Teresa Calvano

1918-1938 Guerra e tutela dei monumenti, il dibattito internazionale

Il problema dei danni a musei, monumenti, centri storici dei paesi teatro delle operazioni di guerra si delinea in modo sempre più chiaro a partire dalla I Guerra mondiale; la presa di coscienza e le iniziative concrete per affrontare questo problema non sono però né immediate né condivise. Il breve intervento su questo argomento cercherà di tracciare un quadro più esauriente possibile delle strade percorse da singole istituzioni, organismi nazionali ed internazionali per trovare accordi su questo tema. Ma vedremo come neanche la terribile distruzione di Guernica nel 1936 sarà un monito sufficiente a spingere le nazioni a formulare un accordo in materia.

Teresa Calvano, ha insegnato storia dell'arte nei licei romani. Esperta di didattica dei beni culturali e dei rapporti tra scuola e museo, ha scritto numerosi articoli e testi su questi temi, nonché articoli e saggi di ambito storico-artistico (*Viaggio nel pittoresco*, Donzelli, 1996). È stata presidente di ANISA (Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell'Arte) dal 2001 al 2007 ed oggi fa parte del direttivo.

Catherine Granger

Le collezioni dei musei parigini durante la guerra

Due prime evacuazioni delle collezioni pubbliche hanno avuto luogo a Parigi, nel 1870 e nel 1914-18. Queste operazioni, fatte senza nessuna preparazione, in emergenza, furono esperienze utili. Negli anni Trenta, l'amministrazione dei musei e il governo studiarono il modo di trasporto, le condizioni di conservazione, la scelta dei luoghi di deposito e i criteri di priorità per le opere da evacuare. I Francesi si sono inseriti nel contesto internazionale di riflessione sulla protezione delle opere d'arte, e hanno partecipato alla evacuazione delle collezioni spagnole durante la guerra civile. Per la Francia, nel 1939, fu elaborato e applicato un piano molto preciso. Ma già dal 1940, si resero necessari cambiamenti perché alcuni luoghi di deposito non erano abbastanza sicuri. Durante l'Occupazione, l'amministrazione dei musei ha dovuto affrontare le richieste dei tedeschi e anche del governo di Vichy. I principali musei parigini restarono aperti al pubblico esponendo le opere rimaste a Parigi e soprattutto allestendo mostre. Le collezioni evacuate ritornarono a Parigi dopo la guerra, senza danno.

Catherine Granger, dottore in storia dell'arte (Ecole pratique des hautes études). Conservatore al Servizio delle biblioteche et degli archivi dei musei nazionali. Ricercatore universitario alla Ecole pratique des hautes études (tema delle conferenze: Fonti per la storia della pittura del XIX secolo).
Soggetti di ricerca: Storia dell'arte del secondo impero francese; Storia dei musei XIX - XX secoli.

Suzanne Bosman

A Museum under a Mountain: The National Gallery's Wartime Home

A unique feature of the National Gallery's emergency measures during WWII was the purpose-built storage facility for the paintings in a disused underground slate quarry beneath a mountain called Manod in north Wales. However, at the outbreak of war, the future of the paintings' location was far from certain. This paper will briefly describe the decisions governing the evacuation of the collection from London at the outbreak of the war, its various temporary homes in private country houses and castles, the proposal that it should be evacuated to Canada and the eventual decision in June 1940 to build a specially-designed secret facility within the UK to house it until the end of the war. The talk will cover details of the storage facility itself including wartime images and present-day photography. The various technical discoveries that were made during the collection's stay, including x-rays, conservation conditions, academic research etc. will also be covered. In addition, the paper will briefly cover the cultural life of the Gallery back in London while the paintings were in Wales, and will conclude with the return of the collection to Trafalgar Square at the end of the war.

Suzanne Bosman has dual British and French nationality, and holds degrees in the History of Art from Jesus College, Cambridge, and the Courtauld Institute of Art, London; has worked for many years in arts publishing (Thames & Hudson, London; Editions Gallimard, Paris) and has held the post of Senior Picture Researcher at National Gallery Company since 2005. An enduring interest in the National Gallery's wartime role resulted in her book and accompanying film, 'The National Gallery in Wartime', published by National Gallery Company in 2008. She has since appeared/participated in various BBC television and radio programmes on art and culture during World War Two.
Suzanne Bosman is author of *The National Gallery in Wartime* (National Gallery Company, London 2008).

Colin Thom

'Save St Paul's!' Historic monuments as symbols of endurance in the London Blitz

The outbreak of war in 1939 brought an immediate threat to London's historic monuments from enemy bombing. This paper considers the significance of such buildings to the British authorities and general public alike during the Blitz of 1940–1 as symbols of identity, unity and endurance. It examines the steps taken to protect important buildings during the early attacks, and pays particular attention to the severe bombing raid of 29/30 December 1940, which devastated a large area of the historic City of London and destroyed many of its most important monuments, including several of Sir Christopher Wren's City Churches. St Paul's Cathedral survived amidst the ruins that night, adding to the power of its symbolism. Contemporary photographs, documentary records and personal reminiscences are used to explore the effect that the cathedral and other monuments had on public morale.

The paper also looks at how the experience of the Blitz stimulated the conservation and building recording movement in Britain, most notably through the founding of the National Buildings Record at the height of the war. It also touches on how surviving monuments influenced early plans for post-war rebuilding in London, with some leading thinkers arguing that ruined churches be stabilized and left as war memorials after the conflict.

Colin Thom is a Senior Historian with the *Survey of London*, which carries out detailed architectural and topographical studies of London, published in an ongoing series of volumes. Founded in 1894 by the designer and social thinker C. R. Ashbee as a campaigning body to record and help conserve London's historic buildings, the *Survey* has evolved into a leading and highly respected work of urban history, and is the closest thing that London has to an an 'official' history. It is essential reading for anyone wishing to find out about some of the capitals' most famous and characteristic districts and buildings. The *Survey of London* is now part of English Heritage.

Colin Thom is also the author of *Researching London's Houses: An Archives Guide* (Historical Publications Ltd, 2005).

Gilbert Lupfer

The Second World War, the Destruction of Dresden and the Staatliche Kunstsammlungen Dresden

The destruction of Dresden on February, 13th, 1945, in the last months of the Second World War, is one of the myths sometimes used in Germany for palliating own responsibility, for stressing own pain. This myth invokes the image of an innocent cultural city and baroque treasury which was completely destroyed by a barbarous air raid. This image partly does not correspond with reality. As for the famous art collections the losses were unexpectedly low. This windfall was the result of a methodical and particular recovery of all museum stocks. The recovery started with a test run in summer 1938 on the occasion of the so called "Sudetenkrise" and was widely terminated in 1942. Hundreds of thousands of works of art and other objects were distributed among circa four dozens of isolated storages in the surroundings of Dresden, in castles, mines and so on. Despite of some plundering and thefts the greatest part of the objects came through the war. In summer 1945 the victorious Soviet Army evacuated these storages …

Gilbert Lupfer: is scientific director of the Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Since 2007 he is adjunct professor for art history at the TU Dresden and since 2008 head of scientific research, of provenance research and of the "Daphne" project at the Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
In 2005 he was co-curator of the exhibition *Der Blick auf Dresden*. Member of the advisory board of several institutions for provenance research and international cultural exchange he is also author of numerous publications, including: *Kunstmuseen im Westen und im Osten Deutschlands. Anmerkungen zu parallelen und divergierenden Entwicklungen,* in Wissenschaftliche Zeitschrift der TU Dresden, Bd. 57. (2008), Heft 3-4, S.110-114; *Kunst-Transfers. Thesen und Visionen zur Restitution von Kunstwerken*, Hrsg. zusammen mit S. Koldehoff u. M. Roth. München 2008 (Deutscher Kunstverlag); *Bilder-Wechsel. Sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung*, Hrsg zusammen mit V. Billig, B. Dalbajewa u. Y. Vashchenko. Köln 2009 (Böhlau); *Zukunft seit 1560. Von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, Herausgeber zusammen mit K. Kolb u. M. Roth. 3 Bd, Berlin und München 2010; *„Daphne" – Das Provenienzrecherche-, Erfassungs- und Inventurprojekt der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, in Die Verantwortung dauert an. Beiträge deutscher Institutionen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut. Hgg. von der Koordinierungsstelle Magdeburg. Magdeburg 2011, S. 127-136.

Petra Winter

'We built artificial dunes'. Protection of Archeological Building Ensembles in the Berlin Pergamon Museum during World War II.

In the end of August 1939, just prior to the outbreak of WWII the National Museums in Berlin closed their doors partly to the public to start the evacuation of the most valuable cultural assets stored in the cellars of the museum buildings on Museum Island. The firmly built-in architectural monuments of ancient times in the Pergamon Museum such as the famous frieze of the Pergamon Altar, the Ishtar Gate including the Processional Way of Babylon and the façade of the Mshatta desert castle stayed in the museum's exhibition halls, where they were accordingly covered and wrapped.

After the first air attacks on Museum Island started in December 1940 the departments developed various strategies. The Department of Classical Antiquities decided to remove at least the frieze panels of the Pergamon Altar and to relocate them to the newly built flak tower at Berlin Zoo. The Market Gate of Miletus, however, stayed in the museum. The Department of the Ancient Near East and the Department of Islamic Art also decided not to remove the Babylon monuments as well as the Mshatta façade. But with the air raids on Berlin intensifying, the protection of the works of art became increasingly difficult. Whereas the frieze panels of the Pergamon Altar were carried away in May 1945 by the Red Army (they returned to Museum Island only in 1958) the firmly built-in objects remaining in the museum avoided seizure. However, bomb hits and moisture penetrating through destroyed museum roofs and walls caused heavy damage. Therefore in the first post-war years the reconstruction efforts on devastated Museum Island were focused on the question how to deal with the stationary architectural reconstructions in the Pergamon Museum.

Petra Winter was born in 1972 in Berlin, historian and graduate archivist. 2000 to 2008 Archivist at the Zentralarchiv of the Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz since 2008 Deputy Director of the Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Special areas of research: Museum History 19th/20th century, Provenance Research.

Andrea Emiliani

Il Mistero dei Montefeltro

Il lavoro di tutela svolto tra il 1940 e il 1945, nonché quello di ricostruzione, durato fino al 1955, fu condotto da un nucleo di uomini avevano sviluppato una speciale sensibilità alla scuola di Adolfo Venturi. Uno dei protagonisti è il giovane soprintendente Pasquale Rotondi. Trasferitosi nel 1939 a Urbino dalla Roma dei suoi studi, Rotondi è tra i primi ad attivarsi per mettere in salvo il patrimonio artistico italiano. La successione di eventi che ne seguirà è una delle storie più complesse e significative di questa stagione storica. È possibile tracciarne il corso attraverso un calendario sommario del periodo 1939-45, anni nel corso dei quali Rotondi, si trova nelle condizioni di organizzare una strategia minuziosa e quotidiana per la tutela e la preservazione del patrimonio artistico italiano.

Andrea Emiliani, accademico dei Lincei e Presidente dell'Accademia Clementina di Bologna, è stato per molti anni Soprintendente ai Beni Artistici e Storici di Bologna , Ferrara, Forlì e Ravenna, Direttore della Pinacoteca Nazionale di Bologna e docente di Fenomenologia degli Stili, Storia delle Arti e Museologia nell'Università di Bologna. Protagonista del dibattito che dalla fine degli anni ‘60 ha portato alla ridefinizione del concetto di bene culturale e all’innovazione delle politiche di tutela in Italia.
Curatore di moltissime mostre internazionali dedicate in particolare all’arte emiliana e protagonista delle primissime campagne di censimento del patrimonio, alla base dell’idea di bene culturale come sistema diffuso sul territorio. Il suo volume, Una politica dei beni culturali, 1974, è considerato il manifesto fondativo dell’Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna.

Paola Nicita

Roma 1940-1944: i benemeriti della tutela dell'arte italiana

Un gruppo di funzionari e dirigenti dell'Amministrazione delle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale, tra cui Emilio Lavagnino, Giulio Carlo Argan e Pasquale Rotondi, progettano e organizzano il trasferimento nella Città del Vaticano di circa 900 casse contenenti una parte notevolissima del patrimonio artistico italiano. Fino all'estate del 1943, il problema della tutela del patrimonio era stato limitato alla difesa dai danni dovuti alla guerra aerea e l'amministrazione dello Stato aveva approntato un piano di decentramento e conservazione delle opere in piccoli ricoveri di campagna. Ma, dopo l'8 settembre, il teatro delle operazioni belliche si attesta sul territorio: occorre dunque garantire la conservazione materiale delle opere d'arte fino alla fine della guerra. In relazione a tali minacce, l'Ufficio delle Arti di Roma decide di agire di propria iniziativa contro gli ordini del Ministero dell'Educazione. I funzionari non accettano di collaborare con la Repubblica Sociale di Mussolini, né di assistere passivamente alla sottrazione del patrimonio da parte dei tedeschi. Per questo vengono estromessi da ogni attività di governo della Repubblica Sociale, ma nonostante ciò riusciranno a concludere le trattative diplomatiche con la Santa Sede affinché venga offerto asilo in Vaticano al patrimonio italiano. L'impresa avviene grazie alle coraggiose spedizioni organizzate da Lavagnino nelle Marche e nel Lazio. Tutte le opere, in perfetto stato, vengono depositate in Vaticano. I trasferimenti continuano anche nel 1944; da gennaio fino alla Liberazione di Roma: Lavagnino compie 16 viaggi, sotto i bombardamenti, per portare in salvo in Vaticano le opere delle chiese laziali.

Paola Nicita si è formata a Roma e Pisa. Funzionario storico dell'arte presso la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnografici del Piemonte, è responsabile per la tutela di parte della città di Torino e coordina il Servizio Educazione al patrimonio. Si è occupata prevalentemente di museologia, storia della critica d'arte e della tutela e di storia del restauro. Ha preso parte a progetti di ricerca su queste tematiche ed è stata professore a contratto di Museologia presso l'Università di Roma "La Sapienza". Nel 2009 è uscita la sua monografia *Musei e storia dell'arte a Roma. Palazzo Corsini, Palazzo Venezia, Castel Sant'Angelo e Palazzo Barberini tra XIX e XX secolo*, Roma, Campisano editore.

Carlotta Coccoli

«Si vis pacem, para bellum!». La protezione antiaerea dei monumenti dell'Urbe (1939-1943)

Nel panorama dei piani di difesa antiaerea del patrimonio artistico italiano messi a punto dal governo nazionale già alla metà degli anni Trenta, il caso di Roma è evidentemente eccezionale.

Infatti, non si trattava solo della città con la più straordinaria concentrazione di monumenti ed opere d'arte del Paese, ma anche della capitale dell'Impero. In questa veste - più che in ogni altro luogo - le sue opere d'arte dovevano dimostrarsi agli occhi del mondo «perfettamente al sicuro».

Come è noto, tuttavia, le opere di presidio non poterono essere attuate su vasta scala, né erano in grado di difendere i monumenti in caso di un colpo diretto. Il programma previde dunque che per la capitale la difesa monumentale fosse attuata in due tempi, privilegiando per primi quei monumenti ritenuti più significativi e la cui rovina avrebbe rappresentato «un vero lutto per l'arte». Ma insigni vestigia rimanevano totalmente indifese, sia per motivi economici, sia per problemi di carattere eminentemente tecnico, cui si tentò di ovviare in seguito, istituendo un'apposita Commissione di esperti.

La rapida evoluzione della tecnologia bellica e le scelte strategiche dei belligeranti (mediante il vasto impiego di bombe e spezzoni incendiari), inoltre, non garantiva più l'efficacia contro gli incendi delle prime opere di protezione iniziate con urgenza allo scoppio delle ostilità, che prevedevano che i monumenti - preventivamente imbottiti con materiale poco combustibile - fossero riparati da impalcature lignee a sostegno di sacchetti di sabbia.

A seguito di clamorosi episodi occorsi in altre città, in cui questi presìdi favorirono l'intensificarsi dei roghi (chiesa di Santa Chiara a Napoli), nel Paese ci fu una diffusa riorganizzazione nei metodi di blindatura. Anche - e soprattutto - a Roma dunque, è possibile individuare una seconda fase di interventi, in cui alle impalcature lignee fu preferito l'utilizzo di murature in cemento armato e laterizio, come nei noti casi delle colonne Traiana ed Antonina.

Carlotta Coccoli, architetto e dottore di ricerca in Conservazione dei Beni Architettonici, è specialista in Restauro dei Monumenti. Insegna presso il Politecnico di Milano e l'Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia e attualmente è Consultant presso l'American Academy of Rome.

Il suo principale ambito di ricerca è la protezione del patrimonio culturale, soprattutto architettonico, in caso di conflitto armato, e in particolare ha studiato l'organizzazione della "Sottocommissione Monumenti, Belle Arti ed Archivi" alleata.

Su questo argomento ha scritto e tenuto conferenze sia in Italia, sia all'estero e organizzato insieme a Gian Paolo Treccani il convegno internazionale *Danni bellici e ricostruzione dei monumenti e dei centri storici nel caso italiano e tedesco (1940-1955)* (Brescia, novembre 2011). Fra i principali scritti sul tema si ricordano: *Repertorio dei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale* (2008); *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale* con Lorenzo de Stefani (Venezia, 2011).

Micol Forti

"I trasporti possono essere iniziati da oggi, 15 novembre 1943": il ruolo del Vaticano nella salvaguardia del patrimonio artistico italiano.

È nel momento più critico e drammaticamente confuso del secondo conflitto mondiale che il territorio neutrale e inviolabile del Vaticano – come stabilito dal Concordato del 1929 – si apre ad accogliere parte del patrimonio storico, artistico, archeologico, archivistico e librario proveniente da molte aree del territorio italiano, da Istituzioni pubbliche come da privati. Tale imponente trasferimento prende il via verso la metà del mese di novembre 1943, pochi giorni dopo che cinque bombe di nazionalità sconosciuta avevano colpito alcuni edifici all'interno delle mura vaticane e mandato in pezzi le vetrate della Basilica di San Pietro. Una fitta rete di accordi ha visto collaborare, in una straordinaria azione congiunta sebbene non preordinata, i Soprintendenti, i Direttori dei Musei, i funzionari della Direzione Generale delle Arti, l'esercito tedesco, la Segreteria di Stato, il Direttore e i funzionari dei Musei Vaticani e della Biblioteca Apostolica e le forze alleate. Un'azione che molto racconta del valore simbolico e civile che il patrimonio culturale italiano ha rappresentato per la nostra società dando vita, seppur per un breve lasso di tempo, ad uno straordinario "museo universale di storia dell'arte italiana", racchiudendo in un unico luogo una parte notevole della nostra storia.

La recente ricerca archivistica e documentaria ha permesso di arricchire la già fertile bibliografia e di puntualizzare con maggior chiarezza il significato civile, etico e politico, oltre che tecnico, dell'intera operazione.

Micol Forti è curatore della Collezione d'arte contemporanea dei Musei Vaticani. Dopo la Specializzazione e il Dottorato di Ricerca in Storia dell'arte, ha insegnato Letteratura Artistica all'Università "La Sapienza" di Roma (2001-2009). Le ricerche su aspetti dell'arte del Novecento (*Van Gogh*, Milano 2006; *Emile Bernard*, LEV 2008; *Venturino Venturi*, "L'Erma" di Bretschneider 2006), sono correlate agli studi di critica d'arte (*Le spire della memoria. Riflessioni intorno al ruolo della classicità nella cultura artistica del Novecento*, "L'Erma" di Bretschneider 2006; *Aby Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, Mondadori 2009) nonché all'arte sacra nel suo rapporto con le ricerche della cultura contemporanea e al collezionismo pontificio nel '900 (*La sala dell'Immacolata Concezione di Francesco Podesti. Storia di una committenza e di un restauro*, Edizioni Musei Vaticani 2010). Nel 2011 è stata nominata consultore del Pontificio Consiglio della Cultura. In corso di stampa una monografia su *Henri Matisse e la Cappella di Vence*.