

LA PROTEZIONE DELLE OPERE D'ARTE DURANTE LA GUERRA

La guerra attuale richiamò, con una vastità di cui non si era ancora avuto esempio, le precauzioni e le cure necessarie per la conservazione dei monumenti e delle opere d'arte. Nella guerra durata dal 1914 al 1918 le opere d'arte non erano state certo dimenticate: se la Francia non aveva saputo prendere provvedimenti essenziali per i territori che furono invasi, provvedimenti invece non furono trascurati dai comandi militari tedeschi, e i grandi volumi che allora, per cura di Paul Clemen, elencarono quanto fu fatto dallo stato maggiore germanico costituiscono la prova di un'attenzione a tutto ciò che poteva intendersi come memoria storica e ornamento artistico delle diverse regioni sulle quali si svolsero le azioni militari. Qualche cosa fu fatto anche per la cura dei funzionari austriaci nelle zone più minacciate dei tre fronti bellici; ma senza piani organici; e con rimozioni disordinate. Esempio era stata, invece, la tutela esercitata dal Comando Supremo italiano nella zona delle operazioni; e ad essa si era aggiunta quella degli uffici statali che, dovunque, avevano preveduto, o cercato di prevedere i più facili danni. La guerra portò tuttavia irreparabili rovine agli edifici che dovettero soffrire per l'azione delle artiglierie o per le offese aeree. Le esperienze che allora furono compiute non furono vane: di esse si poté valersi, pur adeguandole ai nuovi mezzi di offesa, in questa guerra, e correggendole, dove avevano dato cattiva prova. Custode gelosa delle sue opere d'arte, l'Italia provvide con tutti gli avvedimenti umaniamente possibili al suo patrimonio.

Prima che la guerra avesse inizio, la Società delle Nazioni, Stati come l'Olanda e gli Stati Uniti che si ritenevano destinati a rimanere neutrali, avevano fatto studiare le possibili difese per i patrimoni artistici delle diverse nazioni: s'era pensato a distinguere i monumenti con appositi distintivi, s'era pensato anche alla convenienza di trasportare in località che si prevedevano immuni dai pericoli della guerra le opere d'arte mobili più importanti. Le esperienze terribili della guerra civile in Spagna dove le opere rimaste sul

posto furono sfregiate, rovinare, o rapinate, e furono recuperate soltanto quelle che erano state inviate presso governi stranieri parevano dar ragione al proposito. Facilmente si poté riconoscere che ogni distintivo messo su un monumento sarebbe stato un punto di riferimento che avrebbe potuto servire per orientare i volatori, e si comprese d'altra parte che, di fronte ai possibili sviluppi della guerra, nessuna neutralità era certa di essere mantenuta. Inoltre, una Nazione che si fosse dichiarata incapace di custodire le prove della sua grandezza spirituale e civile, e non avesse dubitato di ricorrere all'aiuto di altri Stati avrebbe dovuto riconoscersi subito inferiore ai suoi compiti civili e militari. Il Governo italiano, come disse altamente il Ministro dell'Educazione Nazionale, assumendosi il compito di provvedere alla protezione delle opere d'arte durante la guerra, rivendicò il diritto della Nazione « di provvedere alle sue opere d'arte perchè il tesoro più intimo della civiltà italiana rimanesse fermo, e mantenesse vive nella lotta le ragioni ideali del passato e dell'avvenire ».

Provano il grande lavoro compiuto le pagine, folte di notizie e di testimonianze fotografiche, che compongono il ricco volume edito a cura della Direzione Generale delle Arti (1). Con viva fierezza si può riconoscere che gli uffici tutti preposti all'arte seppero provvedere alle cautele necessarie. Le parole del Direttore generale delle Arti che avvertono come: « 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 », rappresentano una così vasta somma di opere da far comprendere come tutto fosse pronto per la eventualità: i piani di lavoro come i materiali da mettere in opera, e come, da tempo, ogni particolare fosse stato studiato. Non si trattava di piccole imprese. La ricchezza delle decorazioni scolpite che investono alcuni monumenti, dall'arco trionfale di Alfonso

(1) *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, Firenze, F. Le Monnier, 1942.

d'Aragona in Castelnuovo di Napoli all'Arco di Costantino, ed alla facciata di S. Marco a Venezia, impose che interi monumenti, alti decine di metri, fossero coperti di saccate sostenute da apposite impalcature.

Ogni città italiana ha oggi i suoi monumenti più preziosi nascosti. Il giorno in cui riappariranno la loro grazia segnerà uno degli aspetti più limpidi della pace riconquistata. I diversi lavori non furono, poi, compiuti senza che si avesse una rigorosa attenzione scientifica. Le armature furono calcolate rigorosamente, le impalcature non gravarono il monumento da proteggere, il quale ebbe sempre respiro sotto le coperture. Dove si dovettero proteggere gli interni di edifici, pareti affrescate, le cure assunsero gli aspetti più varii per ovviare ad ogni possibilità di offesa, e per limitare ogni danno cercando di ottenere eventuali recuperi.

Nè, per quanto urgessero le cose, furono dimenticare le occasioni di rivelare le osservazioni scientifiche che i diversi lavori permisero di fare. Ne sono prova, per ora, le due superbe pubblicazioni sulla colonna Antonina e su quella Traiana nella riproduzione dei rilievi fotografici che offrono il chiaro modo di studiare i due preziosi esempli della plastica imperiale romana.

I dipinti, le sculture, gli oggetti di minori dimensioni ai quali l'allontanamento dagli edifici in ricoveri adatti assicura la migliore difesa, furono oggetto di precauzioni accuratissime. Da tempo gli oggetti da rimuovere, divisi in classi, dai più ai meno preziosi, per avere il modo di farne il trasporto successivamente, erano stati elencati, classificati, verificati nel loro stato di conservazione, erano stati preparati gli involucri, i luoghi che potevano servire di ricovero. È difficile dire quali difficoltà presentino le rimozioni dei dipinti, quante incognite ancora esistono sul comportamento delle superfici colorate sotto i varii agenti, sulle modalità con le quali debbono essere preparati prima di deporli nelle custodie, e a quali condizioni di temperatura, di umidità debbono sottostare i ricoveri per evitare i pericoli maggiori delle scrostature e delle fioriture di muffa, o per alterazioni di qualsiasi altro genere. Nelle illustrazioni che accompagnano le diverse relazioni che compongono il prezioso volume del-

la Direzione Generale delle Arti, la parte maggiore è destinata, come è giusto, a dare idea delle incastellature che furono fatte attorno ai monumenti maggiori, delle puntellature poste alle arcate, così da poter ovviare al pericolo di crolli improvvisi. Ma le pagine dove si mostra con quale paziente e commossa cautela si è provveduto alle opere più fragili, sono, forse, le più suggestive, perchè dimostrano quanto, da parte del personale addetto alle delicatissime opere, era bene intesa ogni fase del lavoro. Si veggano, così, il « Voto » di F. P. Michetti, che, tolto dal telaio, si sta arrotolando su un rullo, mettendo sulla superficie dipinta i fogli di carta oleata che debbono proteggerlo, la rimozione della « Battaglia di S. Martino » di M. Cammarano, o il modo col quale si procede per disporre in casse ceramiche.

Non meno preziose sono quelle altre tavole dove si vede come sono manovrate le casse per essere trasportate, a Venezia su barche, in altri luoghi con attento sforzo di uomini, o per essere messe in sotterranei, o per essere calate, a Roma, in celle olearie appositamente blindate in alto e sui fianchi.

Chiese, conventi, musei, sono stati dovunque messi in condizione di non perdere nulla del loro patrimonio. Le Chiese, oltre che dall'Opera statale sono state garantite anche dovunque dall'accorta diligenza degli Ordinariî Diocesani. Qui la ricchezza non è solo d'arte: è prova costante di un retaggio di fede disceso di generazione in generazione. Come tale è protetto e custodito.

I particolari più segreti del lavoro compiuto non possono, evidentemente, esser tutti elencati e descritti. Ma il sapere che tutto quello che si poteva fare è stato fatto, è anche un motivo di tranquillità.

La parte spettacolare dei lavori compiuti è in diretta armonia con il valore spirituale delle opere, traduce un geloso e convinto sentimento di tutti, ed è certamente uno dei più alti e fieri titoli di nobiltà che la Nazione italiana ha dovunque dimostrato di possedere con la tutela di ciò che rappresenta, e non solo per l'Italia, ma per tutto l'Universo, il patrimonio della sua arte.

GIORGIO NICODEMI

Professore di Storia dell'arte medioevale e moderna nell'Università cattolica del s. Cuore