

Palma Bucarelli: una partigiana dell'arte

Antonietta Biondi

- § Può apparire bizzarro descrivere Palma Bucarelli (Roma, 1910-1998)¹ come una partigiana, considerando il ritratto, talvolta stereotipato, che abbiamo delle donne che contribuirono a liberare l'Italia dall'oppressione nazifascista. Palma era di tutt'altro tipo: attraente, elegante, trascorrevano le vacanze a Capri, scendeva al Danieli quando era a Venezia e si dilettava a sciare sulle nevi di Cortina; nulla a che vedere, insomma, con le condizioni di vita di contadine e operaie che sono passate alla storia come partigiane e intrepide "staffette" della Resistenza. Eppure, Palma difese con lo stesso coraggio il museo e le opere d'arte a lei affidate, schierandosi, nel vuoto di potere creato dalla caduta del fascismo, dalla stessa parte di molti uomini che oggi vengono celebrati come i *Monuments Men* del nostro patrimonio.
- § Palma si muoveva in bicicletta per le vie di Roma per recarsi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna dove lavorava come Ispettrice dal 1939, dopo aver vinto il concorso alla Direzione Generale delle Belle Arti del Ministero dell'Istruzione insieme a Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi e Pasquale Rotondi, e dopo aver trascorso un breve periodo presso la Soprintendenza di Napoli.

¹ Le azioni narrate in questo saggio sul salvataggio delle opere d'arte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma da parte di Palma Bucarelli sono ormai note da alcuni anni grazie a una consistente ed esaustiva bibliografia sull'argomento, di cui cito per la completezza L. Cantatore e E. Sassi, *Palma Bucarelli. Immagini di una vita*, Palombi Editori, Roma 2011; P. Bucarelli, *1944. Cronaca di sei mesi*, a cura di L. Cantatore, De Luca, Roma 1997.

- § Quando, nell'estate del 1941, diventa reggente del museo per l'assenza del direttore Roberto Papini, che si è trasferito ad insegnare a Firenze, in una situazione di estrema insicurezza per gli esiti della guerra, prende la ferma decisione di mettere al sicuro tutte le opere ancora conservate nelle sale e nei depositi. Non è questa un'operazione semplice perché inizialmente nessuno le darà ascolto ma, come scrive al suo compagno, il giornalista Paolo Monelli:

“Son stata al ministero qualche giorno fa, vedendo che la mia relazione sul malfatto di Papini (abilissima, il poveretto ha trovato un osso duro), non aveva risposta. Infatti, come succede spesso nei ministeri, nessuno l'aveva vista, ma appena l'ho fatta leggere a chi dovevo, mi hanno dato subito ragione, come al solito e hanno disposto con rapidità incredibile che io sia autorizzata a mettere in atto subito tutto il progetto e che mi siano dati tutti i mezzi e i fondi che chiedo. Così Papini avrà un'altra grossa stangata”².

- § In effetti, ricostruendo attraverso le carte d'archivio i contorni della vicenda, si comprende non solo quanto fossero differenti le idee di Papini e di Bucarelli sulla salvaguardia delle opere, ma anche quanto fosse grande la cura di Palma nei confronti di un patrimonio che riteneva di dover lasciare il più possibile integro per le generazioni future. Nel 1939, ancora nel pieno delle sue funzioni, Papini scrive al Ministero – in anticipo rispetto alla specifica circolare ministeriale n. 174 del 17 luglio 1940³ – di avere individuato circa 140 opere degne di essere protette, di cui un centinaio di piccole dimensioni, suggerendo, anche per risparmiare denaro, di utilizzare per il trasporto un solo grande autocarro e di stipare tutti i dipinti in poche casse. Era convinto che le altre, specialmente quelle di grandi dimensioni, potessero tranquillamente restare nelle sale della Galleria o essere accatastate in un idoneo locale del piano inferiore “circondato su quattro pareti da terrapieno e con un soffitto in cemento armato rafforzabile tramite sacchetti di sabbia, una volta sgombrato dalla raccolta

² Lettera scritta a mano su carta intestata datata “17 agosto 1941. Domenica, mattina”, Archivio Paolo Monelli.

³ Relativa alla legge 1041, “Protezione delle cose di interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della Nazione”, del 6 luglio 1940.

Gorga, l'80% della quale è composta di oggetti che si trovano in qualunque sottoscala di un rigattiere giudeo". Quanto al sito, piuttosto che la Necropoli di Cerveteri prescelta dal Ministero, Papini comunicava di avere ottenuto la disponibilità del marchese Camuccini, amico personale, per il ricovero delle opere presso il Castello di Cantalupo in Sabina⁴. A luglio, assente Papini, Bucarelli prende in mano la situazione e il 2 agosto scrive al Ministero, mettendo in evidenza le mancanze del Soprintendente e suggerendo soluzioni alternative⁵. Prima di tutto, chiarisce di non aver potuto agire prima perché Papini l'aveva estromessa da ogni decisione, poi comunica di aver fatto un sopralluogo nello stanzone sotterraneo del museo: un ambiente umido, infossato in quel terrapieno che tanta sicurezza dava a Papini, perciò naturalmente inadatto a conservare a lungo dei dipinti, i cui danni sarebbero stati sicuramente visibili una volta ricollocate al loro posto. Inoltre, a dispetto dei pochi dipinti indicati da Papini, domanda in tono polemico:

“Non si comprende perché non debbano essere protette [...] opere importanti del nostro ottocento (tra cui le sculture di Medardo Rosso e tutte quelle di Vecenzo Gemito nessuna delle quali (e la Galleria possiede alcuni capolavori) è stata dico messa in luogo più sicuro fuori dalla Galleria ma nemmeno nei locali sotterranei). [...] né perché i provvedimenti adottati per le Gallerie e i Musei d'Italia debbano essere omessi nei riguardi della massima raccolta nazionale d'arte moderna”.

§ Quindi, chiede di poter trasportare la quasi totalità della collezione presso il Palazzo Farnese di Caprarola (p. 270), un edificio dotato di locali asciutti e spaziosi e dove, per ironia della sorte, il segretario economo della Galleria, il commendatore Rosa, aveva già fatto portare tutti gli strumenti musicali della collezione Gorga⁶. Caprarola, dove da

4 Papini risponde a un telegramma del Ministro del 16 settembre con una relazione riservata scritta a macchina su carta intestata, datata 18 settembre del 1939, in Archivio Storico Galleria Nazionale (da ora ASG), Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

5 Relazione al Ministero scritta a mano su carta intestata, datata 2 agosto 1940, prot. n. 721, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

6 Collocata in tre stanze del primo piano e definita nella nota di presa in carica dell'Intendente di Finanza di Viterbo "raccolta di strumenti

adolescente trascorreva lunghi periodi di vacanza con la famiglia, era stata scelta da Bucarelli perché lontana dai luoghi di interesse militare o strategici ma abbastanza vicina alla capitale per poter vigilare di persona.

§ In effetti, quando il 19 agosto del 1941, come promesso, arriva l'autorizzazione ad attuare tutti i provvedimenti ritenuti necessari⁷, Palma si mette subito al lavoro, sapendo che la pioggia autunnale avrebbe reso il trasporto più difficile e costoso. Per questo impegno, mentre la Galleria sembrava un grande cantiere⁸, rinuncia alle vacanze e inizia a dirigere con trepidazione, ma anche con quel piglio sicuro che sarebbe poi divenuto una sua caratteristica, gli operai impegnati nei delicati lavori di protezione e imballaggio delle opere, realizzando meticolosi elenchi e un'ampia documentazione fotografica; forse sua la foto di *Ercole e Lica* di Canova protetta da una grande impalcatura di legno e da sacchetti di sabbia (p. 273). Alla monumentale scultura, profittando del resistente pavimento, vennero addossate altre opere di grandi dimensioni, come *La madre* di Cecioni, *Saffo* di Duprè e la scultura di *Pellegrino Rossi* del Tenerani, che rimasero, una vicina all'altra, nel grande salone centrale fino alla fine della guerra.

§ Dal 13 settembre 1941 al 6 febbraio del 1942, con 22 viaggi⁹, tutti minuziosamente documentati, vennero portate a Caprarola 97 opere singolarmente imballate, 61 casse contenenti in totale 672 dipinti e 63 sculture di piccole dimensioni¹⁰. Bucarelli, “facendo sogni orribili di quadri che si sfondano e di sculture che vanno in pezzi”, viaggiando direttamente sui camion o seguendoli con la sua Topolino, si assicurò dell'incolumità delle opere, preoccupandosi, una

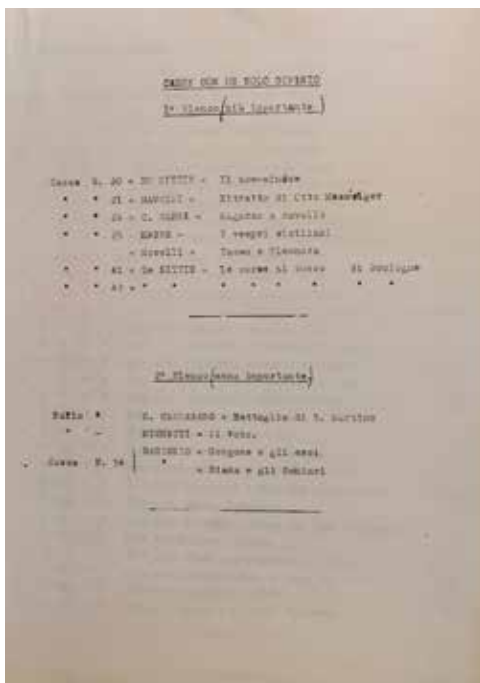
musicali di grande pregio”: lettera scritta a macchina su carta intestata, datata 21 dicembre 1940, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

7 Lettera scritta a macchina su carta intestata, datata 19 agosto 1941, prot. 5940, div. 3 Aff. Gen., in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

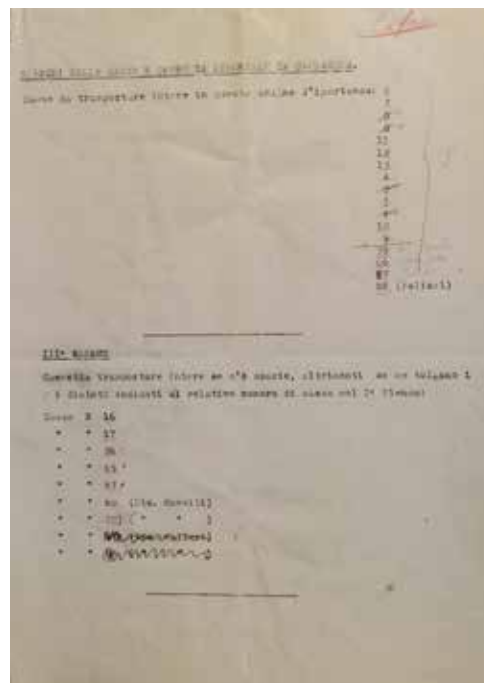
8 Lettera a Monelli in Cantatore e Sassi, *Palma Bucarelli. Immagini*, cit., p. 19.

9 Nell'ASG esiste una cartellina con le minute scritte a mano di tutti i viaggi effettuati, del numero di casse trasportate e del personale preposto al trasferimento. In particolare, il viaggio XXII è così indicato: *Ultimo Trasporto - Chiusura e sistemazione di tutte le casse. 6 febbraio 1942-XX*.

10 M. Ursino, *Tempi di guerra: del carteggio e dell'attività di Palma Bucarelli in difesa delle opere d'arte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna (1941-1944)*, in *Palma Bucarelli. Il museo come avanguardia*, a cura di M. Margozzi, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2009), Electa Mondadori, Milano 2009, anche se presenta numeri leggermente diversi.



Elenchi delle opere che dovevano essere trasportate a Roma da Caprarola nel 1944 secondo un ordine di importanza stabilito da Bucarelli (ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944).



Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B, prot. n. 158/3)

volta giunte a destinazione, di conservarle nelle migliori condizioni di tutela e sicurezza.

§ Palma aveva allora solo 31 anni ma era ben consapevole della grande responsabilità che si era assunta e non distolse mai la propria attenzione, convinta, come scrive, che “ogni opera d’arte è come un organismo che apparentemente è simile agli altri ma ha una sua particolare natura e reazioni diverse e richiede quindi un particolare trattamento”. Le difficoltà tecniche affrontate sono confermate anche dalle persistenti richieste che rivolge al Ministero: perché siano ridipinti i segni distintivi sui tetti che segnalano la presenza di opere d’arte¹¹, perché le siano assegnate più stanze del primo piano per avere più spazio per aprire le casse e verificare lo stato dei dipinti in maniera periodica, perché sia disposto dai carabinieri di Viterbo un servizio di guardiania continua al palazzo, oltre a chiedere, fin da subito, un funzionario competente per capire quale fosse il modo più sicuro per trasportare le opere di maggiori dimensioni¹². I capolavori della Galleria, tra i quali *Il Voto* di Michetti e i due grandi dipinti di Sartorio, *Diana di Efeso* e *gli schiavi* e *La Gorgone e gli eroi*, dovevano, all’inizio, restare nel museo, difesi da sacchetti di sabbia, ma il peso della protezione sul pavimento e la possibile umidità della sabbia sulla superficie pittorica fecero propendere Palma per un’altra soluzione. Furono smontati dalle cornici, avvolti in grandi rulli, ricoverati in casse appositamente costruite e trasportati con un viaggio specifico il 18 settembre del 1941 (p. 276). Dal diario e dalle lettere a Monelli sappiamo che Bucarelli nutriva molti dubbi circa la scelta delle opere da portare a Caprarola, sulle quali compie una vera selezione critica con giudizi precisi e pungenti, come nel caso della *Battaglia* di Cammarano, che “pur non essendo pienamente riuscita ha tanta parte di bella pittura e comunque è importante nella storia del realismo napoletano e nella produzione di uno dei suoi maggiori rappresentanti”¹³. Anche la fragilità delle sculture in

11 Con lettera scritta a mano su carta intestata, datata 20 luglio 1943, chiede che siano ridipinti quelli esistenti e che ne siano aggiunti altri su tutti i tetti del Palazzo Farnese di Caprarola: ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

12 Minuta scritta a penna su carta intestata, datata 29 agosto 1941, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

13 Relazione scritta a mano su carta intestata, senza data, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

cera di Medardo Rosso la preoccupava molto, per cui optò inizialmente per il loro ricovero nei depositi del museo ma il loro grande valore storico-artistico la indusse a scegliere una soluzione diversa:

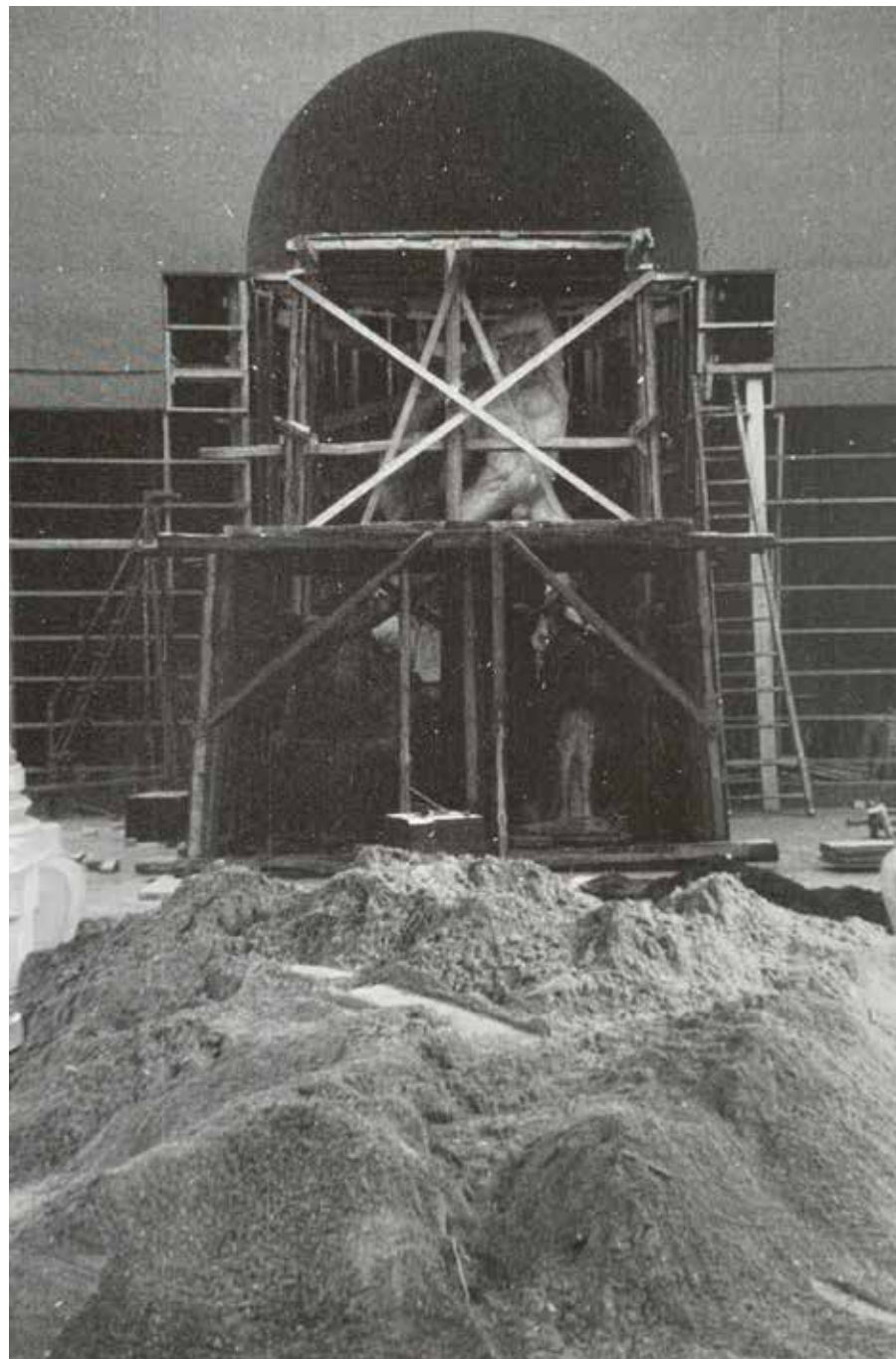
“... il gruppo delle suddette opere del Rosso (fenomeno di prim'ordine nella storia dell'arte moderna e che ancora tanta influenza esercita nella scultura contemporanea) donato alla Galleria Nazionale dal figlio dell'artista, è il più importante che esista e bisogna assolutamente metterlo fuori pericolo, così come le ventisei opere di Gemito, la maggior parte delle quali sono celebri capolavori. Così con infinita pazienza delicatezza e attenzione le fragili opere, alcune molto piccole ed articolate e quindi difficilmente maneggiabili (come la “Giovinezza di Nettuno” o il “Pescatoriello” di Gemito) sono state chiuse entro ovatta e morbidi cuscinetti di carta velina in modo da essere tenute immobili ma non premute al centro della cassetta appositamente confezionata secondo le esigenze di ogni opera e trasportate e collocate sempre nella stessa posizione ritenuta la migliore”¹⁴.

§ Per questa meritoria attività di tutela ottiene l'encomio dal nuovo Ministro Carlo Alberto Biggini¹⁵, ma ciò che veramente è degno di nota fu la sua costante vigilanza sull'incolumità del museo, dove erano rimaste molte opere di minor pregio, tra cui alcuni disegni e delle stampe antiche. Bucarelli compie una selezione anche su questo patrimonio, preferendo mandare a Caprarola solo “i bozzetti, gli studi e le prime idee per i quadri presenti in Galleria”¹⁶; c'è da chiedersi se si trattò della volontà di lasciare una documentazione di opere che potevano andare distrutte o di una sua personale predilezione per un Ottocento minore e meno monumentale, che poi rivelerà con l'ordinamento della Galleria nel 1948. In ogni caso, ciò che stupisce di più rispetto alle sue valutazioni critiche, che pure presuppongono una grande lungimiranza, è la decisione, nell'aprile del 1942, di riaprire il museo chiuso da Papini nel 1940. In

¹⁴ Relazione scritta a mano su carta intestata, senza data, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

¹⁵ Telegramma del Ministro datato 24 luglio 1943.

¹⁶ Relazione scritta a mano su carta intestata, senza data, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.



Protezione antiaerea per l'opera *Ercole e Lica* del Canova, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 1940. Fotografia scattata da Palma Bucarelli per documentare le misure d'emergenza per

la protezione delle opere inamovibili secondo le disposizioni della circolare emanata dal Ministro Bottai nello stesso anno

una città sconvolta dalla guerra¹⁷, dove mancavano cibo e acqua e dove si sopravviveva a stento, la riapertura di un museo può sembrare superflua, ma per Palma significava una speranza per il futuro, un baluardo, un faro nel buio, per ricordare il valore della bellezza e dell'arte come punto fermo dell'esistenza umana¹⁸. Del resto, quanto più le condizioni quotidiane diventavano difficili tanto più per Palma era necessario circondarsi di bellezza, fare cose piacevoli che rallegrassero l'animo, fosse solo comprare un mazzo di fiori o, appunto, recarsi in un museo. Traspone dalle sue azioni una grande capacità di non lasciarsi vincere dagli eventi e di muoversi con diplomazia, talvolta astuzia, in un mondo dominato dagli uomini e dal potere dittatoriale.

§ Doti queste che le serviranno dopo il 25 luglio 1943, quando, prendendo da subito una posizione netta, diventerà una partigiana dell'arte decidendo di mettere *alla macchia* – non a caso il titolo di un suo articolo apparso su “Mercurio” nel 1944¹⁹ – le opere in deposito a Caprarola per salvarle dall'avidità dei tedeschi:

“Già come ‘amici’ prima e poi come ‘alleati’, i tedeschi non erano riusciti a nascondere la loro cupidigia, e sotto la protezione dell'immunità diplomatica, all'insaputa dei nostri uffici di Esportazione o per mezzo di dispotici interventi che annullavano i divieti, già molte opere d'arte erano andate, durante gli ultimi anni, a costituire il Museo di Linz, patria di Hitler, e ad arricchire la galleria privata di Goering”²⁰.

§ Nella Roma occupata dai nazifascisti tutto era difficile, era vietato andare in bicicletta, camminare lungo certi marciapiedi, traversare certe strade, portar dentro viveri, telegrafare e telefonare fuori di Roma, entrare e uscire dalla città, trovarsi per strada dopo il coprifuoco e passare la notte in casa d'altri. Era molto pericoloso anche portare un pacco sotto il braccio, avere un'andatura frettolosa, ospitare

17 La Galleria stessa subirà dei danni, non gravi, durante i bombardamenti nella notte fra il 3 e il 4 luglio 1943.

18 Vengono presentate tutte opere contemporanee, ossia gli ultimi acquisti della Galleria che il pubblico non aveva mai avuto occasione di vedere, come Guttuso, Mafai, Mazzacurati e molti altri; cfr. Bucarelli, 1944. *Cronaca*, cit., p. XIII.

19 P. Bucarelli, *Opere d'arte alla macchia*, in “Mercurio”, I, 4, 1944, pp. 148-151.

20 Ivi, p. 148.

un fuggiasco, ascoltare la radio di Bari o di Palermo²¹, ma Palma resta ferma nei suoi propositi e continua a recarsi ogni giorno al museo, talvolta vi dorme persino, assai consapevole di dover scegliere, poiché “ognuno di noi, degli organi periferici, che ricevevamo contemporaneamente gli ordini di Padova e i suggerimenti dei colleghi della Direzione di Roma, si trovò solo di fronte alla propria coscienza”. Con la nascita della Repubblica Sociale, infatti, Marino Lazzari, Direttore Generale del Ministero, aveva ordinato con una lettera datata 20 ottobre 1943 che le opere d'arte messe in sicurezza nei vari depositi fuori città venissero trasportate al nord, ma a Palma e ad altri suoi colleghi fu subito chiaro che ciò significava consegnarle nelle mani dei tedeschi. Poiché la Direzione, nei fatti, non era più in grado di controllare la situazione, in diverse soprintendenze d'Italia molti funzionari decisero di disobbedire all'autorità politica e di attivarsi in prima persona, con una rete clandestina di contatti, per spostare nuovamente le opere in luoghi ancora più sicuri.²² Dopo lunghe trattative sotterranee con il Vaticano, contravvenendo alle direttive da lui stesso impartite un mese prima, nel novembre del 1943, Lazzari invitava tutti i soprintendenti a trasferire a Roma le opere di maggiore importanza per metterle al sicuro presso Castel Sant'Angelo²³.

§ Anticipando gli eventi, il 21 settembre 1943 Bucarelli, informata dal custode del Palazzo Farnese di Caprarola che le truppe tedesche si erano accampate negli immediati dintorni del paese con l'intenzione di occupare il borgo, metteva al corrente il nuovo Ministro del pericolo imminente. Con grande scaltrezza amplifica la conta dei pericoli, dai bombardamenti ai furti, alla sicura manomissione delle casse “da parte della soldataglia”, pretendendo che fossero riportati con urgenza a Roma almeno i capolavori della Galleria, spostando poi nel piano più basso, protetto da

21 P. Monelli, *Roma 1943* (1945), Einaudi, Torino 2012, p. 310.

22 Nel dicembre del 1943 la situazione si complica ulteriormente: la Repubblica mussoliniana avoca ai suoi ministeri tutte le competenze gestite a Roma; il Ministero dell'Educazione Nazionale viene spostato a Padova, sotto la direzione di Biggini, e ai funzionari della Direzione delle Belle Arti viene chiesto di seguire il neo-Ministro. Nessuno accetta e tutti vengono collocati a riposo a partire da gennaio del 1944.

23 A. Melograni, “Per non ricordare invano”. *Il 'Diario' di Pasquale Rotondi e la corrispondenza con i colleghi delle Soprintendenze e la Direzione Generale delle Arti (1940-1946)*, in “Bollettino d'Arte”, anno C, serie VII, n. 27, luglio-settembre 2015.



Trasporto di opere della
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna di Roma al rifugio
di Caprarola, estate 1941

un terrapieno robusto, quelle meno importanti. Sappiamo che nessuno le rispose e che “solo dopo lunghe e replicate insistenze a voce sono stati finalmente dati i fondi e solo il 6 febbraio 1944 si sono potuti cominciare i trasporti”²⁴. Dagli elenchi conservati nell'archivio si capisce che anche in questo frangente Bucarelli opera una selezione molto accurata, indicando con liste corredate da specifiche a penna quali opere salvare prioritariamente, togliendole dalle casse nelle quali erano conservate, per riportarle, secondo un ordine preciso, nella capitale. Scorrendo gli elenchi si nota, senza molta sorpresa, una decisa predilezione per le opere contemporanee. Questi viaggi notturni, avvenuti in semi-clandestinità nonostante i timbri e i permessi, furono effettuati tra il 6 febbraio e il 6 marzo 1944²⁵. Tra i funzionari che si occuparono di almeno due trasferimenti compaiono Giulio Carlo Argan ed Emilio Lavagnino²⁶, che nascose anche la sua automobile nella Galleria e utilizzò, per gli spostamenti tra Roma e le Marche, le ruote della Topolino che Palma salvò abilmente dall'ordine di confisca²⁷. Così ricordava quei giorni di grande trepidazione:

“Si cominciarono i trasporti ma gli automezzi mancavano, la burocrazia tedesca intralciava; paurosa era la responsabilità davanti alla nazione che domani avrebbe chiesto conto del nostro patrimonio d'arte. [...] Quando arrivò a Roma l'ultima spedizione dalle Marche, alcune delle opere più insigni furono tolte dalle casse in una sala di Palazzo Venezia, per riscontrarne le condizioni prima di trasportarle in Vaticano. Non mi piace la retorica, ma debbo dire che eravamo commossi. Guardavamo le opere, finalmente al sicu-

24 Appunto scritto a mano su carta non intestata a firma di Palma Bucarelli.

25 In realtà sulla richiesta del lasciapassare della Dogana di Ponte Milvio, datato 23 febbraio, recante sul retro le indicazioni e i timbri per il rientro degli autocarri (28/2/1944: V. entrata n. 5 autocarri carichi alle ore 18; 8/3/1944: V. n. 2 autocarri carichi), compare una nota scritta a penna: “Il primo viaggio si effettuerà questa notte”. Con la stessa data, firmato da Bucarelli, vi è l'elenco, esclusivamente numerico, di 40 casse con le opere della Galleria consegnate a Giulio Battelli (?) che era il direttore della Scuola Vaticana di Paleografia. Sulla lista, con un quadrato in matita blu e molti asterischi, forse per via della loro fragilità, sono indicate le 12 casse che contenevano le opere di Medardo Rosso, indicazione aggiunta a margine a matita.

26 Fogli con nomi e data su carta non intestata senza nessun timbro. Il primo è datato 8 febbraio 1944, mentre l'ultimo risale al 25 ottobre 1944.

27 Tra le carte d'archivio compare l'ordine del Comando della Difesa Territoriale, datato 17 ottobre 1942, di requisire le gomme della macchina. Bucarelli scrive al Ministero per chiedere che tale ordine sia revocato perché la sua è una macchina messa al servizio del museo.

ro dopo tanto trepidare, come fossero ancora più nostre, la parte più viva di noi. Arrivò in quel punto un fonogramma del Ministero di Padova che deplorava che funzionari ‘non in attività di servizio’ avessero trasportato ‘arbitrariamente’ a Roma opere d’arte e li richiamava alla grave responsabilità da essi assunta. Ci guardammo sorridendo: era la più bella medaglia che si potesse appuntare al petto dei salvatori. Le opere erano lì, il resto non contava. Si continuò a fare i trasporti finché si poté, fino alla liberazione di Roma”²⁸.

§ Come scriveva Antonio Gramsci, “vivere significa partecipare e non essere indifferenti a quello che succede”²⁹ e Palma aveva vissuto e partecipato, mai indifferente, al dramma che si era abbattuto sulla nazione, per un futuro migliore e per i futuri visitatori di quello che considerava il suo museo. Benché nella sua lunga carriera, che durerà fino al 1975, sarà più volte osteggiata e criticata, in tempi difficili Bucarelli aveva dimostrato di possedere quella fierezza morale e intellettuale di cui parlava Fernanda Wittgens, altra partigiana dell’arte, che salvò i capolavori della Pinacoteca Brera:

“Quando crolla una civiltà e l’uomo diventa belva, chi ha il compito di difendere gli ideali della civiltà, di continuare ad affermare che gli uomini sono fratelli, anche se per questo dovrà pagare? [...] Sarebbe troppo bello essere intellettuale in tempi pacifici, e diventare codardi, o anche semplicemente neutri, quando c’è un pericolo”³⁰.

§ Il compito che Palma si era assunta non si esaurisce con la guerra e alla liberazione di Roma, nel giugno del 1944, grazie al contributo del Comando Alleato, riapre in fretta la Galleria, allestendo una mostra di opere d’arte contemporanea nelle poche sale dell’ala sinistra rimaste integre. Per capire la caparbia di Bucarelli nel voler dare un segnale di normalità, con una riapertura così tempestiva, basti pensare che solo alla fine di agosto del 1944 il nuovo Ministro, Guido De Ruggiero, avrebbe ordinato di iniziare a smontare tutte le strutture di protezione antiaerea che aveva-

28 Bucarelli, *Opere d’arte alla macchia*, cit., p. 150.

29 Scritto di Gramsci su “La città futura” dell’11 ottobre 1917.

30 Prima lettera dal carcere alla madre, in G. Ginex, “*Sono Fernanda Wittgens. Una vita per Brera*”, Skira, Milano 2018.

no difeso monumenti, statue, mosaici e affreschi³¹. Perciò, il 21 marzo 1945, quando con una nuova circolare³² chiedeva quali fossero le iniziative per il ritorno delle opere nelle loro sedi, Palma rispondeva di aver già recuperato tutte le casse dalla rampa elicoidale di Castel Sant’Angelo e di aver da tempo pronto il progetto per il riallestimento delle sale e una nuova guida per i visitatori, auspicando l’arrivo di fondi – mezzo milione di lire – per ripristinare tutti gli ambienti e riconsegnare finalmente al pubblico, che era per lei il solo destinatario, tutte le opere della Galleria³³.

§ Ma questa è un’altra lunghissima e straordinaria pagina della vita di Palma, “un mastino dagli occhi verdi”, come la definì Montanelli³⁴, che da sola aveva vegliato su quel museo e su tutto ciò che conteneva, uno straordinario patrimonio che ancora oggi possiamo ammirare alla Galleria Nazionale.

31 Circolare su carta intestata scritta a macchina n. 92, prot. n. 158/3, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

32 Circolare del Ministro Arangio-Ruiz su carta intestata scritta a macchina, datata 10 marzo 1945, prot. n.158/3, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

33 Lettera scritta a mano su carta intestata, datata 21 marzo 1945, prot. n.158/3, in ASG, Protezione Antiaerea 1932-1944. Ricovero opere GNAM a Caprarola, pos. 2 3B.

34 S. Giannella, *Operazione Salvataggio. Gli eroi sconosciuti che hanno salvato l’arte dalle guerre*, Chiarelettere, Roma 2014, p. 212.