ogni restauro del dopoguerra venne più o meno inconsciamente messo in relazione con tutti gli altri restauri di cui necessitava il paese. Se si fosse affermata con decisione l'impossibilità della ricostruzione della chiesa di Santa Chiara, implicitamente si sarebbe persa ogni altra "Santa Chiara" italiana e se il ponte Santa Trinita fosse rimasto un ricordo si era davvero pronti a

trasformare in ricordo tutti i ponti distrutti nel corso della ritirata tedesca? Se quindi in tempo di pace il crollo improvviso di una cupola sarebbe stato l'oggetto di un unico dibattito, che avrebbe portato ad una scelta per quel singolo caso, così non poté essere nel dopoguerra, dove l'istinto alla ricostruzione era conseguenza della visione globale che ogni funzionario e ogni restauratore portava dentro di sé, una visione che faceva accantonare la consapevolezza dell'opera immorale e anacronistica che si stava compiendo, in nome di un desiderio di salvezza che essi non poterono mettere a tacere.

## **7.2 Considerazioni su Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane**

La presente tesi di dottorato ha avuto quale protagonista Bianchi Bandinelli, tuttavia gli esiti del lavoro di ricerca hanno anche permesso di individuare il contributo di personaggi fino ad oggi poco approfonditi, o di cui non era noto il ruolo giocato in questi primi anni del dopoguerra. Ci si riferisce quindi a Modestino Petrozziello, personaggio fino ad oggi pressoché ignoto alle ricerche, ma anche a Giorgio Castelfranco e Amedeo Maiuri, studiosi di grande fama, ma di cui non era noto l'impegno direttivo nel difficile 1944. Era invece già conosciuto il ruolo di Argan, Lavagnino, Brandi e De Angelis d'Ossat alla Direzione generale, così come l'impegno di Zevi, Ragghianti e Pane negli stessi anni. Tuttavia, proprio per quanto riguarda questi ultimi due studiosi, l'attività a cavallo degli anni Quaranta non era stata ancora sufficientemente approfondita e, come tale, non ne era stato adeguatamente riconosciuto il ruolo nell'ambito della prima fase della ricostruzione italiana.

In anni recenti lo storico lucchese è stato oggetto di una ricerca specifica proprio sulla parte da questi ricoperta nella ricostruzione urbanistica del dopoguerra, tuttavia uno studio che affrontasse e ne indagasse il sottosegretariato nella sua interezza, dall'Ufficio per l'urbanistica alla riforma delle soprintendenze, all'Alto commissariato, alle direttive per il restauro architettonico, non era ancora stato portato avanti. Anche per quanto riguarda Roberto Pane i numerosi studi che si sono succeduti dalla sua scomparsa hanno più volte toccato gli anni del dopoguerra, analizzandone le formulazioni teoriche e alcuni cantieri di restauro, tuttavia fino ad oggi non era stata ancora condotta una ricerca che permettesse di conoscerne il ruolo in questa primissima fase della ricostruzione. Focalizzarsi su un arco temporale molto breve (1943-1948) mettendolo a sistema con quanto a livello centrale gli altri protagonisti di questa ricerca stavano facendo, ha permesso di gettare nuova luce sul ruolo dell'architetto napoletano e sulla sua influenza sull'attività di tutela e ricostruzione del patrimonio artistico e urbano italiano di questi anni.

Così, accanto all'archeologo senese - più volte studiato come rivoluzionario degli studi sull'antichità e appassionato studioso di storia dell'arte, ma fino a questa ricerca mai delineato puntualmente nel suo primo ed unico incarico amministrativo, né ancora sufficientemente approfondito nel suo rapporto con il restauro architettonico e la tutela urbanistica e paesaggistica - questa ricerca ha permesso di far emergere come protagonisti di grande rilievo di questo bizzarro periodo di transizione - non più di guerra, ma non ancora di "normalità" - Ragghianti e Pane.

Di questi tre studiosi, dalla formazione apparentemente molto diversa (rispettivamente archeologica, artistica e architettonica), è emersa con chiarezza l'unità di pensiero e la comunanza di obiettivi, un'unità che ha permesso loro di vivere allo stesso modo questo momento storico, nonostante, talvolta, certe divergenze personali e caratteriali. Gli anni successivi alla liberazione -

per Pane avvenuta prima dei colleghi toscani - furono vissuti da tutti e tre gli studiosi come un periodo di grandi speranze riformistiche e di rinnovamento - politico, istituzionale e disciplinare - che li portarono ad esporsi personalmente, uscendo dalla tradizionale *turris eburnea* di studiosi per divenire promotori, riformisti, divulgatori, sovrintendenti, sentinelle e combattenti. Tutti e tre, infatti, militarono in prima linea nel periodo del dopofascismo lavorando con grande impegno alla costruzione di una nuova Italia, ciascuno secondo un'impostazione diversa: Bianchi Bandinelli principalmente con il rigore dello studioso, Ragghianti con il piglio del politico e Pane con la sicurezza del professionista.

Per ciascuno dei tre il contributo delle discipline artistiche<sup>11</sup> doveva avere un ruolo fondamentale nella ricostruzione italiana: consapevoli tuttavia di quanto questo ruolo non fosse sufficientemente riconosciuto sia dalla popolazione che dalla classe politica, lo difesero strenuamente da quanti lo ritenevano superfluo nel confronto, ovvio, con le numerose emergenze del tempo, così come da chi voleva snaturarlo e strumentalizzarlo per fini speculativi.

In accordo con quanto dichiarato da Bianchi Bandinelli nella celebre prolusione del 1944, la "cultura" e gli intellettuali di questa nuova fase storica dovevano uscire dall'opportunismo e dalla quiescenza con i quali avevano attraversato il ventennio fascista e farsi guida e sostegno della nuova Italia<sup>12</sup>. In questo senso Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane, alla luce del pensiero crociano, pur superandone in diversa misura le teorie proprio a partire dagli anni Quaranta, continuarono a seguirne gli insegnamenti mantenendo quell'impostazione prettamente crociana di indissolubile legame tra pensiero e azione, tra approfondimento teorico e dovere morale della sua traduzione pratica nel presente, tra la conoscenza del dotto e la sua missione civile verso la società<sup>13</sup>. Un'etica della "conoscenza attiva", quindi, che li porta, tra l'altro, a scrivere con un costante sforzo alla

---

<sup>11</sup> Sul peso che Ragghianti attribuiva alla storia dell'arte e alla tutela artistica, contro chi la considerava frivolo orpello, studio "di cose belle", si è espressa Clara Baracchini che ha scritto: «Se infatti è vero, come egli diceva, che "senza il fare dell'arte non c'è conoscenza" e che "la storia è il presente infinito di conoscenza del reale", se è vero che "è di fondamentale importanza, affinché un uomo sia un uomo, capire ciò che gli altri avevano capito e consegnato in un prodotto visivo", allora è *dovere* di chi ne è convinto fare in modo che questi prodotti visivi siano conservati e fare in modo che siano capiti. E affinché siano conservati, difesi cioè da abusi e attacchi, ci si deve impegnare a rendere cosciente l'opinione pubblica e il governo di questa necessità, mostrandone con l'esercizio della critica il significato, diffondendolo con la pubblicistica fino a costruire una cosciente opinione pubblica, assicurandosi che la scuola pubblica sia messa in grado di fare la sua parte, riflettendo su come può essere strutturata e raccordata con la ricerca una efficace amministrazione della tutela». Cfr. C. BARACCHINI, *Percorsi di conoscenza*, in «Luk. Ragguaglio periodico del Centro studi sull'arte Licia e Carlo L. Ragghianti», 16, Fondazione Ragghianti studi sull'arte, Lucca gennaio-dicembre 2010, p. 65.

<sup>12</sup> Questa connessione cultura-moralità e politica era molto forte nella visione di Bianchi Bandinelli. Giorgio Napolitano, che ne fu un caro amico, dopo la sua morte ha dichiarato: «Egli coglieva insieme la mancanza di moralità e la mancanza di cultura nell'esercizio della politica e del potere». Cfr. G. NAPOLITANO, *Introduzione*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit. p. 8

<sup>13</sup> Ciò è affermato dallo stesso Ragghianti in una lettera a Benedetto Croce, scritta nel gennaio del 1952, nella quale, pur lamentando il poco tempo a disposizione per gli studi, affermava che a lui doveva l'incoraggiamento all'attività politica e sociale: «Ma chi, come me e sul suo esempio, ha fin dalla prima giovinezza praticato anche i doveri politici e pubblici, non riuscirebbe senza interna difficoltà ad abbandonarli o a limitarli adesso, che c'è sempre ancor tanto bisogno di persone di buona volontà, di buona fede e disinteressate, per mantenere almeno e difendere (se non per far progredire) quello che si è riusciti con tanta fatica a conquistare o riconquistare». Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Ragghianti a Benedetto Croce, Firenze 1 gennaio 1952.

chiarezza, contro il “parlare oscuro”, da Bianchi Bandinelli definito preziosità romantica<sup>14</sup> e da Pane evasione, terrorismo culturale «con l'intento di operare una intimidazione negli interlocutori»<sup>15</sup>.

I tre studiosi, in contatto personale e impegnati in un lavoro comune, si separarono proprio alla fine del periodo approfondito in questa ricerca, in parte per ragioni personali, in parte perché, finita la fase di rinnovamento e di lavoro congiunto nel governo, del quale si erano sentiti parte o anche solo finalmente riconosciuti, ognuno lasciò deluso il proprio ruolo all'interno delle istituzioni o al fianco di queste ultime<sup>16</sup>, per condurre individualmente le proprie battaglie, spesso proprio in opposizione a quelle stesse istituzioni, di cui furono più volte denunciate le inadempienze e la corruzione. Come già detto, a partire dagli anni Cinquanta, nessuno dei tre si ritirò nella quiete del proprio studio per condurre una vita tranquilla tra le mura dell'ateneo che li aveva accolti, al contrario, con grande impegno civile e senza rinunciare alla guida della propria ferrea eticità, continuarono a condurre numerose battaglie: contro la speculazione edilizia, contro le amministrazioni corrotte e compiacenti, contro un sistema che non valorizzava e non tutelava il paesaggio, la città, l'architettura, l'archeologia, l'arte tutta, dall'etnografia alla cinematografia, e che considerava sempre più marginale il ruolo della cultura e del patrimonio artistico nella società del boom economico e demografico, nella quale solo lo sfruttamento turistico di questi beni sembrava attirare attenzioni e risorse, ma non sempre a loro tutela.

Queste battaglie furono condotte da Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane con una straordinaria comunità di obiettivi e anche alcune esperienze personali manifestano sorprendenti analogie. Dopo aver lavorato, negli anni fin qui trattati, per la difesa e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e paesaggistico italiano, cercando di individuare i giusti criteri e i limiti del restauro, di affermare il ruolo di guida dell'amministrazione artistica nella ricostruzione, così come nella pianificazione urbanistica, di raccogliere fondi per il difficile compito che gravava sulle spalle dello Stato italiano e di sensibilizzare l'opinione pubblica e della classe politica sul ruolo del patrimonio artistico come bene universale dell'umanità, come identità stessa del Paese e, non ultimo, come risorsa economica da valorizzare e sfruttare per la ripresa economica italiana, anche negli anni Cinquanta e fino alla loro morte si impegnarono in questi obiettivi, esprimendo la loro opinione in convegni e consessi scientifici, denunciando senza sosta sulle riviste specialistiche e non i danni che la speculazione edilizia e la ricostruzione disordinata stavano apportando al patrimonio urbano e paesaggistico italiano.

---

<sup>14</sup> «Noi rifiutiamo perciò ogni preziosità, ogni aspetto arcano, ogni parlare oscuro, forme estreme di dissolvimento del Romanticismo, e chiediamo agli intellettuali non la divulgazione spicciola e banale, ma la fatica che costa il ridurre il proprio complesso pensiero all'espressione più chiara, più semplice, più elementare, più (vorrei dire) filtrabile, senza perder nulla della propria sostanza, anzi concentrandola. [...] E' nostra intenzione di uscire dal generico e dall'astratto e di affrontare problemi circoscritti, magari, ma concreti; e di trattarli in modo documentario e puntuale». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Cultura e popolo*, cit. p. 48.

<sup>15</sup> Cfr. R. MORMONE, *Ricerca scientifica e conservazione. Nota su Roberto Pane*, cit., p. 5.

<sup>16</sup> Per comprendere lo spirito con il quale Bianchi Bandinelli si ritirò dalla vita pubblico-istituzionale dopo l'esperienza alla Direzione generale si consideri quanto da lui scritto molti anni prima a Brandi: «Il mondo esterno mi tocca ben poco, forse perché non gli faccio nessun credito, nemmeno quello della malvagità: solo, se mai, gli attribuisco una inguaribile cecità e stoltezza. E di queste ho imparato a non soffrire, appunto da quando le ho riconosciute inguaribili. Soltanto, mi guardo di non esservi, anch'io, travolto e a tal fine vivo il più oscuramente possibile e resto solitario». Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli a Cesare Brandi, 26 febbraio 1935. Cfr. R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967*, cit., p. 188

I peggiori scenari che avevano profeticamente avvertito come possibilità e dai quali avevano messo in guardia fin dai primi anni Quaranta erano divenuti realtà. Non più interni all'Amministrazione, dove avrebbero potuto intervenire in prima persona, ricorsero alla denuncia e alla divulgazione per cercare di porre rimedio, ma gli esiti sono tristemente noti. Non sempre, tuttavia, le battaglie furono perse. A Siena Bianchi Bandinelli riuscì a garantire un piano regolatore, redatto da Piccinato e Bottoni, che assicurò alla città e al paesaggio circostante i giusti limiti contro lo snaturamento del tessuto storico e del territorio. Ragghianti non riuscì ad impedire alcuni interventi puntuali all'interno delle mura cittadine, ma le salvò dalla demolizione, Pane non ebbe altrettanto successo contro la giunta Lauro, che negli anni de "Le mani sulla città"<sup>17</sup> intervenne brutale sul tessuto antico e storico del capoluogo campano con demolizioni e ricostruzioni di infima qualità architettonica e senza alcun rispetto per il tessuto circostante e il paesaggio naturale e urbano delle aree di espansione. Solo molti anni dopo egli poté contribuire alla difesa della penisola sorrentina e amalfitana, attraverso il piano redatto con Piccinato dal 1974 e adottato solo nel 1987.

### 7.2.1 *Influenza e superamento della lezione del maestro: Benedetto Croce*

*«Le arti figurative, come la poesia e come tutte le altre, si riferiscono sempre all'animo umano e al suo svolgimento storico e questo è per me un continuo sottinteso, unicamente perché avendo affermato ciò di ogni arte, ho creduto di poterlo sottintendere. [...] lo spirito umano non si taglia a pezzettini e tutte le altre potenzialità sono in esso implicite e si fanno sentire quantunque non esplicitamente. [...] Io ho scritto di proposito sulla teoria della poesia e sulle altre arti ho sempre augurato la particolare attenzione dei loro cultori, di cui voi siete un caso».*

B. CROCE, 1952<sup>18</sup>

Come già accennato un'importante matrice comune nella formazione e nell'attività di Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane è costituita dal recepimento della lezione crociana nella storia dell'arte, comprensiva quindi anche di archeologia e architettura, che ha permesso loro di superare le teorie purovisibiliste, i canoni "oggettivi", la storiografia vasariana suddivisa in epoche di splendore e decadenza, l'eruditismo, ecc. I tre studiosi, infatti, lavorarono all'inserimento della storia dell'arte nella storia della cultura come storia dell'oggettivazione dello spirito umano, sulla base dell'interpretazione del processo creativo e della realizzazione dell'opera d'arte come oggettivazione del soggetto, lottando per nobilitare la disciplina come fase di conoscenza autonoma, con una propria dignità e una propria ragione d'essere nelle società di ogni tempo, ma relativamente al presente, al quale doveva essere sempre rapportata.

Per comprendere l'influenza del pensiero crociano non solo sul processo di rinnovamento della storia e della critica d'arte da parte dei tre studiosi, ma anche sull'approccio attivo di impegno civile e politico, si consideri quanto scritto dallo stesso Ragghianti nel 1946:

---

<sup>17</sup> Non è certo un caso se l'architetto, nel 1963, ebbe una forte influenza sul film di Rosi, tanto che, come evidenziano recenti studi, in una scena del film, poi non più realizzata, era prevista una lezione-denuncia del "professor P." per le strade della città. Cfr. A. PANE, *Napoli: Francesco Rosi e Le mani sulla città, 50 anni dopo*, in «Ananke», n. 75, maggio 2015, p. 80.

<sup>18</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, Napoli 16 gennaio 1952.

«Ma non sarei un critico d'arte, e della specie nuova che si è formata con la cultura crociana in Italia, se nel diramarsi dei sentimenti non avessi innervato spontaneamente (una spontaneità che è una formazione, s'intende) una problematica storica costruttiva. La liberazione dalla metafisica ha infatti questo umano pregio: di indirizzare ad una perpetua positività e concretezza lo spirito, senza mortificare, ma anzi accertando e approfondendo il sentimento, con un religioso accento nel costruire la chiarezza della mente, che è chiarezza e verità di atti. Per tradizione, la critica architettonica è divisa fra l'estetismo dei critici d'arte, che guardano l'architettura allo stesso modo con cui guardano le sculture e le pitture, e ne svolgono le forme alla stessa maniera, che diventa esteriore e irrelativa; e il tecnicismo degli architetti, in cui spesso prevale l'astrattezza tipologica, e il materialismo della struttura e della funzione»<sup>19</sup>.

In questo brano si individuano alcune delle principali conseguenze del recepimento dell'idealismo crociano da parte di questa generazione di storici dell'arte di inizio Novecento: innanzitutto il superamento sia del pensiero estetico-formale tradizionale, che del funzionalismo tecnicista tipico di quella tradizione romana giovannoniana di storici dell'architettura che rifiutavano l'unità metodologica e ne rivendicavano l'autonomia dalle altre storie artistiche, in secondo luogo la «positività», la «chiarezza» e la «concretezza» che finiscono per divenire esigenze imprescindibili del carattere di Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane. E' tuttavia da considerare che probabilmente tali caratteristiche erano già presenti in tutti e tre gli studiosi prima che questi si avvicinassero al filosofo napoletano e che probabilmente furono la causa sia della loro insoddisfazione verso le tradizioni, sia dell'adesione al crocianesimo. I tre studiosi sono accomunati da un certo ottimismo che li porta a combattere le proprie battaglie con fiducia nel percorso storico intrinsecamente progressivo delineato dal filosofo all'interno del quale lo storico, lo studioso, l'uomo di cultura, deve essere un profeta ed una guida. Relativamente a quest'ottimismo storico-intellettuale basti pensare all'atteggiamento di Bianchi Bandinelli negli anni Venti, quando, convinto dell'imminenza di una seconda guerra mondiale, guarda a quest'ultima non in modo pessimistico, ma come un'opportunità storica per il rinnovamento della società e la fine delle oppressioni<sup>20</sup>.

La chiarezza e la concretezza con le quali i tre uomini guardano il mondo li portano ad affrontare le complesse problematiche del tempo - particolarmente quelle poste dal dopoguerra, siano esse sociali, artistiche, economiche o politiche - con grande rigore ed eticità, analizzando in modo limpido e senza veli i termini del problema per giungere ad esiti concreti, seppur differenti. A questo proposito si consideri il diverso atteggiamento verso la ricostruzione del Ponte Santa Trinita, sostenuta da tutti e tre, ma attraverso un diverso ragionamento. Per Bianchi Bandinelli la morale respinge le ricostruzioni, la chiarezza dimostra che l'operazione è futile ed inutile, ma la concretezza spinge ad un'eccezione cui, tuttavia, non viene riconosciuto alcun valore artistico<sup>21</sup>. Per Ragghianti, invece, la chiarezza e la concretezza portano a chiederne il ripristino per sopperire ad esigenze funzionali, sociali ed economiche ancora valide<sup>22</sup>. Per Pane, infine, la chiarezza dimostra che «ragioni di natura pratica, psicologica o sentimentale» giustificano la ricostruzione superando

---

<sup>19</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *La distruzione dei ponti di Firenze*, cit., pp. 618-619.

<sup>20</sup> Già a ventidue anni egli affermava: «Non sono d'accordo con quelli che dicono che vorrebbero esser nati in una qualche età passata (tra l'altro mi sembra che sotto tale desiderio espresso ci sia sempre qualche idea malsana o futile). Preferisco la presente o, se mai, una futura: perché a ogni età è dato più conoscere. E il nostro tempo, per quanto scomodo a vivere, è di un enorme interesse, perché realmente ci avviamo al termine di un'epoca e all'inizio di una nuova». Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese*, cit. p. 29.

<sup>21</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire*, cit., pp. 115-117.

<sup>22</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Ponte a Santa Trinita*, cit., pp. 40-63.

motivazioni artistiche, mentre la concretezza consente il ripristino secondo le linee precedenti perché ne sussistono i presupposti: vale a dire il rigore geometrico e il carattere di opera non stratificata e pittoresca, così come l'esistenza di documentazioni e studi approfonditi. Allo stesso modo, concretamente e con sincerità, egli rifiuta l'attaccamento puramente estetico e nostalgico ai caratteri superficiali del vecchio ponte, tramite fasulli trattamenti di invecchiamento delle pietre e l'illusione che il nuovo ponte possa essere lo stesso distrutto, accettando l'uso di «moderne possibilità costruttive, in quanto più sicure e più comode»<sup>23</sup>.

Numerosi studi hanno approfondito il rapporto e l'influenza di Croce su Ragghianti<sup>24</sup>: in questa sede, per permettere un confronto con Bianchi Bandinelli, e anche con Pane, appare tuttavia utile ricordarne alcuni tratti principali. È stato sottolineato come sia l'*Estetica* il testo che ha avuto un maggior impatto sul pensiero dello storico: Ragghianti infatti accoglie pienamente l'identità crociana di arte-linguaggio, intuizione-espressione, da cui discende un approccio critico metodologico di tipo linguistico che intende l'arte come *linguaggio* nella struttura generale dello spirito e che lo porta a rivendicarne la piena autonomia dal linguaggio verbale, rifiutando un appiattimento delle arti visive ai soli aspetti formali e di appagamento visivo. Così l'assioma fondamentale di arte come espressione, e quindi come linguaggio, porta ogni definizione dell'opera artistica ad essere un giudizio individuale e vivente «come predicato di un concreto atto di giudizio o esercizio di critica». Inoltre, poiché nel linguaggio l'elemento poetico definito da Croce in opposizione a quello prosastico può anche non essere presente, così nell'arte non è possibile dividere l'arte dalla non arte, ma solo l'arte-poesia e l'arte-prosa<sup>25</sup>, allo stesso modo in cui per Pane l'architettura non è solo *monumento*, ma architettura e letteratura.

Questo approccio linguistico di Ragghianti è ben evidenziato fin dalla tesi di laurea sui Carracci, da lui definiti “prosatori figurativi”, nella quale lo storico, concentrandosi su artisti le cui opere sono prive di valore espressivo, dimostra l'esistenza di forme visive prive di liricità e quindi pura prosa, trasponendo così le teorie crociane del rapporto poesia-prosa del linguaggio verbale nell'ambito delle arti visive. Appunto come Croce, una volta definite prosa e poesia, ribadisce l'importanza anche della prima, definendo la Poesia opera di verità e la letteratura opera di civiltà<sup>26</sup>, così fa Ragghianti attraverso i Carracci, per i quali la «pittura resta un punto di snodo essenziale perché esempio, forse unico, di pittura critica, di esercizio critico condotto per immagini». Così i Carracci non divengono artisti, ma critici degli artisti dei quali studiano e ripropongono stili e



103 Benedetto Croce

<sup>23</sup> Cfr. R. PANE, *E' mia persuasione che il Ponte S. Trinita.*, cit. p. 39.

<sup>24</sup> Si ricordano: R. BRUNO, *Estetica e linguistica figurativa. Introduzione a Ragghianti*, cit., pp. 11-48; S. VIZZARDELLI, *Sul rapporto arte e critica in Croce e Ragghianti*, cit., pp. 110-117; V. MARTORANO, *Dall'estetica alla metodologia della critica*, cit., pp. 87-109; R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti 1928-1935*, cit., p. 22-38; A. C. QUINTAVALLE, *Ragghianti, Benedetto Croce e dopo*, cit., pp. 135-142.

<sup>25</sup> Cfr. V. MARTORANO, *Dall'estetica alla metodologia della critica*, cit. pp. 87-94; M. COLLARETA, *Arte e linguaggio: qualche considerazione sul rapporto con Croce*, cit., p. 23;.

<sup>26</sup> Cfr. R. PERTICI, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. p. 30.

linguaggi visivi<sup>27</sup>. Un'operazione analoga a quella condotta da Pane, per il quale architettura e letteratura hanno ciascuna un proprio gusto ed una propria qualità espressiva non sottoposta all'altra<sup>28</sup>.

Quest'attenzione alla critica e alla metodologia è un tratto caratterizzante della figura e del pensiero di Ragghianti: come Bianchi Bandinelli non si dichiarava un archeologo, ma uno storico dell'arte, così Ragghianti non si dichiarava un filosofo, ma un critico d'arte. Per lui l'arte è un processo e non un risultato e il tempo mantiene una grande importanza; da questo assunto discende la diffidenza di Ragghianti verso la filosofia, da lui ritenuta disciplina troppo atemporale. Egli ovviamente stima Croce e ne reputa fondamentali le ricerche, ma ritiene anche che il suo compito, e quello di tutti gli storici dell'arte che intendono portare la filosofia crociana nel loro campo, non sia quello di interrogarsi sull'arte come intuizione, ma modificare la critica e la metodologia delle arti visive sulla base dell'*Estetica*. Da qui, però, ha osservato Stefania Vizzardelli, nasce il punto di insoddisfazione del pensiero ragghiantiano verso quello crociano. L'assenza della "durata" e il carattere atemporale, di istante, della concezione crociana dell'arte come attimo di espressione dello spirito che, pur generato da una vita storica, se ne allontana proprio nel momento della creazione artistica<sup>29</sup>, lascia infatti insoddisfatto Ragghianti che vorrebbe conferire maggiore valore all'analisi del processo che ha portato alla realizzazione dell'opera, non come lavoro pratico di appoggio alla critica d'arte, ma come «momento decisivo dell'attività critica», che si configura, così, nella rievocazione di quel processo che dalla vita, dalla pratica e dal contesto dell'artista ha portato alla sua elevazione su tutto ciò tramite l'intuizione e la sua traduzione in linguaggio visivo<sup>30</sup>. Anche Pane si differenziò su questo punto dal maestro, riconoscendo il primato della personalità artistica individuale e della sua creatività come causa dell'opera artistica, ma dando valore anche al contesto come *anschauung*, «modo comune di pensare e sentire estendibile ad un'intera epoca», inserendo quindi le creazioni maggiori, ma anche le minori, di un determinato periodo storico all'interno di «correnti di gusto e di cultura»<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> L'autore ha inoltre sottolineato quale limite del crocianesimo di Ragghianti l'assenza di ogni tentativo di riflessione logico trascendentale sulla definizione del concetto di arte, accogliendone solo la metodologia critica. Cfr. P. PIEROTTI, *Ragghianti e l'architettura*, in *Ragghianti critico e politico*, cit., p. 166; V. MARTORANO, *Dall'estetica alla metodologia della critica*, cit. pp. 87-94.

<sup>28</sup> «Sono distinte facoltà poetica e facoltà letteraria o pratica. La prima, nel suo abbandono all'universale, la seconda nel proposito che le è proprio di non perdere mai di vista quella "ragione" che è guida e sostegno al pratico operare. La distinzione si fa più sottile quando si tratta di definire il concetto di gusto nelle due diverse sfere: nella prima, coscienza della poesia "che si fa e si vigila nel suo farsi", nella seconda, un gusto che può anche chiamarsi "tatto" e che ha anch'esso la sua ispirazione, non quella del "sacro furore" ma quell'altra che è "la seria sollecitudine per le cose da dire, l'affetto per il pensiero, per l'azione, per il sentimento che è il nostro, e richiede anch'essa calore e spontaneità, lo "scrivere di vena". In tal modo è definita una qualità espressiva autonoma rispetto a quella della poesia; non ad essa sottoposta, quasi un grado inferiore dell'attività spirituale, ma indipendente, dal momento che è diverso il suo oggetto». Cfr. R. PANE, *Architettura e letteratura*, in Id., *Architettura e arti figurative*, cit. p. 64.

<sup>29</sup> Infatti secondo Croce l'intuizione dell'artista, benché individuale di quest'ultimo, è comunque relazionata al "contesto" in senso lato. «Il linguaggio [...] – come mostra proprio e soprattutto il linguaggio visivo-figurativo – affonda le sue radici nell'esteticità, anzi nella emotività com'è [...] in Croce, per esempio ne *La Poesia* [...] espressiva di un sé individuale, ma di un'individualità non opposta all'"universale" perché essenzialmente struttura dinamica di relazioni dinamiche, come tale distintiva o processuale». Cfr. R. BRUNO, *Estetica e linguistica figurativa. Introduzione a Ragghianti*, in *Ragghianti critico e politico*, cit. p. 16.

<sup>30</sup> Cfr. S. VIZZARDELLI, *Sul rapporto arte e critica in Croce e Ragghianti*, cit., pp. 110-117.

<sup>31</sup> Cfr. R. MORMONE, *Ricerca scientifica e conservazione. Nota su Roberto Pane*, cit., p. 7.

Per quanto riguarda invece il rapporto di Ragghianti con l'architettura e l'urbanistica, questo è stato riconosciuto da Pierotti come segnato da un lungo processo di maturazione che lo fa passare da riflessioni, negli anni Trenta e Quaranta, che leggevano la prima con un approccio limitatamente estetizzante, di superficie, e la seconda come un'attività pratica - sebbene divisa nella pianificazione (politica) e nell'urbanistica (tecnica) - a riflessioni, a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, sul ruolo della forma nell'urbanistica (che tuttavia può essere presente o meno) e sul valore del tempo in architettura, ampliandogli così lo sguardo a tutti i processi tipici dell'architettura e portandolo ad indagare anche gli aspetti costruttivi, cinematici e di percorrenza<sup>32</sup>.

Anche Roberto Pane non ritiene suo compito "filosofare", ma solo applicare via via alla realtà artistica e alla pratica del critico-architetto-restauratore le teorie filosofiche elaborate da altri, nel suo caso principalmente Croce. Egli quindi non scrive mai un trattato sull'argomento oppure una sua *teoria*, ma attraverso i suoi scritti è possibile enucleare un percorso e una visione, sempre coerente seppur in evoluzione<sup>33</sup>. Il pensiero di Bianchi Bandinelli e il suo rapporto con l'idealismo crociano sono stati già approfonditi nel secondo capitolo ed è quindi possibile a questo punto effettuare alcune considerazioni di confronto sulle analogie e divergenze del pensiero dei tre studiosi.

A proposito di Bianchi Bandinelli si ricorda l'insoddisfazione, comune a Ragghianti e Pane, verso i metodi tradizionali della storiografia artistica, unilateralmente cronologici o formali e quindi sterili, che la rendevano incapace di giungere a comprendere l'essenza dell'opera d'arte. Questa poteva essere dissezionata, analizzata e studiata secondo i mezzi e gli approcci di tutte le altre discipline, dalla sociologia alla storia, dalla scienza delle costruzioni alla filosofia, ma compresa solo «quando ci saremo persuasi che l'arte è un valore irrazionale, il quale né per leggi si statuisca, né per sillogismi si afferra»<sup>34</sup>. Un'apertura, quindi, quella di Bianchi Bandinelli, ai valori irrazionali della critica d'arte - irrazionali in quanto non meccanici e frutto di ricette prestabilite, non nel senso di casuali o arbitrari - che costituisce un passo avanti verso la responsabilizzazione del critico che solo può applicare il proprio giudizio, storicamente ed esteticamente formato, per cogliere quanto mere analisi "meccaniche" non possono cogliere<sup>35</sup>.

Bianchi Bandinelli giunge così ad una valorizzazione e ad una responsabilizzazione del ruolo del soggetto attuale interprete dell'opera, non diversamente da Pane che, dapprima nel campo della critica si espresse, ad esempio, con le parole «conviene disilluderlo [...] circa la possibilità di una formula applicabile al far della buona critica. Per far buona critica occorre viva sensibilità ed

---

<sup>32</sup> Cfr. P. PIEROTTI, *Ragghianti e l'architettura*, in *Ragghianti critico e politico*, cit., pp. 166-174.

<sup>33</sup> Osserva Mormone: «Roberto Pane non ha mai scritto un trattato di metodologia della critica o di estetica, se si preferisce; ha piuttosto esplicitato di volta in volta il suo orientamento teorico-critico che si maturava con sempre maggiore chiarezza in concomitanza del procedere dell'analisi dei "fatti". Nei suoi scritti ha alternato, ad esempio, la trattazione di autentici architetti (Palladio, Brunelleschi, Vanvitelli, Gaudì) con quelle dedicate a personalità operanti in ogni campo artistico, come si vede nei due poderosi volumi dedicati al *Rinascimento nell'Italia meridionale*. [...] L'aspirazione a corroborare e, per lo più, ad approfondire ed allargare la teoresi nella realtà sociale appare tipica in Roberto Pane. E quindi è giusto avvalorare quanto si diceva e cioè come egli s'opponesse a conformare la ricerca ad un rigido sistema filosofico elaborato in precedenza, preferendo arricchire le risorse interpretative grazie ad un incremento fornito dalle numerose e varie letture continuamente e durevolmente esplicate». Cfr. R. MORMONE, *Ricerca scientifica e conservazione. Nota su Roberto Pane*, cit., p. 5.

<sup>34</sup> Tale approccio era condiviso anche da Ragghianti, che, come lui, riteneva l'unico vero documento "obiettivo" per il critico l'opera d'arte stessa, l'unica che poteva garantire il raggiungimento di un giudizio artistico compiuto. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Appendice. Arte antica e critica moderna*, cit. p. 256.

<sup>35</sup> Cfr. R. PANE, *Introduzione*, in *Attualità e dialettica del restauro*, cit. p. 15.

adeguata cultura e né l'una né l'altra si ottengono con le formule»<sup>36</sup> e poi nel campo del restauro dove, asserì: «Noi dobbiamo rifiutare le determinazioni unilaterali, e riconoscere la realtà della nostra vita psichica, nel sincrono ed inscindibile manifestarsi del comportamento razionale e di quello fantastico. [...] Noi affermeremo, nella nostra dialettica della conservazione, che, *prima di essere una tecnica, il restauro deve essere una filosofia*».

Nella sua concezione del restauro critico le regole, le conoscenze, finanche le categorie di intervento di eredità giovannoniana sono cautamente accettate come utili e legittime, ma incapaci di garantire un risultato finale all'altezza dell'opera, quindi un restauro che sia esso stesso opera d'arte. Come Ragghianti, infine, nel far coincidere la comprensione della manifestazione artistica con la rievocazione della nascita della manifestazione artistica stessa, investe la figura del critico e la sua capacità critica individuale di una grande responsabilità, così il restauro critico di Pane (e di altri studiosi con lui) rende il restauro dell'opera d'arte - ritenuta adesso opera individuale e non modello di una categoria più ampia, esemplare di un generale - operazione individuale di critica e non sovraperonale prassi per applicazione di categorie prestabilite dove, a seconda del tipo di danno, discende un preciso tipo di intervento. Restauro e critica d'arte diventano la stessa cosa e il restauratore non è più un mero esecutore, ma un critico che, per agire, deve comprendere l'opera, *criticarla*, appunto, nel senso di discernerla tramite la propria personalità individuale, ma formata, di critico-restauratore, giungendo a realizzare un intervento che non sia meccanica, ma opera d'arte, non arbitraria, ma unica, così come la critica d'arte non è né cronaca, né filologia, né *gusto*.

E' chiaro, quindi, che la prevalenza del giudizio critico sull'indagine tecnico stilistica è un carattere fondamentale del pensiero di Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane, i quali mirano ad «avvicinarsi al vero e proprio problema della storia dell'arte, che è la comprensione e determinazione della personalità artistica dell'artista, ben distinta da quella psicologica, sentimentale, culturale di esso». Tuttavia i tre - si ricordano in proposito le discussioni de «La Critica d'Arte» - pur condividendo quest'obiettivo finale, accettano in misura diversa il ruolo anche degli studi filologici e "tecnici", come necessari studi preliminari: Ragghianti, infatti, risulta più intransigente, rifiutando di accogliere sulla rivista saggi che fossero solo di natura stilistica e biografica<sup>37</sup>, mentre Pane, essendo egli stesso architetto ed restauratore, per ovvie ragioni è quello più a contatto e più consapevole dell'importanza degli aspetti conoscitivi pratici<sup>38</sup>. Si ricorda quindi quanto scrisse nel 1949 proprio per rifiutare l'eccessiva coincidenza dell'attività restaurativa con quella critica, da cui temeva discendesse un'eccessiva arbitrarietà, sostenendo che alla critica, che fornisce le ragioni e i limiti del restauro, dovesse essere accompagnata la facoltà letteraria pratica del restauro, la quale, invece, non conosce abbandono, consentendo così di portare quella che altrimenti potrebbe essere una prosecuzione meccanica a «conservare la sua impronta di distinta novità»<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Cfr. R. PANE, *A proposito di estetica dell'architettura*, in Id., *Architettura e arti figurative*, cit. pp. 54-55.

<sup>37</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Programma della rivista*, cit.

<sup>38</sup> Inoltre tenne per molti anni la cattedra di Caratteri stilistici, figlia di questa concezione positivista tesa al generale e alla suddivisione per tipi, ma non ne condivise mai la logica dello stile, diffusissima in architettura, come un concreto attributo di un'epoca, sostenendo invece come il termine potesse essere usato solo come caratteristica individuale in riferimento al singolo artista. Cfr. R. PANE, *A proposito di estetica dell'architettura*, cit., p. 55.

<sup>39</sup> «Insomma la critica non basta a restaurare, ma solo a dettare quelle ragioni e quei limiti che il restauratore non cesserà mai di avere presente. Oserei aggiungere che la critica non è, per sua funzione e natura, produttrice nemmeno di un restauro, oppure, in diverse parole, che stabilita l'identificazione totale proposta dal Musatti, nessun restauro sarà più possibile compiere senza cadere nel minacciato ibridismo. A me pare che quello stesso concetto crociano di letteratura

Essi quindi riconoscono diversamente l'importanza di uno studio esteticamente approfondito, di una ricostruzione filologicamente accurata e di un'analisi vasta e puntuale come momenti preliminari della critica d'arte e del restauro, ma convergono tutti e tre sul "salto" che solo il critico/restauratore può effettuare: con una lettura etica che riconosca ciò che l'artista è riuscito a fare nella storia e nell'arte (Bianchi Bandinelli), con una lettura linguistica di significati, intesa non come iconologia, ma come comprensione dell'espressione dell'artista e della comunicazione visiva (Ragghianti) e con una lettura artistica affinata dal *gusto* (Pane). Per tutti e tre, infine, tale attività è collocata nell'attimo<sup>40</sup>, nel presente cui è strettamente connessa come critica e quindi come storia, che è storia presente poiché dalla conoscenza discende la fiducia nelle possibilità presenti di azione storica.

Si è visto come un'altra lezione crociana che tutti e tre gli studiosi accolgono è quella dell'attenzione alla manifestazione artistica nella sua individualità contro la mitizzazione di epoche storiche e la suddivisione storico-critica in fasi di splendore o decadenza, condannando ogni valutazione di una produzione artistica non in se stessa, come manifestazione individuale di un'artista in una determinata epoca, ma in funzione e in confronto con un'altra, ritenuta, secondo l'eredità vasariana, l'"acme". Una tale impostazione ha portato l'archeologo, lo storico e l'architetto allo studio delle fasi artistiche temporalmente più diverse e lontane, da quelle antiche a quelle contemporanee (si pensi agli studi su Mondrian di Ragghianti e su Gaudì di Pane<sup>41</sup>), con una particolare attenzione alla rivalutazione di epoche di transizione e decadenza: la tardo antichità di Bianchi Bandinelli, il manierismo dei Carracci di Ragghianti e il barocco napoletano di Pane. Ma oltre ad ampliare gli orizzonti temporali della loro ricerca, questa matrice crociana nella storia dell'arte ha portato i tre studiosi a rifiutare anche ogni limitazione all'interno del proprio ristretto settore disciplinare, sfuggendo alle "etichette" per rivendicare l'unità metodologica della storia dell'arte: così Bianchi Bandinelli si interessò all'architettura e al paesaggio, Ragghianti all'urbanistica e all'architettura e Pane, che dedicò numerosi studi all'edilizia rurale e "minore", anche all'archeologia e alla storia dell'arte.

Croce ebbe un ruolo di primo piano non solo negli scritti e nel pensiero degli studiosi, ma anche nelle loro vite: la ricca corrispondenza e la frequentazione della casa del filosofo sono infatti

---

che mi ha suggerito una esemplificazione nel campo dell'architettura giovani anche a definire la natura del restauro. La facoltà letteraria o pratica che non conosce abbandono poetico, ma è sempre sostenuta dalla "ragione", è proprio quella del restauratore la cui guida si identifica con la coscienza critica pur non essendo sufficiente al suo operare perché ad esso è ancora necessario l'apporto del "tatto" e del "gusto". Secondo una tale interpretazione le ricostruzioni o integrazioni architettoniche che il Musatti definisce opere di vera e propria creazione non "saranno inesorabilmente destinate ad infelice esito perché nate sull'obbligata falsariga di opere precedenti" perché non si tratterà di una prosecuzione meccanica ma di qualche cosa che, pur aspirando ad integrarsi con la precedente in una unità strutturale e pratica, conserverà sempre la sua impronta di distinta novità, e l'esito di questa novità non potrà essere considerato come inevitabilmente infelice». Cfr. R. PANE, *Ancora a proposito del restauro come critica d'arte*, cit. p. 159.

<sup>40</sup> Afferma Pane: «Una nuova visione dell'antico [...] è [...] la sola legittima concezione per una qualunque interpretazione storica». Cfr. R. PANE, *Restauro del Tempio Malatestiano a Rimini*, cit., p. 645.

<sup>41</sup> E ciò non deve far pensare che Bianchi Bandinelli non nutrisse altrettanto interesse per l'arte contemporanea, poiché, al contrario, nelle sue lettere vi sono frequenti riferimenti e commenti all'arte moderna e contemporanea: dalle esposizioni che egli visita in Olanda e in America al desiderio di affermare l'Italia anche in questo campo. «Io poi non dispero di avviare anche nei pochi mesi di permanenza che mi restano in questo ufficio, la formazione presso la Galleria d'Arte Moderna, di una specie di Istituto per l'Arte Contemporanea, che potrebbe divenire un utile e piacevole centro di studi». Cfr. ASS, ABB, b. 25, 1946-1947, f. 111, minuta di Bianchi Bandinelli a Sergio Ortolani, Roma 15 marzo 1947, cit. c. 2.

costanti della vita di tutti e tre<sup>42</sup>. Ragghianti, assieme a Pane, ne fu il maggiore sostenitore, mentre Bianchi Bandinelli, che come si è già detto ne lesse il primo libro nel 1928, sentendosi insoddisfatto dall'eccessivo peso che il recepimento dell'idealismo crociano attribuiva alla singola personalità artistica<sup>43</sup> ed essendo entrato in contatto con il materialismo storicistico, iniziò a contestarne la teoria già intorno agli anni Quaranta, pur rimanendo sempre un grande ammiratore di Croce. A sua volta anche il filosofo nutrì grande stima e affetto per i tre studiosi, che sostenne fin dalla giovinezza: basti pensare alla pubblicazione de *I Carracci* su «La Critica», ma anche al supporto dato alla rivista «La Critica d'Arte»<sup>44</sup>.

Fu Bianchi Bandinelli, che più di frequente si recava a Napoli, a presentare la rivista a Croce nel corso di una visita nel 1935 e Ragghianti a insistere a lungo affinché il filosofo pubblicasse un proprio saggio su «La Critica d'Arte», saggio rifiutato solo per non compromettere politicamente il futuro della rivista diretta dai due giovani<sup>45</sup>. Nonostante la chiara matrice crociana, i dissapori tra i condirettori e le difficoltà con il regime da parte di Ragghianti, la rivista andò bene e su questa scrissero anche altri studiosi “rivoluzionari”, tra i quali gli amici Brandi e Argan<sup>46</sup>, ma anche lo

---

<sup>42</sup> Questi, infatti, si rivolgevano con costanza al maestro per un consiglio e un giudizio, sottoponendogli i propri scritti (a volte di persona, a volte usando come tramite Pane) e consultandolo anche in vicende politiche e personali. Questi, dal canto suo, cercò di supportare i discepoli, valorizzandone il lavoro e creando occasioni per pubblicare (soprattutto con Ragghianti, che durante il fascismo era maggiormente in difficoltà), anche se dal punto di vista politico non condivise le posizioni dei giovani studiosi. Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, Napoli 7 gennaio 1941; ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 72-73, lettera di Roberto Pane a Bianchi Bandinelli, Napoli 18 ottobre 1945.

<sup>43</sup> Tale limite *dell'Estetica* crociana fu individuato anche da Pane e Ragghianti ed entrambi ben presto superarono questo approccio troppo limitato alla personalità creatrice eccezionale, al monumento e all'opera “eccellente”, sfruttando più la distinzione Poesia-letteratura per giungere alla rivalutazione degli episodi “minori”. E d'altronde questa conquista, questa trasposizione in campo architettonico del concetto di letteratura, è stata una delle più grandi eredità di Roberto Pane, che egli riuscì a sancire internazionalmente nel 1964 grazie al suo contributo nella redazione della Carta di Venezia. Cfr. R. MORMONE, *Ricerca scientifica e conservazione. Nota su Roberto Pane*, cit., p. 4.

<sup>44</sup> Ad esempio Croce presentò la rivista e i condirettori a studiosi di fama per garantire loro degne collaborazioni: tra gli altri l'esponente della Scuola di Vienna Julius von Schlosser, di cui sia Ragghianti che Bianchi Bandinelli erano grandi ammiratori. «Mio caro Ragghianti, allo Schlosser può scrivere da parte mia, da me autorizzato. Proprio gli ho scritto l'altro giorno, e in ulteriori lettere gli raccomanderò anch'io la collaborazione». Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, Napoli 5 gennaio 1936.

<sup>45</sup> Dopo la visita di Bianchi Bandinelli, durante la quale fu presentata la rivista al filosofo, Ragghianti scrisse una lunga lettera al maestro, nella quale scrisse: «Come ella da tempo sa, la rivista le è idealmente dedicata: non ho altro scopo che quello di riprendere, proseguire e svolgere per la critica delle arti figurative quell'insieme di problemi e la metodologia che hanno formato la nostra cultura e da cui gli studi artistici sono rimasti, salvo poche eccezioni, assenti. E bisogna che aggiunga che questa è la maggiore responsabilità che io senta nel dirigere la rivista». Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», minuta autografa di Ragghianti a Benedetto Croce, senza data; lettera di Ragghianti a Benedetto Croce, Roma 19 aprile 1936; lettera di Ragghianti a Benedetto Croce, Roma 17 settembre 1936; E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte"*, cit. pp. 494-495.

<sup>46</sup> Tuttavia la sincera amicizia fra i tre storici dell'arte si incrindò già a partire dal 1939, dapprima nei confronti di Argan - con il quale pesò la stroncatura che Ragghianti fece a «Le Arti» su «La Critica d'Arte» - e poi nei confronti di Brandi, la cui amicizia con Argan durò invece tutta la vita. Una breve analisi sul ruolo di Croce su quella generazione di storici dell'arte nel primo dopoguerra è stata fatta dallo stesso Argan negli anni Novanta in risposta ad alcuni quesiti postigli da Amedeo Bellini. Cfr. A. BELLINI, *Amedeo Bellini intervista Giulio Carlo Argan*, in «Tema», I, Milano 1993, cit. p. 61. Cfr. AFR, carteggio generale, «Brandi, Cesare», lettera di Brandi a Ragghianti, Roma 14 novembre 1939; «Argan, Giulio Carlo», lettera di Argan, su carta intestata Le Arti, a Ragghianti, Roma 3 marzo 1940; minuta di Ragghianti ad Argan, 6 marzo 1940; V. RUSSO, *Storici dell'arte nell'amministrazione della tutela. Riflessioni dal carteggio tra Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan*, in *Brandi e l'architettura*, cit., pp. 145-182.

stesso Pane<sup>47</sup> che nel 1940 non a caso scelse la rivista dei due toscani per pubblicare la nota *A proposito di storia «conclusiva»*, ripubblicata anche in *Architettura e arti figurative* nel 1948 e in *Attualità e dialettica del restauro* nel 1987<sup>48</sup>.

La nota era assai polemica verso tutti quegli studiosi che ritenevano uno studio “corretto” quando questo raggiungeva una conoscenza “completa” ed “imparziale” della produzione artistica di un determinato periodo nella sua interezza, un giudizio ovviamente impossibile, come sottolineò Pane, perché una storia obiettiva e fuori dal tempo, così come uno storico che la racconti, non esisteva, né sarebbe mai esistita. Ogni giudizio storico, infatti, richiedeva un giudizio critico ed ogni giudizio critico, fondato su una precisa prospettiva (che per forza di cose considera più taluni aspetti di altri) poteva essere solamente relativo e parziale. Così l'architetto concludeva la breve nota affermando: «quanto all'auspicata parola definitiva è persino superfluo affermare che non bisogna aspettarsela e che è meglio accontentarsi di una parola significativa. D'altronde il maggior successo che un autore possa riscuotere non consiste nel far passare agli altri la voglia di occuparsi del suo argomento, ma nello stimolare l'interesse e quindi l'altrui partecipazione»<sup>49</sup>.

L'esperienza de «La Critica d'Arte» purtroppo si concluse intorno al 1940 con l'allontanamento di Bianchi Bandinelli e Ragghianti, il cui pensiero teorico e politico iniziò a divergere sempre più. Nel dopoguerra Bianchi Bandinelli si allontanò dalla filosofia crociana, ma continuò a intrattenere una piacevole corrispondenza con Croce. Nel mondo del dopo fascismo l'archeologo non soltanto evidenziò i limiti del pensiero crociano in materia di storia dell'arte, ma lo ritenne sorpassato dai tempi e non più capace di rispondere al nuovo mondo che si aspettava di veder sorgere. Luigi Russo sembrò scorgere questo nuovo atteggiamento da parte di Bianchi Bandinelli, tanto che invitò questi a scrivere su «Belfagor» «anche per mostrare la colleganza degli uomini di sinistra cultura», aggiungendo: «Omodeo è mio condirettore, ed entrambi siamo in vena di cantare Bandiera rossa per reazione agli ottuagenari che meditano una nuova marcia su Roma. Puoi immaginare da queste mie parole che sono in polemica, e non semplicemente platonica, col mio maestro di Napoli»<sup>50</sup>. Bianchi Bandinelli, tuttavia, che nel frattempo si era rivolto proprio a Croce per un consiglio sul comportamento da assumere nei confronti di Ragghianti sottosegretario, non entrò in polemica diretta con questi, mantenendo un approccio schiettamente critico, ma

---

<sup>47</sup> Vista la convergenza di opinioni tra i condirettori e l'architetto napoletano, Pane non si limitava ad inviare semplicemente i propri articoli alla rivista affinché venissero pubblicati, ma discuteva con Ragghianti sugli argomenti di maggiore interesse e sulle questioni da affrontare, suggerendo articoli da pubblicare. Così, per esempio, nel 1940 Pane propose di inserire nel notiziario «qualche nota relativa alle polemiche, quasi sempre sconnesse, circa i gusti e le tendenze dell'architettura moderna». Cfr. AFR, carteggio generale, «Pane, Roberto», lettera di Pane a Ragghianti, Napoli 6 aprile 1940.

<sup>48</sup> Cfr. R. PANE, *A proposito di storia «conclusiva»*, in «La Critica d'Arte», V, I, f. 23, gennaio-marzo 1940, p. 120, ripubblicato in Id., *Architettura e arti figurative*, cit. pp. 57-58; M. DEZZI BARDESCHI, *Cura dell'antico e qualità del nuovo. La crociata di Roberto Pane per il rinnovamento della cultura del restauro in Italia*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., p. 131.

<sup>49</sup> «Occorre insomma arrivare a capire che la sola rappresentazione veramente completa di un monumento non è e non può essere altro che... il monumento stesso». Cfr. R. PANE, *A proposito di storia «conclusiva»*, cit. p. 120.

<sup>50</sup> La lettera non è datata, ma la si può far risalire con certezza al 1945, visto che il primo numero al quale Bianchi Bandinelli è invitato a collaborare, uscì il 15 gennaio 1946. Cfr. ASS, ABB, b. 16, 1944-1948, f. 72-73, lettera di Luigi Russo, su carta intestata “Belfagor Rassegna di varia umanità diretta da Luigi Russo”, indirizzata a Bianchi Bandinelli, senza data.

continuando a rispettarlo come “l’unico faro intellettuale nell’oscurità della prima metà del secolo”<sup>51</sup>.

Bianchi Bandinelli si allontanò progressivamente dal filosofo napoletano, mentre Ragghianti continuò a ricorrere spesso al maestro per un consiglio o un giudizio. Così, quando nel 1950 scrisse *L’arte e la critica*, si preoccupò di inviarlo al maestro, di cui ricorrevano i venti anni dal primo incontro, per un parere, accompagnando il testo con queste parole:

«Le compiego un saggio che ho scritto [...] mosso dal desiderio di svolgere un certo numero di temi estetico-metodici, che hanno particolare nesso con la condizione presente della critica delle arti figurative. Il saggio è rivolto essenzialmente agli storici dell’arte, come vede, ma tuttavia mi sembra che in alcune parti, e specialmente in alcune connessioni, possa essere utile anche più in generale. Le reviviscenze dell’oggettivismo, gli equivoci derivanti dal formalismo astratto, le confusioni fra linguaggio e visibilità, i presupposti naturalistici e positivisticici nascosti o mascherati quanto tenaci, e solo risolubili mostrano il progresso moderno della filosofia della scienza o della natura: tutto questo ed altre esigenze convergenti mi hanno persuaso a tornare in maniera più diffusa ed elaborata su questi argomenti che altrove avevo già sporadicamente trattato [...]. Negli ultimi tempi, sono imperversati appunto scritti metodici od estetici che ripropongono fastidiosamente o ripetono vecchie e consuete posizioni: Lionello Venturi, Brandi, Salvini, ultimamente il Longhi, l’Argan, etc. [Nella minuta quest’ultima frase con l’elenco degli studiosi è espunta] Tornano di moda persino il misticismo e il marxismo, come cose nuove; e insomma il momento mi pare piuttosto di confusione che di utile ricerca. Il saggio, oso sperare, potrà avere qualche riflesso positivo, riportando l’attenzione a quelli che sono i problemi reali da tener fermi e sviluppare»<sup>52</sup>.

Il filosofo, ringraziandolo per il costante affetto, rispose solo una volta pubblicato il volume, rimarcando l’unità sostanziale e metodologica delle arti visive: «Le arti figurative, come la poesia e come tutte le altre, si riferiscono sempre all’animo umano e al suo svolgimento storico e questo è per me un continuo sottinteso, unicamente perché avendo affermato ciò di ogni arte, ho creduto di poterlo sottintendere. Se talvolta sembra che entri in contraddizione di parole, affermando che in un’opera d’arte manchino queste o quelle potenzialità delle altre, mi correggo poi in grande con l’affermare secondo verità che lo spirito umano non si taglia a pezzettini e tutte le altre potenzialità sono in esso implicite e si fanno sentire quantunque non esplicitamente. E così via. Io ho scritto di proposito sulla teoria della poesia e sulle altre arti ho sempre augurato la particolare attenzione dei loro cultori, di cui voi siete un caso»<sup>53</sup>.

Nella conclusione appare chiaramente la grande fiducia che aveva nutrito e ancora nutriva verso i giovani studiosi, come Ragghianti, Bianchi Bandinelli e Pane, che avevano accolto il suo pensiero e lo avevano trasposto per lui nel campo delle arti visive. Una fiducia che certamente era stata ben corrisposta e, come si evince da questa lettera, aveva reso profondamente orgoglioso il filosofo che sarebbe morto solo pochi mesi dopo.

## 7.2.2 *L’importanza della pianificazione: Bianchi Bandinelli e il PRG di Siena*

---

<sup>51</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell’arte antica?*, in «Società», I, 1945, p. 11.

<sup>52</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Ragghianti a Benedetto Croce, Firenze 16 luglio 1950; lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, Sorrento 15 agosto 1950.

<sup>53</sup> Cfr. AFR, carteggio generale, «Croce, Benedetto», lettera di Benedetto Croce a Ragghianti, Napoli 16 gennaio 1952.

«Non si tratta di salvare soltanto alcuni monumenti, più o meno imbalsamati dalla generale venerazione, ma di salvare tutta una città».

M. BRACCI, R. BIANCHI BANDINELLI, 1953<sup>54</sup>.

«Non so per quale miracolo riuscimmo a portare Ranuccio nel Consiglio comunale di Siena [...]. Lo convinsero due componenti: una era che l'Amministrazione comunista, mentre era cominciato lo scempio di altre città, difendeva il suo patrimonio contro tutte le insorgenze speculative. La seconda era che, si andava alla elaborazione del primo Piano regolatore, che volevamo fondato sulla più rigorosa salvaguardia del tessuto urbano e dei valori ambientali che una prevedibile crescita avrebbe potuto cancellare. E del primo Piano regolatore il consigliere Bandinelli fu ispiratore e critico attento»<sup>55</sup>.

Nei primi anni Cinquanta Bianchi Bandinelli, accettando di divenire Consigliere comunale dal 1951 al 1956<sup>56</sup>, uscì da quel periodo di volontario isolamento che aveva accompagnato la fine del suo mandato alla Direzione generale per svolgere nuovamente un ruolo di tutela del patrimonio storico, artistico e paesaggistico in ambito istituzionale. Proprio quando la piaga della speculazione edilizia iniziava a diventare più virulenta egli rispose ancora una volta ad una "chiamata alle armi", accantonando la propria ritrosia ad entrare nelle faccende amministrative e prettamente politiche per mettersi a servizio dell'arte. A Siena si era infatti insediata una nuova amministrazione, composta da comunisti e socialisti, la quale, grazie al contributo di Bianchi Bandinelli, mirò all'elaborazione di un Piano regolatore che tutelasse il piccolo comune e la splendida campagna circostante dai pericoli di quelle trasformazioni che già avevano iniziato ad alterare irreversibilmente tanti centri storici e paesaggi italiani<sup>57</sup>.

In questi anni in cui il prevalere di interessi privati danneggiò indiscriminatamente monumenti, tessuti, ambienti e paesaggi Bianchi Bandinelli, come Ragghianti e Pane, intervenne spesso e con forza a denunciare i rischi, le realizzazioni, ma anche le connivenze e il malcostume di classe politica e privati cittadini che danneggiavano quel patrimonio che andava invece tutelato come un bene unico, prezioso, universale e anche come una risorsa economica inesauribile, regalo che la natura e tanti secoli di arte e di vita condotta in armonia con questa natura avevano regalato alle generazioni attuali e future. L'archeologo, lo storico e l'architetto risposero immediatamente all'appello lanciato da Cederna su «Il Mondo», ma anche a quello di Vinciguerra su «Il Ponte», pubblicando accesi interventi su riviste scientifiche e quotidiani, ma contemporaneamente in modo costruttivo scrissero specifici contributi scientifici proponendo ciò che si poteva fare e ciò che

---

<sup>54</sup> Cfr. R. RIBOLDAZZI, *Tra passato e futuro, con equilibrio ed infinito amore. Il Piano Regolatore di Siena di Piero Bottoni, Aldo Luchini e Luigi Piccinato, 1953-58*, in *Per una storia del restauro urbano: piani, strumenti e progetti per i centri storici*, a cura di M. Giambruno, Città Studi, Torino 2007, pp. 133.

<sup>55</sup> Cfr. L. MENCARAGLIA, *Con i comunisti, a Siena*, cit. p. 70.

<sup>56</sup> Cfr. A. MAZZINI, *La città concreta*, in *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, cit., p. 78.

<sup>57</sup> «I primi interventi edilizi del dopoguerra sono anche a Siena deturpanti, la sua difesa è affidata alla volontà dei soprintendenti che possono contare solo sui vincoli fragili delle leggi del 1939 per la protezione del paesaggio e dei monumenti. Proporre ai partiti che amministrano il Comune e convincerli allora a dotarsi di un Piano regolatore generale senza attendere la sollecitazione od addirittura un intervento del ministero dei Lavori pubblici, cioè un vincolo dell'iniziativa privata e pubblica in un momento in cui la casa e la disoccupazione sono emergenze gravi, resta il merito fondamentale di Ranuccio che ebbe in un altro grande senese, Mario Bracci, un alleato prestigioso e convinto di fare presto, bene, prima che fosse tardi anche per Siena». Cfr. A. NERI, *L'urbanistica e il patrimonio culturale*, cit. p. 88.

andava fatto, partecipando a Italia Nostra<sup>58</sup>, stilando essi stessi dei piani o dei progetti di riforma. Bianchi Bandinelli, come detto, partecipò all'amministrazione cittadina, definendo i principi sui quali si doveva impostare il Piano regolatore e riuscendo a garantire alla sua redazione due dei migliori urbanisti del tempo: Piccinato e Bottoni, che nel 1945 avevano lavorato con Ragghianti nell'Ufficio per l'urbanistica ed erano politicamente vicini all'amministrazione, essendo socialista il primo e comunista il secondo<sup>59</sup>.

Bianchi Bandinelli era da sempre convinto che la bellezza della propria città, così come del paesaggio senese, non fosse dovuta solo ad una felice conformazione paesaggistica, ma soprattutto al modo in cui l'uomo vi si era stabilito e aveva fatto suo il paesaggio, non grazie «a un caso pittoresco, ma a una precisa volontà, a precise direttive che sono state seguite per generazioni dai governi comunali che erano diretta espressione del popolo», grazie quindi ai «documenti del Comune medioevale di Siena» e alla «lunga serie di statuti e di deliberazioni che prescrivono norme edilizie per il decoro della città»<sup>60</sup>.

Così, divenuto membro del Consiglio comunale, Bianchi Bandinelli non chiamò direttamente dei professionisti a redigere il Piano, ma formò una Commissione di orientamento per il Piano regolatore (istituita nel 1953) allo scopo di definire a monte i criteri con cui questo doveva essere redatto, di delineare gli obiettivi che l'amministrazione voleva perseguire e di creare consenso già in questa prima fase, per evitare non solo che il Piano non rispondesse ai desideri dell'amministrazione, ma che, troppo ambizioso, o troppo avversato dall'opposizione, una volta redatto ne fosse ostacolata l'applicazione<sup>61</sup>. Come ha scritto Achille Neri, il Piano della maggioranza, per poter essere facilmente realizzato, doveva essere anche quello dell'opposizione, e così fu, visto che lo adottarono la quasi totalità dei consiglieri comunali<sup>62</sup>. Bianchi Bandinelli era consapevole di due cose: che un piano sarà sempre avversato da una parte della popolazione<sup>63</sup> e che,

---

<sup>58</sup> Mentre sia Bianchi Bandinelli che Roberto Pane ebbero stretti rapporti con Zanotti Bianco e Italia Nostra, Ragghianti rifiutò di prendervi parte, affermando: «Voi mi rispondete invece che "Italia nostra" vuole studiare, non contendere. E allora l'Italia non sarà mai nostra, ma degli altri, degli affaristi». Cfr. AFR, carteggio generale, «Vinciguerra, Mario», lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Mario Vinciguerra, senza data.

<sup>59</sup> Cfr. A. MAZZINI, *La città concreta*, cit., p. 79. Tra gli studi relativi al piano di Siena di Bottoni, Luchini e Piccinato si rimanda a: R. RIBOLDAZZI, *Tra passato e futuro, con equilibrio ed infinito amor*, cit., pp. 131-144.

<sup>60</sup> Cfr. L. MENCARAGLIA, *Con i comunisti, a Siena*, cit. p. 70.

<sup>61</sup> Bianchi Bandinelli stesso commentò questa scelta con le seguenti parole: «La strada scelta non deve sembrare troppo lunga perché si tratta di impostare e determinare lo sviluppo della città per parecchi anni. Una impostazione errata potrebbe pregiudicare in modo assai grave l'avvenire di Siena. Questo lo capiscono tutti e perciò le polemiche non sono mancate e non mancheranno. E noi diciamo che è bene che esse ci siano: prima di tutto queste polemiche mostrano che Siena è un organismo vivo, che partecipa con passione alle questioni che lo toccano da vicino; e poi siamo della opinione che ogni discussione, prolungandosi, finisce per far sedimentare le opinioni sbagliate». Cfr. A. MAZZINI, *La città concreta*, cit. pp. 78-81; A. NERI, *L'urbanistica e il patrimonio culturale*, cit. p. 89.

<sup>62</sup> «Questo prima di tutto era necessario per evitare gli agguati dei prefetti di allora, che a differenza di tutti gli altri loro colleghi europei, sono stati i peggiori nemici dell'urbanistica italiana del primo dopoguerra, e degli organi dello Stato che ostacolavano ogni iniziativa delle amministrazioni di sinistra, poi perché il nuovo Piano alla fine doveva essere fatto proprio e difeso dai senesi». Ivi, pp. 88-90.

<sup>63</sup> In un articolo pubblicato su «L'Unità» nel 1951, Bianchi Bandinelli scrisse: «Un Piano regolatore è sempre fonte di discussioni divergenti: chi abita ad esempio in una casa che si affaccia sopra uno spazio libero vuole che rimanga sempre aperto; ma il proprietario di quel terreno libero avrà tutto il desiderio e l'interesse a che quel terreno venga dichiarato fabbricabile e così il proprietario di una casa che dovesse essere demolita per farvi passare una strada troverà sempre che quella strada è perfettamente inutile. Infatti ogni Piano regolatore è sempre seguito da una quantità di ricorsi che ne ritardano e talora ne rendono vana addirittura l'esecuzione. E' preferibile perciò una discussione che preceda

appunto per questo motivo, non è possibile imporlo dall'alto. Il piano doveva quindi essere spiegato, "divulgato", per convincere il maggior numero di persone del bene comune<sup>64</sup>, e poi prodotto da una dialettica di compromesso, evitando facili concessioni a tavolino, di carattere politico e figlie di interessi particolari, così come sterili trinceramenti dietro posizioni imm modificabili che, impedendo o rallentando a dismisura l'iter del piano, avrebbero compromesso sia la tutela che lo sviluppo del territorio e della città<sup>65</sup>.

Bianchi Bandinelli prese parte ai lavori della Commissione, insieme a Mario Bracci - che con lui aveva preparato la relazione «con cui si proponevano metodi e tempi per dare corpo agli orientamenti da porre alla base del nuovo piano»<sup>66</sup> che aveva portato alla formazione della Commissione - ad altri membri dell'amministrazione (sia della maggioranza che della minoranza), a due membri del Ministero dei Lavori Pubblici e della Pubblica Istruzione, a Piccinato e Bottoni. In questo modo egli poté manifestare una grande influenza sul piano successivo, adottato nel 1956, approvato nel 1958 e durato circa tre decenni.

Scrivendo Augusto Mazzini: «Il riflesso della presenza di Bianchi Bandinelli nei contenuti della relazione di orientamento è chiarissimo (c'è nel testo, per due volte, la Y ad assicurarlo)<sup>67</sup>: l'organismo nuovo e vecchio devono integrarsi a vicenda; punti fondamentali: la ristrutturazione degli sviluppi delle parti nuove della città; pregiudiziale: vincolare a totale conservazione tutti i settori verdi inclusi nelle mura e tutte le zone periferiche che entrano nel panorama e nella struttura stessa dell'organismo urbano - la difesa di Siena comincia fuori di Siena; il Piano generale come strategia urbanistica»<sup>68</sup>. Bianchi Bandinelli riuscì quindi a mettere in atto quanto con Ragghianti avevano cercato di fare dal 1944, con le commissioni dell'autogoverno fiorentino, e dal 1945, al Ministero della Pubblica Istruzione attraverso l'Ufficio per l'urbanistica. L'archeologo era riuscito a fondere la difesa della città storica e del paesaggio con la pianificazione del suo sviluppo, attraverso un'operazione che fosse innanzitutto strategia e che fosse concordata, studiata e condivisa da quante più forze politiche, civili e istituzionali possibile, secondo un'operazione priva di fretta, studiata nei giusti tempi per essere concreta e attuabile e con la partecipazione paritaria di Lavori Pubblici e Pubblica Istruzione, rappresentanti locali, professionisti e istituzioni centrali.

Rileggendo i punti che il Piano doveva rispettare si rimane sorpresi dalla loro grande modernità, tutt'oggi difficili da far accettare e ancor più sorprendentemente condivisi nel pieno

---

l'esecuzione del Piano, metta in luce quali sono i veri e legittimi interessi generali da tutelare (la discussione è bene che preceda la progettazione definitiva del Piano - una discussione vera, non rituale, la più ampia possibile, aggiungo io, ma se pretendesse di precedere addirittura la raccolta degli elementi sui quali basare i criteri direttivi in basi ai quali si dovrà svolgere il piano, non ci sarebbe materia di discussione, ma, evidentemente, solo da fare quattro chiacchiere al caffè su opinioni o fantasie personali)». Ivi, cit. p. 90.

<sup>64</sup> Scriveva ancora nel 1951: «[...] i piani regolatori dovrebbero essere popolarizzati al massimo e sottoposti alla più ampia discussione illustrandone, per esempio, gli elementi con un film) in modo che tutti i cittadini si rendano conto di chi parla per interessi personali e chi cerca l'interesse comune, e quindi divengano dei collaboratori anziché dei nemici del PRG e dei regolamenti edilizi come sono in genere (perché se alcuni sono dei nemici per interesse, la grandissima maggioranza lo sono soltanto per ignoranza)». Ivi, p. 91.

<sup>65</sup> Avrebbe scritto nel 1965 con un grande esempio di spirito politico: «La mia raccomandazione è di tener duro sul principio, esser flessibili sull'applicazione». Ivi, p. 92.

<sup>66</sup> Cfr. A. MAZZINI, *La città concreta*, cit. p. 80; R. RIBOLDAZZI, *Tra passato e futuro, con equilibrio ed infinito amore*, cit., pp. 132-133.

<sup>67</sup> Si tratta del modo con il quale fin dal 1928, anno in cui scrisse una *Guida di Siena* per la casa editrice Novissima, Bianchi Bandinelli descriveva l'impianto a tre bracci della città. Ivi, p. 77.

<sup>68</sup> Ivi, p. 80.

della speculazione degli anni Cinquanta, dove macchine, alloggi e crescita indiscriminata sembravano avere il sopravvento su tutto. Come archeologo, ma anche come storico dell'arte, era possibile aspettarsi un atteggiamento intransigente o limitato esclusivamente alla conservazione, tuttavia la sua attenzione non era mai stata circoscritta alla difesa degli antichi tessuti, né ai valori ambientali e paesaggistici, egli odiava la museificazione, la rottura di ogni rapporto con l'attualità nell'attenzione al passato: se gli studi antichi dovevano essere pura erudizione e se la conservazione della storia doveva essere finalizzata alla pura contemplazione allora tanto valeva abbandonare entrambe le pratiche perché queste non erano "altro" dall'uomo del presente, ma tornavano a nuova vita e nuovi significati proprio grazie a quest'ultimo. Così non stupisce il primo punto: «l'organismo nuovo e vecchio devono integrarsi a vicenda»<sup>69</sup>. Al posto di una possibile separazione in due punti, uno per la conservazione del vecchio e uno per la crescita del nuovo, Bianchi Bandinelli costringeva ad una loro indissolubile pianificazione e regolazione, senza sancire l'antecedenza di uno sull'altro; il soddisfacimento sia delle istanze di conservazione che di sviluppo era affidato alla bravura degli urbanisti. Infine non meno interessanti sono gli ultimi due punti: il vincolo assoluto su tutte le aree verdi comprese nelle mura cittadine – punto che più di tutti ricorda i "semplici" tre presentati da Roberto Pane nel 1956 al convegno INU di Torino<sup>70</sup> - e «la difesa di Siena comincia fuori di Siena», modernissimo e rivoluzionario concetto che sancisce il carattere territoriale del piano, dell'operazione di difesa, che non solo non era limitata al singolo monumento, ma nemmeno al tessuto, dovendo garantire la conservazione dell'intero paesaggio circostante, come panorama, ma non solo.

### 7.2.3 *Un archeologo, uno storico dell'arte e un architetto verso la tutela a scala urbana*

*«Le leggi di tutela esistono, ma troppo spesso assistiamo a una coalizione di interessi privati e di malintesi interessi locali per contrastarle e annullarne l'efficacia».*

R. BIANCHI BANDINELLI, 1947<sup>71</sup>.

Nell'arco di cinque anni Bianchi Bandinelli riuscì a garantire alla propria città e alla campagna circostante un efficace strumento urbanistico di tutela che le consentisse allo stesso

---

<sup>69</sup> A questo proposito si ricordano le osservazioni di Roberto Pane nel 1956 sulla presunta inconciliabilità dell'architettura moderna e storica, osservazioni che trovano perfettamente concorde Bianchi Bandinelli: «Si vuole considerare l'esistenza del centro antico come un fatto per sé stante, e cioè come una tutela passiva che lo stato avrebbe il dovere di assumersi in nome dell'arte e della storia (e che in realtà non si assume) ma come vitale sopravvivenza, in relazione ad una effettiva realtà pratica. A me sembra che in questo senso la invocata intangibilità rappresenti un perfetto assurdo [...]. Ma ciò che più conta rilevare sono le estreme conseguenze alle quali si giunge se si vuol restare coerentemente inconcilianti: se il nuovo e l'antico non possono sussistere insieme vuol dire semplicemente che tra noi ed il passato si è prodotta una incolmabile frattura; cioè che storia e tradizione di cultura sono parole prive di senso e che il passato può solo fornirci motivo di curiosità archeologica, visto che non giova più ad illuminare il nostro presente». Cfr. R. PANE, *Città antiche edilizia nuova*, cit. pp. 113-116.

<sup>70</sup> «1- Definire i confini del centro storico-artistico. 2- Stabilire, senza ammettere alcuna eccezione, che dentro i confini suddetti, non sia consentito, né a pubblici enti né a privati, di costruire edifici la cui altezza superi quella media degli edifici circostanti. [...] 3- Espropriare a titolo di pubblica utilità, le private zone verdi comprese nel centro suddetto, onde impedire che esse vengano sfruttate come suoli edificatori». Ivi, pp. 119-120.

<sup>71</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 23 1946, f. 107 bis, «Il patrimonio monumentale artistico in relazione all'industria turistica. Comunicazione del prof. Ranuccio Bianchi Bandinelli Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti», cit. p. 4.

tempo una legittima rispondenza alle esigenze attuali di sviluppo e modernità. Tuttavia se localmente gli urbanisti e i conservatori vinsero una battaglia, è noto che non altrettanto avvenne nel resto d'Italia. Qui, invece, la speculazione privata, ma anche pesanti e ancora "emergenziali" interventi pubblici, danneggiarono il paesaggio storico e naturale. Non è un caso, quindi, se negli anni Cinquanta il tema urbano fu particolarmente sentito, sia in relazione ai metodi di pianificazione che all'inserimento del nuovo nel vecchio. Il dibattito che sorse su numerose riviste è assai noto ed è stato oggetto di numerosi studi. In questa sede, e in conclusione a questa tesi, ci si limiterà a delineare alcuni punti comuni nelle battaglie che Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane condussero all'interno di questo contesto.

Se il primo dopoguerra aveva avuto quale oggetto principe del dibattito il restauro architettonico e monumentale - dapprima delineando l'esistenza di linee di pensiero contrapposte tra fautori del "com'era, dov'era", modernisti, conservatori integrali e sostenitori del "caso per caso", e in seguito con numerose pubblicazioni che mostravano con orgoglio i risultati di quei restauri, ripristini e consolidamenti appena conclusi - negli anni Cinquanta i primi esiti negativi della ricostruzione edilizia ed urbana portarono il tema della tutela dei centri antichi e del paesaggio all'attenzione generale. Molti piani di ricostruzione erano stati redatti e, anche dove questo non era ancora avvenuto, ormai le amministrazioni comunali, i privati cittadini e le imprese edilizie avevano iniziato a riempire i vuoti urbani creati dai bombardamenti con nuovi edifici il cui effetto negativo sul contesto nel quale si erano violentemente inseriti era divenuto palese. Allo stesso modo le città avevano cominciato ad espandersi oltre il tessuto consolidato, iniziando ad invadere a macchia d'olio il territorio circostante senza una pianificazione studiata e, anche in questo caso, grazie all'intervento da un lato di un abusivismo privato in forte crescita, da un lato di costruttori senza scrupoli e dall'altro attraverso il peso del piano Fanfani, approvato nel 1949.

Così il dibattito a scala urbana di questi anni si può considerare diviso su due temi: il primo sul possibile inserimento dell'architettura moderna nei centri storici, il secondo sui criteri da seguire per armonizzare tutela del paesaggio e pianificazione dello sviluppo urbano.

Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane, come è stato dimostrato, erano tutti convinti dell'unità metodologica delle arti visive, considerandosi storici dell'arte capaci di entrare nel vivo di questioni apparentemente di pertinenza degli altri colleghi; erano altresì sostenitori dell'unità metodologica in materia di conservazione e pianificazione. Se l'arte non poteva essere suddivisa in categorie non comunicanti - archeologia, pittura, scultura, architettura ecc. - allora anche la sua conservazione doveva avere carattere unitario e non era possibile scindere la tutela della scultura da quella dell'architettura che la ospitava né, a sua volta, quest'ultima poteva essere scissa dall'ambiente urbano nel quale era sorta, a sua volta fondato e cresciuto in armonia con il paesaggio naturale circostante. In questo modo per tutti e tre gli studiosi vi è sempre stata una piena continuità tra tutela paesistica, urbanistica, architettonica e artistica, una tutela che non risulta mai pura e assoluta conservazione quale "imbalsamazione" o "museificazione", ma che richiede il mantenimento di un vivo rapporto con il presente, dimostrando un'attualizzazione costante dell'eredità storica e artistica tipicamente erede della lezione crociana. Per i tre studiosi la conservazione era affine alla critica: figlia di un rapporto, un dialogo tra individuo presente e opera d'arte, che consentisse di mettere in relazione istanze presenti e passate per giungere ad interpretare e valorizzare l'uno e l'altro. Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane combattono quindi una duplice battaglia, da una parte verso i colleghi che sostengono la totale intangibilità dell'opera e del tessuto storico - e non a caso tutti e tre affermano la legittimità dell'inserimento dell'architettura moderna

nei centri storici - e dall'altra contro i modernisti ad oltranza, che ritengono il passato fonte di curiosità archeologica, qualcosa di morto da relegare in un cantuccio a beneficio di quella piccola, strana cerchia di cultori.

Vi è inoltre da parte di questi studiosi una stessa considerazione della bellezza e del valore del paesaggio italiano, non incentrata esclusivamente sulle sue caratteristiche morfologiche naturali, ma incrementata e resa unica grazie alla mano dell'uomo e al modo in cui questo vi si è stabilito e nei secoli vi ha vissuto in armonia, non alterandolo, ma integrandolo. Letto sotto questa luce, quindi, il paesaggio non poteva e non doveva essere conservato in modo estetizzante, immobile e privo di vita, ma essere al centro di una pianificazione che permettesse di continuare a viverlo senza alterarlo, tramite un'apposita politica urbana, economica, sociale e turistica, tutti e quattro temi sempre presenti nelle riflessioni e nelle proposte di Bianchi Bandinelli, Ragghianti<sup>72</sup> e Pane, costantemente attenti agli aspetti sociali della pianificazione e consapevoli dell'importanza dell'industria turistica per l'economia italiana e per la conservazione del patrimonio storico artistico.

Un anno di svolta per il dibattito sulla città fu il 1953, anno in cui venne presentato il progetto di Frank Lloyd Wright per il Masieri Memorial a Venezia, che, lodatissimo da Ragghianti<sup>73</sup> e Pane, com'è noto, costituisce il momento più celebre della polemica sull'inserimento del nuovo nel vecchio, più volte ripercorso dalla storiografia<sup>74</sup>. Proprio nel 1953, infatti, Antonio Cederna, che già aveva scritto altri articoli in proposito, diede avvio alla sua celebre campagna di

---

<sup>72</sup> «Il turismo straniero, che ci fornisce valute pregiate e i saldi della bilancia commerciale cronicamente passiva, non si dirige in Italia per trovar montagne o bei cieli o trattorie o acque minerali, che vi sono anche altrove; si dirige in Italia perché la tradizione culturale e la stessa propaganda gli additano la poesia della via Appia, la contemplazione ineguagliabile dei musei ravennati, l'unicità di Venezia isola adagiata sulla laguna, il silenzio, il raccoglimento, la vita spirituale che nella stratificazione millenaria dell'arte contengono le vecchie città italiane. Tutto questo, si badi bene, non esclude le manifestazioni della civiltà moderna e l'incontro delle sue esigenze. E' vecchio e sorpassato concetto quello che dichiarava inevitabilmente la fine delle città storiche, della loro funzione e della loro struttura, sotto il rullo compressore dell'industrializzazione, della velocità, dell'urbanesimo, del traffico, della meccanicizzazione. E' vero, se mai, il contrario: l'urbanistica moderna più fondata propone la decentralizzazione dei grandi agglomerati urbani, la loro sistemazione meno caotica e più razionalmente distribuita: crea nelle città nuove quei caratteri che noi distruggiamo nelle città storiche. Vano dunque sarebbe appellarsi, come spesso è stato fatto interessatamente o per ineducazione, a questi miti screditati». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Si distrugge l'Italia*, in «seleArte», II, 9, novembre-dicembre 1953, pp. 43-48, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. p. 135.

<sup>73</sup> Egli ne lodò infatti molto fortemente tutta la composizione, sostenendo come, nonostante i numerosi vincoli e il sito «infelice», Wright non avesse in alcun modo imposto la propria presenza, ma avesse studiato una soluzione pienamente rispettosa dell'ambiente circostante, da cui traeva ispirazione senza rinunciare alla modernità e al quale si accordava senza scadere in soluzioni di ambientamento anonime come era successo a Por Santa Maria. «E' un progetto sentito con una grande responsabilità, che dovrebbe insegnare quale sia la modestia di un grande quando si inserisce in un ambiente artistico storicamente articolato e caratterizzato; certo una responsabilità che, ahimè, è mancata ad architetti e tutori che hanno consentito gli sconci irrimediabili del Bauer, del Danieli e così via (e non parliamo del progetto bizantino-romanico-gotico-ravennate-musulmano-novecento per la nuova stazione, *que Diòs garde*)». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Wright a Venezia*, in «seleArte», 7, 1953, p. 77, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 127-128.

<sup>74</sup> Si ricordano: F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, cit., pp. 128-139; E. CRISTALLINI, *Carlo Ludovico Ragghianti, Bruno Zevi e il dibattito sulla tutela del patrimonio artistico negli anni della ricostruzione (1945-1960)*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi, Atti del Convegno Internazionale di Studi*, a cura di M. Andaloro, Nardini Editore, Firenze 2006; A. RAGUSA, *I giardini delle muse*, cit., p. 84-86.

denuncia con la pubblicazione su «Il Mondo» dell'articolo *I gangster dell'Appia*<sup>75</sup> e Raghianti rispose a sua volta con un'analoga campagna su «seleArte», attraverso la pubblicazione dell'articolo *Si distrugge l'Italia*. Qui, prendendo le mosse proprio dagli ultimi interventi di Cederna, erano denunciati gli sventramenti, il consumo di suolo, l'alterazione dell'ambiente naturale e costruito e la speculazione di molti altri centri italiani, come un fenomeno allora particolarmente virulento, ma in piena continuità storica con il passato regime, che gli anni del dopo-fascismo dei governi ciellenisti, falliti troppo presto, non erano riusciti a cambiare: «Continuando una “tradizione” fascista che ha assommato provincialismo culturale, retorica e grandigia di un imperialismo da Cabiria, archeologia politico-sentimentale, pane per i disoccupati (fare e disfare col “piccone demolitore”) e affarismo politico, non si è stati capaci di evitare, in questi ultimi anni, nessuno dei crassi errori del recente passato; del resto, stesse leggi e stesse persone»<sup>76</sup>. Non solo il lassismo dello Stato e delle sue amministrazioni li rendeva complici della speculazione, ma essi stessi si stavano facendo promotori di interventi dannosissimi, consigliati per interesse e consentiti dalla cecità dei dirigenti, o voluti per ignoranza e limitatezza, talvolta eseguiti anch'essi illegalmente<sup>77</sup>.

Proprio grazie a queste campagne e a tutti gli studiosi che vi presero parte attiva denunciando gli scempi che si compivano in tutt'Italia - da centri grandi come Napoli, grazie soprattutto a Pane<sup>78</sup>, e Roma, attraverso la lotta di Cederna contro i danni alla via Appia, ai piccoli comuni come Lucca, con Raghianti<sup>79</sup>, e Vicenza, con Neri Pozza - si arrivò nel 1955, dieci anni

---

<sup>75</sup> Oggi gli articoli di Cederna sono raccolti nel volume *I vandali in casa*, a cura di Francesco Erban. Cfr. A. CEDERNA, *I gangster della via Appia*, in «Il Mondo», 8 settembre 1953; A. CEDERNA, *I vandali in casa. Cinquant'anni dopo*, a cura di F. Erban, Laterza, Roma-Bari 2007. Sul tema si rimanda anche a: A. RAGUSA, *I giardini delle muse*, cit., pp. 69-100.

<sup>76</sup> Al primo articolo di denuncia delle alterazioni al patrimonio storico e paesaggistico italiano, pubblicato nel 1953 da Raghianti sulla sua rivista «seleArte», fino al 1956, fecero seguito altri articoli frutto di segnalazioni locali giunte in redazione. Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Si distrugge l'Italia*, cit., pp. 130-136; E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Raghianti*, cit., p. 95.

<sup>77</sup> In più di un'occasione Raghianti si scagliò contro il ritrovato successo di cui godeva Piacentini, simbolo della continuità postfascista e di tutte le speranze tradite del periodo post resistenza. Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Si distrugge l'Italia*, cit., p. 131-135.

<sup>78</sup> Raghianti fece riferimento alle denunce di Pane proprio nell'articolo *Si distrugge l'Italia* scrivendo: «A queste voci di Firenze si aggiunge da Napoli quella di uno dei nostri più autorevoli storici dell'architettura, Roberto Pane: il quale («Il Mondo», 3 novembre) ha illustrato “la bestiale mentalità che permette lo scempio di città come Firenze e Roma”, documentato gravi irregolarità funzionali del Consiglio Superiore delle Belle Arti, citato casi di gravissime manomissioni all'architettura e al paesaggio, compiute impunemente a Napoli ed altrove». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Si distrugge l'Italia*, cit. p. 133. La fitta attività di denuncia contro la speculazione edilizia e la giunta Lauro è stata più volte ripercorsa dalla storiografia, in particolare sul tema e sulla posizione di Pane a proposito della difesa dei centri antichi in questa sede ci si limita a segnalare: A. PANE, «L'inserzione del nuovo nel vecchio». *Brandi e il dibattito sull'architettura moderna nei centri storici (1956-64)*, in *Brandi e l'architettura*, cit., pp. 307-325; A. AVETA, *Roberto Pane e la difesa dei centri antichi*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, cit., pp. 288-293; S. VILLARI, *Guerre aux batisseurs*, cit., pp. 398-399; A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, cit., p. 311.

<sup>79</sup> Sulla città, «sfondata e riedificata dai geometri locali», Raghianti scrisse: «Si vada a vedere l'orribile stupro compiuto a Lucca - la città medievale più conservata e bella, ormai, si può dire in tutta Europa - sfondando la ricurva via Beccheria e innalzando un edificio di vergognoso analfabetismo architettonico! Non si riuscì a fermare i responsabili, (pur col concorso dei rappresentanti dello Stato) malgrado ogni sforzo: la storia sarebbe edificante da narrare. Ed ora si vuole sbranare il resto della strada, farne un'arteria, che poi picchierebbe contro la stretta dell'abside di San Michele e contro la rete sottile delle strade romano-longobarde! E non parliamo della distruzione delle fortificazioni, dell'invasione disordinata e caotica dell'agro». A proposito della difesa dai progetti urbanistici degli anni

dopo il sottosegretariato di Ragghianti, alla nomina di una commissione d'inchiesta parlamentare. A richiederla nel 1954 era stato proprio Ragghianti, che più di tutti leggeva la causa delle devastazioni nell'assenza di efficaci mezzi di tutela a disposizione delle soprintendenze e nella confusione legislativa che aveva prodotto tortuosi e lunghi iter burocratici, sovrapposizioni di strumenti urbanistici, conflitti e vuoti di competenza<sup>80</sup>. Egli aveva infatti richiesto la formazione di una commissione per indagare sui disastri ambientali urbanistici che si stavano compiendo, sulle condizioni dei monumenti storici, sulla speculazione e sulle ragioni dell'inefficacia della pianificazione urbanistica, delle leggi e degli organi di tutela e pianificare soluzioni legislative ed economicamente attuabili. Nell'aprile del 1954, il ministro della Pubblica Istruzione Gaetano Martino ne aveva accolto la richiesta presentando un decreto d'istituzione, portato ad attuazione solo l'anno successivo, dopo il passaggio di Martino al Ministero degli Esteri, grazie al giornalista udinese del partito socialista Vittorio Marangone, che diede il nome alla commissione, e al nuovo ministro Paolo Rossi<sup>81</sup>.

La commissione, attiva dal 1956 al 1958, fu incaricata di elaborare due proposte di legge: una per la destinazione di fondi speciali per la salvaguardia del patrimonio artistico e culturale italiano e un'altra per la protezione delle bellezze naturali e storiche dalle devastazioni. Nonostante il breve mandato, a conclusione dei lavori la commissione Marangone riuscì a produrre numerose importanti proposte, molte delle quali ebbero come punto di partenza le analisi e le proposte redatte dieci anni addietro dall'Ufficio per l'urbanistica del Sottosegretariato. Tuttavia queste finirono nel vuoto quando, dopo la caduta del governo Segni, la commissione venne improvvisamente sciolta per mancanza di finanziamenti dal ministro della Pubblica Istruzione Aldo Moro. Della commissione avevano fatto parte lo stesso Ragghianti, accanto a personaggi del calibro di Brandi,

---

Cinquanta di sventramento e ricostruzione della città e del ruolo ricoperto da Ragghianti si rimanda a: C. L. RAGGHIANI, *Si distrugge l'Italia*, cit. p. 134; C. L. RAGGHIANI, *Urbanistica e affarismo*, in «Il Gazzettino Lucchese», 3 giugno 1955, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 138-140; D. LA MONICA, *Ragghianti e la tutela del patrimonio culturale: una lettura*, cit. pp. 204-205; C. BOZZOLI, *Ragghianti e il dibattito sull'urbanistica a Lucca negli anni Cinquanta del Novecento*, in *Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, cit., pp. 189-196; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 127-133.

<sup>80</sup> Di ciò Ragghianti era stato consapevole fin dal suo Sottosegretariato e, nonostante la breve vita di quest'ultimo, non aveva mai abbandonato il desiderio di redigere un Testo unico in materia urbanistica, né di creare un organo interministeriale che sovrintendesse e coordinasse l'attività di ricostruzione. Ancora nel 1952 nell'articolo *La legislazione sull'edilizia*, pubblicato su «La Nazione», denunciò il fallimento di tutti gli studi, le iniziative e i risultati ai quali era riuscito a giungere durante il Sottosegretariato, finiti nel nulla proprio a un passo dalla loro attuazione e concretizzazione: «Ci fu un momento, è vero, nel quale la generale iniziativa di revisione legislativa comprese anche questa legge [la legge urbanistica del 1942, n.d.a.]. E fu nel 1945, quando fu fatto un referendum fra oltre 1500 tecnici, fu studiata la legislazione straniera tanto più avanzata e razionale ed esperta [...] si cominciò ad elaborare, in pieno accordo fra il Ministero dei Lavori Pubblici e Ministero dell'Istruzione, un nuovo e adeguato testo legislativo, e si giunse, persino, in seguito alla discussione di una nuova legge presentata dal ministro Ruini nel settembre del 1945, a stabilire la costituzione di un Comitato Urbanistico Nazionale, organo al quale si intendeva demandare lo stimolo e il controllo dell'attività urbanistica, nonché il compimento della nuova legge (la cui redazione giunse, ricordo, all'articolo 18)». Cfr. C. L. RAGGHIANI, *La legislazione sull'edilizia*, in «La Nazione», 24 gennaio 1952, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 122-124.

<sup>81</sup> Questa Commissione parlamentare mista per la tutela del patrimonio artistico e culturale e del paesaggio è infatti nota come Commissione Marangone. Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Si distrugge l'Italia*, cit., p. 136; C. L. RAGGHIANI, *Per una commissione d'inchiesta sull'urbanistica e l'arte in Italia*, in «seleArte», II, 11, marzo-aprile 1954, pp. 54-66; C. L. RAGGHIANI, *Tout va très bien...*, in «seleArte», 17, 1955, pp. 54-66, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 151-153; E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 95-98; A. RAGUSA, *I giardini delle muse*, cit., p. 110-128.

Argan, Franceschini, Barbacci e Procacci, mentre nel comitato di tecnici esperti di urbanistica e storia, la cui formazione era stata richiesta dallo storico lucchese, fecero parte Piccinato, Zevi, Pane, Astengo, Bettini e Labò, i quali avevano lavorato alla messa a punto di una riforma della legislazione urbanistica<sup>82</sup>.

Sul tema della realizzazione di nuove architetture nei centri costruiti si è già detto come Bianchi Bandinelli, Ragghianti e Pane fossero tutti e tre favorevoli, ma, da storici dell'arte, erano altresì contrari alla piena libertà del progettista, sostenendo, invece, la necessità che in sede di piano fossero definiti limiti e criteri per le nuove costruzioni. A tal proposito si ricorderà quanto Bianchi Bandinelli aveva affermato già nel 1946 a proposito di Firenze, quando, dopo aver sottolineato che gli interessi privati sono pur da tener in conto e che non è possibile dire agli architetti cosa fare, ma solo cosa non fare, lasciando così loro libertà progettuale e compositiva, aggiunse: «Gli interessi privati dovranno venire subordinati a quelli artistici e turistici. [...] Si tratterà soprattutto di trovare le giuste proporzioni perché ciò che più disturba nella visione di elementi moderni fra architetture antiche, è non tanto il mutamento di stile, quanto la brusca alterazione di un certo ritmo che costituisce la continuità visiva e spirituale di un complesso urbanistico»<sup>83</sup>. Egli quindi, come Ragghianti e Pane, non nutriva alcun pregiudizio sullo stile moderno e la possibilità di questo di inserirsi armoniosamente nel tessuto storico, ritenendo sufficiente vincolare le nuove costruzioni alle giuste proporzioni, desunte dall'ambiente circostante, del quale non si doveva alterare “il ritmo”.

Secondo Bianchi Bandinelli «in nessun altro paese del mondo le bellezze naturali sono così strettamente connesse con l'opera artistica dell'uomo. [...] La natura stessa appare, dove più è bella, tutta compenetrata dell'opera regolatrice della mano e dell'intelletto umano. In ciò consiste il carattere classico delle bellezze d'Italia; non nel fatto che vi sia, qua e là, un troncone di colonna antica o un arco trionfale di marmo»<sup>84</sup>. La sensibilità artistica innata di Bianchi Bandinelli, consolidatasi nei lunghi anni giovanili a Siena, città inscindibile dal suo paesaggio, era stata affinata da anni di studi, consentendogli di leggere il paesaggio italiano in base alla sua armoniosa antropizzazione e l'architettura non per i suoi monumenti, ma per i valori corali di ambiente, per cui «le grandi opere d'arte non sono degli isolati monumenti, ma formano accordi squillanti entro un continuo tessuto armonioso»<sup>85</sup>.

L'attenzione di Ragghianti e Pane verso l'urbanistica e gli sforzi di quest'ultimo per affermare la tutela dell'ambiente dei monumenti, così come dell'edilizia “minore”, rurale, sono stati ben approfonditi dalla storiografia, ma i brani sopra riportati consentono di accostare ai due storici anche l'archeologo, un archeologo certo fuori dal comune per l'epoca, che insieme a loro avvertì

---

<sup>82</sup> Le proposte presentate dal comitato di Ragghianti furono in stretta continuità con quanto elaborato dall'Ufficio per l'urbanistica dieci anni prima. Infatti la riforma legislativa cui i partecipanti mirarono, anche attraverso l'elaborazione di un Testo unico, era tesa a potenziare il ruolo dell'amministrazione artistica e a rafforzare gli strumenti di tutela rendendoli al tempo stesso parte della pianificazione. Perciò il Piano paesistico doveva essere vincolante e sovraordinato al Piano regolatore generale, così come le soprintendenze dovevano avvalersi della collaborazione di tecnici storico-urbanisti-restauratori, di cui doveva essere istituito un apposito albo, mentre un Comitato interministeriale per l'urbanistica avrebbe dovuto coordinare e controllare l'attività urbanistica di diversi dicasteri. Cfr. E PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti*, cit., pp. 100-105.

<sup>83</sup> Cfr. *Problemi artistici della città. La pulitura delle Porte del Battistero*, cit.

<sup>84</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 110, versione provvisoria dell'articolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli per «L'Illustrazione Italiana» *Ricostruzione dell'arte*, inviato a Ragghianti il 4 dicembre 1945, cit. p. 2.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

l'importanza di questa dimensione urbana, paesaggistica, ma anche popolare ed etnografica, della tutela, specialmente in Italia<sup>86</sup>.

Nonostante questa unitarietà di obiettivi e di attività, che portò spesso i tre uomini a intervenire in modo analogo sugli stessi argomenti e li coinvolse personalmente nelle stesse iniziative, Roberto Pane mantenne ottimi rapporti con tutti e due i toscani, ma altrettanto non può dirsi di questi ultimi: nel 1952, ad esempio, Bianchi Bandinelli e Ragghianti si erano attivati sullo stesso fronte aderendo all'allarme lanciato da Cederna contro i progetti urbanistici di sventramento, che avrebbero provocato ampie distruzioni a Roma nella zona compresa tra Piazza del Popolo e via Condotti. Il 19 luglio 1952 l'archeologo e lo storico apposero la propria firma in calce ad una lettera di protesta sottoscritta anche da Vinciguerra, Argan, Toesca, Guttuso, Quaroni e altri studiosi e intellettuali. Tuttavia nell'articolo *Come distruggere Roma* che Ragghianti pubblicò su «*seleArte*» proprio sull'argomento, egli fece riferimento alle firme di Quaroni, Ridolfi, Vinciguerra, Calosso, Antoni, Cecchi, Praz e Alvaro, astenendosi dal menzionare l'archeologo, segno che l'antico risentimento era ancora molto forte<sup>87</sup>.

Nel 1954, invece, sia Bianchi Bandinelli che Ragghianti, su «Il Ponte», risposero all'inchiesta avviata da Calamandrei sulla tutela delle cose artistiche: «*Quod non fecerunt barbari...*». Gli articoli dei due studiosi evidenziano chiaramente le analogie, ma anche le differenze. La prima lettera ad essere pubblicata fu quella di Bianchi Bandinelli, nella quale egli, concentrandosi sul restauro e sull'archeologia e tralasciando momentaneamente l'urbanistica, tenne a difendere i soprintendenti, ingiustamente accusati della compromissione del patrimonio artistico italiano, quando, al contrario, conducevano una vita molto grama e non potevano essere biasimati se al presentarsi dell'occasione i migliori di loro abbandonavano il posto per una più comoda vita da cattedratici universitari<sup>88</sup>. Come anche Ragghianti, Bianchi Bandinelli sottolineò che i problemi di cui era così piena la stampa del momento erano stati anticipati circa dieci anni prima quali criticità da prevenire e correggere sfruttando il naturale momento riformista post fascismo. Egli, con un'amarezza più pacata e meno battagliera di quella di Ragghianti, allo stesso modo dell'ex sottosegretario sottolineò il modo in cui attenti studi avevano già portato alla formulazione di proposte di riforma che erano rimaste inascoltate non per loro difficoltà di attuazione, ma per opportunismo politico: o perché non vi era interesse a metterle in atto (Bianchi Bandinelli) o perché queste minacciavano altri interessi (Ragghianti). In particolare l'archeologo, individuata la causa del problema nell'amministrazione artistica, troppo burocratica dove doveva essere tecnica e troppo tecnica dove doveva essere amministrativa, ripresentò nelle linee generali la sua proposta di riforma per l'ampiamiento delle possibilità di carriera dei soprintendenti e per la suddivisione delle due aree di competenza tra questioni amministrative e scientifiche, introducendo economi locali e dividendo la Direzione in due e delegando alcuni compiti ad un Segretariato generale<sup>89</sup>.

Ben più lunga fu la lettera di Ragghianti, che scelse di fare riferimento a molte questioni, dall'archeologia alla legislazione urbanistica, dal Consiglio superiore all'esportazione di opere

---

<sup>86</sup> Cfr. ASS, ABB, b. 24, 1946-1947, f. 109, «Tutela del patrimonio etnografico» schema di lettera ai soprintendenti ai monumenti, gallerie e monumenti e gallerie, senza data.

<sup>87</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, *Come distruggere Roma*, in «*seleArte*», 2, 1952, pp. 69-70, ripubblicato in *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale*, cit. pp. 125-126.

<sup>88</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Costume e insufficienza amministrativa*, cit., pp. 60-62.

<sup>89</sup> Ivi, pp. 60-65.

d'arte. Come Bianchi Bandinelli, anche lo storico riprese molti temi più volte discussi nel 1945: in primis il valore economico del patrimonio artistico italiano e la necessità che questo venisse considerato anche in questi termini<sup>90</sup>. Inoltre non era assente dall'articolo la denuncia delle carenze legislative che continuavano a permettere la manomissione del territorio, oltre agli interventi o decreti palliativi e puntuali che, quando pure venivano promossi, avevano il solo scopo di far affievolire le proteste e permettere allo stato fascista di essere traghettato indisturbato nella seconda metà del secolo. Secondo Ragghianti l'unica soluzione era costituita dalla redazione di un testo unico, invece «speculazione edilizia, interessi particolari e semplice ignoranza o arretratezza prevalgono, godendo della complicazione, contraddittorietà e confusione delle leggi, della carenza sia di norme che di sanzioni legali o della loro applicazione, della fluidità delle situazioni e del contrasto fra i vari poteri e le varie amministrazioni»<sup>91</sup>.

Entrambi gli studiosi si sentivano quindi, a distanza di nove anni dalla fine del conflitto e dalla partecipazione ai governi post fascisti, «voci protestanti nel deserto», ancora intenti a dar battaglia, ma scettici sulle possibilità che questa avrebbe portato a qualcosa. Valgano a dimostrazione le conclusioni dei due articoli, sorprendentemente simili: «E anche le meno caritatevoli tra le persone pie che oggi reggono le cose italiane dovranno darmi atto che se indico dei mali è perché esse possano porvi rimedio. Del che sarei felicissimo; ancorché ne sia incredulo alquanto»<sup>92</sup> (Bianchi Bandinelli) e «E perciò, mentre resto scettico sulla possibilità odierna di correzioni e di progressi reali, penso che l'escludere la collaborazione delle forze più costruttive, ridotte a voci protestanti nel deserto, porta alla crisi del sistema: come già avvenne al fascismo»<sup>93</sup> (Ragghianti).

Per conoscere la posizione di Pane sull'argomento, è utile riportare quanto da lui scritto pochi anni dopo in occasione del convegno *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*:

«In Italia si continua ad accusare tale burocrazia per la insufficiente tutela del patrimonio, ed essa si difende denunciando la propria scarsità di mezzi e le indebite ingerenze e pressioni, esercitate dai rappresentanti politici. Tutto questo è vero; ma non si è ancora inteso che la burocrazia, anche la migliore possibile, non può, per la sua stessa struttura e destinazione, risolvere problemi per i quali si richiede attiva preparazione di cultura e specifica capacità inventiva. [...] la condizione stessa della burocrazia, nelle sue normali attribuzioni, può rispondere solo al compito di amministrare e controllare e non a quello di inventare. Infatti, quel senso di neutralità e di vago compromesso che viene comunemente deplorato nelle soluzioni dettate dalle nostre soprintendenze ai monumenti riflette proprio il sussistere del detto equivoco. Per conseguenza, se un torto vero e proprio è da attribuirsi in Italia

---

<sup>90</sup> «Credo che sarebbe ora di parlare del patrimonio artistico (attuale e potenziale) non in termini di cultura e magari di universalità di cultura, che posson lascia freddi e indifferenti, premessa la massima reverenza, ma in termini di economisti e di politici». Cfr. C. L. RAGGHIANI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Confusione, deficienze e marasma*, in «Il Ponte», II, 1954, cit., p. 234.

<sup>91</sup> «Ma a questo punto tu dirai: ma allora è un'anarchia! Purtroppo no, è forse qualcosa di peggio, è confusione che significa accumulo di deficienze e a un certo punto marasma. Se si guarda a fondo, il risultato di una diagnosi in questo come in altri campi della vita pubblica, è uno solo: necessità di effettive riforme di struttura. Si continua ad andare avanti alla meglio o alla peggio, con strumenti inadeguati e dando un colpo al cerchio e un altro alla botte. L'apparato della Repubblica Italiana è ancora per molti aspetti l'apparato fascista, che è stato appena intaccato, e più spesso premurosamente mantenuto o ricostruito col consenso di tutte senza eccezione le forze politiche, e sia pure con diversi moventi e diversi obbiettivi». Ivi, p. 240.

<sup>92</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Costume e insufficienza amministrativa*, cit. p. 65.

<sup>93</sup> Cfr. C. L. RAGGHIANI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Confusione, deficienze e marasma*, cit., p. 242.

all'amministrazione della tutela artistica, esso è da riconoscersi nel non voler dividere con alcuno le proprie responsabilità e nel far credere che basterà un più largo bilancio ed un aumento del personale perché le cose vadano assai meglio. Io sono persuaso, invece, che la situazione resterà sostanzialmente la stessa anche se saranno attuate quelle riforme, del resto legittime, con cui ci si propone di rendere più efficiente l'organico degli uffici. In altre parole, una migliore situazione potrà esser solo determinata da una diversa mentalità»<sup>94</sup>.

L'architetto napoletano, quindi, è favorevole alle proposte di riforma presentate dai due colleghi ed è concorde con l'archeologo dell'ingiustizia delle accuse rivolte ai soprintendenti, di mancata difesa dei centri antichi dalle storture dell'edilizia del tempo, condividendone la critica all'appiattimento burocratico di questi funzionari<sup>95</sup>. Come i colleghi, Pane ritiene che finché all'amministrazione artistica sarà attribuito un mero potere di vincolo, o la tutela non sarà raggiunta o le soluzioni mancheranno di carattere e dell'«inventiva» necessaria a farle funzionare, sostenendo quindi come, più dei finanziamenti e del personale, ciò che avrebbe risolto la situazione sarebbe stato un maggiore potere propositivo progettuale all'Amministrazione artistica. In particolare secondo l'architetto ciò si poteva ottenere tramite una maggiore collaborazione dei funzionari statali con professionisti e uomini di cultura esterni all'amministrazione, da individuare tramite un apposito albo.

Si può affermare che una sintesi del pensiero di Bianchi Bandinelli, Ragghianti e anche di Pane fu scritta da Bruno Zevi, che nel 1945 aveva anche lui cercato di riformare l'amministrazione artistica senza successo, e pubblicata da Calamandrei proprio nello stesso numero in cui uscì la replica di Ragghianti. Sorprendentemente il suo articolo risulta più simile a quello di Bianchi Bandinelli rispetto a quello dell'amico Ragghianti, con il quale aveva costituito l'Ufficio per l'urbanistica. Anche Zevi, infatti, si concentrò più sulla questione artistica della ricostruzione, che su quella urbanistica, difendendo i soprintendenti, cui era richiesto più di quanto fosse loro possibile, dando la colpa delle ricostruzioni ambientate, ma speculative, e del carattere insignificante della nuova edilizia alla Direzione generale e denunciando la piaga della debarocchizzazione che aveva portato l'unico caso legittimo di questo tipo di restauro, quello condotto nella chiesa di Santa Chiara a Napoli, ad ispirare e avallare la totale cancellazione di queste fasi storiche in moltissime chiese italiane per sostituirle, spesso, con insignificanti e spoglie false chiese medievali<sup>96</sup>. Anche Zevi sostenne la totale illegittimità di una tale rimozione selettiva - «per quale ragione il 1100 debba essere più rispettabile del 1600?» - e, ancor più innovativamente, in linea con i tre studiosi, dei quali riprendeva anche il lessico, l'importanza della prosa architettonica: «Il nostro patrimonio monumentale non è formato solo da capolavori, ma anche da una prosa architettonica che costituisce un tessuto culturale, se non artistico, di elevato valore». Tuttavia egli attribuiva la causa del mancato riconoscimento, e quindi della loro mancata difesa, alla

---

<sup>94</sup> Cfr. R. PANE, *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*, in *Attualità e dialettica del restauro*, cit. p. 143-144.

<sup>95</sup> «A me pare che proprio in questa lotta per una più precisa e consapevole responsabilità debba impegnarsi la nostra cultura. A tal fine occorre operare una netta distinzione tra le funzioni della critica e della storia dell'arte e quelle della burocrazia e questo non per creare rivalità o scissioni, ma proprio per il contrario, e cioè perché solo una precisa distinzione dei rispettivi compiti può determinare quella utile collaborazione che è necessaria per il raggiungimento di un fine comune. La cultura artistica esige che le opere di cui essa esprime la coscienza storica siano tutelate nei modi che essa sola può e deve dettare». Cfr. R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, cit. p. 6.

<sup>96</sup> Cfr. B. ZEVI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Non è colpa degli architetti*, in «Il Ponte», II, 1954, pp. 242-246.

scarsa cultura degli architetti incaricati dei restauri che, laddove erano progettisti, non erano storici, e laddove erano storici, non erano progettisti, mentre questi dovevano essere architetti formati, studiosi, uomini sensibili alla storia e all'arte e al tempo stesso capaci di progettare come i migliori architetti<sup>97</sup>.

### 7.3 Considerazioni conclusive

Come è stato chiarito nell'introduzione, la presente ricerca è partita da un approccio "centralista", facente capo alle istituzioni, all'amministrazione centrale delle Belle Arti e ai suoi protagonisti in un arco temporale ristretto e tuttavia denso di avvenimenti, per chiarire le caratteristiche della prima fase della ricostruzione italiana, non tramite un processo induttivo avente quale oggetto di partenza casi particolari e cantieri tipo, ma attraverso un processo inverso, deduttivo, facente capo alle istituzioni e ai loro protagonisti per cercare di ottenere una visione il più ampia possibile di tutti quei fattori "esterni", spesso tralasciati dagli storici dell'architettura, che tuttavia hanno avuto una forte influenza sulla ricostruzione post-bellica, così come sul rinnovamento della disciplina. Il processo deduttivo seguito ha quindi permesso di passare dal generale al particolare, partendo dall'istituzione cui era affidata la ricostruzione e la tutela delle belle arti (la Direzione generale), individuando gli uomini che la ressero o al cui interno svolsero ruoli di grande importanza imprimendo il loro segno alle azioni di quest'ultima – Bianchi Bandinelli, Ragghianti, Pane, Maiuri, Castelfranco, Petrozziello, Zevi, Argan, Lavagnino, De Angelis d'Ossat, ciascuno a suo modo e con un "peso" differente – e giungendo di riflesso ad individuare episodi, cantieri e realtà locali, sulle quali è stato possibile riscontrare l'effetto diretto di quanto si fece o si tentò di fare, spesso secondo tratti specifici che differenziano questa fase dalla successiva. Quella che spesso era stata solamente avvertita come una fase a sé della storia del restauro italiano, accennata, ma non studiata adeguatamente, è stata così analizzata nella sua individualità, confermando quanto Treccani e altri studiosi avevano già avvertito.

Ben prima di questa tesi era già stata evidenziata in più di un'occasione l'iniziale presenza locale e istituzionale dell'esercito alleato e la successiva influenza economica e politica degli Stati Uniti nel campo del restauro: la presente ricerca ha mirato a delineare meglio i confini di questi momenti. Infatti è emerso che si può dividere il "peso" anglosassone sulla ricostruzione italiana in tre fasi: la prima, analizzata nel primo capitolo, è quella dell'occupazione, quando il governo italiano non esisteva o comunque era fortemente subordinato a quello militare alleato. In questa fase i funzionari italiani dipesero completamente da quelli alleati che, certamente, in campo artistico si fidarono ciecamente della preparazione dei funzionari e degli studiosi italiani, ma che ebbero comunque il grande potere di decidere chi destituire – si pensi a Venè, Sanpaolesi e Capezzuoli, solo per citarne alcuni - chi riportare alla ribalta dopo gli anni del regime, attribuendo loro nuovo

---

<sup>97</sup> «Col diffondersi del movimento moderno, gli architetti si sono occupati della nuova edilizia, abbandonando il campo dei restauri a persone che, per odiare il nuovo linguaggio, evidentemente non avevano i necessari requisiti di gusto. Si è verificata una spaccatura tra storia dell'architettura e architetti moderni, ed è stata fatale. I monopolizzatori ufficiali della storia dell'architettura e dei monumenti hanno allontanato gli autentici artisti, si sono messi d'accordo con gli architetti monumentali, imperiali, retorici (rappresentanti della peggiore speculazione edilizia) e, trionfalmente, hanno operato il connubio tra archeologia e speculazione». Ivi, p. 243.

prestigio e forte credito - ne sono un esempio la fiducia che questi espressero verso i giudizi di Castelfranco, Pane e inizialmente anche di Ragghianti, che furono tra gli studiosi più apprezzati dagli ufficiali della Sottocommissione – infine quali commissioni mantenere e quali cancellare (ancora una volta ne è un esempio non casuale la Commissione per la ricostruzione urbanistica fiorentina voluta da De Ruggiero il 20 settembre 1944 e fatta annullare dal governo alleato per mantenere quella di Ragghianti). Non ultimo, ovviamente, come evidenziato a inizio capitolo, bisogna considerare che erano gli Alleati a decidere verso quali monumenti e uffici far convogliare mezzi e contributi, potendo quindi garantire il pronto soccorso di determinati monumenti e non di altri e la veloce ripresa di alcune località a dispetto di altre.

La seconda fase è stata quella principalmente indagata nel corso di questa ricerca e fino ad oggi era la meno chiara e definita: si tratta del periodo dalla Liberazione, e quindi dalla fine dell'occupazione, all'annuncio del Piano Marshall. Contrariamente a quanto potrebbe sembrare anche in questa fase gli alleati, principalmente quelli oltreoceano, ebbero un'una forte influenza sulla ricostruzione italiana, sebbene il loro ruolo è volontariamente più defilato e subordinato rispetto al periodo precedente. Questi infatti restituirono a poco a poco i territori liberati al governo e all'amministrazione italiana lasciando che fosse quest'ultima a occuparsi del restauro dei monumenti da loro messi in sicurezza o della ricostruzione delle strade che questi avevano sgombrato dalle macerie; tuttavia se in queste piccole e grandi attività quotidiane essi si affidarono alle scarse risorse italiane e alla grande preparazione e caparbietà dei funzionari e degli studiosi locali, a livello centrale e periferico, nelle questioni politiche generali a lungo termine conservarono ancora una grande influenza. Ne è stato un esempio ben approfondito la conclusione del sottosegretariato di Ragghianti e dei suoi programmi per la ricostruzione e la pianificazione urbanistica, molto vicini all'approvazione, la cui brusca fine fu dovuta certamente alle ben più ampie questioni politiche interne ed internazionali che portarono alla caduta del governo Parri, ma che - come ha più volte denunciato lo stesso Ragghianti e come dichiarato anche dall'ammiraglio Stone nella sua nota lettera a Parri - fu dovuta anche allo scarsissimo favore di cui il sottosegretario godeva presso gli alleati, specialmente dopo l'affare Siviero.

Se quindi dal punto di vista politico centrale l'amministrazione per operare doveva ancora ottenere il favore alleato, gli ufficiali ai monumenti anglosassoni che nel corso della guerra avevano lavorato al fianco dei funzionari italiani avevano creato bei rapporti di stima e fiducia che avevano aperto la strada a numerose iniziative di collaborazione internazionale che la fine della guerra non aveva cancellato. Non è un caso quindi se Hartt, De Wald, Perkins, Morey sono solo alcuni dei nomi che continuano a ricorrere anche dopo il 1945, se prima ancora del Piano Marshall – con la conseguente possibilità che governo italiano e statunitense raggiungessero un accordo per lo stanziamento di aiuti economici - gli studiosi che si erano conosciuti sotto le bombe continuarono a collaborare per evitare che la fine della guerra facesse considerare chiusa l'emergenza e se, infine, proprio in questo periodo Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra e *American Commeetee for the Restoration of Italian Monuments* lavorarono insieme alla raccolta fondi, organizzando la celebre mostra del 1947 e il volume *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*.

Infine, ultima fase dell'influenza statunitense sulla ricostruzione italiana è quella individuata nel sesto capitolo di questa tesi, forse la più nota proprio perché è coincisa, oltre che con la fase più tradizionale e studiata della ricostruzione, con il Piano Marshall, con la guerra fredda e con tanti avvenimenti storici e politici che è superfluo ricordare. Dal punto di vista del restauro è stato

delineato proprio questo carattere di svolta e di rottura con il periodo precedente, centro di questa ricerca. Se infatti, per quanto riguarda la Direzione di Bianchi Bandinelli, le fonti archivistiche e bibliografiche fino ad oggi scarsamente studiate hanno permesso di delineare il quadro di una realtà in netta rottura ideologica, politica ed economica con gli anni del fascismo, ma, per quanto riguarda il restauro, ancora in forte continuità con quanto avviato dal ministro Bottai negli anni precedenti, in un certo senso questa fase di “rinnovare conservando”, come disse l’archeologo, si invertì proprio a partire dal 1947, anni in cui, concluso il primo periodo di epurazioni, molti uomini tornarono ad occupare posizioni di grande influenza, mentre furono avallate continue “eccezioni”, avviando un decennio di deroghe i cui esiti sul patrimonio artistico, naturale e costruito sono ben noti.

Traendo un bilancio dagli anni studiati in questa sede si può quindi dire che il motto “rinnovare conservando”<sup>98</sup>, proclamato da Bianchi Bandinelli nel 1944 come obiettivo dell’Italia post fascista sia stato da quest’ultimo pienamente perseguito. Egli infatti ammise subito che non tutto quello che si era fatto durante il fascismo doveva essere cancellato e che niente di più sbagliato sarebbe stato che ricominciare da una lavagna bianca. Se per molti anni l’attività di Bottai è stata oggetto di una *damnatio memoriae* che ha impedito di apprezzarne i meriti e la portata innovatrice, Bianchi Bandinelli, che certo non ne aveva apprezzato i modi e il sistema, tuttavia riconobbe subito, com’è stato riconosciuto solo molti anni dopo dalla storiografia, che, grazie al contributo dei migliori studiosi del tempo, dai giovani Argan e Brandi al più anziano Giovannoni, in un breve lasso di tempo egli aveva avviato e spesso portato a conclusione moltissime iniziative di grande importanza per il patrimonio storico artistico italiano: aveva fondato l’Istituto Centrale del Restauro, emanato le due leggi del 1939, influenzato la legge urbanistica del 1942 e avviata la revisione in chiave più conservativa dei principi della Carta italiana del restauro del 1932.

In contrasto con Ragghianti, che voleva modificare l’Istituto Centrale del Restauro - dal nome, al consiglio tecnico, ai componenti<sup>99</sup> - cancellare totalmente la legislazione artistica e urbanistica del tempo per sostituirla con una nuova e rinnovare completamente la struttura e la composizione dell’amministrazione artistica centrale, Bianchi Bandinelli cercò di operare altrettante innovazioni, ma conservando ciò che di positivo era stato fatto lasciando gli studiosi capaci al loro posto. Così la sua direzione vide una certa continuità con l’attività precedente e la collaborazione di personaggi che certamente erano stati ben inseriti nel governo fascista: Roberto Pane, fino alla morte di Giovannoni, operò all’interno della Commissione consultiva per le antichità e belle arti al fianco del maestro, condividendone l’attenzione rivolta ai pericoli della ricostruzione urbanistica e la necessità di operare in deroga alle Carte degli anni Trenta, mentre Bianchi Bandinelli non destituì affatto Argan e Brandi, ma lavorò al loro fianco per assicurare che il restauro dei monumenti italiani fosse compiuto con rigidi criteri conservativi di minimo intervento e distinguibilità, rifiutando nostalgiche falsificazioni.

Oltre a visitare di persona diverse città italiane egli inviò in giro per la penisola ad effettuare frequenti sopralluoghi i propri ispettori e i membri della Commissione consultiva, deliberando con puntuale attenzione alla realtà del momento e cercando di prevenire ogni interferenza per impedire le manomissioni che tuttavia pur frequentemente si verificarono a causa sia del prevalere di interessi privati, sia del disinteresse del ministero dei Lavori pubblici per molta parte del patrimonio artistico danneggiato. Bianchi Bandinelli non ritenne affatto che le Istruzioni di Argan fossero state superate

---

<sup>98</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell’arte antica?*, cit. p. 14.

<sup>99</sup> Si ricordi che egli auspicava anche l’epurazione di Argan e Brandi. Cfr. AFR, corrispondenza, «Hartt, Frederick», lettera di Ragghianti a Hartt, 1 novembre 1944.

dalle eccezionali condizioni storiche, ma, al contrario, ritenne più necessario che mai che queste fossero ribadite proprio in un momento di grande vulnerabilità del patrimonio architettonico e urbano, che rischiava di essere falsificato e imbalsamato<sup>100</sup>. Per questo, fino all'ultimo momento della sua permanenza al Ministero non solo cercò di approvare una nuova carta del restauro, ma lavorò alla riforma dell'amministrazione artistica, progettando un sistema più efficiente, che garantisse la separazione del personale amministrativo e tecnico, per assicurare la diffusione delle novità scientifiche e per sostenere l'attività periferica con numerosi organi collegiali di diverso livello, i quali avrebbero offerto pareri tecnici, ma anche impedito il ritorno «di velleità ripristinatorie» mai sopite.

Dalla presente ricerca è emersa anche la costante attenzione che, pur nella loro differente formazione, sia Bianchi Bandinelli che Ragghianti e Pane, riservano alla scala urbana e territoriale della tutela: tutti e tre avvertono i pericoli che corre l'Italia durante la ricostruzione, il rischio concreto delle “mani sulla città”, della speculazione, della ricostruzione emergenziale priva di pianificazione, del prevalere della quantità sulla qualità, delle storture del piano Fanfani, del modernismo più sfrenato, incurante per ignoranza o malizia dei valori storici e ambientali del territorio naturale e costruito italiano. Essi temono altresì che il Ministero della Pubblica Istruzione non solo non riesca a tutelare paesaggio e città con gli strumenti che la prima metà del secolo e le leggi Bottai gli avevano garantito, ma che addirittura perda queste piccole “armi” schiacciato dal potere economico e politico di altri ministeri ed escluso dalla pianificazione urbanistica affidata alle nuove regioni. Queste sono le celebri battaglie degli anni Cinquanta, che vennero tuttavia combattute da questi studiosi già dieci anni prima, quando profeticamente avevano avvertito e cercato di prevenire i futuri pericoli, e che, anche non più in organico al Ministero, continuarono a far sentire con articoli e denunce costanti contro la trasformazione e distruzione del paesaggio italiano e *in primis* delle loro città: Siena, Lucca e Napoli.

Per quanto riguarda Bianchi Bandinelli, in conclusione, si vuole sottolineare il suo ruolo e il grande contributo in questo momento storico, un contributo purtroppo dimenticato per il prevalere storiografico degli anni successivi e perlopiù ignorato negli studi degli storici dell'architettura. Di carattere testardo, riservato, fermamente convinto delle proprie idee, schivo e al tempo stesso incapace di sottrarsi a quello che riteneva il suo dovere morale di intellettuale guida della società, accettò di esporsi e denunciare la diffusione di falsità, la corruzione dilagante, il malcostume galoppante. Nella sua vita abbondarono critiche, letteracce, dimissioni; pur amando la quiete del suo studio non sapeva sottrarsi al dovere sociale ed etico alla verità e quando ritenne necessario intervenire per smascherare falsità, lo fece con parole anche molto dure: quando fu chiamato a partecipare alla ricostruzione del Paese o alla difesa della sua città o a farsi portavoce del proprio partito, uscì dal suo studio e rispose alla chiamata. Non ritenendosi un archeologo e disprezzando profondamente la parola erudito, rifiutò di essere relegato nei confini stretti di una disciplina, così come nelle quattro mura di un'università, e di parlare “alla solita cerchia”. Egli desiderava essere

---

<sup>100</sup> «E occorrerà che io avverta, per non essere catalogato fra i maniaci dell'antico e fra le mentalità archeologiche, che, dove le distruzioni sono profonde e radicali, io mi sono sempre opposto e mi oppongo alle ricostruzioni e ai “ripristinisti”: vorrei, anzi, che i “ripristinisti”, così cari alle sopravvivenenti mentalità ottocentesche e dilettantesche di molti, che hanno le mani in pasta, fossero vietati per legge. D'accordo dunque a non voler vivere in un'Italia imbalsamata, in un'Italia da museo. Tanto che non sono affatto entusiasta della iniziativa presa dall'Ufficio di educazione della Commissione Alleata, di munire ogni monumento di una tavoletta illustrativa, che è forse una iniziativa pratica, ma che basta a trasformare il monumento da cosa viva in pezzo da museo, catalogato e chiuso in vetrina». Cfr. ASS, ABB, b. 23, 1946, f. 117bis, «L'arte come fatto economico» bozza dattiloscritta con appunti a mano, senza data, cit. pp. 1-2.

uno storico dell'arte e della cultura, un divulgatore nel senso migliore del termine, mettendo la conoscenza al servizio dell'umanità. Con questo obiettivo studiò, scrisse, partecipò alla vita sociale e politica del tempo e svolse la sua attività di Direttore generale, lottando per sottrarla alla riduzione burocratica in cui era finita e mirando ad un fine più grande, che spaziasse oltre i tradizionali confini delle Antichità e Belle Arti, per collegarsi all'istruzione, all'urbanistica, al paesaggio, senza timore di oltrepassare i propri limiti amministrativi e di intralciare altri interessi, sovvertendo il sistema per sradicare prassi consolidate da tempo.

Quest'impeto riformista lo accomunò a Ragghianti quando nel 1945 i due studiosi si trovarono a lavorare al Ministero della Pubblica Istruzione: durante i pochi mesi che Bianchi Bandinelli e Ragghianti trascorsero a Roma, il fermento e il numero di proposte presentate dall'archeologo e dallo storico è sorprendente. La battaglia portata avanti su più fronti ebbe come matrice comune la tutela del patrimonio storico-artistico e la necessità che a svolgere l'attività principale in questo campo fossero i tecnici dell'arte. Come il Segretariato generale e l'Alto Commissariato avrebbero dovuto essere organi (il secondo indipendente) preposti ad una tutela su più scale, dall'opera d'arte alla città - come avrebbe voluto sancire Bianchi Bandinelli nel suo progetto di Consiglio superiore - così l'Ufficio urbanistico che Ragghianti ipotizzò presso il Ministero della Pubblica Istruzione avrebbe avuto lo scopo di ricalibrare i ruoli dei diversi dicasteri, non solo in relazione all'attività di tutela, ma anche di pianificazione urbanistica - soprattutto per Ragghianti mai scisse - assegnando il ruolo di coordinatore proprio al Ministero della Pubblica Istruzione, che fino ad allora, nonostante l'impegno profuso da Giovannoni, aveva faticato ad affermare la propria competenza in materia urbanistica.

Nonostante le personalità molto forti, i differenti caratteri e i difficili rapporti personali, non si può negare un'affinità di pensiero tra i due studiosi, attenti all'autenticità materica e formale delle opere, alla conservazione del patrimonio storico-artistico nella sua interezza, consapevoli della sua rilevanza economica, del ruolo dell'industria turistica, aperti alla modernità, lucidi a proposito delle carenze organizzative, formative e gestionali dell'amministrazione statale e delle università e consci dei pericoli che correva l'ambiente naturale e costruito del Paese se non si fosse provveduto ad una riforma che ne garantisse la tutela da Comuni megalomani, privati senza scrupoli e soprintendenti ignoranti. Questa particolare battaglia la poté combattere soprattutto Bianchi Bandinelli ancora al Ministero, mentre la Costituente era al lavoro. Se entrambi avevano evidenziato l'assurda dicotomia tra tutela artistica, paesistica e urbanistica, ereditata dal sovrapporsi degli strumenti delle leggi del 1939 con la legge urbanistica del 1942, fu Bianchi Bandinelli a poter portare il proprio parere nel dibattito della Costituente, faticando affinché tutela artistica e urbanistica fossero entrambe competenze statali, visto che solo lo Stato poteva far prevalere la propria voce su interessi locali e personali, a garanzia del bene comune. Purtroppo la vittoria fu molto parziale: solo la tutela artistica rimase centralizzata, mentre ancora una volta l'urbanistica, che con questa si sarebbe dovuta integrare, ne venne separata, spezzettata e affidata alle regioni.

Per quanto riguarda il restauro architettonico Bianchi Bandinelli, da sempre contrario ad eclettismi e ripristini, adattò solo in piccola parte il proprio pensiero all'eccezionalità delle distruzioni del dopoguerra, continuando a scagliarsi, sulla base di una lettura sempre etica piuttosto che estetica, contro la pratica del ripristino, ammesso solo in casi eccezionali, non come legittima

ricostruzione di opere “ricomponibili”, ma per la lucida, quanto amara accettazione che «i motivi sentimentali possono essere più forti delle ragioni artistiche»<sup>101</sup>.

Lo sguardo dell’archeologo - ma sarebbe più corretto dire dello storico dell’arte, visto che così egli voleva essere considerato – accompagnato dall’eticità di un uomo che viveva moralmente ogni azione, dalla consapevolezza da marxista degli aspetti sociali dell’arte e dell’architettura e dall’apertura alla modernità, dall’ampiezza di orizzonti e dall’internazionalità del nobile intellettuale di famiglia mitteleuropea, garantì a Bianchi Bandinelli un approccio unico alla Direzione generale e al compito che gli era stato affidato. Da una parte pose grande attenzione alle tradizioni e alla conservazione delle buone pratiche ereditate da chi lo aveva preceduto, da una parte fu guidato da un desiderio di riforme tipico del comunista, da un’altra ancora, abituato ad avere uno sguardo internazionale e frequentazioni varie, desiderò adeguare il proprio paese ai progressi degli altri. Tuttavia, privo del provincialismo di chi si sente in difetto verso un estero troppo mitizzato, era orgoglioso del proprio Paese, della propria storia e cultura, considerandoli beni unici da difendere e modelli culturali da esportare.

Fu così che, storico dell’arte segnato ugualmente dall’idealismo crociano, dalla Scuola di Vienna e dal materialismo storicista, mirò alla conservazione di tutte le testimonianze di cultura, materiali e immateriali, storiche, artistiche, tradizionali, riservando la stessa attenzione tanto al paesaggio quanto alla scultura, tanto alla città quanto al dipinto, accompagnando tuttavia questa concezione ad un’indole pragmatica che lo portò a considerare i problemi nella loro concretezza: in questo modo un edificio distrutto è perso per sempre; conservare tutto è impossibile e se un’opera deve essere accantonata nei depositi di un museo senza mai veder la luce, meglio venderla a chi non gode di tanta ricchezza e “far cassa”<sup>102</sup>; se gli aspetti amministrativi e burocratici della tutela artistica esistono è giusto affidarli a personale competente e separarli da quelli tecnici; bisogna considerare anche gli aspetti economici dell’arte, il loro nesso con l’industria turistica; è legittimo concedere ad un edificio pienamente moderno e ben progettato di inserirsi accanto ai resti di uno antico, invece di ricorrere a ibridi e spenti edifici ambientati; piuttosto che un piano “perfetto” imposto dall’alto e poi osteggiato fino ad impedirne l’attuazione, vale la pena redigerlo tramite un processo di mediazione e condivisione fino ad ottenerne un’approvazione convinta che ne garantisca l’efficacia. Sono questi solo alcuni esempi dell’approccio pragmatico, realista, di Bianchi Bandinelli.

In conclusione si può constatare che la ricchezza di iniziative, il loro carattere moderno, eppur chiaramente erede del pensiero precedente, la densità di avvenimenti, il rapido evolvere del

---

<sup>101</sup> Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire la Firenze demolita*, cit. p. 117.

<sup>102</sup> In materia d’arte, infatti, l’archeologo non riteneva la “quantità” un obiettivo. Per tale motivo mirava anche ad una riforma dei criteri espositivi dei musei italiani, che invece di compiacere gli esperti con vaste collezioni cronologiche dovevano essere organizzati per il piacere della popolazione, anche educandola e avvicinandola progressivamente all’arte: «Sono favorevolissimo al principio di esporre al pubblico, nel giro di sale consueto al comune visitatore, solo i pezzi più belli e collocarli nel modo migliore per il loro godimento anche a costo di infrangere con ciò certi ordinamenti rigidamente scientifici e cronologici. Il resto dovrebbe essere sempre accessibile a chiunque, ma in qualche modo separato dal resto, ordinato quasi in magazzini; e qui il criterio scientifico dovrebbe prevalere su quello estetico. Ritengo anche che sarebbe assai utile tenere sgombrare una o due stanze per farvi delle mostre temporanee col materiale stesso del museo: una specie di mostra didattica, che attirerebbe anche il pubblico stanziale e non solo il turista e quindi avvicinerrebbe il museo alla vita del cittadino e potrebbe essere di molta utilità culturale, se si potesse via via accompagnarla da un breve catalogo esplicativo». Cfr. ASS, ABB, b. 18, 1944-1947, f. 88, minuta di Bianchi Bandinelli per Bruno Molajoli, Roma 29 novembre 1945, cit. cc. 1-2.

pensiero sul restauro, sulla conservazione e sulla pianificazione, la difficile gestione di problemi economici, logistici e politici, così come il fermento dato dall'improvvisa iperattività di uffici, studiosi, associazioni, enti ed amministrazioni, creano, in questi pochi anni approfonditi dalla tesi, un quadro straordinariamente complesso e di grande interesse per la disciplina del restauro. Si ritrova infatti in questa fase storica una straordinaria affinità con quanto di recente è stato sancito e si cerca di difendere, ma anche con quanto ancora oggi si fatica ad affermare.

Si considerino quindi i problemi tutt'ora presenti di abusivismo e speculazione; i progetti urbanistici realizzati per deroghe in nome della "modernità" e del "progresso" contro i conservatori, considerati ancora come eruditi e passatisti; l'inadeguatezza di finanziamenti alle Belle Arti, sempre più decurtati, perché percepite come un lusso; l'insufficienza del personale delle Soprintendenze, nelle quali, come anticipato da Bianchi Bandinelli, sempre più raramente si trovano veri studiosi, poiché questi aspirano ancora a "fuggire" nelle università e quando vi restano abbandonano gli studi per divenire "semplici" tecnici; l'industria turistica, che, dopo aver finalmente riconosciuto il potenziale economico del patrimonio costruito e naturale italiano, lo distrugge lentamente con un turismo di massa che ne ignora la vera tutela; i "com'era, dov'era" che ancora tornano ad affacciarsi dopo crolli improvvisi e calamità; la lentezza della pianificazione urbanistica e della sua attuazione; il mancato coordinamento dei piani; l'inefficacia degli strumenti di vincolo, quando ascoltati, semplici veti di organi cui viene tuttora negata una vera funzione propositiva, di pianificazione; i piani di gestione UNESCO e, infine, il mancato coordinamento delle attività di tutti i dicasteri e delle istituzioni responsabili del territorio e dell'arte italiana. Non ultimo si pensi al ruolo ancora tristemente attuale che le guerre hanno nel panorama mondiale, alla distruzione volontaria del patrimonio artistico delle nazioni sede di conflitti - Siria, Iraq e Yemen solo per citare gli esempi più noti - paesi in cui siti archeologici, musei, città e paesaggi sono ancora oggi oggetto di bombardamenti e atti vandalici. Proprio nei tre anni di questa ricerca di dottorato una grande parte del patrimonio artistico siriano, inestimabile bene dell'umanità, è stata distrutta, a dimostrazione dell'attualità di quanto fin qui studiato.

E' quindi chiaro il valore attuale e l'importanza di questa ricerca, cui dovrebbero seguire altri studi che continuino a indagare quanto in questa sede non è stato possibile approfondire, studi che dovrebbero essere condotti tramite una maggiore collaborazione di architetti, storici dell'arte e archeologi, in quanto, come dimostrato dagli stessi protagonisti di questa ricerca, portatori delle medesime istanze.

## Bibliografia

*La bibliografia segue un ordine cronologico. Per ogni anno sono elencati prima i volumi e i contributi in volume (ordine alfabetico), poi i contributi in rivista. In quest'ultimo caso l'ordine cronologico prevale su quello alfabetico.*

### 1907

D. SCANO, *Notizie d'arte sarda. Lavori di restauro nella chiesa di San Gavino a Porto Torres*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», I, II, 1907.

### 1917

C. RICCI, *L'arte e la guerra*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», anno XI, f. VIII-XII, agosto-dicembre 1917.

«Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», anno XI, f. VIII-XII, agosto-dicembre 1917

### 1920

R. BIANCHI BANDINELLI, *Una chiesetta cinquecentesca (Celle sul Rigo)*, in «Rassegna d'Arte Senese», XIII, 1920.

### 1921

G. DOUHET, *Il dominio dell'aria. Saggio sull'arte della guerra aerea, con un'appendice contenente nozioni elementari di aeronautica*, Stabilimento poligrafico per l'amministrazione della guerra, Roma 1921.

### 1924

R. BIANCHI BANDINELLI, *Appunti attorno a Jacopo della Quercia (1370?-1438)*, in «Rassegna d'Arte Senese», XVII, 1924, pp. 65-78.

### 1925

R. BIANCHI BANDINELLI, *Fabro. Scoperta di un cippo miliario della "via Nova Traiana"*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», I, 1925.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Caratteri della scultura etrusca*, in «Dedalo», VI, 1925-1926.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Roselle*, in «Atene e Roma», VI, 1925.

### 1928

R. BIANCHI BANDINELLI, *La posizione dell'Etruria nell'arte dell'Italia antica*, in «Nuova Antologia», 1 settembre 1928.

### 1929

R. BIANCHI BANDINELLI, *Sovana. Topografia ed Arte. Contributo alla conoscenza dell'architettura etrusca*, Rinascimento del libro, Firenze 1929.

### 1930

R. BIANCHI BANDINELLI, *Problemi di metodo. Archeologia e critica d'arte*, in «La Nuova Italia», I, 1930.

### 1934

R. BIANCHI BANDINELLI, *Lineamenti di una storia dell'arte romana*, in «Via dell'Impero», I-II, 28 ottobre 1934.

### 1935

R. BIANCHI BANDINELLI, *Programma della rivista*, in «La Critica d'Arte», I, 1, ottobre 1935.

### 1937

R. PANE, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, EPSA Editrice Politecnica, Napoli 1937.

R. BIANCHI BANDINELLI, *La struttura: un tentativo di approfondimento critico*, in «La Critica d'Arte», II, 5-6, XI-XII, 1937.

### 1938

G. BOTTAI, *La tutela delle opere d'arte in tempo di guerra*, in «Bollettino d'Arte», s. III, anno XXXI, 10, 1938, pp. 429-430.

B. CROCE, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1938; 1965<sup>7</sup>.

### 1939

R. PANE, *Architettura dell'età barocca in Napoli*, EPSA Editrice Politecnica, Napoli 1939.

G. GIOVANNONI, *Il metodo nella storia dell'architettura*, in «Palladio», III, 1939, pp. 77-79.

### 1940

M. LAZZARI, *L'azione per l'arte*, Le Monnier, Firenze 1940.

#### 1941

G. BOTTAI, *Fronte dell'arte*, in «Primato», 15 febbraio 1941, pp. 153-158.

C. L. RAGGHIANI, *Nota sull'urbanistica*, in «Costruzioni» (Casabella), 166, 1941, pp. 2-5.

#### 1942

M. LAZZARI, *Problemi e fatti dell'arte*, Le Monnier, Firenze 1942.1944.

M. LAZZARI, *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, Le Monnier, Firenze.

M. LAZZARI, *Restauro dei monumenti e urbanistica*, in «Le Arti», V, 1, ottobre-novembre 1942, pp. 3-6.

#### 1943

R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'Arte classica*, Sansoni, Firenze 1943; Electa, Firenze 1950<sup>2</sup>.

R. PANE, *Monumenti e restauri*, in «Il Mattino», 3 luglio 1943.

G. GIOVANNONI, *Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi*, in «Urbanistica», XII, 5-6, settembre-dicembre 1943.

#### 1944

P. GARDNER, B. MOLAJOLI, *Per i monumenti d'arte danneggiati dalla guerra in Campania*, Napoli 1944.

G. PINTOR, *L'ora del riscatto. 25 luglio 1943*, in «Quaderni italiani», IV, 1944; Castelvechi, Roma 2013<sup>7</sup>.

G. GIOVANNONI, *Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d'Italia*, in «Nuova Antologia», LXXIX, 1726, 1 aprile 1944.

G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Rispettiamo le nostre antiche e belle città!*, in «Urbanistica», 3-6, maggio-dicembre 1944; ripubblicato con il titolo *La salvaguardia dei centri urbani d'interesse artistico*, su «Le vie d'Italia», 2, 1946, pp. 113-118, oggi in *Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, numero monografico di «Palladio», XV, 29-30, gennaio-dicembre 2002, pp. 231-236.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricostruire Firenze?*, in «La Nazione del Popolo», 31 agosto 1944, p. 3.

G. BRIGANTI, *Che accade dell'arte italiana? Il restauro dei monumenti*, in «Cosmopolita», 12, 21 ottobre 1944, p. 5.

G. CASTELFRANCO, *Il restauro dei monumenti*, in «Domenica», 29 ottobre 1944.

L. BARBARO, *L'Italia perduta*, in «Risorgimento Liberale», 31 ottobre 1944, p. 2.

L. BARBARO, *L'Italia perduta*, in «Risorgimento Liberale», 1 novembre 1944, p. 2.

ALFA, *Per la ricostruzione*, in «L'Osservatore Romano», anno LXXXIV, n. 263, 9 novembre 1944, p. 1

A. DE RINALDIS, *La situazione alla Direzione delle Arti*, in «Domenica», 26 novembre 1944.

S. D'AMICO, *Proposta per un dicastero delle belle arti*, in «Quadrante», 24 dicembre 1944.

R. PANE, *Aspetti della ricostruzione di Napoli*, in «La Nuova Europa», I, 3, 24 dicembre 1944.

R. LONGHI, *Lettera a Giuliano*, in «Cosmopolita», 22, 30 dicembre 1944, anche in R. LONGHI, *Critica d'arte e buongoverno: 1938-1969*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 129-132.

#### 1945

*Aspetti urbanistici ed edilizi della ricostruzione*, Aa.Vv. Tipografia Agostiniana Roma 1945. A. DILLON, *Danni di guerra e tutela dei monumenti in Catania e provincia*, in «Bollettino storico catanese», IX-X, 1944-45, pp. 25-34, ripubblicato come fascicolo dalla sezione di Catania della Deputazione di Storia Patria per la Sicilia.

C. FASOLA, *Le gallerie di Firenze e la guerra*, Monsalvato, Firenze 1945.

P. MONELLI, *Roma 1943*, Miglioresi, Roma 1945; Einaudi, Torino 2012<sup>7</sup>.

F. REGGIORI, *I Monumenti italiani e la guerra. La basilica di sant'Ambrogio a Milano*, Electa, Firenze 1945.

R. BIANCHI BANDINELLI, *A che serve la storia dell'arte antica?*, in «Società», I, 1945.

M. V., «*Bosco sacro*» no, in «La Nuova Europa», II, 1, 7 gennaio 1945.

E. LAVAGNINO, *Quanto salveremo del patrimonio artistico*, in «La Nuova Europa», I, 3, 21 gennaio 1945.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Cultura e popolo*, in «Rinascita. Rassegna di politica e di cultura italiana», II, 2, febbraio 1945.

E. LAVAGNINO, *Restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra*, in «La Nuova Europa», II, 7, 18 febbraio 1945.

M. VINCIGUERRA, *Danni di guerra*, in «La Nuova Europa», II, 8, 25 febbraio 1945.

C. L. RAGGHIANI, *Riorganizzare le Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 9, 4 marzo 1945.

M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 12, 25 marzo 1945.

P. DELLA PERGOLA, *Riorganizzare le Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 12, 25 marzo 1945, p.12.

B. BERENSON, *Come ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», I, 1 aprile 1945.

M. PETROZZIELLO, *L'amministrazione delle Belle Arti*, in «La Nuova Europa», II, 16, 22 aprile 1945.

- R. BIANCHI BANDINELLI, *Come non ricostruire la Firenze demolita*, il «Il Ponte», I, 2 maggio 1945.
- E. TEDESCHI, *Arti, urbanistica, turismo*, in «La Nuova Europa», II, 18, 6 maggio 1945, p.12.
- C. L. RAGGHIANI, *Le arti problema economico*, in «La Nuova Europa», II, 20, 20 maggio 1945.
- V. B. [Vittore Branca n.d.r.], *Carlo Ludovico Ragghianti nuovo Sottosegretario alle Belle Arti*, in «La Nazione del Popolo», 27 giugno 1945.
- C. L. RAGGHIANI, *Come fare la ricostruzione urbanistica*, in «Il Mondo», 7 luglio 1945.
- E. LAVAGNINO, *Il restauro del tempio malatestiano*, in «La Nuova Europa», 5 agosto 1945, p. 10.
- E. T., *Un progetto per Montecassino*, in «Metron», agosto 1945, pp. 44-48.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Un problema del dopoguerra: il restauro dei monumenti*, in «Metron», 2 settembre 1945.
- E. LAVAGNINO, *Restaurare i monumenti (e difendere le città)*, in «Itinerari. Settimanale turistico», I, 1, 8 settembre 1945.
- R. PANE, *Progetti americani per Napoli*, in «La Nuova Europa», II, 49, 9 dicembre 1945.
- R. BIANCHI BANDINELLI, *Lavoro per l'arte*, in «L'Illustrazione Italiana», n.s., LXXII, 22-23, numero doppio, 31 dicembre 1945, p. 362.
- 1946**
- Works of Art In Italy. Losses and Survivals in the War*, War Office Reports of the British Committee on the Preservation and Restitution of Works of Art, Archives and Other Material in Enemy Hands, HMSO, London 1945-1946.
- A. BARBACCI, *Dati e proposte per la reintegrazione del patrimonio artistico emiliano danneggiato dalla guerra* (Convegno regionale emiliano per la ricostruzione edilizia, Bologna 9-10 settembre 1946).
- Danni di guerra e provvidenze per le antichità i monumenti e l'arte*, Soprintendenza per le Antichità delle Marche e dell'Umbria, per le Gallerie delle Marche, per i Monumenti delle Marche, Ancona-Urbino, 1946.
- I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni, danni, opere di pronto intervento*, a cura della Soprintendenza ai monumenti di Palermo, 1946.
- Per la ricostruzione delle zone distrutte intorno al ponte Vecchio*, a cura del Collegio degli ingegneri di Firenze, Firenze, gennaio 1946.
- C. L. RAGGHIANI, *Principii per il turismo in Italia*, in «La Rassegna d'Italia», 8, 1946, pp. 104-110.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *E' chiaro come un'opera d'arte sia*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 1-2, dicembre 1945 - gennaio 1946.
- R. SIVIERO, *Lo scandalo Ventura e compagni*, in «La Nazione del Popolo», 16 gennaio 1946.
- C. L. RAGGHIANI, *Precisazioni di Ragghianti*, lettera del 18 gennaio 1946, in «La Nazione del Popolo», 23 gennaio 1946.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Incertezza ed errori nell'opera di ricostruzione edilizia*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 3, febbraio 1946, ripubblicato in *Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, numero monografico di «Palladio», XV, 29-30, gennaio-dicembre 2002, pp. 245-248.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Criteri e problemi del restauro monumentale*, in «L'Illustrazione italiana», 13, 31 marzo 1946, pp. 212-213.
- R. PANE, *Ancora a proposito del ponte di S. Trinita*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», I, 4-5, marzo-aprile 1946.
- C. L. RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica: Genio Civile e Soprintendenza ai Monumenti, Piani di ricostruzione e legislazione urbanistica*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 6-7, maggio-giugno 1946.
- R. BIANCHI BANDINELLI, *Perché voterò per il Partito Comunista. Risponde Bianchi Bandinelli*, «L'Unità», 31 maggio 1946.
- Problemi artistici della città. La pulitura delle Porte del Battistero – La “Muta” di Raffaello . Come ricostruire Por Santa Maria – Gli acquisti della Galleria d'arte moderna. Intervista con Ranuccio Bianchi Bandinelli direttore generale delle belle arti*, in «La Nazione del Popolo», III, 132, 6 giugno 1946.
- C. L. RAGGHIANI, *La distruzione dei ponti di Firenze*, in «Belfagor», 15 settembre 1946, pp. 613-619.
- C. L. RAGGHIANI, *Urbanistica medievale e urbanistica oggi*, in «La Nazione del Popolo», 22 settembre 1946.

P. MARCONI, *Pianificazione urbanistica e ricostruzione*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 11-12, ottobre- novembre 1946.

G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Più amore per l'arte*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento», 11-12, ottobre- novembre 1946, pp. 5-9, ripubblicato in *Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, numero monografico di «Palladio», XV, 29-30, gennaio-dicembre 2002, pp. 249-252.

#### 1947

G. GONELLA, *Problemi e compiti dei soprintendenti. Discorso tenuto al Ministero della pubblica istruzione per l'inaugurazione del I Convegno Nazionale dei soprintendenti alle antichità e belle arti*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1947.

E. LAVAGNINO (a cura di), *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, Associazione Nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, Roma 1947.

*The War's Toll of Italian Art*, Millard Meiss, American Committee for the Restoration of Italian Monuments.

P. ZAMPETTI, *Con la galleria estense nell'ultimo anno di guerra*, E. Venturini, Ancona 1947.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Una grave minaccia al nostro patrimonio artistico*, «L'Unità», 15 gennaio 1947.

V. MOSCHINI, *Vicende di guerra delle opere d'arte venete*, estratto da «Arte Veneta», I, 1, gennaio-marzo 1947.

E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in «Ulisse», I, 2, agosto 1947.

E. GALUPPI, *Intervista con Bianchi Bandinelli sulla Direzione Generale delle Belle Arti*, in «Fiera Letteraria», III, 33-34, 21 agosto 1947.

R. PANE, *La ricostruzione di Napoli*, in «Le vie d'Italia», LIII, n.10, ottobre 1947.

P. SANTARCANGELI, *Presente e avvenire dell'UNESCO. La prima inchiesta italiana sull'organizzazione culturale delle Nazioni Unite*, in «Fiera Letteraria», II, n. 44, 6 novembre 1947, pp. 7-8.

#### 1948

*Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Nocchioli, Firenze 1957.

A. BACCIN, *Sistemazione dei monumenti e di zone monumentali nei piani di ricostruzione*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Nocchioli, Firenze 1957.

A. BARBACCI, *Le moderne teorie del restauro e la loro applicazione ai monumenti danneggiati dalla guerra*, in *Atti del V Congresso nazionale di Storia dell'architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Nocchioli, Firenze 1957.

G. COSTANTINI, *L'Opera della Pontificia Commissione centrale di arte sacra per la ricostruzione delle Chiese devastate dalla Guerra*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Nocchioli, Firenze 1957.

G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Nocchioli, Firenze 1957.

B. MOLAJOLI, *Musei ed opere d'arte di Napoli attraverso la guerra*, Soprintendenza alle Gallerie, Napoli 1948.

R. PANE, *Restauri del tempio malatestiano a Rimini*, in *Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura. Perugia 23 settembre 1948*, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Nocchioli, Firenze 1957.

R. PANE, *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia 1948.

C. L. RAGGHIANI, *Ponte a Santa Trinita*, Vallecchi, Firenze 1948.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Il piano Marshall per la cultura*, in «L'Unità», 7 febbraio 1948, p. 3

#### 1949

C. MALAPARTE, *La pelle*, Aria d'Italia, Milano 1949; Adelphi, Milano 2012<sup>5</sup>.

B. CROCE, *Filosofia e storiografia. Saggi*, Laterza, Bari 1949.

R. PANE, *Napoli impreveduta*, Einaudi, Torino 1949.

R. MUSATTI, *Il restauro come critica d'arte*, in «Lo spettatore italiano», anno II, n. 7, luglio 1949.

R. PANE, *Ancora a proposito del restauro come critica d'arte*, in «Lo spettatore italiano», anno II, n. 10, ottobre 1949.

#### 1950

*La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1950.

E. LAVAGNINO, *Restauro del Tempio Malatestiano*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione», XXXV, II, 1950, pp. 176-184.

R. PANE, *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques*, in «Museum UNESCO», vol. III, n. I, 1950.

**1951**

R. BIANCHI BANDINELLI, *Una cultura umana. Testimonianze sull'U.R.S.S.*, «L'Unità», 21 novembre 1951.

**1952**

C. L. RAGGHIANI, *Come non era e dove non era*, in «SeleArte», 2, 1952, pp. 71-72.

**1953**

R. BONELLI, *Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico*, in «Architettura-Cantiere», n. 6, 1953, ripubblicato in ID, *Architettura e restauro*, N. Pozza, Venezia 1959.

C. L. RAGGHIANI, *Wright a Venezia*, in «SeleArte», 7, 1953, p. 77.

**1954**

R. BIANCHI BANDINELLI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Costume e insufficienza amministrativa*, «Il Ponte», 10, I, 1954, pp. 60-65.

C. L. RAGGHIANI, «*Quod non fecerunt barbari...*». *Confusione, deficienze e marasma*, in «Il Ponte», II, 1954, pp. 232-242.

**1956**

A. BARBACCI, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1956.

A. MAIURI, *Taccuino napoletano, giugno 1940-luglio 1944*, Vairo, Napoli 1956.

R. PANE, *Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro*, in *Atti del VII Congresso nazionale di storia dell'architettura* (Palermo 24-30 settembre 1950), a cura del Comitato presso la Soprintendenza ai monumenti, Palermo 1956.

R. BIANCHI BANDINELLI, *Un tempo lontano*, in «Studi Etruschi», II, XXIV, 1955-56, pp. XI-XIV.

C. L. RAGGHIANI, *Per il patrimonio artistico italiano*, in «Comunità», 44, 1956.

**1957**

R. PANE, *La ricostruzione della cattedrale di Teano*, L'Arte Tipografica, Teano 1957.

R. PANE, *Città antiche ed edilizia nuova*, comunicazione al VI Congresso nazionale di urbanistica (Torino, 18-21 ottobre 1956), in *La pianificazione intercomunale*, Atti del Congresso, INU, Roma 1957, pp. 451-469; poi col titolo *Città antiche edilizia nuova*, in Id., *Città antiche edilizia nuova*, ESI, Napoli 1959 e in Id., *Attualità e dialettica del restauro*, cit.

**1958**

B. BERENSON, *Pagine di diario. Vol. I Pellegrinaggi d'arte*, Electa, Milano 1958.

**1961**

C. L. RAGGHIANI, *Per una legge generale della pianificazione urbanistica*, in «SeleArte», 49, 1961, p. 19.

**1962**

R. BIANCHI BANDINELLI, *Dal diario di un borghese e altri scritti*, Il Saggiatore, Milano 1962<sup>2</sup>.

**1963**

B. CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, Laterza, Bari 1963.

**1966**

D. BORRADORI, M. PORTA, *Architettura e politica italiana, 1943-46*, Milano 1966.

**1965**

R. BIANCHI BANDINELLI, *Ricordi e giovanili errori*, in «Belfagor», 20, 1965.

**1972**

S. CASSESE, *Bottai*, in *Dizionario biografico degli italiani. Vol. 14 Branchi-Buffetti*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1972.

**1973**

B. CROCE, *Quando l'Italia era tagliata in due. Estratto di un diario*, in *Scritti e discorsi politici (1943 - 1947)*, Laterza, Bari 1973.

**1974**

R. BIANCHI BANDINELLI, AA. BB. AA. e B.C. *L'Italia storica e artistica allo sbaraglio*, De Donato Editore, Bari 1974.

A. GUIZZI, *I tagliari dell'urbanistica*, Giannini, Napoli 1974.

C. PAVONE, *La continuità dello Stato: istituzioni e uomini*, in *Italia 1945-48: le origini della Repubblica*, a cura di E. Piscitelli, Giappichelli, Torino 1974.

J. S. WOOLF, *Italia 1943-1950. La ricostruzione*, Laterza, Bari 1974.

**1975**

A. LA PENNA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli dalla storicità dell'arte al marxismo*, in «Belfagor», IV, 30, 1975, pp. 617-649.

**1976**

P. E. ARIAS, *Quattro archeologi del nostro secolo: Paolo Orsi, Biagio Pace, Alessandro Della Seta, Ranuccio Bianchi-Bandinelli*, Giardini, Pisa 1976.

R. SIVIERO, *La difesa delle opere d'arte. Testimonianza su Bruno Becchi*, Accademia delle arti di disegno, Firenze 1976.

F. COARELLI, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «Belfagor», IV, 31, 1976.

A. GIULIANO, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «Gnomon», III, 48, 1976.

*Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in *Biografie e bibliografie degli Accademici Lincei*, Accademia dei Lincei, Roma 1976.

**1978**

N. LEWIS, *Napoli '44*, (1978), trad. it. di M. Codignola, Adelphi, Milano 1993, 2009<sup>3</sup>.

P. NICOLINI, *Politica culturale fascista e tutela (1922-44)*, in *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico*, a cura di Augusto Rossari e R. Togni, Garzanti, Milano 1978.

C. L. RAGGHIANI, *Traversata di un trentennio. Testimonianza di un innocente*, Editoriale Nuova, Milano 1978.

**1979**

E. GENCARELLI, *Gli archivi italiani durante la seconda guerra mondiale*, Quaderni della Rassegna degli archivi di Stato, Roma 1979.

**1980**

M. V. BRUGNOLI, *Giorgio Castelfranco, Bibliografia in memoriam*, in «Art News», s.6, n.7, luglio - settembre 1980.

F. ISABELLA, *Napoli dall'8 settembre ad Achille Lauro*, Guida, Napoli 1980.

**1981**

C. BRANDI, *Li ho criticati tutti*, in «Panorama», 8 giugno 1981, ripubblicata come E. RASY, *Una intervista a Cesare Brandi. Vent'anni dopo*, in *La collezione Brandi Rubiu. Galleria nazionale d'arte moderna*, (Roma, novembre 2001), a cura di S. Pinto e M. Cossu, S.A.C.S., Roma 2001.

**1982**

M. TAFURI, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Einaudi, Torino 1982, 1986<sup>2</sup>.

**1983**

M. SERIO, *La riforma Bottai delle antichità e belle arti: leggi di tutela ed organizzazione*, in *Via dei Fori imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, a cura di L. Barrorero, Marsilio, Venezia 1983.

**1985**

I. MONTANELLI, M. CERVI, *L'Italia della Repubblica. 2 giugno 1946 – 18 aprile 1948*, in *Storia d'Italia*, Rizzoli, Milano 1985; 2012.

**1986**

F. BRUNETTI, *L'architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Alinea, Firenze 1986.

**1987**

R. PANE, *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, antologia a cura di M. Civita, Solfanelli, Chieti 1987.

L. VALIANI, *Ragghianti nella lotta per la libertà e per la cultura*, in «Nuova Antologia», n.2164, ottobre-dicembre 1987, pp.72-78.

**1988**

A. ABSALOM (a cura di), *Gli alleati e la ricostruzione in Toscana, 1944-1945: documenti anglo-americani*, L. S. Olschki, Firenze 1988.

I. BALDASSARRE, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in *Dizionario biografico degli italiani. Primo Supplemento A-C, Vol 34*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1988.

G. FIENGO, *Attualità e dialettica del restauro nel pensiero di Roberto Pane*, in «Napoli Nobilissima», III, XXVII, III-IV, maggio-agosto 1988.

**1989**

G. C. ARGAN, *La creazione dell'Istituto centrale del restauro*, intervista a cura di Mario Serio, Fratelli Palombi, Roma 1989.

**1992**

A. MASI (a cura di), *La politica delle arti: scritti 1918-1943*. Giuseppe Bottai, Editalia, Roma 1992.  
Ricordando Guglielmo De Angelis D'Ossat, S. Benedetti, e. Benvenuto, M. Fagiolo, A. Giuffrè, G. Marielli Mariani, G. Spagnesi, C. Tiberi, in «Palladio», 5, 9, gennaio-giugno 1992, pp. 5-10.

**1993**

F. BRUNETTI, *Architetti e fascismo*, Alinea, Firenze 1993.  
A. BELLINI, *Amedeo Bellini intervista Giulio Carlo Argan*, in «Tema», I, Milano 1993.  
G. FIENGO, *Roberto Pane: la riflessione del 1944*, in «Tema», n. I, Milano 1993.  
R. MORMONE, *Ricerca scientifica e conservazione. Nota su Roberto Pane*, in «Napoli Nobilissima», gennaio-aprile 1993.  
M. BERTA, L. ROMANÒ, *Milano, il chiostro di Santa Maria delle Grazie (1946-1948)*, in «Ananke», n. 4, dicembre 1993.  
A. CASSANI, *Firenze, il ponte di Santa Trinita (1944-1958)*, in «Ananke», n. 4, dicembre 1993.  
M. DEZZI BARDESCHI, *Quell'ipocrita "dov'era, com'era"*, in «Ananke», n. 4, dicembre 1993.  
R. POZZI, *Pavia, il ponte coperto sul Ticino (1944-1948)*, in «Ananke», n. 4, dicembre 1993.  
E. ROMOLI, *Milano, il teatro alla Scala (1943-1946)*, in «Ananke», n. 4, dicembre 1993.

**1994**

F. BARBAGALLO (a cura di), *Storia dell'Italia repubblicana, vol I, La costruzione della democrazia. Dalla caduta del fascismo agli anni Cinquanta*, Einaudi, Torino 1994.  
R. BARZANTI, M. BRIGNALI (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli: archeologo curioso del futuro*, Protagon Editori Toscani, Siena 1994.  
P. BELFIORE, B. GRAVAGNUOLO, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma 1994.  
A. BELLINI, *Alle origini del restauro critico*, in «Tema», I, Milano 1994.  
P. NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, in «Annali di architettura», n. 6, Milano 1994.  
A. DAL PIAZ, A. MESOLELLA, *L'urbanistica in Italia nel Novecento*, in *Architettura italiana 1920-1939*, a cura di E. Carreri, in «ArQ. Architettura quaderni», n. 12, giugno 1994.  
G. CARBONARA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat restauratore*, in «Palladio», VII, 14, luglio-dicembre 1994, pp. 311-318.

**1995**

M. MONICELLI, *La repubblica di Salò. Dalla fine del 1943 all'impiccagione di Mussolini*, Newton Compton editori, Roma 1995.  
C. PAVONE, *Alle origini della Repubblica. Scritti su fascismo, antifascismo e continuità dello Stato*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.

**1996**

R. BIANCHI BANDINELLI, *Diario di un borghese. Nuova edizione con i diari inediti 1961-1974*, a cura di M. Barbanera, Editori riuniti, Roma 1996.  
A. G. RICCI, *Aspettando la repubblica: i governi della transizione 1943-1946*, Donzelli, Roma 1996.  
M. BIFFI, *Alberti e il suo doppio: il restauro postbellico del Malatestiano (1945-1950)*, in «Ananke», 15, 1996, pp. 38-51.

**1997**

P. BUCARELLI, *1944 Cronaca di sei mesi*, de Luca, Roma 1997.  
G. CARBONARA, *Il restauro scientifico nella prima metà del XX secolo*, in Id, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.  
G. CARBONARA, *La Teoria di Cesare Brandi*, in Id, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.  
G. CARBONARA, *Attualità del pensiero di Roberto Pane*, in Id, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997.  
G. CARBONARA, *Rilievo e restauro dei monumenti*, in Id, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997, pp. 471-472.  
G. GIOVANNONI, *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Jaca book, 1997 Milano.

M. DEZZI BARDESCHI, *Dietro le quinte: Corrado Ricci e la nascita della Soprintendenza di Ravenna (1897)*, in «Ananke», settembre 1997.

A. M. IANNUCCI, *1897-1997: la Soprintendenza di Ravenna compie cento anni*, in «Ananke», settembre 1997.

#### 1998

O. FANTOZZI MICALI, *Piani di ricostruzione e città storiche 1945-1955*, Alinea, Firenze 1998.

A. TURCHINI, *Il tempio distrutto. Distruzione, restauro, anastilosi del Tempio Malatestiano, Rimini 1943-1950*, Il Ponte Vecchio, Cesena 1998.

#### 1999

S. GIANNELLA, P. D. MANDELLI, *L'arca dell'arte*, Delfi, Milano 1999.

A. GUIZZI, *Urbanistica a Napoli tra passato e futuro*, Il Denaro, Napoli 1999.

F. MANISCALCO, *Ius praediae. La tutela dei beni culturali in guerra*, Massa Editore, Napoli 1999.

P. NICOLOSO, *Gli architetti di Mussolini: scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, F. Angeli, Milano 1999.

I. BALDRIGA, *Contributo alla storia dei danni di guerra: l'opera della Allied Commission for Monuments Fine Arts and Archives (MFAA)*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 68-69, 1999, pp. 87-93.

C. SPAGNOLO, *Il piano Marshall e il centrismo. Il patto tra Stato e industria del 1948*, in «Italia contemporanea», n. 216, Milano 1999, pp. 465 – 495.

#### 2000

M. BARBANERA (a cura di), *Ranuccio Bianchi Bandinelli e il suo mondo. Catalogo della mostra Roma-Siena*, Edipuglia, Bari 2000.

#### 2001

V. CAZZATO (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001.

#### 2002

*Guglielmo De Angelis D'Ossat. Memoria e presenza*, numero monografico di «Palladio», XV, 29-30, gennaio-dicembre 2002.

F. STARACE, *Benedetto Croce, Bernard Berenson e Roberto Pane*, in «Napoli Nobilissima», s. v., III, V-VI, settembre- dicembre 2002.

#### 2003

M. BARBANERA, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Skira, Milano, 2003.

M. G. ERCOLINO, *La ricostruzione post-bellica di Firenze. Il dibattito, le proposte, le realizzazioni*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Jaca Book, Ascoli Piceno 2003.

G. DE GREGORI, *Due direzioni generali*, in «Salviamo la creatura». *Protezione e difesa delle biblioteche italiane nella seconda guerra mondiale*, a cura di A. Paoli, Associazione italiana biblioteche, Roma 2003.

#### 2004

A. AVETA, *Contributi sul dibattito sul restauro negli anni Trenta*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo: scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M. R. Pessolano, A. Buccaro, Electa, Napoli 2004.

R. BRUNO (a cura di), *Ragghianti critico e politico*, F. Angeli, Milano, 2004.

R. BRUNO, *Inquietudini per la libertà. Critica, etica e politica: Ragghianti, Croce, Franchini*, in *Ragghianti critico e politico*, a cura di R. Bruno, F. Angeli, Milano, 2004.

C. GAMBA, *Una parabola discendente: l'inizio dei rapporti tra C. L. Ragghianti e G. C. Argan (con regesto del carteggio 1933-43 e due lettere inedite di Ragghianti del '33)*, in *Ragghianti critico e politico*, a cura di R. Bruno, F. Angeli, Milano, 2004.

V. MARTORANO, *Carlo Ludovico Ragghianti: la vita e l'opera*, in *Ragghianti critico e politico*, a cura di R. Bruno, F. Angeli, Milano, 2004.

P. PIEROTTI, *Ragghianti e l'architettura*, in *Ragghianti critico e politico*, a cura di R. Bruno, F. Angeli, Milano, 2004.

S. VIZZARDELLI, *Sul rapporto arte e critica in Croce e Ragghianti*, in *Ragghianti critico e politico*, a cura di R. Bruno, F. Angeli, Milano, 2004.

B. CROCE, *Taccuini di guerra*, Adelphi, Milano 2004.

- G. FIENGO, L. GUERRIERO (a cura di), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat: un maestro degli anni della transizione*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione della cattedrale di Teano ad opera di Roberto Pane*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- A. CAPASSO, S. CAVALLACCIO, *La ricostruzione di S. Maria de Foris a Teano nei progetti di Roberto Pane*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- S. CASIELLO, *Roberto Pane e il restauro del dopoguerra*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- G. FIENGO, *Il contributo di Roberto Pane al dibattito sulla tutela ed il restauro dei centri storici*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- L. GUERRIERO, *Roberto Pane: autenticità e restauro*, in *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2004.
- G. MAZZANTI, *Obiettivo Napoli. Dagli archivi segreti angloamericani i bombardamenti della 2° guerra mondiale*, Teos, Roma 2004.

#### 2005

- C. BRANDI, *Aria di Siena. I luoghi, gli artisti, i progetti*, a cura di R. Barzanti, Editori riuniti, Roma 1987; Protagon, Siena 2005.
- G. CARBONARA, *Cesare Brandi*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Marsilio, Venezia 2005.
- R. DALLA NEGRA, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, a cura di B. P. Torsello, Marsilio, Venezia 2005, pp. 69-72.
- R. DE FUSCO, *Roberto Pane teorico del restauro*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Marsilio, Venezia 2005.
- ERNST H. GOMBRICH, *Il gusto dei primitivi. Le radici della ribellione*, Bibliopolis, Napoli 2005.
- G. GRIBAUDI, *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale, 1940-1944*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.
- L. NAPOLEONE, *Cesare Brandi (1906-1988)*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, a cura di B. P. Torsello, Marsilio, Venezia 2005.
- R. PICONE, *Roberto Pane (1897-1987)*, in *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, a cura di B. P. Torsello, Marsilio, Venezia 2005.
- S. VILLARI, V. RUSSO, E. VASSALLO, *Il regno del cielo non è più venuto: bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944*, Giannini, Napoli 2005.
- G. CARLO ARGAN, *Vi parlo di un nostro maestro. La milizia intellettuale di Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in «Annali dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, fondata da Giulio Carlo Argan», annale n. 17, Graffiti editore, Roma 2005, pp. 121-124.
- F. ROVATI, *Italia 1945: Il recupero delle opere d'arte trafugate dai tedeschi*, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Milano», Vol. LVIII, f. III, settembre – dicembre 2005, pp. 265-292.

#### 2006

- M. ANDALORO (a cura di), *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Nardini Editore, Firenze 2006.
- L. BENEVOLO, *L'architettura nell'Italia contemporanea. Ovvero il tramonto del paesaggio*, Biblioteca Universale Laterza, Roma – Bari, 2006.
- G. CERIANI SEBREGONDI, *La resurrezione del Tempio. Tecniche, cultura e politica nel restauro postbellico del Tempio Malatestiano di Rimini*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. P. Fiore, Silvana editoriale, Milano 2006, pp. 296-303.

- E. CRISTALLINI, *Carlo Ludovico Ragghianti, Bruno Zevi e il dibattito sulla tutela del patrimonio artistico negli anni della ricostruzione (1945-1960)*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi, Atti del Convegno Internazionale di Studi*, a cura di M. Andaloro, Nardini Editore, Firenze 2006.
- E. FRANCHI, *Arte in assetto di guerra*, ETS, Pisa 2006.
- A. LAVAGNINO, *Un inverno 1943-44*, Sellerio, Palermo 2006.
- A.M. OTERI, *Riordinare e riparare: l'attività del governo alleato per la salvaguardia dei monumenti di Sicilia nell'immediato dopoguerra (1943-46)*, «Quaderni PAU Cultural Heritage», 29-32, anno XV-XVI, gennaio-dicembre 2005-2006, pp. 293-302.
- E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte I (1934 - 35)*, in «Annali di critica d'arte», II, Nino Aragno Editore, Torino 2006, pp. 455-500.

## 2007

- Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'architettura e l'Arte contemporanea, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bononia University Press, Bologna 2007.
- Firenze 1944-1945: danni di guerra* (catalogo della mostra), Sillabe, Livorno 2007.
- L. DE STEFANI (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzione: Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio, Venezia, 2007.
- O. FANTOZZI, *Il secondo dopoguerra e i Piani di Ricostruzione*, in *Per una storia del restauro urbano: piani, strumenti e progetti per i centri storici*, a cura di M. Giambruno, Città Studi, Torino 2007, pp. 87-94.
- M. MADERNA, *Dopo la ricostruzione: piani per i centri storici negli anni Cinquanta e Sessanta*, in *Per una storia del restauro urbano: piani, strumenti e progetti per i centri storici*, a cura di M. Giambruno, Città Studi, Torino 2007 (pp. 115-120).
- U. GENTILONI SILVERI, M. CARLI, *Bombardare Roma. Gli Alleati e la "città aperta" (1940-1944)*, Il Mulino, Bologna 2007.
- M. GIOANNINI, G. MASSOBRIO, *Bombardate l'Italia: storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945*, Rizzoli, Milano 2007.
- L. KLINKHAMMER, *L'occupazione tedesca in Italia, 1943-1945*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.
- C. MUSCOLINO e F. CANALI (a cura di), *Il Tempio della meraviglia. Gli interventi di restauro al Tempio Malatestiano per il giubileo. 1999-2000*, Alinea, Firenze 2007.
- M. PATRICELLI, *L'Italia sotto le bombe. Guerra aerea e vita civile 1940-1945*, Laterza, Bari-Roma 2007.
- F. ROTUNDO e R. PAGLIARO, *Egisto Bellini (1877-1955). Disegni di architettura e di ornato*, Edizioni ETS, Pisa 2007.
- R. RIBOLDAZZI, *Tra passato e futuro, con equilibrio ed infinito amore. Il Piano Regolatore di Siena di Piero Bottoni, Aldo Luchini e Luigi Piccinato, 1953-58*, in *Per una storia del restauro urbano: piani, strumenti e progetti per i centri storici*, a cura di M. Giambruno, Città Studi, Torino 2007, pp. 131-144.
- V. RUSSO, *Antico, moderno, contemporaneo. Note dalla riflessione sul restauro di Giulio Carlo Argan*, in *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, a cura di A. Ferlenga, E. Vassallo, F. Schellino, Il Poligrafo, Venezia-Padova 2007, pp. 431-441.
- C. COCCOLI, *Repertorio dei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale*, in «Storia Urbana», n. 114-115, 2007, pp. 303-329.
- A. PANE, *Roberto Pane (1897-1987)*, in «Ananke», 50-51, gennaio-maggio 2007.
- M. P. SETTE, *Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992)*, in «Ananke», 50-51, gennaio-maggio 2007.
- E. PELLEGRINI, *La fondazione de "La Critica d'arte" nelle carte di Carlo Ludovico Ragghianti. Parte II (1936 - 1937)*, in «Annali di critica d'arte», Nino Aragno Editore, Torino 2007, pp. 373-427.

## 2008

- S. BOSMAN, *The National Gallery in Wartime*, National Gallery Company London, London 2008.
- M. CAMPUS, *L'Italia, gli Stati Uniti e il piano Marshall. 1947-1951*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- A. CANGELOSI, M. R. VITALE (a cura di), *Brandi e l'architettura. Atti della giornata di studio. Siracusa 30 ottobre 2006*, Lombardi editori, Siracusa 2008.
- S. CASIELLO, *Cesare Brandi e Roberto Pane. Tangenze e dissonanze nel pensiero sull'architettura e sul restauro*, in *Brandi e l'architettura. Atti della giornata di studio. Siracusa 30 ottobre 2006*, a cura di A. Cangelosi e M. R. Vitale, Lombardi editori, Siracusa 2008, pp. 81-90

- B. G. MARINO, *Roberto Pane*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di B. Gravagnuolo, C. Grimellini, F. Mangone, R. Picone, S. Villari, Clean, Napoli 2008.
- A. PANE, *Roberto Pane (1897-1987). Architettura, restauro, ambiente*, in *Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale. Dal restauro alla conservazione. Roma 18 giugno-26 luglio 2008*, Alinea, Firenze 2008.
- A. PANE, «L'inserzione del nuovo nel vecchio». *Brandi e il dibattito sull'architettura moderna nei centri storici (1956-64)*, in *Brandi e l'architettura*, a cura di A. Cangelosi e M. R. Vitale, Atti della giornata di studio (Siracusa, 30 ottobre 2006), Lombardi editori, Siracusa 2008, pp. 307-325.
- C. PAVONE, *1943. L'8 settembre*, in *Novecento italiano*, AA.VV., Laterza, Roma-Bari 2008.
- V. RUSSO, *Storici dell'arte nell'amministrazione della tutela. Riflessioni dal carteggio tra Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan*, in *Brandi e l'architettura. Atti della giornata di studio. Siracusa 30 ottobre 2006*, a cura di A. Cangelosi e M. R. Vitale, Lombardi editori, Siracusa 2008.
- L. RONDINELLA, *Nuove acquisizioni sul restauro post-bellico della basilica di S. Chiara a Napoli*, in *Brandi e l'architettura. Atti della giornata di studio. Siracusa 30 ottobre 2006*, a cura di A. Cangelosi e M. R. Vitale, Lombardi editori, Siracusa 2008, pp. 255-280.
- A. SPINOSA, *Ingegneria e restauro nella ricostruzione postbellica. Gli studi di Piero Sanpaolesi per la copertura del Camposanto Monumentale di Pisa*, in *Storia dell'ingegneria. Atti del 2° Convegno nazionale (Napoli, 7-8-9 aprile 2008)*, a cura di S. D'Agostino, Cuzzolin, Napoli 2008.
- G. P. TRECCANI (a cura di), *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, F. Angeli, Milano 2008.
- A. BANFI, G. BORDIGNON, M. CENTANNI, "The Age of Mars". *Presentazione di Works of Art in Italy. Losses and Survivals in the War, London 1945*, in «Engramma», n. 61, gennaio 2008.
- L. CIANCABILLA, *La guerra contro l'arte. Dall'Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti Danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia*, in «Engramma», n. 61, gennaio 2008.
- G. C. SEBREGONDI, *La ricostruzione del Tempio. Il restauro post-bellico del tempio Malatestiano di Rimini*, in «Engramma», n. 61, gennaio 2008.
- 2009**
- M. BARBANERA (a cura di), *L'occhio dell'archeologo. Ranuccio Bianchi Bandinelli nella Siena del primo '900*, Silvana Editoriale, Milano 2009.
- R. BARZANTI (a cura di), *Lettere 1927-1967. Ranuccio Bianchi Bandinelli, Cesare Brandi*, Gli Ori, Pistoia 2009.
- R. KATZ, *Roma città aperta: settembre 1943-giugno 1944*, trad. it. di D. Ballarini e M. C. Reinhart, Il Saggiatore, Milano 2009.
- A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento* (Atti del Convegno internazionale, Verona 28-29 novembre 2008), a cura di A. Di Lieto e M. Morgante, Cierre Edizioni, Verona 2009.
- V. RUSSO, *Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza*, Nardini, Firenze 2009.
- M. DEZZI BARDESCHI, *Alfredo Barbacci (1896-1989): un Soprintendente d'altri tempi*, in «Ananke», settembre 2009.
- 2010**
- D. CARLEA, *I Provveditorati alle OO.PP.: la loro storia, il loro ruolo nel controllo e nella infrastrutturazione del territorio italiano*, in *Storia dell'ingegneria. Atti del III Convegno nazionale (Napoli, 19-20-21 aprile 2010)*, a cura di S. D'Agostino, Cuzzolin, Napoli 2010.
- S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio, Venezia 2010.
- I. DAGNINI BREY, *Salvate Venere! La storia sconosciuta dei soldati alleati che salvarono le opere d'arte italiane nella Seconda guerra mondiale*, Mondadori, Milano 2010.
- C. GENNA, *Guido De Ruggiero e «La Nuova Europa». Tra idealismo e storicismo*, Franco Angeli, Milano 2010.
- R. MIDDIONE e A. PORZIO (a cura di), *Napoli 1943 – I monumenti e la ricostruzione*, Fioranna, Napoli 2010.
- M. NALDI, E. PELLEGRINI (a cura di), *Carlo Ludovico Ragghianti. Il valore del patrimonio culturale: scritti dal 1935 al 1987*, Felici, Pisa 2010.
- A. PANE, *Il progetto di una strada "succursale" a via Toledo: continuità di una proposta di ammodernamento nella Napoli del Novecento*, in *L'architettura dell'"altra" modernità*, Atti del

- XXVI Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), a cura di M. Docci e M. G. Turco, Gangemi, Roma 2010, pp. 650-663.
- C. BALDOLI, *I bombardamenti sull'Italia nella Seconda guerra mondiale. Strategia anglo-americana e propaganda rivolta alla popolazione civile*, in «DEP. Deportate, esuli, profughe», n.13-14, 2010, pp. 34-49.
- E. PELLEGRINI, *La fine della prima serie de "La Critica d'Arte". Bianchi Bandinelli, Longhi, Ragghianti*, in «Annali di critica d'arte», Nino Aragno Editore, Torino 2010, pp. 372-414.
- S. RINALDI, *L'attività della Direzione Generale delle Arti nella città aperta di Roma*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», vol. 60, 2010, pp. 95-126.
- Carlo Ludovico Ragghianti. Pensiero e azione*, Atti del convegno di studi (Lucca-Pisa 21-22 maggio 2010), in «Luk. Raguaglio periodico del Centro studi sull'arte Licia e Carlo L. Ragghianti», 16, Fondazione Ragghianti studi sull'arte, Lucca gennaio-dicembre 2010.
- M. COLLARETA, *Arte e linguaggio: qualche considerazione sul rapporto con Croce*, in «Critica d'arte. Rivista trimestrale dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze», VIII, LXXII, n. 41-41, Gennaio-giugno 2010.
- E. PELLEGRINI, *Tra Longhi e Berenson: Ragghianti "conoscitore"*, in «Critica d'arte. Rivista trimestrale dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze», VIII, LXXII, n. 41-41, Gennaio-giugno 2010.
- S. BATTIFOGLIA, *Carlo L. Ragghianti tre tutela, promozione e gestione del patrimonio artistico. Alcuni aspetti inediti del carteggio con Ferruccio Parri*, in «Critica d'arte. Rivista trimestrale dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze», VIII, LXXII, n. 41-41, Gennaio-giugno 2010.
- P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Nuova Antologia», n. 2254, aprile-giugno 2010.
- P. BAGNOLI, *Carlo Ludovico Ragghianti: il dovere della politica*, in «Nuova Antologia», n. 2255, luglio 2010.
- M. MORGANTE, *La solitudine del soprintendente. Speranze e disillusioni della tutela tra la ricostruzione e l'età del centro-sinistra*, in «Città e storia», V, 2, luglio-dicembre 2010.
- A. BECHERUCCI, *«Vien voglia di andare in Svizzera». L'impegno politico di Ragghianti dagli entusiasmi della lotta per la libertà alle speranze tradite del dopoguerra*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, numero monografico di «Predella. Rivista semestrale di arti visive», X, 28, dicembre 2010.
- D. LA MONICA, *Ragghianti e la tutela del patrimonio culturale: una lettura*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, numero monografico di «Predella. Rivista semestrale di arti visive», X, 28, dicembre 2010.
- E. FRANCHI, *«La frontiera dell'ignoranza»: Carlo Ludovico Ragghianti e l'educazione, fra scuola pubblica e università privata*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, numero monografico di «Predella. Rivista semestrale di arti visive», X, 28, dicembre 2010.
- C. GAMBA, *Convergenze critiche divergenti: la generazione degli storici dell'arte nati nei primi tre lustri del Novecento*, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, numero monografico di «Predella. Rivista semestrale di arti visive», X, 28, dicembre 2010.

## 2011

- Dizionario biografico dei direttori generali, Direzione generale accademie e biblioteche, Direzione generale antichità e belle arti (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'architettura e l'Arte contemporanea, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bologna 2011.
- Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'architettura e l'Arte contemporanea, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bononia university press, Bologna 2011.
- L. GUERRIERO, L. RONDINELLA, *La ricostruzione di S Chiara e il restauro dei monumenti a Napoli*, in, *Monumenti e documenti. Restauri e restauratori del secondo Novecento. Atti del Seminario Nazionale*, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, L'Arte tipografica, Napoli 2011.
- S. CASIELLO (a cura di), *I ruderi e la guerra: memoria, ricostruzioni, restauri*, Nardini, Firenze 2011.
- S. CASIELLO (a cura di), *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, Alinea, Napoli 2011.
- A. GUIZZI, *Ingegnere e urbanista. Gli articoli*, Denaro libri, Napoli 2011.
- A. RAGUSA, *Alle origini dello Stato contemporaneo: politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Angeli, Milano 2011.

- A. SPINOSA, *Piero Sanpaolesi. Contributi alla cultura del restauro del Novecento*, Alinea, Firenze 2011.
- S. VALERI, *La storia critica dell'arte nel magistero di Lionello Venturi*, Aracne, Roma 2011.
- C. COCCOLI, *First aid and repair: il ruolo degli alleati nella salvaguardia dei monumenti*, in «Ananke», gennaio 2011.
- G. P. TRECCANI, *Ferite di guerra: il recupero del patrimonio dopo la seconda guerra mondiale*, in «Ananke», gennaio 2011.
- G. BELLI, *Il dibattito sulla ricostruzione della Firenze demolita dalla guerra, 1944 – 1947*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011.
- M. CENTANNI, *Italia anno zero: lacerazioni e plastificazioni della memoria*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011.
- A. RESTUCCI, *Identità italiana. Una costruzione stratificata*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011.
- F. PASCOLUTTI, *Gli attori della ricostruzione del tempio Malatestiano di Rimini*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011.
- A. PEDERSOLI, *Hostium rabies diruit. La serie di francobolli "Monumenti distrutti" (1944-1945)*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011.
- C. TESSARI, *Per una storia della ricostruzione dei beni architettonici: il conflitto fra tecnici e le istituzioni*, in «Opus incertum», IV, 6/7, ottobre 2011.
- A. CASTAGNARO, *Ricordo di Antonio Guizzi*, in «Rassegna ANIAI», 1, 2011.
- F. GANDOLFO, *Il tesoro archeologico della Libia*, in «I sentieri della Ricerca. Rivista di storia contemporanea, Centro studi "Piero Ginocchi" Crodo, Verbania, settembre 2011, pp. 241- 292.
- La Napoli degli americani dalla liberazione alle basi NATO*, numero monografico di «Meridione. Sud e Nord del mondo», Edizioni scientifiche italiane, XI, n. 4, ottobre-dicembre 2011.

## 2012

- Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'architettura e l'Arte contemporanee, Centro Studi per la Storia del lavoro e delle Comunità territoriali, Bononia University Press, Bologna 2012.
- A. PANE, *Dagli sventramenti al restauro urbano. Un secolo e mezzo di progetti per un'area strategica del centro storico di Napoli: l'insula del Gesù Nuovo (1862-2012)*, in *Restauro e riqualificazione del centro storico di Napoli patrimonio dell'UNESCO tra conservazione e progetto*, a cura di A. Aveta e B. G. Marino, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012.
- S. RINALDI, *I monumenti italiani e la guerra*, in *Protezione e recupero del patrimonio culturale durante i conflitti. Atti della Conferenza "I Lunedì della Crociera" Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma. 23 Novembre 2009*, a cura di M. G. Fadiga, Uguccione Ranieri di Sorbello Foundation, Perugia 2011.
- S. SETTIS, *Paesaggio Costituzione Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino 2012.
- L. VERONESE, *Il Restauro a Napoli negli anni dell'Alto Commissariato (1925-1936): architettura, urbanistica, archeologia*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2012.

## 2013

- G. BELLI e A. BELLUZZI, *Una notte d'estate del 1944. Le rovine della guerra e la ricostruzione a Firenze*, Edizioni Polistampa, Firenze 2013.
- R. J. OVERY, *The bombing war. Europe 1939-1945*, Allen Lane, Londra 2013.
- E. PANATO, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti nella Ricostruzione postbellica*, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, Lucca 2013.
- M. P. PASINI (a cura di), *Ricostruire sulle macerie. La rinascita di Brescia nel secondo dopoguerra (1945-1951)*, Archivio storico della Resistenza bresciana e dell'età contemporanea, Brescia 2013.

## 2014

- T. CALVANO, M. FORTI, *Musei e Monumenti in Guerra 1939-1945. Londra Parigi Roma Berlino*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2014.
- R. M. EDSSEL, *Monuments men: missione Italia*, Sperling & Kupfer, Milano 2014.
- F. GANDOLFO, *Il Museo Coloniale di Roma (1904-1971). Fra le zebre nel paese dell'olio di ricino*, Gangemi, Roma 2014, pp. 327-376.
- A. RAGUSA, *I giardini delle muse. Il patrimonio culturale ed ambientale in Italia dalla Costituente all'istituzione del ministero (1946-1975)*, Angeli, Milano 2014.

## 2015

A. CASTELLANI, F. CAVAROCCHI, A. CECCONI (a cura di), *Giorgio Castelfranco. Un monument man poco conosciuto (31 gennaio-31 marzo 2015, Firenze, Museo Casa Siviero)*, Giunta Regione Toscana, Firenze 2015.

A. PANE, *Napoli: Francesco Rosi e Le mani sulla città, 50 anni dopo*, in «Ananke», n. 75, maggio 2015, pp. 75-84.

## Sitografia

<http://legislature.camera.it>

<http://storia.camera.it>