

# LA GRANDE GUERRA, IL FASCISMO E LA CARTA DI ATENE: DIFFICOLTÀ DEL PERCORSO ITALIANO

## THE GREAT WAR, FASCISM AND THE ATHENS CHARTER: DIFFICULTY OF THE ITALIAN ROUTE

**Marta Nezzo**

Associate professor in Padua University, DBC (Università degli Studi di Padova,  
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte del cinema e della musica).  
marta.nezzo@unipd.it | ORCID 0000-0001-9228-110X

### RIPREN DERE

La Carta di Atene, uscita dall'omonima conferenza del 1931, costituisce uno snodo vitale per il concretere, in Europa, di una politica condivisa sul restauro e, a ricaduta, sulla tutela *tout court*. Non a caso si può parlare di snodo, poiché si tratta di un documento il cui pregresso – nella teoria e nella prassi – è estremamente denso di sperimentazioni e il cui futuro sarà reso oscuro dalla tragedia della Seconda guerra mondiale.

Proprio per questo non è inutile riflettere su alcune ombre che caratterizzano il contributo italiano ai lavori, originate dall'adeguamento del bisogno di coesione morale e sociale sollecitato dalla Grande Guerra, alle insorgenti necessità identitarie del fascismo.

### PAROLE CHIAVE

Grande Guerra | Prima guerra mondiale | Fascismo | Governatorato di Roma | Restauro |  
| Carta di Atene | Carlo Anti

### ABSTRACT

The Athens Charter, which came out of the 1931 Conference, constitutes a vital hub for the growth of a shared European policy on restoration and monuments' protection. It is a document whose background is extremely dense with experimentation and whose immediate future will be swallowed up by the tragedy of the Second World War.

Precisely for this reason it is not useless to consider some shadows that characterize the Italian contribution to the works, resulted from the readjustment of the need of social and moral cohesiveness, emerging from the Great War, as a function of the construction of a fascist identity.

### KEYWORDS

Great War | World War I | Fascism | Governorate of Rome | Restoration | Athens Charter |  
| Carlo Anti | transport

## IL LASCITO DELLA GRANDE GUERRA FRA ROVINE, ISTANZE MORALI, ASSUEFAZIONI VISIVE

L'Europa del 1914 precipitò nel conflitto con strumenti di tutela inadeguati, tanto per quel che concerne i tessuti urbani e le realtà monumentali, quanto per quel che riguarda le opere d'arte mobili (Nezzo, 2011: 276-277).<sup>1</sup> Come testimonia Stefan Zweig, gli intellettuali si risvegliarono sorpresi dentro uno scontro che ritenevano impossibile (Zweig, 1954). Così gli storici dell'arte. La teoria critica in merito alla conservazione aveva conosciuto uno sviluppo dirimente al giro del secolo, con *Il culto moderno dei monumenti* di Alois Riegl, per arricchirsi – *in medias res*, cioè nel 1916 – con l'ulteriore riflessione di Max Dvořák. Se il primo aveva posto il problema conservativo come prodotto di un sistema di valori confliggenti, il secondo ne veniva svolgendo ulteriormente gli spunti, inquadrandoli nella nuova modernità del secolo breve (Riegl, 2011; Scarroccchia, 2019). La matrice del loro pensiero, esprime senz'altro la posizione dominante che – a livello teorico – la Scuola di Vienna era riuscita ad avere nella costruzione accademica della Storia dell'arte europea, a partire dall'ultimo quarto del secolo XIX.

Se negli anni duri delle battaglie, né le meditazioni di Riegl né la passione di Dvořák varranno a risparmiare le arti e il paesaggio europeo dalla rovina, è pur vero che l'assegnazione – sull'uno e l'altro fronte – di storici e/o critici d'arte ai corpi militari di tutela, permisero di 'educare' un'intera generazione di professionisti all'interazione dinamica con gli assetti di crisi.<sup>2</sup> Concomitantemente, però, i professionisti del settore assimilarono il potenziale uso politico e propagandistico tanto delle operazioni protettive, quanto delle distruzioni (Spagnolo-Stiff, 1999; Dilly, 2000; Kott, 2000; Lambourne, 2003; Nezzo, 2003b; EAD, 2003b; Passini, 2014).

Per quanto concerne la situazione italiana è proprio il conflitto ad addestrare le soprintendenze, nate da poco (Bencivenni, Dalla Negra, Grifoni, 1987-1992; Balzani, 2004a), a confrontarsi con le pratiche massive di rimozione e rialloggiamento delle opere mobili, nonché – per i monumenti fissi – con la difesa, la riparazione

d'urgenza e l'eventuale recupero di frammenti. Se il programma delle smobilitazioni segue il ritmo tattico e logistico della guerra, le protezioni *in situ* sono distribuite lungo la penisola, talora anche al solo scopo di allertare le coscienze (Ojetti, 1917). Parallelamente, sui campi di battaglia, si sviluppa una prima forma di collaborazione internazionale. Laddove forze armate di differenti paesi insistono sul medesimo territorio: infatti, gli eserciti alleati occasionalmente trovano la giusta sinergia per azioni congiunte. Fra i casi più interessanti si registrano lo sgombero franco-italiano della Gipsoteca canoviana di Possagno (Nezzo, 2016a: *passim*)<sup>3</sup> e l'interazione con gli operatori dell'esercito inglese, per filmare gli irreparabili danni subiti da Villa Soderini a Nervesa.<sup>4</sup> La percezione della tutela, in questa fase, è eroica e segna quel discrimine fra Kultur e Zivilisation, che propagandisticamente separa i contendenti e che verrà sanato, come vedremo, proprio nell'iter di pacificazione promosso dalla Società delle Nazioni [fig.01].

Con il ripristino della normalità simile atteggiamento si estende e consolida: fra 1919 e 1920, i capolavori rimossi – di ritorno alle sedi originarie – vengono radunati nei capoluoghi di riferimento, generando una serie di mostre lampo destinate al grande pubblico. È il segnale di una politica intesa ad allargare all'intera popolazione il senso di possesso rispetto alle opere d'arte. Un caso emblematico è quello dell'*Assunta* di Tiziano, che, spostata dai Frari alle Gallerie dell'Accademia di Venezia nel 1815, per essere restaurata, di là non s'era più mossa fino al 1917, fino a quando cioè – causa rischio imminente – era stata inviata prima a Cremona e poi a Pisa (Nezzo, 2003a: *passim*; Franchi, 2010). Nel dopoguerra viene riattribuita alla chiesa, su esplicita richiesta dell'amministrazione comunale, mentre i giornali invocano il bene collettivo: "Questo è infatti il vero rispetto dell'opera d'arte; solo così il pubblico intende che l'arte non è un diletto di pochi raffinati né un gioco di pochi eruditi, ma un piacere e un conforto per tutti, una ricchezza di tutti come un bel cielo o l'amena veduta d'un paesaggio;

1. Con bibliografia precedente.

2. Per la situazione sul fronte italo austriaco Perusini, Fabiani eds., 2008.

3. Per il restauro dei gessi Salce, 2016: 93, n. 30.

4. La pellicola allora realizzata è conservata negli archivi dell'Imperial War Museum di Londra, IWM, NTB 356/2: è stata proposta in Verona e il Veneto in Guerra, Documentario di A. Faccioli e F. Pavesi. Verona: Centro Mazziano, 23 febbraio 2001. Vd. inoltre Magani, 2008.



Fig. 01 - Chiesa Parrocchiale a Velo d'Astico: Danni di guerra. Dal libro U. Ojetti - *I monumenti italiani e la guerra*. Milano: Alfieri e Lacroix, 1917.

solo così si riconduce l'arte tra il popolo con qualcosa di meglio delle conferenze e delle proiezioni; solo così si prova che l'arte dev'essere mescolata alla nostra vita [...]” (Ojetti, 1919b).

Ancora, è sotto il segno della gratitudine verso la società in armi, che Casa Savoia dona al Demanio i palazzi e le ville di proprietà regale, distribuiti sul territorio (Nezzo, 2011 [2012]: 425-426; Nezzo, 2016b: 55) e che si affidano all'Opera nazionale combattenti i beni di privati cittadini austriaci, requisiti in conto riparazioni.<sup>5</sup> Ma non si deve credere che simile moto 'democratizzante' abbia uno svolgimento esclusivamente paternalistico: la Direzione generale delle Belle Arti, avvia una campagna indirizzata alla valorizzazione scientifica e museale degli oggetti che oggi definiremmo demotnoantropologici. Infatti, proprio mentre le dispersioni dei manufatti popolari vengono inserite nel computo dei danni di guerra (Ojetti, 1919a), Arduino Colasanti emana una circolare alle Soprintendenze, ove prega di curare la "raccolta di elementi decorativi italiani d'arte paesana" in vista della "formazione [...] d'una specie

di Corpus [...] diviso per regioni" (Ojetti, 1920; Nezzo, 2014 [2015]).

Emerge con chiarezza, già da questo breve riassunto, il moto massivamente coesivo che le arti sostengono nel primo dopoguerra: non sono più il luogo di riconoscimento delle élites, ma la sede simbolica che qualifica l'intera popolazione, a partire dagli abitanti del contado, in una sorta di restituzione morale permanente.

Per quanto concerne i tessuti urbani la situazione è forse ancor più complessa. Il risarcimento delle coscienze inizia – ove possibile – mentre ancora si combatte. A Roma, ad esempio, il 1916 è un anno cruciale. Da un lato la vecchia ambasciata austriaca – Palazzo Venezia – viene requisita unilateralmente, in nome dei danni subiti dalla chiesa veneziana degli Scalzi nel 1915 (Manieri Elia, Piva, 2017); dall'altro s'impone la revisione del piano urbanistico del 1909, reso inadeguato dalla nuova sensibilità. La commissione appositamente creata – sotto la guida morale di Gustavo Giovannoni<sup>6</sup> – conclude i lavori nel 1918,

licenziando linee di condotta profondamente connotate dal bisogno identitario e restitutivo prodotto dalla guerra: non solo dettano che il centro storico della città venga rispettato, ma sottolineano che "il problema morale e quello igienico vanno affrontati assieme alla funzione sociale degli abitanti, non con l'allontanamento di questi e la demolizione dell'ambiente costituito dai monumenti e da ciò che sta loro intorno" (Insolera<sup>6</sup>, 1976: 115).

Ma è soprattutto la linea del fronte ad aver patito lo strazio di paesi e paesaggi (Moschetti, 1928-1931; Moschetti, 1932). Molti nuclei abitati appaiono incisi dalle trincee, smozzicati dai crolli; le montagne recano i segni di camminamenti e gallerie militari; le alture sono ormai ossari. La reazione a tutto questo s'impone di necessità entro i primissimi anni Venti. In evidente connessione con la devastazione territoriale, è la promulgazione della legge sulla protezione delle bellezze naturali, datata maggio 1922 (L. 778/1922), ma in cantiere – con Benedetto Croce al ministero – sin dal 1920 (Balzani, 2003; Balzani, 2004b). Con estrema urgenza, poi, si apre la discussione sulle ricostruzioni e – per i centri abitati – si cercano fotografie del passato, in una logica di ripristino integrale, nota sotto la sigla "dov'era e come'era". La definizione aveva marcato, sin dagli anni Dieci, l'esigenza di ricollocare nello spazio visivo pubblico alcuni monumenti perduti per catastrofe improvvisa: ad esempio il campanile di S. Marco, crollato nel 1902 (Nezzo, 2013), e gli edifici di Messina, funestati dal terremoto del 1908. Con lo spaesamento bellico, la necessità di riambientare le popolazioni e/o di riqualificarne il senso di appartenenza, amplia le modalità d'intervento, puntando ora a un fedele rendering del passato, ora alla risemantizzazione della memoria. Il problema che si pone è ancora una volta morale: baricentrare le comunità attorno a valori aggreganti, marcatamente italiani. Non stupisce dunque trovare in prima linea i religiosi, a ricreare il focus parrocchiale nei paesi, attraverso l'Opera di soccorso per le chiese rovinare dalla guerra (Pigozzo, 2014 [2015]). Tuttavia i casi sono diversi e, data la compresenza – sotto l'etichetta nazionale – di territori lungamente appartenuti all'Austria-Ungheria, aporie e discontinuità di matrice etnico-nazionale-geografica non mancano.

"Benché focalizzata sul recupero dell'antico e su una generica riproposizione del lessico architettonico tradizionale – ha scritto Gian Paolo Treccani – la stagione della ricostruzione del patrimonio

monumentale veneto, pur apparentemente simile negli esiti, assunse significati differenti confronto al Trentino e al Friuli. Al restauro dei monumenti e alla rifondazione dei centri abitati non fu conferito quell'incarico di costituzione identitaria di stampo irredentista che nei territori liberati invece ebbe un ruolo cardine e fu veicolo di linguaggio [...]” (Treccani, 2015: 179).

Insomma, i lavori sentono – di sede in sede – il peso di variabili ideologiche. Ciò risulta particolarmente evidente ad esempio nei territori istriani, dove si fa strada l'idea che siano il patrimonio artistico in generale e quello archeologico in particolare, a dover dettare il minimo comun denominatore visivo della cittadinanza. Sin dal dicembre 1918 – cioè ancor prima del Trattato di Rapallo (1920) – i giornali problematizzano la questione a chiare lettere:

"Si dovrebbe incaricare uno dei nostri giovani archeologi – si legge sul "Corriere della Sera" – di redigere subito una guida italiana delle antichità di Pola e del Polesano. Tutto qui era gelosamente e invidiosamente intedescato. Se non erro, dal libretto del Kandler che è del 1845 e dalle Marine Istriane di Giuseppe Caprin che sono del 1889, niente più si è scritto, di chiaro e di sintetico, in italiano per gl'italiani su Pola. Naturalmente non è detto che tutto questo, dagli scavi alla guida, dal nuovo museo alla demolizione delle casette davanti al tempio di Augusto, debba essere incominciato domani. Basta fare subito qualcosa, basta annunciare presto un piano di lavoro pratico e largo [...]” (Ojetti, 1918; Id., 1920: 3-10; Spada, 2017).

Non è difficile vedere in queste parole, l'incunabolo della politica di valorizzazione delle testimonianze romane che l'imperialismo fascista presto imporrà alla nazione intera. L'importanza attribuita alle sopravvivenze antiche, nel processo di inculturazione delle città sottratte al nemico, al momento, è spinta meramente nazionalista, ma non tarderà ad intercettare il razzismo di regime. Altrettanto importante, però, accanto a queste avvisaglie, è il segno progettuale, scientifico ed economico con il quale l'Italia vorrebbe imporsi. Ma è proprio il fronte economico – in un paese di fatto gravemente danneggiato dal conflitto – a rivelarsi il più duro da affrontare. Non a caso, sin dal 1921, la Direzione generale della Belle Arti avvia una sua campagna di fundraising. Arduino Colasanti, in luglio, chiama a raccolta i magnati – dalle pagine

5. Celebre il caso della collezione d'arte orientale confluita a Ca' Pesaro (Venezia). Vd. Barbantini, 1954: 3; Spadavecchia, 1990; Boscolo Marchi, 2020.

6. Sull'autore vd. Zucconi, 1997a; Bonaccorso, Moschini, 2019. Quest'ultimo contiene specifici saggi sulla sua presenza ad Atene.

del "Bollettino d'arte" – perché sostengano le sorti della cultura italiana, sia finanziando iniziative di valorizzazione, sia attraverso la promozione dei restauri: "perché è manifesto ormai che, quasi per reazione agli orrori e alle fatiche tanto recenti della guerra e anche a sollievo delle difficoltà e delle angustie gravi in cui tuttavia ci si dibatte in tutto il mondo, e anche, e più forse, in Italia, vediamo determinarsi un orientamento spontaneo e fervido degli spiriti verso le

consolanti forme della Bellezza, e crescere il bisogno della Bellezza e dilatarsi anche fuori da quelle classi alle quali esso era già matura norma di educazione e sostanza profonda di vita" (Colasanti, 1921).

Insomma, subito dopo la guerra, ricollocazioni, restauri e ricostruzioni entrano a far parte dei meccanismi di ridefinizione civile e politica della società, a livello nazionale e locale.

## RISEMANTIZZAZIONE FASCISTA

Nel 1922, questa complessa eredità passa di mano. Il 28 ottobre, con la marcia su Roma, il destino del paese cade sotto il controllo di un solo uomo, Benito Mussolini. Il regime impiegherà alcuni anni a consolidarsi, sì che la svolta definitivamente totalitaria si può collocare fra 1924 e '25, cioè dopo il delitto Matteotti. Ma sin dal principio il nuovo governo si dispone a razionalizzare la politica economica: rivede le ricolloca le varie questioni all'ordine del giorno seguendo logiche di controllo finanziario. Per quanto concerne la tutela, una prima stretta verso il centralismo si ha già nel 1923. Nel 1922 Mussolini ha infatti ottenuto quei 'pieni poteri', che gli permettono di riorganizzare la pubblica amministrazione e il sistema tributario, per ottimizzare le risorse. Tale manovra – che riguarda l'intera conduzione dello Stato – porta nel giro di pochi mesi alla diminuzione del numero delle soprintendenze (passate da quarantasette a venticinque) e dei funzionari stessi. Ne viene la riduzione tipologica degli uffici periferici: rimangono cioè otto sedi per le Antichità; Monumenti e Gallerie – in precedenza separati – vengono rifusi in tredici poli, intitolati genericamente all'Arte medievale e moderna, dove la gestione di beni mobili e immobili è congiunta; quattro infine restano le soprintendenze uniche.

Ciò costituisce il primo passo verso la «negazione dell'autonomia tecnica» degli enti periferici per il controllo delle arti; negazione che durerà fino alla svolta della legge Bottai, destinata a sbattere contro una nuova guerra. In ogni modo il principio stabilito con 'i pieni poteri' provoca, inevitabilmente, la riduzione d'importanza dei collegi consultivi, come il Consiglio Superiore delle Belle Arti, ormai privati del

potere di emettere pareri vincolanti (Serio, 2001).

È un primo indirizzo esplicito verso la scelta corporativa, che mira tanto a irreggimentare le autonomie locali quanto a soppiantare il centralismo liberale con una nuova formula ideologica. In tal modo il patrimonio artistico e le sue necessità s'avviano ad essere funzionalizzati alle esigenze economiche e simboliche dello stato fascistizzato: non più, dunque, alla dialettica socio-economica e identitaria del territorio, ma al suo preciso distillato totalitario e, col tempo, autarchico e personalista.

Non stupisce dunque che, sul piano pratico, le risistemazioni realizzate fra anni Venti e Trenta oscillino fra le consapevolezze ereditate dalla Grande Guerra e le suddette insorgenti logiche. Pesa su di esse anche l'eredità boitiana (Zucconi, 1997b; Zucconi, Castellani, 2000), trasmessa al presente attraverso il suo ideale erede Gustavo Giovannoni. Ne vengono moszioni operative variegata, che da un lato ricalcano i pregressi restauri d'integrazione o di restituzione *tout court*, dall'altro aprono a pratiche 'innovative', più o meno apprezzabili. Va infatti rilevato – *en passant* – che lo scontro del '14-'18 aveva imposto prospettive 'estetiche' impreviste. I crolli e le cesure non solo avevano riportato in primo piano la natura stratificata del patrimonio artistico, inducendo a riconsiderare il problema – già segnalato da Viollet Le-Duc – delle superfetazioni e della loro possibile eliminazione, ma avevano anche reso necessaria la 'riscrittura' architettonica e urbanistica di ampie aree, addestrandolo l'occhio a un serrato ritmo di svuotamento-riempimento. L'abitudine alla rovina avalla, ad esempio,

la coraggiosa soluzione conservativa di Gino Chierici a San Galgano (1922), ove le ricostruzioni – ridotte al minimo – lasciano scoperta la chiesa, esaltandone tanto la bellezza quanto le cicatrici del tempo (Chierici, 1924). Inevitabilmente, accanto a simili scelte, si affermano i primi cauti restauri di 'liberazione', magari corredati da aggiunte, con esiti davvero variabili. Antonio Muñoz, nel 1919, conclude i lavori a Santa Sabina (Roma), dove vengono eliminate le tamponature alle finestre di navate e abside, poi completate con transenne traforate.

Si tratta di interventi inizialmente votati alla prudenza, ma destinati a rapida e incontrollata evoluzione. Nel pieno degli anni Venti si afferma infatti, anche in patria, quel recupero della romanità, già promosso per riconquistare culturalmente le aree 'redente'. La continuità fra Italia moderna e civiltà latina, nel programma fascista, balza all'ordine del giorno. Guido Calza, nel 1927, conclude il reintegro delle gradinate nel teatro romano di Ostia, riadattandolo alla fruizione contemporanea; Alberto Calza Bini, fra 1926 e 1932, riprende il ritmo delle arcate nel Teatro di Marcello a Roma, cercando di restituirne l'aspetto 'originario', dopo averlo liberato di gran parte dalle case (abitate) che lo animavano<sup>7</sup>. Gli esiti sono diversificati, ma – su un piano generale – il restauro si confonde progressivamente con la restaurazione di un tempo

irrimediabilmente trascorso, venendo a ledere uno dei profitti culturalmente più densi, usciti dalla guerra: la restituzione morale delle memorie del passato non ai potentati economici e/o culturali, ma al complesso sociale della nazione. Al principio dei lavori nell'area del Ghetto, Ugo Ojetti, ancora vocato alla causa conservativa, commenta amareggiato:

"Che avverrà quando anche queste casupole saranno abbattute? Quando il teatro di Marcello sarà liberato? E ogni monumento sarà difeso da un giardinetto novello e azzimato come quello intorno al tempio di Vesta, che anche i cani esitano a prenderci confidenza? [...] Ma questi uomini dove andranno a sparire? Si raccolgono i loro costumi e le loro immagini in appositi musei, i loro modi di dire e i loro canti e fin le loro bestemmie in schede e in libri. Ma di loro chi si cura? [...]" (Ojetti, 1926; Nezzo 2019: 113-114).

Parole al vento: il regime ha ormai scelto l'antico come riserva aurea di una precisa facies imperialista, il che sta determinando uno scivolamento degli interventi dal piano del singolo monumento a quello del contesto urbanistico.

L'impresa più eclatante, in tal senso, riguarderà senz'altro i Fori.

## INCONTRI INTERNAZIONALI

Tale è il bagaglio con il quale l'Italia si affaccia sulla scena internazionale della tutela, che – attraverso la costituzione dell'*Office International des Musées* (1927)<sup>8</sup> e della sua rivista *Mouseion* (Ducci, 2005; Dragoni, 2015) – viene prendendo fiato, con l'obiettivo di favorire, nei singoli stati, una progettazione culturale condivisa, che alleggerisca le tensioni postbelliche.

Il primo rilevante convegno organizzato dall'*Office* si tiene proprio a Roma, fra 13 e 17 ottobre del 1930:

si tratta della *Conferenza internazionale per lo studio dei Metodi scientifici applicati all'indagine e alla conservazione delle opere d'arte*<sup>9</sup>. L'occasione serve ad aprire la discussione sui problemi di natura tecnica e critica specificamente relativi a pittura, scultura e allestimenti museali ed è il primo passo verso la formazione di gruppo di ricerca internazionale, dedicato alla salvaguardia e sempre coordinato dall'OIM<sup>10</sup>. In altri termini il convegno romano del 1930 è il precedente diretto e fondativo della

7. L'intervento (previsto nel piano regolatore del 1909: Insolera, 1976: 128) nonostante la revisione del 1918, non fu fermato.

8. Emanazione della Società delle Nazioni, nata nell'immediato dopoguerra: Renoliet, 1999; Giuntella, 2001.

9. I risultati di questo primo incontro verranno in parte riproposti su *Mouseion* nel 1931. Per gli atti vd. *Conservation 1938 e Manuel de la conservation et de la restauration des peintures*, 1939. Per una rilettura tecnica Cardinali, 2013.

10. "Conclusions" e "Conclusioni" 1931; la versione italiana appare più ampia.

## Conferenza di Atene:

“Si vide allora – scriverà Gustavo Giovannoni sul “Bollettino d’arte” – come i temi che erano oggetto di quel congresso, e che direttamente si riferivano all’attività dell’Ufficio internazionale dei Musei, cioè le provvidenze per la identificazione, la cura, il restauro di dipinti o di sculture o di altri elementi decorativi o di altri oggetti d’arte, erano, non soltanto affini, ma strettamente e direttamente connessi coi temi attinenti ai monumenti. E questa constatazione non è, a veder bene, che la conseguenza dei rapporti che collegano le manifestazioni dell’Architettura con quelle delle altre arti, concepite quasi sempre in funzione architettonica e determinate nel loro apprezzamento dalle condizioni relative all’ambiente” (Giovannoni, 1932a).

Proprio nel 1930, però, l’Urbe sta vivendo un momento difficile. A dispetto dei suggerimenti contenuti nel menzionato documento di revisione del piano regolatore, licenziati nel 1918, i lavori di Calza Bini al Ghetto e la ‘liberazione’ del lato meridionale del Campidoglio (realizzata da Antonio Muñoz nel ‘28) hanno aperto un fronte critico, dove temi di urbanistica e di restauro si sovrappongono pericolosamente<sup>11</sup>. Lo sventramento sistematico dell’area – al fine di restituire le spoglie di un passato da dominatori alla *grandeur* scenografica del presente – è ormai deciso, quando, a sorpresa, nel febbraio del ‘30 viene attaccato dalla stampa (Nezzo, 2019: *passim*) [fig.02,03]. Per comporre i dissidi, si nomina un’apposita commissione, con l’incarico di redigere un nuovo piano regolatore: fra i numerosi membri si contano Roberto Paribeni (archeologo e Direttore generale delle Arti), Gustavo Giovannoni (ingegnere, docente universitario esperto di diradamento dei tessuti antichi), Alberto Calza Bini (rappresentante del sindacato fascista ingegneri e architetti) e Antonio Muñoz (direttore dell’Ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma). Ed è proprio a ridosso della sopra menzionata conferenza dell’OIM sul restauro delle pitture, che i lavori si concludono, con la consegna del nuovo progetto urbanistico a Mussolini, il 28 ottobre 1930 (Insolera, 1976: 115-127).

Coincidenza inquietante, così come inquietante è constatare che l’anno successivo, alla Conferenza di

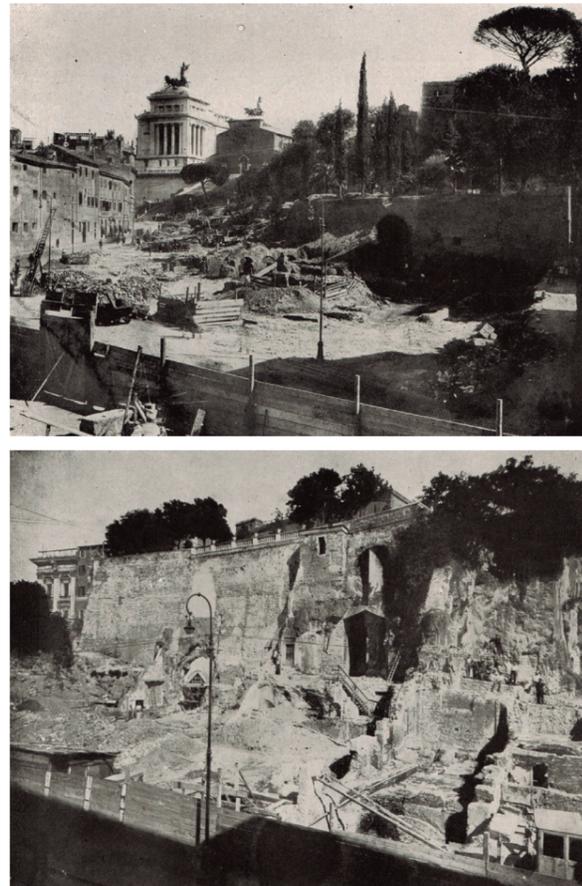


Fig. 02. Demolizione a Roma: via Tor de' Specchi nel 1930. Dal libro A. Muñoz – *L'isolamento del colle capitolino*. Roma: Arti grafiche Fratelli Palombi, 1943.

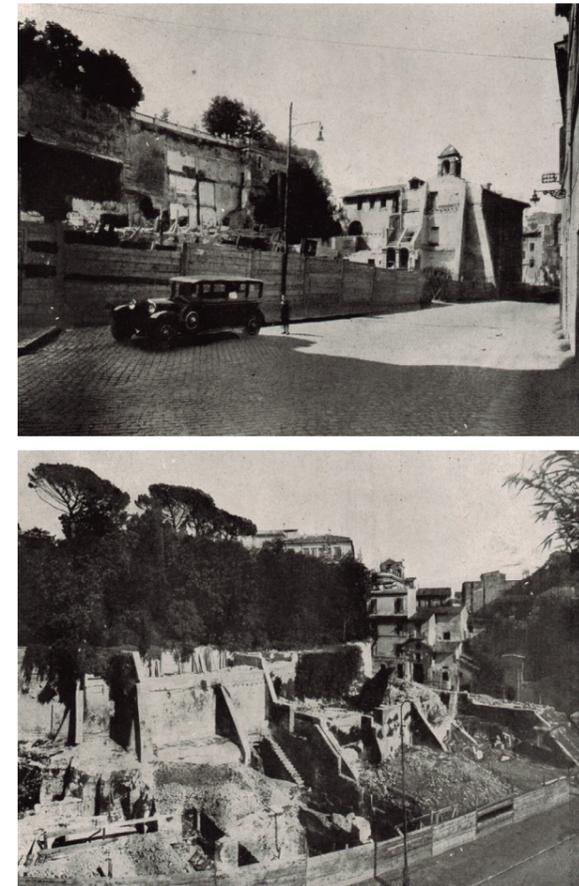


Fig. 03. Demolizione a Roma: via Tor de' Specchi nel 1930. Dal libro A. Muñoz – *L'isolamento del colle capitolino*. Roma: Arti grafiche Fratelli Palombi, 1943.

Atene – intitolata a *La Conservation des Monuments d’art et d’Histoire*<sup>12</sup> – fra i ventuno inviati italiani, sono compresi tutti e quattro i sopra menzionati: il presidente, Roberto Paribeni – di fatto assente – verrà sostituito, alla guida della delegazione, da Gustavo Giovannoni. Com’è noto, i temi all’ordine del giorno riguardano sostanzialmente la legislazione pregressa e corrente in materia di tutela; la teoria del restauro architettonico; l’esame dei lavori compiuti nelle diverse nazioni; le condizioni ambientali di valorizzazione dei monumenti; gli eventuali processi di riuso e l’interazione con l’urbanistica moderna; l’asestamento dei processi di condivisione internazionale dei risultati. Gli atti usciranno nel 1933 (*Conservation*, 1933): di fatto però, già a partire dal 1932, “*Mouseion*” pubblica quasi tutte le relazioni<sup>13</sup>.

Per comprendere l’angolatura della partecipazione italiana – a livello sia propositivo che ricettivo – risulta particolarmente utile un resoconto cadetto, di destinazione interna, stilato da Giovannoni e uscito sul “Bollettino d’arte” nel marzo del ‘32 (Giovannoni, 1932b). Qui il professore non soltanto trasmette i sensi del dibattito internazionale, ma trae qualche suggestione anche da una giornata di orazioni esclusivamente italiane, tenutesi il 24 ottobre 1931 presso la Società archeologica di Atene (Giovannoni, 1932b: 419). Richiama innanzitutto il ruolo guida dell’architettura rispetto a pittura e scultura “concepite quasi sempre in funzione” di essa “e determinate nel loro apprezzamento dalle condizioni relative all’ambiente” (Giovannoni, 1932b: 408)<sup>14</sup>; ma non dimentica di disegnare l’eredità del conflitto, come lugubre e insieme fulgido innesco di un’occasione irripetibile per l’avanzamento di teoria e prassi del restauro. In tal senso chiama a testimoni i Francesi, che – esaltando “l’impiego dei materiali moderni”, che “ha modificato il carattere stesso” del lavoro – ammettono che a consacrare i nuovi metodi sono state “le grandi opere eseguite sui monumenti danneggiati dalla guerra” (Giovannoni, 1932b: 411). Anche per quanto concerne l’Italia – sottolinea il nostro – il “grandioso fenomeno restauratore” è venuto svolgendosi sostanzialmente nell’ultimo decennio, cioè a ridosso del conflitto (Giovannoni, 1932b: 419)<sup>15</sup>.

11. Numerose le ‘riqualificazioni’ dei centri urbani della penisola, prima e dopo questo snodo. La linea di continuità con le politiche postunitarie dei Savoia è tuttavia solo apparente e meriterebbe un’indagine a sé.

12. Frutto pratico della Conferenza sarà la Commission internationale des monuments historiques (menzionata in *Mouseion*, VIII (1934), III: 178, n. 1). Per l’avvio della nozione sovranazionale di patrimonio Passini, 2020.

13. *Mouseion*, VI (1932), III: 5-75; ivi, III: 5-75; ivi, IV: 26-115. *Mouseion* VII (1933), III: 112-203; ivi, III-IV: 139-173. Una relazione che esprime il ruolo nodale della Conferenza di Atene si trova in *L’activité de l’Office International des Musées*, ivi: 235 e ss. Controllate le corrispondenze negli Atti, i saggi qui citati direttamente sono tratti appunto da *Mouseion*.

14. Si tratta di un cenno all’incontro-scontro sindacale – in patria – fra artisti e progettisti, che riecheggia tuttavia anche la polivalenza delle perdite – edifici, pitture, sculture oggetti popolari – ampiamente evidenziata alla fine della guerra.

15. Ciò avviene durante la collaterale conferenza italiana, tenutasi il 24 ottobre 1931 presso la Società archeologica di Atene.

Avrebbe inoltre voluto esibire ad Atene – si capisce – anche qualche intervento precedente la guerra; perciò sottolinea la sua delusione rispetto alla scelta di Luigi Marangoni – fra i protagonisti della riedificazione del campanile di S. Marco – di parlare “solo incidentalmente [...] del grande tema da lui vissuto”<sup>16</sup>. Nel suo articolo Giovannoni punta a rivendicare una certa continuità ai restauri eseguiti in patria dal primo Ottocento al presente<sup>17</sup>, così da legittimare la situazione corrente<sup>18</sup>. Oggi l'Italia si preoccupa – spiega – di “dare la massima importanza ai lavori di consolidamento, e di ammettere le opere di reintegrazione, di ricomposizione, di liberazione, solo quando, senza alterare o distruggere testimonianze aventi valore d'arte, né introdurre falsificazioni, né tradurre in pietra ipotesi incerte, rimettono in luce elementi obliterati e danno nuovamente unità monumentale alle rovine” (Giovannoni, 1932b). Esistono, precisa, principi vincolanti adatti a prevenire eventuali abusi: “rispetto a tutte le fasi aventi carattere storico od artistico; norma del minimo lavoro e della minima aggiunta; ammissione di elementi costruttivi nuovi nelle riparazioni o nei completamenti ma con carattere di nuda semplicità rispondente alla stessa struttura; ammissione di continuazione di linee esistenti solo nei casi di espressioni geometriche sprovviste di individualismo decorativo; designazioni delle aggiunte o con materiali differenti, o con forme schematiche di cornici, o con sigle od epigrafi; rispetto all'ambiente; documentazione precisa e metodica dei lavori compiuti” (Giovannoni, 1932b: 410).

Il suo programma è all'avanguardia, tuttavia se si esaminano direttamente gli Atti del Convegno, le relazioni italiane configurano una serie di operazioni non sempre aderenti a tanto adamantine enunciazioni. Sembrano semmai riflettere fedelmente una situazione densamente sperimentale: oltre all'effettivo progresso tecnico e a qualche mozione innovativa, riverberano il danno che la guerra ha imposto non solo ai tessuti antropizzati, ma anche all'occhio dei professionisti. La risemantizzazione postbellica degli spazi, addizionata

alla visione corporativa che il regime ha imposto ai beni culturali, costituisce una trappola insidiosa, che coniuga l'energia riparatrice con l'abitudine alla devastazione.

Nei fatti, le logiche del diradamento – per le quali proprio Giovannoni è famoso – sembrano in molti casi soccombere all'affannato fascino della *tabula rasa*, che è in definitiva – cadute tutte le istanze morali – la vera grande occasione offerta dal conflitto del 1914-18. Qualcosa che la generazione di architetti più accreditata ad Atene – capodelegazione compreso<sup>19</sup> – non è in grado di affrontare, soggiacendo piuttosto a visioni frammentarie, particolarmente pericolose di fronte a programmi di regestazione urbanistica complessiva.

Tanto nelle singole relazioni, quanto nel resoconto di Giovannoni sul *Bollettino*, lo slittamento dei temi ereditati dalla guerra verso logiche imprevedute è palpabile. Luigi Serra, ad esempio, spiega i “problemi speciali nel restauro degli edifici religiosi”, in vista del loro adattamento “alle esigenze del culto, [...] spesso assai diverse dalle primitive” e della progettazione de “i tanti elementi di suppellettile liturgica, come altari, pulpiti, confessionali” (Giovannoni, 1932b: 412). L'assunto ricalca quella meditazione sull'arte sacra, che ha dominato i lavori dell'Opera di soccorso: ma oggetto dell'intervento di Serra non è una parrocchiale di montagna, bensì la chiesa di S. Maria della Piazza in Ancona. Ne ha concluso il restauro da poco (1928) optando per un intervento di ‘liberazione’, con l'aggiunta di un altare neoromanico di ambientazione (ora rimosso).

La casistica italiana ha però in serbo un modello ben altrimenti inquietante, rispetto al quale anche l'atteggiamento di Giovannoni è opaco. Nella solita relazione, ricorda infatti con rammarico che, al convegno, si è dovuta scorciare la relazione di

“Colini, rappresentante del Governatorato di Roma<sup>20</sup>, sui problemi dell'adattamento dei monumenti antichi di Roma all'esigenze della vita moderna: tema

grandissimamente significativo per l'importanza dei lavori di liberazione compiuti in questi ultimi anni nell'Urbe, specialmente nella regione circostante al Campidoglio, e per l'importanza dei problemi nuovi ivi risolti nei riguardi dell'ambiente; poiché le condizioni dello sviluppo cittadino, che fanno della zona archeologica vera e propria il centro della vita moderna, hanno escluso di creare intorno ai ruderi uno spazio raccolto e tranquillo, ma hanno arditamente recato il movimento quasi ad indicare la continuità di sentimento e di espressione costruttiva che v'è tra la Roma antica e la moderna. Ed il carattere dei monumenti e le condizioni del loro apprezzamento nulla hanno perduto da tale unione imprevista ed audace” (Giovannoni, 1932b: 415).

È bene ricordare che il piano regolatore di Roma, consegnato a Mussolini durante la precedente conferenza OIM (e ratificato con decreto il 6 luglio del 1931), viene trasformato in legge il 24 marzo 1932, cioè negli stessi giorni in cui questo resoconto vede la luce (Insolera, 1976: 120, n. 2). E Giovannoni, nonostante l'ideale ascendenza boitiana e le flebili proteste occasionali<sup>21</sup>, è comunque fra gli estensori (Cederna, 2006: *passim*) e dunque parte in causa nelle scelte.

Stupisce peraltro che – pur rimpiangendo Colini – non menzioni affatto l'ampia relazione ateniese di Antonio Muñoz<sup>22</sup> intitolata *Les monuments antiques dans l'ambiance de la Ville moderne. L'exemple de Rome*, che apparirà tanto su “Mouseion”, quanto negli atti. È lui a portare ad Atene lo sventramento del cuore medievale e seicentesco della capitale (Muñoz, 1933a; Muñoz, 1933b), ponendo – a modello per la prassi internazionale – esempi quali le sopracitate liberazioni imposte al Ghetto<sup>23</sup>. Così descrive le polemiche attorno ai lavori di Calza Bini sul Teatro:

“Il y avait, en outre, des monuments insignes, tels que le Théâtre de Marcellus, le Mausolée d'Auguste, qui se trouvaient écrasés par les constructions modernes, ou camouflés à tel point par les bâtisses

entassées, que le caractère classique de ces édifices en arrivait presque à disparaître. Les propositions, assez fréquemment formulées, tendant à isoler et à restaurer ces monuments, rencontraient l'opposition de certains, qui jugeaient préférable de laisser ces imposants édifices dans le cadre modeste et parfois misérable des petites mesures, des ruelles tortueuses, plutôt que de les voir étaler leur façade vis-à-vis de constructions neuves trop grandes et trop prétentieuses, sur de grandes artères modernes, envahies par le bruyant trafic de notre époque. Pour ces friands de la couleur locale, il valait mieux aller à la recherche des restes de l'antiquité romaine à travers les fétides ruelles du ghetto, de la suburra et du Trastevere, où le strident contraste avec la misère environnante les rendait plus grandioses et plus solennels, plutôt que de présenter ces vestiges, réduits à l'état de ruines, dans une ambiance trop neuve et trop luxueuse. Ce n'est pas sans raison que le grand esthète du XIX<sup>e</sup> siècle, John Ruskin, déclarait que, pour trouver les gemmes de la belle Venise, il se faisait guider par la mauvaise odeur des calli les plus sales et les plus étroits” (Muñoz, 1933a: 118).

La commutazione del rispetto per le memorie storiche in accusa di estetismo – evocato nel fantasma di un Ruskin, ormai da tempo invisibile alla critica – non lascia dubbi sull'indirizzo per il futuro. Ma, appunto, Giovannoni di questa relazione tace, soffermandosi invece sulle “condizioni ambientali”, connesse alle “questioni di liberazione”, per esaltare la “protezione delle zone prossime mediante l'imposizione di servitù, di impiego della vegetazione come elemento estetico in prossimità dei monumenti” (Giovannoni, 1932b: 415)<sup>24</sup>. Alla distanza questa strana ambivalenza deve far riflettere. Significa, certo, che un numero sufficiente dei nostri partecipanti ai lavori ateniesi – ivi compreso Giovannoni – è ormai ‘normalizzato’ sugli intendimenti di regime; ma significa anche che le scelte del Governatorato – spesso portate avanti tramite decreti mirati e non necessariamente

16. Si occupa infatti di conservazione delle sculture. Vd. Marangoni, 1932.

17. In tal senso va anche il primo dei suoi interventi ad Atene: Giovannoni, 1932a.

18. “L'Italia fascista – leggiamo in Giovannoni, 1932b – intende come i temi attinenti al grandioso patrimonio costituito dai nostri monumenti assumano il carattere di un'alta questione nazionale, ma sa anche che istituti ed opere non sono inadeguati al vasto tema e possono servire di modello non superato per elevatezza e per ardimento; ed a questa consapevolezza hanno risposto la fervida adesione e la preparazione seria ed ordinata, poi l'intervento autorevole e la esposizione ampia e serrata dei risultati ottenuti in quell'immenso campo sperimentale che è dato dall'attività volta alla conservazione ed alla reintegrazione dei monumenti italiani.” Giovannoni, 1932b: 410.

19. Egli “è fautore di un'azione pragmatica da esplicitarsi, volta per volta, di fronte all'evidenza dei problemi posti dal singolo caso”. Zucconi, 1997a: 36.

20. Di una relazione di Antonio Colini non resta traccia né fra le pagine di Mouseion, né nell'edizione compatta degli atti.

21. Molti interventi passarono per decreto (Insolera, 1976: *passim*).

22. Il nome di Muñoz viene persino taciuto nell'elenco dei relatori italiani.

23. Inutile qui sprofondare nella dialettica fra condanna e revisione, che ha caratterizzato gli studi sull'architetto (e di molti protagonisti dell'epoca). A fronte della ricostruzione di Insolera, 1976 e delle veementi accuse di Cederna, 2006, va menzionato il recupero della figura di Muñoz (mediato forse da Federico Zeri), operato da Bellanca, 2003 e ribattuto da Calanna, 2013 [2014]. Vale la pena, tuttavia, riportare la contrapposizione a una questione di storia della storiografia: i primi risentono di un clima densamente contestatario, i secondi di una sistemazione personalistica e microstorica degli accadimenti. Probabilmente – nel rigore dei rispettivi metodi di indagine – hanno ragione entrambe le fazioni. Quanto al centro storico di Roma, la domanda rimane: lo rifaremmo? Perché chiarito ogni dettaglio dell'accaduto, la sostanza è questa e il giudizio – presente e futuro – potrebbe nuovamente porsi come dilemma di critica in atto.

24. Proprio il 17 ottobre 1931, a ridosso del convegno, Corrado Ricci avanza una proposta in tal senso, pubblicandola su “La Tribuna” (Cederna, 2006: 147).

comprese nel piano regolatore (Insolera, 1976: 128-143) – ancora incontrano qualche resistenza, qualche rimpianto. Forse ci si rende conto d'essere di fronte a un'aporia drammatica, insorta a separare, in territorio italiano, teoria e prassi. Si percepisce che l'eredità più proficua della grande guerra – la restituzione 'morale' del patrimonio al popolo – è stata abbandonata e che molti dei temi sorti dalla necessità di sanare le devastazioni, sono utilizzati in maniera proditoria e strumentale. E forse proprio per questo, ancora, i pronunciamenti di Atene suonano tanto cristallini e impongono – rispetto alla teoria del restauro – una chiarificazione teorica dirimente. Sono una sorta di arroccamento delle coscienze. Non a caso sono la base su cui il Consiglio Superiore per le antichità e le Belle Arti, impianta la Carta del restauro italiana, subito pubblicata sul "Bollettino d'arte" (gennaio 1932): un indirizzo operativo senza alcuna forza di legge, ma – vien da pensare – decisamente consolatorio.

Della perplessità dilagante, rimane un'ulteriore preziosa testimonianza: nel febbraio 1932 (cioè ancor prima del resoconto di Giovannoni), esce su "Nuova Antologia" una relazione sulla Conferenza di Atene, firmata dall'archeologo Carlo Anti, presente in Grecia con un contributo sui restauri eseguiti sull'Agorà di Cirene.

Le sue pagine evidenziano con nettezza lo scarto fra i progressi compiuti attorno ai 'monumenti morti' e, per converso, le difficoltà nel confronto con le memorie, non sempre cadette, dell'età medievale e moderna. Nel primo caso, i processi che conducono dallo scavo all'anastilosi rimarcano la tendenza a congiungere – in ogni intervento – l'occasione della

scoperta, con le successive azioni di liberazione, restauro/conservazione e valorizzazione; al punto che – laddove simile compimento appaia impossibile (anche per mere questioni economiche) – si consiglia di rinunciare *in toto* all'operazione. Ma l'indignazione su quanto avviene ai margini del campo archeologico (e magari in nome dell'archeologia stessa) è palpabile. "Qui si fa troppo", scrive Anti. "Sull'Acropoli ad Atene, dove una sola civiltà ha rifulso, può essere stato bene il far scomparire quanto non apparteneva all'età classica, ma non senza ragione il Campidoglio ha tre fonti, sacra ciascuna ad una delle tre Rome della storia. Come sarebbe folle spianare i palazzi di Michelangelo e lo stesso Vittoriano per rimettere a nudo e in onore i soli ruderi di Roma antica, così, in piccolo, è sciocco e colpevole lo spogliare i nostri monumenti delle aggiunte artistiche dei secoli. È un distruggere quella storia di cui dobbiamo essere superbi" (Anti, 1932: 429).

Non basta la fede fascista a chiudere gli occhi del professore padovano, né il dolore delle perdite può essere rimosso dalle promesse di grandezza<sup>25</sup>. Il suo discorso chiarisce bene, oggi, gli estremi dei lavori italiani ad Atene: nel momento in cui, nella pratica, la dialettica antico-moderno è soppiantata dal monologo ideologico e le mozioni 'moralì' postbelliche sono distorte o abbandonate, la ricerca dottrinale – al banco di prova internazionale – si fa speranza per il futuro.

Certo, oggi, quando pensiamo alla Carta di Atene come alla prima grande affermazione di un corretto e non invasivo rapporto con le arti del passato, dobbiamo anche ricordare le partecipate criticità, nonché l'oscura consistenza di almeno una delle sue fonti sperimentali. Dobbiamo ricordare gli sventramenti di Roma.

## BIBLIOGRAFIA

"L'activité de l'Office International des Musées", *Mouseion*, VII (1933), IIIIV, 235 e ss.

ANTI, Carlo – "La conferenza di Atene per i restauri dei monumenti". *Nuova Antologia*, 1 febbraio 1932, 426-432.

BALZANI, Roberto – "La pineta in Parlamento: Luigi Rava e la questione dei beni culturali e ambientali agli inizi del Novecento"; DOMINI Donatino (ed.) – *Per la bellezza di Ravenna: storia, arte e natura. L'opera di tutela di Corrado Ricci e di Luigi Rava*. Ravenna: Longo 2003, 46-51

\_\_\_\_ – *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*. Bologna: Il Mulino, 2004a.

\_\_\_\_ – "Ricci, Rava, Rosadi e la cultura del paesaggio tra Francia e Italia", in EMILIANI Andrea; DOMINI Donatino (eds.) – *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*. Ravenna: Longo, 2004b, 235-253.

BARBANTINI, Nino – *Il Museo orientale di Venezia*, Roma: Ministero della P.I., 1954.

BELLANCA, Calogero – *Antonio Muñoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2003.

BENCIVENNI, Mario; DALLA NEGRA, Riccardo; GRIFONI, Paola – *Monumenti e Istituzioni*. Firenze: Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, 1987-1992, 2 voll.

BONACCORSO, Giuseppe; Moschini, Francesco – *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, Atti del convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna, 25-27 novembre 2015). Roma: Accademia Nazionale di San Luca, 2019.

BOSCOLO MARCHI, Marta – "Una dimora per l'Oriente a Venezia: dalla collezione Borbone al Museo d'Arte Orientale di Venezia". Tomasella Giuliana – *Il confronto con l'alterità tra Ottocento e Novecento. Aspetti critici e proposte visive*. Macerata: Quodlibet, 2020, 129-149.

CALANNA, Giulia – "Antonio Muñoz e la cultura del restauro a Roma nel primo Novecento. Una rilettura critica dei restauri attraverso le testimonianze della fototeca Zeri". FAILLA Maria Beatrice; MEYER, Susanne Adina; PIVA, Chiara – *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti dell'omonimo Convegno Internazionale (Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme -Università La Sapienza, 18-20 aprile 2013). Roma: Campisano 2013 [2014], pp. 513-525.

CARDINALI, Marco – "La Conferenza di Roma del 1930, punto di incrocio tra prospettive disciplinari". Catalano Maria Ida (ed.) – *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*. Roma: Gangemi Editore, 2013, 107-122

Carlo Anti. *Giornate di studio nel centenario della nascita*, Verona-Padova-Venezia, 6-8 marzo 1990, Atti del convegno. Trieste: Lint, 1992.

CEDERNA, Antonio – *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso (1979)*, Corte del Fontego Venezia 2006.

CHIERICI, Gino – "Lavori eseguiti dalla R. Soprintendenza ai monumenti per le provincie di Siena e Grosseto durante l'anno 1922". *Bollettino d'arte*, IV (1924), 3, 133-143.

COLASANTI, Arduino – "Circolare ai Signori Soprintendenti ai Monumenti, Scavi, Gallerie, Musei", *Bollettino d'Arte*, I (1921), 1, 39.

"Conclusioni della conferenza di Roma". *Mouseion*, V (1931), 194-203.

"Conclusions de la conférence de Rome". *Mouseion*, V (1931), 126-128.

*La Conservation des Monuments d'art et d'Histoire*, Paris: Institut de Cooperation Intellectuelle, Office International des Musées, 1933

"La Conservation des Peintures". *Mouseion*, XII (1938), I-II, 7-265.

DILLY, Heinrich – "September 1914". *Revue germanique internationale*, 13, 2000, pp. 223-237.

DRAGONI, Patrizia – "'Accessible à tous': la rivista «Mouseion» per la promozione del ruolo sociale dei musei negli anni '30 del Novecento". *Il Capitale culturale*, 11 (2015), 149-220.

DUCCI, Annamaria – "Mouseion". *Annali di critica d'arte*, 1 (2005), 287-313.

FAVARETTO, Irene; GHEDINI, Francesca; ZANOVELLO, Paola; CIAMPINI, Emanuele M. (eds.), *Anti Archeologia Archivi*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2019.

FRANCHI, Elena – *I Viaggi dell'Assunta. La protezione del patrimonio artistico veneziano durante i conflitti mondiali*, Pisa: Plus, 2010.

GIOVANNONI, Gustavo – "La restauration des monuments en Italie. Principes généraux", *Mouseion*, VI (1932a), I-II, 39-45.

\_\_\_\_ – "La conferenza internazionale di Atene per il restauro dei Monumenti". *Bollettino d'arte*, XXV (1932b), 9, 408-420.

GIUNTELLA, Maria Cristina, *Cooperazione intellettuale ed educazione alla pace nell'Europa della Società delle Nazioni*. Padova: Cedam, 2001.

KOTT, Christine – "Historie de l'art et propagande pendant la Première Guerre mondiale. L'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique". *Revue germanique internationale*, 13 (2000), 201-221.

INSOLERA, Italo – *Roma moderna*. Torino: Einaudi, 1976.

LAMBOURNE, Nicola – "Production versus Destruction: Art. World War I and Art History". *Art History* 22 (3), 2003, 347-363. DOI:10.1111/1467-8365.00161

"L'activité de l'Office International des Musées", *Mouseion*, VII (1933), IIIIV, 235 e ss.

Legge 778/1922 – Per la Tutela delle Bellezze Naturali e degli Immobili di Particolare Interesse Storico (Pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale*, 148 [24 Giugno 1922]).

25. Va ricordato che Anti accetterà l'incarico di Direttore generale delle arti, per la Repubblica di Salò, in piena occupazione nazista. Sull'archeologo, vd. Carlo Anti. *Giornate di studio* 1992; Nezzo, 2008; Zampieri, 2011; Favaretto et alii, 2019.

MAGANI, Fabrizio – “Giambattista Tiepolo da Villa Soderini all’Ambasciata di Svizzera a Roma”. SPIAZZI, Anna Maria; RIGONI, Chiara; PREGNOLATO, Monica (eds.) – *La memoria della Prima Guerra mondiale. il Patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*. Vicenza: Terra ferma, 2008, pp. 143-157.

MANIERI ELIA, Giulio; PIVA, Chiara (eds.) – *Tiepolo e la prima guerra mondiale: dagli Scalzi alle Gallerie dell’Accademia*. Firenze: Edifir, 2017.

*Manuel de la conservation et de la restauration des peintures*. Paris: Institut de cooperation intellectuel, OIM, 1939.

MARANGONI, Luigi – “La conservation de la sculpture ornementale a la Basilique de Saint-Marc”. *Mouseion*, VI, 4 (1932), 33-47.

MOSCHETTI, Andrea – *I danni ai monumenti e alle opere d’arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV- MCMXVIII*. Quaderni LXIII-LXVIII. Venezia: Istituto federale di Credito per il risorgimento delle Venezie, 1928-1931.

\_\_\_\_\_ – *I danni ai monumenti e alle opere d’arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV- MCMXVIII*. Venezia: Deposito esclusivo presso le librerie Sormani, 1932.

MUÑOZ, Antonio – “Les monuments antiques dans l’ambiance de la Ville moderne. L’exemple de Rome”. *Mouseion*, VII (1933a), I-II, 117-122.

\_\_\_\_\_ – “Les monuments antiques dans l’ambiance de la Ville moderne. L’exemple de Rome”. *La Conservation des Monuments d’art et d’Histoire*. Paris: Institut de cooperation intellectuel, OIM, 1933b: 165-170.

\_\_\_\_\_ – *L’isolamento del colle capitolino*. Roma: Arti grafiche Fratelli Palombi, 1943.

NEZZO, Marta – *Critica d’arte in guerra. Ojetti 1914-1920*. Vicenza: Terra Ferma, 2003a.

\_\_\_\_\_ – “«Pagine d’Arte», 1913-1919”. SCIOLLA Gianni Carlo (ed.), *Le riviste d’arte in Italia dall’Ottocento all’età contemporanea. Forme, modelli, funzioni*. Milano: Skira, 2003b, 139-163.

\_\_\_\_\_ – (ed.) – *Il miraggio della concordia. Documenti sull’architettura e la decorazione del Bo e del Liviano*. Padova 1933-1943. Treviso: Canova, 2008.

\_\_\_\_\_ – “Note sul patrimonio artistico veneto durante la seconda guerra mondiale: i tesori di Praglia”. *Musica e figura*, I (2011), 275-331.

\_\_\_\_\_ – “Un’identità da ridisegnare: esposizioni mancate nella Firenze di Ojetti (1908-1922)”. *Annali di Critica d’Arte*, VII (2011 [2012]), 411-474.

\_\_\_\_\_ – “Venezia sul filo della memoria: dal mito ottocentesco alle immagini di guerra”. Xavier; Michele (eds.) – *La storia dell’arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, Atti del convegno (Venezia, Ateneo Veneto, 5-6 novembre 2012). Venezia: Ateneo Veneto, 2013, pp. 677-691.

\_\_\_\_\_ – *Tutela e ricostruzione nel primo dopoguerra: l’arte, l’identità, la critica*. PREGNOLATO Monica (ed.) – *Dalle rovine della Grande Guerra alle nuove chiese sul lungo Piave. Fonti e spunti critici per la valorizzazione*. Crocetta del Montello (TV) 2014 [2015], pp. 21-43

\_\_\_\_\_ – (ed.) – *Arte come memoria. Il patrimonio artistico veneto e la grande guerra*. Padova: Il Poligrafo, 2016a.

\_\_\_\_\_ – *Ugo Ojetti. Critica Azione ideologia: dalle Biennali d’arte antica al Premio Cremona*. Padova: Il Poligrafo, 2016b.

\_\_\_\_\_ – “Identità erose: episodi della discontinuità nella critica d’arte fascista”. DANTINI Michele (ed.), *L’entre deux-guerres in Italia. Storia dell’arte, storia della critica, storia politica*. Perugia: Aguaplano, 2019, pp. 109-125.

OJETTI, Ugo – *I monumenti italiani e a guerra*. Milano: Alfieri e Lacroix, 1917.

\_\_\_\_\_ – “Pei monumenti di Pola”. *Corriere della Sera*, 12 dicembre 1918, 2.

\_\_\_\_\_ – *Monumenti danneggiati e opere d’arte asportate dal nemico. Difesa dei Monumenti e delle Opere d’arte contro i pericoli della guerra. Estratto dalla relazione preliminare della reale commissione d’inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti, delle norme di guerra e del trattamento dei prigionieri di guerra*. Roma: Tipografia della camera dei deputati, 1919a.

\_\_\_\_\_ – “I quadri a casa loro”. *Corriere della Sera*, 25 maggio 1919b, 3.

\_\_\_\_\_ – *I nani tra le colonne*. Milano: Treves, 1920.

\_\_\_\_\_ – “Piazza Montanara”. *Corriere della Sera*, 14 febbraio 1926.

\_\_\_\_\_ – *Lettere alla moglie (1915-1919)*, OJETTI, Fernanda (ed.). Firenze: Sansoni, 1964.

PASSINI, Michela – “Le Gothique dans les historiographies de l’art française et allemande – Stratégies de nationalisation et constructions croisées d’identités esthétiques”. *Regards croisés. Revue franco-allemande de recensions d’histoire de l’art et esthétique*, 2 (2014), 1-17.

\_\_\_\_\_ – “La Conférence d’Athènes sur la conservation des monuments d’art et d’histoire (1931) et l’élaboration croisée de la notion de patrimoine de l’humanité”. Lucile, KOSMADAKI, Polina (ed.) – *Le double voyage: Paris-Athènes (1919-1939)*. Athènes: École française d’Athènes, 2020, pp. 243-252.

PERUSINI, Giuseppina; Rossella (ed.) – *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera: il caso del Friuli Venezia Giulia fra Regno d’Italia e Impero Asburgico (1850 - 1918)*, Atti del Convegno internazionale di studi (Udine 30 nov. 2006). Vicenza: Terra Ferma, 2008.

PIGOZZO, Lucia – “L’Opera di soccorso per le chiese rovinata dalla guerra: una voce nel dibattito estetico e politico sotteso alla ricostruzione”. Monica (ed.) – *Dalle rovine della Grande Guerra alle nuove chiese sul lungo Piave. Fonti e spunti critici per la valorizzazione*, Crocetta del Montello (TV): Terra ferma, 2014 [2015], 69-90.

“Programme de la commission internationale des monuments historiques». *Mouseion*, VIII (1934), II, 178-185.

RENOLIET, Jean Jacques – *L’unesco oubliée: la Société des Nations et la Coopération intellectuelle (1919-1946)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1999.

RIEGL, Alois – *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, S. Scarrocchia ed. Milano: Abscondita, 2011.

SALCE, Irene – “Andrea Moschetti e il Fondo del Gabinetto fotografico dei Musei Civici di Padova”. NEZZO, Marta (ed.) – *Arte come memoria. Il patrimonio artistico veneto e la grande guerra*. Padova: Il Poligrafo, 2016, 83-94.

SCARROCCHIA, Sandro – *Max Dvorák. Conservazione e moderno in Austria (1905-1921)*. Milano: FrancoAngeli, 2019.

SERIO, Mario – “Il riordinamento delle strutture centrali e periferiche”. CAZZATO Vincenzo – *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2001, 2 voll., II, pp. 615-620.

SPADA, Irene – *L’Italia in Istria. Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali tra le due guerre mondiali*. Venezia: Marsilio, 2017.

SPADAVECCHIA, Fiorella – *Museo d’Arte Orientale: la collezione Bardi da raccolta privata a museo di Stato*. Venezia: Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia, 1990.

SPAGNOLO-STIFF, Anna – “L’appello di Aby Warburg a un’intesa italo-tedesca: La guerra del 1914-15. Rivista illustrata”. SEIDEL, M. (ed.) – *Storia dell’arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell’Istituto germanico di storia dell’arte a Firenze*. Venezia, Marsilio, 1999, pp. 249-269.

TRECCANI, Gian Paolo – *Monumenti e Centri storici nella stagione della Grande Guerra*. Milano: FrancoAngeli, 2015.

ZAMPIERI, Girolamo – *I Diari di Carlo Anti Rettore dell’Università di Padova e Direttore Generale delle Arti della Repubblica Sociale italiana*. Verona: Accademia di agricoltura, scienze e lettere, 2011.

Guido – “Dal capitello alla città. Il profilo dell’architetto totale”. Giovanni Gustavo, *Dal Capitello alla città*. ZUCCONI, Guido (ed.). Milano: Jaca Book, 1997a, pp. 9-68.

\_\_\_\_\_ – *L’invenzione del passato*. Venezia: Marsilio, 1997b.

ZUCCONI, Guido; CASTELLANI, Francesca – *Camillo Boito. Un’architettura per l’Italia unita*. Venezia: Marsilio, Musei Civici di Padova, 2000.

ZWEIG, Stefan – *Il mondo di ieri: ricordi di un europeo (1941)*. Milano: Mondadori 1954 e ss.