

**ARTE LIBERATA. CAPOLAVORI  
SALVATI DALLA GUERRA  
1937/1947**

(ROMA, SCUDERIE DEL QUIRINALE, 16  
DICEMBRE 2022-10 APRILE 2023), A CURA DI  
L. GALLO, R. MORSELLI



Sebbene le distruzioni e le razzie di monumenti e opere d'arte abbiano sempre fatto parte delle manovre belliche, la Seconda Guerra Mondiale dev'essere considerata come un momento imprescindibile della moderna riflessione sulla tutela dei beni culturali, con un nuovo approccio ai temi del restauro e della museografia che seguì gli esiti drammatici del conflitto.

La mostra ha come obiettivo di ricostruire il mosaico di esperienze e avvenimenti -raccontati in nei diari e nelle corrispondenze private- secondo un inquadramento storico ampio che legge gli interventi isolati nell'ottica di una efficacissima metodologia d'urgenza.

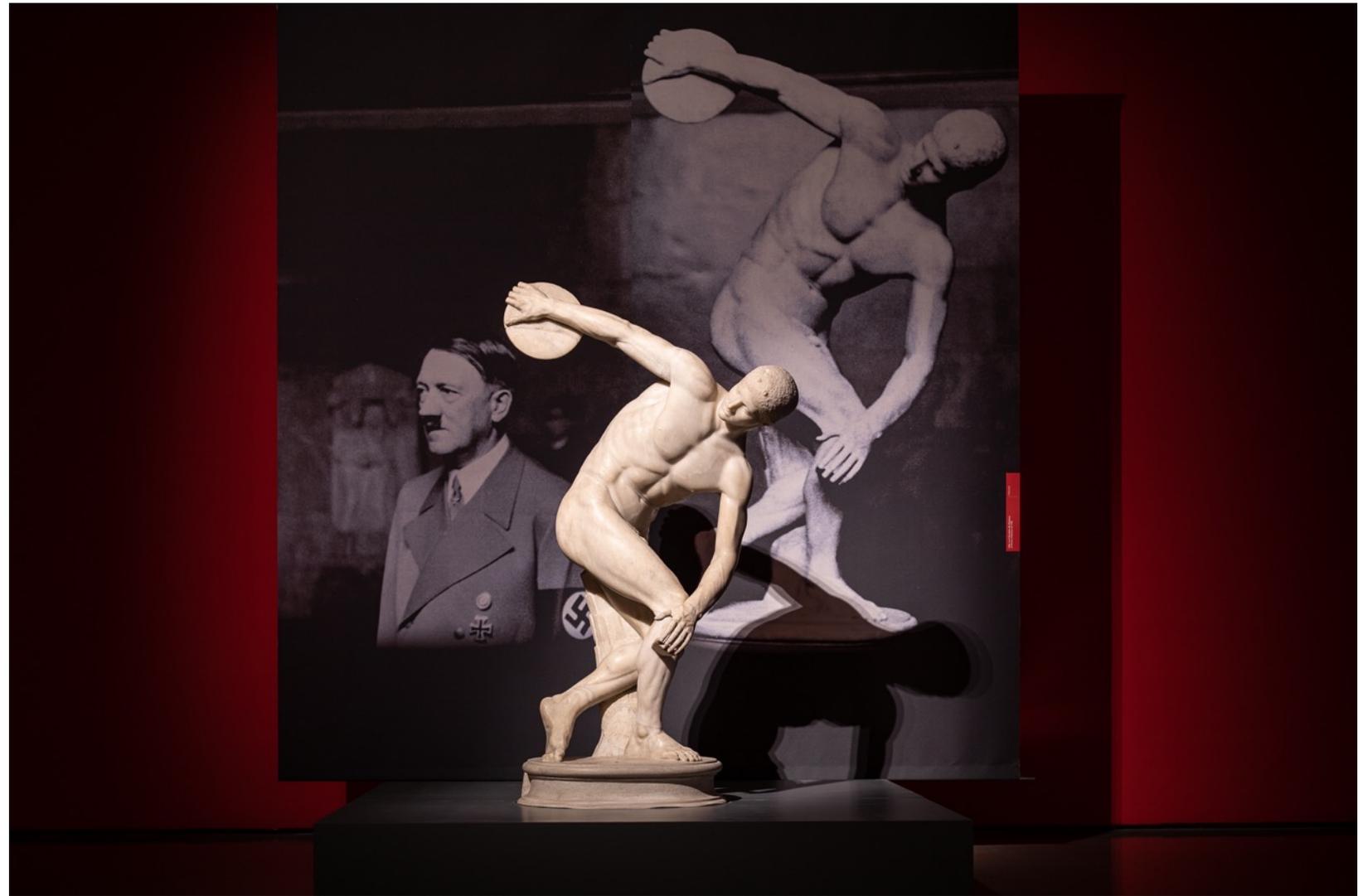
L'esperienza della tutela in tempo di guerra resta un monito sui rischi che corre il patrimonio artistico, messo in salvo dagli interpreti di una vera e propria epopea: le loro gesta eroiche costituiscono un esempio di patriottismo, testimoniando l'efficacia dell'azione di un'intera generazione di funzionari dello stato che permise di salvare l'immenso patrimonio culturale italiano, offrendolo alla contemporaneità



Il sogno del Führer era di edificare a Linz, in Austria, un grande museo progettato da Albert Speer, dove esporre migliaia opere comprate a prezzi irrisori, aggirando la legislazione in merito all'esportazione, o sottratte con la forza. Nel 1938 si richiede il permesso per la cessione a Hitler del *Discobolo* Lancellotti, copia romana da un originale di Mirone, sotto vincolo dal 1909,

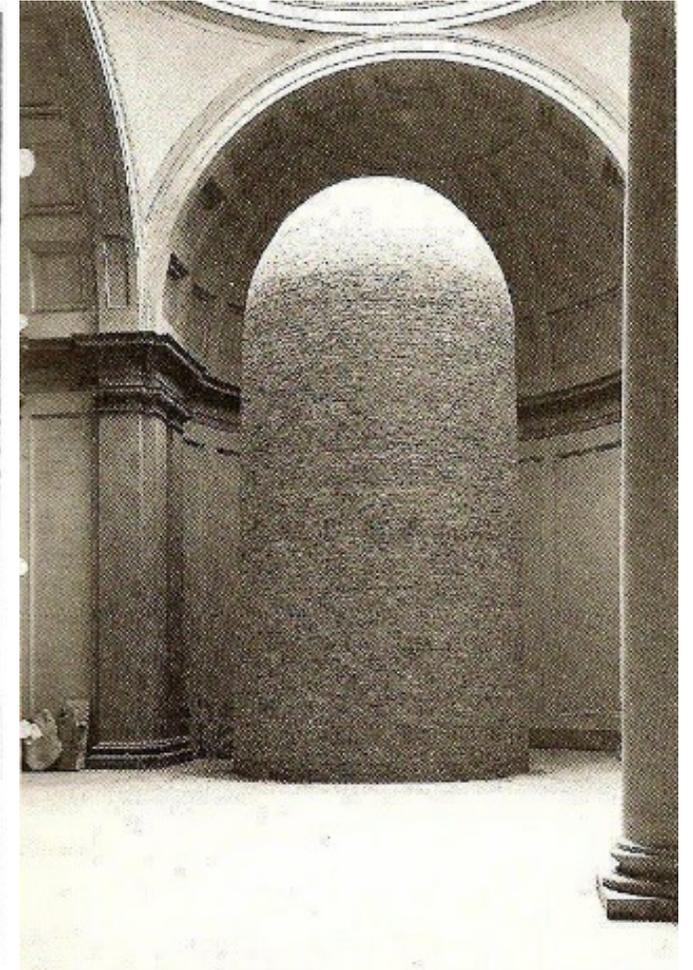
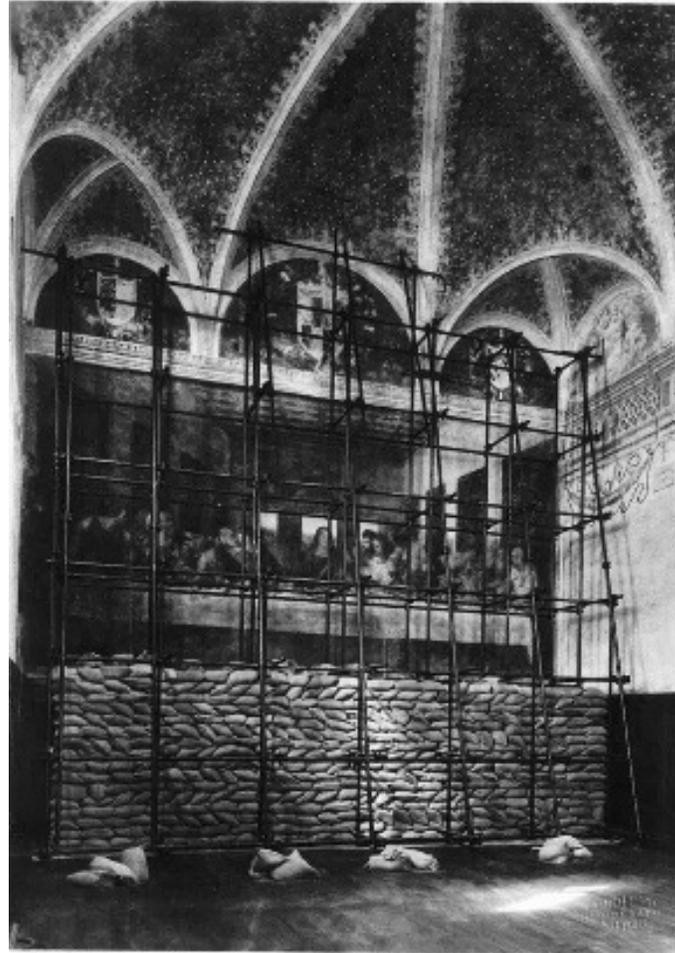
A partire dall'esportazione del *Discobolo*, il Führer e i suoi gerarchi ottengono ampie deroghe ai vincoli imposti dalla legge. E d'altronde il mercato dell'arte reperisce con facilità le opere, praticando anche delle mediazioni ambigue.

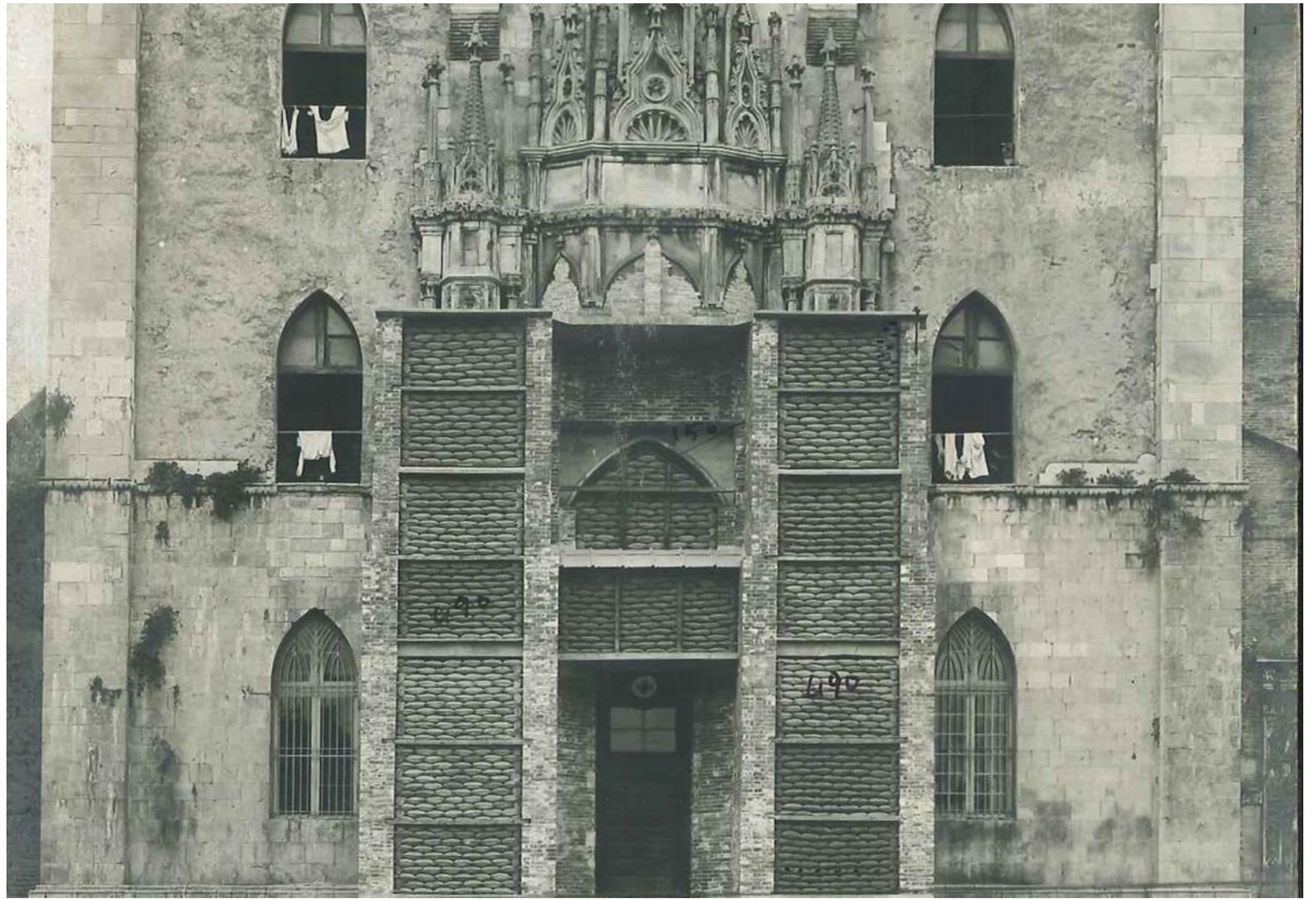
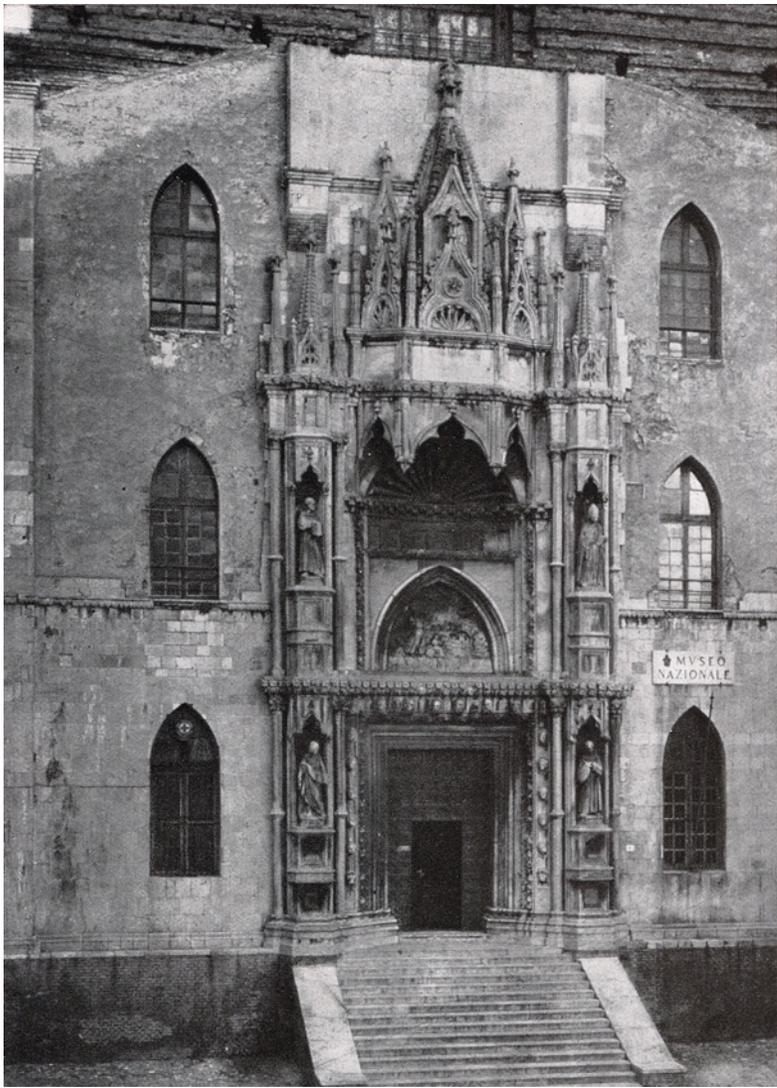
Dal 1943, gli acquisti forzati si trasformano in un vero e proprio attacco ai beni artistici nazionali con decine di migliaia di opere prelevate con la forza e indirizzate in Germania.



Dopo l'invasione della Polonia il primo settembre 1939, Bottai è consapevole che l'Italia sarebbe entrata in guerra. Temendo i bombardamenti egli ordina di organizzare piani di protezione antiaerea per la messa in sicurezza dei monumenti e per il trasferimento in rifugi sicuri dei beni mobili archeologici ed artistici. Gli edifici vengono segnalati mediante un segno distintivo sui tetti, puntellati e imbottiti con sacchi di sabbia, mentre armature in legno e materiale ignifugo sono messe a protezione di fontane, statue, affreschi, fregi e decori.

Alle soprintendenze è affidato il compito di distinguere i capolavori da trasferire nei rifugi, i "beni di alto pregio", dai cosiddetti "beni di secondaria importanza" per cui vengono adottate tecniche di protezione *in situ* analogamente alle opere inamovibili per fragilità e dimensioni. I criteri per la classificazione e le azioni da mettere in atto per la sua salvaguardia sono contenute nella legge 1041 che ha per oggetto la "Protezione delle cose di interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della Nazione", emanata il 6 luglio 1940.





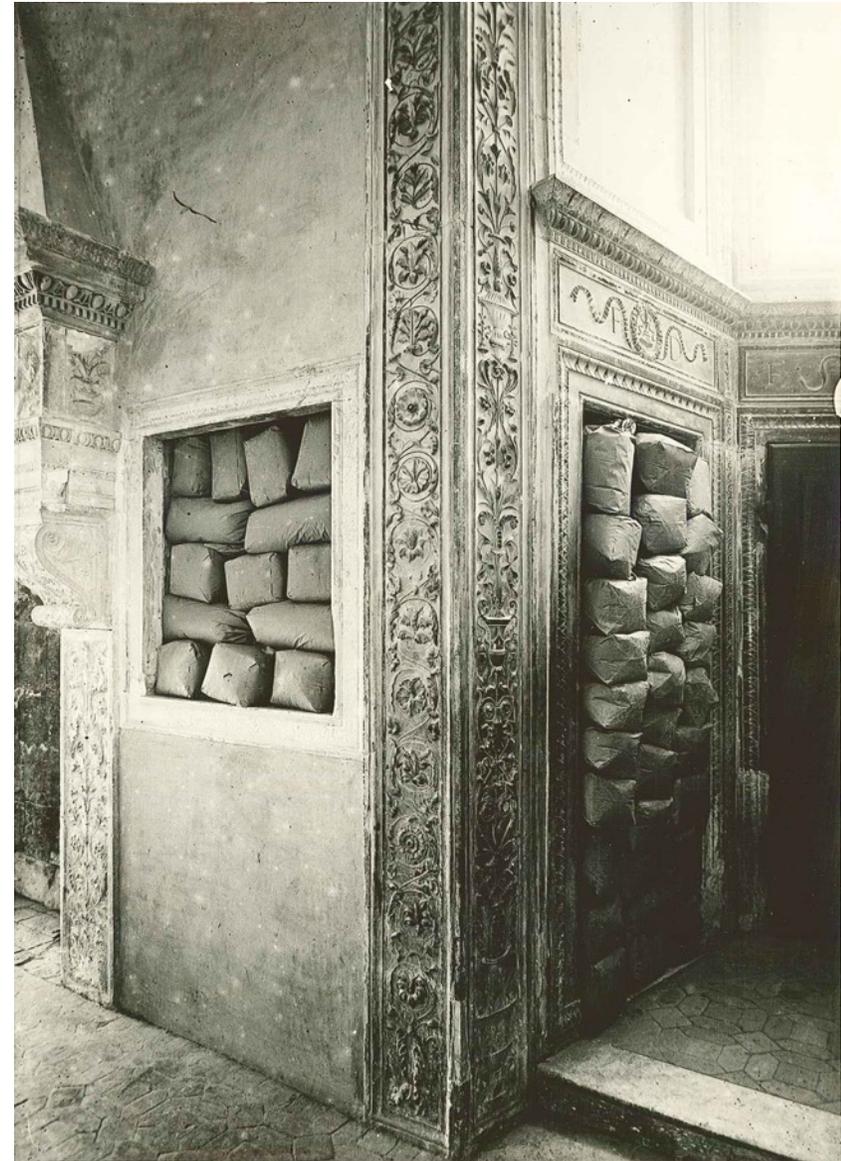
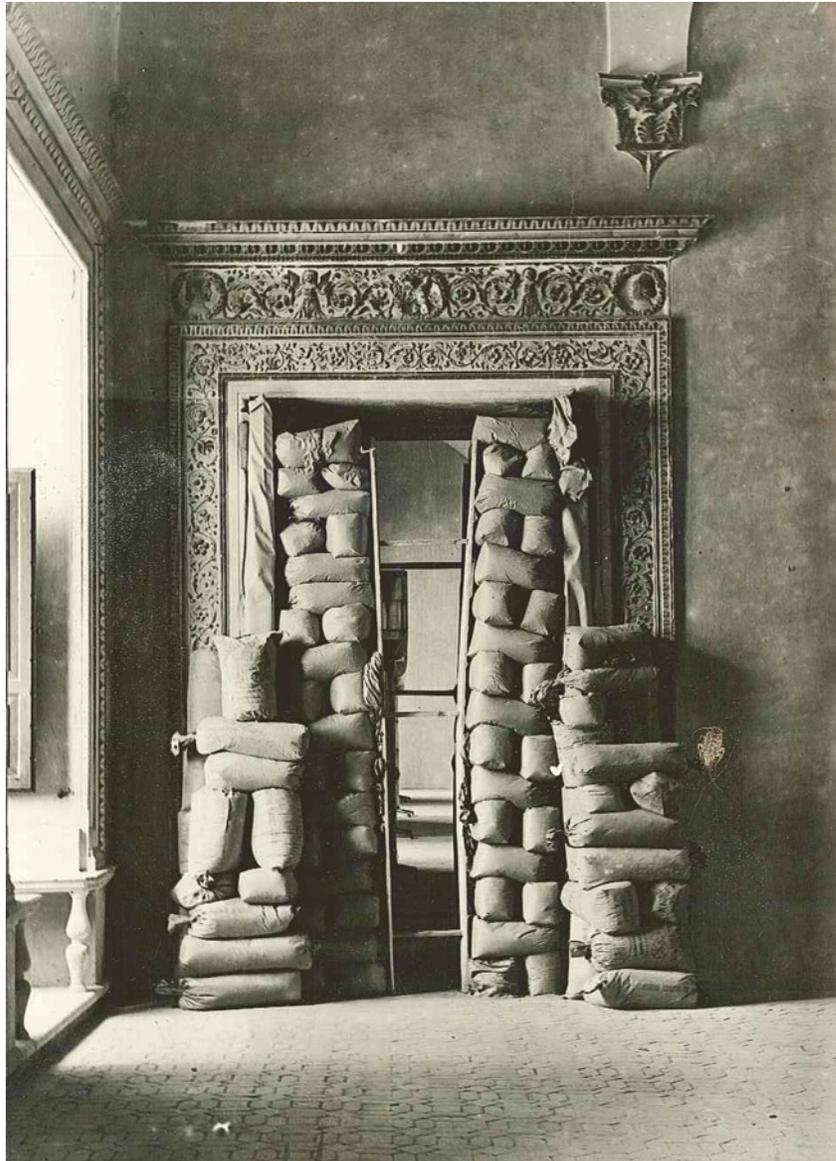


DERICVS · VR · BINI · DVX · MONTIS · FERETRI · AC · DV · RANTIS · COMES

· BELLO · PLV · RIES · DE · VEN · NAVIT · SEXIES · SIGNA · CONT

· AN · CTAE · RO · ECCLESIAE · CONFALONERIVS · CAT · QVET

· OMNIV · MOVE · PRAE · HOSTEM · PROFLIGAVIT



# PASQUALE ROTONDI

■ 1939, 18 settembre

«Mi sono incontrato con Argan al Ministero.

Egli mi ha comunicato che la Direzione Generale ha in animo di costituire in Urbino, qualora l'Italia entri in guerra, un grande ricovero di opere d'arte colà raggruppate da ogni parte del territorio nazionale. [...]

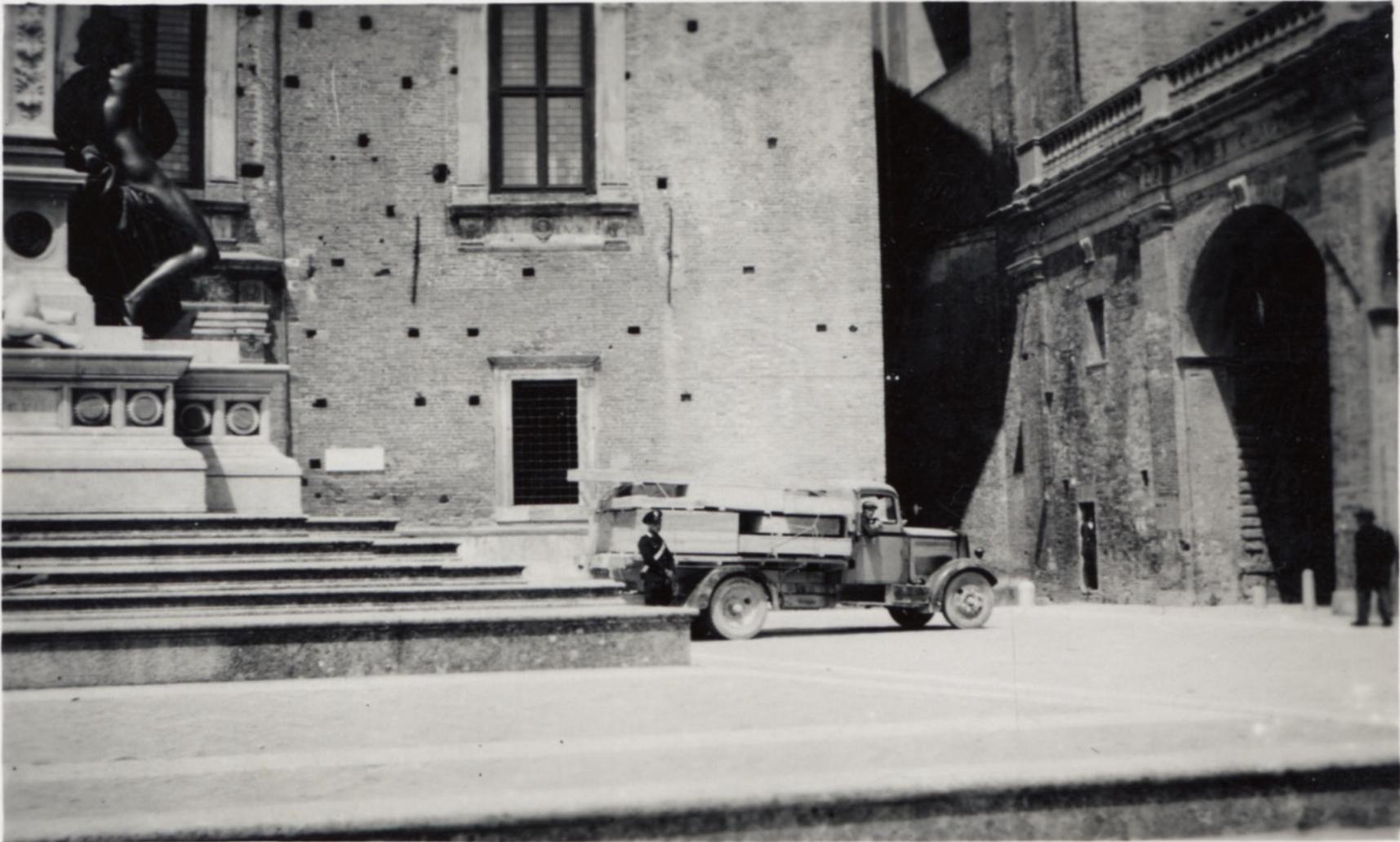
Argan mi dice che l'attuale Soprintendente alle Gallerie delle Marche, l'amico Enzo Carli, desidera un trasferimento a Siena. Mi propone perciò di andare a prendere il suo posto in Urbino, dove potrei svolgere, con l'istituzione del ricovero, un lavoro di grande delicatezza e importanza»



■ 1940, 5 giugno

Mi arriva dal Ministero un telegramma con l'ordine di porre in atto il programma di salvaguardia delle opere d'arte [...]. Ma in questo momento, pur essendovi state da parte mia le più pressanti richieste di fondi e di personale [...] mi trovo sei custodi (tre dei quali colpiti da parziale invalidità per ferite riportate nella guerra 1915-18). Non un ispettore, non un segretario, non un assistente.... [...] dispongo soltanto degli autocarri messi a mia disposizione dalle Prefetture.









- 8 giugno 1940

giorno in cui inizia il trasferimento delle opere marchigiane nella rocca di Sassocorvaro, Rotondi nel suo diario ricorda che “l’imballaggio delle centinaia di ceramiche del Civico Museo di Pesaro è stato laboriosissimo. Sono cose che dovrebbero farsi con tutta calma e non così in fretta”. Dal “Museo delle Ceramiche”, che prende corpo nel 1587 con l’acquisizione delle maioliche rinascimentali del cavaliere Domenico Mazza, Rotondi preleva circa 200 esemplari “di scuole varie” e tutte del XVI secolo.



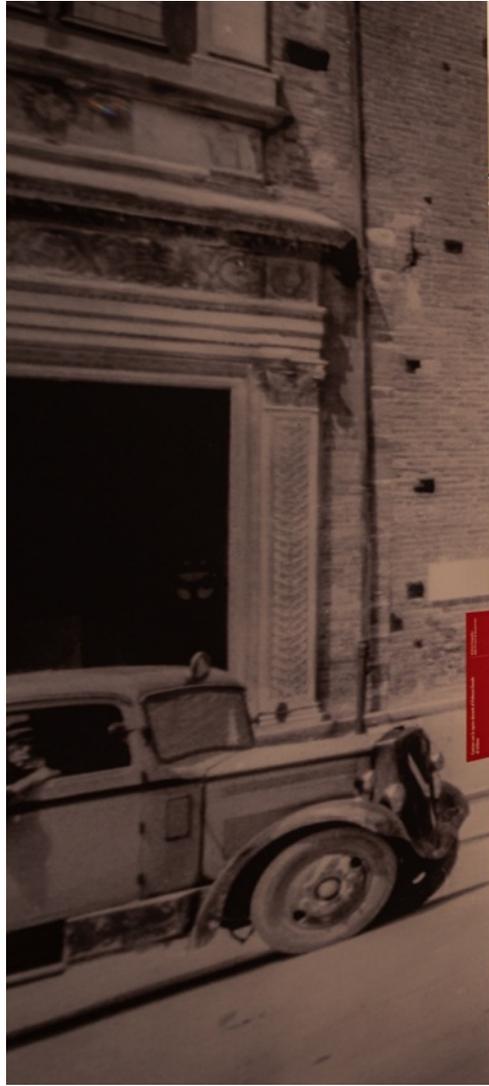




La selezione effettuata da Rotondi è il risultato delle sue raffinate scelte critiche e estetiche. Una volta messo in sicurezza il patrimonio mobile marchigiano, il 27 luglio 1940 il direttore invia al Ministero l'elenco dei beni salvaguardati, distinguendo tra le opere di grandissimo interesse artistico, trasferite nel ricovero di Sassocorvaro, e quelle protette nei ricoveri locali. La lista, composta di due parti, riporta nella prima le "opere di proprietà dello Stato" e nella seconda quelle appartenenti agli enti, organizzate per province compresa Zara. Le opere della Galleria Nazionale delle Marche sono divise tra quelle trasferite a Sassocorvaro, come i capolavori di Baronzio, Piero della Francesca e Signorelli, quelle protette al pianterreno del Palazzo Ducale di Urbino, tra cui i dipinti di Santi, Barocci, Viviani e Cantarini, e quelle ricoverate in un Torricino come Viti.







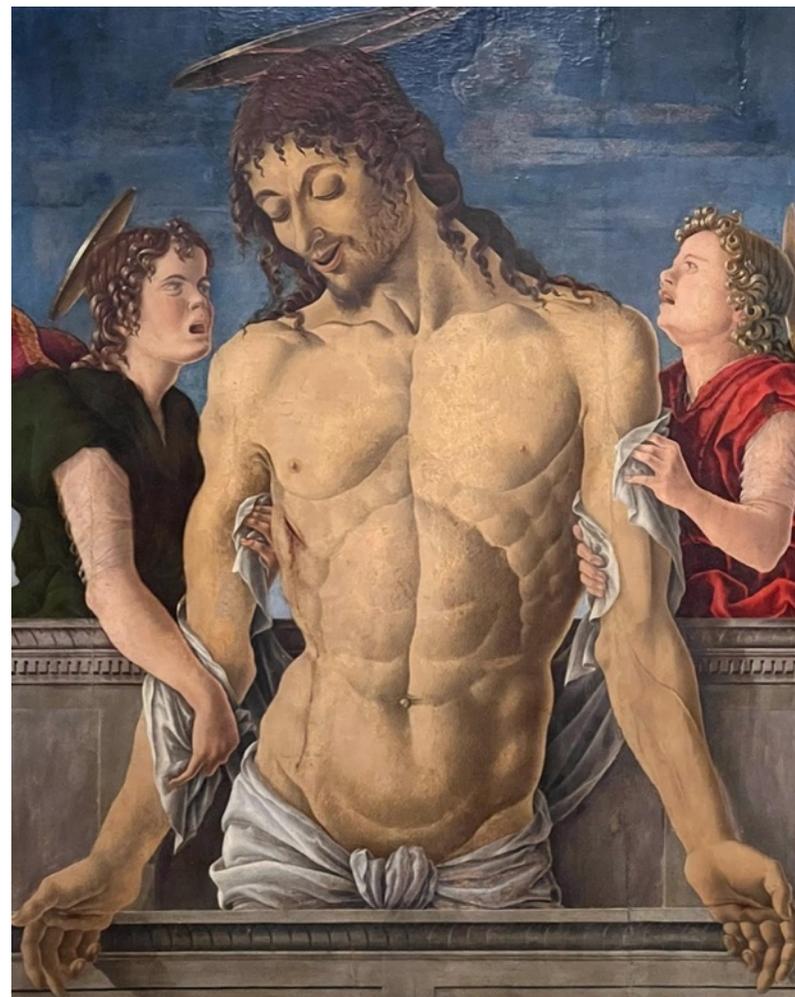
## Il lavoro di Pasquale Rotondi per i musei civici delle Marche

I musei civici marchigiani hanno contribuito generosamente a questa esposizione con prestiti straordinari al fine di onorare il lavoro di Pasquale Rotondi che nel giro di pochi giorni, nel giugno 1940, riuscì con mezzi limitati e un'efficiente organizzazione a portare in sicurezza nella Rocca di Sassocorvaro tutto il patrimonio mobile della regione giudicato di “preminente interesse artistico”.

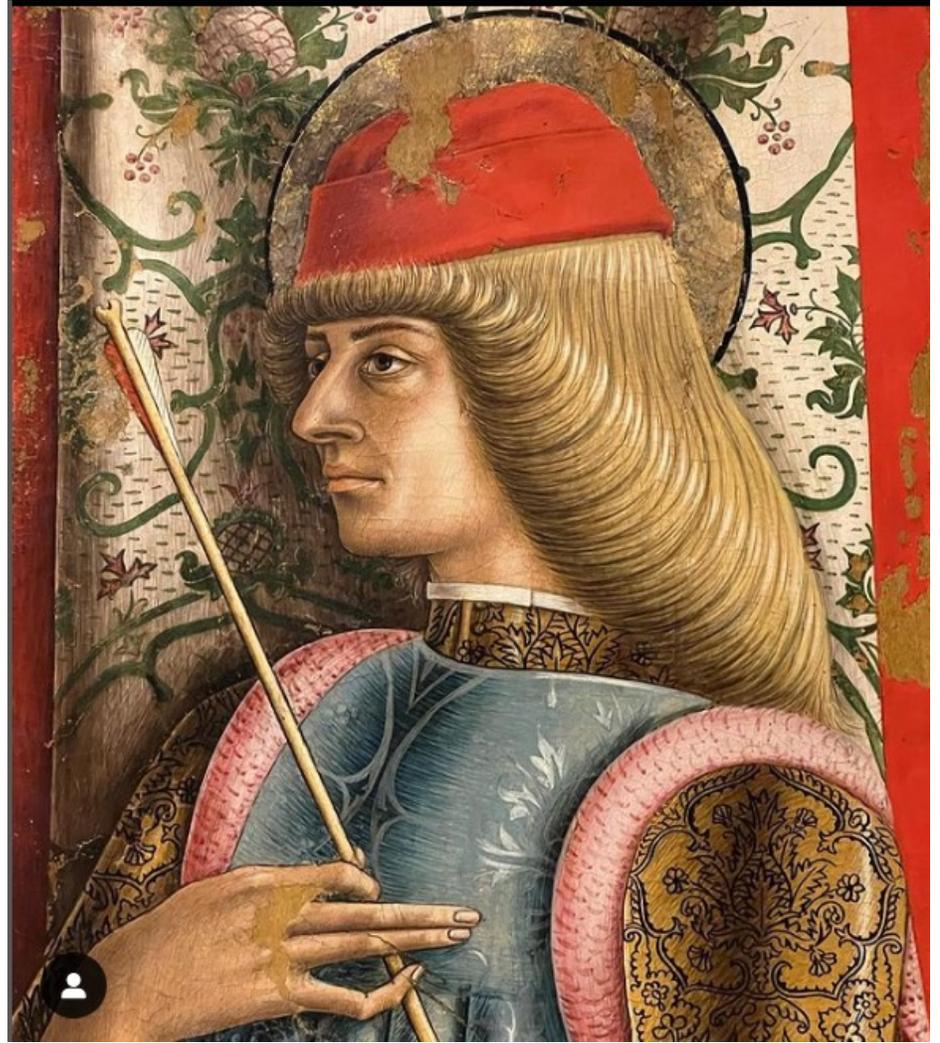
Il trasporto, in un territorio lontano da obiettivi militari, era di gran lunga preferibile alla permanenza nei luoghi di origine, visto che “Jesi con il suo interporto, Ancona con il suo arsenale, Fabriano con le sue industrie, Ascoli e Macerata con le loro caserme, Urbino con i suoi depositi, Fermo, Fano e Pesaro per la loro esposizione costiera” rischiavano di essere bombardati.













• 1940, 16 ottobre

Sono giunte oggi a Sassocorvaro da Venezia, accompagnate da Pallucchini, cinquantaquattro casse e sedici rulli contenenti opere d'arte di eccezionale valore artistico dalle RR [Regie] Gallerie dell'Accademia, della Ca' d'Oro e del Museo Orientale di Venezia.

[...]

La consistenza del ricovero è ora la seguente:  
77 casse contenenti opere d'arte delle Marche,  
54 casse contenenti opere di Venezia,  
18 rulli contenenti opere delle Marche,  
16 rulli contenenti opere di Venezia.

[...]

Sono orgoglioso della fiducia che mi è stata accordata affidandomi una quantità di capolavori. così imponente







- 1943, 26 giugno

In questo momento nei due ricoveri di Sassocorvaro e di Carpegna sono depositati circa ottomila pezzi: poco meno di quattromila appartengono al settore storico-artistico, poco più di quattromila appartengono al settore bibliografico. Questa ingente quantità di materiale è tutta di primaria importanza. Ma vi sono alcune centinaia di opere d'immensurabile valore, come la Pala d'Oro di San Marco, la Tempesta di Giorgione, la Flagellazione di Piero della Francesca [...]. Sono circa quattrocento i pezzi di così notevole grandezza.



Carpegna (m. 748 s. m.) - Palazzo dei Principi

1940, ottobre 16, Sassocorvaro

Il Soprintendenza alle Gallerie di Venezia,  
nella persona del prof. Rodolfo Pallucchini,  
deposita n. 54 casse e n. 16 rulli, contenenti  
dipinti di proprietà dello Stato.

1942, novembre 13,

Urbino

Avvio carteggi per  
l'istituzione di un secondo  
ricovero.

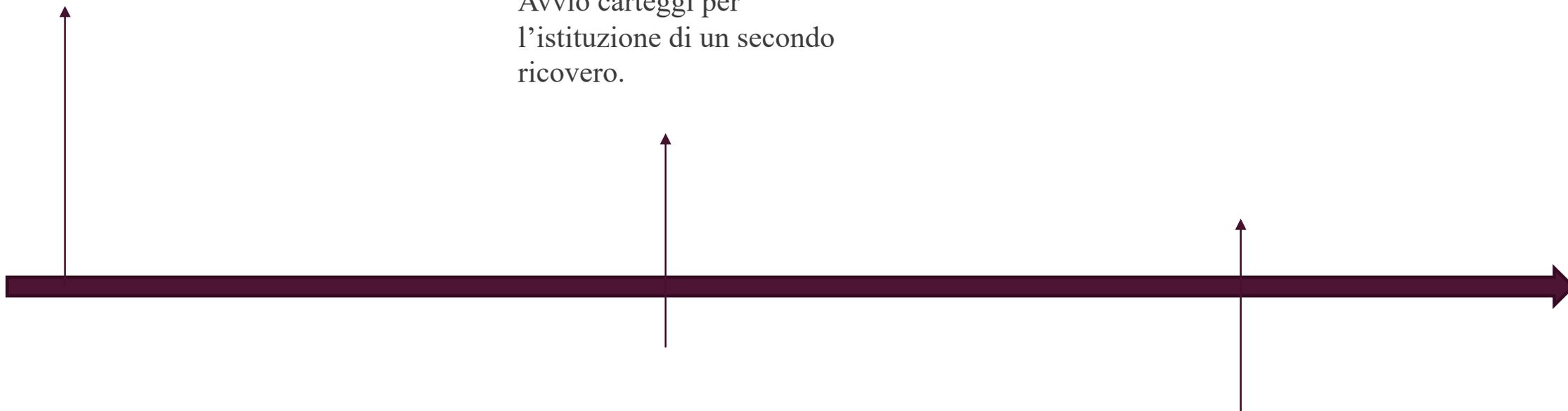
1943, aprile 21, Carpegna

Ricovero antiaereo di Carpegna

Elenco delle casse dei Civici Musei del Castello  
Sforzesco depositate a Carpegna il 21 aprile 1943

l R. Soprintendente alle Gallerie di Milano

Fernanda Witteng



1943, maggio 13, Carpegna

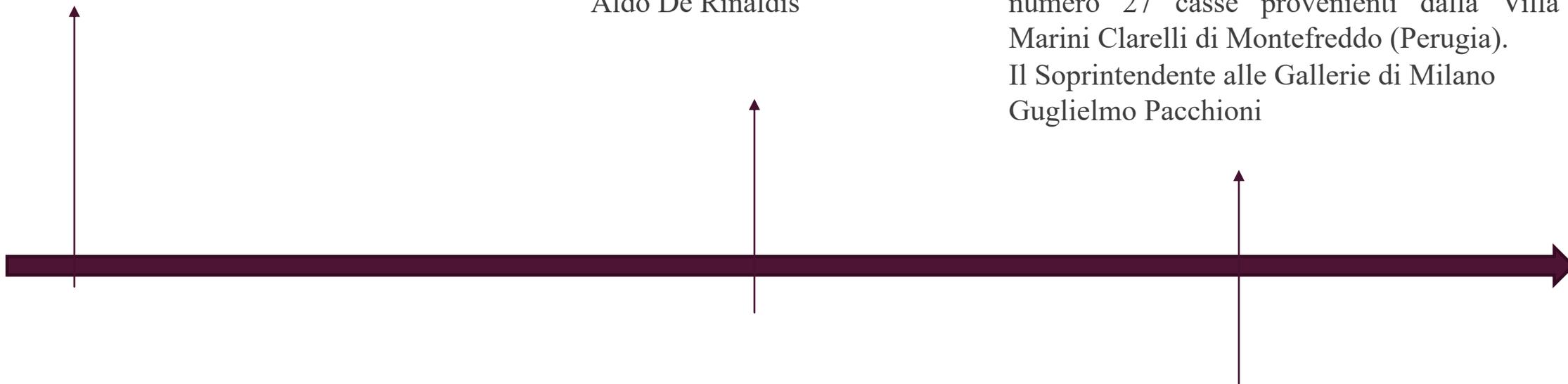
Il Soprintendente alle Gallerie di Venezia Vittorio Moschini deposita numero settanta casse: ventitre provenienti dalla Basilica di San Marco di Venezia e quarantasette provenienti dalle RR. Gallerie di Venezia, dalla Ca' d'oro e da altre chiese di Venezia. Soltanto ventuno di dette casse sono sigillate con i piombi della Procuratoria di San Marco

1943, giugno 15, Carpegna

Opere d'arte inviate da Roma al Palazzo di Carpegna  
Visto il Soprintendente Aldo De Rinaldis

1943, giugno 26, Carpegna

Il Soprintendente alle Gallerie delle Marche di Urbino prende in consegna dal Soprintendente alle Gallerie di Milano, numero 27 casse provenienti dalla Villa Marini Clarelli di Montefreddo (Perugia).  
Il Soprintendente alle Gallerie di Milano Guglielmo Pacchioni



1943, dicembre 11, Urbino

Addì 11 dicembre 1943 il prof. Guglielmo Pacchioni e il prof. Giorgio Nicodemi l'uno per la Soprintendenza alle Gallerie di Milano e l'altro per il Comune di Milano, hanno provveduto a ritirare dal ricovero di Carpegna tutte le opere lombarde ivi rimaste a tutt'oggi, per trasportarle – per motivi di maggior sicurezza – nel ricovero di Sondalo.

1943, dicembre 11, Urbino

Restano in deposito fiduciario a Pasquale Rotondi

1. cassa n. 34, Piero della Francesca, Madonna con Bambino e Santi; 2. cassa n. 2, Carpaccio, Presentazione di Maria; idem, Sposalizio di Maria; 3. cassa n. 8, Bramante, Gesù alla colonna; B. Luini, Madonna; Stefano da Zevio, Adorazione; Rembrandt, ritratto; Paris Bordone, Gli Amanti veneziani; scuola veronese, Cristo sul sarcofago; 4. cassa n. 5, Correggio, Natività; Correggio, Adorazione; P. Veronese, Gesù nell'orto; 5. cassa n. 11, Carlo Crivelli, (parte centrale del trittico) Madonna col Bambino; 6. cassa n.10, Carlo Crivelli, (parte laterale del trittico) San Pietro e San Domenico; 7. cassa n. 9, Carlo Crivelli, (parte laterale del trittico) San Venanzio e San Pietro martire; 8. cassa n. 1, Raffaello, Sposalizio; Caravaggio, La cena di Emmaus.

1943, dicembre 21, Urbino

Verbale di consegna delle opere d'arte ricoverate a Carpegna ed a Sassocorvaro, da trasportare nella Città del Vaticano [verbali 1; fogli sette, pagine numerate e firmate Emilio Lavagnino; Alberto Nicoletti]

1944, gennaio 16, Urbino

I sottoscritti dott. prof. Emilio Lavagnino; dott. Alberto Nicoletti; dichiarano di aver ricevuto dal dott. Pasquale Rotondi, casse contenenti opere dello Stato e dei Musei civici per porle al sicuro nella Città del Vaticano

Pasquale Rotondi, Emilio Lavagnino e Giulio Carlo Argan: l'arte in Vaticano

- 1943, 22 dicembre

“Oggi una buona parte dei capolavori di Venezia, di Roma e di Milano, che fino a questa notte si trovavano in mia consegna, sono in viaggio verso la Città del Vaticano.

L'incontro con Lavagnino è stato commovente”.

- 1943, 14 gennaio

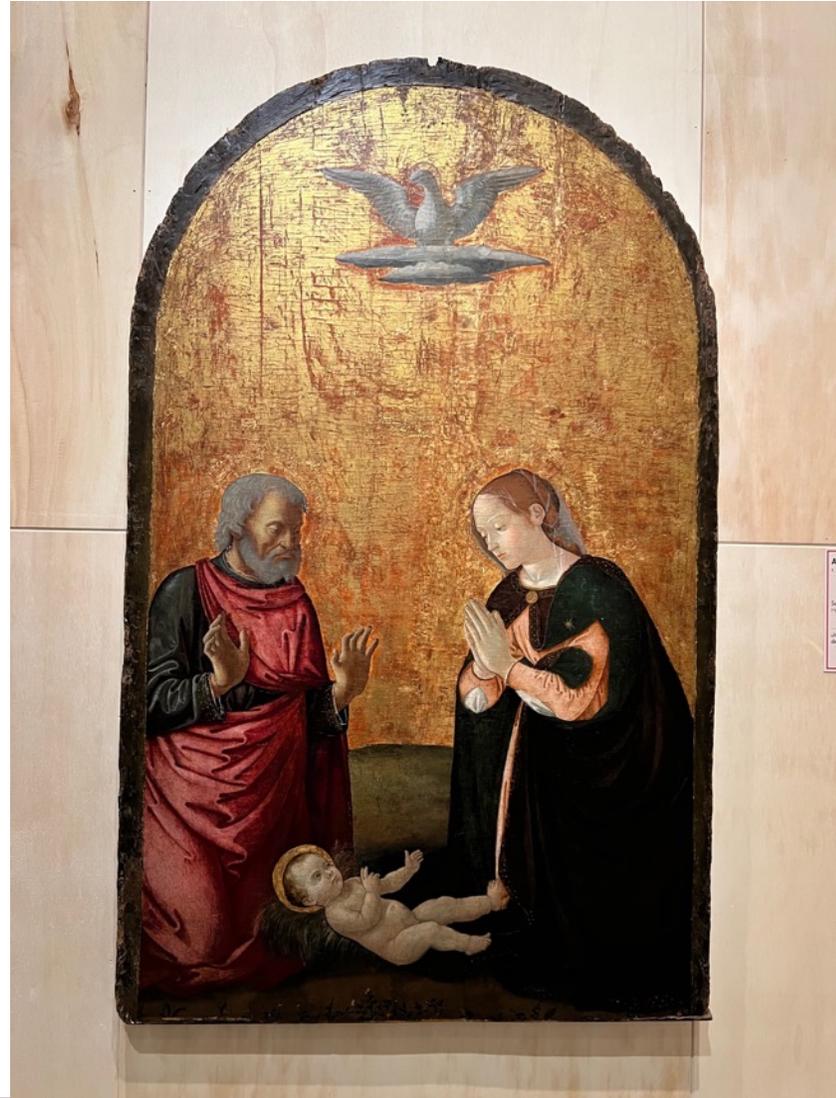
“Lavagnino è felice perché temeva che io non volessi consegnargli nulla in obbedienza agli ordini di Padova.

Alla partenza del convoglio ho provato un senso di pena molto più forte di quello che mi prese in occasione del primo trasporto. La situazione difatti è assai peggiore e l'avvenire è pieno di incertezza”.



Oltre agli spostamenti realizzati con Rotondi, Lavagnino affronta la pericolosa impresa di percorrere le strade del Lazio con pochi fedeli collaboratori per recuperare quante più opere d'arte possibili dal territorio. Seguendo una mappa ideale composta dai luoghi che potevano essere a maggior rischio di bombardamenti, Lavagnino inizia i suoi recuperi il 15 febbraio 1944, viaggiando a proprie spese sulla sua Topolino, trovando la benzina al mercato nero. La prima tappa è Viterbo e poi prosegue per Sutri, Vetralla, Montefiascone, Bagnoregio, Orvieto, Acquapendente e Bolsena. Dopo una ricognizione a Rieti parte per Fondi, descritta come "l'impresa più memorabile" per le difficoltà del luogo, l'importanza del materiale raccolto e il poco denaro a disposizione. Alla fine di marzo 1944 Lavagnino effettua un sopralluogo a Civita Castellana e procede per Orte, Magliano Sabina e poi ancora Sacrofano, Morlupo, Trevignano.







Il 5 giugno 1940, Bottai sancì la chiusura al pubblico di tutti i musei e il patrimonio fu riparato in rifugi protetti. I luoghi che per primi si attivarono furono le città portuali, Napoli e Genova perché strategicamente più esposte agli attacchi aerei: Bruno Molajoli in Campania e Antonio Morassi in Liguria avevano imballato le opere più rilevanti già dal 1939. Venezia costituì un caso a parte: il territorio lagunare non consentiva uno spostamento rapido e sicuro ma l'energico sovrintendente Gino Fogolari fu in grado di far fronte a tutto. A Roma, la Galleria Borghese, diretta da Aldo de Rinaldis, costituì un modello di riferimento, e nei sotterranei vennero collocate anche casse provenienti dal territorio nazionale. In questa prima fase, furono fondamentali alcuni interventi preventivi, come quelli di Fernanda Wittgens, che svuotò la Pinacoteca di Brera non appena ne assunse la direzione, nel 1940. La stessa coraggiosa scelta venne attuata da Palma Bucarelli quando, nel 1941, appena diventata direttrice, fece imballare le opere della Galleria Nazionale d'Arte Moderna per trasferirle a Caprarola. Le sovrintendenti donne dimostrarono grande lungimiranza: anche il patrimonio delle Antichità di Palermo e Trapani fu tempestivamente protetto da Jole Bovio Marconi, mentre l'ispettrice Noemi Gabrielli ricevette molti encomi per la prontezza con cui, già dal 1939, dispose la messa in sicurezza del patrimonio regionale











Il cantiere di restauro della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea è stato inaugurato il 15 settembre 2011. L'opera, che prevede la ristrutturazione dell'edificio e la creazione di nuovi spazi espositivi, è stata affidata a un consorzio di imprese guidato da S&B - Studio Associato.



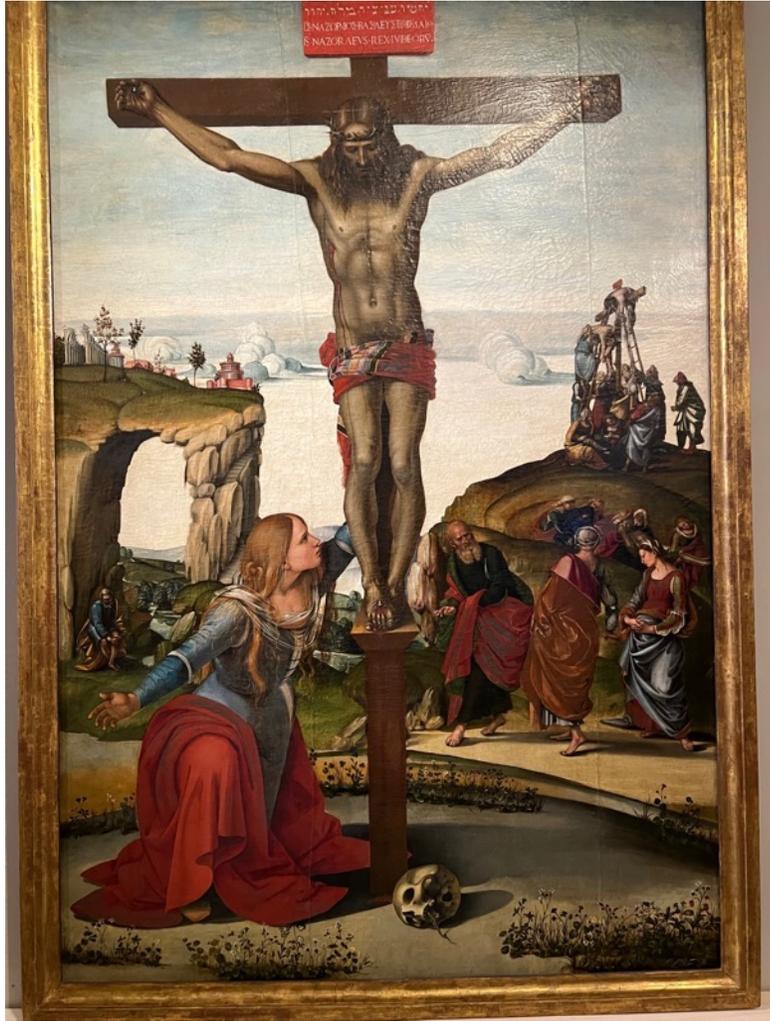
Il cantiere di restauro della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea è stato inaugurato il 15 settembre 2011. L'opera, che prevede la ristrutturazione dell'edificio e la creazione di nuovi spazi espositivi, è stata affidata a un consorzio di imprese guidato da S&B - Studio Associato.

Galleria Nazionale e Palma Bucarelli













~~U.S. CONFIDENTIAL~~ EQUALS ~~BRITISH~~ CONFIDENTIAL

2512

ALLIED FORCE HEADQUARTERS  
Office of The Commander-in-Chief

AG 000.4-1

29 December 1943

SUBJECT : Historical Monuments

TO : All Commanders

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 commanders 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.

*Dwight D. Eisenhower*  
DWAIGHT D. EISENHOWER,  
General, U. S. Army,  
Commander-in-Chief.

DISTRIBUTION:  
#C\*

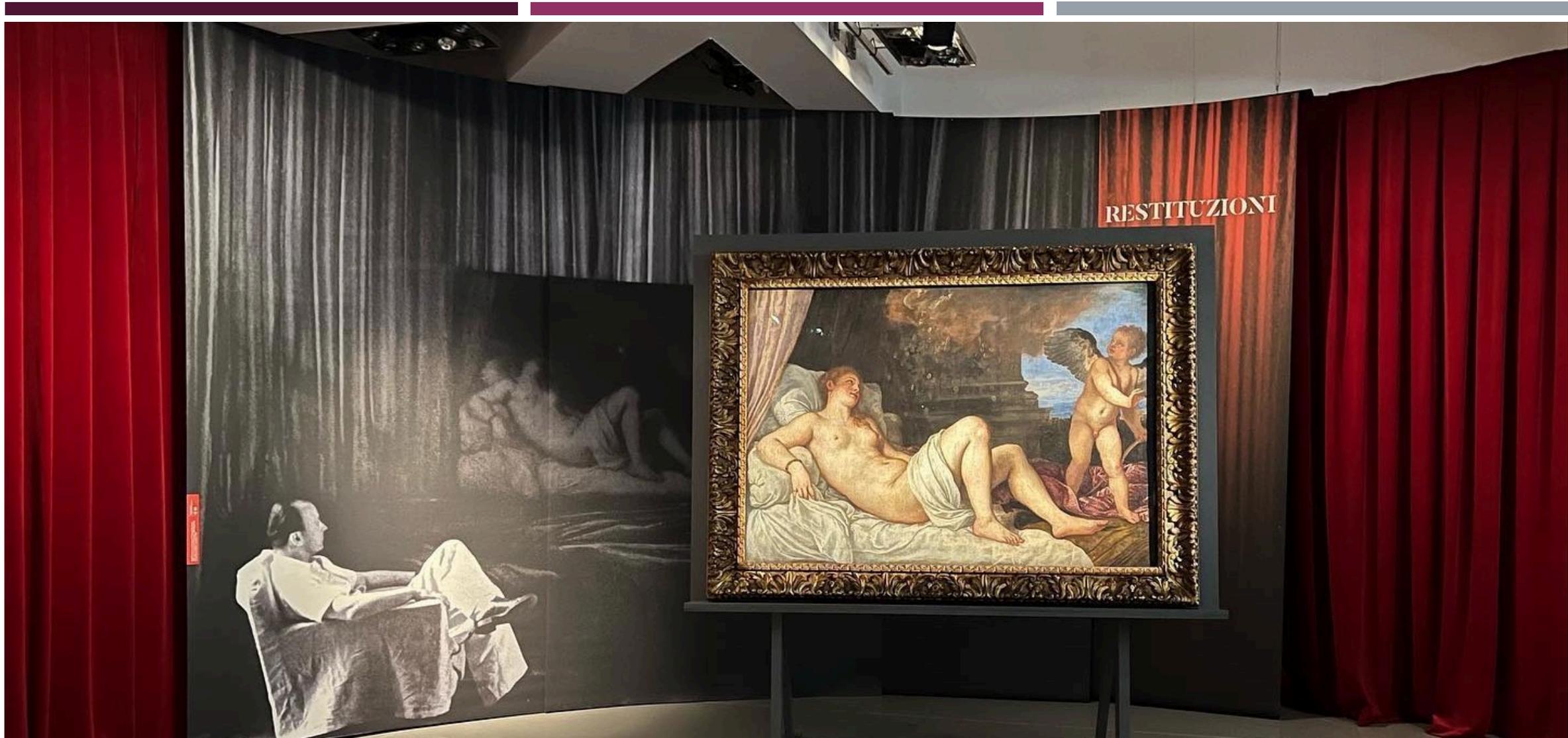


DECLASSIFIED PER DOD DIR. 5200.9 (Sept 27, 1957)  
by T.H. (3/8/67)  
~~U.S. CONFIDENTIAL~~ EQUALS ~~BRITISH~~ CONFIDENTIAL  
*Sultz*  
Declassified Authority NND 740087



Nel complesso processo di pace seguito al secondo conflitto mondiale ebbe molta importanza la questione dei recuperi e delle restituzioni delle opere d'arte che i nazisti avevano razzato o ottenuto attraverso vendite forzate ed esportazioni illegittime. Le operazioni furono complesse e spesso estranee ai canali diplomatici. Furono gli Alleati ad organizzare in Germania dei punti di raccolta dei beni artistici, archivistici e librari rintracciati in quello che fu il territorio del III Reich. Successivamente le rappresentanze dei paesi vittime delle spoliazioni reclamarono il rientro delle opere di loro proprietà. Per quel che riguardava l'Italia l'impresa del rientro appariva più ardua, perché avendo siglato la resa incondizionata nel 1943 non poteva pretendere alcuna restituzione. Ma, attraverso la determinazione e le modalità spregiudicate di Rodolfo Siviero e del suo Ufficio Recuperi, l'impresa andò oltre ogni aspettativa con il rientro in patria di numerosi capolavori.





RESTITUZIONI













