

In un convegno ai Musei Vaticani e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna gli sforzi internazionali per la protezione delle opere d'arte durante la seconda guerra mondiale

# Distrutti o salvati

di RICCARDA LEOPARDI

**L**o scoppio della seconda guerra mondiale avvia in Europa una massiccia operazione di evacuazione delle collezioni museali pubbliche di maggiore importanza che si riflette anche nelle leggi emanate per la salvaguardia del loro patrimonio artistico. Già durante la grande guerra si erano resi necessari provvedimenti per la protezione dei monumenti e delle opere d'arte di numerosi musei e gallerie. Ma solo con lo scoppio del secondo conflitto mondiale viene messa in atto una campagna di tutela del patrimonio artistico su vasta scala.

Ogni nazione, in base alle specifiche necessità dettate dallo svolgersi del conflitto sul territorio, inizia quasi immediatamente a mettere al riparo il proprio patrimonio artistico, approntando modalità e misure di protezione di opere d'arte, monumenti e musei, visti come simboli imprescindibili d'identità culturale. In molti casi si tenta di conciliare l'esigenza di salvaguardare le collezioni con la vita quotidiana del museo, allestendo mostre o organizzando concerti. L'evoluzione dell'aeronautica e della guerra aerea e il conseguente utilizzo di velivoli per bombardamenti a tappeto delle varie città rende gli interventi e i provvedimenti più complessi rispetto alle esperienze precedenti.

La Francia attiva immediatamente una serie di misure volte a tutelare il patrimonio artistico nazionale. Gli accorgimenti adottati sono ispirati alle esperienze vissute in precedenza, che servono alla Direzione dei Musei Nazionali quale termine di paragone per fronteggiare l'emergenza.

Nel 1870, ad esempio, 125 casse, contenenti disegni e quadri, erano state messe al sicuro presso l'arsenale di Brest; nel 1914 una selezione di opere del Louvre era stata inviata a Tolosa e messa al riparo nella chiesa dei Giacobini; mentre nel 1932 la vittoria del partito nazista in Germania aveva indotto i musei a compilare le prime liste di capolavori da evacuare in caso di urgenza.

E l'invasione della Polonia da parte dei tedeschi, già prima del vero scoppio della guerra, ad attivare lo sgombero dei più importanti musei francesi: le opere vengono trasportate in castelli, lontani dai centri

abitati e dagli snodi ferroviari. Il Louvre è tra i primi a mobilitarsi, inviando nel 1934 a Chambord i primi convogli contenenti le opere più importanti. Tra il 28 agosto e il 28 set-



L'installazione della «Nike di Samotracia» al Louvre

tembre di quell'anno si rendono necessari ben 199 viaggi, ma la parte più cospicua del lavoro di sgombero viene effettuata durante la prima settimana e già il 1° settembre tutti gli oggetti delle liste risultano evacuati. Una seconda fase va invece da settembre a ottobre, quando si può considerare concluso il lavoro di smobilizzazione di tutti i locali del museo. Nell'insieme il piano di evacuazione del 1939 si svolge senza difficoltà, ma nel maggio del 1940 la rapida avanzata dell'esercito tedesco nella Valle della Loira rende necessario lo spostamento delle opere verso nuovi rifugi.

Anche in Gran Bretagna vengono attuate in tempi brevi misure protettive per salvaguardare i musei e i monumenti. Londra, memore dei bombardamenti tedeschi subiti durante la prima guerra mondiale,

adotta misure di sicurezza già dal 1934; in quell'anno la National Gallery prepara un piano preliminare per l'evacuazione delle sale e lo spostamento delle opere in luoghi sicuri, fuori città.

Nel 1938, quando appare chiaro che la Germania è intenzionata a violare gli accordi della Conferenza di Monaco, la National Gallery decide per destinazioni lontane, come il Galles. Nel settembre dello stesso anno, Martin Davies, assistente della Galleria, compie un esecutivo tour delle dimore di campagna per vagliare la possibilità di utilizzarle come depositi. Nel 1939 la maggior parte dei dipinti della Galleria vengono portati a nord di Londra. Nel 1940, dopo la rapida avanzata delle forze tedesche e l'occupazione della Francia, l'isolamento del Regno Unito e la sicurezza dei suoi confini non sembrano più garantiti, si approntano perciò piani per il trasporto all'estero, in particolare in Canada ai quali Churchill si oppone fermamente, affermando: «non andoteli nelle caverne e nei sotterranei, ma



La cattedrale di St. Paul a Londra durante i bombardamenti

non una sola opera dovrà lasciare quest'isola». Così sarà per i dipinti della National Gallery, che verranno nascosti proprio nella cava di Manod.

Lo sgombero della National Gallery pone non pochi problemi agli addetti ai lavori non solo per trovare un luogo sicuro dove spostare le opere, ma anche per fronteggiare il delicato trasporto dei dipinti di grande formato, che talvolta non passavano sotto i ponti e le gallerie. Furono così studiate casse particolari, di forma trapezoidale, che potevano essere inclinate per passare anche sotto i tunnel.

Durante il periodo della guerra viene emanato l'ordine di chiudere tutti i musei, i cinema, i teatri. Per la sua vicinanza al complesso di Whitehall, sede del Governo britannico, si pensa persino di utilizzare i locali della National Gallery per ospitare gli uffici governativi. Il progetto non ha seguito e nelle sale vuote della Galleria si organizzano, col benestare del generale Clark, i concerti tenuti dalla pianista Myra Hess, che riscuotono un grande successo.

Altri musei del Paese rimangono aperti; tra questi la Galleria d'arte Aberdeen, il Museo della Società Archeologica Aylesbury a Manchester, il Museo e la Galleria d'arte di Bristol e quello di Cheltenham.

Sulla rivista «Moussions» nell'autunno del 1939 si legge che il British Museum intende pubblicare una guida *Air raid precautions in museums, picture galleries and libraries*. La Germania mette al sicuro solo le opere di valore eccezionale e il Ministero dell'Aeronautica a tale scopo redige un manuale di istruzioni. I musei di Berlino inviano gli oggetti di maggiore importanza e pregio in castelli o rifugi sicuri, collocati sotterranei, spesso situati in città. Per quanto riguarda la protezione dei monumenti vengono usati sacchetti di sabbia e impalcature: esemplare il caso del Pergamon Museum

in cui l'altare è completamente avvolto proprio da sacchi di sabbia. Kimmel, direttore generale dei Musei di Stato, provvede alla protezione del patrimonio museale collocandolo nei rifugi. Nell'attuare il programma di salvaguardia non manca di avviare una rigorosa ispezione dei locali selezionati per il ricovero.

In Italia la situazione è assai diversa poiché non si attuano provvedimenti fino allo scoppio della guerra e il Paese si trova direttamente coinvolto. A tale proposito la rivista «Moussions» all'inizio del 1940 nel dare dettagliate notizie sulle misure adottate dalle varie nazioni si rammarica di non avere a sufficienza sull'Italia.

Il modello di riferimento per la tutela delle opere d'arte è essenzialmente quello utilizzato nella prima guerra mondiale; anche se le prime disposizioni ministeriali in materia di salvaguardia risalgono agli anni Trenta, l'Italia si muove più tardi rispetto agli altri Paesi.

## Lo sgombero della National Gallery

pose molti problemi

Per trasportare i dipinti più grandi furono studiate casse trapezoidali

Da inclinare per passare sotto i tunnel

Non essendo stata presa in seria considerazione l'eventualità di una battaglia sul territorio, all'inizio si prevede di proteggere i monumenti solo con impalcature e sacchi di sabbia e di spostare fuori città le collezioni più importanti. Solo dopo il 1940 ogni sovrintendenza incomincia a compilare elenchi delle opere da tutelare, seguendo un criterio essenzialmente gerarchico: opere di eccezionale interesse per il patrimonio storico artistico italiano, opere di grande importanza e infine opere di pregio secondario o minore, lasciate al loro posto nei primi anni del conflitto. Lo spostamento viene effettuato celermente, cercando di salvare in rifugi fuori città il maggior numero di opere possibile.

Si individuano i rifugi di Genazzano, Civitacastellana, Carpegna e Sassocorvaro (quest'ultimo prescelto dopo attento studio da Rotondi). I principali protagonisti dell'operazione sono un gruppo di funzionari che svolgono il compito con pochi mezzi e spesso in condizioni di estrema precarietà. Tra questi Emilio Lavagnino e Pasquale Rotondi.

La situazione italiana cambia radicalmente nel 1943, dopo lo sbarco alleato in Sicilia. Diventa chiaro a quel punto che lo svolgersi degli eventi finirà per coinvolgere direttamente il territorio italiano e dopo l'armistizio dell'8 settembre di quell'anno il Paese, diviso in due, si trova a essere il campo di battaglia di due eserciti.

I provvedimenti presi fino a quel momento sono del tutto inadeguati a fronteggiare non solo i bombardamenti aerei - Montecassino diventa l'ossessione degli alleati bloccati sulle coste meridionali - ma anche saccheggi e rappresaglie messe in atto dall'esercito tedesco (l'inespugnabile rocca di Sassocorvaro è sulla "prima pagina").

Per garantire la tutela del patrimonio l'Italia avvia, nell'agosto 1943, contatti con la Santa Sede, affinché acconsenta a ospitare in territorio neutrale il patrimonio artistico italiano. Superati i nodi diplomatici, dal novembre 1943, lo stesso gruppo di funzionari operanti nella prima fase dei trasferimenti collabora ora con il Kunstschutz - organo tedesco preposto alla tutela dei monumenti sul territorio italiano - e si preoccupa di mettere in salvo le opere scelte presso i depositi messi a disposizione dal Vaticano. Le operazioni si svolgono in una lotta contro il tempo e la mancanza di mezzi: è l'inverno tra il 1943 e il 1944.

## L'arduo compito di scegliere

di MICOL FORTI

Occuparsi della salvaguardia del patrimonio storico, artistico, culturale di una Nazione in caso di guerra non vuol dire solo riflettere su aspetti tecnici e logistici. Significa soprattutto riflettere sul valore della memoria, della storia, della civiltà che ogni comunità costruisce nel corso dei secoli.

In questo contesto le collezioni museali, ovunque si trovino, rappresentano il luogo simbolo, il *lieu de mémoire*, nel quale convergono spesso in forma non omogenea e frammentaria, le opere e le testimonianze che formano le radici e il futuro del nostro presente.

Un tessuto ampio e complesso ma di fatto estremamente fragile e costantemente in pericolo, come purtroppo le guerre attualmente in corso in molte, troppe, zone del nostro pianeta, ci raccontano e ci mostrano dolosamente. Un pericolo che non riguarda esclusiva-

mente le aree interessate da un conflitto, ma ognuno di noi, l'intera nostra civiltà di uomini e di cittadini. La perdita di un'opera d'arte, di un documento d'archivio, di uno strumento musicale, di un'architettura, di un oggetto d'uso, di una testimonianza scientifica, di un libro, impoverisce l'intera collettività privandola di un valore che non sarà mai recuperabile. E al pericolo della perdita si accompagna quello della sottrazione, del saccheggio, dell'espropriazione: un atto non meno violento della distruzione fisica, che offende l'identità culturale negandole il diritto all'esistenza.

Queste sono state le ragioni che hanno spinto la direzione dei Musei Vaticani, assieme ad Anisa e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, a promuovere un convegno internazionale (il 15 e il 16 novembre) che chiamasse intorno allo stesso tavolo studiosi di Nazioni differenti per poter affron-

tare il tema della salvaguardia delle collezioni museali come del patrimonio monumentale, nel corso di quella che è stata la prima "guerra totale" vissuta dall'Europa, ovvero il secondo conflitto mondiale.

Assieme a Teresa Calvano, che, assieme a chi scrive, firma la curatela di questo convegno, si è lavorato per oltre un anno a questo progetto che si è concretizzato nel titolo «Musei e Monumenti in guerra - 1939-1945 - Parigi, Londra, Roma, Berlino», coinvolgendo quattro tra le grandi capitali europee che hanno partecipato alla seconda guerra mondiale, per comprendere come ognuno abbia affrontato la difesa del proprio patrimonio storico, ma soprattutto cosa ciò abbia significato per ognuno di questi Paesi.

Tutti hanno deciso di "spostare" il loro patrimonio; tutti hanno dovuto "selezionare", ovvero scegliere tra le innumerevoli testimonianze, ciò che aveva la priorità di essere salvato; tutti hanno stabilito come intervenire su ciò che non poteva essere spostato: monumenti, architetture, chiese, grandi sculture. Tutti hanno dovuto fare i conti con il problema della ricostruzione nazionale, comprendendo come la coscienza artistica e culturale di un Paese incida profondamente e indelebilmente sul destino etico di ogni civiltà e delle sue generazioni future.

Progetto tra la Biblioteca Apostolica Vaticana e la fondazione belga Alamire

## Musica restaurata

di AMBROGIO M. PIAZZONI

Tra i numerosi manoscritti musicali conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana, alcune decine rivestono una straordinaria importanza per la storia della musica nei Paesi Bassi. Si tratta di codici realizzati tra la fine del Trecento e i primi anni del Sei-

testi musicali, che esegui con straordinaria abilità realizzando magnifici libri di coro, con ornamentazione e miniature di squisita fattura, divenuti presto oggetti ricercati e presenti in tutte le corti europee, comprese quelle imperiali e papale.

Il lavoro suo e dell'officina libraria da lui diretta contribuì in modo significativo alla diffusione

tà Cattolica di Leuven, Belgio), che in questi giorni ha stipulato un accordo con la Biblioteca Apostolica Vaticana.

Il progetto che sarà realizzato dalla collaborazione tra le due istituzioni fa parte delle attività del gruppo della fondazione belga e si inserisce nel generale programma di digitalizzazione dei manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Per lo più di grande e grandissimo formato, i codici richiedono particolari attenzioni e tecniche per essere riprodotti in forma digitale e a ciò provvede l'esperienza dell'Alamire Digital Lab, laboratorio mobile specializzato nella digitalizzazione del patrimonio musicale. Il lavoro riguarderà circa 13.500 immagini e sarà svolto tra il novembre 2012 e l'aprile 2013 nella sede della Biblioteca Vaticana.

Le riproduzioni digitali saranno accompagnate da accurate descrizioni, meticolose analisi e approfondito studio a cura di un gruppo internazionale di specialisti secondo i criteri di alta scientificità caratteristici della Biblioteca Apostolica Vaticana, della Fondazione Alamire e dell'Istituto di ricerca musicologica dell'Università Cattolica di Leuven.

Le immagini e le relative descrizioni, oltre che essere accessibili nel sito della Vaticana, saranno anche incluse in una nuova base di dati, la Integrated Database for Early Music, accompagnate da ulteriore materiale scientifico. Un'importante parte del patrimonio artistico e musicale dei Paesi Bassi, da secoli conservato con cura nella Biblioteca Apostolica Vaticana, potrà essere in tal modo diffuso e valorizzato, contribuendo certamente a stimolare nuove ricerche.



Manoscritto realizzato nella bottega di Pietro Alamire (Cappella Sistina 160, foglio 2 verso)

cento appartenenti, tra le altre, alle collezioni della Cappella Sistina, della Cappella Giulia, della basilica di Santa Maria Maggiore. Fra essi spiccano quelli opera di Pietro Alamire, pseudonimo di Pietro van den Hove. Attivo nelle Fiandre a partire dalla fine del secolo XV, fu compositore e strumentista, ma soprattutto noto per l'attività di calligrafo copista di

della polifonia dei Paesi Bassi in tutta l'Europa Occidentale, anche perché molti autori fiamminghi del tempo, come Josquin Desprez, Heinrich Isaac e Pierre de la Rue, ebbero grande diffusione attraverso quei manoscritti.

Per questo è a lui intitolata la Fondazione Alamire, Centro internazionale per lo studio della musica dei Paesi Bassi (Universi-

Cappella Musicale Pontificia e Westminster Choir

## Tradizioni diverse per un'unica fede



«Un magnifico concerto dove la grande tradizione musicale inglese e quella romana si sono mirabilmente intrecciate». Con queste parole l'assessore della Segreteria di Stato, monsignor Peter Bryan Wells, ha salutato martedì 13, nella Cappella Sistina, l'esecuzione congiunta di brani polifonici da parte del Coro della Cappella Musicale Pontificia, diretto da monsignor Massimo Palombella, e del Westminster Cathedral Choir, condotto da Martin Baker. «Siamo stati avvolti da sonorità diverse che sono frutto di tradizioni culturali diverse. Una diversità trasfigurata però dalla condivisione di un'unica fede che ha reso tangibile una nota essenziale della Chiesa e cioè l'unità di diversità dove il meglio di ogni cultura è investito e valorizzato per la gloria di Dio», ha aggiunto il prelado.

Al concerto, patrocinato dal cardinale segretario di Stato e intitolato *Obi Petrus, ibi Ecclesia*, hanno assistito i cardinali Bernard Francis Law, Giuseppe Versaldi, Santos Abril y Castelló, Salvatore De Giorgi e William Joseph Levada. Presenti anche vescovi e prelati, tra i quali monsignor Georg Ratzinger, fratello di Benedetto XVI. Numerosi i membri del corpo diplomatico presso la Santa Sede, con i quali erano monsignor Fortunatus Nwachukwu, arcivescovo titolare eletto di Acquaviva, e monsignor Guillermo Javier Karcher.