



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Scuola Dottorale di Ateneo
Graduate School**

**Dottorato di ricerca
in Storia delle Arti
Ciclo XXIX
Anno di discussione 2017**

Gli architetti e l' archeologia: Roma 1922 - 1938

**SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: ICAR/18
Tesi di Dottorato di Clementoni Antonella, matricola 956141**

Coordinatore del Dottorato

Prof. Martina Frank

Supervisore del Dottorando

Prof. Guido Zucconi

Supervisore esterno

Arch. Michele Campisi

a mio Padre

INDICE

<i>Ringraziamenti</i>	4
<i>Introduzione</i>	5
<i>Capitolo 1</i> <i>Archeologi e architetti: quali discipline per il restauro?</i>	12
<i>Capitolo 2</i> <i>I protagonisti del Ventennio</i>	60
2.1 <i>Corrado Ricci</i> <i>Lo studio della storia e dell'archeologia: i Fori</i>	60
2.2 <i>Alfonso Bartoli</i> <i>Lo studioso del Palatino e Foro Romano: il caso del tempio di Vesta</i>	83
2.3 <i>Antonio Munoz</i> <i>La ricomposizione dell'immagine: il tempio di Venere e Roma</i>	103
2.4 <i>Gustavo Giovannoni</i> <i>Il restauro dei "monumenti morti"</i>	124
<i>Capitolo 3</i> <i>La Mostra Augustea della Romanità e i disegni inediti di Pasquale Carbonara e Luigi Piccinato</i>	145
3.1 <i>L'Ara Pacis Augustae e la sua ricomposizione</i>	175
3.2 <i>L'isolamento del Mausoleo di Augusto</i>	196
<i>Capitolo 4</i> <i>La Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista</i>	216
<i>Conclusioni</i>	244
<i>Bibliografia</i>	253
<i>Fonti archivistiche</i>	274

Ringraziamenti

Colgo, con vivo piacere, l'occasione per dichiarare il mio debito di gratitudine verso Guido Zucconi, supervisore di questa ricerca, che pur non conoscendomi ha creduto fin dall'inizio in questo lavoro dedicato ad un periodo storico ancora controverso e oscuro sulla storia del nostro paese. Stessa gratitudine è rivolta a Michele Campisi e al suo incitamento dimostratosi in periodi di crisi.

Sono inoltre debitrice nei confronti dei funzionari degli archivi e delle biblioteche dove ho svolto prevalentemente le mie ricerche: a Massimo Pomponi dell'Istituto Nazionale di Archeologia e storia dell'arte; Daniela Ronzetti dell'ufficio di coordinamento della sala di consultazione dell'Archivio Storico Capitolino; Attilia Luigia dell'archivio di documentazione archeologica della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici del Comune di Roma; Paola Chini e le sue fidati assistenti dell'Archivio Storico e Disegni della Soprintendenza Capitolina; Giuseppe Morganti della Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale di Roma e l'area Archeologica di Roma; Maria Letizia Accorsi, Marina Docci e Maria Grazia Turco del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura; Angela Maria D'Amelio del Centro di documentazione di Palazzo Braschi; Mario Colucci della Biblioteca del Dipartimento di Storia, disegno e restauro dell'Architettura; Laura Armenio Direttrice della Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura di Roma; i responsabili e il personale della sala studio dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma.

In ultimo ringrazio la mia famiglia, in modo particolare mia madre, che mi hanno sostenuto anche in momenti difficili.

Introduzione

Il compito preminente che si è assegnato il Regime nel corso del suo pesante Ventennio è, con assoluta priorità ed in fondo evidente ragione, quello di fornire all'Italia le strutture di una moderna civiltà novecentesca ed un'immagine della sua raggiunta evoluzione. Obiettivi faticosi per chi come l'Italia uscita dal primo dopoguerra possiede ancora una evidente difficoltà di condividere i nessi di una geografia tradizionalmente discorde. Non mai messa in discussione, il centro di questa costruzione iconologica: l'emblematica immagine dell'intera nazione, non può che essere Roma. È dunque ovvio che maturi nell'intenzione del Duce, col passare del tempo, matura la vanità di lasciare nella città eterna un'impronta del suo epocale passaggio, come nei secoli passati avevano già fatto i Cesari e i Papi, con quella della Città Eterna. L'idea darà luogo ad un "progetto" sistematico i cui singoli punti dispersi nei vari ambiti urbani procureranno la più disastrosa ferita alla storia di questa città. Demolizione di interi quartieri medievali, rinascimentali, o soltanto la distruzione di numerose chiese barocche, saranno il risultato di queste intenzioni mitigate, con qualche poca consolazione, dalle attività di restauro avvenute a volte non senza qualche perplessa conclusione. Anche i monumenti antichi dunque saranno liberati e raschiati da tutto ciò che le vicende edilizie avevano costruito intorno a loro. Coadiuvante indispensabile di queste idee, si fa ovvia strada la consuetudine *dell'isolamento*: i secoli della decadenza dovevano scomparire lasciando ai soli monumenti millenari, il compito di giganteggiare indisturbati nella loro icastica solitudine. Quest'epoca, fortemente voluta dal Duce, si compirà con la complicità di architetti, archeologi e storici illustri. Sono questi gli *intellettuali del regime*. Personaggi che in modo diverso appaiono legati al movimento fascista e che pubblicano le loro ricerche e i loro progetti sulle riviste ufficiali e propagandistiche come *Capitolium* e *L'Urbe*, fondate proprio in quegli anni, oppure su riviste di divulgazione scientifica, quali *Notizie degli scavi*, *Bollettino d'Arte* o il *Bullettino Comunale*. Tutti questi monumenti, liberati da tutte le costruzioni che ne avevano favorito la conservazione per secoli ora, nella maggior parte dei casi, si sarebbero presentati in uno stato di rovina, privi di alcune parti essenziali per la loro stabilità verso cui dovevano rivolgersi provvidenziali misure di restauro. La città non può che apparire, ai visitatori stranieri, meravigliosa e potente, come in passato era stata la Roma di Augusto.

Roma fin dal secolo XIX è stata un modello da seguire e se vogliamo anche un esempio da imitare nella tradizione del cantiere di restauro. In modo particolare, interessantissimi sono stati nel campo delle reintegrazioni dei vecchi monumenti una serie di episodi non completamente noti. Singolari sono state le esperienze dell'epoca napoleonica e poi di quella della Restaurazione. Non dobbiamo dimenticare i famosi restauri eseguiti da Stern e dal Valadier al Colosseo e all'Arco di Tito. Un restauro quest'ultimo che lo storico francese Quatremere de Quincy, riporta nella voce "*Restaurare*" del suo "*Dictionnaire historique d'Architecture*". Una novità, dunque, per l'epoca, dato che la parte nuova era già perfettamente distinguibile dal vecchio, sia per il materiale, diverso dall'originale, andato a colmare le lacune, sia per la semplicità della decorazione di colonne, capitelli e bassorilievi, d'età Flavia. Ma sappiamo benissimo che l'intento dell'epoca non è proprio quello di distinguere la parte nuova, andata a colmare la lacuna da quella originale. Dai documenti sembrerebbero piuttosto condizionati da ben più prosaiche condizioni di economicità. Tant'è che lo stesso Valadier ne riporta nella notissima "*Narrazione artistica dell'operato finora nel restauro dell'Arco di Tito*". Restauro è imitazione dell'antico; traduzione dell'intento più immediato della restituzione e integrità delle strutture. Cuciture, restituzioni, integrazioni avvengono senza la pur minima distinzione tra vecchio e nuovo tanto che, molto spesso, per nascondere la parte aggiunta, si ricorre all'utilizzo di patine o false tinte, a base di vernice o ad olio.

Qualche primo tenue segnale di un cambiamento nei riguardi delle reintegrazioni, si avverte alla metà del XIX secolo e precisamente con il restauro del Portico dei Dodici Dei Consenti. Anche se le fonti documentarie ci riferiscono che l'intervento fu realizzato in economia, esiste testimonianza della volontà da parte dell'esecutore del progetto, il Grifi, di utilizzare un materiale diverso, come il travertino, anziché il marmo dell'esistente colonnato. A dimostrazione di quanto detto, ci sono le parole, lasciate nei carteggi, dello stesso restauratore, dove come esempio da seguire si indica l'Arco di Tito. Ma i tempi non sono ancora maturi per tali soluzioni. Sono invece anni buoni per la ricerca di una perfezione nel "Restauro", che consenta non solo la riuscita del lavoro, ma anche la possibilità di trarre in inganno l'osservatore meno esperto. Anni ancora passati sugli esperimenti dei materiali e sulle loro diverse applicazioni tecnologiche. Test da cui non sono estranee le componenti relative ai vecchi materiali e la loro capacità di riproporle. Criterio, questo, adottato per il Pantheon, un monumento

sopravvissuto intatto nei secoli. La ricerca verso questa perfezione nei materiali ci porterà, nei primi anni ottanta dell'Ottocento, a confrontare le varie componenti delle vecchie malte con quelle correnti, cercando in alcuni casi, di ricorrere all'utilizzo di sali di ferro o di rame, da unire all'impasto cementizio.

Per tutti questi anni, dunque, l'intento dell'architetto-restauratore sarà quello di dare una degna ricomposizione all'opera, restituendogli tutta la sua intangibile bellezza normativa. Con il passare degli anni si trasformerà anche in uno storico, pronto ad interrogarsi sul proprio operato solitario al cospetto delle testimonianze più sicure, acquisite attraverso i documenti e lo studio di ogni singolo componente monumentale; un attento esame storico ed artistico ed una progettazione di metodo ben definita. Il carattere innovativo di questo esercizio farà sempre più ricorso ad un'attenta riflessione filologica e scientifica, con un forte interesse verso il monumento inteso quale documento d'arte. Ciò voleva dire anche il saldo mantenimento di quelle pratiche adottate negli anni trascorsi; quella consuetudine raccolta nella manualistica del Valadier. L'utilizzo di un materiale diverso rispetto all'originale appare ormai indispensabile per reintegrare le lacune sui monumenti.

Nel XIX secolo è Camillo Boito a tracciare le linee guida della moderna concezione di "Restauro", in un clima culturale ben diverso, dovuto ad una riflessione approfondita sui compiti spettanti ad una scienza rinnovata dall'apporto dei nuovi saperi. Si stipula la prima Carta del Restauro, scritta a Roma nel 1883 in occasione del 3° Congresso degli Ingegneri e degli Architetti. Nel XX secolo sarà Gustavo Giovannoni a proseguire il cammino avviato da Boito. Sarà lui, in seno al Consiglio Superiore delle Belle Arti, come titolare della cattedra di Architettura della Scuola di ingegneria di Roma e successivamente come fondatore della Scuola superiore architettura, dove tra gli studi fondamentali figura il restauro dei monumenti, a preparare i futuri architetti. E proprio dai suoi studi si deve per lo più il contributo alla Conferenza Internazionale di Atene del 1931. Per la prima volta si riuniscono qui esperti di varie nazionalità, con l'intento di uniformare i criteri del Restauro e confrontare la vasta esperienza acquisita nel campo delle reintegrazioni di passate architetture. L'intento principale è quello di confrontarsi gli uni con gli altri, allo scopo di unificare i principi di protezione e conservazione dei monumenti. I punti essenziali di questa Carta sono poi ripresi nell'art. 3 della Carta del Restauro Italiana, stipulata a Roma nel mese di dicembre del 1931, dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti. Voluta, dunque, fortemente dal Giovannoni che

ne mostrava la sua indispensabile comparsa in una celebre dichiarazione: “(...) io, come studioso teorico, ho compilato ma che è come un trattato di medicina e di chirurgia di fronte ai casi clinici”. I nuovi lineamenti elaborati e discussi all’interno della lunga tradizione romana, si sarebbero prorogati, già a partire dall’inizio del XX secolo nel resto della nazione italiana. Singolare rimane, dunque, l’esperienza della città di Roma nel ventennio fascista. I restauri eseguiti in quegli anni sui monumenti archeologici devono considerarsi l’applicazione di una teoria nazionale; interventi che sembrerebbero seguire le impostazioni metodologiche lasciate da Boito e proseguite da Giovannoni.

Lo scopo dunque di questi approfondimenti sarà un’indagine sulle attività condotte sul patrimonio di Roma durante gli anni del fascismo, per l’esattezza il periodo che va dal 1922 al 1938. In prima istanza si è trattato di approfondire il materiale bibliografico, con la redazione di una consistente bibliografia riguardante le edizioni comparse all’epoca di queste vicende. In seguito si è proceduto ad uno studio approfondito dei documenti presenti nei vari archivi della capitale: Archivio Storico Capitolino, Ripartizione X, Antichità e Belle Arti; Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione Antichità e Belle Arti, Presidenza del Consiglio dei Ministri; Archivio della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma; Archivio dell’Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte, Fondo Corrado Ricci; Archivio del Centro Studi per la Storia dell’Architettura, Fondo Gustavo Giovannoni, Fondo Centro Studi; Archivio Comune di Roma, Ripartizione V – Lavori Pubblici. Da questi dati e da altre fonti vari dell’epoca emergerà una più estesa consistenza degli interventi di restauro realizzati dal Regime che riguarda l’intero ciclo cronologico dal suo insediamento alla sua conclusione

Proverò a ripercorrere questi sedici anni attraverso uno studio analitico delle fonti documentarie presenti negli archivi raffrontando le narrazioni provenienti dai diversi contesti con i monumenti. L’approfondimento delle singole storie si renderà necessario anche alla piena identificazione dei profili biografici dei vari protagonisti: archeologi e architetti che collaborarono, durante il ventennio, con il regime.

Il primo capitolo pone un quesito a mio parere poco analizzato dagli studiosi che si sono occupati di questa sequenza storiografica. Nella più continua tradizione e nel clima delle sovrapposizioni e delle incertezze dei confini disciplinari, che hanno guidato la formazione del sapere in età Moderna sull’arte e la storia dell’antichità, sussiste con

evidente consistenza la domanda su chi debba spettare e competere il merito e le norme della Tutela. Archeologi, da una parte, che “dissotterrano” i monumenti per determinare cronologie sempre più strette, tipi della più ampia e diffusa “cultura materiale” o architetti dall’altra che studiano le espressioni linguistiche delle costruzioni proponendo una conservazione ed un restauro non semplicemente “di materia”? Potrà mettersi in risalto, nei limiti delle vecchie accademie e nelle conquiste dei nuovi politecnici, la figura *dell’architetto integrale*, colui che nella commistione romantico-positivista aveva finalmente raggiunto una conoscenza critica in grado di cimentarsi nei quesiti e nei problemi posti dalle tendenze artistiche e dalla tecnica costruttiva. Ruolo e conoscenze contese all’archeologo, che solo in parte ne avrebbe posseduto soprattutto nell’ambito delle “scienze” del costruire. Nel cantiere romano di quegli anni il più delle volte, queste due competenze, si troveranno a collaborare. Ma in alcuni casi l’individualismo dei protagonisti dell’epoca, pronto a mettersi in mostra, dà luogo a inevitabili competizioni di potere. Una competizione che a Roma si riscontra negli scambi tra l’Ufficio della X Ripartizione del Governatorato diretta da Antonio Munoz e l’Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano diretto da Alfonso Bartoli. Lo scontro rivela le intenzioni del Governatorato di esautorare l’operato degli organi Ministeriali dello Stato.

Nel secondo capitolo andrò ad approfondire l’operato di alcuni dei protagonisti del Ventennio. Corrado Ricci crede di aver trovato nel regime il modo per concretizzare i suoi sogni: lo studio della storia e dell’archeologia. È lui il promotore della liberazione e della sistemazione di tutti i Fori. È tuttavia possibile ricostruire in un contesto molto più ricco e numeroso, le scelte adottate in questi cantieri; analisi e discussioni consumate all’interno della *Commissione dei Fori*. Grazie alla lettura di quelle storie è ora possibile riportare il risultato di ciò che ancor oggi traspare dalla collaborazione di diversi studiosi, dove il Ricci aveva un ruolo certamente predominante. Alfonso Bartoli si presenta per una appassionata usualità pubblicistica. La divulgazione delle notizie storiche non solo a beneficio degli studiosi ma anche al grande pubblico è una sua costante occupazione. Il Palatino e il Foro Romano sono state il terreno più produttivo della lunga attività di studioso maturata spesso dai serrati e proficui confronti, con l’amico Giovannoni, come è riportato in alcune lettere. Al suo operato, che verrà approfondito anche nelle singole esperienze, si deve la ricostruzione del Tempio di Vesta. Antonio Munoz si afferma invece per una più ampia disponibilità alla prassi

edilizia, proiettando il monumento verso l'esigenze pragmatiche dello sviluppo urbanistico. La sua sostanziale mancanza di specializzazione lo spinge a considerare disponibile qualsiasi ambito storico della città, realizzando al servizio del Duce, per quindici anni, i maggiori *sventramenti, isolamenti e raschiamenti* nel centro di Roma. Di lui sarà tuttavia interessante studiare la capacità di ricomporre alcuni aspetti delle immagini monumentali attraverso l'uso del verde: il Tempio di Venere e Roma. Gustavo Giovannoni si afferma invece come teorico della conservazione e del restauro del monumento come documento d'arte e di storia. Nelle sue preoccupazioni v'è costantemente declinato un esame diretto del monumento, volto a cogliere il contenuto storico e le sue consistenze costruttive; i modi come l'originario progetto ne hanno determinato morfologie e tecniche; forme e materia.

Nel terzo capitolo si dovrà parlare della grande *Mostra Augustea della Romanità*. L'evento che avrebbe celebrato il bimillenario di Augusto è voluto non solo dal Duce ma anche dall'archeologo Giulio Quirino Giglioli che già nel 1911 per celebrare il Cinquantenario del Regno d'Italia aveva collaborato con Rodolfo Lanciani alla creazione di un museo dell'impero cercando di proporre una ricostruzione della "civiltà romana". L'intento di questo capitolo è la dimostrazione che oltre alla circostanza legata alle finalità istituzionali ed alla propaganda politica, consegue comunque la costruzione di un sapere e di una cultura singolarmente e paradossalmente autonoma. L'evento è anche un "report" scientifico di quanto si era dato e si voleva dare sulla conoscenza dell'età romana; delle sue arti e dell'architettura; un giusto e nuovo riconoscimento, oltre le più tradizionali categorie umanistiche. L'*Antichità* proposta da questa "intelligenza" è troppo spesso criticata e non apprezzata per il clima fortemente nazionalistico individuato dagli studiosi stranieri; un lavoro organizzativo iniziato diversi anni prima e che vide la collaborazione di molti studiosi chiamati a portare il loro contributo; un vero e proprio laboratorio in cui convergono architetti, scenografi e pittori.

L'ultimo capitolo ripercorrerà un evento, ancora oggi unico nel suo genere: *La Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista*. Tale evento è parte fondamentale del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura; fortemente voluto da Gustavo Giovannoni, condiviso, apprezzato e approvato dal Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai. La sua finalità è quella di far conoscere al grande pubblico ed a quello degli studiosi italiani e stranieri l'operato dei sedici anni del Regime nel campo del

Restauro. Una mostra che se da un lato non nasconde l'intento politico di presentare il ruolo e le capacità delle istituzioni dello Stato, allo stesso tempo non tace l'intento di comunicare una nuova concezione del culto dell'Antico. "L'arte" non viene vista come un prodotto di lusso o di propaganda politica, ma come un bisogno fondamentale ed essenziale della vita di ogni individuo. Sono esposti: disegni, plastici, pubblicazioni e fotografie che mettono in evidenza lo stato del monumento prima e dopo le trasformazioni. Un numero considerevole di materiale proveniente da tutte le regioni italiane e non solo, volto a rappresentare monumenti di tutte le epoche prende corpo nei pannelli della esposizione. Per la quantità considerevole del materiale, non tutto esposto dato che la metà di esso è scartato per mancanza di spazio espositivo, possiamo affermare che nessun monumento sia stato tralasciato. Sia pure per una manutenzione ordinaria, per un intervento di restauro minimale, tutti i monumenti antichi sono interessati dai cantieri e per tale motivo questo periodo storico può benissimo essere riferito come l'epoca della *manutenzione totale*. E proprio questa caratteristica verrà indagata negli interventi realizzati nella città di Roma. Grazie ad una accurata consultazione dei pochi documenti rinvenuti è stato possibile contraddire parte della letteratura esistente su questo argomento.

Ripercorrendo questi anni, dalle scelte del metodo di lavori condotto nel restauro delle fabbriche antiche, emergerà l'opportunità di collocare questa epoca nella sua più giusta dignità, troppo spesso negata dal pregiudizio ideologico che pur s'insinua nel comportamento dei protagonisti. Restituire, dunque, una qualche rispettabilità a quei protagonisti, alle tecniche ed a quelle scelte adottate negli interventi di restauro, sarà d'obbligo agli occhi di questa lettura.

Capitolo 1

Archeologi e Architetti: quale disciplina per il restauro?

Nella più continua tradizione e nel clima delle sovrapposizioni e delle incertezze dei confini disciplinari, che hanno guidato la formazione del Sapere in Età Moderna sulla storia dell'arte e la storia dell'Antichità, sussiste con evidente consistenza la domanda su chi spetti e competa il merito e le norme della tutela? Archeologi, da una parte, che “dissotterrano” i monumenti per determinare cronologie sempre più strette, tipi della più ampia e diffusa “cultura materiale”; architetti dall'altra che studiano le espressioni linguistiche delle costruzioni proponendo una conservazione ed un restauro non semplicemente “di materia”?

Prima di dare una risposta a questo quesito, mi sembra doveroso ripercorrere, in maniera sintetica, la storia del Restauro dal punto di vista delle reintegrazioni delle lacune in ambito archeologico, facendo riferimento ad alcuni archeologi e architetti, che hanno lasciato un grosso contributo. Questa riassuntiva storia sarà anche necessaria per ripercorrere le vicende legate a queste due discipline, l'archeologia e l'architettura, mettendo in evidenza che fin dagli inizi la disciplina coinvolta in maniera dominante per quanto riguarda il restauro è quella dell'architettura, legata alla professione dell'architetto.

Dal XVIII sec. convergeranno sul mondo del sapere storico ed il suo trasferirsi nella sfera dell'Arte un nuovo portato di concetti e di categorie filosofiche in grado di fornire strumenti inediti a quella visione tutta “prassi” del Restauro¹. Non più fondata su considerazioni iconografiche di uso e riuso, rappresentative, politiche o religiose, ma culturali, storico-critiche, nella ricerca dei valori “significanti” delle molteplici espressività. Gran parte di questa trasformazione è dovuta all'illuminismo ed alla nuova concezione che in questo spirito verrà data alla storia dell'arte. Per la prima volta l'arte acquisisce la sua autonomia divenendo essa stessa una nuova scienza. La Storia dell'Arte, concepita in maniera indipendente dalla vita degli artisti, assume una rinnovata coscienza del Passato, migrando dal Rinascimento e dalla sua nozione

¹ Per una conoscenza più approfondita dell'argomento, si rimanda a: A. Clementoni, *Le reintegrazioni delle lacune tra Settecento e Ottocento nello Stato Pontificio in ambito archeologico in area romano-laziale*, Tesi di Laurea, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, dell'Università degli Studi di Viterbo “La Tuscia”. Relatore: Stefano Gizzi. Correlatori: Michele Campisi, Elisabetta Pallottino, Claudia Pelosi, a. a. 2007/08.

umanistica dell'antico allo spirito critico ed al sistema della conoscenza in età Contemporanea. Accanto alla più tradizionale visione di una Storia dell'Arte concepita come apparizione biografica derivata dalla collocazione e partecipazione dell'artista e del suo atto critico, vi compare qualcosa di riflessivamente nuovo, il momento in cui è possibile fissare l'anima dell'artista. Una Storia dell'Arte dunque come espressione di un codice interiore che ci porta a comprendere i monumenti sotto tutti gli aspetti e per sua conseguenza verso di essi non può adottare misure che li tutelino in questi essenziali valori ora riconosciuti. Questo grosso impulso porterà con il tempo a quella grande svolta concettuale e di metodo che è la nascita del Restauro diversamente dalla prassi del riuso e del mantenimento, tipico dei tempi passati. Un antico venuto alla luce dagli scavi delle città di Ercolano e Pompei, iniziati a partire dal 1709-16 e dal 1748. L'opera del passato viene intesa come rappresentazione della cultura propria di un determinato tempo e di un luogo; diviene materiale di studio il cui valore è legato anche alla capacità che ha l'opera di dare informazioni sul mondo che l'ha prodotta. Tutto ciò richiama l'interesse di architetti, artisti, letterati, scienziati, ma soprattutto archeologi; sono coloro che amano l'antichità e desiderano ritrovarla attraverso accurate procedure di indagine, accompagnate dallo studio e dalla conoscenza più particolare del frammento anche tramite il disegno. Nasce e si impone la necessità di una peculiare ricerca archeologica, capace di raccogliere e divulgare materiali conoscitivi di quella supposta ed a volte indistinta Antichità.

Proprio in questo periodo che uno studioso, venuto a Roma dalla Germania, che fino a quel momento aveva potuto conoscere quel mondo solo sui libri, diede un grosso impulso agli studi archeologici: J. J. Winckelmann; il primo a confrontare con la Storia ciascuna delle opere celebrate nelle consuete visioni letterarie. Con lui nasce l'archeologia classica, intesa nel suo carattere storico – artistico². Il primo ad avere avuto il coraggio di scomporre l'antichità, di analizzarne i tempi, i popoli, le scuole, gli stili e le loro sfumature³. E questo si sarebbe potuto realizzare con l'indagine sulle forme e la consultazione di testi antichi, non senza accompagnare l'erudizione necessaria con l'individuazione di dimostrati e positivi riscontri⁴. Tuttavia questo era

² R. Bianchi Bandinelli, M. Pallottino, E. Coche De La Ferté, *Archeologia* (Voce) in "Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale", I, Treccani, Roma 1958, p. 545

³ J. J. Winckelmann, *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi*, tradotta dal tedesco con note originali degli editori, prefazione di G. Uscarescu, Gela 1991.

⁴ U. Kultermann, *Storia della storia dell'Arte*, Vicenza, N. Pozzi Ed., 1991, p. 62; F. Testa, *Conservare per imitare. Winckelmann e la tutela del patrimonio artistico in età neoclassica*, Pavia, Cyrano, 1996, pp.39-44

ancora rivolto alla Scultura, compromessa al legame sovrastante del floridissimo mercato antiquario, pronto a soddisfare le richieste dei grandi collezionisti di opere d'arte, cercate per essi nei numerosi scavi archeologici. Statue la cui frammentaria condizione e la precarietà della sua natura materiale obbligavano alle svariate manipolazioni e licenze; in altri casi non meno numerosi che non fosse stato possibile identificare il soggetto la soluzione adottata sarebbe stata di non intervenire. Per la prima volta si permetteva all'osservatore di completare mentalmente un'opera d'arte lacunosa. Il restauro sarebbe stato ammissibile solo se si fosse potuto favorire una lettura filologica dell'opera. Ed era per questo motivo che il Winckelmann rifiutava gli interventi inesatti, in completamenti incongruenti, prassi la cui esigenza di una completezza valorizzante la merce, il più delle volte aveva prodotto dei falsi⁵. A dettare le disposizioni in materia di restauro non sarà tuttavia l'archeologo, bensì un artista nuovamente qualificato capace di impossessarsi delle particolarità stilistiche e tecnologiche di quella semplice morfologia plastica, in genere aiutato da un sapere costantemente aggiornato e dall'embrione di una Ricerca comparativa. Bartolomeo Cavaceppi, il celebre scultore responsabile della collezione Albani, sperimenta nella pratica delle sue competenze richieste dal collezionista le indicazioni di metodo sul restauro scritte incidentalmente dal Winckelmann, anche lui al servizio del cardinale. Il Cavaceppi fin dalla giovane età si dedica a questo mestiere così redditizio, all'epoca considerato un'attività artisticamente mediocre. La consuetudine mostrata nei suoi interventi presto lo convince nel far valere la sua professione mettendone per iscritto i criteri metodologici, con il risultato di ritrovarsi tra le mani un vero e proprio trattato di restauro⁶. Per lui il criterio fondamentale per eseguire un ottimo intervento è quello di studiare nei minimi particolari l'opera d'arte e questo gli sarebbe riuscito seguendo le indicazioni lasciate dallo studioso tedesco. E se le sue conoscenze non si fossero mostrate sufficienti a risolvere i molti quesiti che poteva presentare una statua lacunosa

⁵ In questo periodo il restauro era stato condizionato dal mercato antiquario. Si dovevano soddisfare le molte richieste provenienti dai maggiori collezionisti di opere d'arte. Opere uscite dal sottosuolo, il più delle volte lacunose, e dove reintegrazione voleva dire reinventare iconografie diverse, in molti casi utilizzando parti provenienti da statue diverse. Con gli scritti di Winckelmann, per la prima volta, gli studiosi furono in grado di osservare e capire, distinguendo le parti aggiunte da quello che veramente erano originali.

⁶ B. Cavaceppi, *Raccolta d'Antiche statue, busti, bassorilievi ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, Roma, 1768-1772. Il testo è diviso in tre volumi, ognuno dei quali contiene 60 tavole. Sono incisioni raffiguranti le opere da lui restaurate e andate ad arricchire le più importanti collezioni europee; C. Piva, *La raccolta d'antiche statue di Cavaceppi: un trattato settecentesco sul restauro*, in "Quaderni Anisa", n. 1, Roma 2000, pp. 77-87; La casa – bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un'Accademia, in "Ricerche di Storia dell'Arte", vol. 70, Roma 2000, pp. 5-20

o ad identificare il soggetto, avrebbe chiesto l'aiuto dei conoscitori della storia e della mitologia. Anche per lo scultore romano, sarebbe valso il principio, nel caso in cui il soggetto non veniva identificato, della soluzione migliore come quella del non reintegrare. Dopo le celebri pagine della *Geschichte*, così dense di emozionanti completamenti immaginifici, anche se mutilata la statua sarebbe stata in grado di trasmettere allo spettatore tutte le emozioni della "forma"⁷. Con Winckelmann e Cavaceppi nasce dunque un nuovo concetto di Restauro, basato su solide teorie che anticipano in alcuni tratti i modelli del pensiero scientifico. Queste teorie erano ancora rivolte prevalentemente ad opere plastiche, ma ben presto ci si rese conto che le nuove e molteplici scoperte archeologiche, in modo particolare quelle di Ercolano e Pompei, che nel lontano 79 d. C. la lava del Vesuvio aveva sepolto, avrebbero messo gli studiosi di fronte alla necessità di tutelare e conservare le consistenti strutturali di intere città e le opere architettoniche⁸. Il costituirsi di queste nuove conoscenze a ridosso e intorno alla condizione materiale delle "Rovine"; la loro esposizione ai rischi che ormai concretamente si erano formati sul frutto di quegli scavi; la fortuna di una storiografica *enciclopedistica*, favorirà la formazione di una giurisprudenza specifica. Non è semplicemente come spesso si giudica, un primo e semplice tentativo di generica Tutela ma la prima attività legislativa, in senso moderno e contemporaneo. Forse persino naturale che ciò accadesse nel Regno di Sicilia, dove ci si sarebbe imbattuti nell'evento secolare di Ercolano e Pompei: la riemersione di un disastro. La creazione dei Regi Custodi di vasti brani del territorio, come la suddivisione tra due principati: Biscari e Torremuzza, delle tre Valli in Sicilia, è il risultato dello Spirito di questo tempo; forse anche la lontananza dalla continuità di quella geografica storicità del *Latium* a favore del nuovo e sconosciuto grecismo a cui nemmeno il Winckelmann, bloccato sulla piana di Pestum, avrebbe saputo dare forma. A Roma tutto questo ancora non avviene e ci si accorge finalmente che la maggior parte dei monumenti, trascritti nei taccuini dei vedutisti o rilevati dagli accademici, si trova ormai in uno stato di netto abbandono. La priorità assoluta, nella più consueta prassi della ricerca del "tesoro" era ancora quella di

⁷ Per la prima volta, con questi due studiosi, si permetteva ad una statua lacunosa di essere contemplata. Una sola opera in passato era stata ammirata incompleta, tanto che Michelangelo si rifiutò di intervenire: il Torso del Belvedere.

⁸ Per una conoscenza più approfondita degli scavi si rimanda a E. Corti, *Ercolano e Pompei. Morte e rinascita di due città*, Torino, G. Einaudi, 1957; F. Zevi, *La storia degli scavi e della documentazione*, in "Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione", Roma, Multigrafica, 1981; M. Pagano, *La scoperta di Ercolano*, in "Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860", Atti del Convegno di Studi, Napoli 28-30 marzo 1996, Napoli, CUEN, 1998

scavare per rinvenire. E proprio per incrementare la collezione di oggetti d'arte, nel 1720 su iniziativa papale sono intrapresi i primi sterri sul *Palatino*, proseguendo poi qualche anno dopo a Tivoli nella *Villa di Adriano*⁹.

Per lunghi anni la ricostruzione di questi monumenti era stata solo ideale, rappresentata nei magnifici disegni degli architetti francesi che attraverso studi e misurazioni dettagliate dei resti esistenti avevano saputo interpretare la dinamica delle strutture e ricostruire l'integrità. Ma queste architetture, riprodotte nel loro ambiente e nello stato di rudere, si potevano ammirare anche nelle magnificenze piranesiane, che riescono a mettere in risalto, oltre alle grandi doti d'introspezione psicologica sul tempo e sul trascorrere imponente sull'uomo, la grandezza irrecuperabile di un passato. Senza dover ripercorrere le numerosissime trattazioni del tema qui varrà non solo la visione romantica del monumento, ma nata appunto con l'Illuminismo, l'attestazione di questa storicità non declinata. Agli inizi del XIX sec. talune di queste incisioni, avendo ancora un volta per soggetto monumenti lacunosi, sono accompagnate da alcuni testi, scritti da archeologi dell'epoca, di Carlo Fea o di Antonio Nibby. La fortuna di queste icastiche appendici letterarie alla "veduta", spazio didascalico e proposta di commento storiografico, provengono dalle più antiche raccolte come quelle del Lafrery, ora si definiscono nell'intento come quelli di Giuseppe Antonio Guattani di ridare una ricostruzione ideale a questi monumenti:

“(...) Le stampe non presentano una irregolare capricciosa veduta della rovina; bensì piante, elevazioni, speciali e talvolta sopra tracce sicure restituito per intero l'edificio(...)”¹⁰.

Sembrerebbe dunque che gli archeologi fossero mossi da intenzione ancora una volta semplicemente didascaliche nel riportare notizie storiche e topografiche dei monumenti ma non interessati alla loro tutela. Per quanto riguarda la città di Roma bisogna aspettare le prime leggi di tutela adottate dalla Stato Pontificio, come il Chirografo Chiaramonti del 1802 e l'editto Pacca del 1820¹¹. Da questo momento in poi anche per i monumenti architettonici si propone una lettura, seguendo le indicazioni lasciate dal Winckelmann per la scultura, divenendo modello per gli architetti e oggetto di studio per gli storici. Questi anni vedranno la collaborazione fra le due figure, fra i due saperi:

⁹ M. Jonsson, *La cura dei monumenti alle origini. Restauro e scavo di monumenti antichi a Roma 1800-1830*, Stockholm, P. Astroms, 1986, p. 15

¹⁰ G. A. Guattani, *Roma descritta e illustrata*, Tomo I, Roma, Stamparia Pagliarini, 1805, p. 1

¹¹ Il Chirografo e l'Editto sono riprodotti interamente in: A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani*, Bologna, Alfa, 1978

da una parte archeologi di mestiere, come Antonio Nibby e Carlo Fea, nominato nel 1801 Commissario per le Antichità, intenti a dare inizio ad una grossa campagna di scavo promossa dal nuovo *entourage* amministrativo; dall'altra architetti camerati provenienti dall'Accademia di San Luca come Raffaele Stern, Giuseppe Camporese e Giuseppe Valadier incaricati a garantire la manutenzione e la conservazione dei monumenti antichi. In seguito, dalle teorie elaborate da queste due figure professionali nascono i primi istituti archeologici nazionali, come l'Istituto di Corrispondenza Archeologica costituito proprio a Roma nel 1829 e vengono compiuti i primi interventi di restauro realizzati nei monumenti liberati nel Campo Vaccino. Tali restauri, come ad esempio quelli realizzati al *Colosseo*, al *Tempio di Giove Tonante* e all'*Arco di Tito*, furono lodati dallo studioso francese Quatremère de Quincy. Per il francese il restauratore doveva possedere un ingegno speciale accompagnato da una serie di conoscenze, acquisite attraverso uno studio approfondito del monumento dell'antichità, il solo in grado di farci comprendere la storia passata. Per lui tutto questo si poteva trovare ed ammirare a Roma dove si era toccata la perfezione in questo settore, tanto da lasciarne testimonianza scritta nella voce *Restaurare* del suo *Dictionnaire historique d'Architecture*¹². Il monumento architettonico viene considerato come un documento pronto per essere studiato, divenendo modello per altri e per tale motivo il solo ad intervenire su di esso doveva essere un professionista abile nel lavoro manuale in quanto conoscitore delle tecniche costruttive del passato. Qualità che possedeva l'architetto. In alcuni casi, però, la figura dell'architetto e quella dell'archeologo si uniscono tra di loro dando origine ad una sola figura professionale: l'architetto-archeologo. L'uomo che ha saputo fondere perfettamente queste due professioni è stato Luigi Canina. Egli partendo dalle fonti scritte e dalla visione diretta dei monumenti si mostra capace di ripercorrere l'evoluzione storica del monumento a partire da quanto avrebbe proposto lo stato di rudere. Se il Winckelmann aveva elaborato queste teorie per la scultura, il Canina riuscì a trasferirle negli studi dell'architettura. Con il trascorrere degli anni ed avendo approfondito le sue ricerche sui monumenti, basate su riscontri e confronti egli fu in grado di aggiornare le informazioni dei vecchi studi redatti dagli archeologi passati e ormai superati. Con lui, nasce dunque una nuova

¹² A. C. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'Architecture*, Parigi 1832, trad. A. Manardi, Mantova 1854, voce *Restaurare*, p.558: "Quello che viene da noi qui proposto, è messo in pratica a Roma da poco tempo rispetto al famoso arco trionfale di Tito, il quale è stato felicemente sgombrato da tutto quanto ne riempiva l'insieme, ed anche restaurato nelle parti mutilate, precisamente nel modo e nella misura che abbiamo indicato".

figura, quella dell'architetto-archeologo. Un professionista che per essere un buon restauratore dovrà risultare un ottimo architetto-costruttore, ma allo stesso tempo dovrà comprendere le fonti antiche come un archeologo. Ed è proprio quello che fece il Canina prima di intraprendere il restauro del *Colosseo*, la parte che guarda San Giovanni. Iniziò uno studio approfondito sull'uso delle costruzioni simili cercando notizie su monumenti dello stesso genere ancora esistenti in altri luoghi, come quello in Africa a El Jem, corrispondente all'antica città di Tisdro. L'acquisizione di queste conoscenze, l'approfondimento sistematico che fin qui era mancato, finirono per formare un vero e proprio *Esperto* a cui non più necessitano le competenze dell'antiquario e dell'archeologo. Singolare a questo proposito è un articolo scritto da Elisabetta Pallottino, nel quale dichiara che queste due figure professionali, molto spesso indistinguibili, collaborano a volte in simbiosi tra di loro e che entrambi, cito le sue parole, “(...) Sono (...) in possesso della stessa competenza a lavorare sull'antico (...)”¹³. È un'affermazione che non condivido pienamente. È giusto dire che ci fu una collaborazione tra le due figure professionali, ma per quanto riguarda i criteri messi a punto nel campo del restauro, il merito di aver contribuito alla manutenzione e alla conservazione dei monumenti spetta alla figura dell'architetto, perché sarà lui a cimentarsi nelle tecniche costruttive, nozioni che ancora il circuito conoscitivo dell'archeologo solo in parte possiede. L'architetto, responsabile della direzione del cantiere di restauro deve possedere il *patentino di restauratore*. Questo veniva rilasciato dopo aver seguito corsi di matematica pura e applicata in una Università statale, aver frequentato corsi di Architettura in una Accademia dello Stato Pontificio e, come ultima cosa, aver lavorato per quattro anni nello studio di un architetto o di un ingegnere. Analogamente ai percorsi formativi francesi, che prevedono l'*apprentissage* nei grandi studi professionali, che dalla riforma settecentesca sono centri di moltissime discussioni post-accademiche sui monumenti antichi: Labrust, uno dei tanti, anche in Roma, dove le accademie hanno profili più ridotti, si delinea questo percorso. Tale fu il patentino di Francesco Fontana, un artista di cui si hanno notizie, già in possesso di tutti questi requisiti, acquisiti nel 1858¹⁴.

¹³ E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione a Roma tra Ottocento e Novecento. Precedenti e prospettive*, in “Ricerche di Storia dell'Arte”, n. 95, Roma, Carocci Editore, 2008, p. 8

¹⁴ G. Miano, *Francesco Fontana*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 48, Roma 1997, pp. 654-657 Francesco Fontana nasce a Roma nel 1819 e della sua formazione si conosce pochissimo. Sappiamo che nel 1854 risulta essere Architetto Ispettore di Acque e Strade e che nel 1858 acquisisce il “patentino da restauratore”. Lavora per le più importanti famiglie dell'aristocrazia romana, come ad esempio i Ludovisi, gli Odescalchi, i Boncompagni e i Massimo. Nel 1879 viene nominato architetto dei Palazzi

Se per anni Restauro voleva dire imitazione dell'antico senza la pur minima distinzione tra la parte nuova e quella esistente, magari anche ricorrendo a false tinte che potessero imitare perfettamente la vecchia superficie, ora si introduce un vero cambiamento elaborato e messo in piedi dagli architetti: la netta distinzione tra il nuovo e il vecchio. Se all'inizio a istruire i criteri d'indirizzo come la scelta di un materiale diverso rispetto all'originale proveniva semplicemente da scelte economiche, in questa nuova circostanza la comparsa di un nuovo materiale si mostra con la consapevolezza di far riconoscere la parte aggiunta. Tutto questo porterà anche ad una perfezione del lavoro ottenuto attraverso una scelta più accurata dei materiali, come difatti avvenne per il restauro del Pantheon ad opera dell'architetto Francesco Fontana. Dunque ancora una volta un architetto, in possesso di determinati criteri elencati poc'anzi, incaricato ad intervenire su uno dei più importanti monumenti di Roma.

Gli anni che precedono l'Unità d'Italia sono in parte ricordati per gli interventi di scavo sul *Palatino* ad opera di Pietro Rosa, architetto e topografo, allievo del Canina, che nel 1850 aveva contribuito al restauro dei *sepolcri sulla Via Appia*. Anche il Rosa, chiamato dall'Imperatore Napoleone III a dirigere gli imponenti scavi sul *Palatino*, rientra in quella categoria che possiamo definire "architetto – archeologo". Il suo metodo di lavoro è sorprendentemente nuovo per i tempi, in quanto grande importanza dava alla topografia e al monumento architettonico, il solo che ci potesse dare la giusta corrispondenza dei fatti della storia¹⁵. E proprio per operare correttamente nello scavo, reso necessario per rinvenire ogni piccola traccia, si ha la prima nozione dell'attività stratigrafica¹⁶: metodologia di rinvenimento che negli stessi anni veniva eseguita da Giuseppe Fiorelli nella celebre campagna di Pompei¹⁷.

Apostolici Vaticani. Muore a Roma nel 1883. Nella sua carriera di restauratore si sarebbe occupato della ricostruzione del colonnato del Portico dei Dei Consenti, compilando un primo scandaglio di spesa nel 1851, dove viene specificato il motivo della scelta sull'utilizzo di un materiale diverso rispetto all'originale per reintegrare le colonne mancanti del Portico. La scelta del travertino sarebbe stata condizionata dal fattore economico, anche se poi l'archeologo Luigi Grifi dichiara di essersi ispirato al restauro dell'Arco di Tito e che la scelta del travertino sarebbe servita a non confondere l'antico con il moderno. Altro monumento ad essere interessato da un suo progetto di restauro è il Pantheon, precisamente il prospetto orientale della cella. In questo restauro si rese indispensabile uno studio del monumento, necessario ad identificare la forma e le dimensioni dei due elementi modulari da riprodurre ad imitazione degli antichi. Dunque, nuovi laterizi, necessari a reintegrare le lacune, ma per forma e dimensione simili agli antichi.

¹⁵ M. A. Tomei, *Gli scavi di Pietro Rosa per Napoleone III (1861 – 1870)*, in "Gli orti Farnesiani sul Palatino" a cura di G. Morganti, Roma, Ecole Francaise de Rome, 1990, p. 64

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ B. Sammarco, *Da Fiorelli a Spinazzola, il restauro a Pompei dall'unità d'Italia all'avvento del fascismo*, in S. Casiello, *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 1996, pp. 353-354.

Con questi due studiosi si andava definendo il limite di una probabile moderna scienza archeologia, non più finalizzata alle sole indagini e al recupero dell'oggetto d'arte ma condizionata e non ignara dalle tematiche legate alla manutenzione dei monumenti. In particolare con il Rosa, in quanto architetto ed esperto nelle tecniche costruttive, allo scavo seguiva sempre un'attenzione continua che andava dal semplice consolidamento, alle reintegrazioni dei monumenti riportati alla luce. L'integrazione al tessuto della città si sarebbe avvertito con il necessario processo di riqualificazione dell'area abbellendola e anticipando, per certi aspetti, l'idea di *parco archeologico*¹⁸. Questa duplice realtà di scavo e restauro, ordinate in seguito al lavoro di ricerca archeologica seguita subito dopo dall'intervento architettonico, ponevano lo spettatore e il pubblico nella condizione di poter comprendere finalmente e senza la mediazione di un "racconto" il Monumento. Ancora una volta, dunque, le due figure professionali quella dell'architetto e quella dell'archeologo sono chiamati ad occuparsi dell'antico, ma con preparazioni molto diverse tra loro. Il Rosa, architetto e archeologo, aveva tutte le capacità necessarie per eseguire contemporaneamente scavo e restauro, come gli aveva insegnato il suo maestro, Luigi Canina. Il Fiorelli, invece, un avvocato con la passione per la numismatica e l'archeologia, diede un grosso contributo alla storia e all'evoluzione dell'antica città di Pompei tanto da stilare una pianta della città divisa per *insulae* e *regiones*, ma per quanto riguardava la prassi e la conservazione dei monumenti fu aiutato dall'architetto Michele Riggiero¹⁹; forse a causa delle sue limitatezze nelle tecniche costruttive. Dunque, con Pietro Rosa e Giuseppe Fiorelli, pianificando scientificamente l'attività di scavo²⁰, l'archeologia rompe con la tradizione dello scavo archeologico legato alla tradizione antiquaria ed esalta lo studio delle antichità in *corpore*, divenendo strumento di ricostruzione delle società passate con lo scopo di metterla al servizio della scienza.

L'archeologia con i suoi studi, i suoi raffronti muovendosi su basi razionali e su solide premesse filologiche, fece in modo che la disciplina classica diventasse una vera e

¹⁸ Pietro Rosa, durante gli scavi al Palatino, aveva creato un vero e proprio parco archeologico. Oltre ad aver sistemato la zona a giardino, cercò di rendere comprensibili al pubblico i monumenti, anche attraverso l'uso di cartelli necessari a fornire indicazioni e spiegazioni ai visitatori dato che, un solo giorno alla settimana, gli scavi venivano aperti al pubblico. All'ingresso veniva distribuita una pianta degli scavi, sempre aggiornata, da usare come guida. Si deve a lui anche la creazione del primo museo Palatino allestito in una costruzione farnesiana, lungo il clivo della Vittoria. Tale costruzione sarebbe stata demolita qualche anno dopo da Rodolfo Lanciani. In: M. A. Tomei, *Gli scavi di Pietro Rosa*, op. cit., pp. 61-107

¹⁹ B. Sammarco, *Da Fiorelli a Spinazzola*, op. cit., pp. 352-356

²⁰ M. A. Tomei, *Gli scavi di Pietro Rosa*, op. cit., p. 106; F. De Angelis, *Giuseppe Fiorelli: la "vecchia" antiquaria di fronte allo scavo*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 50, 1993, p. 8

propria scienza dell'antichità. Queste intenzioni non sarebbero bastate tuttavia a garantire la conservazione dei monumenti, tanto da rendere imprescindibile la presenza su di essi dell'architetto. Una perfezione che intorno agli anni ottanta dell'Ottocento porterà tutti questi, ma anche gli ingegneri, a confrontare le vecchie malte alle nuove, correggendole dove era necessario, con sali di ferro e di rame da unire nell'impasto con il cemento, necessario a reintegrare parti di monumenti andati perduti²¹.

Contemporaneamente a questi interventi le attività di scavo si fanno sempre più intense e nel 1882, dopo una lunga attesa, in coincidenza delle vecchie *Palilie*, verranno sterrati i volumi di terra che si trovavano tra le chiese di *S. Lorenzo in Miranda* e di *S. Maria Liberatrice*; liberando quel tratto di Campo Vaccino dalla consuetudine cittadina²². Ormai si delinea per quest'area il nuovo assetto dell'età contemporanea. Ciò che non era riuscito agli urbanisti di Napoleone lo raggiunge, con ben minore pretesa e con lo spirito di una burocrazia culturale nuovamente accresciuto, il nuovo assetto nazionale delle consuetudini del governo sabauda. Un progetto voluto dallo Stato, costato all'Erario tre milioni, ma realizzato grazie all'interessamento dell'Amministrazione alle Antichità²³. A guidare gli sterri che portarono alla totale liberazione del Foro Romano è Rodolfo Lanciani che già dal '78 dirigeva all'università romana gli studi sulla topografia antica. Le attività di ricerca archeologica raggiungono dei livelli, per quanto riguardava la precisione nella documentazione e nella qualità grafica, senza precedenti²⁴. A lui com'è noto si deve la ricerca intorno alla monumentale *Forma Urbis Romae*, divenuto ben presto lo strumento di un continuo collettivo aggiornamento. La sintesi cartografica non aveva alcun precedente salvo la estemporanea apparizione al margine di qualche incisione piranesiana, ancora oggi si mostra insuperabile strumento di confronto²⁵. In tutti quegli anni i suoi studi sarebbero stati rivolti prevalentemente all'assetto viario e topografico della città²⁶, senza lasciare nuovi impulsi alle modalità di scavo. Stretto collaboratore di Giuseppe Fiorelli²⁷, non riuscirà nell'intento di mettere in pratica la tecnica dello *scavo orizzontale*, concetto anticipatore del moderno

²¹ Accademia di San Luca, *Anfiteatro Flavio*. Riparazioni occorrenti al Colosseo: documento redatto il 15 aprile 1885 dall'Ing. Francesco Bongioannini, Ispettore per l'Architettura.

²² R. Lanciani, *Foro Romano*, in "Notizie degli scavi di antichità", aprile, Roma 1882, p. 216

²³ R. Lanciani, *Sulla conservazione dei monumenti di Roma*, in "Atti della Reale Accademia dei Lincei", s. 4, vol. 2, sem. 1, Roma 1886, pp. 363-364

²⁴ D. Palombi, *Rodolfo Amedeo Lanciani*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 63, Roma 2004

²⁵ *Ibidem*

²⁶ E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione*, op. cit., p. 20

²⁷ Nel 1876 Giuseppe Fiorelli, alla Direzione centrale per i musei e gli scavi d'antichità, avrebbe chiamato il Lanciani a far parte dell'ufficio tecnico per ottenere qualche anno dopo, nel 1886, la nomina di architetto di prima classe.

stratigrafico, come non darà indicazioni per quanto riguardava le modalità da eseguire per la conservazione dei monumenti, riportati alla luce. Anche nella sua relazione, dal titolo *Sulla conservazione dei monumenti di Roma* del 1886, il Lanciani non fornisce nessuna notizia in merito, ma si auspica che si:

“(...) aumentino i fondi necessari alle opere di scavo, di scoperta, di conservazione, di acquisto, di redenzione dei monumenti”²⁸.

Grazie ad una forte personalità scientifica, il Lanciani si distinse per una varietà ed ampiezza di interessi, che andavano dalla preistoria fino alla città barocca. Notevole se non indispensabile, per arrivare alla ricostruzione topografica e toponomastica della zona dei Fori Imperiali nel periodo medievale e rinascimentale, la valorizzazione degli archivi notarili. Ma nel suo curriculum professionale ci sono anche delle note negative, come quella di essere stato considerato uno dei maggiori responsabili delle gravi perdite del patrimonio archeologico, in un periodo in cui Roma era in pieno sviluppo urbanistico²⁹. Negli ultimi anni della sua carriera all'interno delle istituzioni nazionali e municipali³⁰, il Lanciani conobbe Giacomo Boni: giovane architetto – archeologo veneziano. Chiamato a Roma nel 1888 dal Ministro Boselli, il Boni è subito inserito all'interno della Direzione generale Antichità e Belle Arti, in qualità di Ispettore dei Monumenti. Questo primo incarico ministeriale, una sorta di controllore con compiti di valutazione degli interventi realizzati sui monumenti nelle regioni meridionali, si concluse nel 1898. Al termine di questi dieci anni il Ministro Baccelli l'avanzò alla Direzione degli scavi al Foro Romano³¹. Ed è proprio negli anni del suo primo incarico

²⁸ R. Lanciani, *Sulla conservazione*, op. cit., p. 369

²⁹ D. Palombi, *Rodolfo Amedeo Lanciani*, op. cit.

³⁰ Tra il 1889 e il 1890 Rodolfo Lanciani fu sottoposto ad un'indagine disciplinare ordinata dal Ministro Boselli. L'archeologo fu accusato di aver operato in favore di alcuni musei americani, Boston e Chicago, per l'acquisto e il reperimento di materiale archeologico proveniente dalla capitale. L'inchiesta fu strumentalizzata negli ambienti della Direzione generale Antichità e Belle Arti, in modo particolare da parte di F. Barnabei. Ma nonostante la difesa da parte dell'accusato e la mancanza di elementi d'accusa, il Lanciani fu esonerato dal servizio alla fine del 1890. Ora gli rimaneva solo l'insegnamento universitario essendo fin dal 1878 professore di Topografia di Roma antica – Per una conoscenza più approfondita dell'argomento si rimanda a: *Le memorie di un Archeologo*, di Felice Barnabei, a cura di M. Barnabei e F. Delpino, Roma, De Luca Edizioni, 1991, pp. 453-477.

³¹ P. Romanelli, *Giacomo Boni (nel centenario della nascita)*, in “Studi Romani”, n. VII, 1959, p. 265; P. Romanelli, *Giacomo Boni*, in “Dizionario biografico degli italiani”, vol. 12, 1971; G. F. Caretoni, *Giacomo Boni nel cinquantenario della sua scomparsa*, in “Studi Romani”, n. XXIV, 1976, p. 51; C. Michelini, *Dalla lezione di Ruskin agli scavi del Foro: Giacomo Boni*, in “Ricerche di Storia dell'Arte”, n. 50, 1993, p. 59; G. Zucconi, *Giacomo Boni alla direzione dei Fori (1898 – 1911)*, in Roma moderna e contemporanea”, n. 3, Roma, Archivio G. Izzi, 1993, p. 122; S. Moretti, *Giacomo Boni*, in “Storia del restauro archeologico”, a cura di D. D'Angelo e S. Moretti, Firenze, Alinea Editrice, 2004, pp. 31-32; A. Bellini, *Giacomo Boni ed il restauro architettonico tra istanze ruskiniane e compiutezza formale*, in “Giacomo Boni e le istituzioni straniere”, Atti Convegno internazionale, Roma 25 giugno 2004, Roma, Fondazione G. Boni – Flora Palatina, 2008, p. 106.

al Ministero che il Boni si interesserà sempre di più della salvaguardia dei monumenti nazionali. Un interesse che aveva dimostrato fin dalla sua giovane età, quando a Venezia si era occupato di diversi restauri, tra cui quello di Palazzo Ducale, dove ebbe modo di conoscere Philip Webb e di entrare in contatto con il circolo culturale inglese legato al movimento neogotico e preraffaellita, di cui facevano parte lo stesso Ph. Webb, William Morris, William Douglas Caroe e John Ruskin. Ma furono le idee di Ruskin a lasciare un segno nel giovane Boni per quanto riguardava il problema del restauro dei monumenti. Negli stessi anni in cui prendeva piede questa nuova cultura inglese, in molte località italiane si continuava a commettere molti errori nel campo del restauro; le scelte adottate erano ancora quelle legate al restauro stilistico di Viollet-le-Duc.

I primi concetti di Boni sul restauro rispecchiano alla perfezione quelli di John Ruskin, dove in alcuni casi sembra proprio utilizzare le stesse parole dello scrittore inglese. Ruskin è contrario a ogni forma di restauro, il quale spesso porta alla distruzione totale di un edificio³². Stessa opinione viene riportata dal Boni nelle sue prime relazioni riguardanti il restauro architettonico³³. Sarà ben strano scoprire tuttavia che il giudizio affidato allo scritto teorico si volge in modo affatto coerente al momento della sua prassi che lo studioso veneziano saprà orientare in maniera contraria. Singolare a questo riguardo, è il restauro che lui guida in parte da Roma fin dal 1892, nella cattedrale di Nardò, un edificio, rimaneggiato nel Seicento e nel Settecento, che presentava al di sotto delle finiture apparenti “un organismo medievale a forme e proporzioni elegantissime”³⁴. Il Boni, senza opporsi al progetto di restauro dell’architetto Pier Olinto Armanini, riporta la cattedrale alla sua forma originaria, cancellando ogni traccia delle varie epoche che a loro modo avevano lasciato un segno alla struttura mantenendo

³² J. Ruskin, *Le sette lampade dell’architettura*, Milano, Jaca Book, 2007, Aforisma 31, p. 226-227, (trad. di R. M. Pivetti) – “Esso significa la più totale distruzione che un edificio possa subire: una distruzione alla fine della quale non resta neppure un resto autentico da raccogliere, una distruzione accompagnata dalla falsa descrizione della cosa che abbiamo distrutto? (...) è impossibile in architettura restaurare, come impossibile resuscitare i morti, alcunché sia mai stato grande o bello”.

³³ G. Boni, *L’avvenire dei monumenti in Venezia*, Venezia, M. Fontana, 1882 p. 8 – “Totale distruzione di un edificio, distruzione che non permette niun rimasuglio, distruzione accompagnata dalla falsa descrizione della cosa distrutta. Non illudiamoci su questo importante argomento; è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi che fu grande e bella in architettura”.

³⁴ C. Boito, Mons. G. Ricciardi, G. Moretti, *In memoria di O. P. Armanini. La cattedrale di Nordò, la cascina Pozzobonello in Milano. Rilievi e studi eseguiti dall’Architetto Pier Olinto Armanini durante gli anni del suo pensionato artistico in Roma*, Milano, U. Allegretti, 1898, p. 28; E. Tea, *Giacomo Boni nelle Puglie*, estratto da “Archivio storico per la Calabria e la Lucania”, a. XXVIII (1959), fasc. I-II e III-IV, Tivoli, A. Chicca, 1959?, pp. 39-64.

intatta la facciata settecentesca³⁵. Un restauro dunque che non differisce dai tanti interventi stilistici che si andavano compiendo ancora in Italia e non stupisce, a questo proposito, il fatto che il Boni apprezzasse il restauro, realizzato negli stessi anni da Luca Beltrani, alla Rocca e al Castello di Soncino. Una giustificazione di tale comportamento può trovarsi nella parallela ricerca storiografica che lo avrebbe indotto a trattare il monumento come un documento da sfogliare per individuare le soluzioni da adottare, con la conseguenza però che questo studio porterà alla cancellazione di elementi volti, in parte, ad illustrare la storia del monumento stesso. A mia personale opinione possiamo definire questo restauro come equivalente di uno *scavo stratigrafico*. La differenza che tuttavia può sottolinearsi è che nello scavo ogni elemento rinvenuto viene conservato, per indagini future, mentre nel restauro di un edificio tutti gli strati accumulati nei secoli e tolti in fase di restauro, vengono perduti per sempre, come avvenne nella cattedrale di Nardò.

Ho voluto ripercorrere le vicende di questo restauro, anche se non rientra nelle strette tematiche di questa ricerca, poiché il caso pur non trattando il tema di una monumentalità archeologica, dimostra pur sempre le contraddizioni presenti nelle convinzioni dello studioso veneziano. Qualche anno prima il Boni aveva tentato di stilare un rapporto, probabilmente da presentare al Ministro della Pubblica Istruzione, dal titolo *Attribuzioni e funzionamento degli Uffici Tecnici Regionali per la conservazione dei monumenti*, documento che oggi si custodisce a Milano presso l'Archivio Boni – Tea³⁶. Un documento di trentaquattro pagine è suddiviso in cinquanta articoli, più un breve sommario. In uno di questi articoli il Boni si dichiara, a differenza dei suoi “colleghi” Fiorelli e Boito, “contrario al completamento di parti dell'edificio

³⁵ Eliminazione di tutto ciò che appare recente rispetto al nucleo originario della cattedrale; distruzione totale del pavimento per eseguire scavi; rifacimento delle murature interne in modo particolare per quanto riguarda la navata principale; la ricostruzione dell'abside; la ricostruzione degli archetti ciechi in base a delle tracce rinvenute e della cornice esterna del muro della navata principale su esempi dello stesso periodo; l'eliminazione delle antiche capriate della copertura.

³⁶ A. Paribeni, *Il contributo di Giacomo Boni alla conservazione e alla tutela dei monumenti e dei manufatti di interesse artistico e archeologico*, in “Studi e ricerche sulla conservazione delle opere d'arte dedicati alla memoria di Marcello Paribeni”, a cura di F. Guidobaldi, Roma, CNR, 1994, p. 235; G. Morganti, *Radici della tutela e metodologie del restauro: Fiorelli, Boito e alcuni scritti di Giacomo Boni*, in “La festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi”, a cura di V. Cozzato - S. Roberto - M. Bevilacqua, Roma, Gangemi Editore, 2014, p. 1058 – In questi due testi ci sono delle discordanze sulla data del documento, in quanto esso non è datato. Il Paribeni colloca la stesura del documento alla fine del 1891, poiché esiste una lettera del Boni dello stesso anno indirizzata a Webb, nel quale dichiara di aver terminato di scrivere le istruzioni necessarie agli uffici tecnici. Il Morganti invece ritiene che il documento sia stato scritto tra il 1886 e il 1891. Egli ritiene che sia una bozza del regolamento tecnico, preparata in vista della prima riunione dei Direttori degli Uffici Regionali, tenuto a Roma fra il 27 e il 30 ottobre 1891.

non originali, anche quando ne sia accertata la presenza dallo studio preliminare”, ed a riconferma di questa linea riporterà oltre la necessità di mantenere integra la sua storicità: “non si deve cancellare il passaggio del tempo”. Il monumento visto come un documento e allo stesso modo una fonte d’archivio³⁷. Se queste erano le premesse per un eventuale regolamento a cui dovevano attenersi gli Uffici Tecnici, non si comprende il motivo per cui il Boni non si attenne alle sue disposizioni nella cattedrale di Nardò³⁸, visto che tale documento viene datato non più tardi del 1891. Eppure, il restauro di Nardò si poteva concretizzare seguendo le raccomandazioni contenute nell’assioma “piuttosto consolidare che riparare, piuttosto riparare che restaurare”. Questo, però, avrebbe voluto dire rispetto assoluto del monumento inteso soprattutto come testimonianza di storia. Ma in Boni e in particolar modo in questo restauro, prevalgono le tesi del *restauro storico* avanzate da Luca Beltrami dove la storia, ripercorsa attraverso l’analisi dei documenti, diviene la base per dettare le regole operative. Non si procede più per analogie, come poteva essere il restauro stilistico, ma per le vie della ricerca storica.

Un cambiamento, attenendosi alle istruzioni presenti in alcuni degli articoli trascritti in questo rapporto, lo possiamo riscontrare nella cura e nella tutela dei monumenti archeologici rimessi in luce con lo scavo stratigrafico da lui attuato nella funzione di Direttore degli Scavi del Foro Romano e poi al Palatino; uffici che nel 1907 si sarebbero congiunti. Per anni il Foro era stata una fonte inesauribile di scoperte, chiarendo prevalentemente problemi di carattere topografico e identificando monumenti di cui si aveva traccia solo dalle fonti antiche. La limitazione delle attività di ricerca al preambolo topografico, la riduzione delle campagne di scavo avrebbe però dato disonore alla romanità imperitura. Lacune evidenti e *buchi* della completa conoscenza del tessuto storico esistevano nella ricostruzione della zona che aveva dato inizio alla vita politica e religiosa della città. Alla fine degli anni novanta dell’Ottocento il Foro aveva l’aspetto di un enorme e disordinato deposito di cantiere, dove sarebbe stato assai

³⁷ G. Morganti, *Radici della tutela*, op. cit., pp. 1058-1059. Le citazioni sono tratte dal documento di Giacomo Boni “*Attribuzioni e funzionamento degli Uffici Tecnici Regionali per la conservazione dei monumenti*” e sono contenute negli art. 1, 2, 6.

³⁸ In questo restauro non si hanno tracce di una eventuale opposizione o dissociazioni del Boni sulle scelte adottate. Lui ha consentito l’eliminazione delle vecchie capriate della copertura, dove nelle catene sono state rinvenute tracce di pitture risalenti al XIV secolo. Di esse sono rimaste le riproduzioni eseguite dall’Arch. Armanini. Per quanto riguardava, invece, il restauro dei capitelli scolpiti, il Boni fece eseguire una copia in calco di quanto ancora esisteva e allo stesso tempo fece sostituire la parte mancante con aggiunte ben distinte dalla parte originale, onde evitare delle falsificazioni. Un criterio non adottato per le murature esterne, in modo particolare per gli archetti.

facile reperire marmi lavorati per il riutilizzo nei vari restauri. E proprio per rimettere un po' di ordine a questa insopportabile congerie nella più importante area della sacralità di Roma, che si sarebbe reso indispensabile l'apporto del Boni. Agli inizi di questo incarico il suo compito sarebbe stato prevalentemente indirizzato a mettere ordine nella zona ma, ben presto si rese conto che la conservazione e l'esplorazione del Foro dovesse essere indirizzata verso altre ambiti. A questo punto egli porrà una basilare questione: gli scavi del Foro non si sarebbero limitati a rimettere in luce i resti dei monumenti imperiali, bensì bisognava risalire più indietro e cercare i resti della Roma arcaica. Questo sarebbe stato possibile solo adottando appunto lo scavo stratigrafico, cioè un'analisi del terreno condotta strato per strato volta ad individuare, in maniera meticolosa, le singole componenti presenti nel contesto delimitato in modo geologicamente coerente: asportandole, logicamente, e seguendo a ritroso le cronologie rintracciate; in senso opposto rispetto a quello in cui si erano andate accumulando³⁹. Se torniamo indietro nella nostra storia possiamo constatare che un procedimento del genere era già stato attuato da Giuseppe Fiorelli durante gli scavi di Pompei. Senza questo tipo di scavo, messo in pratica dall'archeologo napoletano davanti alla coerenza posta dalla vastità dell'area, oggi non potremmo conoscere tanti elementi che avevano avuto un ruolo importantissimo nell'architettura e nella vita domestica dell'antica Pompei⁴⁰. Lo scavo veniva realizzato per sezioni orizzontali, seguendo nella varietà delle consistenze e delle colorazioni gli strati accumulatosi, non differendo sostanzialmente dal metodo adottato dal Boni. Lo scavo orizzontale veniva inoltre praticato anche nelle ricerche romane, precisamente ad opera di Pietro Rosa nelle attività di messa in luce della parte più alta del Palatino⁴¹. L'originalità di Giacomo Boni sarà quella di adottare questo metodo di scavo nelle aree di fortissimo impatto archeologico. L'indagine stratigrafica del terreno avveniva infatti là dove ogni lembo di

³⁹ D. Manacorda, *Lo scavo archeologico. Cenni storici e principi metodologici*, in "Il mondo dell'archeologia", vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002, pp. 174-190?

⁴⁰ F. Zevi, *Pompei 1748 – 1980*, op. cit., p. 17 – Nel 1863 il Fiorelli eseguendo lo scavo orizzontale, quello che oggi noi chiamiamo scavo stratigrafico, pensò di riempire le cavità, lasciate dalla decomposizione delle materie organiche, con del gesso ricavandone dei calchi. Calchi che hanno permesso di conoscere elementi come travature, infissi, mobilia, sagome di porte e altro materiale deperibile. Questa tecnica fu anche utilizzata sulle impronte delle radici e tale procedimento ha permesso di riconoscere alberi e piante presenti nei giardini e negli orti dell'epoca.

⁴¹ M. A. Tomei, *Gli scavi di Pietro Rosa*, op. cit., p. 64 – Eseguì delle lunghe sezioni in tutta l'area inferiore della casa di Augusto e quella di Tiberio onde poter riconoscere la disposizione dei differenti piani che vi si trovavano.

terra veniva sentita come un primo oggetto di ricerca⁴². Il procedimento fin dalla metà dell'Ottocento è diffuso nell'ambito delle ricerche preistoriche e protostoriche. Alla fine del XIX secolo, grazie alle interpretazioni che il Boni è in grado di istituire sulle cronologie, tali concetti appresi potevano essere utilizzati nell'ambito di uno scavo monumentale come quello del Foro Romano. Il valore della ricerca archeologica, misurato nell'intento di una logicità conoscitiva dei rapporti intercorsi tra i diversi contesti, avrebbero tuttavia finito per danneggiare a mio avviso, la testimoniale condizione stratigrafica del terreno. Per sua natura la liberazione dello strato avrebbe comportato inevitabilmente la distruzione di qualche elemento, in modo particolare là dove la ricerca era rivolta soprattutto all'indagine sugli edifici. Difatti, come avrebbe affermato Vittorio Spinazzola, esso poteva rivelarsi pericoloso e distruttivo se applicato integralmente⁴³. E distruttivo, anche se effettuato su di un monumento non di epoca classica, si rivelò lo scavo di Nardò, dove il Boni eseguendo uno scavo stratigrafico all'interno della cattedrale inevitabilmente causò la distruzione dell'antico pavimento. Ritornando agli scavi del Boni nell'area centrale, col suo arrivo alla Direzione degli Scavi del Foro Romano si troverà di fronte una gran quantità di ruderi da riparare, in parte, con la reintegrazione di quelli che si fossero presentati lacunosi. Proprio per fronteggiare questa necessità egli nel 1912 al *I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi* suggerisce alcune pratiche da adottare per la conservazione dei ruderi⁴⁴. Oltre a dare indicazioni sulle scelte da compiersi sui vari tipi di murature⁴⁵,

⁴² Bisogna precisare che il Boni adottò lo scavo stratigrafico per la prima volta nel mese di luglio del 1885 e precisamente nelle fondazioni del Campanile di San Marco, un monumento non di epoca classica. Attraverso questo scavo constatò che le fondamenta del campanile erano profonde solo cinque metri e fu una gioia per il Boni ammirare la varietà dei materiali usati nelle murature arrivando allo zatterone ed alla palafitta. Nello scavo fu tenuto conto della struttura dell'edificio e di tutti gli strati dei terreni su cui erano state impostate le fondamenta del campanile. In: E. Tea, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, vol. I, Milano, Ceschina, 1932, pp. 154-157.

⁴³ D. Manacorda, *Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo*, in "Quaderni di Storia", n. 16, Bari, Edizioni Dedalo, 1982, p. 96 – Anche Amedeo Maiuri non esprime un giudizio molto positivo sullo scavo stratigrafico. Tale giudizio è riportato in : A. Maiuri, *Principi generali sul metodo dello scavo archeologico*, in "Cooperazione Intellettuale", n. VII, VIII, Roma 1937, pp. 57-80

⁴⁴ G. Boni, *La conservazione dei ruderi ed oggetti di scavo*, conferenza del I Convegno in Roma degli Ispettori Onorari dei Monumenti e scavi, in "Bollettino d'Arte", fasc. I e II, 1913, pp. 43-66

⁴⁵ In questa relazione il Boni fa riferimento al sistema applicato alle strutture laterizie a cortina di S. Maria Antiqua. Le aggiunte vennero fatte utilizzando dei mattoncini slabbrati all'orlo, per differenziarli dagli antichi. Ma questo sistema, cioè quello di lasciare un segno sui nuovi materiali andati a colmare le lacune presenti sui monumenti, era già stato ampiamente utilizzato nel XIX sec. in alcuni cantieri romani ad opera di due noti architetti: Giuseppe Valadier e Luigi Canina. Il Valadier nel monumento degli Orazi e Curiazi ad Albano, dovendo sostituire alcuni blocchi di peperino necessari a garantire la stabilità del monumento, decise di imprimere sui nuovi dei segni di forma semicircolare, realizzati utilizzando una sabbia molto particolare, questo per differenziare il nuovo dal vecchio. Stessa metodologia fu nuovamente utilizzata dal Valadier nel monumento dei Plauzi a Tivoli. In questo caso i nuovi conci di travertino vengono martellinati in superficie per distinguerli dagli originali. Anche il Canina aveva scelto

stupisce la critica nei riguardi del restauro all'*Arco di Tito*. Un restauro sempre apprezzato e preso a modello per altri restauri come suggeriva Quatremère de Quincy che tuttavia il Boni definisce “spettrale”. A suo dire il restauratore aveva imposto al monumento e all’osservatore una sua personalissima opinione⁴⁶. Se noi oggi possiamo mettere in discussione la scelta di quelle demolizioni che avrebbero cancellato parti significative delle antiche fortificazioni della famiglia Francipane, diversamente si deve valutare la scelta adottata per reintegrare le parti mancanti del monumento. Lui stesso qualche anno prima aveva dichiarato la convenienza ad adottare nelle parti aggiunte lavorazioni semplificate in modo da non confondere l’immissione del nuovo e la distinta protezione dell’originale⁴⁷. Tale notoriamente era il procedimento adottato per il restauro dell'*Arco di Tito*, anche se, come riferisce lo stesso Valadier, la scelta sull’utilizzo di un materiale diverso per reintegrare le parti mancanti al monumento era stata condizionata da problemi economici⁴⁸. Il Boni non avrebbe condiviso la scelta dell’utilizzo di materiali diversi comunque avendone adottato l’impiego da lui stesso nel 1898 per l'*edicola di Vesta* al *Foro Romano*. La sua avversione al metodo può spiegarsi in una paternalità di questa proposta agli architetti che con lui avrebbero lavorato ritenendo la competenza tecnica del Boni inadeguata ad affrontare un vero e proprio restauro⁴⁹.

di martellinare dei comuni mattoni necessari a colmare alcune lacune presenti sul muro rimasto della cella del Tempio di Marte Ultore. In questo caso c’è la netta volontà da parte del Canina di rendere perfettamente distinguibile la parte nuova rispetto alla parte antica. Questa tecnica di martellinare i nuovi materiali per distinguerli dalla parte originaria verrà ampiamente utilizzata nel ventennio, prevalentemente ai Mercati Traianei e al Pantheon. Ma questo argomento verrà trattato in uno dei prossimi capitoli.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 59-60 – “Basta immaginarsi l’effetto spettrale che presenterebbe il Foro Romano qualora tutti i suoi monumenti avessero subito un restauro come quello dell’arco di Tito, tollerato dal cardinale Consalvi, ma deplorato da qualche contemporaneo, cui non faceva difetto il senso storico, per biasimarlo severamente”.

Il contemporaneo al quale fa riferimento il Boni è lo scrittore francese Stendhal, il quale esprime un giudizio critico verso questo restauro: “Il fut le plus élégant justqa’à l’époque fatale où il a été refait par M. Valadier (...) Au lieu de souvenir l’arc de Titus par des armatures de fero u par un arc-boutant en briques, tout à fait distinct du monument lui-meme, ce malheu-reux l’a refait. Il a osé tailler des blocs du travertine d’après la forme des pierres antiques, et les substituer à celles-ci, qui ont été emportées je ne sais où. Il ne nous reste donc qu’une copie de l’arc de Titus. Il est vrai que cette copie est placée au lieu meme où était l’arc ancien, et les bas-reliefs qui ornent l’intérieur de la porte ont été conservés. Cette infamie a été commise sous le règne du bon Pie VII”. (Stendhal, *Promenades dans Rome*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 215)

⁴⁷ G. Morganti, *Radici della tutela*, op. cit., p.

⁴⁸ G. Valadier, *Narrazione artistica dell’operato finora nel restauro dell’Arco di Tito, letta nell’Accademia Romana di Archeologia, li 20 dicembre 1821 da G. Valadier, Architetto Accademico di San Luca, Ispettore delle fabbriche Camerali e socio ordinario della medesima*, Roma, De Romanis, 1822, p. 14

⁴⁹ Quando il Boni si era occupato del restauro della cattedrale di Nardò e gli erano servite competenze progettuali aveva interpellato Luca Beltrami e Gaetano Moretti. Quando si trovò davanti al problema del

Dalla maggior parte degli studiosi il Boni è considerato un innovatore nel campo dell'archeologia e su questo, in parte, ci si può ritrovare, ma per altre caratteristiche rimane ancora un giudizio ancora sospeso. L'esito dei suoi interventi fecero del Foro Romano e del Palatino un giardino; a nulla valse la constatazione già consolidata che le pellicce erbose fatte crescere sulle sommità dei ruderi, avrebbero svolto una funzione protettiva. Già Pietro Rosa durante gli scavi francesi al *Palatino* aveva provveduto alla sistemazione a verde della zona, in modo particolare quella degli Orti Farnesiani tramutati in vigne e orti coltivati, anticipando in qualche modo, come già è stato detto, la nozione di parco archeologico. Questo nuovo assetto urbanistico e monumentale si sarebbe in seguito concretizzato esattamente il 21 aprile del 1916 con l'istituzione della *Zona Monumentale*, meglio conosciuta come, *Passeggiata Archeologica*⁵⁰. Anche la particolarità di utilizzare una sorta di *pelliccia erbosa*⁵¹ come lui amava chiamarla, consistente in un sottile strato di humus era già stato adottato, riscuotendo ottimi risultati, nel 1826 da Giuseppe Valadier. Questi infatti per evitare danni "all'*astrico*" dei tre voltoni superstiti del Tempio della Pace – Basilica di Costantino – aveva ordinato la semina del fieno che a suo dire avrebbe evitato infiltrazioni di acqua dannose ai voltoni⁵².

Si è sempre detto di lui cose positive anche per quanto riguardava le tematiche legate al restauro, ma approfondendo con sistematicità l'intero operato si può arrivare alla convinzione che egli non abbia lasciato grossi contributi alla moderna scienza del Restauro e in modo particolare al problema delle reintegrazioni delle lacune. Il passivo atteggiamento, sembrava che qualsiasi intervento fatto su di un monumento fosse un oltraggio, lo avrebbe fortemente trasfigurato agli occhi della storia. Gli interventi

trattamento degli archi della navata principale chiese nuovamente consigli e suggerimenti a Luca Beltrami. In: A. Bellini, *Giacomo Boni*, op. cit., pp. 116-117

⁵⁰ R. Lanciani, *La Zona monumentale di Roma*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", n. XLIV, Roma 1916, p. 196

⁵¹ G. Boni *La conservazione dei ruderi*, op. cit., p. 66; G. Boni, *La Flora delle ruine*, in "Nuova Antologia", vol. CLXXXVIII, Roma 1917, p. 28; M. De Vico Fallani, *I parchi archeologici di Roma. Aggiunta a Giacomo Boni: la vicenda della "flora monumentale" dei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato*, Roma, Nuova editrice Spada, 1988, p. 79 – "Pellicce erbose. Crescono su di un sottile strato di humus alla sommità dei ruderi e li proteggono dall'usura e dal gelo, formando un tessuto di radichette fibrose. La cresta dei muri antichi d'opera laterizia e cementizia, più soggetta a disgregamento per le intemperie, viene tutelata dalle infiltrazioni mediante coccio pesto, sul quale si stende il terriccio misto a seme per agevolare il formarsi della pelliccia erbosa. Così consigliai anni addietro per l'estradosso delle volte del Colosseo (...)".

⁵² ASC, *Camerlengato Parte II, tit. IV, Antichità e Belle Arti*, Busta n. 171, fascicolo 521. Lettera di Giuseppe Valadier inviata a S. E. il Sig. Camerlengo, in data 18 settembre 1826 – "(...) seminarvi sopra del seme di fieno farebbe questo (...) una grossa erbata ben spessa ed unita, da impedire alle filtrazioni di danneggiare il sottoposto masso come l'esperienza ha fatto vedere alla Terme di Tito, dopo praticato questo mezzo, che per eguali cause filtravano le acque pluviali nelle sottoposte volte".

tuttavia, quelli perseguiti nelle consuetudini dei conservatori capitolini, avrebbero con esiziali aggiustamenti, a volte anche di notevole estensione, garantito sopravvivenze architettoniche. Proprio per nascondere questo “oltraggio” il Boni amava utilizzare piante che in qualche modo fossero in grado di velare le murature restaurate o che potessero far risaltare le autentiche costruzioni rese squallide dai moderni restauri. Ed è forse per tali motivi che nascose il restauro della *casa delle Vestali*, da lui stesso diretto, rivestendo di candite rose e pallidi gelsomini la colonna ricostruita con comuni laterizi. Può dunque giungere paradossale il fatto che un architetto al quale non sarebbero sfuggite le conoscenze delle tecniche costruttive ed i vari materiali, per reintegrare monumenti si limiti all’uso del verde. Sarebbe stato dunque più appropriato seguire una strada diversa per dare la giusta continuità alle architetture e ricostruire mentalmente le linee e i profili dei monumenti. La particolare metodologia si sarebbe potuta adottare su di un monumento archeologico dove l’uso del verde permetteva, ad esempio, di tracciarne il suo perimetro⁵³, ma per altre architetture di epoche diverse le lacune presenti dovevano necessariamente essere realizzate col concreto apporto di una materialità persistente. Questo argomento che prenderà il dibattito dei successivi decenni, all’epoca di Antonio Muñoz e della ricostruzione dell’immagine attraverso l’uso del verde, tornerà perentoriamente in campo con gli studi storici sul giardino e con una disciplina ancora sostanzialmente inedita.

Singolare all’interno di questo regolamento, accennato precedentemente, è un elemento nuovo non riscontrato né nei documenti ministeriali del Fiorelli e tanto meno nel voto di Boito: il grande tema della *manutenzione*, esposto negli ultimi cinque articoli del testo. Senza entrare nel dettaglio, dato che il problema verrà ripreso con più ampia analisi nella prosecuzione della ricerca, si può qui semplicemente sottolineare come il Boni scrivendo questo regolamento non aveva ancora preso contatto con i monumenti archeologici romani; la sua cognizione del problema si sarebbe infatti limitata ad una manutenzione destinata ai monumenti architettonici a cui sembrano rivolgersi le indicazioni contenute in questi ultimi cinque articoli del regolamento. Ciò spiega anche la scarsità di accorgimenti adottati nel predisporre manutenzione su di essi; aggiustamenti che molto spesso si limitavano a piccoli lavori di giardinaggio, come ad

⁵³ G. Boni, *La flora*, op. cit., p. 27 : “Per tracciare la parte mancante del perimetro di un teatro romano, p. es. quello di Verona, adotteremo i cipressi della flora mediterranea piuttosto che le robinie pseudo-acacie, o gli eucalipti ed ailanti transmarini”.

esempio quello di estirpare piante e radici in grado di causare danni alle strutture murarie.

In questa parte iniziale del capitolo, può risultare alquanto particolare il fatto che è stato dato ampio spazio alla figura di Giacomo Boni. Si è voluto fare una descrizione maggiore e più dettagliata in quanto è lui lo studioso che per primo vide nel fascismo il momento storico favorevole al ritorno della Roma Antica⁵⁴. Ed è proprio la grande personalità che avrebbe esaltato la sacrale concezione della missione di rievocatrice della romanità a ricevere l'incarico di ricostruire quello che sarebbe diventato il simbolo del fascismo: il *fascio littorio* da inserire nella nuova moneta da due lire⁵⁵. Si potrebbe andare avanti ancora sulla figura di Boni ed elogiare, in parte le sue qualità di studioso. I suoi troppi interessi e la forte passione per i miti della Roma antica, maturata nel corso degli anni⁵⁶, lo portarono ad avere una visione troppo romantica dei monumenti; quando l'esigenza primaria sarebbe stata il loro restauro, anche quello che avrebbe utilizzato reintegrazioni realizzate con altri materiali.

Quando Mussolini entrò a Roma, in quel fatidico 28 ottobre 1922, il mito per l'antichità era nella sua mente solo marginale. Ma piano, piano il modello della grandezza di Roma, quella di Augusto divenne elemento principale della sua politica. E questo grande ideale, rappresentato dai monumenti classici, si amplifica ulteriormente portando alla liberazione le più importanti architetture. Ciò che questa ricerca vuole mettere in evidenza è come l'età fascista, intesa nella sua eccezione storiografica più ampia, non è solo quel periodo di distruzione e sventramenti che hanno spesso raccontato le ricostruzioni sociali ma, anche un periodo dove alcune conoscenze cresciute nelle attività dei professionisti, in prevalenza architetti e archeologi, riusciranno ad affermarsi

⁵⁴ D. Manacorda, R. Tamassia, *Il piccone del Regime*, Roma, A. Curcio, 1985, pp. 156-165

⁵⁵ Andato al potere, Mussolini nel mese di dicembre decise di far coniare una nuova moneta del valore di 2 lire, nella quale fosse inciso il fascio littorio, per sottolineare la supremazia del culto della Roma Antica. L'incarico fu affidato a Giacomo Boni. L'illustre archeologo creò un prototipo, alto quasi due metri, ottenuto con verghe di betulle, dove lateralmente fu posta un'ascia. Il Boni si attivò per cercare betulle che fossero fedeli a quelle antiche, trovandole sulle sponde del fiume Aniene. La moneta, realizzata da Publio Morbiducci e incisa da Attilio Silvio Motti, fu emessa alla fine del mese di luglio del 1923. In: P. S. Salvatori, *Romanità e fascismo: il fascio littorio*, in "Forma Urbis", n. 6, Roma, E. E. S., 2013, pp. 7-13.

⁵⁶ Giacomo Boni intraprese il suo primo viaggio a Roma nel 1885 e le prima impressione della città ai suoi occhi fu pessima. Questo fu il suo commento alla vista della città: "strade fatte per la società dei tramways; caseggiati eretti a scopo di speculazione (...) Fra me dissi: sta a vedere che non arrivo più a tempo e che i monumenti di Roma antica hanno preferito di sprofondarsi o di andare in briciole, pur di non vedere tanta civile barbarie (...) Mi pentivo d'essere a Roma (...) Le Terme di Caracalla e gli scavi del Palatino gli apparvero cose interessantissime, ma non belle. Il Foro invece, la mole Adrianea e qualche resto d'architettura della buona epoca hanno prodotto su di me un'impressione fin troppo forte, cosicché il piacere non si farà luogo che con la riflessione", in: E. Tea, *Giacomo Boni*, op. cit., pp. 138-140; P. Romanelli, *Giacomo Boni*, op. cit., p. 265

in nome della Tutela e della Conservazione. Non è infatti possibile condannare un'intera generazione di studiosi e discriminare il loro operato solo perché legati, a volte anche in maniera marginale, al Fascismo. La sonora accusa di *beccamorti e violatori di sepolcri*⁵⁷ di Antonio Cederna basterebbe ad avere una visione ufficiale di come siano stati giudicati questi uomini. Essi erano prima di tutto dei professionisti che credevano nel proprio lavoro e che nel bene o nel male hanno lasciato grosse impronte del loro operato nella capitale. Giudizio che rimane integro anche nella consapevolezza degli enormi sventramenti che in quegli anni subisce la città. Ma se ripercorriamo la storia a ritroso ritroviamo, in determinati periodi, imponenti demolizioni anche di importanti monumenti; abbattimenti realizzati in nome della speculazione edilizia; pensati spesso per arricchimento delle attività immobiliari. Basta ritornare al 1870 e ripercorrere le vicende dei vari Piani Regolatori: quello del 1883 e il successivo del 1909, per rendersi conto di quante demolizioni sono praticate a Roma solo perché, nelle discussioni dei componenti le varie Commissioni – architetti e ingegneri – la città si presenta sostanzialmente brutta⁵⁸. L'invocato abbellimento avrebbe inevitabilmente coinvolto i principali monumenti, dato che questi sono visti come un elemento di arredo e per tale motivo le demolizioni concorrono ad enfatizzare le loro naturali solennità a scapito di altri monumenti, giudicati di minore e marginale importanza, quando non inutilmente di intralcio alla realizzazione dei nuovi progetti⁵⁹. Destino che riguarderà anche la sorte di numerosi monumenti nel nome della *Zona monumentale riservata di Roma*. Per avere un'idea delle demolizioni eseguite per la realizzazione della più importante *passeggiata archeologica* della città, basta leggere la relazione di Alfonso Bartoli e così capire il criterio con cui venivano eseguiti i lavori:

“Parve che i lavori non fossero condotti secondo i nobilissimi fini della legge che li aveva ordinati e alcune demolizioni furono severamente giudicate quasi opera distruggitrice di memorie storiche, di bellezze incomparabili”⁶⁰.

⁵⁷ A. Cederna, *Mussolini Urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari, Laterza, 1979, p. X

⁵⁸ I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città: storia moderna dei Fori di Roma*, Bari, Editori Laterza, 1983, p. 5

⁵⁹ Dopo il 1870 una prima proposta per un nuovo Piano Regolatore di Roma viene presentato nel 1873, ma senza ottenere nulla di concreto. Dieci anni dopo ad opera di Alessandro Viviani, a capo dell'Ufficio Tecnico Comunale è nuovamente incaricato a redigere il Piano Regolatore della città. Esso divenne realtà e approvato con legge 8 marzo 1883 con durata venticinquennale. Tra il 1906 e il 1907 poco prima della scadenza del vecchio Piano, Edmondo Sanjust di Teulada viene incaricato dalle autorità competenti a redigerne uno nuovo, trasformato in legge il 29 maggio 1909.

⁶⁰ A. Bartoli, *La Passeggiata Archeologica*, in “Rassegna Contemporanea”, n. 2, Roma, Tipografia Manuzio, 1910, pp. 3-22 (la cit. è a p. 4); A. Bartoli, *Criteri archeologici e dati topografici per la*

Questi del ventennio sono gli anni in cui il potere politico destinava a Roma una doppia immagine: l'una quella autenticamente antica sebbene interrotta, frammentaria, evocativa, carica di aspettative e di contenuti simbolici; l'altra la sua replica interamente innovativa, continuativa e funzionale alla meccanica della modernità. Alla seconda, di cui le pagine di Italo Insolera rappresentano la più completa descrizione è stato dato ampio spazio storiografico. Della prima rimangono solo corsive e limitate trattazioni tralasciando quelle attività di ricerca sulla Storia ed il Restauro se non da un punto di vista che ne fosse risultato inevitabilmente connesso con l'attualità; sguardi comunque veloci e molto spesso troppo severi. Un'idea particolare è quella che si può avere ripercorrendo questi anni dall'operato dell'architetto e dell'archeologo, privilegiando come qui si propone il punto di vista delle reintegrazioni delle lacune. Indispensabile è stato lo studio analitico, accurato e approfondito dei documenti presenti negli archivi della Capitale⁶¹. A differenza di quello che viene detto dalla maggior parte degli studiosi che giudicano il lavoro degli architetti e degli archeologi, coinvolti nei numerosi cantieri, privo di ogni fondamento scientifico posso affermare che parte di questa realtà è molto diversa. Confrontando i vari documenti rinvenuti sarebbe infatti emerso un accurato metodo di lavoro, da cui è stato possibile individuare alcuni punti essenziali come: una rilevante ammirazione per i monumenti antichi; una cospicua informazione scientifica; una grande richiesta di rilievi e planimetrie; una ricca documentazione fotografica; un ampio interesse per la conservazione del monumento; una forte discussione sulle scelte da adottare; un vasto confronto per la scelta dei materiali; una larga collaborazione fra i vari e diversi uffici. Se questi sono dunque gli elementi riscontrati consultando solo una parte, anche se consistente, dei documenti, ci si può chiedere come mai la maggior parte degli studiosi abbia ritenuto il ventennio ancora un periodo privo di elementi scientifici?

Il lavoro svolto da questi studiosi ha lasciato, attraverso i documenti, alcuni dati considerevoli per quanto riguarda l'andamento dei lavori. Basterà leggere questo materiale per trovare notizie di illustri professionisti incaricati di far rilievi e planimetrie

sistemazione della zona monumentale di Roma, in "Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura", ANNUARIO MCMVIII-MCMIX, Roma, Tipografia G. Bertero, 1910, pp. 44-56

⁶¹ Per questo lavoro sono stati consultati documenti rinvenuti presso: Archivio Storico Capitolino (Ripartizione X, Antichità e Belle Arti); Archivio Centrale dello Stato (Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti; Presidenza del Consiglio dei Ministri); Archivio Storico della Soprintendenza Capitolina; Archivio del Comune di Roma (Ripartizione V, Lavori Pubblici); Archivio di Documentazione Archeologica di Palazzo Altemps; Archivio dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte

degli scavi e dei ruderi rinvenuti, per avere in alcuni casi plastici che potessero dare una chiara idea di come fosse stato nell'antichità il monumento rinvenuto privo, nella maggior parte dei casi, delle sue parti essenziali. Lo scopo principale di questi plastici era di far comprendere alla gente comune il monumento nella sua interezza: come quello del *Tempio di Venere e Roma*⁶².

Italo Gismondi architetto e archeologo, considerato un vero specialista nel settore, è il principale responsabile di quei rilievi e di quelle planimetrie, tanto che Corrado Ricci gli commissiona ventidue lavori di questa natura, da aggiungersi ai quaranta già realizzati in precedenza; indagini ed elaborati grafici necessari per una pubblicazione destinata ad illustrare gli scavi del *Foro di Augusto*⁶³. Tuttavia pur trovandosi presenti in archivio lettere di incarico che attestano il ricevimento di tali mandati non vi è traccia di quanto eseguito. Molto del materiale sembra scomparso nel nulla e si ha quasi la sensazione che la sparizione partecipi della condanna ed alla discriminazione, ancora una volta, del lavoro di questi professionisti che sostennero il Regime, cancellando elementi importanti della loro attività. Ma chi sono questi professionisti coinvolti nella tutela e nella conservazione? Sono, come abbiamo già detto, archeologi e architetti. All'archeologo spetta come sempre lo scavo. Uno scavo che si differenzia da quello messo in atto qualche anno prima da Giacomo Boni nelle attività del Foro; uno scavo comunque, fatto con criteri scientifici e il più delle volte accompagnato da documentazione fotografica, rilievi e planimetrie. Daniele Manacorda a questo proposito è stato molto duro in un parere assolutamente negativo sull'intera attività archeologica⁶⁴, pur sempre meno severo rispetto al netto e famoso giudizio di Antonio Cederna. Manacorda insiste moltissimo sulla mancanza di qualsiasi rivelazione, catalogazione, documentazione scientifica in parte vera se si dovessero confrontare con

⁶² Archivio Storico Capitolino (ASC), *Ripartizione X, Antichità e Belle Arti*, Busta 135, fascicolo 6. "(...) l'opportunità di eseguire un plastico del Tempio di Venere e Roma ricostruito, perché al pubblico che visiterà il monumento in occasione della grande sistemazione in corso di ultimazione, possa meglio comprendere le forme, la disposizione e le proporzioni originarie del monumento ed apprezzare in forma concreta i risultati delle indagini e degli studi compiuti (...) nella scala di 1:250 (...)" Antonio Munoz, 6 aprile 1935.

⁶³ ASC, *Ripartizione X, Antichità e Belle Arti*, Busta 136, fascicolo 16 – 24 giugno 1931 Governatorato di Roma. Oggetto: incarico all'Arch. Italo Gismondi di eseguire 22 rilievi del Foro di Augusto: "Premesso che con deliberazione n. 250 del 26/01/1929 veniva dato l'incarico all'Arch. Prof. Italo Gismondi di preparare la grande pubblicazione illustrata degli scavi del Foro di Augusto, assunta dal Governatorato, una serie di 40 rilievi di pianta e d'alzato generali e particolari di quel monumento; che il Gismondi ha eseguito e in parte consegnato tali disegni; che il Sen. Corrado Ricci in seguito a tali studi e alle nuove scoperte ha constatato la necessità di far eseguire altri 22 rilievi oltre quelli già previsti (...)".

⁶⁴ D. Manacorda, *Aspetti dell'Archeologia italiana durante il fascismo. A proposito di Mussolini urbanista*, in "Dialoghi di archeologia", n. 4, Milano, Il Saggiatore, 1982, pp. 89-96

gli ultimi e moderni sistemi, ma tuttavia opinabile nel senso assoluto del giudizio. Come ho già precedentemente riferito, molto del materiale archivistico è andato perduto ma, per nostra fortuna la parte che è ancora custodita permette di contrastare in qualche modo l'opinione di Manacorda. Egli parla da archeologo contemporaneo che si muove nel contesto delle preesistente con l'esperienza degli ultimi decenni. Sa anche che prima dell'adozione delle tecniche stratigrafiche e l'apporto delle conoscenze provenienti dal laboratorio, nella città di Roma sono stati riportati in luce numerosi monumenti, successivamente restaurati, coi metodi più tradizionali degli sterri cinquecenteschi. Storicizzando quelle ricerche si devono tutte collocare nell'esatta condizione del tempo, finalizzate alla scoperta anziché alla conoscenza della Storia, riconoscendovi pur sempre il risultato che lo spirito degli studi vi ha comunque lasciato: in Carlo Fea, come in Antonio Nibby, in Pietro Rosa piuttosto che Rodolfo Lanciani. Studiosi e conoscitori comunque universalmente apprezzati per i risultati raggiunti.

Per avere un'idea di come si svolgevano i lavori è in molti casi possibile consultare i *Giornali dei Lavori* redatti a partire dal 1924, anno di inizio delle opere di scoprimento del Foro di Augusto, al 1934 e compilati da Amleto Paroli, assistente di Corrado Ricci⁶⁵. Bisogna precisare che la compilazione di questi *Giornali* sembrerebbe pratica adottata solo dagli Uffici della X Ripartizione, Antichità e Belle Arti⁶⁶, attivo sotto il diretto controllo del Governatorato⁶⁷. Nulla di simile è stato rinvenuto tra i documenti

⁶⁵ I *Giornali dei Lavori*, ad eccezione di quello del Foro di Nerva, terminano tutti il 23 settembre 1934 giorno della morte dell'Ing. Arch. Comm. G. B. Giovenale, membro della Commissione Archeologica dei Fori Imperiali.

⁶⁶ L'Ufficio Antichità e Belle Arti, un ufficio autonomo fin dal 1872, nel 1923 viene assorbito all'interno della Ripartizione I in seguito ad un provvedimento, per la riforma dei servizi municipali, emanato dal Regio Commissario Straordinario Filippo Cremonesi. Il Commissario motiva tale decisione sostenendo che l'Ufficio Antichità e Belle Arti non aveva un contenuto molto ampio da permettere una propria Ripartizione. Con la nascita del Governatorato (1926) gli uffici vengono nuovamente riordinati e in questa occasione il Servizio Antichità e Belle Arti viene ammesso alla Ripartizione II, amministrativa. A capo di questa Ripartizione troviamo Giulio Quirino Giglioli. In questi anni il Servizio Antichità e Belle Arti si occupa degli scavi archeologici intrapresi nel Foro di Augusto, al Foro di Nerva, al Foro di Traiano e al Teatro di Marcello ed a questi vanno aggiunti altri lavori previsti dal Piano Regolatore come quelli eseguiti al Tempio della Fortuna Virile, al Circo Massimo. Constatata la vastità dei compiti che negli ultimi anni l'Ufficio aveva assunto, il nuovo Governatore con la delibera n. 6105 del 2 agosto 1927 istituisce la Ripartizione X Antichità e Belle Arti e vengono riviste tutte le funzioni che spettano alla Ripartizione X. In: C. Pantanetti, *Il Governatorato e la Ripartizione Antichità e Belle Arti*, in "Roma moderna e contemporanea", n. 3, Roma, Archivio G. Izzi, 1994, pp. 809-816.

⁶⁷ Il Governatorato di Roma venne istituito con il Regio Decreto n. 1949 del 28 ottobre 1925 e attuato con il decreto n. 1 del 1 gennaio 1926. Il Governatore è assistito da due Vicegovernatori e coadiuvato da dieci Rettori. Era prevista una Consulta composta da ottanta membri, di nomina regia e ministeriale. Con il successivo Decreto del 10 giugno 1926 si rimandò l'insediamento della Consulta e si sospese l'attività dei Vicegovernatori e dei Rettori con il Decreto del 9 dicembre 1926. Questa struttura istituzionale subì ulteriori modifiche con il Decreto del 6 dicembre 1928. Fu ridotto il numero dei Vicegovernatori da due a uno e ridotto anche il numero dei membri della Consulta da ottanta a dodici. Nella figura del Governatore si andavano accentrando tutti i poteri amministrativi e di rappresentanza del Governatorato e anche

del fondo Antichità e Belle Arti della Pubblica Istruzione. Si può dunque azzardare l'ipotesi che gli uffici sorvegliati e diretti dal Governatorato erano in grado di fornire dettagliate informazioni sull'operato quanto incerto rimaneva quello eseguito dagli organi Ministeriali dello Stato. Per la sfortuna degli studiosi, questi *Giornali* documentano soltanto i lavori di scoprimento del *Foro di Augusto*, dello scavo al *Foro di Nerva*, dello scoprimento dell'emiciclo orientale del Foro Traiano e della sistemazione del *Foro Italico (Basilica Ulpia)*⁶⁸. Ed anche se alcuni di essi sono incompleti, la quantità delle informazioni rimangono notevoli tanto da essere in grado di ripercorrere passo passo l'andamento dei lavori. Ciò che risulta è un metodo di lavoro, anche in questo caso, fatto con criteri scientifici, dove ci si consultava per prendere decisioni, si facevano rilievi e fotografie per documentare l'andamento dei lavori e in alcuni casi si eseguivano pozzetti di saggio prima delle decisive demolizioni. Nel 1928 Corrado Ricci espone un serio problema al Governatore. Egli dichiara che i lavori dei *Mercati Traianei* e al *Foro di Augusto*:

“procedono senza eseguire tutti quei ricordi grafici, quei rilievi, quei progetti che sono indispensabili per la documentazione e lo studio di opere così importanti”

ed esprimeva il suo rammarico per il fatto che:

“il mondo scientifico resterebbe impressionato, ove conoscesse che i nostri scavi non sono accompagnati da questi indispensabili sussidi”⁶⁹.

Il problema sorge per la scarsità di architetti e fotografi specializzati nello scavo archeologico; cosa che un ente privato come l'Istituto Case Popolari non mostra di avere. L'ente in questione si sarebbe infatti occupato della liberazione del Teatro di Marcello. Corrado Ricci componente della Commissione Archeologica preposta alla sorveglianza dei lavori, aveva avuto modo di visionare la particolare ricchezza dei

quelli delle Aziende Municipalizzate. Primo Governatore di Roma fu Filippo Cremonesi (28 ottobre 1925-9 dicembre 1926). Dopo di lui si susseguirono: Ludovico Varalli Spada Potenziani (9 dicembre 1926-13 settembre 1928); Francesco Boncompagni Ludovisi (13 settembre 1928-24 gennaio 1935); Giuseppe Bottai (24 gennaio 1935- 15 novembre 1936); Pietro Colonna (16 novembre 1936- 24 agosto 1939); Giangiacomo Borghese (2settembre 1939-20 agosto 1943). Sulla storia del Governatorato di Roma si veda: P. Salvatori, *Il Governatorato di Roma: l'amministrazione della capitale durante il fascismo*, Milano, F. Angeli, 2006.

⁶⁸ L'assistente di Corrado Ricci, Amleto Paroli dal 29 dicembre 1934, al 10 febbraio 1935 avrebbe compilato anche il Giornale dei Lavori del Tempio di Venere e Roma e farebbe parte del Fondo Colini, depositato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza Capitolina. Purtroppo, all'interno di questo Archivio da me consultato, non ci sono tracce di questo Giornale dei Lavori. La notizia della sua esistenza è riportata in: C. Bellanca, *Antonio Munoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, p. 179

⁶⁹ *Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (INASA)*, Fondo C. Ricci, vol. 3. Roma, 16 giugno 1928. A.S.E. il Governatore di Roma.

disegni e dei grafici elaborati e ne avrebbe elogiato l'impegno. L'ente privato che avrebbe dovuto occuparsi della documentazione di un solo monumento aveva impegnato su di esso ben quattro persone. Il Governatore invece obbligava i suoi uffici e le sue Commissioni a condurre innumerevoli lavori senza l'aiuto di un architetto specializzato; un problema che il Ricci non avrebbe più tollerato⁷⁰. E proprio questo breve episodio produce i suoi effetti dato che, consultando i documenti della Ripartizione X, emerge che dal 1931 la documentazione grafica degli scavi aumenta considerevolmente. Una serie di rilievi e disegni riguardanti il Foro di Cesare e il Foro di Augusto vengono commissionati a Italo Gismondi su richiesta di Corrado Ricci. Una documentazione che non si limita a questi due monumenti ma comprende altri siti, come ad esempio quelli riguardanti la *Zona Argentina*, il *Foro Olitorio*, la *casa romana dell'Aracoeli*, il *Sepolcro degli Scipioni*, ecc; i grafici sarebbero stati accompagnate da fotografie, curate dal Gabinetto fotografico del Ministero della Pubblica Istruzione e dal fotografo Filippo Reale. Di tale documentazione non è rimasto nulla se non le sole lettere di incarico e di pagamento per il lavoro svolto. Testimonianze insufficienti agli occhi di molti studiosi per giudicare positivamente l'operato di questi professionisti anche se spesso, tutto ciò, sarebbe stato seguito da saggi scritti. Il materiale non è dunque sufficiente, a giudizio di costoro, per ricostruire la storia degli scavi, la vicenda dei monumenti e di tutto il lavoro svolto per conservare queste opere architettoniche. A questo punto mi sembra doveroso riportare un esempio a dimostrazione della mia argomentazione. Se volessimo ripercorrere la storia della liberazione del *Mausoleo di Augusto* attraverso tutte le demolizioni dei fabbricati avvenute nella zona, bisognerebbe consultare i pochi documenti della V Ripartizione, ancora presenti nell'Archivio del Comune di Roma. Basta esaminare queste carte per risalire ai dati catastali, all'ubicazione, alla destinazione e al nome del proprietario dell'immobile abbattuto. Per avere una visione completa della documentazione, può essere richiamata una pianta della zona il Rione IV, Campo Marzio prima delle demolizioni dove sono ancora presenti tutti gli immobili esistenti con l'aggiunta delle nuove costruzioni previste dal Piano Regolatore del 1931⁷¹.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Il 18 marzo 1930 il Governatore Francesco Boncompagni Ludovisi nomina una Commissione da lui presieduta per un nuovo piano regolatore della città. Essa era composta: dal Governatore; dagli architetti e Accademici d'Italia Cesare Bazzani, Armando Brasini, Marcello Piacentini; dal Direttore generale delle Antichità e Belle Arti; dai deputati Arch. Alberto Calza Bini (Presidente dell'IACP), e dall'Ing. Edmondo del Bufalo; dal Prof. Gustavo Giovannoni; dai dirigenti comunali Cesare Palazzo, Paolo Salatino, Antonio

Se una documentazione del genere è stata rinvenuta, ed è in mio possesso, in seguito ad uno studio approfondito sul *Mausoleo di Augusto*, è ipotizzabile che simili documentazioni accompagnassero gli altri progetti compiuti nel ventennio; tutti quelli che portarono allo sventramento di alcune importanti e note zone di Roma. Ma come ho detto precedentemente, molto del materiale documentario è scomparso dai fascicoli custoditi nei vari archivi e per tale motivo non è possibile ricostruire nel dettaglio ogni singolo progetto che ha portato alla perdita di numerosi immobili. È probabile che questo materiale in anni passati, quando ancora molta della documentazione era ancora custodita, non sia mai stato consultato o magari è stato esaminato in maniera superficiale da pochi studiosi. Hanno preferito condannare a priori questo periodo storico. Un recente articolo pubblicato dalla rivista londinese *The Economist* divenuto purtroppo noto agli italiani, ha posto in risalto, nello specifico il caso del Mausoleo di Augusto, come le aree monumentali romane rimangono totalmente estranee al tessuto cittadino:

“ Is a sad place: fenced off and closed to visitors. In most other countries this huge tomb in the city centre would be a treasured national monument. Yet for years the only use

Romans made of it was to take their dog sto relieve themselves”⁷².

Sarebbe necessario ripercorrere la storia a ritroso e recuperare le molte fotografie degli anni passati, non solo quelle del ventennio, per sapere come si sarebbe presentato il mausoleo; un aspetto decisamente migliore di quello che offriamo oggi ai milioni di visitatori. Un monumento attualmente ridotto in condizioni pietose e per questo criticato dalla stampa straniera. La Soprintendenza ha condotto ulteriori indagini archeologiche lasciando il monumento in uno stato di abbandono e allo stesso tempo non permettendo ai vincitori del concorso, per la riqualificazione della piazza indetto in anni passati, di realizzare il loro progetto e dare finalmente il giusto decoro ad uno dei monumenti più enigmatici della storia di Roma. Soluzione a cui purtroppo non sono stati in grado di giungere i festeggiamenti del bimillenario della morte del suo fondatore.

Come si è già detto poc'anzi, a causa di questo nuovo piano urbanistico, molta della popolazione di Roma dovette abbandonare le loro abitazioni, in seguito alle

Munoz; da due segretari l'Ing. Arnaldo Maccari e Arturo Bianchi. Il 28 ottobre il piano viene presentato a Mussolini e relatore non poteva che essere Marcello Piacentini. Il 24 marzo 1932 il Piano Regolatore viene approvato con Legge n. 355, convertita nel RDL 981 del 6 luglio 1932. I principali punti del Piano Regolatore rimasto in vigore fino al 1958 sono: massima utilizzazione dei suoli; grande circonvallazione; crescita articolata in quartieri riconoscibili; demolizioni; potenziamento del trasporto su ferro con due nuove stazioni al Prenestino e al Flaminio; attuazione del piano attraverso piani particolareggiati.

⁷² *The necessity of culture*, in “The Economist”, 12 marzo 2016

demolizioni, per essere poi trasferita nelle periferie dove il Governatorato e l'Istituto fascista per le case popolari in pochi anni avevano costruito numerosi alloggi. Ma una città moderna che doveva stare al passo con le grandi metropoli europee aveva bisogno di grandi vie di scorrimento portando la loro realizzazione, inevitabilmente, alla demolizione di interi quartieri. A distanza di tanti anni sono ancora persistenti le lamentele sulle operazioni urbanistiche e sulle demolizioni conseguenti allo sviluppo di nuovi quartieri, molti dei quali prima della loro distruzione erano privi dei più elementari standard tecnici igienici⁷³. Quante opere architettoniche abbiamo perso in Italia per svariati motivi di cui non abbiamo più traccia? Eppure il giudizio non è stato così critico come nei riguardi del ventennio. Nessuno oggi si permette di criticare, solo per fare un esempio, la condotta di Giacomo Boni nella demolizione nel 1899 della chiesa di *S. Maria Liberatrice*, realizzata nel 1617 dall'architetto Onorio Longhi. Il cantiere avrebbe infatti consentito di riportare alla luce la chiesa di *S. Maria Antiqua* ed avrebbe assettato il corso della Via Sacra nel punto di confluenza dell'Arco Augusto⁷⁴. Grazie alla loro tenacia o se vogliamo anche alla complicità del Regime che ha finanziato questi immensi lavori di scavo, questi uomini hanno avuto il coraggio di riportare alla luce monumenti che tutto il mondo ci invidia e molti dei restauri eseguiti su di essi hanno fatto la storia del Restauro. I professionisti sono legati in modo diverso al fascismo: chi avendo aderito fin dal 1919 al partito con il tesseramento, chi invece semplicemente simpatizzando senza una vera e propria formale adesione ideologica; chi infine quelli pur accettando il regime riuscirono a convivere ignorandolo per quanto fu loro possibile⁷⁵. Ed anche se una parte di questi studiosi non compare come firmatario del *Manifesto degli intellettuali fascisti* redatto da Giovanni Gentile e pubblicato il 21 aprile del 1925, questo non pregiudicherà la loro attività di scavo e di studio. Ognuno di

⁷³ Nel 1938 Giuseppe Bottai, allora Ministro dell'Educazione Nazionale, facendo un bilancio dei lavori svolti, nei sedici anni del regime, non solo archeologi ma anche urbanistici, avrebbe giustificato questi ultimi in quanto importanti "dal lato igienico e sociale, da quello della viabilità e infine dalla monumentalità". In G. Bottai, *Il rinnovamento di Roma*, in "Nouvelles Litteraires", 12 febbraio 1938. Il testo è stato ripubblicato in: A. Masi (a cura di), *La politica delle arti. Scritti 1918-1943*, Roma, Editalia, 1992.

⁷⁴ I lavori di demolizione della chiesa di *S. Maria Liberatrice*, giudicata di nessun valore come monumento, per riportare alla luce la chiesa del VI sec. di *S. Maria Antiqua*, iniziarono il 18 dicembre del 1899. In questa occasione il Boni non ebbe nessun scrupolo a demolire queste moderne strutture, ma si preoccupò di conservare le presenze vegetali, come ad esempio gli aranci coltivati dalle suore, in seguito spostati al Palatino. Per una conoscenza più approfondita dell'argomento si rimanda a G. Morganti, *Giacomo Boni e i lavori di Santa Maria Antiqua: un secolo di restauri*, in "Santa Maria Antiqua cento anni dopo lo scavo", Atti colloquio internazionale, Roma 5-6 maggio 2000, Roma, Campisano, 2004, pp. 11-30

⁷⁵ D. Manacorda, *Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista*, in "Archeologia medievale", n. IX, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1982, pp. 451-460

loro, dunque, fu in grado di dare un contributo enorme alla città, indistintamente dalla loro adesione al partito: alcuni eseguendo importanti scavi altri, invece, ricoprendo incarichi nei punti più diversi degli apparati statali e municipali. Tutti appaiono comunque uniti dallo scopo civico: quello di dare visibile aspetto ad un “passato” da condividere nella ricerca della storia e nella monumentalità classica restituita. Alcuni di tali monumenti si sarebbero trovati liberati già negli anni passati, altri sono riportati completamente alla luce attraverso scavi imponenti, realizzati in breve tempo. Ed è proprio questa la critica che ora viene rivolta loro: la fretta cioè nei lavori eseguiti in modo tale che ogni 21 aprile e ogni 28 ottobre si potesse avere la possibilità di inaugurare un nuovo monumento. Opere architettoniche la cui esistenza era già nota dagli studi condotti da studiosi ed archeologi precedenti al ventennio e che a causa delle enormi difficoltà finanziarie non erano mai state liberati. Per questi scavi così imponenti, come furono quelli eseguiti per ricondurre alla luce tutti i Fori, si sarebbe potuto mettere in atto lo scavo stratigrafico? Non credo che gli archeologi coinvolti non conoscessero la tecnica, dato che tutti i protagonisti del ventennio conoscevano perfettamente il procedimento e il tipo di lavoro adottato da Giacomo Boni al *Foro Romano* e al *Palatino*. Per riportare alla luce i resti dei monumenti di epoca classica appare inevitabilmente che alcuni resti di epoche successive dovessero andare perdute. Avrebbe avuto forse ragione Amedeo Maiuri, dicendo che bisognava fare una distinzione tra lo scavo degli edifici e quello del sottosuolo. Il secondo avrebbe avuto inizio quando si sarebbe messo in luce, fino al pavimento, l’edificio, a patto che il primo, definito anche scavo sub-aereo venisse condotto con la buona regola dello scavo orizzontale, cioè la forma primitiva dello scavo stratigrafico. Solo a questo punto si sarebbe potuta praticare la vera chirurgia dello scavo, portando in sé la distruzione della zona presa in esame⁷⁶. Nella casistica pertinente il grande contesto dei Fori, trattandosi di uno scavo monumentale, non si sarebbe forse mostrato opportuno lo scavo stratigrafico. Bisognava ricostruire immediatamente le architetture unendo i frammenti rinvenuti. Un’opzione che lo scavo stratigrafico non avrebbe permesso, in quanto necessitava di tempi lunghi che avrebbero portato ad un aumento delle spese mostratesi forse come insostenibili già in quelle preliminari circostanze della programmazione. Un danno ben più grave si sarebbe prodotto se le ricerche fossero andate oltre lo strato di

⁷⁶ A. Maiuri, *Principi generali sul metodo dello scavo archeologico*, estratto da “Cooperazione Intellettuale”, n. 7-8, Roma 1937, pp. 57-80

epoca classica. Con loro ritorna *l'archeologia della zappa e del piccone*, non più fornitrice di materiale antiquario ma come scienza in grado di:

“raffinare gli strumenti di ricerca, col mettere a immediata contatto dell’investigatore una innumere varietà di monumenti e di documenti, con l’avvezzare all’interpretazione e alla comparazione di varie classi di oggetti, diventa la scuola migliore e la più sicura palestra dei dotti di ogni disciplina”⁷⁷

Da questa scienza, *l'archeologia cattedratica*, come dichiara Guido Calza, sono usciti gli storici, gli *archeologi dell'arte*, gli epigrafisti migliori⁷⁸. Lo scavo avrebbe saputo mettere in contatto il passato con il presente e grazie alla loro tenacia avrebbe anche progredito la veste scientifica entro cui le ricerche si sarebbero svolte. Una disciplina non più fatta a tavolino per pochi eletti ma una conoscenza in parte e per gli aspetti più visibili condivisa dalla base sociale; una nozione del mondo antico attraversata dalle vestigia rimesse in luce e diventate museo di se stesse. Tutti i monumenti, una volta riportati alla luce avrebbero necessitato di un intervento di restauro. In modo particolare sarebbe stato necessario reintegrare le loro lacune. Queste reintegrazioni si potevano realizzare accettando il perentorio profilo impartito da Boito nel 1883 oppure seguendo le indicazioni suggerite da Boni; si sarebbe potuto arrivare poi nel 1931 a quella che da molti definiscono: Carta del Restauro elaborata da Gustavo Giovannoni, massimo esperto e voce ufficiale della disciplina. Più oltre si potrà meglio sviluppare, con la quantità necessaria, l’individuazione delle svariate metodologie per la reintegrazione delle lacune nel restauro archeologico; mettendo qui semplicemente in risalto quanto si decideva sulle scelte da adottare per eseguire un restauro. L’intervento avrebbe innanzi tutto garantito la stabilità del monumento. Tali decisioni non venivano prese dal singolo archeologo. Il quale si sarebbe limitato a seguire interamente il corso delle varie con l’aiuto del suo assistente munito di taccuino in cui avrebbe annotato ogni tipo di informazioni. Come avrebbe fatto Corrado Ricci ed il suo fido collaboratore Amleto Paroli. La decisione sarebbe spettata ad una Commissione composta da varie figure professionali, come ad esempio quella dell’architetto, colui che aveva quelle competenze strutturali necessarie per indicare tecniche adeguate alla conservazione delle componenti l’organismo. Consultando i Giornali dei lavori e i resoconti delle varie Commissioni depositati negli archivi è possibile comprendere il criterio con cui

⁷⁷ G. Calza, *L'archeologia della zappa e del piccone*, in “Rassegna italiana”, fasc. CII, Roma, 1926, p. 6

⁷⁸ *Ibidem*.

venivano svolti questi lavori; le varie visite effettuate nei cantieri per visionare l'andamento delle attività e le discussioni, a volte accese, tra i vari componenti sulle scelte da prendere nel corso dei lavori.

Ritornando agli architetti, grazie alla politica culturale del fascismo questa figura acquista la sua indipendenza professionale. Con la complicità dell'*Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura di Roma*, fondata nel 1890 da Giovanni Battista Giovenale con finalità volte allo studio e alla valorizzazione dei monumenti architettonici d'Italia e in modo particolare per quelli di Roma, Alfredo Baccelli, Ministro della Pubblica Istruzione, con un decreto legge del 31 ottobre 1919 istituisce la prima Scuola di Architettura. Sede della nuova scuola è l'Istituto di Belle Arti in via Ripetta a Roma⁷⁹. La scuola fortemente voluta da Gustavo Giovannoni al fine di concedere ampio e nuovo spazio professionale all'architetto, monopolizzato all'epoca dalla figura dell'ingegnere, divenne in pochi anni modello per altre facoltà istituite in altre città, con la conseguenza soppressione dei corsi di Architettura all'Istituto di Belle Arti e la sospensione delle iscrizioni alla Scuola di Applicazione degli Ingegneri, nella sezione di architettura civile. Per troppi anni, dunque, l'architettura era stata praticata da puri tecnici o da artisti a cui mancavano cognizioni scientifiche e molto spesso tale disciplina era stata considerata una branca qualsiasi dell'ingegneria. E proprio per prevenire questa anomalia si chiedeva a gran voce la creazione della scuola per architetti, i soli che avrebbero dato al paese una nuova Arte⁸⁰. La scuola di Roma attribuisce il diploma di *architetto civile*, ottenuto dopo aver frequentato corsi di insegnamenti scientifici, tecnici e artistici. Delle novità sarebbero state presenti

⁷⁹ P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, F. Angeli, 2007, pp. 25-41. Un primo tentativo per l'istituzione delle scuole superiori di architettura viene realizzato il 13 dicembre 1914. Con un decreto, fatto in fretta e mai pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale, vengono istituite tre scuole di architettura, con sede a Roma, Firenze e Venezia. A Roma la sede è l'Istituto di Belle Arti di Via Ripetta e il 22 dicembre viene inaugurata la scuola. I corsi iniziano a gennaio del 1915 con 98 studenti iscritti e l'ordinamento complessivo degli studi ha la durata di sei anni. Un tentativo avrebbe avuto vita breve a causa della presenza massonica all'interno della scuola e per eventi bellici. Ma una cosa molto importante per la futura scuola si sarebbe fatta: viene sottratta alla Direzioni delle Belle Arti e assegnata al Ministero della Pubblica Istruzione. Il 31 ottobre 1919 con un decreto del Ministro della Pubblica Istruzione Alfredo Baccelli viene istituita la Scuola Superiore di Architettura di Roma. Come nel 1914, la sede della scuola sarà l'Istituto di Belle Arti di Via Ripetta. Con questo decreto il Ministro abilita la scuola a conferire il diploma di "Architetto Civile". Il 18 dicembre 1920 venne ufficialmente inaugurata la scuola e nel mese successivo del nuovo anno iniziano i corsi con 55 studenti iscritti. A Giovannoni viene affidato l'insegnamento del Restauro dei Monumenti mentre a Manfredo Manfredi ed Arnaldo Foschini quello di architettura. Marcello Piacentini, esterno dal mondo accademico, verrà chiamato per ricoprire la cattedra di edilizia cittadina e arte dei giardini.

⁸⁰ *Per le Scuole Superiori Autonome di Architettura*, in "L'architettura italiana", n. 9 settembre, Torino, Crudo & Lattuada, 1919, p. 65

nell'ambito della scuola romana rispetto alla sezione di architettura della scuola milanese di ingegneria, con l'introduzione di alcuni insegnamenti quali: stili architettonici unificato con restauro dei monumenti, edilizia cittadina e storia dell'arte. Con l'introduzione di questi nuovi insegnamenti la separazione che per anni si era prodotta tra il sapere tecnico e quello artistico si ricostituisce facendo emergere quella figura professionale e intellettuale che sarà *l'architetto integrale*. Una nuova figura, dunque, modellata sul pensiero di Giovannoni, in cui emerge un progettista a tutto campo in grado di cimentarsi sia nei problemi dell'arte che in quelli della tecnica⁸¹. Questo perché attraverso l'unificazione degli insegnamenti tecnici ed artistici insieme alla conoscenza dell'architettura del passato si sarebbe potuto costruire l'architettura del presente, divenendo essa stessa un documento di identità nazionale, come avvenne nel fascismo con la riscoperta dell'arte classica. Possiamo in questo identificare l'ideologia che porta all'architettura fascista, vista attraverso la riscoperta dell'epoca classica, quella di Augusto, con le sue architetture monumentali, riproposte ed attualizzate nel classico rielaborato in chiave moderna che tuttavia non potranno mai essere definite "costruzioni in stile". È l'epoca in cui la modernità si confronta con il grande tema della città europea a capacità lavorativa di intensa portata; con la nuova concezione dell'abitare. Il confronto con la cultura della tradizione moderna europea passerà anche nei grandi concorsi istruiti sull'area centrale dei Fori. Polemiche e confronti che avrebbero condotto ad un percorso nazionalistico dell'innovazione, in costante bilanciamento tra l'accusa di "passatismo" e novità edilizia da cui non pare estraniarsi la radice di una Storicità comunque ingombrante. Bisogna dire anche che la nascita della Scuola Superiore di Architettura di Roma comporterà anche la creazione di una specifica scuola preuniversitaria come il liceo artistico. Scolarizzazione di un primario grado formativo delle conoscenze scientifiche e artistiche, che avrebbe avuto lo scopo di fornire una giusta preparazione ai futuri studenti di Architettura. Questa nuova impostazione scolastica rappresenterà un tassello fondamentale della riforma dell'intera Scuola messa in piedi nel ventitre dal Ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Gentile e dunque perfettamente in accordo con le idee classiciste del Giovannoni. L'idea di questa scuola richiama le tracce contenute in uno scritto del Boni dal titolo *Studio dei monumenti*⁸². Egli infatti proponeva una uguale riforma da introdursi

⁸¹ G. Zucconi (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Dal capitelletto alla città*, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 58-59

⁸² G. Morganti, *Radici della tutela*, op. cit., p. 1057

nell'insegnamento artistico a cui affidare lo studio sulla monumentalità indagata a quel tempo solo nell'atto di principiare un restauro. Bisognava creare dunque una nuova sensibilità ed anche un rispetto rinnovato per l'opera d'arte. Un problema presente nelle scuole della penisola che ben poco soddisfacevano in merito a questo argomento. È inoltre un chiaro invito al cambiamento di cultura rivolto ad architetti ed ingegneri, coloro i quali avrebbero avuto la responsabilità di tutelare e conservare i monumenti. Non ci sono documenti che lo attestano, ma visto le coincidenze di pensiero per un miglioramento dell'insegnamento artistico, possiamo supporre che Giovannoni fosse a conoscenza di questo scritto e che ne abbia fornito alcuni suggerimenti per la realizzazione della sua scuola.

Un punto di svolta sulla figura professionale dell'architetto arriva con la legge 24 giugno 1923, n. 1395. Per la prima volta il Parlamento approva uno strumento relativo alla titolarità e professionalità dell'architetto e dell'ingegnere. Tali titoli professionali:

“spettano esclusivamente a coloro che hanno conseguito i relativi diplomi dagli istituti di istruzione superiore autorizzati per legge a conferirli”⁸³.

L'istituzione di un albo professionale per gli architetti a cui potevano accedere anche i diplomati in disegno architettonico, dopo cinque anni di documentata attività professionale è un grande riconoscimento alla nuova scuola di Roma⁸⁴. Tuttavia questa legge non sarebbe stata ancora sufficiente per identificare le competenze spettanti all'architetto. E proprio per individuare tale ruolo prende sostanza una modifica o forse sarebbe meglio dire una ulteriore precisazione che si aggiunge alla legge n. 1395⁸⁵. Questa necessità si rende opportuna anche a causa del nuovo ordinamento acquisito delle Soprintendenze alle opere di antichità e d'arte emanata con il Regio Decreto 31 dicembre 1923, n. 3164. Le nuove disposizioni saranno pertanto contenute nel Regio Decreto 23 ottobre 1925, n. 2537, il quale stabilisce che:

“formano oggetto tanto della professione di ingegnere quanto di quella di architetto le opere di edilizia civile, nonché i rilievi geometrici e le operazioni di estimo ad esse

⁸³ *Legge 24 giugno 1923, n. 1395: Tutela del titolo e dell'esercizio professionale degli ingegneri e degli architetti*, Art. 1. Pubblicata nella Gazzetta Ufficiale n. 157 del 5 luglio 1923.

⁸⁴ G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989, p. 127

⁸⁵ Una miglioria resa anche necessaria a causa nel nuovo ordinamento delle Soprintendenze alle opere di antichità e d'arte, emanato con il Regio Decreto 31 dicembre 1923, n. 3164 e pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 37 del 13 febbraio 1924. Singolare a questo riguardo è l'art. 9 in quanto stabilisce che: “gli architetti principali, architetti e architetti aggiunti di ciascuna Soprintendenza, sotto la direzione di un direttore o di un architetto principale o architetto, designato dal soprintendente, costituiscono l'ufficio tecnico regionale per la redazione dei progetti e l'esecuzione dei lavori di conservazione e di restauro dei monumenti e dei ruderi appartenenti alla circoscrizione”.

relative. Tuttavia le opere di edilizia civile che presentano rilevante carattere artistico ed il restauro e il ripristino degli edifici contemplati dalla legge 20 giugno 1909, n. 364 (5), per l'antichità e le belle arti, sono di spettanza della professione di architetto; ma la parte tecnica ne può essere compiuta tanto dall'architetto quanto dall'ingegnere"⁸⁶.

La nuova disposizione, dunque, porterà una netta separazione tra le due figure: quella dell'architetto e quella dell'ingegnere, causando l'inevitabilmente conflitto tra i professionisti che nel 1927 porterà alla separazione dei due ordini professionali. Il primo sindacato degli architetti, nato a Roma nell'aprile del 1923, era stato creato già mesi prima che fosse approvata la legge. La nascita del sindacato coordinato da Alberto Calza Bini avrebbe perseguito l'obiettivo di incrementare l'arte rappresentata attraverso l'architettura, vista come una espressione di civiltà italiana. Oltre a questo sindacato non è da dimenticare che gli architetti avrebbero fatto capo anche all'*Associazione fra i Cultori di Architettura*, nella quale due esponenti di spicco della società romana: Giovannoni e Piacentini, entrambi docenti della nuova scuola di Architettura, davano vita al nuovo corso politico degli architetti. La sede romana affermava e ribadiva in tal modo il ruolo di modello verso le altre scuole italiane ed a consolidare questa posizione sarebbe comparso uno strumento editoriale di grandissimo impegno con la diffusione dalla primavera del 1921 della rivista *Architettura e Arte Decorative*⁸⁷; un risultato di grande spessore culturale. Una rivista al cui interno si sarebbero potuto trovare rassegne e resoconti dettagliati dei restauri, molte delle quali curate direttamente da Giovannoni, mentre a Piacentini sarebbe ovviamente spettato la parte dedicata alla nuova proposta architettonica, nonché il particolare e impegnativo confronto contemporaneo. Chi in fondo avesse cercato il modo migliore per rappresentare e raccontare l'arte e la sua storia durante quest'età: il nuovo e l'antico; la Roma nella sua aulica storicità e la Roma del suo "radioso" futuro; avrebbe raccolto da quelle pagine tutto il possibile "sentire" dell'epoca; scorrendo fotografie, disegni e grafici di accurata fattura.

Nel 1928 si svolge il primo *Congresso nazionale del sindacato fascista architetti* dove al suo interno la maggioranza degli iscritti è composta dai vecchi professori di disegno,

⁸⁶ *Regio Decreto 23 ottobre 1925, n. 2537*: Regolamento per la professione d'ingegnere e di architetto. Capo IV, Dell'oggetto e dei limiti della professione di ingegnere e di architetto. Art. 52. Pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 37 del 15 febbraio 1926.

⁸⁷ Il primo numero della rivista, diretta da Gustavo Giovannoni, uscì nel mese di maggio del 1921. Successivamente divenne l'organo ufficiale del Sindacato Nazionale Fascista degli Architetti e l'architetto Alberto Calza Bini ne assume la direzione. Alla fine del 1931 la rivista cessa la sua pubblicazione. Dal 1932 la rivista prende il nome di *Architettura*, e questa volta alla direzione troviamo Marcello Piacentini.

provenienti prevalentemente dalle accademie. All'interno di questo congresso, la cui veste politica assume la connotazione di un'adesione ideologica, si definirà il ruolo intellettuale e tecnico dell'architetto al servizio del Fascismo. A suggellare questa ufficiale collaborazione prende parte un esponente del governo: Giuseppe Bottai, colui che in seguito diverrà Governatore di Roma per poi approdare ai più estremi vertici del potere nazionale nel celebre passaggio a Ministro dell'Educazione Nazionale prese parte ai lavori congressuali. Da questo momento fino alla caduta del regime il potere dell'Architetto andrà sempre più intensificandosi. Numerosi concorsi indetti appositamente per loro, in ogni località del paese per la realizzazione di nuove architetture come simbolo del regime. A ciò bisogna aggiungere anche la progettazione di intere nuove città che, come per l'Agro Pontino, avrebbero riconfigurato il "Latium" sotto l'egida dell'attualizzante storicità artistica e architettonica. La nuova architettura presentava due tendenze dominanti: da una parte quella modernamente legata alla linea modernista e del funzionalismo europeo; contemporanea all'esperienze europee di Le Corbusier e dei movimenti legati alla Bahaus; linea ovviamente non condivisa da Giovannoni, che dal passato architettonico è conservatore anche nello spirito nazionale. Avversione palesemente dimostrata dall'indice cui sarebbero finite nella biblioteca della facoltà, le notizie ed i libri dell'architetto svizzero. Ancora legato al filone stilistico verso cui si confrontano gli esiti dei concorsi internazionali, confluivano com'è noto antichità romane e classicismi rinascimentali. Nel Giovannoni col passare degli anni si radica ancor di più, forse anche costretto ad affrontare le accuse di "passatismo" degli ambienti socialisti europei, la convinzione di una via italiana dell'Architettura. Convinzione questa, seppure basata su solidi presupposti estetici, naturalmente portata sulla soglia del rischio di uno sciovinismo immaturo del senso contemporaneo legato ai movimenti internazionali dentro i quali, non a caso saranno poi rappresentanti della cultura italiana solo componenti lombarde. In quel decennio legato ad *Architettura ed Arti Decorative*, specchio ufficiale delle attività, prende corpo l'Architettura dell'Italia Fascista dal cui passato, esente dagli ibridi europeisti, sarebbero nate esperienze che, nello spirito della società del tempo tuttavia paradossalmente si equivalgono. Non pare infatti diversa la risposta data alla città contemporanea. In merito allo spirito democratico contenuto nelle idee si accomunano a queste esperienze, le "provvidenze" verso una base sociale lasciate lungamente sospese dai vecchi imperi dell'Ottocento. Dall'altra parte quella classicista, accademica, a tratti retorica, se non un carattere

meramente “banausico” rimane pur sempre anche allo spirito del “razionalismo” moderno, la superficiale visibilità di un linguaggio artistico. Colonne, archi e simmetrie non bastano a far rivivere una nuova città classica, anche quella delle adunate popolari, nata per alimentare il mito del Regime verso cui il comportamento aderente degli artisti, per molte esperienze, non è significativo di una vera e propria solidale presa di posizione. L’intento della vita italiana ha radici ben più complesse e profonde. Imbarazzante, viceversa sarebbe stato adeguarsi ad una modernità, avanguardistica e sconscrante, nei confronti di tutto ciò che la stessa Storia avrebbe portato fin lì dove si sarebbe trovata all’inizio del secolo. Per quanto se ne possa ancora positivamente pensare il conflitto linguistico ed la ravvicinata convivenza tra il colonnato ed il pilastro; tra la finestra a nastro e lo scompartito di una facciata, è cosa tutt’oggi irrisolta. L’esponente massimo Marcello Piacentini., uomo astuto ed a volte spregiudicato, conosceva esattamente i termini della questione. Cosciente del ruolo sempre più determinante nella sfera dell’immagine del potere, orienta corsi universitari sperimentali verso la formazione di una professionalità diffusa. L’architetto lascia l’entourage delle amministrazioni centrali e le committenze tradizionali per estendersi ora ad un’ampia e capillare condizione geografica. Piacentini proporrà al Ministro Bottai la realizzazione di piccoli studi all’interno della facoltà per poter svolgere la libera professione. Questi laboratori che a volte avrebbero comportato l’utilizzo degli studenti a scopi meramente personali, non più e né meno degli “apprentissage” francesi, tedeschi ed inglesi, avrebbe consentito la formazione di una larga base partecipativa. Piacentini è autore di infinite opere pubbliche: la *città universitaria* di Roma, dell’E 42, il *palazzo di giustizia* di Milano, il *Torrione INA* a Brescia, il *Museo Nazionale della Magna Grecia* a Reggio Calabria, solo alcune di queste ma l’elenco potrebbe continuare a lungo, tuttavia non è sufficienti per Paolo Nicoloso per definirlo “architetto di Mussolini”. L’architettura rappresentativa infatti non avrebbe potuto identificarsi nell’astro di un solo architetto, ma doveva mostrarsi come un sentire collettivo proprio di un caratteristico periodo storico⁸⁸. Ripercorrendo brevemente la storia della Città Universitaria e dell’E42, in effetti, è il risultato del lavoro realizzato da diversi architetti, ognuno con una propria personalità, ma indicati espressamente da Piacentini. Questi giovani architetti dovettero abbandonare la loro individualità e seguire le linee guida di Piacentini il quale avrebbe corretto le progettazioni in fase di stesura finale. Insieme a questi incarichi di edilizia

⁸⁸ P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista*, Torino, G. Einaudi, 2011, p. 189.

civile a cui spetterà una parte riguardante quella dei piani regolatori, materia pertinente agli ingegneri⁸⁹, la figura professionale dell'architetto diviene un elemento indispensabile all'interno delle soprintendenze. Segni indelebili sui monumenti sono i restauri di questo periodo in cui il fascismo non risparmierà fondi per la "manutenzione". Ricoprendo, dunque, ruoli di responsabilità essi si trovarono inevitabilmente a prendere decisioni con altre figure professionali, a cui il Regime aveva dato un grande compito di responsabilità. La figura dello *storico dell'arte* avrà il duttile ruolo del conoscitore e dell'antiquario a secondo delle situazioni in cui si troverà ad operare, improvvisandosi anche archeologo in grado di prendere decisioni tecniche al posto degli architetti. Corrado Ricci e Antonio Munoz sono due di essi che ebbero ruolo decisivo riguardo gli sventramenti della città. Il primo libera tutti i Fori dai vecchi quartieri intorno la via Alessandrina, realizzando quell'antico progetto raffaellesco che a causa dell'enorme impegno finanziario non si era mai potuto realizzare. Il secondo ricoprirà un ruolo fondamentale all'interno del Governatorato, prima come Direttore e poi come Ispettore Generale della X Ripartizione Antichità e Belle Arti. Il Munoz venne espressamente chiamato nel 1928 dal Governatore di Roma, Francesco Boncompagni Ludovisi, la seconda carica istituzionale in ordine gerarchico⁹⁰. Se per un attimo ci soffermiamo sulle competenze professionali del Ricci e del Munoz riscontriamo non poche ma notevoli differenze. Corrado Ricci è una persona di animo buono, pronta ad ascoltare qualsiasi tipo di suggerimento che potesse contribuire ad incrementare la sua voracità di sapere, munito di ingenti competenze scientifiche e culturali. A questo profilo si può facilmente giungere con la lettura di alcune delle svariate relazioni da lui scritte durante i lavori dei Mercati Traianei e comprendere così tutte le sue competenze tecniche ed artistiche. Antonio Munoz, invece, aveva intuito che attraverso l'adesione al regime avrebbe ottenuto la necessaria popolarità per arrivare all'apice del successo

⁸⁹ Il 15 settembre 1933 Calza Bini nella riunione del Consiglio nazionale del sindacato fascista architetti tenuta a Milano annuncia la prossima emanazione della legge urbanistica nazionale. Lo stesso Calza Bini, insieme a Giovannoni, fa parte della commissione che ha redatto tale legge. Essa è pensata espressamente per la figura dell'architetto in quanto tale legge riflette una concezione principalmente architettonica. L'architetto parte in netto vantaggio rispetto all'ingegnere per la sua preparazione scolastica. Per soddisfare la richiesta di tecnici competenti in questa materia sarebbe stata creata la scuola di perfezionamento in urbanistica. Tale scuola viene organizzata dalla facoltà di architettura di Roma in collaborazione con la facoltà di ingegneria. I corsi iniziano a gennaio del 1934. A Giovannoni viene affidato il corso di elementi di urbanistica ed è riservato ai soli ingegneri; Piacentini cura il corso di applicazioni urbanistiche. Ugo Vallecchi e Virgilio Testa si occupano dei problemi del traffico, degli impianti e di legislazione urbanistica. Nel 1938 il corso viene sospeso. Anche la proposta di legge presentata nel 1933 non fu mai approvata.

⁹⁰ C. Bellanca, *Antonio Munoz*, op. cit., p. 140

professionale. Questo si realizzerà non certo per le sue qualità specialistiche ma piuttosto per una evidente volontà politica. Essendo consapevole della quotidiana fiducia che il Governatore e il Duce gli dimostravano, egli assume sempre più un atteggiamento di arrogante intolleranza verso i suoi colleghi. La breve premessa qui fatta servirà a mettere in evidenza come il ruolo di storico dell'arte, responsabile nel campo dello scavo archeologico si sarebbe estesa anche alle disposizioni riguardante i monumenti. Molti di questi sarebbero prevenuti, prima di dedicarsi alla propria vera passione quale lo studio della storia dell'arte, nella migliore delle tradizioni romane, dalla formazione degli studi giuridici, abbandonati così molto presto. Corrado Ricci rientra in questa casistica a differenza di Antonio Munoz che dall'origine appare dedicarsi alla storia dell'arte. Uno di loro, in modo particolare, è stato chiamato in causa per evidenziare un elemento poco analizzato dalla storiografia, cioè il conflitto tra le istituzioni del Governatorato e quelle Ministeriali. Antonio Munoz può essere infatti considerato promotore di questi dissidi; ostilità che sorsero maggiormente tra gli Uffici della X Ripartizione e l'Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano, le due istituzioni che avevano competenze nella zona centrale dove si sarebbe concentrato il maggior numero di monumenti. Nel 1933, a questo proposito, il Presidente del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti Biagio Pace, espone al Ministro dell'Educazione Nazionale Francesco Ercole il suo timore per quanto riguarda l'eventuale passaggio del Palatino e Foro Romano alle dipendenze del Governatorato⁹¹. L'organismo, quello del Governatorato, è alle dirette dipendenze del Capo del Governo le cui mansioni sono prevalentemente rivolte a risolvere contrasti di natura finanziaria che rallentavano lo sviluppo della città moderna. La nuova città nasceva a ridosso delle preesistenze più illustri, sotto la tutela della Direzione Generale delle Antichità e un eventuale passaggio della zona monumentale sarebbe avvenuto sotto il diretto controllo del Governatorato con la conseguente incapacità di coordinarsi e la sfiducia degli organi ministeriali. Fin dagli inizi degli sventramenti la Direzione Generale delle Antichità, tenuta da Roberto Paribeni, "rimane lontana da questi scavi e lavori" Questo è ciò che riporta Ugo Ojetti in uno dei suoi articoli pubblicato sul *Corriere della Sera*⁹². Ciò, alla luce della più diffusa cronaca non pare totalmente vero, dato che prima di intraprendere un lavoro, fosse uno scavo od un restauro, sarebbero state nominate le commissioni paritetiche del

⁹¹ Archivio Centrale dello Stato (ACS), *Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti*, Div. II (1934-1940), Busta 307. La lettera è datata: Siracusa 9 aprile 1933-XI.

⁹² U. Ojetti, *Piazza Venezia e il Campidoglio scoperto*, in "Corriere della Sera", 25 febbraio 1930

Governatorato e del Ministero. Lo stesso Paribeni, nominato nel 1928 Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti è uno dei componenti di queste commissioni. Ed è membro della Commissione dei Fori Imperiali⁹³, partecipando dunque, alle sue decisioni e recandosi abitualmente nei cantieri per visionare i lavori e per dare disposizioni sul proseguo delle attività. Da ciò si dimostra facilmente come la Direzione Generale alle Antichità è perfettamente informata delle operazioni che si andavano eseguendo congiuntamente ai funzionari del Governatorato. Entrambe dopo aver esaminato il cantiere ed aver controllato le incombenze già svolte, decidevano l'andamento dei lavori futuri. Queste notizie sono riportate, giorno per giorno, nei *Giornali dei Lavori* di facile consultazione e sono accessibili a chiunque voglia conoscere in modo migliore la storia di questi lavori.

La diversità delle figure professionali alle dipendenze delle differenti istituzioni non ha creato grossi conflitti nei primi anni del Governatorato. Le discussioni e l'abuso di potere arrivano, come è stato detto poc' anzi, con Antonio Munoz. Nel momento in cui ottiene l'incarico di Direttore della Ripartizione X iniziano i suoi contrasti con alcuni studiosi, in modo particolare con Alfonso Bartoli. Il Bartoli, in seguito alla morte di Giacomo Boni, il 12 settembre del 1925 riceve l'incarico di dirigere l'Ufficio Scavi Palatino e Foro Romano⁹⁴. Archeologo appassionato del proprio lavoro fin dal 1933 dovette combattere con l'arroganza e l'abuso di potere di Antonio Munoz. I primi contrasti tra i due nascono in merito alla sistemazione di Via di San Gregorio, zona sotto la responsabilità del Ministero dell'Educazione Nazionale. Si trattava di occupare il declivio Palatino, un'area archeologica ancora da esplorare, per farne un giardino. Il Direttore del Palatino non accettava che il Governatorato avesse giurisdizione su di un monumento di responsabilità ministeriale. Diversi incontri tra Munoz, Bartoli e il Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti arriveranno ad un compromesso. L'opinione che si ha leggendo questi incartamenti è la poca conoscenza scientifica della zona da parte di Munoz. Egli era l'uomo al servizio del Governatore, pronto a

⁹³ La Commissione Archeologica dei Fori Imperiali era così composta: Sen. Corrado Ricci, il Segretario Generale Delli Santi, il Comm. G. Battista Giovenale, Il Prof. Roberto Paribeni, il Prof. Colini, il Prof. G. Q. Giglioli, il Prof. Bencivenga, l'Ing. Capo dei Servizi Tecnici del Governatorato di Roma Canonica, l'Ing. Capo dell'Ufficio Fabbriche del Governatorato Zevi e dal Direttore dei Lavori. Alla Commissione subentrerà Antonio Munoz.

⁹⁴ *Archivio di Documentazione Archeologica (ADA)*, Palazzo Altemps, Pratiche di tutela, coll. 207/5 Palatino e Foro Romano. Roma 12 settembre 1925, Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti. Al Soprintendente alle Antichità di Roma. Oggetto: Professore Alfonso Bartoli. Incarico della direzione del Foro Romano e del Palatino. "La S. V. nella Sua qualità di Soprintendente può incaricare l'ispettore principale professore Alfonso Bartoli della direzione dell'ufficio scavi del Palatino e Foro Romano alle dipendenze della S. V". Il Direttore Generale, Arduino Colasanti.

soddisfare ogni richiesta, anche compromettendo una delle zone di più insigne valore archeologico e storico, in quanto parte del Palazzo Imperiale.

“Da una parte ignoranza del sito e criteri personali e oscillanti; da parte mia perfetta cognizione del sito e criteri non miei ma obiettivi e però precisi”⁹⁵.

I due professionisti hanno sostanzialmente una cultura ed opinioni discordanti anche per ciò che riguarda la sistemazione archeologica del luogo. Per Munoz il sito può rendersi ad una degna sistemazione proponendovi forme e morfologie con le geometriche ricostruzioni di siepi, alberi e fiori, seguendo in ciò gli insegnamenti di Boni; dall'altra parte la visione solenne del Palatino Imperiale si sarebbe completata col complesso dei palazzi. Ed è proprio questa seconda visione a primeggiare. Il Governatorato dovette ridimensionare il suo progetto e seguire le disposizioni del Ministro Ercole. La magnificenza dei ruderi aveva vinto nei confronti di criteri e obiettivi personali. Una situazione simile si ripresenterà due anni dopo. Agli inizi del 1935 il Direttore dell'Ufficio Scavi, venuto a conoscenza che il Governatorato ha appena iniziato i lavori di sterro al Tempio di Venere e Roma, rialzerà le colonne del vecchio peristilio ormai ridotte in frammenti⁹⁶. Una lavoro che avrebbe reso necessario interventi di restauro e demolizioni al gruppo monumentale della Basilica di S. Maria Nova. Una parte di questo complesso era infatti occupato dall'Antiquario Forense; un'altra era stata data in consegna all'Ufficio Scavi, mentre una piccola porzione rimaneva a disposizione del Fondo per il Culto alle dipendenze del Ministero dell'Interno. Ancora una volta, dunque, un monumento sotto la giurisdizione del Ministero sarebbe rientrato nella giurisdizione del Governatorato. La vicenda si svolge pochi mesi prima del 21 aprile, Natale di Roma, giorni in cui da diversi anni il Duce, accompagnato dai suoi fedelissimi, usa tagliare il nastro per l'inaugurazione di qualche opera pubblica o per l'apertura di uno dei tanti monumenti restaurati. Come aveva fatto in passato, anche in questo caso il Munoz avrebbe soddisfatto i desideri del Capo del Governo, il quale aveva ordinato il termine perentorio del 21 aprile. Conseguentemente a tale disposizione la costruzione adibita ad officina di restauro ed utilizzata dall'Ufficio scavi venne demolita. Ancora una volta desideri personali di grandezza e abuso di potere nei riguardi del Ministero avevano dato la meglio sull'organizzazione del Restauro. Alfonso

⁹⁵ ACS, *Ministero*, op. cit., Busta n. 308. Roma 19 settembre 1933-XI. R. Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano. A S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale. Le parole riportate sono di Alfonso Bartoli.

⁹⁶ *Ibidem*, Busta n. 310. Roma 12 gennaio 1935. R. Ufficio Scavi Palatino e Foro Romano. Oggetto: Tempio di Venere e Roma. On. Ministero dell'Educazione Nazionale. Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

Bartoli avrebbe ritenuto come unica soluzione della controversia la limitata competenza del Governatorato nei confronti del solo rialzamento delle colonne, mentre i restauri occorrenti alle due celle del tempio sarebbero state di competenza dell'Ufficio Scavi. Ciò risultava ovvio perché il monumento si trovava effettivamente in consegna a questo ufficio la caratteristica tipologia del doppio tempio necessitava per la sua conservazione di ancora più esperte competenze tecniche e scientifiche. Il governatorato così facendo, avrebbe screditato l'operato di tecnici competenti. Il pensiero che qualche anno prima Biagio Pace aveva esposto al Ministro Ercole in parte si stava avverando. All'insaputa del Ministero il Governatorato inizierà i restauri alla cella dedicata a Venere rivolta verso il Colosseo e per delimitare le due diverse zone di appartenenza è posizionato uno staccionato di palanche⁹⁷. Bisogna dire che mentre si stava discutendo sul da farsi, accade un evento significativo: il 24 gennaio 1935 Giuseppe Bottai è nominato Governatore di Roma al posto di Francesco Boncompagni Ludovisi. Sarebbe stato il nuovo Governatore a dettare i provvedimenti da adottare subito dopo l'insediamento, affinché Roma avesse potuto assumere quel ruolo congeniale alle grandi metropoli. L'adeguamento della città alle nuove esigenze della vita moderna avrebbe coinciso con la valorizzazione del principale elemento di bellezza, cioè i monumenti antichi. L'inizio del nuovo mandato coincide con l'ordine di apertura dei restauri alla cella del tempio, dato proprio dal nuovo Governatore con la complice partecipazione di Antonio Munoz. I lavori veri e propri inizieranno l'8 marzo, avendo ignorato le disposizioni inviate dal Ministero. Il tempio si collocava in una posizione strategica tra la Via dell'Impero, inaugurata il 28 ottobre 1932 e il Foro Romano e per tale motivo doveva consistere in una irrinunciabile "preda" da parte del Governatorato. Erano trascorsi nemmeno due mesi dal suo insediamento che Giuseppe Bottai, con Antonio Munoz alla direzione dei lavori, dà inizio ad uno dei più controversi restauri del ventennio⁹⁸. Interessi personali, propaganda politica, mania di grandezza sono alcuni degli elementi che porteranno il Governatorato a scavalcare le istituzioni ministeriali. Solo la tenacia di Alfonso Bartoli limiterà l'intervento di restauro ad una sola cella, quella dedicata a Venere e alla

⁹⁷ *Ibidem*. Roma 19 ottobre 1937. Governatorato di Roma. Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: rimozione di uno steccato collocato in mezzo al tempio di Venere e Roma. On. le Ministero dell'Educazione Nazionale. Il Governatorato chiede che lo steccato che delimita le due proprietà venga eliminato e sostituito con una decorosa transenna.

⁹⁸ Bisogna precisare che fin dal 1933 erano iniziate le indagini archeologiche al tempio da parte del Governatorato. Nel 1934 Antonio Munoz presenta al Governatore la proposta di progetto per il rialzamento delle colonne, con l'intento di terminare il lavoro per il 28 ottobre dello stesso anno. Dovette aspettare un anno per realizzare tale proposta. In: ASC, *Ripartizione X, Antichità e Belle Arti*, Busta n. 118, fascicolo 19; Busta 135, fascicolo 6.

ricomposizione delle colonne del peristilio lasciando per se e per i suoi tecnici il restauro più impegnativo dell'intero monumento, cioè il restauro della cella dedicata a Roma e alla ricomposizione delle colonne di porfido, due fiancheggianti l'abside; tre lungo la parete destra; due di una nicchia della stessa parete. Nella stessa cella venne eseguito il ripristino del pavimento in porfido e pavonazzetto. Un lavoro perfettamente riuscito in quanto:

“restauri e ripristini sono stati condotti con i più rigorosi criteri scientifici e tecnici”⁹⁹. La rivalità e la competizione archeologica fra varie istituzioni nell'ambito dell'attività archeologica parte da molto lontano, ed è facile averne in Roma puntuale riscontro. Pietro Rosa fin dagli inizi della sua campagna di scavi al Palatino vede limitare i propri successi dalla Commissione Pontificia che nel 1863 aveva iniziato le sue ricerche in prossimità degli Orti Farnesiani. Qualche anno dopo nel 1870 nominato Soprintendente agli scavi e monumenti della provincia di Roma si troverà a superare le ostilità della Commissione archeologica comunale che rivendicava il diritto di intervenire autonomamente sui monumenti romani. Come si può constatare, ancora una volta, due istituzioni sono schierate l'una contro l'altra: da una parte quella comunale di nuova nomina, dall'altra quella ministeriale. Quest'ultima in una bilancia della pesata politica appare chiaramente più debole, in quanto il Rosa per evitare contrasti, con la Commissione archeologica comunale e dissidi con Giuseppe Fiorelli, capo della Direzione centrale degli scavi e dei musei del Regno è allontanato dall'amministrazione delle Antichità di Roma. In molti dei casi discussi, scontri e vedute di diverse opinioni, saranno costrette a rimanere isolate per un interesse superiore del monumento verso cui si sarebbe cercato di arrivare ad una positiva conclusione; rinunciando molto spesso ad interessi personali. Sulla figura di Munoz, che sarà oggetto di un maggiore approfondimento e sul suo operato mi preme sottolineare come la sua formazione di autodidatta rispecchia perfettamente il suo operato e l'atteggiamento verso i colleghi. Se nel corso della sua vita non avesse incontrato il Duce non sarebbe mai arrivato all'apice del successo. Dopotutto al Direttore dell'Ufficio di Antichità e Belle Arti della X Ripartizione non era richiesta una particolare competenza scientifica, quanto più una efficienza organizzativa in grado di mettere in opera i vari progetti già elaborati. E proprio questa mancanza di preparazione all'interno dell'Ufficio Antichità sarà causa

⁹⁹ ACS, *Ministero*, op. cit., Busta n. 310. Roma 4 gennaio 1936. R. Ufficio Palatino e Foro Romano. Oggetto: tempio di Venere e Roma. A S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale. Un lavoro realizzato in economia a cui hanno contribuito: l'ing. Crema, l'assistente cav. Picca, i capo d'arte Cecchini e Manzi, il marmorario cav. Di Caroli, l'operaio Bordoni.

che spinge il Governatorato ad allargare sempre di più la sua autorità sui monumenti che si sarebbero trovati sotto la giurisdizione del Ministero. Ciò non coincide con un generale discredito dell'operato dei funzionari della X Ripartizione, i quali cercavano nel migliore dei modi di svolgere il proprio lavoro. Si vuole tuttavia mettere in risalto il fatto che anche una persona come Munoz, priva di competenze archeologiche e architettoniche, come ebbe a dichiarare lo stesso Giacomo Boni nel 1914¹⁰⁰, sarebbe riuscita con buone capacità intuitive a cambiare il volto della città di Roma.

Archeologi e architetti, dunque, si dedicano alla cura dell'antico. Ed è proprio questo antico il vero protagonista del ventennio, costretto molto spesso a convivere con la città moderna. Si è scritto molto a tale proposito, in modo particolare sull'aspetto scenografico delle vestigia rimesse in luce in quel periodo storico. Ogni intervento di restauro intrapreso fin dal XIX secolo su di un rudere, su di un cumulo di frammenti, assume un aspetto scenografico. Lo fu certamente il restauro di Stern al Colosseo, che attraverso il suo intervento ripropone, memore di una certa tradizione barocca, il sovvertimento della natura nei confronti del costruito. Questo sarebbe stata, come uno scatto fotografico, la posizione distorta delle pietre colte nell'imprecisa posizione del precipitare. Anche la liberazione del Pantheon del resto avrebbe portato inevitabilmente ad una nuova e inedita piazza, cambiando radicalmente la sua immagine scenografica. La ricostruzione dei monumenti non è stata inventata dunque nel ventennio; essa è sempre esistita. Sarebbe valsa alla conservazione, resa necessaria dalla condizione materiale dello stato di rudere. Se ne potrebbe condannare l'intenzione, in quanto molti definiscono una volontà politica gli isolamenti e le ricostruzioni ma appare questa sua motivazione valida solo in parte, dato che ogni periodo storico attraverso la ricostruzione dell'immagine del rudere ha voluto lasciare un'impronta politica di se stesso. Come non pensare, in ordine di una simile volontà, la riqualificazione urbana di Papa Sisto V o agli interventi architettonici e urbanistici di Innocenzo X od il restauro voluto da Papa Pio VII al Colosseo.

Archeologi e architetti come allora ritornano in un ciclico e indefinito confronto sull'antico. Il privilegio di trovarsi nell'area centrale della città, là dove si trovano costantemente puntati i riflettori dei ricercatori europei, avrebbe comportato l'abbandono delle condizioni più periferiche tralasciando ad un'attività di retroguardia

¹⁰⁰ Il giudizio è tratto dalla Relazione della Commissione giudicatrice per il concorso a direttore nella Soprintendenza ai Monumenti di Roma (17 luglio 1914). La Commissione era composta da Giacomo Boni, Gaetano Moretti e Agemone Socino. In: ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione*, AA. BB. AA, *Personale cessato al 1956*, Div. I (1946-1950), Busta 100, fascicolo Antonio Munoz

tutti quelli giudicati di minore importanza. Una caratteristica questa non presente nella mentalità degli studiosi del ventennio. La tutela o per essere più precisi *la manutenzione* delle preesistenze era infatti qui rivolta ad ogni singolo monumento, senza distinzione di epoca o di collocazione geografica. I documenti consultati consentono di risalire ad un gran numero di restauri. All'interno di questo approfondimento sono stati presi in considerazione solo parte di essi, quelli soprattutto che riguardano le modalità di reintegrazione, individuandone le diverse metodologie¹⁰¹. Elisabetta Pallottino si è occupata dello stesso problema, in particolare di quei casi in cui emerge il modo dell'utilizzo di un materiale discordante rispetto all'originale¹⁰². Uno degli esempi da lei presi in esame riguarda il completamento delle colonne della Basilica Ulpia. In questo restauro, la reintegrazione delle parti mancanti le colonne, è eseguita con l'uso dei più comuni laterizi. L'intenzione di Corrado Ricci e della Commissione, che periodicamente visitava il cantiere per visionare l'andamento dei lavori e allo stesso tempo dava indicazioni per il proseguimento delle operazioni, è sicuramente quella di rendere distinguibile la parte nuova aggiunta da quella antica, come dichiara la stessa Pallottino. La mia valutazione mi porta ad asserire che da parte loro c'era anche l'intenzione di proseguire alcune indicazioni suggerite un secolo prima. Alcuni interventi eseguiti per conto dell'Accademia di San Luca da Giuseppe Camporese, avevano consentito di innalzare e fornire nuove basi ad una parte delle colonne. Le parti mancanti sono qui condotte con reintegrazioni a mattoni rivestiti di stucco¹⁰³. La soluzione adottata dal Ricci e dalla Commissione avrebbe voluto dare un segno di

¹⁰¹ Riportiamo l'elenco dei monumenti archeologici che hanno subito un intervento di reintegrazione negli anni 1922-1943: Acquedotti Alessandrini, Acquedotto antico al Palatino, Anfiteatro Castrense, Antiquarium, Ara Pacis Augustae, Arco di Costantino, Arco di Tito, Area Sacra Argentina (Tempio A, Tempio B, Tempio C, Tempio D), Aula del Colosseo, Basilica Argentaria, Basilica di Massenzio, Basilica Emilia, Basilica Paleocristiana (Castel Fusano, presso la Villa di Plinio), Basilica Ulpia, Casa del Bessarione (Via Appia), Casa Imperiale (Via Giulio Romano), Circo Massimo, Clivio Argentario, Colombari Romani (Via Taranto), Colosseo, Curia Senatus o Julia, Domus Augustana, Domus Aurea, Foro di Augusto, Foro di Cesare, Foro di Nerva, Foro di Traiano, Insulae alle scale dell'Aracoeli, Ludus Magnus, Mausoleo di Augusto, Mercati Traianei, Mura Aureliane, Pantheon, Paedagogium, Ponte di Nona, Porta S. Paolo o Ostiense, Porta S. Sebastiano, Porta Tiburtina, Portico dei Dodici dei Consenti, Portico d'Ottavia, Resti di Terme in Via Amba Aradam, Sala Minerva (Terme di Diocleziano), Sepolcro degli Scipioni, Sepolcro di epoca tarda (Via Appia), Sepolcro Romano detto la "Sedia del Diavolo", Sepolcro di Verranius, Stadio di Domiziano, Tabularium, Teatro di Marcello, Tempio della Fortuna Virile, Tempio di Adriano, Tempio di Apollo Sosiano, Tempio di Bellona, Tempio di Cesare, Tempio di Marte Ultore, Tempio di Minerva Medica, Tempio di Saturno, Tempio di Venere e Roma, Tempio di Venere Genitrice, Tempio di Vesta, Tempio del Foro Olitorio, Terme del Laterano, Terme di Caracalla, Terme di Diocleziano, Terme di Traiano, Via Severiana, Villa dei Quintilii, Villa di Livia.

¹⁰² E. Pallottino, *Restauro e ricostruzioni dell'antico, dopo le esperienze del Governatorato di Roma e i loro precedenti ottocenteschi*, in "Architettura moderna a Roma e nel Lazio 1920-1940. Conoscenza e tutela", a cura di L. Prisco, Roma, EdilStampa, 1996, pp. 57-58

¹⁰³ M. Jonsson, *La cura dei monumenti*, op. cit., pp. 139-141

continuità con l'antico, non quello autentico, ed originale ma quello aggiunto nel 1817 che essendosi perfettamente collocato nel confronto con l'originale ne sarebbe risultato perfettamente distinguibile col nuovo intervento. Dopo tutto erano le moderne teorie del restauro, da Boito alla Carta del Restauro del 1931, a suggerire la distinguibilità del nuovo materiale dal primitivo. Molto spesso per accordare il nuovo con il vecchio si ricorreva a delle patine o scialbature. Un esempio è rappresentato dal muraglione di cinta, realizzato in blocchi di peperino, del Foro di Augusto e di Nerva, dove le lacune sono state reintegrate con una muratura in mattoni, ricoperta da un impasto di polvere di peperino, in modo da non turbare la continuità dell'emiciclo¹⁰⁴.

Per molta della critica storica, la riscoperta dell'antico e il significato che ne assume in quest'epoca è sinonimo di propaganda politica, dove attraverso la ricomposizione del rudere è possibile arrivare nella mente del pubblico, più o meno colto, in grado di comprendere e apprezzare il monumento. Non solo nella fase conclusiva dell'intervento ma in corso d'opera dato che, molto spesso, i cantieri vengono aperti al pubblico, in modo particolare ai giovani studenti di architettura. Pronti a fare rilievi e disegni indispensabili al loro corso di studi. Nei documenti consultati è facile trovare richieste di permessi per l'accesso agli scavi provenienti non solo da parte di professori italiani, come era solito fare Gustavo Giovannoni coi suoi affezionatissimi studenti della Regia Scuola di Architettura di Roma, ma tanti quanti ne sarebbero potuti giungere dalle scuole e dalle accademie straniere. Non sarebbe stato inconsueto, tra gli ordinatissimi ponteggi dei monumenti lapidei o tra le trincee pulite degli scavi, incontrare teste coronate o personalità della cultura: poeti, letterati, artisti e studiosi. Soleva accompagnarli Corrado Ricci, pronto a fornire ogni nuovo ragguaglio emerso dagli scavi. I luoghi venivano aperti al pubblico, anche a quello meno colto provvisto della opportuna curiosità di cercare un ragionamento dentro quelle disordinate e così imponenti murature. Spazi e luoghi utilizzati per concerti, come la Basilica di Massenzio o le Terme di Caracalla; altri sarebbero stati luoghi ideali per esibire mostre ed esposizioni: i Mercati Traiane una volta terminati i lavori di restauro si sarebbero prestati perfettamente ad intrattenere le piccole folle in mostrine e livree.

Ancora oggi tutto questo è propaganda politica. Una propaganda che servì a ridare splendore a innumerevoli monumenti. Si possono condannare le scelte politiche del

¹⁰⁴ Archivio Sovrintendenza Capitolina, *Giornale dei Lavori*, Scoprimiento del Foro di Augusto, vol. 3, p. 1, 26
maggio 1928

regime che portarono il paese alla guerra causando malessere e fame alla popolazione, e su questo mi trovo in accordo con tutti quelli che hanno questa opinione. All'interno di questo lato oscuro del regime, tuttavia, ci sono stati validi professionisti che hanno "combattuto" in nome dei loro ideali. Hanno saputo prendersi cura dei monumenti di tutte le epoche. Ogni opera d'arte *bisognosa di cure* è stata da accudita da loro, utilizzando le antiche tecniche costruttive, lavorando di comune accordo con l'obiettivo di rendere queste rovine parlanti. Rovine che molto spesso convivono con la città moderna, nata per essere al passo con le grandi metropoli europee, ma che nel suo cammino ha dovuto ridimensionare la sua espansione in nome dell'antico. Ed è proprio quest'antico a primeggiare ancora oggi. Un'imposizione resa possibile dal lavoro costante e continuativo dell'architetto e dell'archeologo. Ognuno con la propria personalità, il suo bagaglio culturale ma uniti tra loro in nome della tutela. Sullo sfondo di questi incontri, lasciati alla vivace rappresentazione di un sapere esibizionista ed egocentrico, discussioni più che altro nello spirito universitario di un formalismo accademico, si scontrano visioni e modi differenti di un territorio assai conteso. Ciò che sarebbe stata la repubblica letteraria di un tempo vede serrare strette le soglie dei propri palazzi. Architetti e archeologi "in pectores" sfilano davanti alle questioni sull'antico portando con loro lo schema di discipline già statuite e formate. Tanto del successo delle vecchie scuole, quella delle celebri lezioni dello Stern, rimane nel malinconico ricordo delle generazioni più anziane e con esse le innumerevoli letture vitruviane. È del 1925 la *La tecnica delle Costruzioni presso i Romani*. In esso, nel suo talvolta elementare compendio, affiora tutto questo mondo della didattica che si fa anche "manifesto" della nuova scienza. Senza quella rinnovata figura professionale dell'architetto quanto si sarebbe realizzato? Sono loro infatti a decidere le ricostruzioni dei monumenti come i lavori di liberazione del Teatro di Marcello diretti e decisi da Alberto Calza Bini in accordo con la Commissione Archeologica. Anche Guido Calza non avrebbe riportato alla luce una intera città da secoli sepolta senza i fondamentali contributi dell'architetto-archeologo Italo Gismondi il quale diede importanti consigli per gli imponenti restauri. Entrato presto nell'orbita del sapere ufficiale apporta un notevole contributo alla ricostruzione grafica dei monumenti della zona centrale. Alfonso Bartoli senza i rilievi e i progetti degli architetti dell'Ufficio Scavi, primo fra tutti Torquato Ciacchi, non avrebbe mai realizzato la sua celebre ricostruzione del Tempio di Vesta. Come non avrebbe mai ripristinato l'antica Sede del Senato romano,

distruggendo la Chiesa di S. Adriano, se a coadiuvare i lavori non ci fosse stato Luigi Crema: giovane ingegnere che fin dal 1931 avrebbe prestato servizio volontario all'Ufficio Scavi con funzioni di architetto. E come dichiara lo stesso Bartoli:

“egli provvede per la parte tecnica alla conservazione e ai restauri dei monumenti del Palatino e Foro Romano; egli redige progetti, preventivi e dirige i lavori”¹⁰⁵.

Queste parole lasciate da un illustre archeologo confermano ulteriormente quanto dichiarato fin dall'inizio della ricerca. L'archeologo non aveva le competenze tecniche e costruttive per poter svolgere un intero restauro. Questo si sarebbe potuto realizzare solo se a dare le indicazioni fosse stato un architetto. Lo spirito di una speculazione teorica è entrato in pieno diritto nell'ambito del positivismo ottocentesco che ispira la formazione dei tecnici; lo storicismo comincia ad aprire spiragli e quesiti lasciati in sospeso nella tradizionale e continuativa attività delle *manutenzioni*. Le rappezzature mimetiche di metà Ottocento non bastano più ad assicurare il buon esito di un intervento anche se i primi segnali di un cambiamento si hanno già con la fine del XIX secolo. Prevale ora la netta distinzione tra il vecchio e il nuovo, perfino utilizzando materiali discordanti ed in certo qual modo repulsivo della forma e dei colori originali. Se le Soprintendenze e il Governatorato si comportano nello stesso modo, come dichiara Elisabetta Pallottino, il motivo può essere dovuto al fatto che modello per restauri continua, nonostante tutto a rimanere ancora l'Arco di Tito. Un atteggiamento simile potrebbe essere dovuto, anche in questo caso il problema economico. Bisogna tuttavia ricordare che all'epoca, fattori finanziari quali sono quelli che oggi compromettono la maggior diffusione di questi cantieri, la fortissima incidenza della manodopera, l'elevato costo di questa, i forti pesi fiscali e l'ingente costo sociale, non si conoscevano. Sarebbe stato più semplice reperire materiali meno nobili, magari realizzati anche industrialmente come i laterizi, piuttosto che trovare, ad esempio, un tipo di marmo che si poteva accordare all'originale. Molti dei lavori svolti in quegli anni venivano fatti in economia dagli operai al servizio dell'Ufficio della X Ripartizione del Governatorato o delle Soprintendenze piuttosto che dare in appalto il lavoro. Ciò grazie alla posizione di continuità che il cantiere di tradizione ancora teneva nei confronti dei cicli produttivi industrializzati. La manodopera impiegata conosceva bene tecniche storiche e materiali; una squadra di limitata entità avrebbe potuto affrontare, nell'economia dell'ufficio opere di notevole importanza, con un risparmio di costi sull'intero bilancio di gestione dell'ente.

¹⁰⁵ ADA, *Fondo G. Boni*, cartella 12. La lettera è stata scritta dal Direttore dell'Ufficio Scavi, Alfonso Bartoli. Purtroppo non si conosce il destinatario ed è priva di data.

L'enorme campagna di scavi come quella intrapresa nel ventennio senza un serio vincolo di spesa avrebbe di fatto imposto il basso profilo sul restauro, sull'uso dei materiali a basso costo e su appalti cotti fiduciari. Dopotutto hanno seguite le regole emanate nel 1931 dal Consiglio Superiore per Antichità e Belle Arti, il quale dichiarava che:

“debbono siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate o con l'impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l'adozione di cornici di involuppo, semplici e privi di intagli, o con l'applicazione di sigle o di epigrafi, per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico”.¹⁰⁶

Questo sarebbe dunque divenuto il disposto amministrativo a cui attenersi. La norma non dava indicazione sulla diversità del materiale. Dunque poteva risultare un materiale meno nobile rispetto all'originale; oppure accordarsi cromaticamente; o addirittura essere discordante. L'importante sarebbe stata l'ingenua e se vogliamo anche banale sostanza di una diversità resasi necessaria alla concezione “disingannistica” che si è fatta strada nel tempo.

¹⁰⁶ Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, *Carta del Restauro italiana*, 1931, art. 8

Capitolo 2

I protagonisti del Regime

2.1 Corrado Ricci

La storia e l'archeologia: i Fori

Quando Corrado Ricci nel 1906 viene chiamato dal Ministro della Pubblica Istruzione per ricoprire il ruolo di Direttore Generale alle Belle Arti è un signore di mezza età con una conoscenza che svia in diversi campi, dalla storia dell'arte, alla critica d'arte, dalla musicologia, alla ricerche archeologiche, dagli studi bibliografici alla storia della scenografia. Una passione in parte trasmessagli dal padre Luigi, un noto fotografo e scenografo di opere teatrali che aveva dedicato parte della sua vita a fotografare i più importanti monumenti della città di Ravenna, prima di essere restaurati. E fu proprio la sua città natale a dargli il primo impulso, tanto che all'età di diciannove anni diede alla stampa una *Guida di Ravenna* pubblicata in dispense, che secondo l'opinione di De Angelis D'Ossat – 1958 – “a distanza di ottant'anni resta insuperata”¹⁰⁷. Per proseguire i suoi studi dovette lasciare la città bizantina per trasferirsi a Bologna, dove si iscrive alla facoltà di legge conseguendo con ottimi voti la laurea nel 1882. Bologna era negli anni tra il 1875 e il 1890 il centro più attivo della vita letteraria. È proprio questo ambiente, le lezioni e la sua presenza assidua al Cenacolo letterario che fioriva intorno alla figura dotta del poeta Giosuè Carducci, ad indirizzare i suoi interessi dapprima verso il teatro e la letteratura di tradizione classica per poi rivolgere i propri studi verso l'arte. Ricci è dunque un uomo di cultura e di azione che grazie allo spiccato intuito dell'indagatore e alle ricerche archivistiche, indispensabili per le giuste informazioni sull'opera d'arte, riuscirà a farsi conoscere ed apprezzare in quell'ambiente, tanto da ricoprire importanti incarichi. Se le sue prime incombenze sono quelle di bibliotecario, prima a Bologna poi a Modena, ben presto l'attività pare rivolgersi al patrimonio artistico nazionale col riordinamento ed il catalogo storico di alcune tra le più importanti collezioni nazionali: la Galleria di Parma, l'Estense di Modena, la Soprintendenza ai monumenti ravennati, il celebre riordinamento e ampliamento della Galleria di Brera, della Galleria fiorentina, del Museo del Bargello, della Pinacoteca di Volterra. Ma un cambiamento di direzione avviene nel 1897 quando riceve l'incarico, come progetto sperimentale, di Soprintendente ai monumenti di Ravenna, ufficialmente istituito il 2

¹⁰⁷ G. De Angelis D'Ossat, *Corrado Ricci*, in “Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte”, Anno VII, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1958, p. II

dicembre 1897¹⁰⁸. Essendo tale Soprintendenza il primo istituto di tutela del patrimonio ad essere ordinato in Italia, avrebbe dovuto rappresentare un esperimento pilota per l'intero sistema nazionale. Per anni il Ricci aveva difeso questo patrimonio con denunce sullo stato di conservazione dei monumenti non solo ravennati ma di tutto il paese, denunciando in modo particolare l'inadeguatezza di coloro che operavano nel settore; ora ha la possibilità di mettere in pratica il suo sapere acquisito nel corso della sua autonoma formazione e nei suoi studi sul territorio. L'attività si mostra subito in concorrenza di una singolare denuncia d'inadeguatezza, per i monumenti ravennati, delle attività svolte dal Genio Civile; ente su cui incombono, prima del nuovo assetto, le responsabilità di alcuni restauri tra il 1860 e il 1897¹⁰⁹. Assunto l'incarico alla Soprintendenza si troverà di fronte ad alcuni monumenti in grave stato di degrado. Alla testimonianza di questa gravosa condizione promuove la redazione di un documento della massima importanza per l'epoca: un album fotografico in cui attraverso diciannove immagini avrebbe illustrato lo stato di degrado di alcuni monumenti. In questo documento sarebbero apparsi casi di estrema importanza storica come: il Palazzo di Teodorico e le chiese di Sant'Apollinare in Classe e di San Vitale¹¹⁰. L'incarico alla Soprintendenza di Ravenna durerà solo un anno ma, il Ricci continuerà ad occuparsi della tutela dei monumenti della sua città ancora per diverso tempo, mettendo in atto quelle operazioni di restauro concentrate sugli aspetti storici e filologici. Sono gli anni in cui va alla ricerca del concetto di Storia, quella classica tanto amata e riproposta dal Carducci, ed è proprio il poeta ed alcuni membri della Deputazione di Storia Patria per le Romagne a porre l'attenzione sulla tutela e la conservazione di quei monumenti di età

¹⁰⁸ R. Decreto 2 dicembre 1897 n. 496: *Istituzione di una Speciale Soprintendenza per la conservazione e la manutenzione dei monumenti di Ravenna*.

¹⁰⁹ Negli anni tra l'Unità d'Italia e la nascita della Soprintendenza la gestione del restauro dei monumenti ravennati era affidata al Regio Genio Civile. Il primo ad essere impiegato nella progettazione del restauro è l'ing. Filippo Lanciani (1818-1894), fratello del noto archeologo Rodolfo Lanciani che operò fino al 1883. Dopo del Lanciani, la direzione dei cantieri di restauro, già avviati, passò all'ing. Alessandro Ranuzzi (1844-1900). Sono anni in cui si procede all'isolamento degli edifici, eliminando tutte le aggiunte, e all'abbassamento delle quote originarie. In: P. Novara, *Restauri dell'Ottocento*, in "Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità", a cura di P. Novara, A. Ranaldi, Ravenna 2013, pp. 20-30

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 32. L'album, di cui il Ricci ne fece due copie, una per se e l'altra consegnata alla Soprintendenza aveva questo titolo: *Alcune fotografie fatte da Corrado Ricci per comprovare lo stato indecente in cui trovò i monumenti di Ravenna quando assunse la direzione alla Soprintendenza destinata a conservarli*. Aveva per certi aspetti rispettato uno dei punti della Carta di Boito, in cui ogni piccola opera di riparazione o di restauro doveva essere documentata attraverso una serie di fotografie dove si documentava il lavoro svolto, dalla fase iniziale a quella conclusiva.

tardo imperiale e bizantina¹¹¹. I restauri cercano in questa fase, di privilegiare il periodo storico prevalente, assecondando le inclinazioni degli studiosi ed il carattere specifico della loro generale storicità, finiscono per togliere tutte le aggiunte addossatesi nel corso dei tempi. Se a Bologna Rubbiani esaltava così il medioevo nei suoi interventi facendo prevalere l'abbellimento sul monumento, a Ravenna il Ricci tenta di riportare la città e i suoi monumenti, riconosciuti dopo l'unità d'Italia d'importanza nazionale, al periodo più importante della storia cittadina: quello della città imperiale del V e VI secolo. Come prima cosa si procede alla completa liberazione dei monumenti eliminando ogni elemento non corrispondente alla fase originaria. Si sarebbe poi proseguito al vero e proprio intervento di restauro rigorosamente filologico in cui indispensabile, come si faceva negli studi di storia dell'arte e della musicologia, sarebbe stata la ricerca d'archivio. Sarebbe stato fondamentale dunque l'esame storico letterario del monumento in cui a parlare, per prime, fossero le notizie documentarie, le uniche che risalivano alle vicende storiche originarie. In ultimo la visione diretta, perché molto spesso le soluzioni migliori si ricavano direttamente dall'aspetto dell'opera d'arte. Così scriverà alla fine degli anni Venti Adolfo Venturi parlando di questo aspetto di diretta estrazione di una chiave di lettura. Da ciò ne sarebbe derivato che la lettura del monumento, la sua attenta osservazione, la sua ramificazione letteraria, sono elementi quasi indispensabile per ricostruirne il passato e per ripercorrere il suo trascorso, fatto di storia il quale gli ha permesso di acquisire il suo valore storico. Valori che si aggiungono alla sua consistenza materiale ed oggettuale, conferiti dal fatto, come dice Nora Lombardini, "di essere entrato nella memoria collettiva non solo per la sua consistenza fisica ma anche per le immagini letterarie o pittoriche pervenuteci"¹¹². Ma questo passato, fatto di eventi, in continuo movimento, produce modifiche sul monumento stesso che loro volta danno ancora altre informazioni letterarie e nuove immagini pittoriche. È come un testo che piano piano si compone aggiungendo piccoli elementi anche questi intrisi di storia, arrivando così ad una sua conclusione. Per tale motivo il monumento e il suo paesaggio naturale o artificiale che sia, deve essere tutelato e salvaguardato, non dovendosi distruggere parti di esso per ritrovare qualcosa di molto lontano da noi, a scapito di alcuni periodi storici giudicati di minore importanza. Sono questi gli anni in cui lo studioso coinvolto nella conservazione, parte

¹¹¹ M. Bencivenni, *Corrado Ricci e la tutela dei monumenti in Italia*, in "Corrado Ricci: storico dell'arte tra esperienza e progetto", a cura di A. Emiliani, D. Domini, Ravenna, Longo, 2005, p. 129

¹¹² N. Lombardini, *La concezione ricciana del restauro attraverso i carteggi con Gustavo Giovannoni e Giuseppe Gerola*, in "Corrado Ricci: nuovi studi e documenti", Ravenna 1997

con la convinzione di salvaguardare un periodo storico ben preciso, per restituirgli una sua immagine originaria attraverso l'elaborazione del concetto di storia. Questo è l'atteggiamento assunto dal Ricci a Ravenna e molti anni dopo a Roma con la liberazione dei Fori. Egli si muove nel restauro come uno storico dell'arte a cui la ricerca storica, bibliografica e archivistica era necessaria ed è da questi presupposti che sosterrà il principio della *semplificazione* e quella dell'*anastilosi*. La *semplificazione* è un'operazione volta ad eliminare tutte le parti incongrue all'impianto ripristinando così lo stato originario. Il procedimento richiede tuttavia la completa sicurezza del quadro cognitivo, la quale è raggiunta solo se alla base del progetto c'è una serie di dati certi e attendibili, cioè una serie completa ed esplicita di informazioni storiche. I restauri del Ricci vogliono dunque essere di impronta filologica il cui criterio principale è la riconoscibilità della reintegrazione secondo le linee guida tracciate da Camillo Boito nel 1883 ma con un modo diverso di intendere la filologia. Questa deve infatti confrontarsi ad una sorta di percorso critico – conoscitivo attraverso cui si rende riconoscibile ogni intervento intrapreso sul monumento, una lettura critica che permette di individuare la parte originale ed autentica e la distingue da quelle che si sono aggiunte con interventi successivi. L'esperienza ravennate nel campo della tutela e gli incarichi alla direzione dei più importanti musei del Regno, aumentano ulteriormente la sua fama di studioso tanto che il suo amico Luigi Rava, divenuto nel frattempo Ministro della Pubblica Istruzione, lo nomina Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti. Un incarico che ricopre dal 1906 al 1919. I pochi mezzi a disposizione dell'amministrazione non gli precluderanno tuttavia la riorganizzazione di tutte le collezioni pubbliche e la formazione di nuove; nonché provvedendo ad una serie di importanti acquisti. Non sono anni tranquilli, quelli passati alla Direzione Antichità e Belle Arti. Tanti furono gli attacchi rivolti alla sua persona, criticato persino il suo operato di valorizzazione del patrimonio pubblico, come quando deciderà di acquistare la *Fanciulla di Anzio*: una statua probabilmente del III sec. a. C. che lo stato italiano acquista per una somma di quattrocentomila lire dal Principe Ludovico Chigi Aldobrandini. Il massimo riconoscimento che la critica storica sarà disposta a riconoscergli è quello di aver promosso la legge sulla tutela monumentale ed artistica, scritta a quattro mani con il Ministro Rava: la Legge n. 364 del 1909. Alle nuove prospettive di vincolo secondo il diritto della nuova giurisprudenza unitaria si aggiungeranno le norme per l'inalienabilità delle Antichità e Belle Arti. L'attività istituzionale è intanto di grande impegno

organizzativo. L'Italia unita eredita dai vari stati e dalle culture regionali una disciplina di grande valore simbolico ed etico. Le singole legislazioni hanno un quadro normativo facilmente raffrontabile ma, i soggetti istituzionali sono organizzati in modi differenti. Il ruolo della Direzione Generale diventa dunque di estrema importanza al di là di un difficile incontro della burocrazia sabauda con le più solide e radicate tradizioni dello Stato Pontificio, del Regno Borbonico e dei Ducati toscani ed emiliani. Ruolo del Ricci nella resa efficiente della Direzione discende da una chiara coscienza della situazione innovativa e dalla passione per i monumenti antichi. Il caso di Roma si amplifica sempre più, tanto da fargli presentare nel mese di ottobre del 1911 al Ministro della Pubblica Istruzione, una relazione dal titolo: *Per l'isolamento e la redenzione dei Fori Imperiali*¹¹³. In questo studio o sarebbe meglio dire in tale progetto, Ricci reclama il ruolo principale delle preesistenze archeologiche. La sua idea in favore di un piano di liberazione e di resurrezione dei Fori con molta altra parte della città, parte da molto lontano; aveva avuto come primo promotore un artista come Raffaello. La precoce scomparsa del genio, la vastità inattuabile del progetto e l'enormità dal punto di vista economico avevano fatto col tempo cadere nell'oblio questa inusitata intenzione. Per secoli questi monumenti rimangono interrati e inglobati nelle casupole della città mediocre, nelle murature dei palazzi di ogni genere. Nel XIX secolo si inizierà a scavare in quello che un tempo era chiamato Campo Vaccino a causa del mercato di bovini che vi si svolgeva regolarmente. Per tale motivo l'area ha avuto sempre nei confronti della città una collocazione geograficamente marginale. Da lì, dai piedi del Campidoglio, ha inizio la campagna romana. Ma il valore delle vigne che vi si affacciano, dei giardini che vi incombono, della semplice coscienza topografica, ne avevano fatto un singolare ambito di riconosciuta referenza collettiva. L'attività degli scavi sporadica e occasionale è quella in cui si sono succeduti i più importanti archeologi italiani: Carlo Fea, Luigi Canina, Pietro Rosa, Rodolfo Lanciani e Giacomo Boni. Undici pagine di relazione, dove il Ricci illustra il suo progetto per riportare alla luce parti delle vestigia della Roma antica, evidenziando come il suo piano comporti "un minimo di demolizioni e un massimo di risultato, dirò così, archeologico e monumentale"¹¹⁴. Se per anni le demolizioni attuate nella zona centrale erano state finalizzate a favorire l'inserimento di tracciati e collegamento che potessero assomigliare a quelle di una grande metropoli

¹¹³ Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (INASA), *Fondo C. Ricci*, Fori Imperiali, vol. 1 (Progetto di liberazione 1911-1917), f. 1: "Per l'isolamento e la redenzione dei Fori Imperiali". Relazione a S. E. l'On. Credaro, Ministro della Pubblica Istruzione, ottobre 1911.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 7-8

europea, ora sarebbero servite alla rimessa in luce dei monumenti antichi. L'ambizioso programma rimane per alcuni anni un sogno nella mente dello studioso che nel frattempo aveva lasciato, il 16 novembre 1919, la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti a causa di ricorrenti critiche verso il suo operato. Il 27 novembre 1919, a pochi giorni dalla sua dimissione, è nominato Presidente dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte¹¹⁵. Da qualche tempo e da molte parti, si chiedeva la creazione di un istituto in cui archeologi e storici dell'arte avrebbero potuto coordinare il loro lavoro mettendo a confronto i dati raccolti dalla ricerca filologica con gli oggetti indagati, pervenendo in ultimo alla pubblicazione degli esiti scientifici. L'esigenza si mostra di estrema urgenza per tutti gli studiosi, per il fatto che l'Istituto Archeologico Germanico dopo il 1870 con la nuova politica culturale intrapresa dallo stato tedesco, ha chiuso l'accesso agli studiosi stranieri. Il 27 ottobre 1919 con il Decreto Legge n. 1895 veniva ufficialmente fondato l'Istituto¹¹⁶. Un luogo di studio in cui storici dell'arte e archeologi italiani potevano approfondire la loro formazione senza recarsi all'estero. L'Istituto avrebbe conferito annualmente delle borse di studio destinate ad archeologi e storici dell'arte che si sarebbero aggiunte a quella offerta dalla "Fondazione A. Venturi" e dal Governatorato di Roma¹¹⁷. Singolare potrebbe risultare l'esclusione da questo istituto degli studiosi di storia dell'architettura e davvero sarebbe interessante capirne il motivo, e se fosse dipeso dalla contemporanea istituzione della Reale Scuola di Architettura, alla quale lo stesso Ricci avrebbe contribuito¹¹⁸. Nessuna borsa di studio dunque per i giovani studenti della facoltà di architettura, dove finalmente la figura professionale dell'architetto avrebbe avuto una più completa preparazione degna del suo compito di progettista, di studioso e di professionista in grado di cimentarsi, con diritto, nella

¹¹⁵ Per una conoscenza approfondita della nascita del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte si rimanda a: Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte in Roma, Anno I, fasc. I, II, III, Roma, Editori Alfieri & Lacroix, 1922, pp. 3-13, 34-38; M. Pomponi, *L'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte e la questione archeologica romana*, in "La cura del bello musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci", a cura di A. Emiliani, C. Spadoni, Milano, Electa, 2008, pp. 81-95

¹¹⁶ Al momento della sua nascita, nel 1919, l'Istituto non ricevette nessun tipo di finanziamento in quanto era unito alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e da questa avrebbe dovuto ricevere i dovuti finanziamenti necessari alla sussistenza del personale, dei locali e per l'acquisto dei libri. L'Istituto, con sede in Roma nel Palazzo Venezia, viene inaugurato il 4 giugno 1922 alla presenza del Re. In: M. Pomponi, *L'Istituto*, op. cit., p. 82-83.

¹¹⁷ Due borse di studio di perfezionamento triennale nella Scuola di Archeologia e ugualmente nella Storia dell'Arte medioevale e moderna presso l'Università di Roma, cui si aggiungono la borsa annuale della Fondazione A. Venturi per il perfezionamento sempre in Storia dell'Arte medioevale e moderna e una borsa triennale offerta dal Governatorato di Roma per Archeologia e la Storia dell'Arte in riferimento alla città di Roma.

¹¹⁸ F. Canali, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci "amicissimi" (1904-1932)*, in "Per una storia militante", a cura di F. Canali, V. C. Galati, n. 18-19, Firenze, Emmebi Edizioni, 2010, p. 74

pratica della tutela e della conservazione dei monumenti. L'unico riconoscimento a incentivo degli studi che può annotarsi è nel biennio 1931/32 dov'è istituita una borsa di studio presso la Reale Scuola di Architettura di Roma offerta dal Governatorato, e finalizzata agli studi dei palazzi di Roma¹¹⁹.

Il primo ad approfondire queste conoscenze storiche ed archeologiche fu lo stesso Ricci. Comincerà le sue indagini minuziose alla ricerca di quei monumenti che gli imperatori romani avevano costruito nel centro della città. Aiutato dai disegni degli artisti dei secoli passati che avevano avuto la fortuna di ammirare queste vestigia, dalle indagini compiute nelle cantine di Via Alessandrina o nei labirinti del convento di S. Caterina a Magnanapoli o nei lavatoi e nei gallinai del monastero della SS. Annunziata ai Pantani come anche entro le imponenti costruzioni delle Terme di Diocleziano, il Ricci andava alla scoperta di qualche resto di edificio di epoca romana, camuffato e nascosto in altre costruzioni più recenti¹²⁰. La ricerca si porta avanti negli anni con la certezza che quel molto ancora, ben conservato dall'edilizia medievale e moderna, che restava della Roma antica sarebbe approdata a risultati. L'avvento del Fascismo e la linea di valorizzazione governativa fornisce al Ricci l'occasione di poter realizzare il suo sogno più grande. Presto avrebbe dato corso, con la liberazione dei Fori, alla rimessa in luce della Roma imperiale. Per dieci lunghi anni, ogni giorno della settimana, salvo i periodi di riposo passati molto spesso a Rocca di Papa o nella cittadina di Chianciano, si dedicherà in questo lavoro, oggettivamente destinato a mostrarsi nelle ambizioni di una "impresa". Liberare le architetture da tutte le aggiunte che nei secoli avevano finito per essere inglobate e cercare nel migliore dei modi di conservare ciò che rimaneva di essi, sarebbe stato forse impossibile nello spirito di una condizione sociale differente. Il regime ha di certo gli strumenti per poter imporsi ad ogni singolo e particolare interesse, il quale per altro si mostra spesso ben disponibile nei suoi confronti. Questa confluenza

¹¹⁹ M. Pomponi, *L'Istituto*, op. cit., p. 87. La borsa di studio offerta dal Governatorato presso la Reale Scuola di Architettura viene vinta dall'architetto Luigi Moretti. La borsa triennale gli permise di collaborare con il Ricci ai restauri dei Mercati Traianei. Spettano al giovane architetto il rilievo e il restauro dell'aula superiore dei Mercati Traianei e delle adiacenze della chiesa di S. Caterina e la torre delle Milizie, in: C. Severati, *Aspetti inediti dell'opera di Luigi Walter Moretti*, in "L'architettura nelle città italiane del XX secolo", a cura di V. Franchetti Pardo, Milano, Jaca Book, 2003, p. 255; A. Cerroti, *I restauri di Luigi Moretti*, in "Luigi Moretti: architetto del Novecento", Atti Convegno, Roma 24-26 settembre 2009, Roma, Gangemi, 2009, p. 297; T. Magnifico, *Per la conoscenza di Luigi Moretti*, in "Luigi Moretti: architetto del Novecento", Atti Convegno, Roma 24-26 settembre 2009, Roma, Gangemi, 2009, p. 89.

¹²⁰ R. Paribeni, *Lo scopritore dei Fori Imperiali*, in "In memoria di Corrado Ricci", Anno XIII, Roma, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte 1935, p. 120.

singolare degli intenti, non frequente nelle tradizioni sociali italiane, finisce per alimentare il sodalizio tra il potere politico e lo studioso (fig. 1).



Fig. 1 – Esedra emiciclo orientale Mercati Traianei ante operam

Interessante, per comprendere il metodo di lavoro e le scelte perseguite dal Ricci nella liberazione dei Fori, sono i *Giornali dei Lavori*, redatti da suo fidato assistente Amleto Paroli¹²¹. Il primo documento riguarda i lavori di scoprimento del Foro di Augusto, iniziati esattamente il 25 agosto del 1924. Per coordinare queste attività è stata istituita una Commissione composta da Corrado Ricci in qualità di Presidente e da Giovanni Battista Giovenale, Rodolfo Lanciani, Antonio Munoz, Roberto Paribeni, Antonio Maria Colini, Giulio Quirino Giglioli, Tommaso Bencivenga. Il suo fedele assistente descrive quotidianamente il dettaglio delle opere di cantiere, un luogo in cui si lavorava meticolosamente allo scopo di preservare il futuro a queste vestigia che lentamente stanno ritornando a nuova vita. Scavi che come è stato già detto, e dunque non voglio ripetermi, sono stati realizzati seguendo determinati criteri scientifici. La particolarità che emerge dalla lettura di questi giornali è che molte delle decisioni prese in cantiere

¹²¹ I Giornali dei Lavori rinvenuti riguardano i lavori di scavo e sistemazione: al Foro di Augusto (quattro volumi); al Foro di Nerva (tre volumi di cui il primo incompleto); Emiciclo orientale del Foro Traiano (molti di essi sono incompleti e mancanti, ma seguendo l'ordine progressivo riportato sui vari volumi essi sarebbero stati dieci); Foro Italico – Basilica Ulpia (due volumi). Tutti i Giornali consultati terminano il 23 settembre 1934, morte dell'Ing. Arch. Comm. G. B. Giovenale, membro della Commissione dei Fori Imperiali.

non sono frutto dell'abilità e delle conoscenze di Corrado Ricci, ma sono state discusse e vagliate all'interno della Commissione che regolarmente si recava sul posto per visionare i lavori e dare indicazioni per il proseguo delle attività. A dimostrazione di quanto detto, mi sembra doveroso riportare due piccoli brani, ma volendo gli esempi da riportare sono innumerevoli, tratti dai *Giornali dei Lavori* riferiti alle riunioni della Commissione il quale, dopo aver visionato il cantiere, dava disposizioni per il proseguimento dei lavori:

“Per tutta la superficie del Foro, nelle parti mancanti di pavimento, anziché ricostruirle come in un primo tempo sembrava si dovesse fare, mettere del pietrisco di selce triturato in piccolissimi frammenti, il quale mentre protegge, evita il formarsi delle acque piovane e quindi il fango, permette ogni qual volta uno lo voglia di vedere la struttura del pavimento antico. Rivestimento in travertino di tutte le scale del Foro in modo che con l'andar degli anni queste non abbiamo a scomparire, data la esposizione all'intemperie e la poca consistenza del calcestruzzo che dovrebbe rimanervi esposto. Sistemazione dei grandi frammenti nel Foro. Mettere una semicolonna su una propria base contro il muro dell'essedra a sinistra del tempio. La scala romana testé rinvenuta in fondo al salone Capitolare occorre ripristinarla per quel tratto che attraversa la scala stessa limitata solamente a tracciare il suo profilo contro la parete che in antico la conteneva. Iniziare il ripristino della Sala Capitolare”¹²².

Per proseguire ulteriormente in altro luogo con:

“una visita generale ai lavori sia di demolizione della caserma che di restauro alle mura dell'emiciclo, prende atto – la commissione - con soddisfazione dei lavori eseguiti e da direttive per quelli da farsi. Nella caserma ordina si facciano le fotografie di tutte le facciate unitamente ad un accurato rilievo facciata per facciata per poter poi studiare sia le parti che andranno conservate, sia i restauri per quelle parti del monumento in cui verranno reputati necessari”¹²³.

Ricci ha una formazione prettamente umanistica e dunque una scarsa conoscenza delle tecniche costruttive, dei materiali e delle strutture. Per questo motivo aveva bisogno

¹²² Archivio Soprintendenza capitolina, *Giornale dei Lavori*, Scoprimto del Foro di Augusto, vol. 3, p. 7. Seduta della Commissione in data 13 giugno 1928. Sono presenti: il Sen. Ricci, il Prof. Giglioli, il Comm. Canonica, il Comm. Maccari, il Prof. Colini, l'Ing. Capo Zevi.

¹²³ Mercati di Traiano. Museo dei Fori Imperiali, *Giornale dei Lavori*, Scoprimto dell'Emiciclo orientale del Foro Traiano, vol. 1, p. 19. Seduta della Commissione in data 14 gennaio 1928. Sono presenti: il Sen. Ricci, il Segretario Generale Delli Santi, il Comm. Giovenale, il Prof. Paribeni, il Prof. Colini, l'Ing. Capo dei Servizi Tecnici del Governatorato Comm. Canonica, l'Ing. Capo dell'Ufficio Fabbriche del Governatorato Zevi, il nuovo Direttore dei lavori l'Ing. Pomponi.

dell'apporto di una o più figure di sua fiducia che avessero una specifica preparazione tecnica, in grado di fornirgli indicazioni di carattere tecnico e archeologico. Come riporta infatti Silvia Cecchini, anche nel periodo ravennate in cui si occuperà della tutela dei monumenti bizantini, si affiderà a due personaggi di sua fiducia: l'archeologo Giuseppe Gerola e il restauratore Giuseppe Zampiga¹²⁴. Molto spesso era il suo assistente Paroli a suggerire al Ricci come intervenire sulle parti lacunose del monumento. Con questo non voglio affermare che il Ricci non abbia avuto un ruolo decisionale nelle scelte da intraprendere. Da raffinato studioso quale è, mettendo a confronto i vari dati e gli elementi in possesso, sarebbe stato in grado di decifrare qualsiasi piccolo indizio che gli avrebbe permesso una completa ricostruzione, come ad esempio, quella dei pilastrini o dei cornicioni crollati dal primo piano dell'Emiciclo del Foro di Traiano. L'attività di cantiere risulta essere assai complessa. All'indirizzo generale ed al progetto di effettuare quelle liberazioni nei modi disposti in sede di approfondimento topografico, filologico deve ora corrispondere la prassi del cantiere. Senza degli efficienti professionisti, come lo è sarà il suo assistente o come si dimostreranno i componenti della Commissione, i tecnici ed i consulenti comunali, i vari direttori dei lavori succedutisi nel corso degli anni, Ricci non avrebbe avuto, a mio parere, le capacità sufficienti e necessari per la delicata ricomposizione delle parti mancanti. Questo a causa della poca conoscenza tecnica necessaria in molti casi a garantire la stabilità di queste architetture. Il suo ruolo di studioso e i suoi metodi "investigativi" saranno però di insegnamento ai successivi protagonisti; ciò sarebbe risultare chiaro e subito a Gustavo Giovannoni che lo invita molto spesso all'*Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura* a tenere conferenze che sono delle vere e proprie lezioni sul restauro dei monumenti ravennati¹²⁵. Con il passare degli anni, quando Ricci sarà impegnato nel grande lavoro di sistemazione dei Fori, questa grande capacità sarà forse percepita e fraintesa in maniera diversa dallo stesso Giovannoni. Nel 1931 si tengono una serie di conferenze nella facoltà di Architettura di Roma per il corso estivo destinato agli stranieri. In modo particolare è rivolto a quei giovani architetti americani ancora orientati, prima dell'*antistoricistica* diffusione *gropiusiana*, della Storia. Desiderano studiare la nostra architettura ed ancora percepiscono il fascino delle città storiche; di Alberti, dei Sangallo, di Michelangelo e Bramante. In questa

¹²⁴ S. Cecchini, *Corrado Ricci e il restauro tra testo, immagine e materia*, in "La teoria del restauro nel novecento da Riegl a Brandi, a cura di M. Andaloro, Firenze, Nardini Editore, 2015, p. 86.

¹²⁵ N. Lombardini, *La concezione ricciana*, op. cit.

circostanza il ruolo didattico che si chiede al Ricci non è orientato sull'architettura o sul restauro, gli si chiede invece di tenere due conferenze sulla scenografia italiana¹²⁶. La materia gli è familiare. Il padre Luigi era stato un noto scenografo di opere teatrali. Ricci è ancora preso dai principi e dagli ideali tardo ottocenteschi, in cui il monumento è legato ancora al concetto di Nazione, di cultura identitaria, senza la possibilità di valutare seriamente l'impatto sociale e politico che avrebbe comportato il problema della tutela e della salvaguardia. Non avrebbe percepito ancora il ruolo che andava assunto nel contesto della città; la giusta e necessaria collocazione del patrimonio architettonico artistico e della sua indisponibilità. Avrebbe dovuto collocarsi nel giusto dispositivo della nascente disciplina urbanistica e nelle programmazioni della città contemporanea. Una materia non familiare ad uno storico dell'arte come era il Ricci. Una fonte indispensabile per indagare ulteriormente la metodologia perseguita nella tutela dei monumenti romani è lo studio di una buona serie di documenti depositati presso l'Istituto di Archeologia da lui fondato. Si tratta del *Fondo Ricci*: una serie di volumi, di cui otto dedicati esclusivamente ai lavori di liberazione dei Fori e vanno dal 1911 al 1933. Non sappiamo chi sia stato l'autore della stesura di questi volumi. Il fatto che la Biblioteca Classense possieda altre serie miscellanee raccolte in volumi simili per colore, caratteristiche e materiali (ad esempio quelle sulle Navi di Nemi) ci porta ad ipotizzare che la rilegatura di tutta la serie, Ravenna e Roma, sia stata realizzata prima della morte di Ricci e prima della divisione di tutto il materiale tra Classense e Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, come lui stesso richiese nel proprio testamento. Quello che emerge dalla lettura di questi otto volumi è la figura di un uomo ligio al suo lavoro di studioso, pronto a ricevere critiche e a dare giustificazioni sulle sue scelte. Durante la sua assenza da Roma, il suo assistente lo informa regolarmente sullo svolgimento dei lavori, in molti casi suggerendo il da farsi. I lavori vengono eseguiti con rigore scientifico e in parte documentati da una serie di pubblicazioni sulla storia dei Fori ma con poche notizie di ordine tecnico: quelle che ci avrebbero forse permesso di comprendere le sue scelte ed il metodo di lavoro¹²⁷. Allo stesso tempo,

¹²⁶ F. Canali, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci*, op. cit., p. 75

¹²⁷ C. Ricci, *La liberazione dei resti del Foro di Augusto*, in "Capitolium", Anno I, n. 1, Roma Bestetti e Tumminelli, 1925; *Il Foro di Augusto. La scala mortuorum*, in "Capitolium", Anno II, n. 4, Bestetti e Tumminelli, 1926; *Il Mercato di Traiano*, Roma, E. Calzone, 1929; C. Ricci, *Il Foro di Augusto e la casa dei Cavalieri di Rodi*, in "Capitolium", Anno VI, n. 4, Roma, Bestetti e Tumminelli, 1930; *Il Foro di Cesare I*, in "Capitolium", Anno VIII, n. 4, Roma Bestetti e Tumminelli, 1932; *Il Foro di Cesare II*, in "Capitolium", Anno VIII, n. 8, Roma, Bestetti e Tumminelli, 1932; C. Ricci, A. M. Colini, V. Mariani, *Via dell'Impero, Roma* 1933.

però, si lamenta con il Governatore per la mancanza di architetti specializzati nei lavori archeologici, necessari per eseguire una documentazione tecnica indispensabile agli studiosi per ripercorrere la storia degli scavi. Una figura, come è già stato dimostrato, indispensabile in cantiere e necessaria a garantire quelle nozioni di ordine tecnico fondamentali per garantire la stabilità del monumento in fase di scavo ma anche per suggerire pratiche di tutela. Se comunque gli elaborati grafici risultavano scarsi a suo stesso avviso, molti saranno gli interventi conservativi a favore di ciò che emerge e delle strutture riportate alla luce. I criteri adottati, già messi in pratica nei restauri ravennati, seguiranno la tendenza della perfetta distinguibilità di parti eventualmente aggiunte con modalità esecutive differenti. Quando ad esempio si tratterà di reintegrare la muratura esterna di San Vitale, realizzata con mattoni di poco spessore di circa 4/4,5 centimetri e maggior sviluppato in lunghezza 50 centimetri che riprendevano le grandezze degli antichi laterizi giustiniani¹²⁸, sceglierà di adoperare laterizi nuovi ma simili agli originali per colore e grandezza allo scopo di rendere perfettamente riconoscibile la parte nuova dalla muratura originaria. Tale soluzione non si sarebbe tuttavia adattata a ricolmare le lacune presenti sulla cortina muraria dei Mercati Traianei (figg.2 - 4).



Fig. 2 – Cortina di restauro realizzata con i mattoni provenienti dalle fornaci romane di Tor di Quinto

¹²⁸ A. Ranaldi, *Restauri del Novecento. Dalla nascita della Soprintendenza (1897) al secondo dopoguerra*, in “Restauri dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell’umanità”, a cura di P. Novara, A. Ranaldi, Ravenna 2013, p. 53



Fig. 3 – Cortina di restauro realizzata con i mattoni provenienti da Cecina



Fig.4 – Cortina romana originale

Per distinguere la muratura antica da quella moderna Ricci utilizzerà lo stesso materiale ma con caratteristiche diverse: comuni mattoni rettangolari, a differenza di quelli antichi triangolari, in facciata uguali per dimensioni a quelli originali e provenienti da due località diverse. Il tipo realizzato nelle fornaci di Cecina ha una superficie rugosa; è tagliato a mano ed ha un colore che varia dal giallo scuro, all'arancione, al rosso bruciato. Quello proveniente da Tor di Quinto, località alle porte di Roma, è tagliato a macchina e di conseguenza è più compatto e liscio con una tonalità di colore che varia dal rosato al rosso vivo. Oltre alla diversità dei laterizi sia per il colore che per provenienza di fornace, si decide di lasciare un segno riconoscibile sulla cortina. Si tratta di una sorta di lavorazione superficiale eseguita in modo da spezzare la durezza del mattone, rendendo l'inserito assai palesemente distinguibile dal vecchio e cercando di imitare il più possibile le lavorazioni antiche. Per questo motivo la faccia a vista della cortina muraria viene lavorata ma sarebbe più corretto dire scalpellata. Il segno è impresso dall'uso degli attrezzi di cantiere come la piccozza, la martellina o la male e peggio, affidata così alla fantasia dei manovali. Viene inoltre predisposta una patinatura

alla superficie restaurata ottenuta con colla di calce liquida e sbruffatura di terra vegetale¹²⁹. Sfolgiando i vari documenti riguardanti i lavori di sistemazione dei Fori, viene spontaneo porsi una domanda: chi è stato il promotore di questa tecnica di lavorazione eseguita sulla murature? Dalla lettura dei *Giornali dei lavori* e dagli otto volumi del *Fondo Ricci* riferiti alla liberazione dei Fori, non sono state rinvenute notizie esaurienti per ottenere una risposta a questo quesito. Non indicazioni che possano condurci con certezza a Corrado Ricci o tanto meno alla commissione. Gli atti di cantiere scritti da Amleto Paroli nelle sue annotazioni giornaliere o nella corrispondenza non fanno ovviamente menzione di un “autore” cui far risalire l’originale predisposizione del metodo. Una piccola annotazione è stata però rinvenuta a proposito del restauro della facciata del tribunale verso la via Biberatica, iniziato il 26 maggio 1930. A distanza di tre mesi – 5 agosto – tale è il testo riportato dal Paroli: “sulla facciata del “tribunale” continua la scarnitura delle connessure e la scalpellatura della cortina restaurata”. Per ritrovare successivamente – 20 settembre – “segue scalpellatura della parte restaurata della facciata del “tribunale” per rompere un po’ la crudezza”. Ma da chi parte l’ordine rivolto alla manovalanza che giornalmente preparava i laterizi necessari per colmare le lacune sulla muratura? La “crudezza” non è certo terminologia di cantiere. Potrebbe appartenere al lessico che si fa strada tra i cantieri di restauro; che deve confrontarsi con elementi d’aggiunta in grado di sostenere aspetti e attese di un ordine estetico non più assoluto, bensì mediato tra esistente e nuovo. Non è soltanto la riconoscibilità dell’inserito che può muovere un’ipotesi di giudizio critico ma la risposta ad un’attesa di valore ancor superiore. Sarebbe stato facile lasciare riconoscibile la parte nuova da quelle originali. Questa esigenza si sarebbe raggiunta in una grande varietà di modi ed anche semplicemente da una diversa gradazione di colore determinata dai mattoni utilizzati per differente provenienza di fornaci con caratteristiche chimiche non uguali¹³⁰. Lontananza di finiture si sarebbero potuto realizzare anche nella malta usata in fase di restauro, distinguibile dall’originale per il colorito grigio e la grana sottile. Quello che con ogni evidenza si cerca, analizzando i procedimenti e le tecniche

¹²⁹ E. Chiavoni, *Roma: I Mercati Traianei. Il restauro archeologico tra le due guerre*, in “Ricerche di Storia dell’arte”, n. 35, Roma, Carocci Editore, 1988, p. 99

¹³⁰ A questo proposito voglio segnalare che il 5 giugno 1933 il Ricci inviò tre mattoni, di cui due provenienti dai Mercati di Traiano ed uno proveniente dalla fornace toscana di Cecina, all’Ufficio di Igiene e Sanità del Governatorato di Roma, per analisi chimiche. I due mattoni originali provenivano da due punti diversi del cantiere. Uno era stato prelevato dal muro esterno della piscina (parete esterna verso la scala di Via della Torre), l’altro proveniva dalla testata sinistra dell’emiciclo (attico al di sopra della Cupola di copertura), in Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte (INASA), *Fondo Ricci*.

perseguite nei cantieri romani dal Ricci, non è più la perfetta distinguibilità della parte nuova ma un modo per rendere la reintegrazione simile alla parte originale del monumento. I principi adottati potrebbero riferirsi ancora alle pratiche mimetiche di stampo ottocentesco. Quelle in cui ci si sentiva in dovere di rendere il restauro qualcosa che potesse il più possibile imitare il testo antico, con una contaminazione metodologica nella prassi mai riscontrata in interventi passati. A Ravenna Ricci si era preoccupato di rendere visibile la nuova muratura attraverso l'utilizzo di mattoni nuovi rispettando le stesse misure degli originali e senza lasciare nessun tipo di segnale che distinguesse la nuova muratura. A Roma non si comprende la differenza sostanziale introdotta nell'intervento mimetico sulle cortine murarie dei Mercati Traianei. Non soddisfatto del risultato finale, patinerà la nuova muratura per renderla ancora più somigliante alla parte originale. Altri professionisti negli stessi anni utilizzano lo stesso accorgimento. Basta pensare alle cortine scalpellate al Pantheon da Alberto Terenzio o quelle in sottosquadro e scalpellate alla Domus Augustana da Alfonso Bartoli. Questi qui citati sono interventi realizzati appositamente per differenziare l'aggiunta dall'originale, rispecchiando i principi formalizzati nella Carta del Restauro, i quali davano semplicemente delle regole da seguire per una buona tutela e conservazione del monumento. Nella cortina muraria dei Fori, nella vasta serialità d'impiego del mattone, avrebbe cercato, una volta raggiunta la sostanziale distinzione dall'originale, di mimetizzare le parti nuove dal resto della costruzione. Quando si tratterà di ricomporre la colonne del Tempio di Venere Genitrice e reintegrare le lacune, sceglierà invece di intervenire utilizzando anche in questo caso dei laterizi con la chiara volontà di mettere in evidenza la parte nuova .

L'intervento appena concluso non è destinato a passare inosservato. Alcuni ne avrebbero tratto un motivo di critica proprio per il risultato estetico oggettivamente deturpante la continuità degli elementi strutturali. Le colonne marmoree avrebbero presentato un parte in muratura di mattone. Questo suo intervento alle colonne del tempio aveva avuto una netta censura riguardo appunto alla soluzione adeguata al monumento:

“Dalla marmorea dovizia delle Alpi Apuane si lesinano tre piccoli blocchi per costruire le basi delle splendide colonne da risollevare nel tempio di Venere. Tali basi infatti vengono ricostruite in laterizio, scimmiettando così la leggenda della statua di Giove in oro massiccio e coi piedi di creta. Il Valadier che lavorava per conto dei papi

ottocenteschi, rifaceva i pezzi per lo meno in travertino. Ricostruire le basi di quelle meravigliose colonne col materiale da ciminiera è cosa veramente deplorabile”¹³¹.

Ricci, le cui buone espressioni non facevano certo difetto, invierà all’ignoto censore una giusta ed efficace risposta:

“Come nel secolo passato nel Colosseo e nelle Terme di Agrippa, i tratti di lesena e di colonna (basi e fusti) nuovamente eseguiti, si differenziano dai tratti originali per l’uso del laterizio. Così da noi si è già fatto per le colonne del Tempio di Marte Ultore, per le semicolonne del Foro di Augusto, per le colonne del Foro di Traiano, ecc. con pieno convincimento degli studiosi e degli artisti? E non si segue ora tale modo in diversi restauri di monumenti romani della Tripolitania e della Francia Meridionale? Perché soltanto per il tempio di Venere Genitrice si dovrebbe usare il Carrara? Per carità, non si tratta di economia; si tratta di massima archeologia (...)”¹³².

Ma non tutti trattano l’archeologia nello stesso modo. Il Giovenale ad esempio, membro della Commissione per i Fori, prova sorpresa e dolore nel vedere sorgere un pilastro moderno al posto di una lesena del “tribunale” al Foro di Augusto, auspicandosi, con ingenuità sospetta, che si tratti di un errore dell’Ufficio Tecnico. Agli occhi dell’architetto Giovenale, proveniente dalla scuola ottocentesca, era inammissibile vedere un monumento simile oltraggiato in quel modo. L’utilizzo del materiale diverso nel reintegrare la lesena del “tribunale” aveva finito per prevalere sul resto ed il colore troppo acceso dei laterizi avrebbe messo in secondo piano la bellezza di quello che vi si trovava intorno. Non pare esserci in Ricci la volontà di adottare soluzioni più congeniali, magari nel reperire un altro materiale che si accordasse cromaticamente ai materiali originali, permettendo dunque allo stesso modo di rendere visibile la parte nuova da tutto il resto. Ogni intervento da lui realizzato durante la liberazione dei Fori, è risolto nell’uso della muratura in laterizi, quasi che il modello adottato un secolo prima dal Valadier fosse la soluzione migliore. Come noi sappiamo, molte delle scelte adottate dall’architetto ottocentesco sono condizionate dal fattore economico ed in parte anche queste novecentesche pare trovino motivo di limitazione in queste. In alcuni casi le decisioni sono condizionate da proposte altrui come avviene per le “Colonnacce” al Foro di Nerva:

¹³¹ INASA, *Fondo Ricci*, vol. 8, foglio (f.) 133. Il trafiletto in questione, di persona ignota, era giunto nella redazione del quotidiano politico “Il Lavoro Fascista”. Il 21 luglio il Ricci viene informato da Renato Pacini della cosa chiedendo chiarimenti per la scelta adottata nel tempio.

¹³² *Ibidem*, f. 132. La lettera di risposta del Senatore Ricci viene inviata al Pacini il data 22 luglio 1933, da Rocca di Papa.

“su proposta del Prof. Colini, il Sen. Ricci decide di costruire in laterizio un pezzo di cornice sul fregio delle Colonnacce nel punto compreso tra la casa su Via Alessandrina e la I colonna”¹³³.

Molto spesso queste reintegrazioni subivano una sorta di patinatura per affievolire e smorzare il tono troppo acceso del mattone ed il radicale contrasto provocato dall'accostamento cromatico tra le due parti. Del resto questo semplice accorgimento di “accompagnamento” nasce coll'intento di mimetizzare la parte aggiunta. Con il passare del tempo questa superficie avrebbe tuttavia perso la sua consistenza e la sua aderenza alla struttura dando luogo a distacchi che avrebbero riportato alla luce la parte reintegrata¹³⁴.

Ricci oltretutto eccellente studioso si mostra, nella testimonianza delle sue attività, un ottimo amministratore; pronto a far quadrare tutti i conti. Gli è d'aiuto l'esperienza maturata nei suoi passati incarichi, in modo particolare alla Direzione delle Antichità e Belle Arti. L'utilizzo del mattone, al posto di un altro materiale più nobile, gli avrebbe permesso un certo risparmio utile a procurare altre giornate di lavoro. Ed è proprio questa, secondo la mia opinione, la motivazione che possiamo trovare in molte delle scelte intraprese da Corrado Ricci.

Se l'attività di direzione dei lavori per la liberazione dei Fori lo tiene impegnato quotidianamente per dieci anni, ciò non gli impedirà di occuparsi di altre problematiche riguardanti la città di Roma. Impegnato in molte commissioni, si troverà coinvolto anche nella sistemazione di Piazza Venezia, riuscendo a trovare una soluzione ad un problema che aveva visto protagonisti diversi professionisti dell'epoca, ognuno con una sua proposta ma senza arrivare ad una soluzione congeniale per la piazza e per i monumenti millenari riportati alla luce. Ricci assistendo a tutte le discussioni consumatesi intorno alla sistemazione della piazza avrebbe avvertito, nelle proposte circolanti di copertura della visuale sui ruderi, il rischio di una compromissione di tutto quel lavoro portato avanti da anni con devozione. Ed è a questo punto che si fa

¹³³ Sovrintendenza Capitolina, Archivio Storico e Disegni, *Giornale dei Lavori: esplorazione Foro di Nerva*, vol. 2, 12 novembre 1928. Altri interventi, utilizzando lo stesso materiale, vennero realizzati nel muro di recinzione in conci di peperino del Foro stesso, alle spalle dell'edera del Foro di Augusto e sul muro romano delle Colonnacce in corrispondenza della II piattabanda.

¹³⁴ Questo inconveniente si è verificato nelle reintegrazioni eseguite nei grossi blocchi di peperino che compongono il grande muro di recinzione che delimitava l'area dei Fori dalla Suburra. Le lacune sono state colmate con una muratura di mattoncini di Tor di Quinto e ricoperti da un impasto di polvere di peperino con lo scopo di rendere meno evidente la parte reintegrata. Purtroppo questa specie di intonaco non esiste più e oggi possiamo vedere queste macchie di un colore rosso cupo in un muro perfettamente conservato di peperino. In: Archivio Storico della Sovrintendenza Capitolina, *Giornale dei Lavori. Scoprimiento del Foro di Augusto*, vol. 3

promotore di una proposta, studiata e progettata dall'architetto Raffaele De Vico¹³⁵: una serie di esedre arboree, posizionate in modo strategico, che avrebbero scongiurato ogni possibilità di future costruzioni. Per comprendere tale progetto, mi sembra doveroso riportare parte della relazione presentata al Governatore:

“(…) In qual modo risolvere il problema e creare un ambiente architettonico che rispecchi il vecchio e lo raccordi col nuovo? Il pensiero degli artisti corse in genere a quanto in condizioni pressoché simili, aveva fatto il Bernini col colonnato di San Pietro, appunto per nascondere ai lati della spianata antistante alla immensa basilica, tutto un formicolio di costruzioni disuguali. Idea sicuramente ottima ed attuazione stupenda, ma meno difficile non sia, che nel caso nostro, perché non v'erano là monumenti dell'importanza di Santa Maria di Loreto o della Colonna Traiana, ne ruderi da paragonare a quelli del Foro e se anche si sorgeva edificio notevole come la Porta vaticana di Paolo V, né Bernini né Alessandro VII, né il loro tempo avevano tali scrupoli da arrestarsi dinanzi ad essi nella colossale impresa. In ogni modo anche per i lati del nostro monumento l'idea berniniana di alzare due porticati che nascondessero le retrostanti anomalie è prevalsa. Ecco perciò proposte due costruzioni a portico, o rettilinee o in curva. Se non ché esse, non collegate al monumento stesso, come loggiati di San Pietro, si da formare un complesso unico, si vedrebbero staccate per quasi una trentina di metri, per dar posto alle due strade a levante e a ponente del Campidoglio. Esse non sarebbero altro che due nuovi monumenti d'incerta destinazione e costosissimi perché non sarebbe certo consentito di farli meschini di linee e di materia. Oltracciò a levante, il nuovo edificio nella sua moderna integrità, verrebbe imposto ai ruderi del Foro Traiano e precisamente della Basilica Ulpia, errore a mio avviso, oltre che nel rispetto archeologico, anche in quello grafico. E poi i due emicicli non sorgerebbero come il colonnato di San Pietro prima del monumento a guisa d'immenso peristilio; bensì come minore ragionevolezza, di fianco e nasconderebbe totalmente o quasi, visuali magnifiche come quelle del Mercato di Traiano e del Foro di Augusto. E poi siamo giusti: come potrebbe evitarsi il confronto con il Colonnato berniniano? (...) Si riconosca che l'idea non va. Non va ne artisticamente ne moralmente, perché oltre che un aspetto di bellezza, i monumenti destinati all'ammirazione del pubblico debbano avere un significato morale. Giuseppe Sacconi senza precisare il suo pensiero vide come in sogno (uso una frase di Michelangelo) presso ai fianchi del suo monumento un fondo

¹³⁵ *INASA*, op. cit., vol. 6, f. 68(27). Appunto richiesto dal Governatore: documento redatto da C. Ricci e privo di data.

vegetale. L'idea balenò in seguito ad altri. Ora da quell'idea nasce la mia proposta, ma svolta e ampliata e concretata in una forma che ritengo nuova. Incorniciare, anzi isolare il monumento da tutte le anomalie vicine con una immensa esedra arborea, che a sinistra muovendo di contro alla chiesa della Madonna di Loreto si apra solo per fare posto al Viale dei Fori, lasciando vedere in fondo il Colosseo; e a destra muovendo di contro al Palazzetto di Venezia, s'apra solo per far posto alla via del Campidoglio lasciando vedere la cima della Rupe Tarpea. Non altre forme architettoniche o scultoree vicino al monumento, non altri candori marmorei; ma le ombre e il verde dei cipressi e dei pini in quei migliori aspetti che la natura immutabile ha dato loro e che convengono ugualmente alle ruine (...). Un viale o due filari appunto di cipressi e di pini (perché il verde e l'ombra siano senza stagione, ossia perenni) col suo terreno alto tre o quattro gradini dal piano della piazza, perché abbia certa grandiosità, quasi di scala teatrale necessaria alla nobiltà del luogo, e non sia un giardinetto dal parterre rigonfio e banale.

Sotto il viale sedili in travertino a linee semplici e romane (...)"¹³⁶.

La descrizione accenna dunque ad una specie di quinta scenografica, volta ad impedire ogni tipo di costruzione, la quale avrebbe reso impossibile ammirare la visuale scenica ottenuta dalla liberazione dei Fori ed in modo particolare con la riscoperta dell'Emiciclo orientale dei Mercati di Traiano. Le esedre arboree sarebbero state accompagnate da una gradonata dove si sarebbero alternati gradini rivolti verso le vestigia romane. L'intento sarebbe stato quello di creare una sorta di teatro all'aperto in cui i monumenti sono le più belle scenografie che si possano ammirare, con alle spalle lo sfondo della città moderna, da percepire nella continuità coi resti antichi, i quali provocano nello spettatore un godimento visivo sia della piazza con l'imponente monumento bianco risaltato dalla vegetazione, sia dal monumento riportato al suo splendore. Le antichità avrebbero dovuto imparare a convivere con la città moderna e proprio per evitare questo contrasto si sarebbero inserite macchie di vegetazione provocando, secondo il suo giudizio, il piacere visivo nello spettatore causato dal forte contrasto tra il vegetale e la massa monumentale e marmorea il cui eccessivo candore sarebbe stato smorzato da una

¹³⁶ *INASA*, op. cit., vol. 6, f. 68, "Come sistemare le adiacenze del Monumento a Vittorio Emanuele II", 12^a ottobre 1931. Lettera di Corrado Ricci inviata Sua Eccellenza. Non si comprende se tale missiva sia stata inviata al Governatore o al Capo del Governo. Parte della lettera è riportata in: A. Cederna, *Mussolini urbanista*, op. cit., p. 143. Il Cederna a questo proposito dichiara che tale epistola era indirizzata al capo del Governo e successivamente pubblicata nel quotidiano "La Tribuna" il 17 ottobre 1931.

patinatura¹³⁷. La sistemazione poi eseguita sarebbe stata a scapito delle parti dissepolte della Basilica Ulpia, chiusa tra pilastri e solette di cemento armato in nome dell'attuazione delle esedre arboree attuate dal "Santone"¹³⁸. Durante la fase esecutiva del progetto, alcune proposte giungeranno al Ricci, dando spunto a suggerimenti inviati con piccoli elaborati grafici. È il caso di Terzo Antonio Polazzo, architetto padovano (fig. 5); oppure Gustavo Giovannoni colui che in senso ironico aveva definito il Ricci: "Santone" (fig. 6).

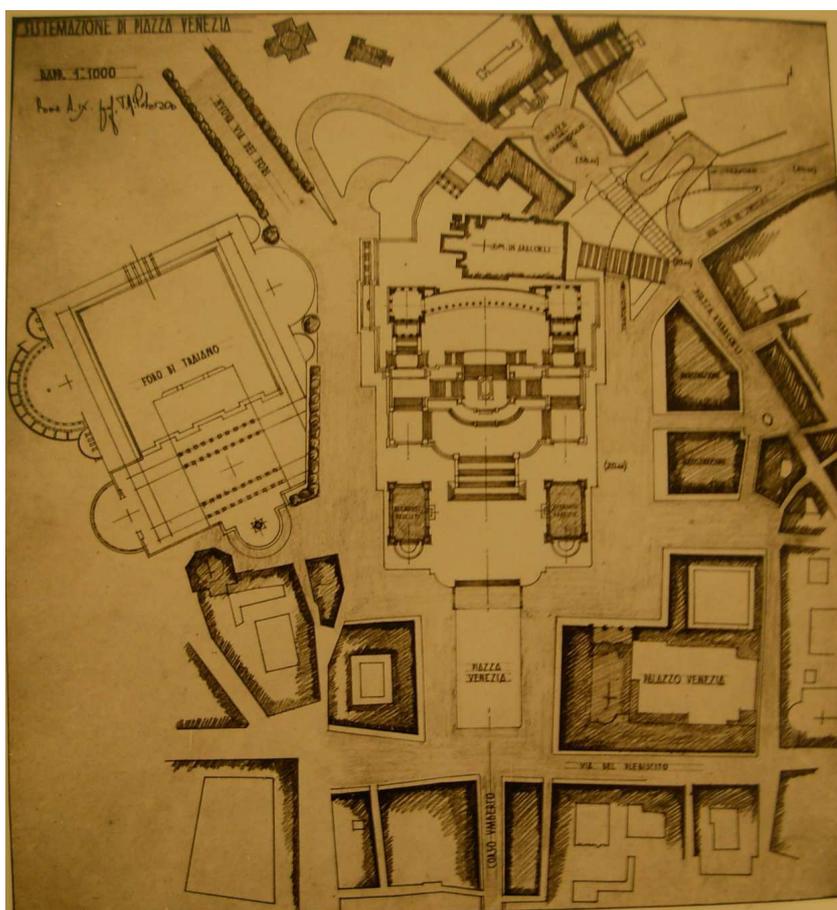


Fig. 5 – Terzo Antonio Polazzo: studio per la sistemazione di Piazza Venezia

¹³⁷ *Ibidem*, f. 68 (23). Bologna 28 ottobre 1932, Damaso Frazzoni, decoratore. Stimatissimo Sig. Senatore Corrado Ricci. Il decoratore bolognese con la sua patina avrebbe ottenuto un effetto naturale del marmo, escludendo l'effetto artificioso di strati sovrapposti.

¹³⁸ F. Canali, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci*, op. cit., p. 73.

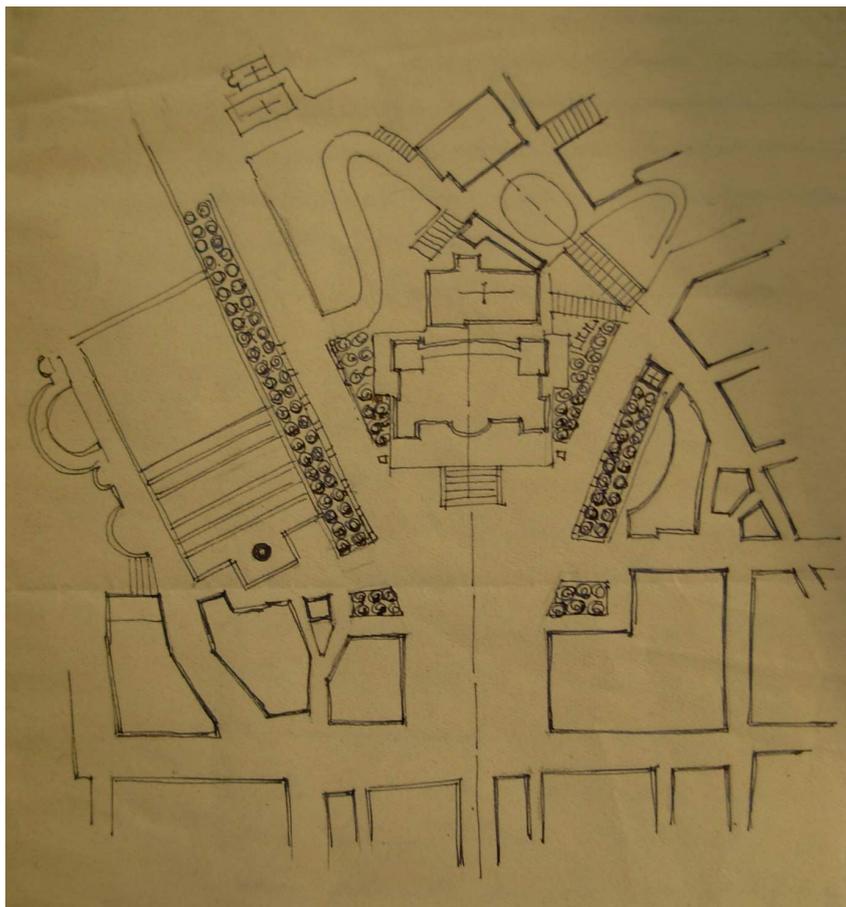


Fig. 6 – Gustavo Giovannoni: progetto per la sistemazione delle esedre arboree di Piazza Venezia

Il suo piccolo disegno è accompagnato da una breve relazione in cui cerca di motivare la proposta. Questa avrebbe trovato felicissima la soluzione delle esedre arboree ma non la forma con cui queste si sarebbero definite. Una variante del progetto avrebbe adattato l’orientamento delle disposizioni in favore della Basilica Ulpia:

“Sostituirei alla esedra, che in realtà ha perduto la forma ed è rimasta monca e sfondata senza una vera continuità, due braccia rettilinee divergenti (secondo la soluzione michelangiolesca dei palazzi capitolini); e due altri gruppi verdi addossati al monumento completerebbero la chiusura dello spazio in modo analogo a quello preposto per l’esedra. La piantina schematica che le mando le dirà del resto, tutto questo meglio di una descrizione e lei potrà vedere i pregi e i difetti. Se i primi superano i secondi e se crede la variante attuabile (...) altrimenti metta tutto al cestino (...)”¹³⁹.

¹³⁹ INASA, op. cit., f. 121. Lettera di Gustavo Giovannoni inviata a Corrado Ricci in data 14 febbraio 1932.

Ricci consapevole dell'appoggio ricevuto dal Governatore, dal Duce e dal fatto che nessun altro avrebbe potuto modificare il suo progetto, rifiuta la variante del Giovannoni motivandone la decisione:

“(...) io francamente tengo alla forma ellittica della piazza, attenendomi al tipo delle altre maggiori piazze di Roma, quali S. Pietro e Piazza del Popolo (...) Ella mi cita l'esempio di Piazza Capitolina. Ma per essa l'obliquità dei palazzi laterali fu ideata per dar ampiezza alla piccola piazza. Ora dobbiamo contenere lo spazio e metterlo per così dire a cerniera del Monumento. Dunque non crederei di dover rinunciare all'idea della esedra, anche perché dopo tante adunanze e approvazioni andare da un uomo come il Capo del Governo a proporgli cosa diversa, c'è da trovarsi a disagio (...)”¹⁴⁰.

Non avrebbe mai potuto rinunciare alle sue esedre arboree, e questo lo scriverà espressamente al Giovannoni. Se ciò fosse successo, sarebbe venuto meno l'effetto scenografico del luogo e questo avrebbe impedito la realizzazione di un'architettura teatrale: quella già ottenuta nel restauro mimetico dei Mercati Traianei, senza una coerenza in cantiere e lasciata alla fantasia della manovalanza. Ora la realizzazione ottenuta con l'introduzione del verde fatto di siepi e pini, sarebbe stata pronta per i visitatori e i turisti. E se il ripristino dell'Emiciclo orientale del Foro di Traiano, con i suoi restauri mimetici aveva realizzato un'architettura volta non solo a consacrare la grandezza di Roma ma anche per ospitare mostre, fiere e feste del Regime, con le altre esedre distribuite sulla piazza e lungo la Via dell'Impero, si sarebbe ottenuta una “scenografica teatralità” degna delle più importanti parate statali. Queste realizzazioni, che avranno il grande merito di un vero e proprio Restauro, per quanto non avvengano nei termini di una opera di fabbrica, saranno pronte ad onorare il decennale della marcia su Roma. La scena teatrale sarà pronta per essere attraversata il 28 ottobre del 1932 dal capo del governo il quale la percorre a dorso di un cavallo alla testa di un sontuoso corteo. Il Duce lo fregerà della carica di Senatore del Regno e con questo lo avrebbe ripagato con la realizzazione di questo sogno. In cambio al Ricci, firmatario del Manifesto Gentile e tesserato del partito, non gli rimarrà che proporre luminosi progetti che accanto all'icona del Duce ne avrebbero ricordato anche il suo nome.

¹⁴⁰ *Ibidem*, f. 121 (3). Lettera di Corrado Ricci inviata a Gustavo Giovannoni, in data 15 febbraio 1932.

L'uomo che grazie alle sue doti storiche, amministrative e divulgative ha saputo sfruttare il regime realizzando i suoi più nascosti sogni; su tutti quello ovviamente più illustre sarà la liberazione dei Fori. Non sarà stato difficile reperire elementi e dati sicuri sulla consistenza topografica e sulla collocazione di queste architetture nascoste nel corso dei secoli. Sarebbe bastato munirsi di una copia della *Forma Urbis* del Lanciani per individuare la esatta collocazione di essi. L'unica incognita che si palesa più che le informazioni in possesso sarà il sostegno finanziario necessario per attuare l'impresa. Grazie alle sue doti persuasive sarà stato semplice ottenerlo; la stessa idea di resurrezione delle vestigia romane era condivisa dal capo del governo. A questo punto non gli sarebbe rimasto che dare inizio alla più imponente demolizione della storia di Roma, cancellando interi quartieri con il solo scopo di restituire attraverso il ripristino quell'immagine monumentale assente ormai da secoli. Tutto si compie nel nome dell'archeologia che in parte ci ha lasciato relazioni scientifiche sul lavoro e l'indagine svolta durante gli scavi. Allo stesso tempo cancellava per sempre interi quartieri con i suoi palazzi e i suoi monumenti nel nome di una città e di una cultura contingente, volta a far risorgere l'immagine perfetta della Roma Imperiale. Ciò che il Ricci avrebbe voluto trasmettere con la liberazione dei Fori era un valore metastorico e documentario per l'integra nazionalizzazione della Storia, attraverso la ricomposta ed efficace dimostrabilità di questa grandezza. Essa non si misura più nella tradizione dell'immaginario collettivo; non più soltanto nella storicità dell'*Antichismo*, ma diventa palese misura del Contemporaneo nelle ricostruite opere architettoniche, da mostrare e tramandare con sentimento d'orgoglio e di razza, di un ancor imperfetto senso di nazionalità.

2.2 Alfonso Bartoli

Lo studioso del Palatino e Foro Romano: il caso del Tempio di Vesta

“Uomo di studio, di gusto artistico non comune ed una di quelle distaccate figure nelle quali spetta il merito di aver fatto ciò che di più serio è stato compiuto per rendere la nostra capitale veramente degna delle proprie tradizioni e della propria missione”¹⁴¹.

Queste poche parole, citate da un insolito Giulio Andreotti, ci aiutano a capire la figura professionale di Alfonso Bartoli, uomo di grande cultura poche volte indagato dagli studiosi contemporanei, secondo i quali non v'è un giusto merito per la sua lunga attività di studioso e per la grande professionalità svolta nel lavoro. Allievo di Rodolfo Lanciani, ancora giovanissimo nel 1904 entra al servizio della Soprintendenza alle Antichità e Belle Arti di Roma per poi passare, sempre con regolare concorso, nel 1911 alle dipendenze del Palatino e Foro Romano questa volta con la qualifica di Ispettore. Qui si troverà a lavorare con il Direttore dell'epoca, Giacomo Boni che a causa della sua nota personalità preminente e della gelosia del lavoro, avrebbe limitato l'attività del giovane ispettore, l'unico che forse lo avrebbe potuto mettere in difficoltà. Ciò nonostante Bartoli riesce ad ottenere notevoli successi per gli studi intrapresi sul Tempio di Antonino e Faustina e sugli Horrea Agrippiana. L'interesse e l'amore per la Roma antica lo coinvolgerà sempre più portandolo ai moltissimi aspetti che vi si possono racchiudere. All'attività preponderante richiesta dall'incarico ispettivo del Palatino e del Foro Romano, potrà seguire quella scientifica e la ricerca sui monumenti antichi. Cosicché potrà trovarsi a studiare l'importante raccolta dei disegni rinascimentali di antichità custoditi al gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi. Essi raccolgono l'importante sapere sull'architettura romana che nel corso del tempo si era formata sempre più precisa nell'uso degli ordini e nell'impiego delle varie tipologie; sulle costruzioni e le fabbriche ma, soprattutto sul linguaggio architettonico in vista della sua codifica attualizzata. Un lavoro lungo e faticoso è ancora alla base del corposo catalogo di quei disegni che terranno il curatore impegnato per diversi anni nella ricerca di risposte certe ai molteplici quesiti ancora presenti su quelle magnifiche rappresentazioni grafiche. I sei imponenti volumi, realizzati tra il 1914 e il 1922 alla sua edizione concorrono oltre 500 tavole. Attraverso questa pubblicazione che lascia al

¹⁴¹ *Senato della Repubblica. Atti Parlamentari – Resoconti stenografici*, 30 gennaio 1957. II Legislatura, 491° seduta.

Bartoli lo spazio di un'attenta verifica filologica, si cercherà di spigare lo spirito rinascimentale dell'architettura che aveva segnato, in varie caratterizzazioni a volte tra loro contrapposte, la visione univoca del modello antico. Il lavoro è dunque tra i più raffinati che si potessero domandare all'analisi di uno studioso di storia architettonica. Si tratta di ricondurre le matrici originali dei rilievi alle loro fonti dirette e riconoscere la lunga serie di repliche e copie circolanti nel tessuto delle relazioni artistiche del tempo. Molte delle opinioni si sarebbero rivelate poi inesatte ma, lo spirito di ricerca e la curiosità degli artisti rinascimentali avrebbero costituito un corpus sensazionale. Lo studio che si imponeva avrebbe dato luogo ad uno strumento indispensabile agli studiosi che si andavano ora affacciando sulle biografie di quel periodo. Giovannoni ne farà tesoro per i suoi argomenti e ne utilizzerà l'agevole consultazione per l'approfondimento su Antonio da Sangallo il Giovane uscito postumo nel 1959. Il secondo volume, dedicato alle iconografie, non sarebbe stato possibile senza i sei volumi del Bartoli. Molte interpretazioni dovevano provenire dunque dal confronto coi monumenti del Foro; forse anche con quelli non più esistenti o che sarebbero risultati modificati in età moderna. Spesso nel trovarsi di fronte a delle rischiose incognite e non trovando dalle sue riflessioni risposte soddisfacenti avrebbe invocato l'aiuto di Gustavo Giovannoni che del Rinascimento è attento indagatore. Tra i due studiosi c'era una solida amicizia che andava oltre i semplici interessi professionali. A testimonianza di ciò ci sono alcune lettere che attestano il loro legame di affetto e lavorativo. Esse sono state rinvenute nell'archivio del Centro Studi per la Storia dell'Architettura. Una di esse in particolare, a mio giudizio, risulta talmente interessante da doversene riportare il testo:

“Carissimo Giovannoni ti mando le cianografie di due tavole del mio IV volume. Guarda le figg. 494-496-497: che cosa rappresentano a tuo giudizio? Battista a voluto tentare tre modi diversi la ricostruzione del'interno del Colosseo? O invece inventato una facciata di palazzo (in tre modi) con i piani scompartiti in maniera analoga a quelli del Colosseo? Ora mi pare una cosa ora l'altra; decidi tu. Avrei bisogno di una risposta sollecita perché si tratta delle prime tavole e non posso iniziare la stampa del testo del IV volume. Un'altra domanda: si conoscono i luoghi e le date della nascita e della morte

di Battista? Non pretendo ricerche speciali, se ti risultano bene se no non ti preoccupare”¹⁴².

Non conosciamo la risposta di Giovannoni a questo quesito, ma è possibile verificare nell’edizione effettivamente licenziata quale fosse il soggetto. Si tratta di una serie di disegni che Battista da Sangallo detto il Gobbo esegue come studio della parte interna dell’Anfiteatro Flavio. Dei piccoli schizzi eseguiti a penna sua carta, essi sono: Arch. 1883 r°; 1856 r° e 1856 v°, pubblicati effettivamente nel IV volume dei *Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, alle tavole CCCI e CCCII¹⁴³. Questo complicato sviluppo architettonico, così come vien fuori dall’immancabile pregiudizio proveniente dai modi delle fabbriche rinascimentali, quelle frequentate da Battista e dalla cerchia del fratello Antonio, avrebbe potuto effettivamente indurre nell’errore il moderno studioso nello scorgersi un abile e spericolato tentativo di riproposta in chiave di nuovo modello architettonico. L’episodio pare dunque risolversi in favore di una riflessione a carattere semplicemente archeologica. Bartoli è pienamente cosciente del fatto che questo lavoro sugli antichi fogli costituisca una vera e propria missione nazionale. Se non l’avesse iniziata con la scrupolosità obbligatoria, con la passione e la strumentazione critica indispensabile, l’avrebbe di certo intrapresa qualche studioso dell’Istituto tedesco di storia dell’arte, all’epoca esistente nel capoluogo toscano¹⁴⁴. La netta convinzione che un’incombenza di questo tipo spettasse invece agli studiosi italiani tra quelli impegnati nello studio diretto di questi monumenti lo convincerà ad iniziare per suo conto l’indagine. Il suo interesse maggiore sarebbe stato tuttavia ancora una volta la storia di Roma secondo il metodo di uno studio rivolto alla topografia della città, vista in una sostanziale diversità rispetto al suo maestro Lanciani. Non avrebbe cercato infatti di percepire soltanto la configurazione della città attraverso la distribuzione di strade e monumenti, ma avrebbe tentato di vederla in rapporto alle vicende politiche ed a quelle religiose. Dove attraverso una relazione scaturita tra le bellezze e le memorie, riusciva a percepirne la grandezza spirituale e morale della città.

¹⁴² CSSAr, *Fondo Giovannoni*, Busta 38, fasc. 331. Roma 7 gennaio 1920: lettera di Alfonso Bartoli inviata a Gustavo Giovannoni.

¹⁴³ A. Bartoli, *Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, vol. IV, Roma, Bontempelli, 1919. Tav. CCCI, fig. 494; CCCII, fig. 496-497. Tutte e tre le figure riportano la stessa descrizione: schizzo in sezione con qualche misura dell’Anfiteatro Flavio con restituzione arbitraria dell’interno.

¹⁴⁴ *Senato della Repubblica Italiana*. Senatori dell’Italia Fascista: fascicolo personale del Senatore Alfonso Bartoli. 12 settembre 1944, Memoriale difensivo presentato all’Alta Corte di Giustizia, in seguito alla proposta avviata dall’Alta Corte di Giustizia per le Sanzioni contro il fascismo, per la decadenza da Senatore del Regno.

Il coinvolgimento emozionale nei confronti di questa storia per la città di Roma lo porterà a rifiutare per ben tre volte l'incarico a Soprintendente. Come aveva già fatto in passato il suo predecessore: Giacomo Boni. Era inammissibile lasciare il Palatino e il Foro Romano. Che quell'incarico fosse pari ad una dirigenza di primo livello sarebbe in seguito risultato anche all'ordinamento amministrativo ministeriale che nel 1928 in seguito alla riorganizzazione delle soprintendenze, determinata ad un aumento dell'organico, reputerà la Direzione degli Scavi del Palatino e Foro Romano incarico pari ad una Soprintendenza. Conseguentemente il titolo di direttore si sarebbe inevitabilmente tramutato in quello di Soprintendente.

Bisogna comunque precisare che gli interessi del Bartoli più che nello scavo si sarebbero orientati sulla conservazione e nella tutela delle strutture superstiti. Quelle strutture in parte liberate e studiate dai suoi predecessori ma che con lui riacquistano quella completezza necessaria non solo per la loro stabilità ma anche per una maggiore comprensione del monumento stesso. Il suo metodo di lavoro purtroppo non ci ha lasciato molte relazioni scritte e molto spesso prive di informazioni tecniche. Il rigore con cui riserva il suo operato, lo scrupolo di esattezza nello scrivere i risultati, condizioneranno molto il numero dei documenti effettivamente licenziati¹⁴⁵. Se facciamo un paragone con alcuni studiosi dell'epoca, come Antonio Muñoz, Corrado Ricci o il suo carissimo amico Gustavo Giovannoni, vediamo che la sua produzione scientifica è nettamente inferiore, lasciando noi studiosi in una fastidiosa lacuna. Il suo nome oggi è ancora legato a tre grosse imprese realizzate nel ventennio, come lo sterro e la liberazione della Domus Augustana, avvenuto demolendo ciò che sarebbe rimasto della villa Mills; la resurrezione della Curia Senatus; la ricomposizione del Tempio di Vesta. Tre interventi diversi tra loro sia per caratteristiche che per tecniche di conservazione.

La liberazione della Domus Augustana è forse l'intervento più grande messo in atto nel ventennio. Grazie alla tenacia dello studioso e al sostentamento economico offerto dal regime è stato possibile riportare alla luce tutta la vastissima area compresa fra la Domus Flavia e lo Stadio, da Via S. Bonaventura fin verso via dei Cerchi per una superficie complessiva di quasi 200.000 mq¹⁴⁶. Qui Bartoli ha dovuto ricomporre l'immagine perduta del monumento, cercando di riproporre la restituzione di una sua

¹⁴⁵ P. Romanelli, *Alfonso Bartoli*, in "Studi Romani", V, Roma 1957, pp. 189-191

¹⁴⁶ ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti* (Div. II 1934-40), Buste 150; 307; 308; 310; Archivio di documentazione archeologica (ADA), *Fondo Giacomo Boni*, Cartella 12,

completezza. Questa si sarebbe raggiunta reintegrando le parti mancanti con una muratura realizzata adoperando mattoni in genere toscani dello stesso colore e dello stesso spessore, per quanto era possibile, degli antichi ma scalpellinati in superficie e in sottosquadro. Una particolarità resa necessaria per distinguere ulteriormente la parte nuova da quella originale. Anche Corrado Ricci, come già si è detto, adotta la medesima tecnica lasciando un segno sulla nuova muratura, ma il risultato finale è quello di rendere la parte nuova quasi impercettibile alla vista dell'osservatore. Alla Domus Augustana Bartoli vuole di proposito rendere perfettamente visibile le sue aggiunte rifinendo il laterizio impiegato con una lavorazione superficiale che magari poteva riprendere le caratteristiche della vecchia muratura. Maggiormente efficace questa distinzione si sarebbe presentata se la parte nuova aggiunta fosse stata arretrata di circa due centimetri rispetto alle murature della costruzione domiziana.

Una sostanziale differenza appare subito tra questi interventi ed i cantieri del Ricci dove il lavoro di rifinitura dei laterizi veniva lasciato alla fantasia della manovalanza, ottenendo una diversità di lavorazioni sulla cortina, Bartoli provvederà a rendere uniforme ed omogeneo il “modo” di questo impiego tecnico, adottando un unico segno su tutte le parti della Domus riportata alla luce e perfettamente restaurate. Il lavoro lungo dello scavo, della messa in sicurezza, della reintegrazioni delle parti mancanti, si rese necessario molto spesso per garantire stabilità al monumento e riconoscibilità architettonica la cui lacunosità necessita di alcune parti essenziali. È oggi difficile ricostruire per intero il suo lavoro attraverso i documenti presenti negli archivi di Roma, quasi tutti scomparsi. I pochi ancora esistenti spesso privi di notizie tecniche. Stessa cosa vale per le sue relazioni. Solo piccole relazioni, di cui una scritta agli inizi degli scavi, quando ancora non si aveva la certezza di poter identificare i ruderi rinvenuti alla Domus Augustana¹⁴⁷. Soltanto dallo studio diretto del monumento può oggi riuscire possibile valutare la quantità di interventi e la loro rilevanza volumetrica. Il Bartoli non si sarebbe limitato a consolidare strutture pericolanti; non si sarebbe arrestato a reintegrare cortine laterizie o murarie mancanti, ma si sarebbe spinto oltre; costruendo volte, alzando muri o ricostruendo porte e finestre. Il suo intento sarebbe stato quello di fra comprendere ai visitatori, alle persone meno esperte il suo lavoro e questo si sarebbe potuto fare solo cercando di ricomporre un qual cosa che era andato perduto per sempre ma se riportato alla luce e lasciato nello stato di rudere non avrebbe trasmesso quel

¹⁴⁷ A. Bartoli, *Scavi del Palatino (Domus Augustana) 1926-1928*, in “Notizie degli scavi di antichità”, Anno VII, n. 1-2-3, Roma 1929, pp. 3-29.

senso di poesia che può trasmettere un monumento in una delle zone più antiche di Roma.

Durante gli anni degli scavi al Palatino, gli stessi dei restauri intrapresi, gli studi si concentreranno su di un altro monumento, anche esso esplorato in passato dal suo predecessore Giacomo Boni: l'antica sede del Senato. Le opere che si stanno attuando, nella estensione così vasta dei cantieri definiranno in nuova veste l'area archeologica centrale. Da quella sporadica e discontinua giacenza delle antiche fabbriche, la cui frammentaria condizione non ne induceva a presumerne alcuna architettura, alcun vero edificio che provenisse da tanto lontano, si sarebbe ricollocato un vero e proprio tessuto edilizio e monumentale. Il compito di tutti questi studiosi, restauratori, archeologi e architetti sarà la ricerca di una immagine organica della città storica. Il mandato di cui il Bartoli si sente partecipe è questo importante lavoro in cui dovrà emergere oltre il valore archeologico di un episodio riportato alla luce, il momento significativo la storia; il contenuto di valore morale e spirituale che l'area ricucita alla civiltà contemporanea avrebbe di nuovo avuto nella storia di Roma. L'acquisto della chiesa di S. Adriano con l'annesso convento dei Mercedari sarà il primo atto intrapreso dal regime nel mese di maggio del 1923, in accordo con il Ministero della Pubblica Istruzione nella persona di Giovanni Gentile¹⁴⁸. L'atto era dovuto per il semplice fatto che chiesa e convento insistevano sugli avanzi dell'antica Curia; il loro possesso avrebbe permesso di isolare e rimettere in luce la gloriosa sede del Senato di Roma. L'edificio era quello di Diocleziano ricostruito in seguito all'incendio nel 283 d. C., sul luogo originario della Curia Hostilia. La collocazione topografica era stata identificata da Rodolfo Lanciani in uno studio pubblicato nel 1883, il quale aveva dimostrato che la precisa ubicazione corrispondeva proprio alle strutture della chiesa di S. Adriano, la cui facciata pur manomessa coincideva addirittura con quella dell'antica sede¹⁴⁹. Le indagini dopo quelle prime notazioni verranno riprese successivamente da Giacomo Boni che aperto un varco nel muro era penetrato nell'antico edificio vedendone gli avanzi del pavimento¹⁵⁰. Sebbene dunque netta era la certezza che sotto la chiesa insistesse ancora la vecchia curia non si conosceva quanto del monumento ne fosse rimasto. Nel 1930

¹⁴⁸ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri*, 1940-41, fascicolo 7.2.1736; Archivio di documentazione archeologica (ADA), *Pratiche di tutela*, Busta 207/6: Conversione in legge del Regio decreto 21 dicembre 1922, n.1837, che autorizza l'acquisto della Chiesa e dell'ex Convento di S. Adriano in Roma.

¹⁴⁹ R. Lanciani, *L'aula e gli uffici del Senato Romano (Curia hostilia - iulia; secretarium Senatus)*, Roma, Reale Accademia dei Lincei, 1883

¹⁵⁰ G. Boni, *La Curia del Senato romano ed il Forum Iulium*, in "Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti", serie 6, vol. 189, Roma 1917, pp. 151-158

iniziano i primi lavori eseguiti con le poche maestranze del Palatino e Foro Romano, finanziate dal Ministero dell'educazione Nazionale. In questa fase fu possibile, attraverso l'apertura di un pozzo, penetrare all'interno dell'edificio e constatare il perfetto stato di conservazione dell'aula antica. Mentre all'esterno si provvide a liberare la vecchia muratura dalle strutture moderne sovrapposte ripristinando la facciata principale, quella rivolta verso il Foro (fig. 7). Nulla di ipotetico è realizzato nel ripristino della facciata principale dove di fronte ad incognite sul numero esatto delle mensole del timpano dei lati obliqui, si farà ricorso ad un disegno cinquecentesco. L'artista le aveva viste e contate¹⁵¹. Non rimaneva altro che valutare per poter individuare perfettamente il numero esatto delle mensole degli spioventi del timpano e reintegrare le parti nuove con un materiale diverso rispetto all'originale. In questa occasione viene utilizzato il peperino in sostituzione del travertino¹⁵².

Ancora una volta si afferma la netta volontà di rendere perfettamente visibile la parte aggiunta utilizzando un materiale dissonante rispetto all'originale, che visto dal basso non riesce a trasmettere all'osservatore il forte contrasto causato dal diverso colore dei due materiali. La facciata però presenta anche delle grosse lacune a causa di otto aperture moderne; tre porte e cinque finestre. Saranno reintegrate adoperando laterizi simili per colore e spessore agli originali, ma a differenza della Domus Augustana questa volta la "costa in vista" del mattone non sarà martellinata. L'effetto che avrebbero prodotto queste otto lacune reintegrate con laterizi lavorati in superficie sarebbe stato insopportabile e il risultato finale non avrebbe permesso di riconoscere la parte antica da quella moderna¹⁵³. A distanza di due anni, nel mese di novembre del 1932 si concluderanno i lavori¹⁵⁴.

La ripresa dei lavori non era semplice in quanto le incognite a cui si andava incontro si sarebbero dimostrate di notevole difficoltà. Proprio per rispondere alle diverse problematiche saranno vagliate tre diverse proposte, per la precisione tre progetti – minimo, medio e massimo – che presentati al Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti e in accordo con il Ministro dell'educazione Nazionale, saranno confrontati in favore della soluzione più drastica e distruttiva: quella cioè che avrebbe previsto la

¹⁵¹ A. Bartoli, *Il valore storico delle recenti scoperte al Palatino e Foro Romano*, in "Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze", vol. 1, Pavia 1932 (XI), p. 10: "un disegno del 1554 ci ha dato il numero delle mensole degli spioventi – 18 mensole su ciascuno degli spioventi (...)".

¹⁵² A. Bartoli, *I lavori della Curia*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, (omaggio ai partecipanti al Convegno Augusteo, 23-27 sett. 1938-XVI), p. 7.

¹⁵³ A. Bartoli, *Curia Senatus: lo scavo e il restauro*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1963, p. 23.

¹⁵⁴ A. Bartoli, *I lavori della Curia*, op. cit., p. 4-5

demolizione della chiesa di S. Adriano per riportare alla luce quello che rimaneva della Curia¹⁵⁵.



Fig. 7 - La Curia del Senato: facciata sul Foro dopo il restauro

Al Bartoli non rimaneva altro che rispettare la decisione presa dagli organi competenti e dare inizio ai lavori. Questa seconda fase inizia nel 1936 e terminata nel 1938 con un finanziamento, questa volta, offerto dal Ministero dei Lavori Pubblici. Due anni di intenso lavoro porteranno alla completa liberazione dell'antico monumento e conseguentemente alla perdita totale della chiesa di S. Adriano e delle sue stratificazioni le cui cronologie andavano dal VII secolo fino al XVII, epoca in cui subisce le maggiori modifiche al suo interno trasformandosi in una chiesa barocca¹⁵⁶. Ottenuta la liberazione completa non rimaneva che ripristinare le altre facciate dell'aula. Come era avvenuto per il ripristino del prospetto principale, anche il resto dell'edificio verrà

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 5. "Progetto minimo: conservare la chiesa, renderla pensile e liberare il piano dell'aula antica. Progetto difficilissimo, se non impossibile, a realizzarsi e di misero risultato. Progetto medio: demolire la chiesa e lasciare i ruderi dell'edificio e i resti dell'aula come si sarebbero trovati. Progetto troppo archeologico e che non avrebbe provveduto né anche alla conservazione di quanto si sarebbe scoperto. Progetto massimo: demolire la chiesa; ripristinare anche la facciata posteriore; completare i muri laterali; rifare il tetto; restaurare quanto era possibile l'interno dell'aula".

¹⁵⁶ C. Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Roma, M. Bulzoni Editore, 1970, p. 122.

reintegrato utilizzando lo stesso materiale. In questo caso i laterizi simili agli originali per colore e dimensione verranno martellinati nella faccia vista per renderli riconoscibili; nel medesimo modo adottato per le reintegrazioni della Domus Augustana.

Da questo intervento emergerà la particolarità di non aver trattato in identico modo le due facciate principali. Se l'intento fosse stato quello di rendere perfettamente visibile le reintegrazioni attraverso una sorta di lavorazione della nuova superficie, non si comprende come mai sia stato poi scelto di dare diversità all'intervento della facciata principale dal resto del monumento. Le motivazioni di questa scelta non sono ovviamente documentate ma è assai facile immaginare che qui prevarranno le ragioni dell'Architettura, la quale si mostra finalmente senza l'imbarazzante principio del "dover far comprendere" ciò che è ampiamente nell'opera dimostrato. E se la lavorazione sulla superficie reintegrata avrebbe paradossalmente tratto in inganno lo spettatore, questo non sarebbe divenuto accettabile nella sua idea di restauro. Anche per il pavimento marmoreo dell'interno dell'edificio si sarebbe voluto che le parti mancanti fossero perfettamente distinguibili dall'originale. I frammenti scomparsi saranno reintegrati da elementi dello stesso materiale, simili per dimensioni, ma tagliati a macchina affinché se ne fosse distinto la parte originale¹⁵⁷. Chiunque doveva essere in grado di comprendere il minimo intervento, non solo dunque lo studioso che aveva l'occhio allenato ed esperto ma anche il grande pubblico ignaro di tali tecniche. Le sue conoscenze, i suoi studi e le sue relazioni si sforzano di essere comprese da chiunque e questo si percepisce anche nelle poche relazioni che ci ha lasciato. In esse compaiono: il linguaggio semplice in cui riesce a raccontare la storia del monumento partendo dalle sue oscure origini; il ripercorrere tutte le trasformazioni subite nel corso dei secoli ed arrivare alle conclusioni importanti per la storia del monumento. Nella Domus Augustana i suoi studi e le sue ricerche avrebbero dimostrato quale fosse stata la continuità della proprietà imperiale fino alla metà dell' VIII secolo, fissando nello stesso periodo il passaggio dal dominio imperiale al possesso pontificio. Con la scoperta della Curia invece confrontando dati ed elementi avrà:

“ritrovato la documentazione archeologica ed epigrafica della continuità del Senato (che comunemente si affermava finito nel VI secolo) e della continuità del diritto e

¹⁵⁷ A. Bartoli, *Curia Senatus*, op. cit., p. 54

dell'uso da parte del Senato della sua sede storica pur adattata al culto nel sec. VII fino al 1145, cioè fino alla costituzione del Comune”¹⁵⁸.

Se per questi complessi monumentali ci ha lasciato delle piccole pubblicazioni, come ad esempio quelle donate ai partecipanti del *Convegno Augusteo* svoltosi a Roma come conclusione dei festeggiamenti per il bimillenario della nascita dell'imperatore, per l'altra impresa legata al suo nome, cioè la ricomposizione del Tempio di Vesta, egli ci lascerà solo brevi relazioni ma nessuna pubblicazione dove poter documentare le sue ricerche e i suoi risultati. Nel 1883 sarà Rodolfo Lanciani a descrivere in una relazione i resti della struttura appartenente al complesso dell'Atrium Vestae di cui faceva parte il tempio dedicato alla divinità Vesta, simbolo del focolare domestico¹⁵⁹. Figura mitologica romana, venerata in ogni casa, il cui culto consisteva nel far rimanere sempre acceso il fuoco sacro all'interno del tempio a lei dedicato e custodito da alcune fanciulle: le vestali. Gli scavi saranno in seguito ripresi da Giacomo Boni, subito dopo la demolizione della chiesa di Santa Maria Liberatrice che insisteva sul complesso delle Vestali, in particolar modo concentrandosi nell'area del tempio, liberando il basamento circolare¹⁶⁰. Nulla è però istruito per una ricomposizione del tempio anche perché il Boni non ne sarebbe stato del tutto favorevole. Troppe sarebbero risultate le incognite da affrontare in una eventuale ricostruzione. Nel 1925 alla morte di Giacomo Boni, Alfonso Bartoli subentra nella carica di Direttore dell'Ufficio Scavi. Per anni aveva osservato gli studi e le ricerche del suo maestro Lanciani e del suo predecessore Boni, ora avrebbe avuto la possibilità di rendere concreta la ricomposizione del tempio. Il lavoro che iniziato nel 1925 per interessamento del Governatorato si vedrà concluso solo nel 1930. Elisabetta Pallottino a questo riguardo dice che la spinta per un eventuale ricostruzione del tempio proviene in un contesto sicuramente politicizzato¹⁶¹. Attraverso la lettura delle fonti è possibile precisare che la vera motivazione sarebbe stata commemorativa e non politica. Con la ricomposizione del monumento si sarebbe voluto celebrare la figura di Giacomo Boni, colui che aveva dedicato tutta la vita allo studio e

¹⁵⁸ *Senato della Repubblica Italiana*. Senatori dell'Italia Fascista: fascicolo personale del Senatore Alfonso Bartoli. La frase citata è tratta dalla memoria difensiva presentata il 12 settembre 1944 all'Alta Corte di Giustizia, in seguito alla proposta avviata dall'Alta Corte di Giustizia per le Sanzioni contro il fascismo, per la decadenza da Senatore del Regno.

¹⁵⁹ R. Lanciani, *L'atrio di Vesta*, Roma, Spithover, 1884; Per una maggiore conoscenza del monumento si rimanda a: F. Caprioli, *Vesta Aeterna. L'Aedes Vestae e la sua decorazione architettonica*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007.

¹⁶⁰ G. Boni, *Le recenti esplorazioni nel Sacrario di Vesta*, Roma, R. Accademia dei Lincei, 1900; *Scavi al Foro Romano: aedes vestae*, pp. 425-444; *Aedes Vestae*, in "Nuova Antologia", fasc. 1, Roma 1900.

¹⁶¹ E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione a Roma*, op. cit., p. 23.

alla liberazione di questi rilevanti monumenti. A conferma di quanto riportato c'è un piccolo documento del 1926 rinvenuto in uno dei tanti archivi della capitale. In sole poche righe viene riportata la notizia che una sottoscrizione era stata indetta per la ricostruzione del tempio di Vesta al solo scopo di onorare quella memoria. Tale iniziativa riscuote un notevole successo riuscendo a raccogliere la modica somma di 54.905 lire. Il libero contributo offerto da privati cittadini, italiani e stranieri, sarebbe provenuto dagli stimatori del Boni e dai suoi amici, in modo particolare dal Comm. Alessandro Caretoni amministratore delegato dell'Istituto Italiano di Credito Marittimo, il quale fin dall'inizio contribuirà notevolmente con personali versamenti. Come era nell'abitudine intraprendere iniziative culturali del genere in molti paesi stranieri, sostenute prevalentemente da privati, anche in Italia prende piede quella rinata coscienza nazionale che partendo da fervidi amatori di cose antiche aveva poi finito per coinvolgere altre personalità, tutte desiderose di celebrare il lavoro di un grande studioso. L'appello invocato da molti è riferito al Governatorato il quale da subito il consenso, non rimanendo altro da fare che presentare la richiesta al Ministero della Pubblica Istruzione ed attenderne la risposta. Il Ministero cui compete la tutela del monumento, messo al corrente delle varie proposte intraprese da privati cittadini ed accolte dal Governatorato non si sarebbe potuto opporre all'iniziativa popolare dare finalmente il via alla ricomposizione dell'antica architettura. Nelle varie proposte iniziali, si sarebbero portati a modello gli scavi ostiensi, luogo in cui Guido Calza: "ha dato l'esempio di come si possa far rivivere con poche parti supplite, tutto un insieme monumentale che, allo stato informe di rudero, insegna ben poco ed è esposto a maggior rovina"¹⁶². "L'esperimento felicemente compiuto negli scavi di Ostia fan ritenere che il nuovo indirizzo gioverebbe potentemente al culto delle antiche memorie. Infatti la cittadina di Ostia rivive nella più profonda suggestione, soprattutto per l'opera saggia di chi si è preposto agli scavi e che mediante prudenti e modeste opere di restauro riesce a comporre un quadro di bellezza e di emozione. Nel Foro Romano esistono infatti molteplici monumenti che potrebbero essere ricomposti prudentemente e saggiamente. Non mancano gli artefici per una simile impresa, come non mancano gli spiriti nuovi che anelano a indirizzarsi per questa via"¹⁶³.

¹⁶² ASC, *Ripartizione X, Antichità e Belle Arti*, Busta 35, fascicolo 19. Roma 8 agosto 1925: lettera inviata al Comm. Alberto Mancini, Segretario Generale del Comune di Roma, Cecchelli

¹⁶³ *Ibidem*. Lettera del: Governatore Filippo Cremonesi. A S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione Pietro Fedele. La missiva è priva di data, ma si presume inviata dopo il 28 ottobre 1925, giorno in cui avvenne con il regio decreto legge n. 1949 la trasformazione del comune di Roma in Governatorato.

Molti anni prima, proprio per rimettere un po' di ordine tra questi frammenti sparsi in una delle zone più sacre di Roma, era stato chiamato dal Ministro Baccelli alla guida dell'Ufficio Scavi un illustre studioso come Giacomo Boni. Il problema dello scavo stratigrafico e la ricerca della Roma arcaica avrebbero preso il sopravvento tanto che la ricostruzione di alcuni monumenti del Foro, come quello del tempio di Vesta, passeranno in secondo piano. Allo stesso tempo però aveva fatto eseguire dagli architetti Giovanni Battista Milani e Torquato Ciacchi degli accurati rilievi grafici del rudere. Senza entrare nel campo dell'archeologia ma per guidare in generale lo studioso del restauro, l'architetto Milani nel 1905 pubblicherà i suoi disegni; una sorta di studio artistico e costruttivo dell'edificio accompagnato da una breve relazione¹⁶⁴. Tutto il materiale grafico redatto dai due architetti sarebbe rimasto a disposizione del nuovo direttore dell'Ufficio Scavi che fin da subito si dichiarerà convinto:

“non solo della possibilità ma della opportunità del ripristino, sia pure parziale per motivi archeologici (i frammenti architettonici lasciati sul terreno vanno soggetti a danneggiamenti; i ruderi del tempio lasciati scoperti si deteriorano) e per motivi di altro significato morale”¹⁶⁵.

Ci sarebbero stati tutti gli elementi per dare inizio all'anastilosi del monumento ed è a questo punto che con un atto formale per l'avvio dei lavori il Ministero ritiene necessario istituire nel 1926 una commissione composta dal Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti Arduino Colasanti e da Roberto Paribeni, Alessandro della Seta, Giulio Emanuele Rizzo e Gustavo Giovannoni. Bisogna precisare che al momento della nomina della Commissione speciale per la ricostruzione del Tempio di Vesta, Bartoli presiede alle adunanze solo in qualità di direttore dell'Ufficio Scavi. Solo dagli inizi del 1927 e dietro invito del Ministro entrerà a far parte come membro della commissione¹⁶⁶. Le proposte illustrate e discusse nelle varie adunanze vertono sempre sullo stesso punto. Tutti concordavano nella ricomposizione non totale del tempio ma allo stesso tempo

¹⁶⁴ G. B. Milani, *Il tempio di Vesta al Foro Romano*, in “Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani”, n. 19 e 20, Roma 1905

¹⁶⁵ ASC, *Ripartizione X*, op. cit. Roma 10 aprile 1926: lettera di Alfonso Bartoli inviata al Prof. Bencivenga.

¹⁶⁶ ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti*, Div. II (1925-28), Busta 189 - Roma 7 febbraio 1927. Oggetto: ricostruzione parziale del Tempio di Vesta al Foro Romano. Al Sig. Direttore dell'Ufficio Scavi del Foro Romano. “Invito la S. V. a far parte della Commissione già da questo Ministero nominata per esaminare il problema della eventuale ricostruzione di parte dell'Aedes Vestae al Foro Romano, nonché il progetto al riguardo presentato dall'Ufficio che Ella dirige. Il Ministro, Fedele”. Il giorno 12 gennaio il Bartoli risponde al Ministro, il quale dichiara di sentirsi “(...) onorato di poter contribuire alla soluzione del delicatissimo problema, soluzione che – qualunque essa sia – deve riuscire degna della importanza e dell'alto significato dell'opera”.

una ed eventuale ricostruzione di esso presentava molteplici incognite. Non soddisfatta degli elaborati grafici fatti realizzare dal Boni, documentazione di cui la commissione già dispone, ordina all'architetto Ciacchi di incrementare ulteriormente il numero dei disegni. Si voleva avere una rappresentazione grafica con particolari dei singoli frammenti da realizzarsi a grande scala. A sbloccare la situazione che ormai andava avanti da troppo tempo ci penserà il direttore dell'Ufficio Scavi, divenuto nel frattempo membro della commissione, il quale propone la realizzazione ad opera dell'ingegnere Giuseppe Cozzo, di un modello in gesso del monumento, secondo le misurazioni rilevate dal Ciacchi (fig. 8). Tale modello avrebbe dovuto fornire un'impressione più netta e più viva di quello che sarebbe stato dell'antico edificio. La riuscita "dell'esperimento" soddisferà le aspettative di tutti i componenti della Commissione. Ora sarebbero stati presenti tutti gli elementi necessari per dare inizio ai lavori. Il progetto, da un preventivo stilato nel mese di luglio del 1929, ammontava ad una cifra di 135.000 lire di cui la metà di essa veniva offerta dal Comm. Alessandro Caretoni che, come è stato già detto, oltre ad essere stato promotore di una raccolta di fondi per la ricomposizione del tempio, contribuiva personalmente donando somme consistenti per arrivare esattamente alla metà del costo preventivato, il quale avrebbe permesso l'inizio dei lavori¹⁶⁷. Tra varie proposte e discussioni, finalmente il 6 maggio 1929 iniziano i lavori limitati in un primo momento alle opere di sottofondazione dell'antica struttura. I lavori sono affidati alla ditta dell'ingegnere Cozzo, la stessa che aveva provveduto alla realizzazione del modello in gesso. Questa prima fase dei lavori, indispensabile a garantire la stabilità del rudere, non raggiunge il desiderio auspicato da molti studiosi: quello di veder risorgere nel Foro il tempio dedicato alla dea simbolo del nucleo familiare. Ed è a questo punto che Bartoli chiese aiuto a Giovannoni, il suo amico fidato sempre pronto a dare consigli e suggerimenti di ogni genere. Si rivolgerà direttamente al Ministro affinché il professore ottenesse l'incarico per controllare non solo i lavori, ma anche i criteri e il modo con il quale essi saranno eseguiti.

¹⁶⁷ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1929-33), Busta 197. Un primo preventivo di spesa redatto dall'architetto Ciacchi risale al mese di aprile del 1926 ed ammontava a £. 125.000. In: *Archivio di documentazione archeologica (ADA), Pratiche di tutela*, Busta 207/5.

*Modello a vero per una parziale ricostruzione del
Santuario di Vesta. (1929)*



Arch. T. Fiocchi

Fig. 8 – Tempio di Vesta, modello realizzato in gesso

Avere al suo fianco una persona competente come Giovannoni, esperto dell'architettura romana, delle sue tecniche costruttive, del restauro e della ingegneria monumentale sarebbe stata una garanzia di buona riuscita dell'intero lavoro. In ciò egli ammetteva forse, certe sue carenze tecniche, quelle che non poteva possedere un archeologo, ma la grande onestà intellettuale e la opportunità di condividere valide opinioni lo avrebbe mostrato in tutta la sua capacità di fine organizzatore ed avere al suo servizio una persona così preparata non sarebbe stata un'offesa né per l'Ufficio e tanto meno per la sua figura¹⁶⁸. Lui sarebbe stato certo capace di ripercorrere le vicende storiche di un sito, interpretare ogni piccolo indizio che in esso si sarebbe celato e precedenti esperienze sarebbero state lì a dimostrarlo. Come quando scoprì in un pozzo adiacente alla Aedes Vestae suppellettili domestici dell'Ottavo secolo a. C. risolvendo attraverso la loro singolare giacenza il problema della tradizione arcaica del Foro. Le sue capacità del resto erano state ben messe alla prova con la questione della Domus Augustana o per la Curia Senatus, ora di fronte ad altri più complicati problemi avrebbe quasi voluto sperimentare il confronto di idee diverse, di confronti disciplinari aperti. Il Giovannoni accetterà fin da subito l'invito ricevuto dal suo amico e dal Ministro, limitando il suo operato di consulenza all'esame del progetto definitivo e allo stesso tempo dando suggerimenti a quei problemi di ordine geometrico, architettonico e costruttivo¹⁶⁹. Tutte le indicazioni finali e le risoluzioni a indirizzo del cantiere saranno comunque discusse e vagliate di comune accordo con il direttore dell'Ufficio Scavi. Come prima cosa approverà il progetto redatto dall'ufficio, il quale decreta la ricomposizione di tre o quattro colonne del peristilio e delle relative trabeazioni; cosa molto importante da un esame attento del rudere si era infine stabilito il numero esatto delle colonne e degli intercolunni in ventidue, in base alle vestigia di pietra ancora in sito.

Terminata la prima fase del progetto che come è stato detto consisteva nel ripristino della Aedes Vestae fino al piano delle colonne, si sarebbe passati ora a quella successiva più problematica riguardante la ricomposizione di tutti i frammenti rinvenuti durante gli scavi; da quelli effettuati dal Lanciani ai successivi del Boni. Tale ricomposizione sarebbe consistita nel rialzare: una parte dello stilobate, tre colonne del peristilio, due campate complete della trabeazione curvilinea, il muro e le colonne di un tratto della

¹⁶⁸ ACS, *Ministero*, op. cit., Busta 197. Roma 7 ottobre 1929: lettera di Alfonso Bartoli inviata a S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti

¹⁶⁹ *Ibidem*. Roma 21 ottobre 1929: lettera di Gustavo Giovannoni inviata al Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti.

cella e per finire un tratto del soffitto del peribolo. Anche questa volta il secondo lotto del lavoro è affidato alla ditta dell'ingegnere Cozzo, facendo risparmiare all'Ufficio il costo del modello in gesso. Da buon amministratore che doveva contare su finanziamenti pubblici, non sempre sufficienti a ricoprire le spese per la conservazione dei monumenti, Bartoli avrebbe stipulato un accordo con la ditta appaltatrice la quale si sarebbe impegnata a rinunciare al rimborso delle spese per il modello a patto che le venisse affidato anche il secondo lotto dei lavori¹⁷⁰. I soli frammenti rinvenuti non sarebbero stati tuttavia sufficienti a ricomporre la parte del tempio individuata. Ma quale strada intraprendere per reintegrare le parti mancanti? La moderna cultura del restauro offriva già consolidate indicazioni da seguire, come la resa perfettamente distinguibile della parte nuova dalla parte originale del monumento. Si sarebbe trattato di optare sulle scelte delle diverse metodologie di lavorazione, come ad esempio l'utilizzo di un materiale meno nobile rispetto all'originale; oppure con l'uso di un altro tipo lapideo accordato cromaticamente; o addirittura con materiali dissonanti; o con differenza di lavorazione superficiale. Una tecnica quest'ultima scelta in altri restauri eseguiti dallo stesso Bartoli, come è stato già riferito. Ma ancora una volta tutti concordavano che il modello da seguire per procedere al restauro del tempio dovesse essere l'Arco di Tito dove, a quanto riferiscono i documenti e lo stesso autore, si scelse per ragioni economiche un materiale meno nobile rispetto all'originale ma allo stesso tempo accordato cromaticamente. Se quel restauro effettivamente fosse stato condizionato dal fattore economico allora si sarebbe potuto optare per altri materiali ancora più economici come potevano essere i laterizi o il tufo ma sarebbero risultati troppo discordanti, a causa del loro colore. A mio avviso dunque non è il solo fattore economico a condizionare questi restauri ma anche l'elemento estetico, nella misura in cui esso è in grado di poter condizionare la restituzione di quel senso di rispetto necessario al monumento per poter continuare a vivere nella memoria collettiva. Per questo motivo una soluzione diversa sarebbe risultata oltraggiosa per il monumento. La scelta del travertino per la ricostruzioni delle parti mancanti era stata decisa già qualche anno prima che il Giovannoni assumesse l'incarico di controllare l'andamento dei lavori; valutato dai componenti della commissione e rispondente perfettamente alle esigenze. Nel caso che si sta esaminando, il merito che viene attribuito ad Alfonso

¹⁷⁰ *Ibidem*. Roma 15 luglio 1929. R. Ufficio Scavi Palatino e Foro Romano. All'On. Ministro della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti; Roma 1 agosto 1929. Ministero della Pubblica Istruzione, Sottosegretario Pier Silverio Leicht. Al Direttore Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano.

Bartoli e in tempi recenti anche al Giovannoni deve essere in parte ridimensionato. Al Bartoli spetta il pregio di aver guidato il lavoro in quanto direttore dell'Ufficio Scavi, chiedendo però contemporaneamente la collaborazione di uomo fidato come Gustavo Giovannoni, il quale si sentirà in dovere di controllare il lavoro svolto dall'ingegnere Cozzo. Il merito invece di Giovannoni oltre ad aver dato validi suggerimenti per i complessi problemi statici volti a ripristinare unità strutturale e solidità ai frammenti antichi ed ai pezzi nuovi è anche quello di aver guidato il restauro dal punto di vista estetico, suggerendo le scanalature dei fusti delle colonne mancanti realizzate in travertino. Finalmente dopo due anni di discussioni il 14 maggio 1930 la ricomposizione del tempio è terminata. La particolarità di questa vicenda è che tutta la somma necessaria per ricomporre una piccola parte del tempio di Vesta fu versata dal Comm. Caretoni. Nel mese di aprile infatti egli versa al Ministero la cifra che deve coprire il preventivo del secondo lotto, necessario a terminare i lavori, con il desiderio che la parte di somma che avrebbe dovuto versare il Ministero per la ricomposizione del tempio fosse destinata ad altre opere di restauro all'interno del Foro Romano¹⁷¹. Dalla lettura dei documenti questo restauro risulta essere l'unico intervento, realizzato nel ventennio, in cui le istituzioni ministeriali e comunali hanno offerto solamente contributi teorici dato che il finanziamento economico fu interamente donato da un privato cittadino amatore delle antiche memorie di Roma. A differenza di tante inaugurazioni a cui il Duce presenziava dando così avveduto risalto alla sua figura e alle sue tante iniziative volte a far risorgere le antiche vestigia romane, questa del tempio di Vesta si sarebbe mostrata come un'incidentale estraneità. Più volte invitato, anche dallo stesso Caretoni, declinava la richiesta e dopotutto, non essendo una sua iniziativa avrebbe dato lustro di suo pari ad un cittadino comune; ovviamente impensabile a chi avesse avuto dimestichezza con gli intrighi giornalieri della sua segreteria.

Ciò che risulta leggendo tutti i documenti rinvenuti nella capitale, appare essere un lavoro di squadra in cui, il ristretto numero di professionisti collabora affinché una parte della storia di Roma antica potesse giungere fino a noi. Molto spesso bastano pochi elementi per farci comprendere il monumento nella sua interezza, aiutati dai pochi elementi ancora superstiti. Non è stato creato un modello scenografico che risponde alle esigenze comunicative del regime come dichiara Elisabetta Pallottino e tanto meno un

¹⁷¹ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II Busta 197. Roma 2 aprile 1930: lettera del Comm. Alessandro Caretoni inviata alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

monumento ricostruito ex novo¹⁷². Un'opinione che non condivido pienamente. Come ci sentiamo in dovere di accettare interventi del primo Ottocento, primo fra tutti il restauro dell'Arco di Tito, non mi sembra giusto condannare a priori le scelte adottate durante il ventennio. Senza condannare a priori questi studiosi perché non ne condividiamo le scelte politiche dell'epoca, qualcosa di positivo ci hanno insegnato. Dopotutto quello che è stato fatto meno di un anno fa al Tempio della Pace, rialzando i frammenti di sette colonne che giacevano da secoli nel Foro, non è poi così diverso da quello che è stato fatto nel 1930 per la ricomposizione di una parte dell'Aedes Vestae. Allo stesso tempo però ripercorrendo la storia di questo restauro si conferma ancora una volta l'opinione che chi avesse avuto le capacità per eseguire un restauro di liberazione, di consolidamento, di ripristino o di ricomposizione non sarebbe stato un archeologo bensì l'architetto: colui che usciva dalla Reale Scuola di Architettura, un esperto conoscitore dell'architettura romana e delle antiche tecniche costruttive acquisite sia attraverso una visione diretta dei monumenti sia avendo studiato per esso le fonti antiche. Qualità e conoscenze che la figura prettamente umanistica dell'archeologo non avrebbe potuto possedere. L'ammissione di una evidente carenza di conoscenze tecniche nel suo operato Bartoli non l'avrebbe mai tenuta nascosta divenendo quasi, se vogliamo, un pregio della sua figura di studioso. Nelle poche pubblicazioni e relazioni che ci ha lasciato, molto spesso ringrazierà i professionisti che hanno dato un grosso impulso per la riuscita del lavoro. Fin dal 1931 è Luigi Crema, in servizio volontario presso l'Ufficio Scavi, a coadiuvarlo nel lavoro. Sarà il giovane ingegnere, con mansioni di architetto, a provvedere alla parte tecnica, alla conservazione e ai restauri dei monumenti del Palatino e Foro Romano e difatti il suo contributo apparirà determinante per il ripristino del pavimento di porfido e pavonazzetto del tempio di Venere e Roma, la cella dedicata a Roma. Sedicimila frammenti originali saranno adoperati per ricomporre parte del lastricato. Grazie alla sua intelligenza e al suo zelo avrebbe contribuito a preparare gli studi preliminari per il ripristino archeologico della Curia, allo stesso tempo sorvegliando i lavori, suggerendo soluzioni tecniche ed eseguendo ottimi rilievi grafici del monumento. Disegni e notizie confluite nel libro dedicato al restauro della Curia Senatus, pubblicato dopo la morte del suo autore Alfonso Bartoli che ebbe tempo di terminare dettandone la parte conclusiva il giorno

¹⁷² E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione*, op. cit., pp. 23-24

prima del suo decesso avvenuto il 26 gennaio 1956¹⁷³. Il testo non ha l'obiettivo di approfondire lo studio critico dell'edificio, un lavoro questo già fatto in parte nelle brevi relazioni e pubblicate anni prima, quanto piuttosto il resoconto dei lavori di scavo e di restauro. Lavori difficilissimi e delicatissimi dovuti in parte alla trasformazione subita dal monumento nel XVII secolo quando aveva conosciuto consistenti modifiche. Nonostante le difficoltà, il lavoro si concluderà nel migliore dei modi anche grazie all'apporto di consigli tecnici rilasciati dal Crema, come è stato detto, e dal Cozzo colui che aveva realizzato la ricomposizione del tempio di Vesta. Sarebbe stato interessante avere una simile relazione anche per il restauro dell'Aedes Vestae, ma purtroppo nulla ci ha lasciato di così dettagliato come farà per la Curia anni dopo. Solo brevi relazioni inviate agli uffici ministeriali e con poche notizie di ordine tecnico. A dispetto di tutto ciò, sarà ricordato come un eccellente studioso, soddisfatto del proprio lavoro e dei risultati raggiunti dedicati non solo alla città di Roma origine e centro della civiltà latina, ma anche alla sua città natale Foligno e all'antica città di Ferentino. Gli scavi e lavori avranno una notevole rilevanza anche all'estero tanto da essere invitato a darne notizie in molti stati europei seppure poté andare "soltanto una volta in Svezia e una volta in Francia. Sono povero e vivo unicamente del mio stipendio"¹⁷⁴. Sebbene il lavoro gli darà ottime soddisfazioni molto spesso si troverà ostacolato nel suo operato da Antonio Munoz, titolare di un appoggio politico incondizionato. Consapevole della protezione del Governatore e del Duce si intrometterà in situazioni e problematiche riguardanti lavori di pertinenza ministeriale. L'ufficio diretto dal Munoz in più di una occasione prenderà l'iniziativa sui lavori direttamente posti sotto la responsabilità dell'Ufficio Scavi come la Basilica di Massenzio, il Palatino o il tempio di Venere e Roma, tutti alle dipendenze del Ministero. Con la sua umiltà e diplomazia Bartoli avrebbe sempre trovato soluzioni valide, in cui prima di tutto sarebbe stato il bene del monumento a scapito del suo lavoro. Il risultato di questa attività sarà ampiamente presentato alla *Mostra del Restauro dei Monumenti*, organizzata dal Giovannoni. Ed è proprio uno dei suoi lavori ad essere documentato con immagini fotografiche nel piccolo catalogo della mostra: due illustrazioni della Curia nelle quali viene messo in evidenza lo stato del monumento prima e dopo il restauro. L'operato di tutti questi anni, nella posizione di un ruolo affatto secondario tracciato ormai nella politica generale dalla disciplina dei beni monumentali di Roma, lo porterà al più alto riconoscimento

¹⁷³ A. Bartoli, *Curia Senatus*, op. cit., p. IX

¹⁷⁴ *Senato della Repubblica*, op. cit.

istituzionale. Così come avrebbe richiesto la prassi consolidatasi al tempo di Pietro Rosa e Giacomo Boni, giungerà l'omaggio del Duce che il 13 giugno 1939 lo nominerà senatore a vita per la categoria XX. Come molti altri personaggi dell'epoca anche lui sarà costretto a pagare un prezzo a questa storia e per quanto avesse servito il suo stato, la sua nazione si sarebbe detto d'essersi adoperato per il Regime. Come è tuttavia molto noto, anche a questa difficile storia che si nasconde con discrezione e proprio per il suo mostrarsi con tanta oculata moderazione, non avrebbe mai partecipato attivamente alla vita politica. L'accettazione della tessera del partito nel 1932, la condivisione come tanti del Fascismo gli comporterà il processo dall'Alta Corte di Giustizia per le sanzioni contro il fascismo. Il suo nome venne incluso nel "gruppo sesto di imputazioni", tra coloro cioè che si ritennero responsabili di aver mantenuto il fascismo e resa possibile la guerra. La presentazione di un memoriale difensivo, in cui con umiliazione elogiava le sue doti di uomo di cultura non sarà sufficiente all'Alta Corte secondo la quale non sarebbe stato degno della carica di senatore subendone l'onta di un'espulsione il 30 ottobre 1944. Sentenza poi confermata in Cassazione l'8 luglio 1948. La condanna di quest'uomo che per tutta la vita si era dedicato ad un "insindacabile" esercizio di approfondito studio su questa nuova disciplina e sulla cura dei monumenti della Roma antica, quelli che ancora oggi passeggiando nella valle del Foro Romano o sulla collina del Palatino possiamo ammirare in tutta la loro bellezza, mostra come il nuovo stato abbia fretta di mettere a posto alcune posizioni le cui immagini appaiono significative. Se pur umiliato e condannato dallo Stato Italiano, rimarrà sempre negli studiosi che costantemente ne trovano significativa traccia "un cittadino che della propria vita fece un canto perenne alle bellezze e alla gloria di Roma"¹⁷⁵.

¹⁷⁵ *Senato della Repubblica. Atti Parlamentari*, op. cit.

2.3 Antonio Munoz

La ricomposizione dell'immagine: il tempio di Venere e Roma

Antonio Munoz ancora oggi è considerato lo studioso che per oltre un decennio realizza e dirige in nome di una romanità imperiale voluta dal Duce tutti i maggiori sventramenti, isolamenti e raschiamenti nel centro di Roma¹⁷⁶. In questi anni ogni 21 aprile e ogni 28 ottobre darà la possibilità a Mussolini di inaugurare nuovi e inusitati interventi di sventramento e di restauro. Laureato in lettere nel 1906 alla Reale Università di Roma, successivamente si iscrive al corso di perfezionamento in Storia dell'Arte tenuto da Adolfo Venturi. Questi in un primo momento ne avrebbe favorito la formazione e l'inserimento in campo professionale ma, ben presto ne prenderà le distanze, tanto che nelle sue memorie autobiografiche quando ricorda i suoi ex studenti impegnati nella carriera di storici dell'arte o nella pubblica amministrazione il nome di Antonio Munoz non viene mai riportato¹⁷⁷. Nel 1909 giovanissimo ottiene la libera docenza in Storia dell'Arte presso l'Università di Napoli; incarico a cui dovette rinunciare a causa della contrarietà della famiglia ad un allontanamento dalla città di Roma. Questa sua rinuncia ben presto si rivelerà in una svolta positiva per la sua carriera, in quanto dirotterà le sue aspettative verso l'amministrazione pubblica entrando nell'organico della Soprintendenza ai Monumenti di Roma nello stesso anno. L'avvio di carriera non è comunque facile; per ben tre volte tenta il concorso pubblico prima di ricevere l'incarico di direttore; un mandato che arriverà solo nel 1921¹⁷⁸. Di qualche limite e delle lacune presenti nella sua formazione parlerà il giudizio dato da una di queste commissioni:

“Se nel discutere i vari e interessanti argomenti, l'acutezza di alcune osservazioni e la prontezza nelle spiegazioni provocate a questi sopralluoghi hanno potuto una volta di più assicurare la Commissione del grande amore del Signor Munoz per i Monumenti della Capitale, cionondimeno essa non ha potuto che confermarsi nel convincimento della immaturità sua dal preciso punto di vista della “Conservazione dei Monumenti” o, per chiarir meglio, nei riguardi di quella cultura architettonica che comprende anche l'apprezzamento e l'uso del materiale grafico nella sua efficacia immediata, pel

¹⁷⁶ A. Cederna, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari, Laterza, 1979, pp. XIX-XX.

¹⁷⁷ A. Venturi, *Memorie autobiografiche*, Milano, Hoepli, 1927

¹⁷⁸ P. Porretta, *Antonio Munoz e Via dei Fori Imperiali*, in “Ricerche di Storia dell'Arte”, n. 95, Roma, Carocci Editore, 2008, p. 32.

restauro; di cultura, per lo studio; di documentazione per la Storia; di quella sicura conoscenza dell'anatomia degli antichi edifici senza la quale non è possibile il passo dall'analisi superficiale alla profonda e convincente penetrazione dei Monumenti; il che ritiene condizioni prime e indispensabili per sottrarre una così alta, delicata e complessa missione ad un diletterantismo che nella sua ingenua semplicità riuscirebbe indubbiamente funesto”¹⁷⁹.

Nonostante questo giudizio negativo evidenziato dalla Commissione di cui faceva parte Giacomo Boni¹⁸⁰, ed un avvio di carriera non troppo facile, riuscirà nel 1921 ad ottenere l'incarico di direttore alla Soprintendenza ai Monumenti di Roma. Ricoprirà questo incarico fino al 1929 quando, chiamato direttamente dal Governatore di Roma, Francesco Boncompagni Ludovisi, andrà ad occupare il posto di direttore della X Ripartizione Antichità e Belle Arti¹⁸¹. Saranno questi gli anni in cui con la complicità del Duce diverrà indiscusso regista di quella politica distruttiva messa in atto nel centro di Roma in nome della modernità, del traffico, ma soprattutto della romanità imperiale. Gli anni di attività all'interno della Soprintendenza, prima come ispettore, poi come direttore generale dal 1914 e infine come soprintendente, sono rivolti prevalentemente verso la sistemazione di alcune chiese romane. Il primo, in ordine cronologico, riguarda la risoluzione di alcuni problemi statici alla chiesa di S. Eligio degli Orefici¹⁸². Una serie di cedimenti alle fondamenta lato nord-ovest rivolto verso il Tevere, avevano causato una successione di lesioni alla cupola che ne pregiudicavano la sua stabilità causando danni strutturali alla rimanente parte dell'edificio. Sarebbe stato necessario eseguire una sottofondazione di tutto il muro e riportare in solido le dinamiche degli appoggi. L'intervento effettivamente eseguito dal Munoz tuttavia non si conosce, in quanto nessuna traccia di indicazioni è riportata nella sua pubblicazione e tanto meno nei pochi documenti di archivio. Se questi problemi statici compromettevano la stabilità dell'edificio sacro, la sua conservazione interna non era da meno per via di alcuni problemi di umidità che avevano già provocato seri danni agli affreschi. L'intervento

¹⁷⁹ Il brano è tratto dalla relazione trascritta, il 17 luglio 1914, dalla Commissione chiamata a valutare le competenze dei partecipanti al concorso a direttore nella Soprintendenza ai Monumenti di Roma. In: ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti*, Personale cessato al 1956, Div. I (1900-1956), Busta 100, fascicolo Antonio Munoz

¹⁸⁰ Ibidem. Della commissione, oltre a Giacomo Boni, facevano parte Gaetano Moretti e Agemone Socini.

¹⁸¹ C. Bellanca, *Antonio Munoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, p. 139; P. Porretta, *Antonio Munoz e via dei Fori Imperiali*, op. cit., p. 32

¹⁸² A. Munoz, *La chiesa di S. Eligio in Roma e il suo recente restauro*, in “Rivista d'Arte”, Anno VIII, n. 1-2, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1912, pp. 1-14

del Munoz appare dunque di poco conto limitandosi, come riferisce Alberto Maria Racheli, a ricucire le lesioni, ripulire e riprendere parte degli affreschi, una pulitura completa dei marmi ed infine una tinteggiatura della chiesa sia internamente che esternamente¹⁸³. Se questa operazione minima pare lo disponesse ai criteri di una manutenzione, ben più importante sarà invece l'intervento intrapreso qualche anno dopo nella chiesa paleocristiana di S. Prassede. Qui il Munoz nella ricostruzione del pavimento, mise in atto tutte le istanze dottrinali della tutela che egli basava su raffronti e confronti analogici di elementi decorativi e architettonici seppure in una totale assenza di indicazioni iconografiche e documentarie. Quello che avrebbe contato non era la legittimità di una ricostruzione ma la pretesa di ricondurre l'intero monumento ad una sua unità di stile; al ritorno di una immagine non compromessa, ricostruendo anche ciò che non era mai esistito attraverso qualche indizio presente. Avrebbe prediletto riproposizione di linee generali all'epoca predominante del monumento; una vera e propria ricostruzione mimetica in cui le parti aggiunte sono irriconoscibili rispetto ai pochi elementi originali dell'antico monumento. Gli interventi intrapresi in quegli anni nelle chiese romane e non solo, sono finalizzati prevalentemente a riportare il monumento allo stato originario, quello che oramai non esisteva più, nascosto sotto aggiunte posteriori molto spesso di epoca barocca che ai suoi occhi non sono considerate manifestazioni artistiche. Se come riferisce Bellanca il Munoz prende le distanze da Viollet-le-Duc dichiarando che in nome dell'unità quello avrebbe distrutto opere d'arte¹⁸⁴, come mai nell'eseguire i suoi restauri, con analoga prassi, cancellerà ogni traccia delle epoche successive? Dopo tutto anche le più frammentarie testimonianze sarebbero state delle opere d'arte, ma ai suoi occhi non avrebbero avuto nessuna importanza artistica dunque prive di significato. Il suo intervento non tiene conto nemmeno delle notizie filologiche, iconografiche o storiche prodotte nel corso dei secoli; nessuna analisi proviene dallo stesso monumento. Una breve serie di contraddizioni finiscono per gettare un'ombra sul suo operato di conservatore, ad evidenziare limiti e lacune nei suoi interessi come nei suoi studi. Malfermo destino quello dedicato ad alcuni protagonisti della storia dell'arte verso cui si sarebbero scritte intense riflessioni. Al periodo barocco, in modo particolare ad uno tra i più grandi esponenti come Francesco Borromini o all'intera città di Roma si sarebbero esauriti interi libri per poi accanirsi con crudeltà su questi monumenti cancellandone ogni loro

¹⁸³ A. M. Racheli, *Restauro a Roma 1870 – 1990. Architettura e città*, Venezia, Marsilio, 1995, p. 94

¹⁸⁴ C. Bellanca, *Antonio Munoz*, op. cit., p. 136.

traccia per il ritorno allo suo stato primitivo. Quello che ne viene fuori, usando le parole di Roberto Longhi a proposito della chiesa di S. Sabina coinvolta in un primo restauro tra il 1914 e il 1919 è “una chiesa – museo, il modello didascalico di basilica cristiana - e che oggi - è per metà una chiesa falsa”¹⁸⁵. Attraverso questi interventi, si sono cancellati una serie di “momenti” perfettamente legittimi nella vita di un edificio. Gli elementi che hanno spinto Munoz a delle scelte così drastiche a S. Prassede, cancellando ogni traccia delle epoche successive alla costruzione della chiesa, sono dovuti al rinvenimento durante i lavori di piccoli indizi risalenti al V secolo, come ad esempio i pochi elementi dell’antico pavimento o della schola cantorum, ma sufficienti ai suoi occhi per una ricostruzione totale, avendo come modello per i pulpiti laterali quelli di S. Clemente. Se oggi noi, a distanza di molti anni ci sentiamo in dovere di condannare un atteggiamento simile, per il Munoz il ripristino è stato condotto con scrupoloso rispetto dell’antico, in cui le parti aggiunte sono perfettamente distinguibili dalle parti originarie con il solo scopo di riportare il monumento ad una sola epoca. Lo spirito del tempo avrebbe ricercato un comportamento simile, e lui con le molte contraddizioni si sarebbe adeguato, facendo prevalere il suo giudizio personale nei riguardi delle aggiunte posteriori. La scoperta di nuove tracce della schola cantorum nel perimetro della zona presbiteriale, gli consentiranno nel 1936 di smontare quanto fatto anni prima, attribuendo un’altra nuova interpretazione basata ancora una volta basata sulla mancanza di dati di riscontro.

Nello stesso momento in cui la sua attività sembra privilegiare le chiese paleocristiane, il Munoz inizierà a prendere confidenza anche con l’architettura antica, nello specifico con il Tempio di Portuno, meglio conosciuto fin dal secolo precedente come Tempio della Fortuna Virile. Fin dal 1916 la Soprintendenza ai monumenti di Roma era stata interessata dell’acquisto del tempio che all’epoca risultava di proprietà della Chiesa Cattolica Armena. L’acquisizione si concretizzerà il 14 settembre 1917 con un atto di vendita stipulato tra il Ministro della Pubblica Istruzione, il Comune di Roma e il Patriarca Armeno Cattolico¹⁸⁶. Mentre si stava contrattando tale acquisto, Gustavo Giovannoni avrebbe sottolineato in una breve relazione, come il monumento avrebbe

¹⁸⁵ R. Longhi, *La toilette di Sabina, e altre cose*, in “Il Tempo”, 8 luglio 1919; R. Longhi, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 437-438.

¹⁸⁶ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 35, fascicolo 18. Il Ministro della Pubblica Istruzione era rappresentato dal Sig. Prof. Cav. Antonio Munoz, Soprintendente ai Monumenti; Comune di Roma e per esso il Sig. Comm. Ing. Filippo Galassi, Assessore Municipale delegato del Sindaco. La Chiesa Armena era rappresentata dal Patriarca Armeno Cattolico Monsignor Paolo Pietro XIII Terzian fu Gregorio e per esso il di lui procuratore speciale S. E. Monsignor Pietro Koiunian, Arcivescovo di Calcedonia.

dovuto ritrovare una libera apertura verso ogni lato ed un sostanziale ripristinato del suo stato primitivo¹⁸⁷. A distanza di poco tempo un'altra relazione è presentata anche da Antonio Munoz che a differenza del Giovannoni non avrebbe aspirato ad un ripristino totale del tempio¹⁸⁸. Questa linea in effetti si qualificerebbe come una novità rispetto all'operato che siamo stati abituati a riconoscergli. L'atteggiamento appare infatti ben diverso da quello solitamente messo in atto negli interventi effettuati in alcune chiese romane. I lavori per la liberazione del tempio inizieranno il 5 aprile 1921, con la demolizione di tre case addossate al prospetto orientale. Prima di procedere ai lavori di ristrutturazione, il Munoz si sarebbe posto comunque un quesito che all'epoca appare dibattersi tra le discipline riguardanti il patrimonio archeologico e quelle dei monumenti medievali e moderni comunque integrati nell'uso della città contemporanea. La domanda se quel tempio dovesse considerarsi come un *monumento morto*, al quale si sarebbe provveduto conservandolo intatto senza la pur minima opera di ripristino, si sarebbe alternata al reputarlo come un *monumento* ancora *vivo* e quindi suscettibile di un completamento e di una rimessa in completa efficienza¹⁸⁹. Constatando il suo stato di conservazione, che ad eccezione della mancanza del fregio si sarebbe potuto definire perfettamente conservato, senza esitazione sceglierà di seguire la seconda via, quella cioè di un edificio che ancora avrebbe potuto avere una destinazione analoga alla sua originaria destinazione. La scuola e gli insegnamenti di Giovannoni in merito alla distinzione tra i *monumenti morti* e i *monumenti vivi*, vecchio tema che aveva tanto appassionato la Francia dei *Monuments Historiques* all'inizio dell'Ottocento, si era nuovamente fatta strada all'epoca del *I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi*. La vecchia distinzione era dunque perfettamente nota al Soprintendente Munoz che avrebbe mostrato di volerne fare disinvolto uso. Nel cantiere del tempio bisognava adesso trovare una soluzione sul come poter intervenire nella proposta dell'architrave mancante, sulle parti mancanti delle colonne e su parte della cornice del podio. Il procedimento di reintegro delle parti perdute non era condizionato solamente da una ragione pratica ma anche da quella estetica. Ciò che premeva al Munoz era di rendere riconoscibile la parte nuova da quella antica. Nel colmare le lacune sceglierà di adoperare una muratura di mattoni invece del tufo, materiale

¹⁸⁷ G. Giovannoni, *Il Tempio della Fortuna Virile e la zona del Foro Boario in Roma*, in "Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura 1911-1915", Roma 1916, pp. 61-62

¹⁸⁸ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1925-28), Busta 169. Roma 20 settembre 1916: Relazione stilata dal Soprintendente ai Monumenti del Lazio e degli Abruzzi, A. Munoz.

¹⁸⁹ A. Munoz, *Il restauro del Tempio della Fortuna Virile*, Roma, Soc. Editrice d'Arte, 1925, p. 29.

originale del tempio, ricoperta poi da un intonaco rustico tinteggiato di grigio al fine di rendere omogeneo il risultato. Un procedimento simile era già stato eseguito nel 1829 da Giuseppe Valadier. Dovendo reintegrare due mezze colonne fortemente danneggiate dalle trasformazioni storiche si era scelto di utilizzare mattoni centinati dello spessore di 2,5 once, pari a 4.7 cm. corrispondente al mattone grosso, realizzati con ottima creta e ben lavorati. A giudizio del vecchio architetto ottocentesco il mattone se realizzato con ottimi materiali si sarebbe protrato per eternità¹⁹⁰. Non conosciamo il tipo di laterizio usato da Munoz ma sappiamo che intorno all'epoca veniva maggiormente usato il classico mattone di Tor di Quinto tagliato a macchina e dal colore rosso vivo. Sarebbe andato in parte in crisi l'intento di distinguere la parte nuova nell'intervento di ripristino. Il fatto di aver ricoperto la muratura con un intonaco di colore grigio ad imitazione del colore del tufo ci indica che la volontà di Munoz sarebbe stata quella di mimetizzare la parte aggiunta, come esattamente aveva fatto un secolo prima Giuseppe Valadier. Nonostante tutto, l'intervento al tempio ricevette un vivo compiacimento dal Presidente dell'*Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura* Alberto Calza Bini, colui di lì a breve si occuperà della liberazione del Teatro di Marcello ma che in seno ad una commissione da diversi anni si stava occupando di studi edilizi per una sistemazione integrale di tutto il Foro Boario. La commissione si auspicava in breve tempo di completare "la bell'opera iniziata a ricomporre così importanti monumenti dell'antichità e del medio evo, nell'antica platea, in un unico mirabile quadro"¹⁹¹.

Mentre si stava procedendo al ripristino del tempio della Fortuna Virile un evento molto importante avrebbe cambiato da Roma le sorti dell'Italia. Il partito nazionale fascista, con a capo Benito Mussolini, entrato in città in quel fatidico 28 ottobre 1922 ottiene da parte del Re Vittorio Emanuele III l'incarico di formare un nuovo governo. Tra le tante iniziative intraprese da Mussolini agli inizi del suo incarico, ci sarà la trasformazione del comune di Roma in Governatorato. Entrato in funzione nel gennaio del 1926 tale istituzione entrerà alle dirette dipendenze del Capo del Governo e della politica centrale. Da questo momento in poi, la città di Roma subirà un cambiamento radicale a livello urbanistico, voluto in prima persona dal Duce e attuato con la complicità dei vari governatori che si succederanno nel corso degli anni. È proprio uno di loro, il terzo governatore Francesco Antonio Boncompagni Ludovisi a chiamare direttamente

¹⁹⁰ A. Clementoni, *Le reintegrazioni delle lacune*, op. cit., pp. 85-88.

¹⁹¹ ACS, *Ministero*, Div. II (1925-28), Busta 169. Roma 23 settembre 1925, Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, il Presidente Alberto Calza Bini.

Antonio Munoz nominandolo alla Direzione dell'Ufficio Antichità e Belle Arti della X Ripartizione¹⁹². Da questo momento la sua attività non conoscerà sosta. Per quindici anni sarà al servizio di Mussolini realizzando la più grande trasformazione archeologica nella più importante città italiana. Avrebbe mai avuto questo personaggio le capacità tecniche, tanto meno quelle scientifiche culturali per affrontare un progetto così ampio? Al capo della X Ripartizione si sarebbe richiesto più che altro: efficienza organizzativa in grado di realizzare in poco tempo progetti che da molti anni erano stati pensati ma mai realizzati. Pur essendo uno storico dell'arte Munoz in questi anni riuscirà a lavorare come architetto, archeologo e urbanista; così stava facendo negli stessi anni il suo collega Corrado Ricci. Entrambi, seppure con profili, formazione e capacità diverse erano stati chiamati a svolgere un ruolo chiave nella trasformazione della città interpretando perfettamente le dialettiche specifiche della dottrina fascista. Una delle più grandi colpe che viene attribuita a Munoz è quella di aver demolito la *Velia*, la collina che univa il colle Esquilino con il Palatino, in nome di una strada moderna ispirata da ragioni politiche. Fin dal Piano Regolatore del 1873 era previsto un tratto di strada urbana che avrebbe unito Piazza Venezia a Via Cavour con il successivo impegno di prolungarne il tratto fino al Tevere attraverso un ponte di ferro che passasse sopra il Foro Romano. Un altro tratto si sarebbe poi prolungato fino al Colosseo. Nel 1920 in seguito ad una variante del piano del 1909, per la prima volta la strada viene pensata in relazione alla liberazione dei Fori Imperiali. Non dimentichiamo che nel 1911 Corrado Ricci aveva presentato già la proposta di liberazione dei Fori. Se pur non attuata immediatamente a causa dell'eccessivo costo, il progetto con la venuta del fascismo e il nuovo clima culturale è nuovamente discusso tanto che con il Piano Regolatore del 1931, quando una parte dei Fori era già stata riportata alla luce, diviene argomento dominante. L'8 marzo 1930 il Governatore nomina la Commissione preposta alla redazione di un nuovo Piano Regolatore della città. Essa è composta da: Cesare Bazzani, Armando Brasini, Roberto Paribeni, Marcello Piacentini, Alberto Calza Bini, Edmondo Del Bufalo, Gustavo Giovannoni, Paolo Salatino, Antonio Munoz e da Francesco Boncompagni Ludovisi, Governatore di Roma. Le direttive vengono impartite dal Duce che si auspica la liberazione totale dei monumenti d'età imperiale da tutte le casupole che li circondano. La liberazione, le demolizioni avverranno a scapito di centinaia di famiglie allontanate dalle loro abitazioni, raccolta molto spesso in veri e

¹⁹² C. Bellanca, *Antonio Munoz*, op. cit., p. 139.

propri tuguri sono trasferite nelle periferia. L'unico obiettivo di Mussolini è quello di ottenere una perfetta visuale che dal balcone del Palazzo di Piazza Venezia, divenuta oramai il luogo della adunanze pubbliche, prendesse il Colosseo in modo da creare in linea d'aria una sorta di unità tra la Roma imperiale e quella fascista. I lavori iniziano nel mese di agosto del 1931. Da quanto stabilito dal Piano Regolatore, la strada doveva avere un andamento diritto fino all'altezza di Via Cavour per poi deviare verso l'interno con salita sulla Velia. Questo tracciato avrebbe permesso di salvare l'antica collina con tutti i resti "risalenti alla preistoria di Roma, al tempo dei mitici Re, alla Repubblica e all'età imperiale"¹⁹³. Le cose purtroppo non andarono in questo modo e nel giro di pochi mesi l'enorme collina fu letteralmente rasa al suolo, creando quella visuale tanto desiderata dal capo del governo e mai esistita prima portando inevitabilmente ad interrompere quella continuità che aveva caratterizzato la storia di Roma, rintracciabile nelle sue numerose stratificazioni che andavano dalle sue origini a quelle della città post-unitaria. Munoz che il quel periodo era a capo della X Ripartizione, istituzione che doveva garantire una ricerca archeologica della zona e la conseguente conservazione dei monumenti rimessi in luce, si sarebbe limitato ad osservare ed a giustificare le scelte intraprese dal suo ufficio. Lui che qualche anno prima aveva dato alla stampa libri sull'arte barocca, ancora una volta contribuiva alla distruzione di monumenti di quel periodo storico, in nome di vedute scenografiche mai esistite. Le indagini archeologiche che si sarebbero dovute fare sulla collina, furono in realtà molto limitate.

"Nel mese di novembre del '31 l'Ufficio governatoriale delle Belle Arti procedette ad una serie di tagli e di scavi al sommo della collina, allo scopo di verificare se non vi si incontrassero resti antichi di tale importanza da impedire il tracciato della via: nulla si rinvenne di benché minimo valore"¹⁹⁴.

Anche se le fonti antiche attestavano sulla collina un'intensa attività edilizia, gli scavi eseguiti in quell'anno, a quanto ci riferisce il Munoz, non evidenziarono nulla di così importante da poter impedire o quanto meno deviare il tracciato della strada. Basta leggere alcuni documenti della X Ripartizione, i pochi ancora rimasti e custoditi all'Archivio Storico Capitolino, per trovare notizie, ad esempio come quelle di un cripto portico decorato da pregevoli affreschi e distrutto solo perché di intralcio alla

¹⁹³ L. Quilici, *Scomparsa di un Colle dalla faccia di Roma*, in "Archeologia Viva", Anno I, n. 3, Firenze, Editrice Arte e Natura, 1982

¹⁹⁴ A. Munoz, *Via dei Monti e Via del Mare*, 2 ed., Roma, Biblioteca d'arte, 1932, p. 12

costruzione della nuova via¹⁹⁵. A testimonianza di quanto accaduto ci sono solo alcune fotografie, molto spesso eseguite un momento prima della distruzione di qualche resto monumentale di epoca repubblicana o imperiale. Non un elaborato grafico della zona o notizie dei resti rinvenuti durante lo sventramento della collina. Solo vaghe notizie trapelate da qualche operaio intento ad eseguire gli ordini impartiti dall'ufficio. Tutto questo avveniva dunque nel più totale silenzio degli studiosi dell'epoca dei quali nessuno si sentì in dovere di condannare cosa stesse accadendo ma avrebbe aspettato la fine dei lavori per presenziare in pompa magna all'inaugurazione. Lo stesso Munoz attendeva di contribuire alla sistemazione dei monumenti a ridosso della grande arteria larga trenta metri con il pensiero di poter risolvere l'incognita che si prospettava venendosi a creare un nuovo rapporto tra monumento antico e città moderna. Un problema che ebbe modo di illustrare alla Conferenza di Atene del 1931 con la relazione dal titolo: *I monumenti antichi nell'ambiente della città moderna*. Il Munoz riferisce che la realizzazione della lunga arteria aveva inevitabilmente procurato un dislivello con i monumenti antichi trovandosi ad una quota di diversi metri più bassa rispetto alla città attuale. Quello che si veniva a creare, e lo dichiara lo stesso Munoz ad Atene, è una specie di fossa in cui il monumento si sente sminuito. Due erano, ai suoi occhi, i quesiti che gli si presentavano:

“creare intorno ai monumenti antichi un ambiente particolare che li isoli dalla vita moderna, a guisa di oggetti preziosi in una vetrina; oppure è preferibile disporre intorno ad essi, con sagacia, una zona di transizione che renda il contrasto meno sensibile, per esempio attraverso l'aiuto di alberi e di piante?”¹⁹⁶.

E' evidente che un unico sistema non si sarebbe potuto adottare per tutti i monumenti. A ridosso della nuova arteria stradale si sarebbero trovati i così detti *monumenti morti*, quelli che da lì a breve sarebbero diventati dei gioielli. Esposti come in una vetrina lungo la via la loro sistemazione sarebbe stata necessariamente richiesta a corredo del nuovo percorso e la presenza avrebbe evocato al passante la grandezza di Roma antica, dimenticandosi per un istante le contraddizioni della città moderna. Non è un caso, a questo proposito, che la sistemazione del Tempio di Venere e Roma rivestirà significato

¹⁹⁵ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 87, fascicolo 1/A (Basilica di Costantino). Roma 26 dicembre 1932. Governatorato di Roma. Oggetto: incarico del Prof. Tito Venturini Paperi di distaccare i dipinti romani scoperti nel cripto portico presso la Basilica di Costantino, da demolire per la costruzione della nuova strada fra la Via Cavour e il Colosseo.

¹⁹⁶ R. A. Genovese, *Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della Conferenza di Atene (1931)*, in "Restauro", Anno VIII, n. 43, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 1979, p. 115. In questo saggio, l'autrice riporta per intero la relazione presentata da Antonio Munoz ad Atene nel 1931.

strategico, collocandosi in una posizione decisiva tra la Via del Colosseo e la Basilica di Costantino, esattamente a ridosso della nuova strada. Le vicende per la sistemazione di questo antico monumento appaiono alquanto controverse. Una specie di competizione sorgerà tra Antonio Munoz, forte dell'appoggio del Governatore e del Capo del Governo, ed Alfonso Bartoli direttore dell'Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano. Agli inizi del 1933 il tempio giaceva in uno stato di abbandono; così stava in modo particolare la platea verso il Colosseo (fig. 9).



Fig. 9 – Tempio di Venere e Roma durante gli scavi del 1933

I pochi ruderi erano appena visibili e le tracce dei muri andavano scomparendo giorno dopo giorno. Dopo l'inaugurazione della nuova via, la platea del tempio si venne a trovare in bella vista nel luogo che a breve sarebbe diventato centro pulsante della città moderna. Sarebbe stato inammissibile in un impianto scenografico del genere avere una lacuna simile; si sarebbe reso necessario completare la sistemazione del monumento. Nel 1890 erano stati eseguiti dei piccoli e poco ragionevoli restauri ai muri della cella verso il Colosseo e lungo il perimetro della platea giacevano ancora i rocchi di colonne rinvenuti in quella campagne di scavo¹⁹⁷. Da quanto riporta Alberto Maria Racheli, una prima notizia della sistemazione del tempio riguarderà il rialzamento delle colonne sullo

¹⁹⁷ A. Munoz, *La sistemazione del Tempio di Venere e Roma*, Roma, Tumminelli, 1935, p. 18; A. Munoz, *Il Tempio di Venere e Roma*, in "Capitolium", Anno XI, n. 5, Roma, Tumminelli, 1935, pp. 230-231

stilobate nel 1933 su iniziativa di Alfonso Bartoli. L'archeologo ritiene che una simile sistemazione avrebbe aggiunto una quinta scenografica al tratto della strada tra la Via Sacra e la Via dell'Impero¹⁹⁸. Il monumento si trovava dunque collocato in una posizione cruciale; la sua nuova sistemazione sarebbe giunta come un'ambitissima occasione per il direttore della X Ripartizione. Il Munoz aveva contribuito quasi decisamente alla realizzazione della grande arteria, alla sistemazione del retro della Basilica di Costantino e al muro di sostegno del giardino pensile dell'Istituto Rivaldi, avrebbe potuto ora concludere l'abbellimento della via con la sistemazione del Tempio di Venere e Roma. La proposta avanzata dal Bartoli nel mese di settembre del 1933 non rimane inascoltata, tanto che l'ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato si attiva subito per trovare fondi necessari per una prima sistemazione limitata solamente ad opere di pulizia e di piccoli restauri nei lati che guardano il Colosseo e la Via dell'Impero¹⁹⁹. Della ricomposizione delle colonne di granito giacenti lungo il perimetro della platea del tempio, auspicata da Bartoli, non rimane nessuna notizia. Sarà soltanto agli inizi del 1934 che verranno effettuate le necessarie indagini per intraprendere i lavori di una probabile ricomposizione delle colonne; studi necessari per individuare esattamente i cavi di fondazioni dei colonnati²⁰⁰. Per dare l'avvio ai lavori, sarebbe stato necessario raccogliere anche tutto il materiale di indagini, i disegni e le ricostruzioni grafiche che erano state tentate nel XIX secolo da Carlo Fea e Luigi Canina²⁰¹. Questa ricerca di informazioni sulla storia anche recente del monumento risulta essere una notizia alquanto interessante per l'operato di Munoz. In quasi tutti i suoi restauri, eseguiti anni prima prevalentemente in molte chiese romane, non è stata rinvenuta nessuna notizia di eventuali indagini documentarie volte a ripercorrere le vicende storiche del monumento prima di procedere al vero e proprio intervento.

Per ripercorrere nei minimi dettagli questo cantiere sarebbe stato interessante consultare il *Giornale dei Lavori* redatto anche esso, come quelli compilati durante i lavori di liberazione dei Fori Imperiali e di cui è già stata riportata notizia, dall'assistente Amleto

¹⁹⁸ A. M. Racheli, *L'urbanistica nella zona dei Fori Imperiali: piani e attuazioni (1873-1932)*, in L. Borromeo, A. Conti, A. M. Racheli, M. Serio, *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia, Marsilio, 1983, p. 145.

¹⁹⁹ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 102, fascicolo 7. Roma 30 ottobre 1933. Governatorato di Roma. Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: ulteriori lavori di sistemazione del podio del Tempio di Venere e Roma. All'Ufficio Antichità e Belle Arti della Ripartizione X.

²⁰⁰ *Ibidem*, Busta 103, fascicolo 19. Roma 14 marzo 1934. Governatorato di Roma. Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: indagini e rilievi nell'area del Tempio di Venere e Roma. All'On. Segretariato Generale.

²⁰¹ A. Munoz, *La sistemazione del Tempio*, op. cit., p. 18

Paroli. La notizia dell'esistenza di questo giornale riguardante i lavori eseguiti al tempio di Venere e Roma è riportata nel libro che Calogero Bellanca, ha dedicato alla figura di Antonio Munoz, il quale riferisce di averlo consultato nell'Archivio Colini. Oggi purtroppo non sappiamo che fine abbia fatto questo importantissimo *Giornale*, la sua presenza non è stata riscontrata nemmeno tra i documenti depositati presso l'Archivio Storico della Sovrintendenza Capitolina dove attualmente si trovano custoditi la maggior parte degli incartamenti dell'archeologo Colini, colui che da quanto riferisce Bellanca avrebbe condotto le indagini archeologiche al tempio²⁰². Ottenuto il consenso dalla Commissione Archeologica per il rialzamento delle colonne, l'Ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato diede principio ai lavori, esattamente il 29 dicembre 1934 come avrebbe riportato il *Giornale dei Lavori*. Da quanto rinvenuto nei documenti del Governatorato l'anno 1934 sarebbe stato dedicato esclusivamente alle indagini archeologiche ed al reperimento delle notizie storiche utili per il proseguimento dei lavori. Nel mese di gennaio del 1935 iniziano i primi lavori ad opera dunque del Governatorato e contemporaneamente sorgeranno dei contrasti con l'Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano alle dipendenze del Ministero della Pubblica Istruzione. A quanto riferisce Bartoli in uno dei pochi documenti che ci ha lasciato, tutto il complesso monumentale sarebbe stato alle dipendenze del Ministero dell'Educazione Nazionale e nessun accordo di cessioni da parte di esso o dall'Ufficio Scavi sarebbe stato stipulato con il governatore di Roma. Quest'ultimo si sente comunque in dovere di intraprendere i lavori senza consultare gli uffici preposti; atto che il direttore Bartoli non avrebbe più tollerato dato che, come riferisce al Ministro De Vecchi, nessuna cessione regolare o autorizzazione era stata rilasciata. Si teme il ripetersi di: "quanto avvenuto alla Basilica di Massenzio, dove senza nessuna cessione regolare, il Governatorato ha lavorato sconciando il monumento, sia nell'insieme sia nei particolari"²⁰³. In quella circostanza si era sfiorato l'incidente diplomatico ed i buoni rapporti tra le istituzioni si erano notevolmente incrinati. Il problema sarebbe stato tuttavia risolto nel migliore dei modi grazie alla sapiente diplomazia di Bartoli a garanzia della quale aveva prospettato la divisione dei compiti per il bene dell'insigne monumento. L'ufficio Antichità e Belle Arti del Governatorato si sarebbe occupato esclusivamente della sistemazione della platea del tempio, quella rivolta verso il Colosseo, con il rialzamento delle colonne,

²⁰²C. Bellanca, *Antonio Munoz*, op. cit., p. 178

²⁰³ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-1940), Busta 310. Roma 15 febbraio 1935. R. Ufficio Scavi Palatino e Foro Romano. Oggetto: il Tempio di Venere e Roma. All'On. Ministero dell'Educazione Nazionale, direzione generale Antichità e Belle Arti.

mentre all'Ufficio Scavi sarebbero spettati i lavori alle due celle. Il monumento è infatti in consegna a quell'ufficio e i lavori da farsi alle due celle avrebbero necessitato di un'ottima competenza scientifica e tecnica. Qualità che il personale tecnico del Governatorato non avrebbe posseduto. Questa opinione avrebbe portato inevitabilmente ad avere un giudizio negativo nei confronti del direttore della X Ripartizione. Uno storico dell'arte che amava cimentarsi in settori artistici a lui non congeniali il quale non avrebbe posseduto le competenze necessarie per la riuscita del lavoro. Il Munoz amava mostrare molteplici qualità come quella dell'archeologo, dell'architetto, dell'urbanista, del restauratore. Sempre sicuro di se e senza mai fare riferimento a qualcun altro che magari lo avesse dovuto guidare o indirizzare verso una scelta piuttosto che un'altra. Una persona in grado di risolvere qualsiasi problema che potesse dare lustro alla nuova immagine di Roma. In soli quattro mesi riuscirà a completare l'opera voluta dal Duce che sarà realizzata con la collaborazione dell'amministrazione municipale: la sistemazione della platea del Tempio di Venere e Roma. Ventidue colonne del portico rivolto verso il Colosseo vengono rialzate: dieci verso la Via Sacra, dodici sul lato di Via dell'Impero. Un lavoro di ricomposizione non facile, tanto che nel mese di gennaio del 1935 a nome dell'ufficio Antichità e Belle Arti viene ordinato di:

“eseguire d'urgenza dei calchi in gesso per riprodurre le fratture dei fusti delle colonne spezzate, allo scopo di studiarne esattamente la loro ricomposizione”²⁰⁴.

Dove non era possibile reperire il pezzo mancante la colonna sarebbe stata reintegrata con un impasto di cemento e graniglia avvicinandosi il più possibile al colore grigio del marmo. Non avendo la certezza che la parte aggiunta si potesse riconoscere sarà adottata la configurazione leggermente arretrata dell'innesto rispetto alla pietra. Le basi delle colonne invece saranno rifatte in travertino, come oramai era abitudine nell'utilizzo di questa roccia calcarea perfettamente integrabile nelle lacune, ad imitazione dell'unica superstite in marmo. L'utilizzo di questo impasto per reintegrare le parti mancanti delle colonne di granito sarebbe risultato soddisfacente e non troppo invasivo alla vista dello spettatore come invece potevano essere le reintegrazioni realizzate con comuni laterizi sulle tre colonne del Tempio di Venere Genitrice, o in quelle ricomposte nella Basilica Ulpia, o ancora su quelle ricostruite al podio del Tempio di Marte Ultore. Rispetto a tali esempi si raggiungerà un risultato estetico

²⁰⁴ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 135, fascicolo 6. Roma 29 gennaio 1935. Governatorato di Roma, Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: incarico al formatore Francesco Mercatali di riproduzioni in gesso di colonne del Tempio di Venere e Roma. All'On. Ragioneria Generale, On. Segreteria Generale.

opportuno ad accompagnare cromaticamente il marmo originario con l'intonaco fatto con cemento e graniglia di selce; intervento reso necessario anche per mascherare l'ossatura di tratti di colonne mancanti realizzate con muratura di mattoncini con malta e cemento fuso a rena. Sembra di ripercorrere le modalità di intervento terminato esattamente dieci anni prima al Tempio della Fortuna Virile dove anche in quel caso avremmo trovato un'ossatura di laterizi a ricolmo delle lacune, ed un intonaco di un colore grigiastro a ripresa cromatica della roccia magmatica originale. L'aspetto più particolare del cantiere realizzato al Tempio di Venere e Roma non è quello di aver rialzato le colonne del portico ma quello di aver ricostruito le colonne di marmo bianco e scanalate del peristilio mancanti non realizzando opere murarie ma introducendo elementi vegetali. Saranno infatti sistemate delle piante di ligustro variegato disposte a cerchio come tronchi di colonne. La scelta sul tipo di pianta da utilizzare non dovette essere casuale, dato che questa qualità di arbusto non necessita di molte cure per sopravvivere perché è esente da malattie e può crescere in maniera ordinata e non troppo rigorosa in inverni particolarmente freddi e umidi. L'opera di giardinaggio, come la definisce Alfonso Bartoli avrebbe subito però dei cambiamenti in corso d'opera. L'archeologo a proposito di questo lavoro, da lui non condiviso, ci espone in una lettera per nostra sfortuna priva di data e di ogni informazione che ci potesse far risalire al nome del destinatario, cosa si sarebbe fatto per reintegrare le colonne mancanti del peristilio.

“Attorno al tempio (e cioè sui quattro lati del rettangolo formato dalle due celle) girava un portico di colonne scanalate di marmo bianco. Di queste colonne esistono soltanto un frammento della base e un frammento e pochi frustali del fusto. Con gli uni e con gli altri (ceduti da noi) il Governatorato ripristina ad uno degli angoli del rettangolo una base e poco del fusto. Ma e sulla fronte (verso il Colosseo) e sui lati intende mettere al posto delle colonne altrettanti cipressi tagliati orizzontalmente che dovrebbero simulare colonne di verdura”²⁰⁵.

Nei documenti della X Ripartizione, non è stata rintracciata nessuna notizia sull'uso dell'elemento vegetale per la imitazione delle colonne mancanti: cipressi come riferisce Bartoli o ligustro variegato come riporta Munoz nelle sue pubblicazioni. Sembra questa una metodologia di reintegrazione venuta dal nulla, suggerita da altri e adottata in tutta fretta a causa dell'imminente inaugurazione prevista per il 21 aprile 1935. A questo

²⁰⁵ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-40), Busta 310

proposito esiste un documento datato 8 agosto 1933 il quale si porta a supporre che l'idea dell'uso degli elementi vegetali adottati da Munoz per reintegrare le colonne mancanti, non sia "farina del suo sacco". Anche in questo caso, purtroppo non si conosce il nome dell'autore della missiva né a chi fosse destinata ma possiamo tuttavia facilmente presumere che fosse inviata al Capo del Governo, dato che la lettera in questione porta impresso il timbro della Presidenza del Consiglio dei Ministri. L'anonimo autore presentava una modesta relazione dal titolo *Progetto di riordinamento del Tempio di Venere e Roma e adiacenze*, dove a suo modo espone alcuni suggerimenti per una sistemazione del tempio stesso con la speranza che potesse contenere qualcosa di buono²⁰⁶. Sicuramente chi lesse il documento lo dovette trovare degno di qualche attenzione poiché alcuni suggerimenti che vi si trovano saranno effettivamente realizzati tra la fine del 1934 e il 21 aprile 1935. Il testo fa cenno non solo alle "opere di giardinaggio" ma anche ad alcune demolizioni rese necessarie affinché tutte e due le celle del tempio fossero perfettamente visibili da Via dell'Impero. A testimonianza di ciò riportiamo una parte di questa lettera:

"Sulla testata della Piattaforma del Tempio di Venere e Roma, e ne due risvolti verso la Via Sacra e la Via dell'Impero, devono essere rizzate le grandi colonne ora giacenti. Tutta la piattaforma poi deve essere ben sistemata con aiuole verdi. Il Monastero di S. Francesca Romana deve essere sistemato da parte di Via dell'Impero, e un dipresso come da parte della Via Sacra. Cioè deve essere demolita tutta quella parte che interessa lateralmente la cella della Dea Roma, fin quasi al finestrone che guarda Via dell'Impero; (...) così la cella stessa sarà ben visibile anche all'esterno e fino da Via dell'Impero posta più in basso"²⁰⁷.

La piattaforma tanto triste e spoglia del lungo basamento sarebbe stata abbellita con aiuole verdi ben sistemate nell'unico modo possibile. Una idea sorprendente suggerita agli organi competenti e proveniente da un "incompetente", qualifica che l'ignoto autore dichiara prima di illustrare il suo progetto, ma che agli occhi degli uffici sarebbe risultata utilmente geniale.

Esperimenti sull'uso delle piante per ricostruire parti scomparse di un monumento erano già state pensate e tentate da Giacomo Boni per i monumenti del Foro Romano e del Palatino. Il significato di queste sistemazioni sarebbe stato comunque ben diverso da

²⁰⁶ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1929-33), Busta 184. Il nome riportato dall'autore della relazione è di fantasia spiegando, prima di illustrare il suo progetto, il motivo di scelta: "Ho voluto insieme tacere il mio nome, temendo di apparire troppo incompetente".

²⁰⁷ *Ibidem*.

quello predisposto da Munoz. L'archeologo veneziano consigliava l'utilizzo di elementi vegetali in casi particolari e molto spesso a scopo protettivo. I suoi cespugli, i suoi arbusti venivano posizionati in modo strategico con l'intento spesso di nascondere interventi moderni intrapresi sulle opere antiche, oltre ad aiutare l'osservatore a ricostruire mentalmente una parte di esso andata perduta. La giustificazione data da Munoz per questa ricostruzione così fuori dagli schemi tradizionali della conservazione è quella di aver compiuto per la prima volta "un restauro in questa forma originale che da la visione del tempio ricostruito senza la profanazione di arbitrari rifacimenti"²⁰⁸. Seppure realizzati con elementi vegetali facilmente rimovibili in qualsiasi momento, queste parti nuove aggiunte sarebbero risultate sempre dei rifacimenti in grado di evocare ricostruzioni di immagini perdute nel corso dei secoli. Per aiutare l'osservatore a ricostruire mentalmente la pianta dell'edificio sacro sarebbero state sufficienti il posizionamento a terra di alcune basi delle colonne senza l'aggiunta del ligustro variegato. Il risultato finale realizzato in tutta la platea con le misere piantine a rappresentare elementi mancanti del tempio è qualcosa di *spettrale*, come dichiara a questo proposito Giuseppe Morganti²⁰⁹ (fig. 10). Non appare una soluzione studiata, meditata. Una soluzione in cui si sarebbero scelte delle varietà di piante rispetto ad altre come aveva fatto Giacomo Boni nelle sue piantagioni al Palatino e al Foro Romano. Dietro i suoi esperimenti c'erano degli studi approfonditi nell'intento di individuare fin dall'antichità elementi utili alle ricerche di giardinaggio. Nel caso del tempio adrianeo, Munoz aveva scelto delle piante piuttosto comuni. Le non troppe pretese del loro mantenimento, e il compito che avrebbero avuto, potevano indicare l'uso anche dei cipressi o qualsiasi altre piante sempre verdi.

²⁰⁸ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 135, fascicolo 6. Roma 23 aprile 1935. Governatorato di Roma, Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: sistemazione del Tempio di Venere e Roma. All'Ill/mo Sig. Capo di Gabinetto, S. E. il Governatore. "Copia degli appunti preparati da quest'Ufficio per essere inviati ai giornali cittadini per dar notizia circa la sistemazione del Tempio di Venere e Roma. Il Direttore, Munoz".

²⁰⁹ G. Morganti, *L'impiego del materiale vegetale nel restauro dei monumenti antichi*, in "La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra '800 e '900", a cura di V. Cazzato, Roma 1999, p. 418



Fig. 10 – Tempio di Venere e Roma, aprile 1935. Ricostruzione del peristilio

Queste sarebbero risultate perfettamente adatte allo scopo con l'accortezza di renderle una forma più somigliante possibile a quella di un tronco di colonna.

L'essenziale differenza che tuttavia persiste nel ricorrere ad integrazioni strutturate in vere opere murarie è che nel corso del tempo queste acquistano quella specie di patina che le rende quasi omogenee con il resto del rudere, creando un'armonia tra la parte originale e il nuovo. La patina del tempo che si viene ad accumulare sull'elemento vegetale lo porta inevitabilmente a perdere la forma originaria realizzata appositamente per ricostruire un'immagine ben precisa andata perduta. Si potrebbe inoltre pensare che l'utilizzo degli elementi vegetali invece di quelli murari adatti a ricostruire anche altre parti del monumento come le scale di accesso alla platea ricostruite con piantine di bossolo o mortella; o la muraglia nel lato destro della cella dedicata a Roma ripristinata da una siepe di alloro fossero qualcosa di provvisorio e di ripiego, scelti esclusivamente per l'imminente inaugurazione. La cerimonia doveva risultare irrinunciabile. Milleottocento anni prima, nel natale di Roma del 135 d. C. il Tempio di Venere e Roma aveva conosciuto la sua prima inaugurazione²¹⁰. L'obiettivo di Munoz sarebbe stato quello di ricostruirne un'immagine perduta, utile a ritrovare, conservare e mettere in evidenza, la più chiara lettura della sua architettura. Quelle soluzioni sarebbero state

²¹⁰ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., (nota 32).

per altro in linea con quanto stabilito nel corso della *Conferenza di Atene* che precisamente nell'art. VII avrebbe dichiarato che:

“oggetto di studio possono essere anche le piantagioni e le ornamentazioni vegetali adatte a certi monumenti o gruppi di monumenti per conservare l'antico carattere”.

Nel caso del tempio romano non si sarebbe conservato l'antico carattere del tempio perché la maggior parte degli elementi non esistevano più, ma si sarebbe ricostruito parti di esso per permetterne una sua generale comprensione. Questo fine, così dichiarato, sarebbe risultato ad appena due anni dai lavori alquanto complicato da individuare. Le colonne ripristinate con le piante avrebbero rigogliosamente allignato uscendo fuori dalla circonferenza delle relative basi di pietra e graniglia di cemento quasi a formare delle siepi²¹¹. La fretta nell'eseguire i lavori, la smania di poter realizzare altri progetti che si potessero legare per sempre al suo nome, fece dimenticare al Munoz la nota negativa dell'intervento. Senza l'indispensabile e costante manutenzione, l'esercizio dell'arte topiaria necessaria a mantenere le dovute morfologie alle piante, avrebbe persa qualsiasi idea di omologare le antiche forme.

L'esperienza di Munoz legata all'uso degli elementi vegetali non si sarebbe limitata a questo solo intervento. Altri progetti gli saranno commissionati, alcuni dei quali sono solo opere di abbellimento disposti in punti strategici della città, come ad esempio la sistemazione dell'area adiacente al monumento della Torre dei Conti; una posizione strategica della piccola piazza, abbellita a giardino, quasi perpendicolare tra la Via Cavour e la Via dell'Impero. Altrettante circostanze si sarebbero ripetute per la sistemazione del Colle Capitolino; o l'assestamento della Via del Circo Massimo. Tutti questi nuovi progetti sarebbero serviti maggiormente ad abbellire le grandi arterie in cui la vegetazione risulterà l'elemento dominante. La Via del Circo Massimo è una di queste:

“lungo tutto il lato della nuova strada (...) si lasciasse un certo numero di cipressi e di pini alternati, messi non a gruppi ma a distanza più o meno regolari, o per lo meno allineati lungo la stessa linea, perché in tal modo servono a delineare il tracciato della strada. Naturalmente vanno messi a grandi distanze l'uno dall'altro in maniera da non nascondere il panorama”²¹².

²¹¹ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 155, fascicolo 1/E. Roma 11 ottobre 1937. Governatorato di Roma. Ripartizione X, Antichità e Belle Arti, il direttore A. Munoz. Oggetto: potatura dei ligustri del podio del Tempio di Venere e Roma. All'On. Divisione dei Giardini del Governatorato.

²¹² ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 117, fascicolo 6. Roma 17 settembre 1934. Il Direttore delle Antichità e Belle Arti.

In altri luoghi le vegetazioni insediate sarebbero servite a mascherare costruzioni i cui bisogni di carattere pratico ne avevano risparmiato la demolizione. Diversamente da tutte queste situazioni si mostra il caso del Mausoleo di Augusto. In questo caso il ricorso all'uso del verde dovrà misurarsi con le fonti antiche e con la descrizione riportata dallo storico greco Stabone, il quale descrivendo il Campo Marzio così ne ricordava il Mausoleo:

“(...) grande tumolo presso il fiume sopra un’alta base di pietra bianca, coperto fino alla cima di alberi sempre verdi (...)”²¹³.

Tentare un discorso conclusivo di tutte le attività e dell’intera biografia di Antonio Munoz sembra ancora alquanto complicato. L’opinione è diffusa tra gli studiosi, anche Calogero Bellanca ne accetta tale difficoltà²¹⁴. Causa di questo sono certamente le molteplici opere da lui affrontate e condotte in molti aspetti discutibili e controversi che questo breve spazio non ha possibilità di affrontare. Si può comunque affermare che l’abilità o se vogliamo essere più corretti, l’astuzia mostrata dal personaggio è tutta nella opportuna capacità di collocarsi in questa epoca così aperta e disponibile. L’aver saputo corrispondere alcune delle aspettative del Regime, mostrandosi leale al Duce ed al Governatore, dimostrando la capacità di affrontare soluzioni ad ogni problematica sorta su quegli spazi monumentali per la realizzazione della città moderna, lo avrebbe posto in un’indubbia posizione di privilegio oltre ogni suo effettivo merito. Ciò che riuscirà a creare va incontro alle esigenze di un’immagine scenografica corrispondente all’idea di una nuova umanità dinamica. Passeggiando liberamente per la città in quelle ampie e vivaci arterie veloci, sfrecciando a bordo di efficienti automobili avrebbe ritrovato la sua dimensione. Antico e moderno avrebbero dovuto saldarsi in un nodo estetico essenziale al sorgere di una contemporaneità prevalente, attraverso le sue grandi strade realizzate molto spesso a ridosso dei monumenti antichi. Da molti sarà pertanto considerato a volte storico, architetto, archeologo, urbanista, in una congerie di giudizi molto vari e contraddittori. Nei confronti della sua figura si può certo dire che sia stata l’esito di un abile calcolatore, un ottimo amministratore, un abile venditore di se stesso. La fedeltà al regime non gli fu premiata con importanti onorificenze, come quelle elargite e ricevute da altri illustri studiosi. Nonostante tutti questi numerosi progetti

²¹³ Strabone, *Geografia*, V,3,8. La traduzione è tratta da: A. Munoz, *La sistemazione del Mausoleo di Augusto*, in “Capitolium”, Anno XIII, n. 10, Roma, Tumminelli & C., 1938, p. 497

²¹⁴ C. Bellanca, *Antonio Munoz*, op. cit., p. 239

realizzati, la sua competenza di studioso, non gli sarebbero tornati utili ad un premio politico solitamente riconosciuto nella nomina di senatore.

Ben voluto nell'ambiente politico non altrettanto si può dire per quello scientifico e culturale si troverà al centro di molte discussioni. Sia Alfonso Bartoli che Gustavo Giovannoni non avrebbero mostrato una grossa stima nei suoi riguardi. Con questi due avrebbe inoltre avuto diversi contrasti. Col Bartoli si sarebbe scontrato per un abuso di competenza nei confronti dei monumenti sottoposti alla giurisdizione degli organi ministeriali; col Giovannoni avrebbero pesato problemi di ordine pratico ed una sostanziale mancanza di stima da parte del professore nei confronti dello storico. Questa scarsa stima si sarebbe ancor più mostrata dopo l'allontanamento nel novembre del 1944 dagli uffici della X Ripartizione a causa dello scioglimento del Governatorato. La Regia Scuola di Architettura di Roma gli avrebbe conferito un incarico solo dopo la morte di Giovannoni avvenuta nel 1947²¹⁵. Sembra che l'anziano professore non avrebbe gradito quell'incarico all'interno della scuola. Nonostante tutti questi contrasti, scaturiti durante la loro carriera di studiosi, Giovannoni insistette molto affinché la documentazione fotografica dei restauri realizzati dagli Uffici Antichità e Belle Arti del Governatorato diretti da Munoz fossero presenti alla *Mostra del Restauro dei Monumenti dell'Era Fascista del 1938* inaugurata il 10 ottobre nelle sale dei Mercati Traianei. Un cospicuo numero di interventi di restauro furono infatti presentati, tanto da occupare ben quattro sale del piano terreno dei Mercati Traianei²¹⁶. Molti erano quelli realizzati proprio da Antonio Munoz. Scopo di quell'evento sarebbe stato quello di far conoscere un'attività poco conosciuta al grande pubblico ed anche di mettere a confronto l'operato di diverse figure professionali. Dal confronto sarebbe nata la speranza che negli anni a venire il "professionista" incaricato di conservare un monumento limitasse l'abuso delle interpretazioni personali. Non sempre è possibile ricostruire l'immagine perduta di un monumento, anche se a sostituire le parti mancanti sono degli elementi vegetali come avviene per il Tempio di Venere e Roma. Munoz con

²¹⁵ *Ibidem*, p. 240

²¹⁶ *Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista*, Roma – Mercati Traianei – ottobre 1938 - XVI, Roma, C. Colombo 1939, pp. 22-24 – Il Governatorato è presente alla Mostra con le seguenti opere: Foro di Cesare, Foro di Augusto, Foro di Nerva, Foro di Traiano, Mercati Traianei, Tempio di Venere e Roma, Via dell'Impero, Arco di Costantino, Teatro di Marcello, Circo Massimo, Mausoleo di Augusto, Foro Boario, Foro Olitorio, Campidoglio, Via Giulio Romano, Area Sacra della zona Argentina, Sepolcro degli Scipioni, Anfiteatro Castrense, Via Severiana a Castel Fusano, Porta San Paolo.

A questo elenco vanno aggiunte altre opere di carattere non archeologico. Esse sono: Castel Sant'Angelo, Case Medievali a Piazza Montanara, Albergo dell'Orso, Palazzina del Card. Bessarione sulla Via Appia, Fontana del Tritone, Fontane di Piazza Navona, Fontana di Santa Maria in Trastevere, Torre dell'Orologio del Convento dei Filippini, Casa dei Cavalieri di Rodi.

questo intervento ha semplicemente sostituito l'opera del muratore con quella del giardiniere, in un ambito in cui il monumento antico si sarebbe dovuto integrare nel nuovo contesto urbanistico della città, con la conseguenza di cambiare radicalmente il suo carattere pittoresco che negli anni si era sedimentato. Il solo scopo raggiunto adesso sarebbe stato quello di portare:

“un'altra pennellata, ricca di colori che è stata portata al pittoresco quadro costituito dall'insieme delle nuove vie imperiali; è una bruttura che sparisce e un nuovo elemento di bellezza che secondo le direttive del Duce (...) è stato portato alla nuova Roma dell'Era Fascista”²¹⁷.

²¹⁷ A. Munoz, *La sistemazione del tempio*, op. cit., p. 20.

2.4 *Gustavo Giovannoni*

Il restauro dei “monumenti morti”

Racchiudere in una sola parola la professione di Gustavo Giovannoni non è cosa davvero possibile, in quanto essendo stato uomo di pensiero e di azione ha saputo cimentarsi in svariati campi professionali: dall'archeologia, alla storia dell'arte, all'ingegneria, alla progettazione, alla storia dell'architettura, al restauro dei monumenti.

Si laurea in ingegneria civile nel 1895 presso la Scuola di Applicazione per ingegneri di Roma ed a solo sei mesi dal conseguimento del titolo di ingegnere viene ammesso come socio alla *Società degli Ingegneri e Architetti italiani (SIAI)*²¹⁸. Subito dopo si iscrive, poco prima della sua soppressione conseguendone il diploma, alla Scuola di Igiene Pubblica²¹⁹. Non soddisfatto di quanto intrapreso in campo scientifico e la curiosità di conoscere e di indagare cose nuove lo spinge ad iscriversi al corso di storia medioevale e moderna tenuto da Adolfo Venturi nella Scuola di Specializzazione di Storia dell'Arte frequentandone il biennio 1897-99. Questa nuova esperienza gli avrebbe permesso di pubblicare i suoi primi scritti, dedicati prevalentemente ai monumenti romani, nella rivista *L'Arte*, sorta sulle ceneri dell'*Archivio Storico dell'Arte* e uscita con il suo primo numero nel 1898 sotto la direzione di Adolfo Venturi²²⁰. Fin dal suo scritto iniziale si comprende gran parte della sua preparazione umanistica, pur non avendo mai frequentato studi classici. Questo primo lavoro, corredato di alcuni disegni, è una severa critica nei confronti di Ferdinando Mazzanti: ingegnere che qualche anno prima aveva pubblicato un'analisi sulla porta del palazzetto Simonetti²²¹. Con una inusuale preparazione filologica il giovane ingegnere riuscì a contraddire attraverso una serie di argomentazioni valide basate su precisi raffronti, quanto scritto dal collega, cercando di puntualizzare come si sarebbe dovuta affrontare la lettura di un'opera d'arte attraverso un esame diretto di essa, accompagnato da uno studio analitico completo e sintetico

²¹⁸ A. Pane, *Per una storia della Società degli Ingegneri e Architetti Italiani: l'attività di Gustavo Giovannoni nel sodalizio, 1896-1924*, in “Storia dell'Ingegneria”, Atti 3° Convegno Nazionale, Napoli 19-21 aprile 2010, a cura di S. D'Agostino, Napoli, Cuzzolin Editore, 2010, p. 1016

²¹⁹ G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989, pp. 40-42.

²²⁰ S. Valeri, *Materiali per una storia della storiografia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi*, Napoli, Scriptaweb, 2005, p. 25.

²²¹ F. Mazzanti, *Una porta romana creduta del rinascimento*, in “Bollettino della Commissione Archeologica comunale di Roma”, vol. 24, Roma, R. Accademia dei Lincei, 1896, pp. 77-82.

della sua forma. Il procedimento avrebbe permesso di cogliere i piccoli particolari necessari per non cadere in alcuni errori, come quello accaduto all'anziano ingegnere avendo datato un'opera d'arte del rinascimento come antica. L'interessamento verso questo nuovo campo del giovane ingegnere romano cadeva in un periodo molto particolare della città di Roma. Per molti anni in nome della modernità e della speculazione edilizia la capitale vedeva il suo aspetto modificarsi a scapito dei monumenti antichi, considerati molto spesso un segno da cancellare. Da una parte dunque pareva consistere la ragione della scienza e della modernità capeggiata dagli ingegneri igienisti, dall'altra le ragioni della storia e dell'arte sostenute dai cultori dell'architettura. Se per i primi questi quartieri con le loro vie strette, poco areate e soleggiate sono il segno del passato da cancellare in nome della modernità metropolitana e della salute pubblica, per i secondi invece al contrario sarebbero riusciti a trovare in tutto questo qualcosa di bello e di artistico in qualsiasi angolo della città. Se pur in modo diverso il Giovannoni si sarebbe trovato legato ad entrambi i filoni di pensiero. Al primo in quanto socio della *Società degli Ingegneri e Architetti Italiani* (SIAI) fin dal 1896, al secondo dal 1904 come membro dell'*Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura* (AACAr). Fin dal 1896 all'interno della SIAI si sarebbe trovato a contatto con ambiti disciplinari molto diversi tra loro. Piano piano il carattere più interessante della sua personalità emergerà indirizzandosi verso le questioni architettoniche maturate nell'ambiente dell'*Associazione Artistica*. Gli anni a cavallo dei due secoli sono intensi per il giovane ingegnere. Questi appaiono interessanti non solo per la risoluzione delle questioni legate alle due figure professionali ma anche per i contributi pubblicati questa volta nel *Bollettino* della SIAI con una cadenza settimanale. Gli scritti spaziano su vari argomenti: dalla questione della scuola di architettura, ai temi di urbanistica e di restauro dei monumenti; i principali argomenti che segneranno i suoi successivi studi e interessi futuri. Contemporaneamente a tutto ciò le passioni si sarebbero concretizzate, se pur limitate, anche nel campo della progettazione. Primo fra queste opere disegnate e studiate nei primi anni del XX secolo è quello dello stabilimento della Birra Peroni, considerato da molti tra le più moderne strutture architettoniche, grazie all'utilizzo del cemento; un materiale sinonimo di modernità sebbene fosse utilizzato per riprodurre elementi della tradizione locale, il quale mostra, secondo Alberto Maria Racheli,

“elaboratissime soluzioni linguistiche, particolarmente interessanti per il modo con cui venne affrontato il trattamento dei particolari minori, dei dettagli, sovente improntati ad un decorativismo floreale”²²².

Ma la sua più consistente attività è ancora quella maggiormente rivolta alla storia dell'architettura. Gli anni trascorrono con l'acquisizione di una valida metodologia d'indagine necessaria ad interrogare grandi complessi architettonici, primi fra tutti le architetture romane. Esse saranno indagate sotto ogni punto di vista facendo attenzione alla materia, agli elementi costruttivi e al contesto storico per giungere, nel caso del Tempio di Minerva Medica, attraverso un calcolo statico grafico di uno degli archi meridiani a calcolarne i processi che lo hanno portato alla sua rovina. Nello stesso anno Giovannoni intraprende uno studio dedicato ai Monasteri di Subiaco. Qui a differenza dello studio sulle costruzioni romane intraprende il lavoro in collaborazione con storici ed archeologi, al fine di raggiungere una più vasta conoscenza in campo architettonico. Egli applicherà il “metodo positivo”, ovvero le trasformazioni subite nel corso del tempo dal tipo edilizio; quelle che si erano rese necessarie per cogliere con esattezza tutte le fasi costruttive dell'opera architettonica. Il riferimento a Choisy, colui che sarebbe stato “il grande fondatore di quella che potrebbe dirsi la scuola positiva nella Storia dell'Architettura”, vuole presentarsi come una linea programmatica dell'approccio metodologico²²³. Proprio questo metodo positivo diverrà presto la base dei suoi studi e delle sue ricerche sull'architettura romana e quella dell'alto Rinascimento. Visione di una disciplina che diverrà presto, a partire dal 1938, elemento di contrasto con Adolfo Venturi. Giovannoni ribadisce i principi che debbono servire da fondamento scientifico alla conoscenza di una disciplina come è la *Storia dell'Architettura*. Gli aspetti figurativi insiti in un manufatto non sarebbero stati sufficienti per studiare un'architettura ma bisogna prendere in esame il suo dato materiale e costruttivo. È dunque impensabile fermarsi al solo studio delle facciate anziché approfondire l'origine degli impianti e degli schemi costruttivi di tutto il monumento. Questa limitante visione estetizzante avrebbe infatti condotto l'analisi a comprendere solo una parte dell'architettura e solamente quella apparentemente superficiale. Per capire veramente l'opera architettonica bisognava:

²²² A. M. Racheli, *L'Opificio della Birra Peroni nel quartiere Salario in Roma*, in “Ricerche di Storia dell'Arte”, n. 7, Roma, 1978-79, pp. 61-62

²²³ G. Zuzzoni (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Dal Capitello alla città*, Milano, Jaca Book, 1997, pp. 25-26.

“(…) ricostruire nella nostra mente il procedimento creativo; il che per il Rinascimento, vicino a noi di pensiero e di ordinamento professionale, ci è cosa relativamente facile e sicura con l’ausilio di una copiosa documentazione di disegni e di scritti”²²⁴.

Esattamente questo avrebbe dovuto fare lo studioso di architettura, quello di rendere l’opera architettonica come un libro aperto pronto per essere studiato. Il testo si sarebbe dunque dischiuso non ad uno studioso di qualsiasi provenienza formativa ma ad un professionista capace di cimentarsi con problemi sia dell’arte che della tecnica: il *progettista integrale* o per meglio dire *l’architetto integrale*. Colui che sarebbe uscito dalla Scuola di Architettura da lui fondata nel 1920. Un interessamento che lo porterà dunque sempre più ad allontanarsi dall’ingegneria per dedicarsi in modo continuativo per oltre trenta anni alle memorie storiche ed artistiche del passato. Questi soggetti, che agli occhi degli ingegneri sanitari sarebbero riusciti come un pezzo negativo da cancellare in nome di un ammodernamento della città e della sua viabilità. Per salvare queste memorie storiche legate alle questioni edilizie in vista di un nuovo Piano Regolatore della città, Giovannoni sarebbe riuscito ad unire le due associazioni, pur con presupposti di pensiero discordanti tra loro, attraverso una Commissione mista incaricata dalla giunta Nathan²²⁵. Composta dunque da illustri studiosi delle due associazioni, tra cui è presente lo stesso Giovannoni, questo organismo si concentrerà sulla sistemazione della città vecchia. Ed è in quest’ambito che nasce una nuova alternativa a quella della distruzione di interi quartieri: il diradamento edilizio ideato proprio dal Giovannoni. Questa soluzione, attraverso piccole demolizioni, avrebbe permesso di valorizzare alcuni monumenti e allo stesso tempo avrebbe giovato ai fabbricati circostanti portando aria e luce:

“Non unità regolare di vie nuove, ma allargamento irregolare: demolizioni qua e là di una casa o di un gruppo di case e creazione in loro vece di una piazzetta e di un giardino in essa, piccolo polmone nel vecchio quartiere”²²⁶.

Per anni le città vecchie sono state subordinate allo sviluppo edilizio dei nuovi insediamenti e degli enormi fabbricati realizzati in nome della speculazione edilizia; fatto che ha finito per creare ancora più quella disarmonia tra il vecchi e il nuovo. Nel nome della modernità, tutto quello che si confaceva nel caratteristico configurarsi della

²²⁴ G. Giovannoni, *Il metodo nella storia dell’architettura*, in “Palladio”, Anno III, n. 2, Milano, Hoepli Editore, 1939, p. 77

²²⁵ A. Pane, *Per una storia della Società degli Ingegneri*, op. cit., p. 1021.

²²⁶ G. Giovannoni, *Il “diradamento edilizio” dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma*, in “Nuova Antologia”, XLVIII, n. 997 (I luglio), 1938, pp. 53-76

città storica sarebbe stato il più delle volte cancellato. L'unica soluzione possibile per far sopravvivere tutto ciò sarebbe stato quello di creare una città moderna in grado di porre al centro della nuova proposta il contemporaneo contrasto tra le antiche preesistenze e quelle nuove. La soluzione era certamente pensata non solo per salvare una buona parte delle città antica ma anche per accontentare gli architetti e gli urbanisti i quale vedevano in queste casupole del passato la causa principale delle cattive condizioni igienico sanitarie della popolazione. Da questo momento in poi l'impegno di Giovannoni nelle istituzioni non conoscerà pausa e il suo peso professionale, con tutte le sue contraddizioni, nel corso degli anni acquisterà un valore sempre maggiore. Un impegno sempre legato alla salvaguardia della città storica e al restauro dei monumenti antichi tralasciando l'attività di libero professionista.

A soli due anni di distanza dal Piano Regolatore del 1909 Corrado Ricci, all'epoca a capo della Direzione Generale Antichità e Belle Arti si fa promotore di un progetto per la liberazione dei Fori²²⁷. Lo scopo sarebbe stato quello di riportare alla luce i monumenti della Roma imperiale causando inevitabilmente la demolizione di interi quartieri. Se per anni la zona sarebbe stata considerata come un semplice quartiere da sventrare per realizzare grandi arterie, ora con il progetto Ricci si sarebbe demolito per riportare alla luce i monumenti antichi. Per evitare alcune demolizioni in nome della modernità, attuate in altre zone di Roma, si arriverà nel nuovo piano ad una sorta di compromesso in nome di quel senso artistico, quello trasmesso da un piccolo palazzetto o da una piccola viuzza. Ora tutto questo non avrebbe avuto più senso. I monumenti avrebbero dovuto primeggiare su tutto il resto. Giovannoni, promotore del diradamento edilizio in nome del sentimento artistico presente in ogni angolo della città vecchia, in questo caso anche a nome dell'*Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura* approva e condivide il progetto di Corrado Ricci, pur sapendo che alcuni monumenti, come la casa dell'architetto Flaminio Ponzio, ch'è oggettivo intralcio al progetto sarebbe stato meglio demolirli. Rilevando la semplicità del programma e "la giusta sua concezione tecnica ed artistica nei riguardi della viabilità e del movimento in nulla compromessi" ne chiede una esposizione presso l'associazione; una sorta di lezione

²²⁷ Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (INASA), *Fondo C. Ricci*, Fori Imperiali, vol. 1 (Progetto di liberazione 1911-1917), f. 1: "Per l'isolamento e la redenzione dei Fori Imperiali". Relazione a S. E. l'On. Credaro, Ministro della Pubblica Istruzione, ottobre 1911.

necessaria ai soci dell'associazione e a lui in modo particolare per comprendere l'importanza del progetto, corredata dalle splendide prospettive del Pogliaghi²²⁸.

La cosa non si limiterà a questa conferenza, avrebbe preso altri sviluppi, come l'organizzazione di una mostra dei Fori Imperiali e della Torre delle Milizie, voluta sia da Ricci che da Giovannoni ed allestita nelle sale dell'associazione. L'intento dell'evento sarebbe stato quello di aprire nuovi dibattiti scientifici sul problema legato prevalentemente alla liberazione dei Fori, mettendo così insieme tutela e conservazione dei monumenti. Ma la sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie sarà oggetto di studio anche da parte dell'associazione. Nel 1911 sarebbe stata costituita una commissione in cui al suo interno Giovannoni aveva il ruolo di relatore. Con l'incarico di trovare una soluzione adeguata in una delle più importanti regioni dell'Urbe la commissione avrebbe prodotto un accurato studio della zona. Ben chiari ai componenti della commissione risultavano i principi portati avanti all'interno dell'associazione. Un accurato lavoro ottenuto non attraverso esercitazioni di squadra e di compasso, tipica degli ingegneri, ma espressione studiata con senso d'arte e con un'attenzione rivolta verso la "speciale conformazione dei luoghi e della disposizione degli eventuali resti antichi che occorre conservare"²²⁹.

Contemporaneamente a questi dibattiti fin dal 1903 Giovannoni divulgherà le prime nozioni in materia di restauro, tracciandone in seguito i fondamenti di una teoria e di una disciplina. Questa sua visione si propaga non solo attraverso gli insegnamenti all'interno della Scuola Superiore di Architettura ma anche nella divulgazione di alcune disposizioni. L'intento è quello di unificare le prassi che a volte si disperdono negli effetti discrezionali delle singole Soprintendenze. L'argomento verrà illustrato al *Congresso Internazionale di Scienze Storiche* ad un pubblico di cultori della filologia storica. Il giovane ingegnere davanti ad un pubblico internazionale esporrà il problema del restauro estendendolo successivamente ai suoi colleghi attraverso un resoconto della relazione pubblicato nelle pagine del *Bollettino* della SIAI²³⁰. Come prima cosa

²²⁸ INASA, *Fondo Corrado Ricci*, vol. 1. Roma 22 gennaio 1912. Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura. Presidente: Gustavo Giovannoni. Al Chiarmo Sig. Comm. Corrado Ricci.

²²⁹ G. Giovannoni, *La sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie*, in "Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura", MCMX-MCMXI, Roma 1912, p. 4. Roma 11 dicembre 1911. Relazione della Commissione: Pio Piacentini, presidente; Thomas Ashby; Alfonso Bartoli, Serafino Belloli; Mariano Borgatti; Giuseppe Botto; Mariano Ed. Cannizzaro; Amerigo Caravacci; Arnaldo Foschini; Giovan Battista Giovenale; Federico Hermanin; Giulio Magni; Edgardo Negri; Angelo Tomassi; Gustavo Giovannoni, relatore.

²³⁰ G. Giovannoni, *I restauri dei monumenti e il recente Congresso Storico*, in "Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani", Roma 1903, pp. 3-8

indicherà i vari tipi di restauro che possono compiersi su di un monumento, una specie di categorie, identificate in: restauri di riparazione, di sostituzione di alcuni elementi, di completamento, di rinnovamento. Ruolo tuttavia determinante assume la coscienza di colui che opera: esperto in questo settore ed in grado di comprendere prima di tutto la complessità dell'opera architettonica e poi l'anatomia della costruzione. Solo colui che avrebbe compreso questo sarebbe stato in grado di eseguire qualsiasi riparazione anche in caso di necessità, sostituendo parti compromesse del monumento volte a garantirne la stabilità. Il rispetto che abbiamo nei confronti dell'Arte e della Storia spingerà quanto più la nostra civiltà a conservarli e a tutelarli, a differenza dei paesi arabi che attendono pazientemente il deperimento dei loro monumenti per costruirne dei nuovi al loro posto²³¹. Solo dopo aver attraversato questo indispensabile vaglio critico, l'esperto sarebbe stato in grado di comprendere la vera essenza del monumento, quella che avrebbe permesso la ricostruzione di alcune parti di esso. A proposito delle proposte ricostruttive si profilerà la opportunità di discutere eventuali riparazioni ammesse solo in presenza di organismi vivi e completi. Un chiaro riferimento a quella particolare distinzione tra *monumenti morti* e *monumenti vivi* ripresa qualche anno dopo. È particolare in quanto enunciato in Giovannoni nel breve testo il voler mettere sullo stesso piano: la liberazione del tempio della Fortuna Virile e la facciata della chiesa di S. Lorenzo a Firenze. Ai suoi occhi i due monumenti così diversi tra di loro sarebbero stati considerati come organismi viventi e completi e per tale motivo "il restauro che ne restituisca l'armonia è non pure opportuno, ma doveroso"²³². Il primo dei due avrebbe previsto la totale liberazione da tutte le costruzioni addossategli nel corso dei secoli. Una pratica che nell'insieme non avrebbe prodotto grossi sconvolgimenti al monumento stesso, ma solo piccole riparazioni. L'altro invece, il rinnovamento della facciata mai esistita, avrebbe preteso di adempiere quel che nel tempo era rimasto sulla carta. Per comprendere le sue idee molte volte contraddittorie tra di loro, sarebbe stato interessante sapere quale direzione il suo giudizio avrebbe preso nel realizzare la facciata alla chiesa brunelleschiana. Dopotutto, le strade da intraprendere per la realizzazione di questo prospetto sarebbero state due: o eseguire quanto progettato da Michelangelo oppure creare qualcosa di nuovo che avrebbe dovuto armonizzarsi con il resto del monumento; una ricostruzione, pur sempre difficoltosa, necessaria a restituire armonia al monumento. La ricostruzione di qualcosa mai esistito come la facciata di S.

²³¹ *Ibidem*, p. 4

²³² *Ibidem*, p. 5

Lorenzo o la riedificazione del campanile di S. Marco a Venezia crollato nel 1902 sono messi sullo stesso piano. Le due realtà hanno tuttavia una differenza sostanziale dato che Firenze oramai da secoli conviveva con la chiesa priva della sua prevista facciata e la sua ricostruzione avrebbe finito per stravolgere l'ambiente circostante. Mentre il crollo del campanile di Venezia, viceversa, aveva procurato una grossa lacuna alla piazza che doveva la sua interezza morfologica al volume ed all'incidenza verticale del campanile. L'improvviso crollo, fuori da ogni volontà umana oltre alla dispersione dell'equilibrio estetico si sarebbe mostrato come cedimento ad un valore di carattere esteriore. Ed è per tale motivo che si decise di ricostruirlo "dov'era, com'era". Da una parte un monumento esistente da secoli e purtroppo crollato, dall'altra parte qualcosa di mai realizzato; entrambe le ricostruzioni avrebbero ottenuto per Giovannoni un unico scopo: la restituzione di quel senso di armonia trasmessa dalla completezza del monumento. Un compito alquanto arduo e di non facile realizzazione. Ed è proprio a tal proposito che verranno illustrate tutte le qualità che avrebbe dovuto possedere l'architetto restauratore. Il professionista:

"deve essere insieme uno storico, un costruttore e un artista; deve conoscere i minimi elementi dell'insieme esistente; deve vagliarli con la maggior cura per trarre fedelmente da essi gli elementi della costruzione nuova (...)"²³³.

Andando avanti nella lettura del testo si rinviene una certa somiglianza con quanto aveva dichiarato anni prima lo storico Viollet-le-Duc. Per il francese l'architetto che si accinge ad intraprendere un restauro sui monumenti deve

"mettersi al posto dell'architetto primitivo e supporre che cosa farebbe se tornasse al mondo e se avesse innanzi lo stesso problema"²³⁴;

per Giovannoni invece questo cultore della materia

"deve riannodare la sua opera, quasi che egli visse in quel tempo e nella sua mente si trasfondesse l'idea creatrice"²³⁵.

Enunciato con termini diversi il significato del pensiero parrebbe tendere ad una certa identità. L'architetto o se vogliamo il restauratore, per eseguire ed ottenere un ottimo lavoro sarebbe dovuto ritornare indietro negli anni, cioè al periodo dell'architetto costruttore, cercando di immedesimarsi in lui per comprenderne i passi che lo avrebbero portato ad eseguire quel particolare lavoro. Alcuni anni dopo al *I Convegno degli*

²³³ *Ibidem*, p. 6

²³⁴ E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du 11. au 16. siècle*, Tome VIII, "Restauration", Paris, A. Morel, 1866, pp. 14-33

²³⁵ G. Giovannoni, *I restauri*, op. cit., p. 6

Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi l'ingegnere avrebbe tentato di prendere le distanze da Viollet-le-Duc, reputando comunque, per certi aspetti, la teoria del francese assai positiva. Aveva infatti salvato le più grandi cattedrali francesi prendendosi cura del loro scheletro costruttivo compromesso da problemi di stabilità; allo stesso tempo però in maniera frettolosa aveva ridotto il monumento ad una unità di stile, togliendo pagine della storia monumentale e aggiungendo elementi nuovi²³⁶. Anche l'Italia non sarebbe rimasta immune a questa teoria, per certi aspetti condivisa ancora nei primi anni del XX secolo. Ed è proprio in quel convegno che il Giovannoni illustrerà dettagliatamente la suddivisione fra *monumenti morti* e *monumenti vivi*, divisione già tracciata qualche anno prima negli studi dello Schmit, del Cloquet e in maniera diversa dal Boito²³⁷. I *monumenti morti* sono quelli ovviamente appartenenti all'antichità, non appartenenti al circuito edilizio dell'utilizzato. Edifici o parti residue di questi a cui non è lecito riportare inutilmente una forma di completezza. La cosa migliore sarebbe quella di conservarli accuratamente in uno stato di romantica rovina lasciando ai ricordi e all'immaginazione la loro interezza. Rovine facilmente visibili passeggiando nel centro della città, ammirati come reliquie e per tale motivo il loro compimento avrebbe offeso quel senso di devozione religiosa acquisita da essi nei secoli. Il completamento, come avrebbe detto Giovannoni, oltre ad offendere quel senso di rispetto religioso avrebbe anche procurato un grosso danno al monumento stesso nella misura della parte ricostruita e nella quantità percentuale eseguita rispetto alla parte autentica, finendo per creare qualcosa di totalmente nuovo e mai esistito. I *monumenti vivi* invece sono quelli che hanno o possono avere ancora una destinazione affine se non uguale a quella per cui furono creati; l'importante è che non si abusi troppo degli adattamenti necessari alla loro destinazione. È quindi opportuno che la chiesa ritorni luogo di culto e che il palazzo del comune riacquisti la sua sede di rappresentanza. In alcuni casi però succede che un monumento non rientrante nella categoria dei *monumenti morti* in quanto non monumento dell'antichità sia ridotto in uno stato di rudere e per tale motivo una sua ricostruzione sarebbe alquanto azzardata e inimmaginabile. È il caso dell'abbazia di San Galgano. Per noi oggi sarebbe impensabile una ricostruzione parziale o intera

²³⁶ G. Giovannoni, *Restauri di monumenti*, in *Bollettino d'Arte*, Anno VII, fasc. I-II, Roma, Calzone Editore, 1913, (Conferenza I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi, Roma 22-25 ottobre 1912), p. 7

²³⁷ I. P. Schmit, *L'Architecte des monuments religieux*, Paris 1874, p. 56 e seg.; L. Cloquet, *La restauration des monuments*, in "L'Emulation", 1902, p. VII e seg.; C. Boito, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, in "Nuova Antologia", vol. LXXXVII, Roma 1886, p. 490 e seg.

dell'antico monumento. Opinione altamente condivisa fin dal 1924 da studiosi e dal competente Soprintendente Gino Chierici. La sua ricostruzione avrebbe tolto quell'aspetto di "rudere romantico" acquisito negli anni a causa della magnifica vegetazione che aveva invaso parte delle strutture donandogli una suggestiva bellezza²³⁸. A differenza di questi studiosi, Giovannoni pensava fosse oggettivamente possibile una ricostruzione della chiesa, mirabile esempio del primo gotico italiano, con le dovute cautele e mille garanzie si sarebbe potuta realizzare per essere poi completata attraverso il rifacimento delle ardite volte ogivali in grado di ricoprirla e racchiuderla. Solo così sarebbe ritornata un luogo di culto ed avrebbe riacquisito la sua destinazione originaria²³⁹. Seppur non trattandosi di un monumento dell'antichità, di quelli perlomeno in base ai quali le teorie sulla conservazione, avrebbero distinto quasi sempre soggetti monumentali dell'età antica, anche la vecchia abbazia sarebbe rientrata nel novero dei monumenti morti. La perdita di moltissime parti di essa sarebbero infatti risultate troppe rispetto a quanto rimaneva dell'originale monumento e dunque le ricostruzioni avrebbero dovuto inoltrarsi molto oltre le parti esistenti. La soluzione sarebbe risultata persino inammissibile per un *monumento vivo*, figuriamoci per uno ridotto allo stato di rudere e paragonabile, se posso fare un termine di confronto, ad un antico tempio. La vicinanza degli ideali ricostruttivi francesi, riflettono molto la suggestione delle fabbriche di Viollet-le-Duc che Giovannoni conosce bene. Leggendo i suoi scritti è facile imbattersi molte volte in giudizi contrastanti e contraddittori, presenti nel pensiero di studioso e in alcuni casi ripetitivo dei concetti. La descrizione ad esempio che fa tra *monumenti morti* e *vivi* è molto limitata e pressoché identica nell'esposizione in due testi. A distanza di tredici anni dal *Convegno degli Ispettori* nel 1925 pubblicando il testo: *Questioni di architettura nella storia e nella vita* non trova altri elementi o argomentazioni per approfondire questo tema, si limita a riportare quanto scritto anni prima²⁴⁰. Non dimentichiamo che nello stesso anno pubblica anche l'eccellente lavoro sulla *tecnica delle costruzioni presso i Romani* e le parole dell'anziano architetto Giovan Battista Giovenale sono sufficienti a farci comprendere l'importanza e la grandezza del lavoro:

²³⁸ G. Chierici, *Il consolidamento degli avanzi del Tempio di S. Galgano*, in "Bollettino d'Arte", Anno IV, n. 3, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1924, pp. 129-140

²³⁹ G. Giovannoni, *Restauri*, op. cit., p. 14

²⁴⁰ G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma, Soc. Editrice d'Arte illustrata, 1925, pp. 116-120

“Ho letto (dirò meglio ho studiato) il tuo magistrale lavoro “La tecnica delle costruzioni presso i Romani” e sento il bisogno di esprimerti, non già la mia ammirazione, che poco vale e nulla serve, ma la mia grande intima soddisfazione nel veder finalmente compiuta un’opera di giustizia, che da gran tempo attendevo. Il deprezzamento dell’architettura romana, per parte degli stranieri è un elemento di quella catena che ha per ultimo anello (speriamo che sia l’ultimo) il deprezzamento della lira. Forse non è odio, ma onore sdegnato. Far della politica in arte è meschinità (...). In ciò sei riuscito egregiamente: con larga documentazione ed esaurienti argomenti, pur rimanendo sempre temperato nella polemica, obiettivo nei giudizi! A parte ciò, il tuo lavoro che colma una inesplicabile lacuna delle svariate “storie dell’arte”, sarà di grande utilità ai nostri illustri archeologi, critici d’arte, ed architetti, ai quali molte delle cose che hai messo in evidenza, potranno riuscire nuove, in quanto che esse acquistano valore nuovo per l’ordine e lucidità della esposizione e della critica. Insomma hai compiuto un’opera buona sotto ogni punto di vista, e me ne congratulo”²⁴¹.

In tutti questi studi rivolti ai monumenti dell’antichità, cioè quelli meglio identificati come *monumenti morti*, non s’impegnerà a trovare parole diverse da quelle adoperate nel descrivere la classificazione scegliendo piuttosto la più semplice strada del ricopiare parola per parola quanto scritto anni prima. Le uniche aggiunte sostanziali si sarebbero limitate a brevissime informazioni nella classificazione dei *monumenti vivi*. Sono questi gli anni della fondazione della Scuola di Architettura; dei suoi numerosi incarichi istituzionali, primo fra tutti l’incarico già acquisito da diversi anni all’interno del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti; dei suoi studi sull’architettura romana. Nonostante tutto, nessuna informazione utile rispetto al testo del 1912.

Roma in quel periodo dopotutto avrebbe offerto molti pretesti all’argomento. I numerosi sventramenti messi in atto dal regime e iniziati da pochi anni sarebbero stati indirizzati proprio a riportare alla luce quelle splendide architetture tanto amate e studiate dall’ingegnere. Bisogna comunque precisare che egli singolarmente, a differenza di altri studiosi come Ricci, Bartoli o Munoz non ha diretto interventi di restauro su monumenti dell’antichità. Avrebbe sempre condiviso e preso decisioni in seno a delle commissioni nominate in circostanze particolari, come ad esempio quelle impartite all’interno della *Commissione ministeriale per il restauro delle chiese medioevali di Roma*, istituita nel luglio del 1925 dal ministro della Pubblica Istruzione Pietro Fedele, studioso di storia

²⁴¹ CSSAr, *Fondo Giovannoni*, Busta n. 40, fascicolo 360. Frascati 25 agosto 1925?. Lettera dell’Ing. G. B. Giovenale inviata a Gustavo Giovannoni.

medioevale. In qualità di Presidente, Giovannoni è promotore di svariati interventi che spaziano dal semplice rilievo, agli scavi ed ai restauri scientifici finalizzati molto spesso alla cognizione di particolari fasi costruttive, come ad esempio la liberazione e il ripristino del complesso dell'Ospedale di S. Giovanni²⁴². Un progetto realizzato dall'ingegnere Carlo Roccatelli sotto le direttive di Giovannoni è volto a rilevare l'edificio originario che per Claudio Varagnoli appare concepito come una "scavo in verticale"²⁴³. Per quanto riguarda invece i monumenti dell'antichità, l'unico progetto a cui prese parte in maniera attiva nel dare utili consigli ma soprattutto direttive tecniche per la riuscita del lavoro è il ripristino del Tempio di Vesta al Foro Romano. In quella circostanza egli è chiamato espressamente dal direttore dell'Ufficio Scavi, nonché suo amico, Alfonso Bartoli per dare disposizioni e controllare il lavoro di ripristino, essendo allo stesso tempo membro della commissione preposta per la sistemazione dell'antico monumento. L'interessamento verso questi monumenti dell'antichità sarebbe stato più che altro indirizzato verso una conoscenza teorica utile per comprendere e studiare l'architettura del Rinascimento. Durante la liberazione dei Fori le visite agli scavi sarebbero state frequenti, molto spesso accompagnato da Corrado Ricci pronto a dare delucidazioni sulle nuove scoperte o magari cercando di risolvere insieme quesiti alle numerose incognite sorte nel corso dei rinvenimenti dei ruderi. Il luogo si sarebbe mostrato perfetto anche per le lezioni di restauro dei monumenti, in cui giovani studenti avrebbero potuto osservare ogni minuscolo dettaglio presente in queste meraviglie che stavano ritornando alla luce. Dettagli tecnici, decorativi indispensabili alla loro formazione di *architetto integrale*, colui cioè che vedrà riconosciuta la professione artistica ed a cui sarebbe spettato di diritto tutelare e conservare i monumenti. Una nuova figura professionale il quale avrebbe dovuto abbinare studi tecnici e scientifici uguali a quelli dell'ingegnere con l'abile riconoscimento delle connotazioni artistiche derivanti da una buona conoscenza di storia dell'architettura²⁴⁴; un professionista in grado di cimentarsi in vari settori che andavano dalla progettazione di edifici pubblici, alla realizzazione di piani regolatori e cosa molto importante alla responsabilità in

²⁴² G. Giovannoni, *Restauri nell'Ospedale di San Giovanni in Roma*, in "Bollettino d'Arte", Anno X, serie II, n. 11, Milano – Roma, Bestetti e Tumminelli, 1931, pp.481-490; A. Del Bufalo, *Gustavo Giovannoni*, Roma, Edizioni Kappa, 1982, pp. 179 ss.

²⁴³ C. Varagnoli, *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in "Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)", Roma, Bonsignori, 2005, p. 27.

²⁴⁴ G. Giovannoni (a cura di), *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in "Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura", MCMVI-MCMVII, 1908, pp. 19 e seg.

materia di tutela e conservazione dei monumenti. Il nuovo profilo di architetto designato dalla “riforma Giovannoni” aveva dunque la pretesa di regolare la pertinenza degli ambiti di attività togliendo quell’egemonia negli interventi di restauro, portata avanti da molti anni, agli ingegneri facenti capo al Genio Civile. Questa nuova figura sarebbe stata qualcosa di positivo e di facile ottenimento attraverso gli insegnamenti impartiti all’interno della Scuola di Architettura. Nella mentalità di un ottocentista come Giovan Battista Giovenale *l’architetto integrale* sarebbe stato una rara e pericolosa eccezione:

“suppone – infatti – la coesistenza non di due culture, ma di due cervelli in uno stesso cranio. Se all’architetto mancherà la scienza per affrontare i temi dell’avvenire un collega ingegnere potrà coadiuvarlo, ma chi lo aiuterà se gli manchi il sentimento del bello, la genialità artistica?”²⁴⁵.

Alla base di questo giudizio espresso dal Giovenale ci sarebbe stata la convinzione che l’architetto prima di tutto dovesse essere un artista, come lo erano i pittori e gli scultori e come lo sono stati i grandi architetti del Rinascimento. Non a caso forse i corsi di Storia dell’Architettura da lui organizzati per la scuola di architettura si limitavano quasi esclusivamente allo studio dell’architettura romana e di quella dell’alto Rinascimento, lasciando fuori lo studio della storia dell’architettura moderna. Ovvio nota negativa secondo Bruno Zevi che invece, con pregiudizio gropiusiano, ne avrebbe quasi ribaltato i termini. Per un giovane architetto che studia negli Stati Uniti alla Harvard University laureandosi nel 1942 quando la scuola era diretta da Walter Gropius il maestro fondatore del movimento moderno in architettura riconducibile al razionalismo e al funzionalismo della Bauhaus, vedere un insegnamento limitato solamente ad alcuni periodi storici sarebbe stato impensabile attuarlo, tanto meno in un corso universitario. Questo, se vogliamo, può ben considerarsi uno dei limiti del Giovannoni. Vedere un’architettura italiana moderna distaccarsi completamente dalla tradizione e dalla storia con un atteggiamento rinnovatore e rivoluzionario avrebbe procurato in lui un impulso di contrarietà. Se avesse superato tutto questo forse avrebbe lasciato e portato un senso critico migliore all’architettura moderna. Non comprese pienamente il cambiamento che avrebbe portato in tutto il mondo la certezza che l’architettura moderna non sarebbe stata una moda passeggera messa in atto da alcuni artisti ma qualcosa di più impegnativo messo in atto per soddisfare le esigenze dell’uomo moderno. Lui che combatteva per il pittoresco, per l’ambiente dei monumenti

²⁴⁵ CSSAr, *Fondo Giovannoni*, Busta 40, fascicolo 360. Frascati 24 agosto 1931. Lettera dell’Ing. Giovan Battista Giovenale inviata a Gustavo Giovannoni.

non avrebbe mai accolto e compreso questa nuova architettura. A differenza invece dell'architettura contemporanea impartita dal regime negli edifici dell'E42, accettando e condividendo perfino il neoclassicismo nazista tanto da chiuderci i suoi corsi universitari. Le sole tendenze artistiche in grado di realizzare un'architettura contemporanea²⁴⁶. L'attenzione verso l'architettura contemporanea sarà il modo per mettere al servizio del regime tutta la sua conoscenza nel campo della storia dell'architettura e del restauro; un'adesione limitata alle attività istituzionali e lontane da un vero coinvolgimento politico: non prese mai la tessera del partito lasciando che il consenso oscillasse molte volte silenzio di fronte ai numerosi sventramenti inflitti dal piccone demolitore. Nelle poche volte che farà sentire la sua voce in difesa dei monumenti, rimarrà inascoltato da chi avrebbe cercato consensi e potere all'interno del partito. Il caso della chiesa di S. Rita è tra i molti episodi quello forse più noto. Il monumento se non proprio di alto valore artistico per la sua facciata seicentesca realizzata dall'architetto Carlo Fontana è tuttavia un elemento monumentale che si colloca nella storia della città. Com'è noto il suo vagante destino ne decreterà il trasporto in zone complementari ai viali della città moderna. La chiesa è smontata per dare ampio spazio all'utile arteria che avrebbe congiunto Piazza Venezia con il quartiere meridionale della città, contravvenendo a quanto stabilito nel 1920 dalla Commissione incaricata per la sistemazione del Colle Capitolino che ne avrebbe escluso la demolizione. Giovannoni tenterà in tutti i modi di farla ricostruire nel suo luogo originario che però ha di fatto perso già il carattere di propria contestualità²⁴⁷. I tentativi di convincimento rimarranno inascoltati preferendosi lasciare in bella vista i resti dell'antica casa romana rinvenuta durante i lavori di sistemazione della zona, rimandando poi di qualche anno la ricostruzioni della chiesa in un altro luogo.

Insieme a tutti questi dibattiti confluiti nelle sue numerose pubblicazioni, continuava ad elaborare delle teorie per il restauro dei monumenti, ancora rivolte sia ai *monumenti morti* che ai *monumenti vivi*. Teorie che nel 1931 divennero delle disposizioni da inviare a tutte le Soprintendenze, nell'intento di seguire determinati criteri per la conservazione

²⁴⁶ Bruno Zevi, *Gustavo Giovannoni*, in "Metron", n. 18, Roma, Editrice Sandron, 1947, pp. 2-8.

²⁴⁷ La Commissione per la sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze era così composta: Rodolfo Lanciani, presidente; Corrado Ricci, vice presidente; Giuseppe Botto; Nestore Cinelli; Filippo Galassi; Giovan Battista Giovenale; Lucio Mariani; Manfredo Manfredi; Antonio Munoz; Roberto Paribeni; Pio Piacentini; Amerigo Pullini; Annibale Sprega; Alessandro Susinno; Gustavo Giovannoni, relatore. In: G. Giovannoni, *Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e sue adiacenze*, in "Bollettino d'Arte", Anno XIV, n. 5-8, Roma 1920, pp. 49-72; G. Giovannoni, *Attorno al Campidoglio per la chiesa di S. Rita da Cascia*, in "Capitolium", Anno V, n. 12, Roma 1929, pp. 593-605.

dei monumenti. Le disposizioni da lui definite una vera e propria “Carta del Restauro”, furono votate all’interno del Consiglio Superiore per le Antichità e le Belle Arti nel dicembre del 1931, a meno di due mesi di distanza dalla *Conferenza Internazionale di Atene*. Fu proprio ad Atene che la delegazione italiana fece conoscere ai rappresentanti stranieri ed ai suoi connazionali i progressi fatti nel campo della conservazione, non solo per la vastità delle opere compiute senza distinzione di epoca, ma anche per l’alto significato che il regime fascista attribuiva al patrimonio monumentale,

“(…) che, nel rilevare il culto dell’Antichità, considera quali manifestazioni di un unico sentimento e di un’unica energia la cura dei ricordi e dell’Arte del passato e l’opera volta verso l’avvenire”²⁴⁸.

Il risultato finale di questi giorni intensi per le delegazioni arrivate da vari stati fu che la conservazione del patrimonio artistico e archeologico doveva costituirsi in un interesse universale per tutta l’umanità. Giovannoni a differenza dei suoi colleghi espone più relazioni, il cui contenuto in gran parte interessante è incluso negli esiti conclusivi della conferenza, le cui teorie sarebbero state riconducibili alla “teoria intermedia” formulata da Camillo Boito e da lui perfezionata²⁴⁹.

Sono solo dieci i punti stabiliti nei principi da seguire per una corretta conservazione delle opere architettoniche. Nel teorico abbandono delle restituzioni integrali e degli interventi futuri si raccomanda una sorta di “manutenzione” necessaria a garantire la conservazione degli edifici. La manutenzione, raccomandazione suggerita come pratica del restauro da Quatremère de Quincy nella prima metà dell’Ottocento, riproposta alla fine dell’Ottocento da Giacomo Boni non è mai stata presa sul serio in considerazione come soluzione poco invasiva nei confronti del monumento utile ad evitare interventi ben più gravi. Per i *monumenti morti* i principi dettati dalla conferenza rispecchiano quanto portato avanti da anni in Italia, in particolar modo a Roma. Da molti anni, quando fosse stato possibile, si sarebbe sempre cercato di rimettere nella loro specifica collocazione gli elementi originali ritrovati nel corso delle varie indagini. Dove si sarebbe mostrato necessario aggiungere elementi, le reintegrazioni venivano realizzate con materiale diverso in modo da rendere perfettamente visibile la parte aggiunta con il

²⁴⁸ G. Giovannoni, *La Conferenza Internazionale di Atene per il restauro dei monumenti*, in “Bollettino d’Arte”, fasc. IX, Roma 1932, p. 15.

²⁴⁹ G. Giovannoni, *Questioni di Architettura*, op. cit., pp. 110-116; G. Giovannoni, *Il restauro dei monumenti*, Roma, Cremonese, 1945, pp. 30-31. In questo ultimo testo il Giovannoni riporterà nuovamente la classificazione tra *monumenti morti* e *monumenti vivi*, ma con una descrizione ridotta rispetto ai precedenti testi, quelli del 1913 e del 1925.

resto del monumento. Fin dal XIX secolo si sarebbe perseguita questa strada che com'è noto proveniva dai metodi adottati nel restauro realizzato da Giuseppe Valadier all'Arco di Tito. In vari punti le norme introdotte e discusse ad Atene rievocano le esperienze del restauro italiano. Come sarebbero stati perfettamente aderenti allo spirito delle procedure correnti la collaborazione tra la figura professionale dell'archeologo e quella dell'architetto nel corso dello scavo e nella conservazione archeologica. Se andiamo avanti nell'analizzare le discussioni di Atene troviamo altri punti in comune con quanto già adottato in Italia, come ad esempio l'uso del cemento armato il quale a giudizio del Giovannoni

“ (...) presenta vantaggi enormi nella plasticità, dovuta al suo carattere di materiale di getto, e dalla solidarietà rapida di tutta l'armatura, ottenuta organicamente mediante i legamenti interni delle barre di ferro e mediante la coesione del conglomerato. Con l'adozione di questo elemento nuovo, non difficilmente collegabile con l'antico, la resistenza alla trazione ed alla flessione viene ad interagire e ad sostituire quella a compressione tipica delle ordinarie murature (...)”²⁵⁰;

oppure all'uso degli elementi vegetali utilizzati nei restauri archeologici. La consapevolezza del grande successo mostrato dagli italiani ad Atene diede modo al Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti di diffondesse una serie di indicazioni in materia di tutela.

Giovannoni non è tuttavia riconosciuto da tutti come fondatore in Italia della moderna teoria del restauro, ad egli spetta totalmente il merito per aver fornito le sollecitazioni ad essa. Perfettamente consapevole che nell'affrontare i grandi quesiti del restauro non servissero *Carte* di nozionistici indottrinamenti sulla materia, ciascun restauro avrebbe rappresentato una pagina diversa della storia da ripercorrere. Sarebbe bastata una sola persona con varie competenze in grado di leggere il monumento sia nella sua consistenza storica che in quella costruttiva. Una sola persona in grado di possedere prima di tutto il senso artistico e poi una serie di nozioni scientifiche, cioè *l'architetto integrale*. Ma se lui fosse stato convinto di questo “architetto moderno” in grado di cimentarsi in vari settori non avrebbe avuto senso quanto dichiarava nel 1929 a proposito della figura artistica e professionale dell'architetto:

“(...) degli studi e dei provvedimenti di restauro attinenti al glorioso patrimonio dei nostri monumenti, in cui gli architetti debbono recare la loro competenza accanto a

²⁵⁰ CSSAr, *Fondo Giovannoni*, Busta 19, fascicolo 443/32: Sull'applicazione dei mezzi costruttivi moderni, ed in particolare del cemento armato. Il documento è privo di data.

quelli degli storici d'Arte e degli Archeologi, collaborando con essi, non come subordinati, ma come colleghi i quali compensano le rispettive deficienze aiutandosi, come nella favola dello zoppo e del cieco, reciprocamente”²⁵¹.

La collaborazione ampiamente nota nei continui contatti col Bartoli è a lui familiare. Le stesse commissioni sarebbero state formate da diverse figure professionali. E proprio la necessità di dare un approccio scientifico alla disciplina del Restauro nell'ottica del restauro filologico, visto non solo attraverso un approccio storico umanistico, che il Giovannoni appoggiato da Corrado Ricci è promotore di una commissione di esperti. Il restauro è anche materia concernente i dipinti e gli oggetti d'arte in cui all'interno della commissione oltre alla presenza di un ingegnere o di un architetto in grado di occuparsi di tecnica costruttiva ci fosse presente anche un chimico e un fisico in grado di approfondire la conoscenza dei materiali costitutivi. Il programma del 1930 non sarà realizzato ma le sue idee sarebbero state messe in atto da qualcun altro nel 1939. Quando per incarico del Ministro Giuseppe Bottai è istituito il Regio Istituto del Restauro fondato da due giovani storici dell'arte appena trentenni: Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan²⁵².

Tutto questo lavoro istituzionale, unito alla divulgazione dei suoi libri come ad esempio la pubblicazione del primo testo italiano di urbanistica che tratti in generale la materia, *Vecchie città ed edilizia nuova* pubblicato nel 1931 argomento di estremo interesse per architetti, ingegneri, igienisti, amministratori pubblici, uomini colti e studenti bramosi di sapere, patrocinato dal neonato Istituto Nazionale di Urbanistica fondato il 25 gennaio 1930²⁵³, non sarà sufficiente a fermare il declino del Giovannoni. Questa sorta di decadenza ebbe inizio nel 1932 quando Giovannoni si trova estromesso dalla rivista

²⁵¹ G. Giovannoni, *La figura artistica e professionale dell'architetto*, Firenze, Le Monnier, 1929, p. 24.

²⁵² F. Canali, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci "amicissimi" (1904-1932)*, in "Per una storia militante", a cura di F. Canali, V. C. Galati, n. 18-19, Firenze, Emmebi Edizioni, 2010, pp. 80-81

²⁵³ A. Melis De Vila, *Presentazione dell'Istituto Nazioanle di Urbanistica*, in "Urbanistica", n. 1, Torino – Genova, F. Casanova & C., 1932, p. 1. La prima giunta dell'INU è costituita dall'On. Alberto Calza Bini (presidente), dall'Avv. Virgilio Testa (segretario) e dai consiglieri ing. Broccardi, arch. Piacentini, ing. Vitali, gr. uff. Perogallo, ing. Albertini, duca Niutta, prof. ing. Giovannoni, gr. uff. Parisi, on. ing. Caffarelli ed ing. Cipriani. In: L. Falco, *La rivista Urbanistica dalla fondazione al 1949*, in "Urbanistica", nn. 76/77, 1984 – Subito dopo la fondazione dell'INU all'interno del consiglio nasce l'idea di creare una Scuola di Perfezionamento in urbanistica. La proposta viene accolta nel 1933 e nel mese di gennaio del '34 iniziano le lezioni. Il corso ha la durata di sei mesi e l'esame finale consiste in un elaborato grafico, riguardante la realizzazione di un piano regolatore o una sistemazione edilizia e in una prova orale. La scuola è strutturata in quattro corsi: a Giovannoni viene affidato quello di elementi di urbanistica; a Piacentini quello di applicazioni di Urbanistaica; Ugo Vallecchi si occuperà dei problemi del traffico e degli impianti; a Virgilio Testa verrà affidato il corso di legislazione urbanistica. Il corso di perfezionamento si conclude nel 1938, quando il consiglio superiore ne decide la chiusura. In: P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, op. cit., p. 144-145

Architettura e Arti Decorative fondata nel 1921 in collaborazione con Marcello Piacentini. Da questo momento la direzione della rivista sarebbe passata nelle uniche mani di Piacentini, sostituendo il titolo semplicemente con la parola *Architettura* e divenendo la rivista ufficiale del Sindacato Nazionale Fascista Architetti. Con essa si dà inizio ad un nuovo programma editoriale incentrato tutto sulla divulgazione dell'architettura moderna in accordo con le ambizioni politiche sociali d'Italia. Piacentini già dal 1926 accusava Giovannoni di avere una scarsa comprensione dell'architettura moderna²⁵⁴, non avrebbe mai potuto dividerne una nuova esperienza tutta concentrata sulla modernità. Troppe le incomprensioni e gli attriti tra i due professionisti. Condividevano una specie di ostilità e di disprezzo maturata negli anni con l'estromissione del Giovannoni dalla direzione della Scuola di Architettura, in favore di colui che sempre più negli anni avrebbe acquisito prestigio e potere nel campo della progettazione con il consenso del regime: Marcello Piacentini. Persa questa direzione Giovannoni diviene preside della Facoltà di Ingegneria Civile ed Industriale ma con il pensiero sempre rivolto e vigile nel difendere alcune zone di Roma. Come quando nel 1936 si allea con Ugo Ojetto in difesa dello sventramento della Spina dei Borghi per la realizzazione della grande arteria di Via della Conciliazione proprio su progetto di Marcello Piacentini e Attilio Spaccarelli. Gli enormi interessi speculativi, le forti pressioni politiche vaticane per la creazione di un nuovo ingresso al più importante tempio della cristianità, senza dimenticare le ambizioni del capo del governo ancora una volta prevalsero sulle proteste di chi ancora difendeva il pittoresco. Nonostante ciò, Giovannoni escluso dalle grandi decisioni urbanistiche della città continuò la sua vita di studioso, tanto da fondare nel 1937 la celebre testata *Palladio*: la prima rivista di storia dell'architettura, l'unica al mondo in quel periodo.

Saranno questi gli anni in cui Giovannoni riavvierà un processo di sensibilizzazione ai problemi di restauro, di conservazione e di metodologie della storia dell'architettura. Per far conoscere la storia dell'architettura si sarebbe fatto promotore di congressi. Il primo di essi, quello del 1936 tenuto a Firenze in occasione del V centenario della costruzione della cupola del Brunelleschi illustra il metodo scientifico da attuare per lo studio dell'architettura:

“Il metodo scientifico è, in fondo, una parola solenne, che ha per equivalenti spiccioli di onestà ed il buon senso, determinare con sicura precisione i dati, e specialmente i dati

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 91

tecnici, che sono saldi e concreti; affermare ciò che si sa, distinguendo bene quello che è verità conosciuta dalle ipotesi, che possono essere utili e feconde per avviarsi a nuovo cammino purché non si involgono e non divengano base infida di nuove ipotesi; procedere nei raffronti dai capisaldi a nuove deduzioni dall'analisi alla sintesi; confessare umilmente di non sapere quando ancora non si sa; integrare tutti i mezzi di vario ordine per raggiungere la verità multipla: ecco alcuni canoni di questo metodo, che è facile proclamare, ma è difficile salvare dai venti contrari della passione per risultato frettoloso e brillante e della piccola vanità di porre se stessi al posto del monumento”²⁵⁵.

Il Congresso fiorentino avrebbe posto al centro dell'attenzione gli insegnamenti e le basi per una corretta lettura del monumento, altri ne avrebbero fatto seguito sempre incentrati sulla divulgazione della storia dell'architettura. Protagonista nel primo incontro sarebbe stato ovviamente il più insigne architetto del Rinascimento, Filippo Brunelleschi; il secondo tenuto ad Assisi avrebbe consacrato Giotto. Il terzo non poteva non tenersi a Roma. Nel mese di settembre del 1938 si sarebbero conclusi i festeggiamenti del bimillenario augusteo e proprio per omaggiare la grandezza dell'imperatore Augusto il tema prescelto sarebbe stata:

“l'architettura romana, che insieme col diritto rappresenta l'eredità più grande e più permanente della civiltà antica svoltasi sotto il sacrosanto segno, è ancora la grande dimenticata e la grande calunniata, un po' per la generale incomprendimento delle cose architettoniche, molto per la frequente tendenza, spesso astiosamente politica, di studiosi stranieri a svalutare l'importanza di tutto quanto è romano”²⁵⁶.

Una sorta di riscatto ed una divulgazione scientifica dell'architettura romana, giudicata sempre un gradino più in basso di quella greca. Il congresso romano non si limiterà alla sola divulgazione scientifica del tema ma si protenderà nella presentazione di una sezione pratica consacrata al restauro dei monumenti italiani, conosciuta come la *Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista*, a cui daremo ampio spazio nel proseguo della ricerca, patrocinata dal *Centro di Studi per la Storia dell'architettura* e inaugurata nello stesso anno. L'istituto nato con lo scopo di promuovere indagini sui monumenti italiani, di proporre opere di restauro o sistemazioni urbanistiche ad essi attinenti, promuove iniziative volte allo studio dei monumenti e alla loro conservazione.

²⁵⁵ G. Giovannoni, *Mete e metodi nella storia dell'architettura italiana*, in “Atti del I Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura”, Firenze 29-31 ottobre 1936-XV

²⁵⁶ *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, Roma 9-13 ottobre 1938-XVI, Roma, C. Colombo 1940-XVIII. Discorso dell'Eccellenza Gustavo Giovannoni, Presidente del Convegno, p. VII.

I tanti anni di sacrificio affrontati dal Giovannoni nelle sue lunghe battaglie e dedicati allo studio delle opere architettoniche e alla loro conservazione avrebbero dato i suoi frutti, non solo per le interessanti relazioni presentate ai congressisti ma soprattutto per l'alta adesione delle soprintendenze all'evento, orgogliose di mostrare i loro lavori. Di lì a breve, dopo il *Convegno dei Soprintendenti* del 1938, parte dei suoi principi enunciati in quella che molti definiscono la "Carta del Restauro" verranno stravolti, tanto da eliminare la distinzione tra *monumenti morti* e *monumenti vivi*. L'anziano professore verrà messo in disparte e sostituito da giovani storici dell'arte, espressamente voluti dal ministro Bottai²⁵⁷. Alla base della revisione della Carta del 1931 ci sarebbe stata la volontà da parte del ministro di far sì che il nuovo documento assumesse valore di legge. Si voleva condannare il troppo abuso della tecnica dei ripristini, il quale con le nuove disposizione sarebbe stato tassativamente escluso. Un chiaro significato di rottura tra il vecchio Giovannoni e tutte le sue teorie, ed il nuovo rappresentato da una nuova generazione di storici dell'arte. Escluso dalle discussioni sulla legge destinata a regolare la tutela monumentale gli sarà concesso di perfezionare la *Legge di tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico* del 1922 a cui lui aveva dato un grosso contributo. La conclusione dei lavori portarono alla realizzazione della legge n. 1497 del 1939 sulla *Protezione delle bellezze naturali*, in cui se pur non indicato è precisamente individuata la prima nozione di centro storico. Il suo più completo intento sarebbe stato quello di trattare l'ambiente esattamente come un monumento a cui bisogna prestare cure per la sua conservazione. Basata su una nozione sostanzialmente estetica dell'oggetto paesaggistico, la legge avrebbe riguardato sia le "bellezze individue", quelle che hanno un'entità propria identificabili negli elementi singoli; sia le "bellezze d'insieme", identificabili con il panorama, quello che "si gode da particolari località e che non deve essere offeso ed obliterato da costruzioni o da elementi invadenti"²⁵⁸.

²⁵⁷ Allo scopo di portare modifiche alla "Carta" del 1931, Bottai nominò una commissione composta da: Guastavo Giovannoni, Biagio Pace, Roberto Longhi, Marino Lazzari, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Filadelfo La Ferla, Carlo Calzecchi. Purtroppo questa commissione ebbe vita breve. Il motivo principale del congedo della commissione e in particolar modo di Giovannoni sarebbe stato il contrasto nato tra i vari componenti sul concetto di opera d'arte. Da studioso di storia dell'architettura, Giovannoni chiedeva che il restauro dei monumenti andasse distinto dalle opere d'arte. Fu a questo punto che il ministro decise affidare la revisione della "Carta" all'Ispettorato Centrale, composto dai due storici dell'arte Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan, fondatori del Regio Istituto del Restauro e da Pietro Romanelli e Guglielmo De Angelis d'Ossat. In: P. Nicoloso, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, in "Annali di Architettura", n. 6, Milano, Electa, 1994, p. 101-115

²⁵⁸ G. Giovannoni, *La nuova Legge sulle difesa delle Bellezze naturali. Comunicazione letta il 15 dicembre 1939-XVIII nella Reale Accademia d'Italia*, Roma 1940

Sulla figura professionale di Giovannoni si è detto di tutto. Molto spesso i giudizi sono stati negativi, come quello del 1947 di Bruno Zevi il quale lo definisce “megalomane”. In tempi più recenti Nora Lombardini dichiara che il Giovannoni avrebbe cercato nell’amicizia con Corrado Ricci un alleato politico per avere un maggiore potere all’interno del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti²⁵⁹. La sua biografia tuttavia dimostra una diversa sostanza: quella di attento ed onesto studioso, di corretta conduzione dei compiti istituzionali, a differenza di tanti altri che avrebbero saputo fruttare il regime per ottenere posti di prestigio. Molto spesso avrebbe condiviso con i suoi colleghi, come Alfonso Bartoli e Giovan Battista Giovenale esperienze e conoscenze. Avrebbe mandato loro i suoi libri e le sue relazioni, cercando una sorta di approvazione e di consenso delle sue idee: una sorta di assicurazione del suo lavoro²⁶⁰. Scritti utili all’ora come oggi, per comprendere la storia dell’architettura e i tanti quesiti che ancora oggi vengono individuati nel campo del restauro.

²⁵⁹ N. Lombardini, *La concezione ricciana del restauro*, op. cit., p.

²⁶⁰ CSSAr, *Fondo Giovannoni*, Busta 38, fascicolo 319; Busta 40, fascicolo 360

Capitolo 3

La Mostra Augustea della Romanità e i disegni inediti di Pasquale Carbonara e Luigi Piccinato

La *Mostra Augustea della Romanità*, allestita nel Palazzo delle Esposizioni di Via Nazionale a Roma, viene inaugurata alle ore 10.00 del 23 settembre 1937²⁶¹. Si dava così inizio, con un anno di anticipo, alle celebrazioni per il bimillenario di Augusto che si compiva il 23 settembre 1938. Un anno di festeggiamenti, dunque, in onore del grande imperatore. Altre manifestazioni avrebbero reso indimenticabile l'anno che anticipava la data di nascita dell'Imperatore Augusto, come ad esempio pubblicazioni, conferenze sia in Italia che all'estero ed un Convegno, ma in modo particolare furono altre due manifestazioni a consacrare l'anno augusteo: l'isolamento e la sistemazione del Mausoleo di Augusto e il recupero e la ricomposizione dell'Ara Pacis.

Da molti studiosi, ma in modo particolare da Mariella Cagnetta, la celebrazione di Augusto viene definita un autoesaltazione del regime²⁶². Definizione che si sarebbe resa utile al passaggio della sua prima condizione di regime autoritario e rivoluzionario, a quello imperiale avvenuto a seguito dell'occupazione dell'Etiopia avvenuta il 5 maggio 1936. Un annuncio dato solennemente dal Duce ad oltre trenta milioni di italiani in ascolto da ogni piazza d'Italia ed ai quattrocento mila accorsi sotto il balcone di Piazza Venezia²⁶³. Un motivo in più, secondo la studiosa, per alimentare il mito della romanità. Una componente, questa, che arrivò nel corso degli anni. L'intento iniziale dell'evento come dimostrano i documenti era ben altro. L'idea per una serie di manifestazioni che potesse festeggiare il bimillenario di Augusto risale al 1930 all'interno dell'Istituto di Studi Romani. Celebrazioni che avrebbero previsto: il restauro e la valorizzazione dei

²⁶¹ Archivio Centrale dello Stato (ACS), *Presidenza del Consiglio dei Ministri 1937-1939*, fasc. 14.1.918 "Mostra Augustea della Romanità": "Comunicato: La Mostra Augustea della Romanità, ordinata nel Palazzo dell'Esposizione in via Nazionale sarà inaugurata dal Duce alle ore 10 del 23 settembre 1937-XV inizio dell'anno bimillenario della nascita dell'Imperatore Augusto. Alla solenne cerimonia sono invitati il Corpo Diplomatico, i Membri del Governo, il Gran Consiglio del Fascismo, le Alte autorità civili e militari e del Partito, nonché alcuni studiosi italiani e stranieri. All'entrata del Duce saranno cantati l'Inno a Roma e Giovinezza. Nel pomeriggio, alle ore 15, la Direzione della Mostra inviterà gli studiosi a visitarla, mentre la Mostra stessa sarà aperta al pubblico alle ore 16. L'orario di apertura dal giorno 24 settembre in poi sarà dalle ore 9 alle 19".

²⁶² M. Cagnetta, *Il mito di Augusto e la "rivoluzione" fascista*, in "Quaderni di Storia", Anno II, n. 3, Bari, Edizioni Dedalo, 1976, p. 141

²⁶³ E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma, Editori GLF Laterza, 2007, p. 124

monumenti augustei; una serie di conferenze; pubblicazioni²⁶⁴. Due anni dopo, nel 1932, Giulio Quirino Giglioli, Carlo Galassi Paluzzi e Antonio Maria Colini concordavano all'allestimento di una mostra che avrebbe dovuto onorare il grande Augusto e la centralità politica di Roma. Con tale avvenimento si voleva mettere in risalto la grandezza dell'antica città, non solo quella di Augusto ma di tutta la romanità imperiale che contenesse il percorso dalle sue origini al suo massimo splendore: la storia della conquista romana durante la Repubblica; l'ordinamento creato da Cesare e realizzato da Augusto; l'espansione dell'Impero ad opera dei grandi Imperatori Traiano, Marco Aurelio, Diocleziano, e Costantino.

“La Mostra Augustea della Romanità (...) non si propone di illustrare e documentare avvenimenti e realizzazioni di un periodo storico o limitato ad una branca dell'attività umana; ma abbraccia (impresa per la prima volta tentata) tutte le manifestazioni di una grande civiltà, la massima del mondo antico e fondamento del mondo moderno, per una durata di più di un millennio”²⁶⁵

Il progetto fu immediatamente presentato al Duce che entusiasta dell'evento dava il suo consenso, facendo della proposta una iniziativa del Regime. Successivamente Mussolini provvede a nominare un Comitato organizzatore con a capo l'archeologo Giglioli mettendo subito a disposizione quattro milioni di lire²⁶⁶. Il lavoro organizzativo durerà cinque anni, tempo necessario al Comitato per riuscire a trovare, anche nei posti più lontani, cimeli che potevano illustrare la grandezza di Roma. La ricerca condotta inizialmente sui libri e tra i cataloghi delle collezioni e dei musei ebbe modo di affrontare ed approfondire l'arte e la storia dell'impero romano, nelle sue sedi storiografiche ufficiali. Attività di ricerca diretta, per il tramite dei direttori di museo o di collezionisti privati, avrebbe costituito nella speranza di venire a conoscenza di

²⁶⁴ E. Silverio, *Convegno Augusteo del 1938 nel quadro del Bimillenario della nascita di Augusto attraverso i documenti d'archivio e le pubblicazioni dell'Istituto Nazionale di Studi Romani*, in “Studi Romani”, Anno LXII, n. 1-4, Roma 2014, p. 358

²⁶⁵ M. Pallottino, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Capitolium”, n. 10, Roma, Tumminelli & C., 1937, pp. 520-521

²⁶⁶ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri 1937-1939*, fasc. 14.1.918 “Mostra Augustea della Romanità”.

Il Comitato organizzatore era così composto: Direttore della Scuola di archeologia presso la R. Università di Roma, Gr. Uff. Dott. Prof. Giulio Quirino Giglioli, Direttore Generale; Presidente dell'Istituto di Studi Romani, Comm. Prof. Carlo Galassi Paluzzi, membro; Accademico d'Italia e Commissario del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti del Lazio, S. E. Attilio Selva, membro; Direttore R. Soprintendenza alle Antichità, Dott. Prof. Pietro Romanelli, membro; Ispettore archeologico del Governatorato di Roma, Dott. Antonio Maria Colini, segretario; Direttore di ripartizione addetto alla Segreteria Generale del Governatorato di Roma, Comm. Rag. Arrigo Facchini, amministratore con funzioni anche di tesoriere, cassiere della mostra

oggetti ignoti e mai pubblicati, l'occasione di un evento in grado di porsi all'attenzione del contesto europeo ed atlantico. Fin da subito sarà scartata la possibilità di allestire una mostra di pezzi originali. Motivi economici ma anche logistici e di trasporto ne precludevano l'utilizzo che si sarebbe presentato di estrema complessità e di estensione non affrontabile. Risultava impensabile ai responsabili della tutela dell'epoca far viaggiare oggetti di così inestimabile valore a danno magari della "sacra" incolumità. L'unica possibile soluzione sarebbe rimasta quella di surrogare le collezioni con la calcatura di interi repertori scultorei che alla fine si conteranno in più di tremila pezzi. Epigrafi, sculture ed elementi architettonici, si sarebbero aggiunti ai duecento plastici rappresentanti architetture²⁶⁷ e ad un considerevole numero di fotografie, modelli, carte geografiche, piante e pannelli esplicativi. L'evento unico nel suo genere e mai realizzato fino a quel momento, avrebbe dato risposta al principio di un indirizzo didascalico dell'esposizione di storia ed arte. In questo fine sostanzialmente differente dal consueto, rappresentava una risposta alternativa alla celebrata mostra d'oggetti d'arte; vittima di un'aristocrazia del "gusto" dei collezionisti e dell'interesse dei mercati. In quanto tale si sarebbe poi rivelata agli stessi specialisti. Storici dell'arte antica, archeologi ed artisti si sarebbero trovati per la prima volta di fronte a numerosi cimeli provenienti da ogni parte del mondo, come dichiara lo stesso Giglioli²⁶⁸, nella insperata possibilità di studiare, indagare e confrontare elementi che fino a quel momento era possibile valutare solo col raffronto fotografico. Una squadra di studiosi lavorerà ininterrottamente per cinque lunghi anni agli ordini del Direttore Generale. In mancanza di competenze sufficienti, per quanto riguarda le indispensabili ricostruzioni architettoniche, si dovrà ricorrere all'architetto Italo Gismondi, all'epoca direttore delle Antichità e Belle Arti della Regia Soprintendenza agli scavi di Roma, nonché massimo esperto nella realizzazioni di plastici. Sotto la supervisione di Giglioli il lavoro, di notevole impatto scientifico e organizzativo, richiederà la massima perfezione e per tale motivo verrà svolto da uomini esperti a prevalente maestranza italiana. Uomini disposti ad andare

²⁶⁷ "La mostra consisterà unicamente di plastici in scala 1:20 – 1:50 – 1:100 di architetture: di complessi di rovine, di intere città antiche". In: G. Q. Giglioli, *La Mostra Augustea della Romanità*, in "Emporium", n. LXXXVI, Bergamo 1937, p. 502

²⁶⁸ ACS, *Presidenza del Consiglio*, op. cit. Parole che direbbe l'On. Giglioli alla inaugurazione della Mostra Augustea della Romanità: "(...)Questi documenti, da noi ricercati in ogni museo, in ogni città, in ogni villaggio d'Italia, della Francia, della Spagna, della Gran Bretagna, della Germania, del Belgio, dell'Olanda, della Svizzera, degli Stati Danubiani e Balcanici e delle vaste regioni già appartenenti all'Impero in Asia e in Africa; questi documenti affluiti a Roma perfino da lontani musei della Danimarca, della Svezia, degli Stati Uniti d'America, dove sono conservati (...)".

dall'altra parte del mondo affrontando lunghissimi e disagiati viaggi, solo per poter riprodurre un cimelio da esporre alla Mostra Augustea.

I calchi realizzati in gesso avrebbero potuto suggerire una delle tante fredde corsie accademiche di un Museo di Gessi ma, come dice Massimo Pallottino “la supposizione è nettamente smentita dai risultati ottenuti”²⁶⁹. Tutti i calchi infatti, accuratamente patinati dalla stesura di una finitura più omogenea al materiale marmoreo, si sarebbero presentati di una coloritura sostenibile al confronto con gli originali oggetti riprodotti. Questa ricca “documentazione” doveva risultare più che lo spirito di una raccolta statuaria di frammenti: adatta alla esatta percezione delle pose; utile all'induzione degli ideali completamenti stilistici; indispensabile a leggerne luci ed ombre chiaroscurali, la costruzione di una intera categoria storico-celebrativa. Le copie tirate avrebbero dunque dovuto rendere, in un più abile lavoro di falsificazione tutto della perfezione degli originali. Le patine si sarebbero dunque rese necessarie a dare alla riproduzione l'inconfondibile imperfezione del marmo, la giusta rifrazione del “cristallino”, l'irregolare abrasione delle superfici, ecc.: aspetti di cui la copia accademica non si sarebbe certo curata nella ricercata finalità del disegno. Il gesso, amorfo, “sordo” nella più diffusa ed azzecata definizione corrente, avrebbe certamente mortificato, come avviene nelle repliche dei finti antichi in paste polimeriche dei cantieri contemporanei, l'emozione del suo originale. Per quanto riguarda i monumenti architettonici, invece, l'esecuzione di plastici, realizzati seguendo determinati criteri scientifici, avrebbe offerto l'opportunità di misurarsi anche con la proposta contemporanea e con i progetti di tutela. Come prima cosa il monumento veniva misurato in ogni sua parte, successivamente fotografato e infine disegnato in scala. A questo punto non rimaneva che eseguire il plastico, rigorosamente realizzato da artisti italiani, iscritti al Sindacato delle Belle Arti e sorvegliati da Italo Gismondi che aveva il compito di controllare che il risultato raggiunto fosse perfetto.

“Hanno taluni carattere essenzialmente architettonico, mentre altri hanno valore d'insieme, panoramico ed urbanistico. Accanto a questi modelli non mancano le riproduzioni al vero di interi monumenti o di parti di essi”²⁷⁰

Vedendo il tipo del materiale richiesto per l'allestimento della Mostra Augustea, sembra di essere ritornati al 1911, quando si era tentato di realizzare un evento molto simile. Fra

²⁶⁹ M. Pallottino, *La Mostra*, op. cit., p. 526

²⁷⁰ G. Q. Giglioli, G. Giovannoni, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Palladio”, n. VI, Milano, U. Hoepli Editore, 1937, p. 206.

le tante iniziative intraprese in quell'anno, per festeggiare i cinquant'anni dell'Unità d'Italia, non solo a Roma ma anche a Torino e Firenze, fu principalmente la città eterna a svolgere un ruolo da protagonista. Una mostra archeologica allestita nelle sale delle Terme di Diocleziano appena restaurate "le cui parti superstiti, redente dall'occupazione privata, isolate, scavate furono così decorosamente e definitivamente sistemate", venne inaugurata l'8 aprile alla presenza dei sovrani²⁷¹. A capo del Comitato organizzatore dell'evento c'era Rodolfo Lanciani coadiuvato nel lavoro dal suo giovane collaboratore Giulio Quirino Giglioli nelle vesti di Segretario Generale. Anche in questa occasione si sarebbe pensato di raccogliere una serie di copie riguardanti opere d'arte che dal rinascimento in poi, allontanate dall'Italia, erano andate ad arricchire le numerose raccolte straniere. L'intento era quello di realizzare un Museo dell'Impero, cioè un luogo dove poter esporre le testimonianze del mondo antico romano, in ricordo delle trentatré provincie. Calchi, modelli, plastici, disegni, fotografie di monumenti sarebbero stati inviati dalle nuove nazioni che si collocavano sulle antiche provincie. L'esposizione voleva inoltre costituire un omaggio a tutti gli studiosi che avevano contribuito ai progressi raggiunti negli anni in Italia in campo archeologico e che andavano allineandosi a quelli tedeschi e francesi. Ma lo scopo principale della mostra era quello:

“di servire di aiuto e di termine di confronto agli studiosi di Antichità romana, come gli altri Musei servono a quelli dell'Istoria dell'Arte”²⁷².

Il risultato raggiunto dalla mostra, ripartita in ventuno sezioni, fu sorprendente sia dal punto di vista intuitivo che scientifico²⁷³. Per la prima volta attraverso l'uso di calchi si era riusciti a ricomporre monumenti o gruppi scultorei che sorti avverse avevano separato dal loro luogo di origine come avvenne, ad esempio, al basamento del tempio di Adriano a Roma che si attribuiva o che si sarebbe voluto dedicato a Nettuno. La sua ricostruzione è resa possibile grazie alla riproduzione dei frammenti sparsi in varie collezioni private e musei della capitale²⁷⁴. Terminata la mostra, il materiale è

²⁷¹ *Le Esposizioni di Roma*, in "Bollettino d'arte", n. 3-4, Roma 1911, p. 156; G. Q. Giglioli, *Rodolfo Lanciani*, in "Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma", n. 1-4, Roma, Tip. Cuggiani, 1929, pp. 367-384

²⁷² *Esposizione Internazionale di Roma. Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1911, p. 10

²⁷³ D. Manciole, *La Mostra archeologica*, in "Dalla mostra al museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo della civiltà romana", Venezia, Marsilio Editori, 1983, p. 53

²⁷⁴ Per la ricomposizione di parte dello stilobate del tempio di Adriano si veda: *Esposizione Internazionale di Roma*, op. cit., pp. 28 e 30-31; G. Q. Giglioli, *La Mostra Archeologica alle Terme di*

acquistato dallo stato italiano, con lo scopo di creare quel Museo dell'Impero tanto desiderato dal Lanciani. Lo scoppio della guerra in Libia e poi della guerra mondiale avrebbero però fatto sì che il progetto venisse irrimediabilmente accantonato. Grazie alla tenacia del Giglioli appoggiato dal Governatore di Roma che avrebbe ceduto tutto il materiale in suo possesso e raddoppiato nel corso degli anni, il 21 aprile del 1927 alla presenza di Rodolfo Lanciani presente all'evento, si costituisce il Museo dell'Impero, sistemato provvisoriamente nei locali del Convento di S. Ambrogio; poco tempo dopo si sarebbe trasferito nel 1929 nell'ex pastificio Pantanella alla Bocca della Verità²⁷⁵. Con la realizzazione di questo museo si avvera il sogno di Giacomo Boni. Anche lui aveva tentato infatti la istituzione di quella raccolta. Proposte erano state avanzate al Ministro della Istruzione Pubblica Orlando nell'intento di creare una collezione che potesse ricordare la grandezza di Roma. Composta da una biblioteca contenente le migliori edizioni critiche degli autori classici e trattati di mitologia, di storia, di topografia e d'arte romana le collezioni si sarebbero completate con atlanti e carte murali dell'antica geografia politica dell'Impero; con una collezione galvanoplastica di tutte le monete romane; con una collezione di fotografie di tutti i ruderi e monumenti architettonici e di frammenti scultorei, ecc²⁷⁶. Tale iniziativa purtroppo rimane semplicemente accennata da qualche elemento confluito poi nel Museo dell'Impero. Una collezione questa che costituirà nucleo originario della *Mostra Augustea della Romanità*. Già con l'esposizione del 1911 si era cercato di ricomporre l'insieme delle opere che nel corso dei secoli passati erano state divise. Lo stesso Lanciani riferiva a proposito delle sculture della villa di Adriano che a fronte di circa 271 elementi scultorei scoperti a partire dall'epoca di Papa Alessandro VI, solo una decima parte risultava custodita nei musei italiani. La rimanente e preponderante parte dell'importante collezione si sarebbe conservata nei musei stranieri²⁷⁷: a Londra, a Parigi fino agli Stati Uniti d'America. Con questa mostra del 1937 le diverse aspettative, a cominciare dall'esposizione del

Diocleziano, estratto da "Nuova Antologia", 16 aprile 1911, p. 9; G. Q. Giglioli, *Rodolfo Lanciani*, op. cit., p. 381.

²⁷⁵ G. Q. Giglioli, *Rodolfo Lanciani*, op. cit., p. ; A. Pasqualini, *L'antiquaria di gesso: passato e futuro del Museo della Civiltà Romana all'Eur*, in "Mediterraneo Antico. Economie Società Culture", IX, fasc. 2, Pisa - Roma 2009, p. 636

²⁷⁶ Ministero della Pubblica Istruzione, *Relazione del Comm. Giacomo Boni Direttore degli scavi del Foro Romano a S. E. l'on. Orlando, ministro dell'istruzione pubblica*, in "Bollettino ufficiale del 19 gennaio 1905", Roma, L. Cecchini, 1905

²⁷⁷ R. Lanciani, *La Mostra archeologica alle Terme Diocleziane*, in "Rassegna illustrata delle esposizioni del 1911", XXVII, marzo 1911, p. 13.

materiale e del luogo scelto per l'allestimento, avrebbero riguardato il sogno di una impossibile riunione di quel "corpus" scultoreo dell'arte imperiale.

Esposto il programma ed avuto il bene placido del Duce che dopo la nomina di un Comitato organizzatore avrebbe assegnato l'ingente finanziamento di quattro milioni di lire, si dà inizio al più grosso evento mai realizzato in Italia; tale forse fino ad oggi. La cifra veniva suddivisa in sei tranches da versare in una sola volta al principio di ogni anno finanziario. Già nel mese di febbraio del 1934 il Giglioli comunicava al Sottosegretario di Stato alla Presidenza di avere necessariamente bisogno di un anticipo, almeno di trecentomila lire, indispensabile per pagare il materiale già elaborato, ma anche per gli onorari del personale tecnico e subalterno, senza tuttavia accennare al suo compenso²⁷⁸. A questo proposito Friedemann Scriba in un suo articolo dichiara che il Giglioli e Galassi Paluzzi per la gestione della mostra e dell'Istituto di Studi Romani non avrebbero richiesto compensi²⁷⁹. Una notizia a mio giudizio veritiera solo in parte. Sfogliando i documenti riguardanti l'organizzazione è stato infatti rinvenuto un documento, del 1943, in cui il Giglioli ripercorre l'intera storia della Mostra Augustea²⁸⁰. Egli illustra, attraverso questo lungo documento di sei pagine, l'esposizione di tutto il materiale, parte esibito al Museo dell'Impero, parte custodito nei suoi magazzini. In occasione dell'Esposizione Universale del 1942 sarebbero stati trasferiti in un nuovo locale offerto dalla famiglia Agnelli. Anche se la mostra si era conclusa da diversi anni il lavoro del Comitato organizzatore era proseguito avendogli riconosciuta l'opportunità di continuare quel lavoro scientifico, di archivio e di pubblicazioni. Per tale motivo la Presidenza aveva stanziato per il quadriennio 1939-1942 la somma annua di quattrocentomila lire. Ora però a causa della guerra il lavoro del Comitato è ridotto, dimezzata è anche la somma del suo appannaggio, di cui una parte è destinata alle spese del personale scientifico e amministrativo. Proprio nell'ultima pagina di questo documento riguardante la spesa annuale per l'indennità al personale compare il nome del Giglioli al quale spetta un compenso annuo di circa ottomila lire. Non sappiamo tuttavia se il Giglioli abbia effettivamente percepito questi

²⁷⁸ ACS, *Presidenza*, op. cit. "Mostra Augustea della Romanità. Mostra permanente nell'attuale sede Palazzo Esposizioni, via Nazionale. Questioni concernenti l'uso del detto Palazzo e invito alla Quadriennale naz. d'arte di Roma di provvedere per una nuova sede". Roma 9 febbraio 1934. Museo dell'Impero – Istituto di Studi Romani. Mostra Augustea della Romanità. A. S. E. l'On. Edmondo Rossoni, Sottosegretario di Stato alla Presidenza.

²⁷⁹ F. Scriba, *Il mito di Roma, l'estetica e gli intellettuali negli anni del consenso: la Mostra Augustea della Romanità 1937/38*, in "Quaderni di Storia", Anno XXI, n. 41, Bari, Ed. Dedalo, 1995, p. 82

²⁸⁰ ACS, *Presidenza*, op. cit. Trasferimento presso la Esposizione Universale del 1942 di alcune sezioni della Mostra Augustea della Romanità. Costruzione sede nella zona dell'Esposizione.

soldi durante i cinque anni che precedettero la Mostra Augustea. È stata però tenuto in conto la notizia che il Direttore del Museo dell'Impero abbia sempre tenuto tale incarico gratuitamente. L'informazione riportata nell'ultima pagina del documento attesta anche che il suo compenso annuo superava di poco le ottomila lire. A mio avviso dunque non si può dare per attendibile la notizia riferita da Scriba della quale è assente ogni elemento indispensabile per risalire alla fonte della notizia da lui riportata. In tutta questa vicenda alquanto ambigua, sembrerebbe che il Giglioli dal 1932 al 1938, sussistente l'incarico di Direttore Generale della Mostra Augustea, abbia lavorato a titolo gratuito e solo dal 1939, quando si cercava di dare una giusta ubicazione al Museo dell'Impero abbia percepito il compenso economico. La cosa certa di tutta questa vicenda, a prescindere da chi abbia avuto un compenso economico oppure no, è la passione spesa dal Giglioli insieme al Comitato organizzatore ed a tutti gli studiosi ed artisti per rendere l'evento, occasione unica nel suo genere. Come è stato detto poc' anzi, tutto il materiale esposto era formato da copie, pervenuto da ogni parte del mondo e prevalentemente realizzato da professionisti italiani, per la maggior parte romani. Il cospicuo numero di opere provenienti dal Museo Archeologico di Napoli, il terzo per numero di opere esposte, sarà inoltre motivo di alcuni attriti tra Giglioli e Amedeo Maiuri. Il primo definiva imbattibili gli artisti ed i tecnici romani; migliori per capacità oltre che di minori pretese economiche. Al contrario Maiuri, all'epoca alla direzione del museo napoletano, difendeva i suoi formatori e riteneva inutile far venire uomini da Roma quando se ne conoscevano di eccellenti a Napoli²⁸¹. La grossa somma messa a disposizione da Mussolini avrebbe rappresentato forse l'occasione insperata, come spesso capita, di dare sistemazione in museo a ciò che nell'ordinario è impossibile affrontare. E se le maestranze romane erano più economiche rispetto a quelle partenopee, punto a favore per il Giglioli, sarebbe sfumata l'opportunità di dare occupazione alle maestranze ed alle piccole imprese che ruotano intorno alle varie direzioni museali. In fondo, ogni piccolo risparmio dava la possibilità di eseguire un calco o un plastico in più da esporre alla mostra e questa scelta poteva trasformarsi in un pretesto per accontentare ulteriormente il Duce.

Se nel 1911 il luogo destinato a ricevere la mostra archeologica era un monumento dell'antichità appena restaurato, la Mostra Augustea avrebbe preferito un palazzo di fine

²⁸¹ G. Prisco, *Fascismo di gesso. Dietro le quinte della Mostra Augustea della Romanità*, in "Snodi di critica tra musei, mostre, restauri e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)", a cura di M. I. Catalano, Roma, Gangemi Editore, 2013, p. 236-237

Ottocento, scelto e voluto fortemente dal Duce. Stiamo parlando del Palazzo delle Esposizioni, un edificio neoclassico progettato da Pio Piacentini ed inaugurato nel 1883. Il luogo era già stato collaudato per i grandi eventi. Nel 1932 la celebrazione del decennale della marcia su Roma, mise in scena la spettacolare *Mostra della Rivoluzione Fascista*²⁸². Il palazzo era anche sede della *Quadriennale Nazionale d'Arte*, dalla sua prima edizione tenuta da gennaio a giugno del 1931. Un evento, quello della Rivoluzione Fascista, che nel solo biennio 1932/34 riuscirà a raccogliere quasi quattro milioni di visitatori, dimostrando la grande efficacia della propaganda politica. I pellegrini giunti in viaggio nella capitale non avrebbero visitato soltanto i luoghi della cristianità, in quanto l'apertura della mostra coincideva con l'apertura dell'Anno Santo ma, come dice Paolo Nicoloso, avrebbero anche venerato i cimeli della “religione fascista”²⁸³. La propaganda avrebbe preso un forte carattere scenografico, suscitando nell'atmosfera dei tempi tutta fuoco e febbre tumultuosa, lirica e splendente, il trasporto verso una collettiva mitografia di sovrapposta caratterizzazione politica. Architetti, pittori, scenografi, scultori sono ora impegnati a trasformare quel palazzo di fine Ottocento in qualcosa di modernissimo e, come definisce lo spirito modernista dell'estremo lessicale, di “audace”. Ogni ricordo malinconico degli stili del passato, come l'aspetto spoglio e neutro dei suoi musei sarebbe dovuto scomparire per dar posto ad un'immagine dell'antico inedita ed imprevedibile, dinamica ed essenziale²⁸⁴. L'evento espositivo si svolge all'insegna della più accattivante modernità a cominciare dalla facciata, un cubo rosso pompeiano sormontato da quattro fasci littori realizzata dagli architetti Adalberto Libera e Mario De Renzi²⁸⁵, in linea con le scenografie quasi teatrali e cinematografiche degli interni in chiave futurista e razionalista. Proprio questa cura nella rappresentazione, nell'attenzione estetica del messaggio, avrebbe trovato qui una prova di grande interesse per la ricercata veste collettiva: l'immagine dell'omologa assimilazione popolare. L'evento è di estremo interesse al generale programma del regime. Avrebbe costruito nel linguaggio e nell'intreccio metastorico dell'esposizione

²⁸² Sulla Mostra della Rivoluzione Fascista si veda: Archivio Centrale dello Stato, *Partito Nazionale Fascista: Mostra della Rivoluzione Fascista*. Inventario a cura di Gigliola Gioravanti, Roma 1990

²⁸³ E. Gentile, *Fascismo*, op. cit., p. 172; P. Nicoloso, *Mussolini architetto*, op. cit., p. 82

²⁸⁴ D. Alfieri, *Scopo, carattere, significato della mostra: Mussolini e la rivoluzione*, in “Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista”, Firenze, A. Vallecchi, 1933, pp. 8-9

²⁸⁵ “Il cubo rosso, di trenta metri di lato, è di intonaco picchiato, e i quattro fasci – alti venticinque metri – sono in lamiera di rame brunito e ossidato su armatura d'acciaio. Le ascie, di sei metri di altezza, sono di anticorodal. Una pensilina di quaranta metri collega i quattro fasci e porta la scritta: Mostra della Rivoluzione Fascista in caratteri di lamiera verniciata alla microcellulosa. A completare la composizione architettonica, sugli spigoli estremi della facciata, poggiano, a quindici metri di altezza, due X di sei metri d'altezza, costruiti in lamiera”, in: D. Alfieri, *Scopo, carattere, significato*, op. cit., (La facciata)

una nuova localizzazione dello spirito nazionale superando quello, ormai inutilizzabile, dell'epoca postbellica e dei suoi eventi patriottici: convenzionali e domestici. La venerabile figura di Augusto, dalla pompa classicista resistente nell'immaginario di una Roma aristocratica e borghese, si sarebbe resa così allo spirito popolare di un'intera e nuova Nazione:

“La mostra dimostrativa della rivoluzione è dunque, non solo come cornice, ma nella sua essenza, opera d'arte e opera d'architettura; fu ideata, vagliata, eseguita e composta da artisti con coraggio di scelta, responsabilità di direttive e libertà di invenzione; insomma con l'ingegno, con l'audacia e anche con il cuore; così come solo si possono fare le opere d'arte”²⁸⁶.

Con la Mostra Augustea ci sarà dunque un importante cambio di rotta nell'uso delle scenografie che si faranno più sobrie ed eleganti; opere d'arti declinate in immagini di grande propagazione e destinate alla circolazione emblematica dell'Italia.

Come prima cosa il Palazzo delle Esposizioni subisce delle indispensabili modifiche al suo interno. I lavori, resi anche necessari per aumentare gli spazi espositivi, sono commissionati dal Governatore di Roma e affidati al De Romanis, ingegnere dell'Ufficio Tecnico. Saranno realizzate due nuove scale che servono a raccordare il piano terreno del palazzo con il piano principale. Una novità rispetto all'esposizione del 1932, è la totale occupazione del palazzo: piano inferiore, piano nobile, piano superiore. Sistemati gli ampi locali e per la prima volta quelli del piano inferiore, sinora adibito a magazzini dell'Economato, il palazzo sarà pronto a ricevere i cimeli della civiltà romana. Tutti questi interventi di sistemazione e di ampliamento si rendono inoltre necessari per la grande quantità di materiale che pian piano si accumulava e che attende di essere collocato nelle singole sale per essere ammirato. Come per la mostra del 1932, anche in questo caso si aggiungerà la costruzione di un fabbricato provvisorio in ferro ed eternit, da unire al Palazzo, sulla Via Piacenza e destinato a ricevere una delle sale più rappresentative di tutta la mostra, quella dedicata all'Esercito (sala XVII)²⁸⁷. Viene inoltre allargato il fianco destro del palazzo, nei pressi del cortile confinante con la

²⁸⁶ M. G. Sarfatti, *Architettura, arte e simbolo alla mostra del fascismo*, in “Architettura”, n. 1, Milano – Roma, 1933, p. 5

²⁸⁷ ACS, *Presidenza*, op. cit., “Roma: Mostra Augustea della Romanità. Costruzione di un padiglione sulla Via Piacenza”. Pro memoria per S. E. il Capo del Governo. Caratteristiche del padiglione da costruirsi in Via Piacenza. Costruzione in ferro ed eternit aderente alla parete posteriore del Palazzo delle Esposizioni larga m. 8; lunga m. 55; alta m. 7. Facciata senza finestre. Inizio della costruzione: gennaio 1937; demolizione: dicembre 1938”.

Caserma dei Vigili del Fuoco²⁸⁸. Questo allargamento consente la singolare ricostruzione di un'intera casa d'epoca augustea. Come riferisce Gabriella Prisco, il modello dell'abitazione augustea da prendere come esempio doveva inizialmente essere quella pompeiana di Cornelio Rufo, ma ben presto il risultato si trasforma in un miscuglio di elementi provenienti da varie fonti: pitture, mosaici e arredi, dell'edilizia privata di età augustea di Pompei, Ercolano e di Roma²⁸⁹. La perdita di questa originaria coerenza dal modello reale ed archeologico misura proprio la grande distanza esistente da intenti scientifici e compiutamente aderenti alla realtà conosciuta dell'antichità che oggi ad esempio verrebbero richiesti. Ciò tuttavia avrebbe favorito la più completa inclusione delle tipologie artistiche soddisfacendo l'intento più elementare d'istruzione ricercato dalla strategia "popolare" del regime.

A questo punto non rimaneva che decidere come esporre il materiale. Una scelta che non poteva rifarsi a quanto già proposto nel 1911 e tanto meno assomigliare ai tanti musei di stampo ottocentesco, il luogo cioè degli intenditori e degli studiosi. La Mostra Augustea tenta per la prima volta la costruzione intorno all'Opera d'Arte, di uno spirito se non autenticamente popolare di coscienza nazionale. Anche la *Mostra della Rivoluzione Fascista* del 1932 e la sua replica del 1937 allestita nelle sale della Galleria d'Arte Moderna di Valle Giulia ma con un diverso allestimento, avrebbe percorso la strada di una pubblica narrazione con un linguaggio che sia accessibile a tutti. Si vuole costruire un nuovo pubblico, non solo fatto di studiosi in grado di comprendere e apprezzare con senso critico un'opera d'arte, ma un pubblico che:

“cercherà nell'opera d'arte – e non mancherà di trovarli – i legami con la vita che le freme oggi d'attorno, nell'arte e fuori dall'arte”²⁹⁰.

E proprio per far sì che chiunque potesse comprendere il significato e l'importanza dei cimeli esposti, il Giglioli propone al Comitato ed a Mussolini di ordinare il numero materiale per categorie distinte. Una scelta valutata e vagliata con il chiaro intento di formare:

“sezioni omogenee che possano appagare il desiderio di un visitatore moderno dedito a questa o a quella professione, cultori di questi o di quegli studi”²⁹¹.

²⁸⁸ M. Rinaldi, *La Mostra Augustea della Romanità (1937-1938): architettura, scenografia e propaganda in alcuni progetti inediti di allestimento*, in “Ricerche di Storia dell'arte”, n. 63, Roma, Carocci Editore, 1997, p. 96

²⁸⁹ G. Prisco, *Fascismo di gesso*, op. cit., p. 229

²⁹⁰ G. Pacchioni, *Le mostre d'arte e il pubblico*, in “Le Arti”, n. 3, Firenze, Le Monnier, 1939-1940, p. 179

Ciò avrebbe permesso anche di mostrare l'omogeneità del mondo e della cultura romana, dall'Occidente all'Oriente della vasta organizzazione imperiale. L'aggiunta di tabelle esplicative avrebbero aiutato i profani a comprendere l'importanza dei documenti. Sezioni dedicate ai soggetti ed ai temi della vita e dell'arte, suddivise nei tre piani del palazzo, avrebbero occupato le ottantadue sale attrezzate.

“Nel piano nobile le sale delle origini, di Roma Repubblicana, di Cesare, di Roma Imperiale, del Diritto, dell'Esercito, della Marina, dell'Impero fascista; il piano inferiore tutta la grande serie dei plastici di case, ville, edifici pubblici e privati con le scene della vita proprio di ciascuno (così i documenti degli spettacoli vicino ai teatri ed anfiteatri); nel piano superiore la vita dei Romani, che si presentano in una superba raccolta di ritratti e poi ci offrono i documenti della religione pagana e dei culti orientali, dell'artigianato e del commercio, della famiglia, della scuola, delle istituzioni giovanili e assistenziali, dell'agricoltura e della caccia e pesca, della medicina e della farmacia, delle lettere, delle scienze, dell'arte figurativa e della musica”²⁹².

Il grande lavoro organizzativo richiese la collaborazione di diversi studiosi di varia provenienza disciplinare: Enrico Clausetti ingegnere, Plinio Fraccaro storico, Nicola Turchi conoscitore delle religioni, Secondina Cesano numismatica. Queste componenti avrebbero fornito un presupposto di conoscenza scientifica che si sarebbe unita alla vivace esposizione moderna. Un lavoro nel quale Giglioli e i suoi archeologi, non solo quelli del Comitato organizzatore, ma anche soprintendenti, direttori di musei, professori e validissimi architetti, che, anche in questo caso, sono interpellati non per tutelare e conservare i monumenti, ma per progettare un ambiente espositivo con un gusto monumentale e scenografico. Gli architetti, quasi tutti giovanissimi, saranno in grado di creare ambienti espositivi prevalentemente inquadrati in determinate prospettive visuali. Le sistemazioni hanno l'impronta dell'arte moderna, la scelta dei colori e dei supporti, della collocazione di successioni mettono in risalto oggetti di una continua estetizzante astrazione. Si cerca la luce perfetta, la giusta collocazione che di una statua ne raccolga il movimento o la ieratica ostentazione della personalità. Il risultato si ottiene grazie al lavoro costante dei gruppi di lavoro. Ognuno con le proprie

²⁹¹ *Mostra Augustea della Romanità*. Catalogo (IV edizione) , vol. I, Bimillenario della nascita di Augusto, Roma 23 settembre 1937-XV – 23 settembre 1938-XVI, Roma, C. Colombo, 1938, pp. XVI-XVII, (Presentazione di G. Q. Giglioli).

²⁹² G. Q. Giglioli, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Emporium”, vol. LXXXVI, fasc. 513, Bergamo, Ist. D'Arti Grafiche, 1937, p. 504

mansioni ma necessarie e indispensabili nella loro unicità in cui predominano le figure professionali dell'architetto e dell'archeologo.

“È stata una collaborazione costante, affettuosa, completa, e, mentre io mi persuadevo della necessità di qualche novità, gli architetti riconoscevano sempre che i miei ordini, i miei veti, le osservazioni dei miei bravi collaboratori scientifici erano giustificati e che occorreva ottenere a qualsiasi costo il risultato necessario”²⁹³.

Le scenografie selezionate non eguaglieranno quelle che la *Mostra della Rivoluzione Fascista* del 1932 avrebbe esplicitamente sviluppato negli intenti più affini alla costruzione retorica dell'ideologia politica rimanendo pur sempre opere d'arte moderna. A questo proposito Gabriella Prisco, riporta che le ristrettezze economiche in cui si venne a trovare l'organizzazione della mostra costrinse il Comitato organizzatore a scegliere:

“se le sale dovranno essere lasciate disadorne con semplice estetica ed efficacia esposizione del materiale, oppure dovranno essere invitati artisti a creare opere moderne che riassumano concetti, simboli e fatti e diano un aspetto di creazione artistica ad ogni sezione”²⁹⁴.

Il duce optò per la soluzione più semplice e più consona alla situazione, cioè la prima. Il contesto e il materiale esposto era ben diverso dalla mostra del 1932. Anche se sotto forma di copie erano pur sempre riproduzioni di opere d'arte di epoca romana, usando le parole del Giglioli non avrebbero cioè presentato “alcun inconveniente estetico perché la tecnica delle riproduzioni ha raggiunto una grandissima perfezione”. Più di un direttore di museo vedendo il calco sistemato nella cassa e pronto per la spedizione aveva avuto nettamente il dubbio se fosse l'originale²⁹⁵. La Prisco continua il suo articolo dicendo che il numero degli artisti chiamati per questa occasione fu sensibilmente ridimensionato. Leggendo le sue parole si ha quasi la sensazione che i giovani architetti, chiamati dal Giglioli alla realizzazione di scenografie per l'esposizione, non fossero *degni* di essere definiti artisti allo stesso modo di coloro che si sarebbero occupati dell'allestimento della Mostra della Rivoluzione del '32. Un architetto è pur sempre un artista. Dopotutto è l'architettura ad essere considerata la più

²⁹³ G. Q. Giglioli, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Architettura”, XVII, fasc. XI, Milano, Fratelli Treves, 1938, p. 657

²⁹⁴ G. Prisco, *Fascismo di gesso*, op. cit., p. 228. La frase riportata dalla Prisco è tratta dal promemoria di Giglioli a Mussolini del 30 dicembre 1935, in: *Mostra augustea della romanità: relazione morale e finanziaria 1932-1938*, Roma 1943, p. 27

²⁹⁵ *Mostra Augustea della Romanità*, op. cit., p. XV

concreta e la più simbolica di tutte le arti, ed è per tale motivo che non è consentito sminuire gli artisti intervenuti nell'allestimento della Mostra Augustea rispetto a quelli chiamati per la Mostra del decennale della marcia su Roma. Questi architetti per cultura artistica e formazione professionale diversa, hanno saputo trovare qualcosa di nuovo, di moderno ad ogni sala senza recare nessun tipo di oltraggio ai documenti esposti. Ma chi sono questi architetti? Erano giovani professionisti, molti dei quali appena laureati, non ancora trentenni e tutti provenienti dalla Reale Scuola Superiore di Architettura di Roma²⁹⁶. Ognuno di loro influenzato da correnti artistiche differenti. Ad esempio: Ludovico Quaroni ispirato da correnti razionaliste e dalla rivisitazione del classicismo dell'architettura degli anni Trenta; Pasquale Carbonara appena laureato entrò in contatto con i monumenti antichi lavorando come architetto alla Soprintendenza archeologica di Cirene per poi trasferirsi a New York frequentando nel biennio 1935/36 un Master alla Columbia University e contemporaneamente seguendo dei corsi di scenografia presso la Juillard School; Bruno Maria Apollonj si occupò di restauro dei monumenti, svolgendo campagne di studio in Libia e in Dalmazia. Altri impegnati nei vari concorsi indetti dal Regime e altri ancora a fare da assistente ai loro maestri. Professionisti dunque già avviati nel proprio lavoro e nella loro carriera. A questo punto mi sento in dovere di non condividere l'opinione che esprime Scriba nei riguardi di questi architetti, studiosi, artisti coinvolti nell'organizzazione e nell'allestimento della mostra. Come risulta da fonti archivistiche non vi fu nessun intervento ideologico o contenutistico da parte del Regime. Seppur essi avrebbero mostrato di condividere nei fatti lo spirito del regime, le scelte adottate sarebbero state compiute nell'assoluta individualità delle proprie personali esperienze. Per Scriba questi intellettuali trovarono un utile punto di riferimento nel fascismo e cito le sue parole "erano più che contenti di farsi utilizzare dal Duce"²⁹⁷. Un giudizio che li vuole far sembrare dei "burattini" nelle mani di Mussolini. Non è assolutamente così. Essi si limitavano a svolgere il proprio lavoro che poteva essere di architetto, di archeologo o di studioso. Non sempre le loro idee e proposte vengono accettate e non possiamo dar loro una colpa se in questi venti anni di Regime si diede inizio ad una enorme trasformazione urbanistica della città. Contemporaneamente un cambiamento stava avvenendo nel settore delle esposizioni

²⁹⁶ Riportiamo l'elenco degli architetti che si sono occupati dell'allestimento delle sale nella Mostra Augustea: Bruno Maria Apollonj, Pasquale Carbonara, Claudio Ballerio, Venerio Colasanti, Ludovico Quaroni, Francesco Fariello, Italo Gismondi, Vincenzo Monaco, Franco Petrucci, Mario Paniconi, Giulio Pediconi, in : G. Q. Giglioli, *Mostra Augustea*, op. cit., pp. 657, 666

²⁹⁷ F. Scriba, *Mito di Roma*, op. cit., p. 82

temporanee come nell'allestimento dei musei e su questo aveva contribuito molto Guglielmo Pacchioni²⁹⁸. Come una metamorfosi era in corso nel campo dell'architettura, non solo in Italia ma in tutta Europa e i giovani architetti chiamati dal Giglioli avevano colto questo clima. A mio giudizio è il Duce a farsi utilizzare da questi intellettuali. Egli si sarebbe limitato ad indire concorsi o altre iniziative mentre attraverso progetti, convegni, pubblicazioni, scavi e restauri quelli avrebbero lasciato grossi impulsi nella vita artistica del paese, condizionando anche la cultura nazionale negli anni successivi. Non possiamo condannarli per le loro ideologie culturali, perché come ci racconta la storia, i fatti e i documenti molti di essi pur non condividendo le ideologie politiche del Regime hanno continuato a svolgere il ruolo di "intellettuali". Mussolini non aveva bisogno di alimentare il suo mito con la *Mostra Augustea della Romanità*. Ci avrebbero pensato i giornali e i cinegiornali dedicati alle sue varie iniziative sparse in tutta Italia ad educare le masse. Gli anni precedenti la mostra sono considerati gli anni di maggior consenso da parte della folla nei riguardi di Mussolini. Sono gli anni delle bonifiche, della fondazione di città rurali. I programmi di lavori pubblici, al fine di alleviare la disoccupazione, non sono però sufficienti a rendere uniforme il tessuto umano. Le mostre e le chiamate popolari diventeranno indispensabili strumenti sociali verso la costruzione di quell'uniformità sociale a differente provenienza etnica e ad alto tasso di analfabetismo. La strategia si sarebbe naturalmente orientata verso l'esaltazione mitografica della personalità assoluta; tutte queste a volte raffinate elaborazioni vanno incontro all'alimentazione della figura isolata del Duce come "spirito della nazione". Le masse sono chiamate a partecipare alla costruzione comune; una mostra poteva riguardare la grandezza di Roma e rappresentare dunque l'occasione di un'immagine esibita al pubblico internazionale ed al proprio. Anche gli intenditori sarebbero stati soggetti della conoscenza e creatori di tale spirito. Difatti se facciamo un termine di paragone tra la *Mostra della Rivoluzione Fascista* aperta nel biennio 1932/34 e la *Mostra Augustea della Romanità* vediamo che la prima riscosse un enorme consenso di pubblico: quattro milioni di visitatori in due anni contro i settecento mila della seconda. E proprio la differenza di questa affluenza di pubblico è il segnale che la grande massa della popolazione preferiva riconoscersi nello spirito costruttivo del movimento piuttosto che aderire all'idea di "immagine". Si sarebbe meglio trovato in

²⁹⁸ Su questo argomento si veda: S. Cecchini, *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione intellettuale*, in "Snodi di critica. Tra musei, mostre, restauri, storia delle tecniche e della diagnostica artistica in Italia (1930-1940)", a cura di M. I. Catalano, Roma, Gangemi, 2013, pp. 57-105

quegli anni di gloria partecipata e venerare nel Duce la figura di un “salvatore”, piuttosto che confrontarsi e paragonarsi con la grandezza dell’Impero romano. L’emancipazione intellettuale degli italiani sarebbe rimasta ancora inadatta alla recezione dell’Antico. La gran parte della popolazione inurbata all’epoca possiede ancora un’estraneità contadina ed ha un livello di istruzione molto basso. Per tutti questi, costretti a viaggiare lungo nuovi percorsi dell’occupazione, sarebbe stato facile comprendere una mostra come quella del 1932, fatta di fotografie, ritagli di giornali, immagini del Duce, ecc, piuttosto che capire e apprezzare cimeli di oltre duemila anni. Ma ritornando ai nostri architetti, non sappiamo con quale criterio verranno scelti per l’allestimento delle sale espositive della mostra, non sappiamo se ad esempio fosse stato indetto un concorso. La supervisione di Giglioli coadiuvato da Gismondi e dallo scultore Attilio Selva ha contribuito molto sulla scelta dei progettisti e sulle preferenze finali dei progetti presentati dai giovani artisti. Alcune di queste scelte appaiono sicuramente condizionate dal fattore economico. Il progetto finale della facciata, da sovrapporre al palazzo ottocentesco di Via Nazionale realizzata dall’architetto Alfredo Scalpelli si presenta infatti come una soluzione fortemente determinata dall’economia. Proprio in merito ai preventivi per la facciata effimera del Palazzo delle Esposizioni, in un documento rinvenuto presso l’Archivio Centrale dello Stato, vengono presentate due soluzioni. Il primo progetto prevedeva una facciata completamente nuova, con pareti intonacate su rete metallica e sostenute da armature in traliccio di ferro e legno, fasci in lamiera di ferro, con un costo finale di 475.000 lire. Il secondo progetto, invece, si limitava ad un semplice adattamento della facciata attuale e aveva un costo decisamente inferiore rispetto al primo: 75.000 lire²⁹⁹. Purtroppo non si conoscono i nomi dei progettisti, ma vedendo ciò che ha realizzato Alfredo Scalpelli si può ipotizzare che il preventivo del secondo progetto sia il suo. La facciata del Palazzo delle Esposizioni è stata oggetto, come è stato dimostrato dai due preventivi, di diverse elaborazioni progettuali. A questo proposito Marco Rinaldi ci riferisce che della facciata effimera del palazzo, sede della Mostra Augustea, esistono altre elaborazioni progettuali³⁰⁰. Alfredo Scalpelli è autore di due diverse soluzioni, una delle quali è stata appunto realizzata. A queste bisogna aggiungere i progetti di Italo Gismondi, di Guglielmo De Angelis d’Ossat e di Eugenio Montuori, tutti conservati presso il Gabinetto Comunale delle

²⁹⁹ ACS, *Presidenza*, op. cit., “Preventivi per la facciata della Mostra Augustea della Romanità”. Il primo progetto prevedeva una facciata di mq. 2.400 x £. 175, più un compenso al progettista di £. 55.000. Purtroppo il documento in questione è privo di data.

³⁰⁰ M. Rinaldi, *La Mostra Augustea della Romanità*, op. cit., p. 98

Stampe di Palazzo Braschi a Roma. Informa anche dell'esistenza di varie proposte progettuali delle singole sale espositive³⁰¹. Progetti che a causa delle diversità professionali degli artisti ha portato, come conseguenza, ad una difformità di criteri dovuta alle difficoltà legate all'allestimento decorativo delle singole sale. Dunque, una consistenza molto elevata di elaborati grafici, alcuni di essi non realizzati, frutto del lavoro di vari architetti di cui da lì a poco, alcuni di essi, saranno impegnati nei concorsi indetti dal Duce per la Roma del futuro: l'E42. Sfortunatamente di questi disegni ne rimangono molto pochi, ma sono stati rinvenuti due elaborati grafici, di cui uno non menzionato nell'elenco del Rinaldi, l'altro sebbene sia stato indicato non compare tra i documenti pubblicati³⁰². Il primo, un prospetto, rappresenta la proposta di adattamento del Palazzo delle Esposizioni ed è stato realizzato, con tanto di firma, da Luigi Piccinato. Il secondo, una veduta prospettica, raffigura l'allestimento di una delle sale espositive, quella dell'Esercito, ed è autografato da Pasquale Carbonara. Luigi Piccinato in questa proposta di adattamento della facciata del Palazzo delle Esposizioni ha cercato di rispettare il monumento (fig. 11). Un'opera di Pio Piacentini, padre dell'architetto Marcello Piacentini, nonché quest'ultimo docente universitario per il quale il giovane Piccinato fu assistente dal 1924 al 1930. Lascia la facciata originale, senza sovrapporre pareti effimere; soluzioni adoperate con l'utilizzo di materiali moderni, limitandosi

³⁰¹ Questo, l'elenco dei progetti rinvenuti da Marco Rinaldi: tre pannelli su cinque del progetto di Eugenio Montuori e due progetti di Alfredo Scalpelli (soluzioni A e B) tutti riferiti all'allestimento della facciata del Palazzo; progetto di Italo Gismondi, *Atrio della Vittoria*; progetto di Mario Paniconi e Giulio Pediconi, *Sala dell'Impero*; progetto di Venerio Colasanti e Ludovico Quaroni, *Sala delle origini di Roma*; progetto di Vincenzo Monaco e Franco Petrucci, *Sala dell'espansione dello Stato Romano durante le guerre civili*; progetto Mario Paniconi e Giulio Padiconi, *Sala di Giulio Cesare*; progetto di Pasquale Carbonara, *Sala dell'Esercito* e *Sala del Diritto*; progetto Mario Paniconi e Giulio Pediconi, *Sala dell'Impero da Tiberio agli Antonini*; progetto Bruno Maria Apollonj, *Sala del Cristianesimo*; progetto Claudio Ballerio, *Sala della Religione*; progetto Ludovico Quaroni, *Sala del Ritratto*; progetti Francesco Fariello, *Sala delle Arti figurative* e *Sala della vita economica e finanziaria*; otto disegni di progetti non identificati; schizzo di un bassorilievo, non identificato; un bozzetto del pittore Valerio Frascchetti dell'albero genealogico della Gente Giulia; due bozzetti di Angelo Savelli per la carta geografica luminosa dell'Impero nella Sala della famiglia di Augusto; il manifesto della mostra realizzato da Giorgio e Ludovico Quaroni. Nel Museo della Civiltà Romana si conservano tre riproduzioni fotografiche dei progetti della facciata di Italo Gismondi e di Guglielmo De Angelis d'Ossat e dell'allestimento dell'Atrio della Vittoria di Gismondi.

³⁰² Si riporta l'elenco dei progetti ancora custoditi nel Gabinetto Comunale delle Stampe di Palazzo Braschi e da me visionati. Per la descrizione del soggetto si riporta quella rilasciata dal Sistema Informatico Musei e Territorio Comune di Roma: progetto allestimento *Sala ritratti*; progetto allestimento *Sala età Giulio - Claudia ed età Flavia*; progetto allestimento *Sala età Preaugustea, età Augustea*; progetto allestimento *Sala ritratti Italici*; progetto *Sala dal IV al VI secolo*; progetto *Sala età Antonina, età Traiana, età Adrianea*; progetto allestimento *Sala*; progetto sistemazione della *Sala dell'arte* di Francesco Fariello; disegno prospetto palazzo; disegno sala espositiva; sala espositiva di Pasquale Carbonara; pianta di cantiere del palazzo; pianta *Sala carte geografiche*; cinque piante, Mostra Augustea della Romanità; tre locandine della Mostra Augustea di cui una è la raffigurazione del manifesto realizzato da Giorgio e Ludovico Quaroni; progetto per l'ingresso della Mostra Augustea della Romanità di Luigi Piccinato (1932?).

piuttosto ad aggiungere nell'entrata principale del palazzo una grossa aquila, simbolo del potere di Roma e dell'Impero, icona di Giove padre di tutti gli dei ed anche dell'esercito. Il Piccinato in gioventù intorno al 1925, progetta la Villa Guerra con un chiaro riferimento all'architettura viennese ed alle intuizioni "proto razionali" di Adolf Loos. La suggestione di questo nuovo linguaggio, fatto di varie sperimentazioni progettuali sui volumi e sull'efficacia delle nuove tecniche costruttive, si rende proprio in questo decennio particolarmente adatto ad una poetica modernista³⁰³. Allo stesso tempo la semplicità dell'edificio, "scarno, lineare e preciso" è una chiara denuncia da parte dell'autore al neogotico ed al barocchetto, espressione di una via nazionale al Razionalismo³⁰⁴.

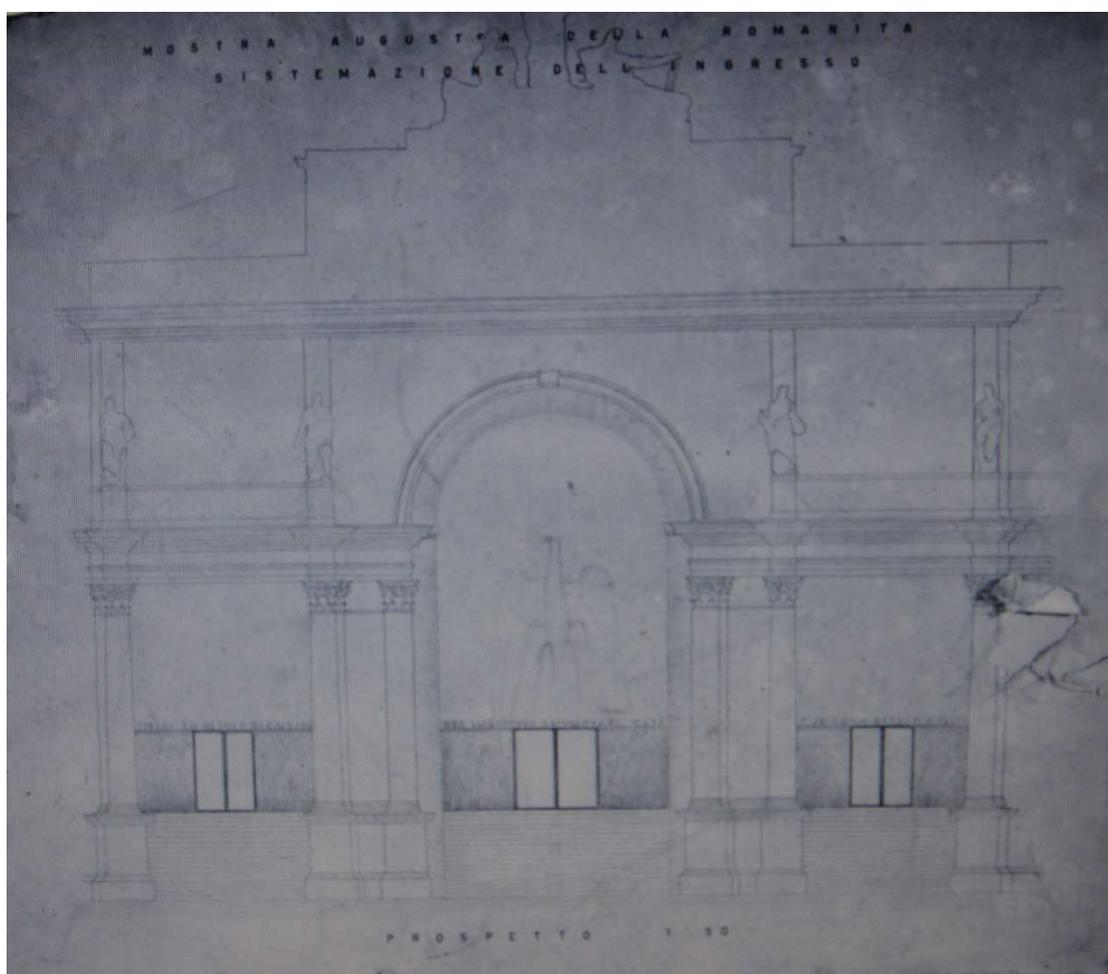


Fig. 11 - Luigi Piccinato. Progetto per l'ingresso della Mostra Augustea della Romanità

³⁰³ A. Capanna, *Piccinato Luigi*, in "Dizionario biografico degli italiani", vol. 83, Roma, G. Treccani, 2015

³⁰⁴ C. De Sessa, *Luigi Piccinato architetto*, Bari, Edizioni Dedalo, 1985, p. 23

L'architettura ufficiale è mobilitata in sostegno di quella linea nazionalista con la pretesa di crearne forse un vero e proprio movimento. Le pagine di *Architettura ed Arti decorative*, così come i concorsi e la realizzazione dello studio Piacentini, andranno verso la costruzione di questo movimento quasi naturalmente alleato ai conservatori ed ai conoscitori d'arte. Piccinato tuttavia intravede nello spirito internazionale la più netta affermazione della modernità e non soddisfatto di tutto ciò trascorrerà il biennio 1926/27 presso la Technische Universität di Monaco. Gli anni di Monaco saranno decisivi per la formazione di una piena visione urbanistica; esperienza positiva ed assolutamente innovativa rispetto alla semplice visione organizzativa della città contemporanea. Nel 1934 è autore insieme a Gino Cancellotti, Eugenio Montuori e Alfredo Scalpelli della progettazione di Sabaudia: un esempio di impostazione razionale dei problemi urbanistici e socio – economici applicati ad un centro di nuova fondazione. Sebbene dunque fosse stato attratto dalle ultime realizzazioni della scuola viennese, non si comprende come fosse maturata la scelta adottata nell'allestimento della facciata del Palazzo delle Esposizioni. Di tutta questa modernità qui effettivamente appaiono perse le tracce. Anche qui la scelta appare fortemente condizionata dai fattori economici? Oppure il rispetto per un'architettura degli anni passati? È un quesito a cui non è possibile rispondere. È possibile inoltre constatare che attraverso la semplicità, il progetto sia riuscito a centrare il messaggio maggiormente atteso di una cornice al mito ed alla grandezza della Roma Imperiale. Pochi elementi decorativi formano loquaci richiami alla simbologia di questa precoce tradizione fascista: come l'enorme aquila al centro del palazzo in segno di controllo e di comando, o la serie di pannelli illustrativi in cui sembra percepirsi una serie di valorosi condottieri muniti di scudi. La rappresentazione stilizzata dei legionari romani, pronti per una ennesima battaglia di conquista solleva il mito della costruzione dell'impero, viaggiante sul bassorilievo storico romano, continuando in questa forma attualizzata. L'interesse di questo grafico si approfondisce se ne volessimo compiere una doverosa precisazione cronologica. Il disegno di Piccinato, realizzato a matita e china su carta, è in uno stato di conservazione poco buona e in alcuni punti presenta delle lacerazioni che non permettono di leggere con esattezza l'anno di realizzazione. Il Gabinetto Comunale delle Stampe di Palazzo Braschi individua come datazione il 1932. Se tale data fosse certa si sarebbe potuto affermare che la rappresentazione grafica non potesse appartenere al progetto per

l'ingresso della Mostra Augustea della Romanità, bensì sarebbe stata una proposta per la Mostra della Rivoluzione Fascista del 1932 che come noto è allestita anche essa nel Palazzo delle Esposizioni. Una datazione non esatta che può essere basata sulle notizie riportate nei documenti da me studiati i quali collocano l'istituzione del Comitato organizzatore della mostra, organo "con incarico di attendere all'ordinamento della *Mostra Augustea della Romanità*", nel giugno del 1933³⁰⁵. Questa data deve dunque reputarsi un *terminus* dopo il quale collocare qualsiasi proposta contenuta in eventuali progetti di adattamento della facciata e delle sale espositive. Infatti da una visione più accurata del disegno è stato possibile individuare con esattezza la data di esecuzione del prospetto, corrispondente all'anno 1937. Se si osserva attentamente la serie dei pannelli utilizzati come decorazione della facciata i soggetti raffigurati avrebbero potuto rappresentare anche il tema della mostra quale la celebrazione del decennale della marcia su Roma e i soggetti raffigurati sarebbero stati apparsi perfettamente in linea con essa: giovani condottieri romani pronti a:

“ripercorrere gli anni della lotta per l'intervento e della guerra, della vittoria militare e della disfatta diplomatica, dei disordini social – comunisti e dell'azione fascista per il ristabilimento dell'autorità”³⁰⁶.

L'altro progetto, quello di Pasquale Carbonara (fig. 12) è un disegno realizzato a matita e carboncino su carta lucida, anche esso non realizzato è pressoché identico all'allestimento messo in scena nella sala dell'Esercito da Mario Paniconi e Giulio Pediconi (fig.13). Un solo elemento contraddistingue le due soluzioni progettuali. Nella soluzione Carbonara abbiamo come opzione una sola fila di pannelli espositivi, collocati al centro di una sala molto ampia, ma poco slanciati in alto, cioè una forma più orizzontale, mentre nella proposta Paniconi e Pediconi compaiono due file di pannelli disposti in una sala dalla forma molto allungata e molto slanciati verso l'alto. Il soggetto raffigurato, dunque, è identico magari a causa delle disposizioni rilasciate dal Comitato organizzatore. Sono solo congetture perché non esiste nessun elemento che ci possa confermare il contrario. Anche sulla data non si hanno notizie certe. Il Gabinetto delle Stampe ritiene che sia stato eseguito tra il 1935 e il 1937. Una data poco probabile. Pasquale Carbonara giovanissimo, appena ventitreenne, si laurea presso la Facoltà di Architettura di Roma. L'anno successivo viene chiamato a ricoprire il ruolo di architetto

³⁰⁵ ACS, *Presidenza*, op. cit. "Mostra Augustea della Romanità". Il Capo del Governo. Primo Ministro Segretario di Stato, 2 giugno 1933 Anno XI (Nomina Comitato ordinatore della Mostra Augustea della Romanità).

³⁰⁶ D. Alfieri, *Scopo, carattere, significato*, op. cit., p. 7

presso la Soprintendenza archeologica di Cirene in Libia, occupandosi degli scavi, dei rilievi e dei restauri dei monumenti dell'antica colonia greco – romana. L'incarico è ricoperto dal settembre del 1934 al luglio del 1935. Rientrato in Italia vince una borsa di studio che gli consente di partire nel mese di settembre per gli Stati Uniti d'America. Qui frequenta nel biennio 1935/36, conseguendone il diploma, il “Master of Science in Architecture” alla Columbia University di New York ed alcuni corsi di scenografia in una delle più prestigiose scuole della città americana: la Juilliard School.



Fig. 12 – Pasquale Carbonara. Disegno, Mostra Augustea della Romanità. Sala dell'Esercito: progetto non realizzato



Fig. 13 – Mostra Augustea della Romanità. Sala dell'Esercito: progetto realizzato da Mario Paniconi e Giulio Pediconi

Ritornato in Italia, arricchito da questa esperienza americana, in particolar modo nel campo della scenografia, ma anche dalla possibilità di essere entrato in contatto con le moderne tecniche costruttive e con le moderne architetture di Sullivan, diviene assistente di Enrico Calandra docente di Caratteri degli edifici. L'incarico è ottenuto grazie al nuovo ordinamento rinnovato da Marcello Piacentini nel 1936, che ristrutturava il percorso formativo della Facoltà di Architettura di Roma³⁰⁷. Queste nuove concezioni rimangono tuttavia fuori dalle proposte per l'allestimento della Sala dell'Esercito. Non è dunque facile ipotizzare la data di esecuzione di questo elaborato grafico. Due possono ritenersi le date di esecuzione di questo disegno: o i due mesi trascorsi in Italia prima della sua esperienza americana ricca, in questo caso, della conoscenza archeologica maturata in Libia; oppure dopo il suo ritorno dagli Stati Uniti avvenuto nella seconda metà del 1936. Giudicando improbabile questa ultima ipotesi, visto anche la più convenzionale soluzione proposta, ipotizzerei come periodo di esecuzione di questo disegno quel lasso di tempo trascorso dal ritorno dalla Libia e prima della partenza per gli Stati Uniti. La lezione africana dell'archeologia libica, durante il quale si sarebbe

³⁰⁷ P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, op. cit., p. 163

occupato dei ruderi dell'antica città, gli aveva fornito qualche elemento in più, rispetto ai suoi colleghi nella rappresentazione delle iconografie simboliche dell'antico esercito. Tipiche insegne romane sono infatti raffigurate in questi enormi pannelli. Un labaro come una lunga asta, una picca, in cui era possibile trovare diversi simboli, come ad esempio: la mano aperta in alto simbolo della concordia; la corona di alloro emblema della vittoria; scudi rotondi o medaglioni in cui erano effigiate le immagini degli dei, come Marte, Nettuno, Romolo, degli imperatori o di persone di primo rango³⁰⁸. Insegne che nell'emblematica imperiale delle *coorti* e delle *legioni* hanno presso la storiografia ufficiale più recente il compito rievocativo della ricostruzione filologica. Poste in prima linea nello schieramento dell'esercito, di grande importanza tattica figuravano in capo alle processioni celebrative trionfali. Per tutto il Rinascimento finiscono alla radice del culto della romanità costruendo una forza simbolica che ancora in quegli anni è chiamata ad orientare lo spirito più popolare della "romanità". Le insegne, simbolo dell'esercito romano sono perfettamente visibili in entrambe le proposte: sia nella soluzione di Carbonara che in quella realizzata da Paniconi e Pediconi, accompagnate da parti scritte al fine di fornire un supporto didattico all'esposizione. Il risultato finale non appare soddisfacente. L'archeologo Pietro Romanelli curatore scientifico della sala, non era riuscito a dare un tocco vivace di esposizione moderna. Il risultato sarà un ritmo martellante dovuto alla quantità di insegne raffigurate nei pannelli, mentre l'opzione Carbonara, nell'insieme, sarebbe riuscita a trasmettere un'armonia più delicata in tutta la sala espositiva col minor numero di pannelli.

Le sale con il passare dei giorni si sarebbero riempite. Il Giglioli, infatti, nel mese di giugno del '37 fa presente al Marchese Giacomo Medici del Vascello, Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio che il materiale comincia ad essere sistemato nelle sale ma è preoccupato per l'adattamento della facciata del palazzo, in quanto il Duce non ha visionato il progetto³⁰⁹. La scelta quindi per l'accomodamento della facciata del Palazzo delle Esposizioni è stata fatta dal Giglioli e dal Comitato, mentre il Duce ha solo dato il suo consenso. Il benessere tardava ad arrivare mentre il tempo passava con il rischio di non terminare i lavori per il 23 settembre. Grazie all'impegno costante degli operai impegnati a lavorare ininterrottamente, perfino nelle ore notturne, tutto è pronto

³⁰⁸ G. B. Di Crollanza, *Giornale araldico, genealogico, diplomatico italiano. Accademia araldica italiana*, Tomo I, Fermo 1874, pp. 147-150

³⁰⁹ ACS, *Presidenza*, op. cit. Roma 15 giugno 1937: Presidenza del Consiglio dei Ministri. Appunto per il Duce. "On. le Giglioli prega il Duce di accordargli udienza, desiderando sottoporli il progetto di adattamento della facciata del palazzo della Mostra Augustea della Romanità (...)".

per il giorno stabilito. Ottantadue sale da visitare, distribuite su tre piani e una quantità enorme di materiale da ammirare e apprezzare con capacità comprensive. Alcune delle sale risulteranno inevitabilmente monotone e ripetitive nella sostanza delle tipologie esposte. Secondo il Direttore la mostra sarebbe riuscita in tutti i suoi intenti, in quello soprattutto indirizzato al visitatore per “un’impressione ben definita ed incancellabile del momento storico, delle pagine di vita antica ivi illustrate”³¹⁰.

A distanza di sei mesi dall’apertura il Giglioli proverà un primo bilancio dell’evento. Nei primi giorni di aprile si era raggiunta negli incassi dei biglietti d’ingresso la cifra di un milione di lire. Calcolando il prezzo del biglietto che andava dalle tre lire per ridursi, in caso di scuole, militari, gruppi universitari fascisti, mutilati e invalidi, a due lire e facendo un calcolo approssimativo

“si può calcolare che i visitatori abbiano superato il mezzo milione; così l’affermazione del Duce che la mostra sarà visitata nell’anno di apertura da almeno un milione di persone, ha trovato finora piena realizzazione”³¹¹.

Ed a questo punto è legittimo chiedersi come reagirono i visitatori di fronte a queste sale. Interessante sarebbe stato conoscere qualche informazione in più da parte del Giglioli sulla varietà dei visitatori. Ci informa di numerosi gruppi scolastici sia italiani che stranieri accorsi ad ammirare l’evento; come rammenta delle visite fatte dal Re e dalla Principessa di Piemonte; per non parlare di Ministri e di altri personaggi della nobiltà che hanno avuto il piacere d’imbattersi nel profilo principesco di Ottaviano o nelle acconciature di Agrippina. Nessuna notizia ci informa dell’opinione diffusa; di quella del ceto medio, fatto di insegnanti e impiegati, di professionisti e artigiani. Tra tutti questi visitatori non possiamo non dimenticare il più eminente: il Fuhrer. Durante il suo breve viaggio in Italia, il 6 maggio del 1938 Hitler, insieme ad Himmler e Goebbels, visitò la mostra accompagnato da Mussolini e dal Capo della Polizia Arturo Bocchini. Chiunque sarebbe stato in grado di comprendere la Mostra Augustea? Tanti ne avrebbero compreso il significato trasmesso ai suoi visitatori? Solo la loro presenza sarebbe di per sé già stato il risultato della chiamata alle insegne. Agenti e giornalisti stranieri, alleati, ancora neutrali e quasi nemici, avrebbero capito da quel flusso come si sarebbe incamminato il percorso concluso di cui però nessuno avrebbe conosciuto il risultato. Anche se vogliamo credere a ciò che ci ha fatto intendere il Giglioli attraverso

³¹⁰ G. Q. Giglioli, *Mostra Augustea*, op. cit., p.

³¹¹ ACS, *Presidenza*, op. cit., “Mostra Augustea della Romanità. Questioni varie concernenti l’attività della Mostra”. Bilancio dei primi mesi di apertura della Mostra scritto da Giglioli in data 14 aprile 1938.

le sue testimonianze, a mio avviso la mostra era sì rivolta prevalentemente ad un pubblico dotto, in grado di confrontare e capire i numerosi repertori della Roma antica, ma il soggetto destinatario era evidentemente ben altro. Non sarebbero state certo le copie dei monumenti lasciate a questa innocua e paradossale parafrasi a far parlare l'arte romana; nessun conoscitore del vero antico avrebbe seriamente apprezzato questa messa in scena. Le sale riunite replicavano da queste copie quell'idea che sarebbe servita alla costruzione di quella Storia nei diversi allestimenti. Opere d'arte, cioè delle vere e proprie rappresentazioni scenografiche, realizzate non solo da eccellenti architetti "messe in scena" certamente con la complicità di illustri studiosi. La loro fede verso l'arte oggi rimane ancora appesa ad un giudizio complicato; nascosto a volte dietro la pretesa di un semplice contributo scientifico che maschera il desiderio di carriere, stipendi e posizioni sociali da scalare. La stessa cosa si potrebbe dire della Mostra della Rivoluzione fascista del 1932, dove anche in quell'occasione l'esposizione delle sale erano a favore di vere e proprie opere d'arte moderne. Il materiale esposto avrebbe fatto la vera differenza con la Mostra Augustea. Con l'esposizione del 1932, fatta prevalentemente di giornali, libri, fotografie e ricordi vari, era semplicissimo far comprendere alla base sociale, e non solo, un evento che in parte essa stessa aveva vissuto. La mostra del '37 in onore di Augusto voleva ripercorrere la storia di oltre duemila anni, fatta attraverso copie delle più importanti sculture ed epigrafi a cui non era semplice dare un'interpretazione nemmeno con l'aiuto dei pannelli esplicativi, di cui non si conosce il livello di informazioni contenute in essi. Questo punto debole della manifestazione svela l'articolarsi di finalità diverse. Nonostante tutto finisse inevitabilmente in un successo dovuto all'affluenza di pubblico il mondo degli studiosi, come era da prassi, avrà compenso nello spazio che vi si destina: nelle conferenze organizzate e nelle pubblicazioni che ne seguirono. Se poi a questa cosa vogliamo dargli un taglio politico e definire questa manifestazione la più grande propaganda politica, questo non fu dovuto a Mussolini ma al Direttore Generale della mostra. Sebbene non esistano documenti che attestino interventi diretti da parte di Mussolini ed il suo gruppo, l'interesse sociale riservato a questo evento doveva essere ritenuto in gran conto. E a dimostrazione di quanto detto le parole pronunciate dal Giglioli il giorno dell'inaugurazione ne sono una dimostrazione:

“ricordando le vostre parole o Duce, che ho fatto scrivere all’entrata di questa mostra, perché diventino anche più memorande del Bimillenario Augusteo: “italiani, fate che le glorie del passato siano superate dalla gloria dell’avvenire”³¹².

L’evento più grande mai realizzato in Italia fino a quella data, doveva concludersi il 23 settembre 1938, ma dopo varie proposte si decise di prolungare l’apertura della mostra fino alla celebrazione del Ventennale della Vittoria, questo per dare la possibilità ai combattenti accorsi a Roma alla cerimonia nazionale, di visitare la mostra ad un prezzo ridottissimo. Accettando la proposta del Comitato, il Duce con una cerimonia solenne chiude definitivamente i battenti del Palazzo delle Esposizioni il 6 novembre. Una chiusura temporanea, in quanto egli stesso aveva stabilito di riaprirla nel 1942 quando si sarebbero conclusi i lavori dell’area dell’Esposizione Universale, in un padiglione di cui era già pronto il progetto realizzato dagli architetti Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Enrico Peressutti.

Il 23 settembre comunque si svolgeranno le cerimonie previste per la chiusura dell’anno Augusteo. Festeggiamenti accompagnati da vari eventi, come il *Convegno Augusteo* tenuto dal 23 al 27 settembre³¹³. L’avvenimento, è rivolto agli studiosi italiani e stranieri, voluto e deciso all’interno dell’Istituto di Studi Romani con la collaborazione del Museo dell’Impero. Agli studiosi italiani, scelti tra coloro che sono più vicini alla politica italiana, sarebbe spettato lo studio e la spiegazione delle materie augustee. In particolar modo si sarebbero trattati i rapporti tra l’Italia di Augusto e l’Italia di Mussolini, attualizzare la storia e costruire un racconto di questo indissolubile legame tra l’antico e l’Italia nuova. Mentre gli stranieri, selezionati tra coloro che in passato avevano già collaborato con l’Istituto di Studi Romani, dovevano limitarsi ad illustrare gli studi augustei svolti nel loro paese negli ultimi venti anni. La partecipazione della Russia non era gradita, in modo particolare non lo era al Giglioli, per come quella dottrina comunista rappresentava l’evoluzione negativa del socialismo e contraddizione della socialità dello stato fascista³¹⁴. Dopo numerose discussioni avvenute all’interno di una Commissione composta da Carlo Galassi Paluzzi, Giulio Quirino Giglioli, Roberto Paribeni e Pietro Tricarico, il Convegno si concretizzò non come un incontro di studi ma come una riunione di studiosi italiani e stranieri invitati a presenziare non alla

³¹² *Ibidem*, “Pubblicazioni per la Mostra Augustea”. Parole che direbbe l’On. Giglioli alla inaugurazione della Mostra Augustea della Romanità; *Mostra Augustea*, op. cit., p. VIII (Discorso pronunciato il 23 settembre 1937-XV nell’inaugurazione della Mostra dall’On. Prof. Giulio Quirino Giglioli).

³¹³ E. Silverio, *Convegno Augusteo del 1938*, op. cit., pp. 358 - 425

³¹⁴ *Ibidem*, p. 390

cerimonia di apertura del bimillenario Augusteo ma convocati per le manifestazioni di chiusura dell'anno augusteo³¹⁵. Pur avendo accettato tante delle manifestazioni che onoravano la figura di Augusto, Mussolini non approverà quella iniziativa, ritenendo di non dare seguito all'opera in considerazione dei numerosi progetti già in programma per la celebrazione dell'anno augusteo. Il capo del movimento fascista teme le opinioni che corrono libere ed il confronto che si forma dalla differenza di veduta di una storia che si vuole data e già costruita. Qualsiasi antitesi sarebbe stata dannosa per il fine della strategia costruttiva. Non a caso l'unico che ne appoggiasse l'iniziativa sarebbe stato il Ministro Bottai. Nonostante ciò, il Convegno riscuote un buon numero di adesioni. Rispondono all'iniziativa trecentoventinove studiosi italiani e stranieri, un numero maggiore di quello preventivato all'inizio e centotrentaquattro istituzioni culturali³¹⁶. L'inizio dei lavori del convegno sarebbe coinciso con l'inaugurazione dell'Ara Pacis e le opere di Piazza Augusto Imperatore alla presenza del capo del Governo, che nella mattinata del 23 settembre alle ore 12.00 avrebbe dovuto ricevere i convegnisti. All'ultimo momento, con evidente regia comunicativa e quasi simbolica, tale incontro è disdetto. Distanza tra il potere ed il mondo intellettuale e delle scienze sono opportune ed ormai incolmabili; la loro libera pratica non è scontata e deve passare dall'opinione del potere politico. Cinque giorni intensi trascorrono pieni di iniziative, volte maggiormente ad una serie di sopralluoghi nei più importanti monumenti augustei, molti dei quali riportati al loro splendore durante questo ventennio³¹⁷. La mattina del 27 settembre in Campidoglio alle undici si tiene la cerimonia di chiusura dell'anno augusteo in cui si vuole "rappresentare l'omaggio della Scienza e della Cultura ad uno

³¹⁵ *Ibidem*, p. 376

³¹⁶ Agli studiosi partecipanti al Convegno Augusteo fu consegnata una cartella. All'interno di essa, in omaggio, c'erano tre importanti pubblicazioni a cura dell'Istituto di Studi Romani: Alfonso Bartoli, *I lavori della Curia e Domus Augustana*; Guido Calza, *La resurrezione di Ostia Antica*. In più al suo interno vi erano opuscoli pubblicitari sull'attività dell'Istituto di Studi Romani; cartoline commemorative dello stesso Istituto e della Mostra Augustea; tessere e buoni per partecipare alle iniziative del convegno. Come dono gli fu consegnata una medaglia del diametro di 26 centimetri con l'immagine di Augusto. In: E. Silverio, *Convegno Augusteo*, op. cit., pp. 415-416

³¹⁷ Nel pomeriggio del 23 settembre i convegnisti si recarono a visitare gli scavi di Ostia accompagnati da Guido Calza. Scortati da Giglioli nella mattinata del 24 visitarono la Mostra Augustea, mentre nel pomeriggio scortati da Alfonso Bartoli si recarono prima alla Domus Augustana e poi alla Curia per continuare con un concerto di musiche sinfoniche eseguite dai musicisti dell'Accademia di S. Cecilia e organizzato dall'Istituto di Studi Romani. In tarda serata partirono per la città di Napoli. Il 25 a mattina insieme ad Amedeo Maiuri visitarono la città di Ercolano per recarsi poi nel pomeriggio a Pompei. In serata visitarono il Museo Archeologico. Il giorno successivo sempre accompagnati da Maiuri si recarono nell'isola di Capri per visitare Villa Jovis. In serata ripartirono per Roma. Il 27, giorno ultimo del convegno, alle ore 11.00 in Campidoglio si tenne la cerimonia di chiusura del bimillenario di Augusto. In: *Ibidem*, pp. 419-422

dei maggiori artefici della civiltà europea”³¹⁸. Durante la cerimonia prendono la parola: il Governatore di Roma Piero Colonna; il Presidente dell’Istituto di Studi Romani Carlo Galassi Paluzzi; il Prof. Ernesto Kornemann a nome dei partecipanti stanieri; il Ministro dell’Educazione Nazionale Giuseppe Bottai. Ed è proprio questo ultimo discorso a ricalcare il significato politico della manifestazione. Le iniziative intraprese dal governo per le celebrazioni di una figura che nell’immagine retorica del *pater* aveva portato la pace nell’ordine civile³¹⁹. Ancora una volta si cerca di dare all’evento un preciso significato ideologico che doveva suonare indispensabile alla sopravvivenza di quelle istituzioni. Mussolini che nei fatti aveva dimostrato di non essere favorevole alla riunione degli intellettuali, pur capendo fino in fondo l’animo contrario che insidia quella iniziativa è posto dal suo ministro nelle condizioni inoffensive. Il rapporto con Bottai, varie volte incrinato per questo ed altre situazioni, costituirà motivo di riflessione sul ruolo delle gerarchie di quegli anni e sulla Cultura delle istituzioni. Bottai era stato al fianco del Duce fin dalla fondazione dei fasci italiani di combattimento, appoggiandolo in ogni decisione. L’omologazione tra Impero di Augusto ed età Mussoliniana, esibito nella Mostra Augustea, accennato nel Convegno, doveva costituire un forte riscatto da parte degli italiani nei confronti delle celebrazioni dell’arte greca ampiamente adottata, dall’Europa Neoclassica, come linguaggio internazionale. Lo stesso Istituto di Studi Romani, promotore ed organizzatore della Mostra e del Convegno mondiale Augusteo, nella sua recente e vasta iniziativa per le pubblicazioni di una Storia di Roma, non prevede volumi destinati all’architettura. Già con Vitruvio, esisteva il preconcetto che la storia dell’architettura romana fosse un’ *ancilla* dell’architettura greca, non vedendo nulla di meraviglioso e di potente nelle sue magnifiche architetture. Adesso si cercherà di prorogare, a meno di coloro che hanno come il Giovannoni una grande e precisa consapevolezza delle fenomenologie storiche, un’idea autarchica sulla magniloquenza architettonica. Per molto tempo, la storia edilizia romana, era rimasta indietro rispetto alle ricerche sull’archeologia classica. Ma grazie alla Mostra Augustea, come riporta Gustavo Giovannoni:

“per la prima volta appaiono qui insieme riunite ed ordinate ed animate da tutte le testimonianze di vita, le riproduzioni delle maggiori opere architettoniche e costruttive disseminate nel mondo romano da quella possente energia statale che considerava la

³¹⁸ *Il Convegno Augusteo*, in “Roma: rivista di studi e di vita romana”, Anno XVI, n. 10, Roma 1938, p. 401 (Discorso del Presidente dell’Istituto di Studi Romani).

³¹⁹ *Ibidem*, pp. 403- 406 (Discorso del Ministro dell’Educazione Nazionale S. E. Bottai)

tecnica e l'Architettura in funzione politica come affermazione parallela a quella del potere e dell'ordine"³²⁰.

Gli ampi spazi destinati all'architettura consentono di prendere coscienza di questa sorta d'autonomia disciplinare; percorrere le sue sale sarebbe stato come sfogliare un trattato di architettura, in cui era possibile vedere la grandiosità delle volte, la sapienza tecnica, i modi del fabbricare, il codice edilizio. Questo evento che tenderebbe a restituire all'Architettura romana un ruolo centrale nella storia della città, fornisce com'è noto prototipi simbolici alla proposta moderna. La ricostruzione del contesto è prodotta grazie dalla collaborazione di due figure professionali: quella dell'archeologo e quella dell'architetto. Ognuno con le proprie esperienze ha messo in atto un evento che come dirà Amedeo Maiuri, alla caduta del fascismo, "resterà memorabile nella storia dei nostri tempi"³²¹. Le iniziative intraprese per le altre mostre avrebbero ovviamente consolidato il percorso segnato già in questi eventi. Alcune di esse vedranno gli stessi architetti impegnati a creare padiglioni e scenografie di grande prestigio. Come sarà per la Mostra autarchica del minerale italiano del 1938 al Circo Massimo. Mario Paniconi e Giulio Pediconi realizzarono il padiglione dei combustibili liquidi e gassosi; Vincenzo Monaco realizzerà il padiglione dei materiali ferrosi; Ludovico Quaroni, colui che aveva ideato il manifesto pubblicitario della Mostra Augustea, progetterà il padiglione dell'alluminio. Ma se con questi tre eventi i nostri architetti si limitarono a creare scenografie per facciate, per sale espositive o interi padiglioni, nel 1939 con la *Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane* allestita presso il Palazzo dell'Arte a Milano, Giuseppe Pagano sarà chiamato a misurarsi con il tema biografico. Cinque settimane prima dell'inaugurazione, per rivedere l'ormai avviato ordinamento, tenterà in poco tempo di dare unità di carattere all'esposizione. Pur non inventando trovate scenografiche particolari o suggestive ambientazioni, creerà un nuovo modo di esporre le opere d'arte³²². Ora l'architetto non è solo il professionista che progetta, che si occupa di tutelare e conservare l'antico ma è anche un esperto di esposizioni, in cui non guarda solo a come esporre un'opera d'arte: se magari figura ben posizionata con ciò che le si mette vicino, ma valuta anche una sua attenzione conservativa. Ed è per tale motivo che Pagano nella mostra leonardesca crea una struttura moderna smontabile fatta di:

³²⁰ G. Q. Giglioli, G. Giovannoni, *La Mostra Augustea*, op. cit., p. 204

³²¹ G. Prisco, *Fascismo di gesso*, op. cit., p. 244

³²² G. Pagano, *Criteri di allestimento della Mostra leonardesca*, in "Le Arti", Anno I, fasc. VI, Firenze, Le Monnier, 1938-1939, pp. 601-604

“cannucce di metallo bianco provviste di snodi e giunti, sulle quali il quadro può essere appoggiato a qualunque punto e, con estrema facilità, anche spostato (...) Queste disposizioni studiatissime, sono state riconosciute di una assoluta utilità anche dal punto di vista scientifico e museografico, per l’estrema facilità che consentono all’esame del dipinto anche al suo tergo”³²³.

L’architetto, dunque, nel corso degli anni ha visto aumentare i suoi ambiti di attività che ormai dalla progettazione si sarebbero spostati alla tutela, per arrivare con queste esperienze all’allestimento scenografico di effimere rappresentazioni teatrali come in fondo sono anche le mostre. Queste si aggiungono alle produzioni teatrali e cinematografiche. A questo proposito basterebbe ricordare la figura di Pietro Aschieri e le sue monumentali scenografie³²⁴.

L’architetto è colui che più di ogni altro studioso e professionista, nel ventennio, ha visto evolvere ed ampliare il proprio spazio professionale. Utilizzato per gli eventi espositivi cui veniva richiesta oltre alla conoscenza progettuale, una serie di competenze innovative sull’illuminazione, sull’ambientazione ed il designer. Materie queste non pertinenti all’archeologo, bensì presenti nella nuova figura dell’architetto. Per tale motivo il Giglioli fin dall’inizio è coadiuvato, nei preparativi della mostra, dall’architetto Gismondi. Senza il quale poco di quel sapiente lavoro passato nelle sale della Mostra Augustea della Romanità sarebbe giunto alla popolarità necessaria agli intenti del Regime; alla notizia di una storia di Cultura e Politica controversa.

³²³ *Ibidem*, p. 603

³²⁴ Sulla figura di Pietro Aschieri scenografo si veda: D. Donetti, *I colori, i toni e le architetture delle scene. Pietro Aschieri scenografo*, in “Palladio”, n. 52, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013, pp. 117-138

3.1 *L'Ara Pacis Augustae e la sua ricomposizione*

A circa sette metri dal livello stradale, nei pressi di via Lucina, sotto il Palazzo Fiano Almagià, giacevano i resti dell'Ara Pacis: monumento, fatto erigere dal senato nel 13 a. C. per onorare la pace riportata nell'impero ad opera di Augusto, segnando il periodo storico più felice di Roma e della sua civiltà. Proprio per tale motivo, come recettore di un grande senso politico e religioso, come riferisce Giuseppe Moretti, si accese su di essa la violenza della devastazione³²⁵. I primi resti trovati casualmente nel 1568, sei lastroni raffiguranti una processione e un pannello con ornati e volute, andarono ad arricchire la collezione di opere d'arte della famiglia Medici. Successivamente nel 1859 si estrassero, ad opera del Conte Fiano, altri pezzi dell'ara andati poi a confluire al Museo Nazionale Romano³²⁶. Una vera e propria campagna di scavo, disposta dal Ministero della Pubblica Istruzione, si intraprende solo nel 1903 ed è diretta dall'archeologo Angiolo Pasqui, all'epoca direttore degli Scavi di Roma, del Lazio Antico e della Provincia dell'Aquila, coadiuvato nel lavoro dall'ingegnere .Mariano Cannizzaro. La campagna di scavo durata solo pochi mesi da luglio a dicembre, è sospesa ma non chiusa per paura di probabili cedimenti alle fondazioni dei palazzi soprastanti l'antico monumento, con una serie di importanti risultati:

“acquisita topografia del monumento; scoperta di interessanti novità nella supposta struttura architettonica; recupero di importantissimi parti del fregio figurato e della decorazione floreale”³²⁷.

Le esplorazioni permisero anche di determinare con esattezza la forma e la posizione del monumento. Quello che si sarebbe rivelato era un numero completo di frammenti, consistenti in una piattaforma di circa m. 11,625 x 10,655³²⁸

³²⁵ G. Moretti, *Lo scavo e la ricostruzione dell'Ara Pacis*, in “Capitolium”, n. 10, Roma, Bestetti & Tumminelli, 1938, pp. 479-480

³²⁶ M. E. Cannizzaro, *Ara Pacis Augustae*, in “Bollettino d'Arte”, n. 10, Roma 1907, p. 4; G. Moretti, *Lo scavo*, op. cit., p. 481 – Il primo a riassociare mentalmente i vari frammenti sparsi in diversi musei, arrivando alla conclusione che facessero parte di un unico monumento identificandolo con l'Ara Pacis, sarebbe stato Frederick von Duhn. Successivamente Eugene Petersen tentò una ricostruzione dei frammenti da lui misurati e ricomposti illustrando le sue conclusioni in una conferenza nell'aula dell'Associazione fra i Cultori di Architettura. Il Petersen si adoperò per eseguire gli scavi con l'Imperiale Istituto Archeologico Germanico. L'ing. Almagià diede il consenso agli scavi a patto che fossero opera italiana. Il Ministro della Pubblica Istruzione diede inizio ai lavori affidandone la direzione al Petersen e al Pasqui.

³²⁷ G. Moretti, *La ripresa dello scavo dell'Ara Pacis Augustae*, in “Notizie degli scavi di antichità”, vol. XIII, serie VI, fasc. 1-2-3, Roma 1937, p. 37

³²⁸ G. E. Rizzo, *Per la ricostruzione dell'Ara Pacis Augustae*, in “Capitolium”, n. 8, Roma, Bestetti & Tumminelli, 1926-27, p. 458

“recinta al perimetro da un muro marmoreo decorato all’interno e all’esterno delle splendide ornamentazioni e degli importanti altorilievi (...); questo recinto ha due vani, uno verso oriente l’altro ad occidente e nell’interno di esso si eleva una piramide di 5 gradini a formare basamento dell’Ara propriamente detta”³²⁹.

Per qualche anno si tenta ancora di stilare relazioni illustranti un nuovo progetto di scavo per riportare alla luce l’ara augustea. Le proposte della commissione e i pochi elementi rivenuti in questa brevissima campagna di scavo in cui si era tentato una prima ricostruzione del monumento, rimangono inascoltate³³⁰. Il desiderio di poter un giorno riportare alla luce altri pezzi e ricomporre l’Ara Pacis è ancora presente in molti studiosi e per tali convinzioni la zona di scavo non viene mai abbandonata del tutto. Il cantiere appena interrotto è sorvegliato costantemente dall’Ufficio Tecnico per la conservazione dei monumenti di Roma, allo scopo di evitare cedimenti alle gallerie realizzate per accedere ai punti dove giacciono i frammenti dell’antico monumento, a causa della presenza di una grande quantità di acqua presente nello scavo³³¹. Per anni, dunque, le attività a beneficio del singolare monumento si sarebbero limitate ad un attento controllo dei tecnici ministeriali, cui spettava la tutela del monumento, delle gallerie e della generale sicurezza dello scavo.

Con l’avvento del fascismo il desiderio di riportare alla luce il monumento, emblema delle campagne di Spagna e Gallia e della riappacificazione sociale avvenuta con la sconfitta delle fazioni che avevano arrestato, con l’eccidio di Cesare, il cammino verso l’impero, coinvolgerà anche l’altra istituzione presente nella capitale: il Governatorato. Un coinvolgimento che andrà ad accentuarsi solo dopo il 1930 causando anche diversi scontri fra le varie istituzioni. Nel 1926 il Governatore non ritiene opportuno interferire in un lavoro iniziato dal Ministero della Pubblica Istruzione, sebbene gradirebbe l’offerta di una presenza collaborativa al fine di riprendere le ricerche. Le indagini appaiono infatti indispensabili poiché si ritiene dopo un necessario resoconto degli studi e dei lavori svolti precedentemente, predisporre un progetto tecnico e finanziario che

³²⁹ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-1940), Busta 36(B). Roma 7 gennaio 1904. Lettera scritta dall’ing. Cannizzaro e forse indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione.

³³⁰ Nell’adunanza del 5 marzo 1907 la Commissione per l’Ara Pacis Augustae era così composta: Comm. Corrado Ricci, Direttore Generale delle Belle Arti; Comm. Alfonso Sparagna, Direttore Capo della Div. XI; Comm. Giacomo Boni, Direttore degli Scavi del Foro Romano; Cav. Ing. Amerigo Pullini, Ing. Capo del Genio Civile; Cav. Ing. Mario Moretti, Direttore dell’Ufficio Tecnico Municipale; Cav. Ing. Domenico Marchetti, Direttore dell’Ufficio Tecnico per i Monumenti; Cav. Ing. Mariano Cannizzaro, Relatore; Dr. Franz Pellati, Segretario. In: ACS, *Ministero*, op. cit., Busta 35

³³¹ *Ibidem*. Roma 13 luglio 1904: Ministro della Pubblica Istruzione V. E. Orlando. All’ing. Cannizzaro e al Cav. Angiolo Pasqui.

abbia chiaro quale fosse la finalità da perseguire. Un compito questo che sarebbe spettato ad una commissione di esperti³³². La particolarità di questo documento sta nella presenza di alcuni nomi di illustri studiosi scritti come nota marginale; un piccolo appunto vergato in un secondo momento a matita. Si tratta ovviamente dei nominativi di soggetti ritenuti idonei ad occupare un posto all'interno della Commissione preposta al recupero dell'Ara Pacis³³³. Alcuni di questi nomi effettivamente compariranno fra i componenti ufficializzati della Commissione. Nel corso del 1927 si svolgono diverse adunanze volte ad individuare le tematiche che fino a quel momento avevano impedito di recuperare i numerosi frammenti dell'Ara Pacis; marmi posizionati a diversi metri sotto il livello stradale. Il problema, come sarà poi ampiamente noto, non è di facile soluzione; la maggior parte dei pezzi si trova in connessione alle fondamenta di Palazzo Fiano e la loro estrazione sarebbe stata di estrema pericolosità per la struttura del fabbricato. La Commissione mostra di avere maturato alcune nuove soluzioni per gli scavi, la conoscenza di mezzi più moderni di ingegneria nel corso degli anni hanno apportato nuove proposte. Tutta questa conoscenza non è tuttavia sufficiente se non fosse stata integrata dallo studio sistematico del sottosuolo, compiuto dagli stessi ingegneri che in passato si erano occupati della costruzione dei palazzi limitrofi. La proposta di una indagine sistematica estesa a tutta quanta della zona, era già stata avanzata in primo luogo da Gustavo Giovannoni, membro della commissione. Solo in un secondo sarebbe stata approvata dalle autorità e dagli altri componenti. Il Presidente Arduino Colasanti assicura di mettere a disposizione della commissione l'ingegnere Badiali, della Soprintendenza ai Monumenti di Roma³³⁴. Non ancora soddisfatto delle decisioni prese dal presidente, Giovannoni propone la costituzione di un comitato tecnico, il quale avrebbe avuto il compito di eseguire saggi nella zona e successivamente presentare una relazione tecnica³³⁵. Il rapporto è effettivamente

³³² *Ibidem*. Roma luglio 1926: Governatore di Roma. A. S. E. Pietro Fedele Ministro dell'Educazione Nazionale.

³³³ *Ibidem* – I nomi riportati in questo documento sono divisi in due gruppi, forse a dimostrare due probabili commissioni. I nomi di due di essi compaiono in tutti e due le probabili commissioni. Nel primo gruppo ci sono i nomi di: Paribeni, Salatino, Giovannoni, Stella, Rizzo, mentre nell'altro troviamo Giglioli, Paribeni, Rizzo, Cecchelli, Mancini.

³³⁴ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-40), Busta 36 (B). "Commissione Speciale per il recupero dei frammenti dell'Ara Pacis Augustae esistenti nel sottosuolo di Roma. Commissione Tecnica. Adunanza del giorno 19 febbraio 1927. Presenti: Gr. Uff. Dott. Arduino Colasanti, Prof. Gustavo Giovannoni, Comm. Massimo Settimi, Prof. Augusto Stella, Dott. Felice Battaglia Segretario della Commissione"

³³⁵ *Ibidem*. "Commissione per recupero dei resti dell'Ara Pacis Augustae. Seduta del 28 maggio 1927. Sono presenti: il Direttore Generale Antichità e Belle Arti Arduino Colasanti, il Soprintendente alle Antichità Roberto Paribeni, il Prof. Gustavo Giovannoni, i Comm. Canonica e Settimi, i Proff. Cecchelli

compilato in maniera molto dettagliata e da esso emerge subito la possibilità di una ripresa dei lavori. Seguendo alcuni accorgimenti suggeriti dalla moderna ingegneria sarebbe stato possibile mettere in sicurezza tutti i fabbricati coinvolti dalle antiche strutture e recuperare i frammenti individuati nello scavo del 1903 dall'ingegnere Cannizzaro³³⁶. Allo stesso tempo si poteva realizzare un'esplorazione completa della zona in modo da stabilire l'esatta posizione topografica, l'ampiezza e la configurazione urbanistica di tutto il monumento. Questo esito così promettente finì purtroppo per rimanere un nobile proposito sulla carta e per diversi anni non se ne ebbe notizia, così come non se ne ebbe del lavoro svolto dalla commissione. Alla fine degli anni Venti entra in scena l'Istituto di Studi Romani, sotto la direzione di Carlo Galassi Paluzzi. Agli inizi del 1930, coi dibattiti del suo secondo congresso nazionale saranno organizzati i festeggiamenti per il bimillenario di Augusto. L'occasione di mettere in luce l'Ara Pacis diventa ovvio motivo di grande rilevanza simbolica per il significato politico e per gli studi che si vanno compiendo sull'età storica. Durante gli anni che precederanno l'evento, nelle attività organizzative in cui si susseguono varie commissioni nominate dai vertici istituzionali e dallo stesso istituto, esso rivendicherà il diritto di partecipare alle decisioni di merito. L'istituto, eretto ente morale, ha come fine il compito di promuovere gli studi sulla romanità attraverso convegni, seminari, mostre e pubblicazioni. Questa pretesa di nominare una commissione di valenza nazionale, in accordo con il Museo dell'Impero e la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, è a discapito dell'unico organo avente diritto sul monumento: il Ministero dell'Educazione Nazionale. Dopo varie commissioni Giuseppe Bottai nominato nel novembre del 1936 Ministro dell'Educazione Nazionale, dispose quasi con un atto di forza che il Soprintendente alle Antichità di Roma Giuseppe Moretti, assumesse per autorità d'ufficio la responsabilità dell'impresa³³⁷. E come riferisce lo stesso dirigente

e Stella, l'ing. Goffredo Badiali. Interviene il Capo della competente divisione Conte Pellati; segretario il Consigliere Amministrativo Dott. Luigi Da Jardin”.

³³⁶ *Ibidem*. Tale relazione, composta di 10 fogli dattiloscritti, ripercorre le vicende degli scavi. Si valuta lo stato delle gallerie per una eventuale ripresa dei lavori e in ultimo viene stilato un preventivo di massima per la spesa occorrente per una prima fase dei lavori. Il tutto redatto nel mese di febbraio del 1929.

³³⁷ La decisione per lo scavo e la ricostruzione dell'Ara Pacis venne decisa il 9 febbraio 1937 dal Consiglio dei Ministri. In tale occasione si decise anche di affidare la realizzazione dell'opera al Ministro dell'Educazione Nazionale. In: E. Moretti, *L'Ara Pacis Augustae nell'opera di Giuseppe Moretti*, Roma 1971, p. 6

Regio Decreto Legge 10 febbraio 1937, N. 252 – Attribuzioni al Ministro per l'Educazione Nazionale di speciali poteri per la ricostruzione dell'Ara Pacis Augustae (Pubblicato nella Gazzetta Ufficiale N. 65 del 18 marzo 1937). Disposizioni costituenti titolo di legittimità per l'acquisizione al demanio statale dei reperti di interesse archeologico costituiti dai frammenti dell'Ara Pacis e per la eventuale cessione, al fine della loro acquisizione, di altri “oggetti artistici di proprietà demaniale”.

“da quel giorno non ci furono più comitati e commissioni, ma solo pochi e brevi colloqui, a cui il Ministro chiamò il Soprintendente per avere le necessarie informazioni e assicurazioni”³³⁸.

Il problema da risolvere, a distanza di oltre trent'anni, non sembrava affatto mutato. Bisognava infatti arrestare il flusso della falda acquifera che impediva di procedere al recupero dei frammenti. I primi giorni di aprile inizia un periodo di logorante lavoro con la messa in sicurezza dell'angolo sud dell'edificio a causa della fatiscenza delle fondamenta che ne compromettevano la stabilità. Proprio la non buona solidità del palazzo aveva già nel 1903 impedito di proseguire ulteriormente nello scavo. Entrambe gli aspetti: quello statico e quello idraulico costituivano due enormi difficoltà da risolvere. Come sarebbe stato possibile fronteggiare allo stesso tempo, contemporaneamente questi due problemi? Com'è noto la risoluzione del quesito sarebbe stato risolto nell'incarico alla Ditta dell'ingegner Giovanni Rodio di Milano, sotto il controllo del Soprintendente Moretti, il solo e unico responsabile dei lavori in grado di dare un indirizzo allo svolgimento degli interventi ed a trovare soluzioni da impartire al personale scientifico ed artistico. Dal 1935 la ditta è depositaria di un brevetto: Rodio-Dehottay, derivato dallo sviluppo dei sistemi d'impianto geotecnico in ambiente idraulico. Esso prevede il congelamento dei terreni fondali con l'impiego di anidride carbonica ed il successivo consolidamento. Un sofisticato apparato per la congelazione è installato in cantiere. Il metodo già utilizzato all'estero nella realizzazione della metropolitana di Mosca o nella diga della Grand Coulee nello stato di Washington, non è mai stato adoperato in Italia e tanto meno per uno scavo archeologico³³⁹. Il lavoro avrebbe richiesto uno studio accurato del cantiere nel quale sottoporre e valutare i vari migliori sistemi al fine di assicurare la stabilità del palazzo. Contemporaneamente si sarebbe protetto, senza pericolo, lo scavo dal flusso dell'acqua a causa della falda freatica che ne impediva il prelievo dei frammenti, permettendo agli operai di lavorare in ambiente asciutto. Se il metodo aveva dato degli ottimi risultati in grandi cantieri, come ci riporta l'ingegnere Francesco Mauro, nello scavo archeologico si andava contro l'ignoto. Ciò nonostante sarebbe apparso l'unico metodo opportuno in

³³⁸ G. Moretti, *Ara Pacis Augustae*, (Ristampa anastatica, Roma 1948), Roma, Libreria dello Stato, 2005, p. 108 (nota 63)

³³⁹ F. Mauro, *Il congelamento del suolo per il recupero dell'Ara Pacis Augustae*, in “L'Ingegnere”, n. 5, Milano 1938, pp. 217-223. In questa breve relazione l'ingegnere Mauro ringrazia il Prof. Moretti per avergli dato la possibilità di accedere ai lavori di congelamento e di recupero dell'ara, ricevendo importantissime notizie storiche e archeologiche del monumento. Altri ringraziamenti sono rivolti all'ingegnere Rodio il quale gli fornì interessantissime notizie e disegni tecnici dell'impianto congelatore.

quel momento per riportare alla luce i resti dell'ara augustea; inutilizzabili erano infatti altre e precedenti tecniche di scavo. Le parole di Giuseppe Moretti ci aiutano a capire il funzionamento di questa moderna tecnologia:

“(...) un grande apparato congelatore, costituito da un compressore, di un condensatore e di 55 tubi comunicanti confitti sino allo strato impermeabile d'argilla e portati a temperatura così bassa da ghiacciare, ognuno intorno a se, una colonna di terreno (...)”³⁴⁰, “(...) che aumentava a mano a mano di volume finché tutti arrivano non solo a toccarsi ma a compenetrarsi per formare una parete o diaframma impermeabile ed elastico, di uno spessore atto a resistere alla spinta, dall'esterno, dell'acqua e del terreno. La distanza interposta fra un tubo e l'altro era di un minimo di m. 1,20 ad un massimo di m. 1,50 (...)”³⁴¹.

Il congelamento del terreno di fondazione avrebbe consentito di procedere al consolidamento delle fondazioni per la stabilità del palazzo, consistente “in un cavalletto di pali di ferro e cemento gettati in preventive trapanazioni sino a oltre 20 metri di profondità a sostegno dell'angolo sporgente del palazzo”. Il lavoro di ingegneria richiese una conoscenza minuziosa della stratificazione del sottosuolo. Vennero condotte trivellazioni, dei veri e propri carotaggi, che giunsero alle profondità di oltre venti metri. Dalle analisi del sottosuolo risultò che per la stabilità del palazzo, i pali necessari alla realizzazione del cavalletto avrebbero richiesto un approfondimento ad una quota che oscillava fra i venti e i venticinque metri, corrispondente al livello dell'argilla sabbiosa. Il carico da sostenere esigeva un complesso di dieci pali del diametro di quarantacinque centimetri³⁴², di cui alcuni di essi intersecavano i marmi dell'Ara. A descrizione di quanto descritto, esiste tra gli incartamenti dell'Archivio Centrale dello Stato uno schizzo prospettico raffigurante la costruzione di questo cavalletto (fig. 14). In esso è assai evidente la parte che interseca il podio dell'ara, ancora oggi situato ad una profondità di oltre sette metri dal livello stradale. Il disegno ci permette di avere una visione completa dell'intervento invasivo nei confronti del monumento antico e delle sue indispensabile funzioni di sostegno alla stabilità

³⁴⁰ G. Moretti, *Lo Scavo*, op. cit., p. 483

³⁴¹ G. Moretti, *Ara Pacis*, op. cit., p. 64. In questo circuito il freddo veniva prodotto dalla decomposizione e dall'evaporazione di anidride carbonica immessa nei tubi, il quale la fuoriuscita dell'anidride non avrebbe causato nessun danno ai marmi dell'Ara Pacis. Mentre il sistema ordinario di congelamento poteva causare dei danni ai resti del monumento, in quanto le eventuali perdite di salamoia colorata con sali di ferro avrebbero intaccato il colore candido dei marmi.

³⁴² *Ibidem*, p. 61

dell'intero fabbricato sovrastante³⁴³. La demolizione del palazzo avrebbe certamente permesso di recuperare per intero l'insigne monumento in tutte le sue parti. Così avrebbero preteso e auspicato molti studiosi dell'epoca. L'ipotesi dell'abbattimento del palazzo, non era stata presa in considerazione dal Ministro dell'Educazione Nazionale e tanto meno dal Governatore di Roma. Grazie a questo cantiere risulterà possibile recuperare una buona parte del monumento già precedentemente individuato dagli scavi del 1903 e rimasto lì nel sottosuolo romano nell'attesa di una decisione: il quadro dei *Flamini*, il pezzo più intatto del fregio figurato, è riportato in superficie in tutta la sua bellezza il 29 aprile 1937³⁴⁴. Altri frammenti rinvenuti si andavano a connettersi a quelli custoditi al Museo delle Terme, in attesa da oltre trenta anni di una preziosa ricomposizione. Il lavoro minuzioso, quasi da certosino, in cui sarebbe stato necessario tener conto “dei piani, della grana del marmo, delle sue macchie e delle sue venature, della disposizione e della forma delle grappe, ecc.”³⁴⁵ è intrapreso dai restauratori. Il procedimento avrebbe richiesto un fondamentale spirito di osservazione ed un sistema in grado di percepire ogni piccolo elemento da individuare in ogni singolo frammento. Dunque un lavoro di indole più tecnica che archeologica. Non restava che connettere i diversi pezzi dell'ara e contemporaneamente valutare l'eventuale ricostruzione delle parti mancanti. Il quesito da affrontare, com'è noto, riguardò il metodo per ricomporre tutte le parti originali del monumento lasciando delle enormi lacune che ne interrompevano anche lavorazioni decorative seriali; oppure reintegrare ogni singola parte mancante. Il Moretti, nella più emblematica delle scelte, si troverà a dover valutare il nodo della integrazione alla luce della questione morfologica posta dall'impaginato architettonico, facilmente individuabile nella serie delle modanature e dei bassorilievi presenti. Ovviamente altro sarebbe stato il problema di una integrazione di parti scultoree inesistenti. La soluzione, dunque, avrebbe richiesto come riferisce Gustavo Giovannoni in una breve relazione una valutazione accurata:

“in esso e come spesso avveniva nell'arte romana l'architettura e la scoltura erano intimamente unite in una concezione sola: la prima nel racchiudere lo spazio sacro e nell'inquadrare le composizioni che ne dicevano il significato; la seconda nell'associare,

³⁴³ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-40), Busta 36(B). Ara Pacis. Opere di sottomurazione – schizzo prospettico – S. A. Ing. Giovanni Rodio & C. Via Firenze 11, Roma.

³⁴⁴ G. Moretti, *Ara Pacis*, op. cit., p. 68.

³⁴⁵ M. E. Cannizzaro, *Ara Pacis Augustae*, in “Bollettino d'Arte”, n. 10, Roma, E. Calzone, 1907, p. 13

in un capolavoro di plastica, raffigurazioni realistiche con le simboliche e nel distribuirle in un insieme decorativo”³⁴⁶.

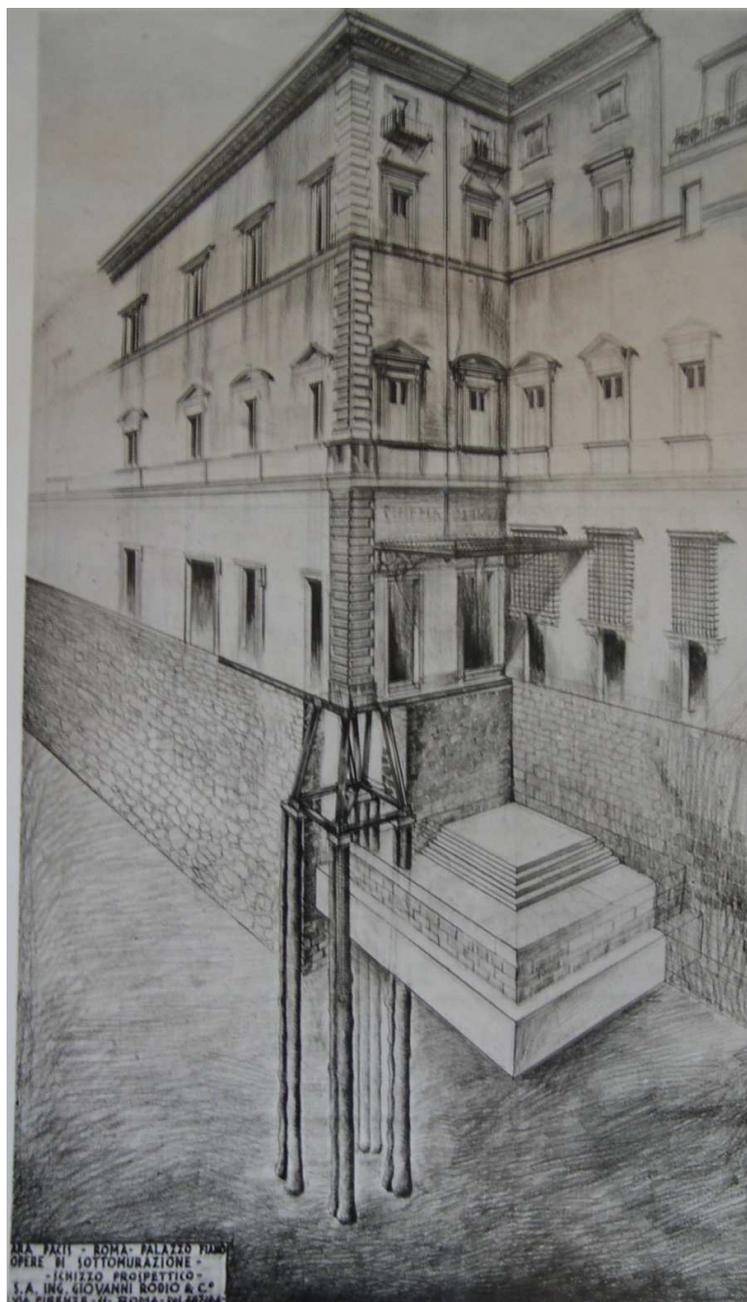


Fig. 14 – Schizzo prospettico di cavalletto di pali di ferro e cemento

³⁴⁶ G. Giovannoni, *Roma – L'Ara Pacis Augustae*, in “Palladio”, III, n. 1, Milano, Hoepli Editore, 1939, p. 36

Per tale motivo si sarebbe trattato di contemperare le varie problematiche risultanti dalla mutilazione delle parti mancanti il cui criterio da seguire nel restauro non doveva contrastare:

“le ragioni che potrebbero dirsi di documentazione archeologica, per cui avrebbe dovuto aggiungersi, con quelle dell’Arte, che richiedevano di ristabilire un organismo e non un rudero, un insieme armonico e non raggruppamento monco e discontinuo”³⁴⁷.

Il lavoro di ricomposizione del monumento, come riporterà qualche anno dopo Guglielmo Gatti, avrebbe richiesto la collaborazione di molti professionisti. Il giovane l’archeologo aveva assistito il Moretti nell’attività di scavo, con l’incarico di raccogliere tutti i dati necessari a determinare la esatta struttura del monumento. Egli sarà anche autore di dettagliati disegni architettonici, decorativi e strutturali necessari per la ricomposizione dell’ara augustea, avvenuta nelle sale del Museo delle Terme³⁴⁸. I pannelli figurativi, situati sui quattro lati dell’ara, venivano inquadrati da lesene decorate in forma di ricche candelabre a rilievo. I bassorilievi rappresentano scene mitologiche e allegoriche sui lati lunghi, le cui parti sono quasi scomparsi, come la rappresentazione del *Lupercale* e quella della *Dea Roma* poste sul lato opposto; mentre nei lati corti invece troviamo rappresentazioni di carattere storico, in modo particolare la presentazione di tutta la famiglia Giulia. Di tutti i pannelli componenti il fregio il meglio conservato si sarebbe rivelato quello coi personaggi della famiglia imperiale, in una sorta di processione, disposti secondo l’ordine gerarchico. Il loro stato non richiese nessun tipo di aggiunta che ne potesse ricomporre l’immagine perduta.

“Nelle memorie poteva essere consentito di presentare, come hanno fatto i precedenti studiosi, proposte di integrazioni dei soggetti figurati, ma sul monumento non si doveva, né prima né dopo, osare di aggiungere anche dove avesse potuto credersi sicurissimo, alcun particolare delle figure”³⁴⁹.

Per la esposizione dei vari elementi si dovette ricostruire, nelle sue originali dimensioni, il pannello in cui inserire i pochi frammenti originali, colmando le enormi lacune con malta e gesso mentre per i pannelli del *Lupercale* e della *Dea Roma* fu scelto di

³⁴⁷ *Ibidem*

³⁴⁸ ACS, *Carte Gatti*, scatola 17. Roma 5 febbraio 1949: Relazioni di Guglielmo Gatti, Ispettore Principale, Capo del Servizio Arte Antica del Comune di Roma. Al Soprintendente dei Beni Archeologici del Lazio Salvatore Aurigemma. I nomi di coloro che collaborarono con Giuseppe Moretti sono: Italo Gismondi; Luigi Crema; dott. Giovanni Annibaldi; Guido Caraffa; Edoardo Ferretti; Mario Bonserini; Ennio Paoloni; Norberto Antonioni; Cesare Giri; Pietro Conti; Fulvio Vettraino; Edoardo Cocozza; Primo Marconi; Ettore Romagnoli.

³⁴⁹ G. Moretti, *Ara Pacis*, op. cit., p. 140.

ricostruire le immagine intere attraverso un disegno interpretativo eseguito, su consiglio del Moretti, dal Prof. Odoardo Ferretti. Senza questa ricostruzione grafica i pochi frammenti rinvenuti non avrebbero permesso una qualche lettura della rappresentazione. Come era avvenuto in passato con i marmi del Partenone in cui anche uno scultore come Canova si era rifiutato di reintegrare le magnifiche sculture, anche in questo caso possiamo supporre che gli artisti incaricati della ricomposizione del monumento si sentono in dovere di astenersi dalle ipotetiche ricostruzioni. Nessuno avrebbe mai potuto competere con queste sculture nelle quali confluiscono motivi di origine diversa, dove sono evidenti i rapporti con l'arte greca del periodo classico per quanto riguarda la decorazione a girali e del periodo ellenistico per i pannelli di *Enea* e della *Tellus*. L'atteggiamento prevalente è di congelamento anche delle opere scultoree, con la decisione di mantenere intatte le lacunosità e le aggiunte settecentesche presenti in alcuni pannelli. Si sarebbero aggiunti a questi pannelli provenienti dai più recenti sprofondi romani alcuni pannelli, rinvenuti secoli prima e andati a finire nelle collezioni private, come quella dei Medici, custodite all'epoca della ricomposizione del monumento presso il Museo degli Uffizi³⁵⁰. Togliere queste aggiunte avrebbe significato arrecare una ulteriore lacuna imperfetta al testo antico del bassorilievo con la messa in evidenza del taglio netto praticato, prima del restauro, sull'opera scultorea. La caratteristica comune dei restauratori settecenteschi, per quanto avversata dalla "norma" sul completamento avrebbe permesso l'integrazione più facilmente inseribile a combaciare perfettamente la parte aggiunta al resto del monumento.

Singolare e criticato, anche in tempi moderni, è la ricomposizione delle parti decorative, un intreccio di girali d'acanto collocati nella parte inferiore della zona esterna dell'ara e identica in tutti i lati esterni. Un elemento che si ripete partendo simmetricamente da un unico cespo disposto al centro di ogni pannello. La ripetizione del soggetto decorativo avrebbe permesso di riprodurre le parti mancanti. Il lavoro è realizzato dal Prof. Cesare Giri il quale aveva già partecipato ad interventi ricostruttivi con la presentazione della *Casa Pompeiana* realizzata per la *Mostra Augustea della Romanità*³⁵¹. Attenendosi strettamente al disegno delle parti originali, in buona parte ancora conservate, modellerà le parti mancanti in gesso, riproducendo intere porzioni della decorazione, attraverso il rovesciamento, su cristalli, di lucidi presi dagli originali.

³⁵⁰ Le aggiunte, eseguite sui pannelli custoditi all'epoca agli Uffizi, sono state eseguite dallo scultore Francesco Carradori nel 1784. In: E. La Rocca, *Ara Pacis Augustae: in occasione del restauro della fronte orientale*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1983, pp. 66-69

³⁵¹ ACS, *Carte Gatti*, op. cit.; G. Moretti, *Ara Pacis*, op. cit., p. 206 (nota 64)

La duplicazione degli elementi decorativi simili e non uguali agli originali restituiva quel senso di completezza all'ornato floreale rappresentato nei quattro lati del monumento. Aggiunte, dunque, che "offrono (...) il vantaggio di apprezzare, attraverso un effetto completo ed immediato ciò che l'artista creatore di quella decorazione immaginò e tradusse in marmo"³⁵². Lo stesso risultato si sarebbe potuto conseguire facendo dei calchi sulle parti originali per ottenere i nuovi pezzi da aggiungere, arrivando al medesimo risultato, cioè ad una inusitata completezza dell'ornato. Con la tecnica scelta dal Soprintendente Moretti il risultato finale sarebbe stato quello di una visione completa nei pannelli floreali ma con l'intento di distinguere perfettamente, grazie all'utilizzo di un materiale diverso, il vecchio dal nuovo.

Il procedimento messo in atto per la ricostruzione delle parti mancanti dell'ara augustea, servendosi di lucidi ottenuti dalle parti originali del monumento e rovesciato su cristalli anticipa, per certi aspetti, un metodo eseguito alcuni anni dopo da Cesare Brandi. Si tratta della ricomposizione degli affreschi nella cappella della famiglia Mazzatosta in Santa Maria della Verità a Viterbo, eseguiti nel 1469 dal pittore Lorenzo da Viterbo e ridotti in frantumi a causa di una bomba caduta sulla facciata della chiesa nel 1944³⁵³. Il Brandi, da pochissimi anni, era alla direzione dell'Istituto Centrale del Restauro. La decisione di affidare all'Istituto il difficoltoso incarico di salvare i resti degli affreschi della cappella Mazzatosta, era stata presa dalla *Subcommission of Fine Arts*³⁵⁴. Come prima cosa si dovette recuperare tutti i frammenti ridotti in piccolissime parti, circa due centimetri quadrati, cercando di rilevare particolari, sfumature di colore, ecc. indispensabili per una ricomposizione della rappresentazione pittorica³⁵⁵. Raffigurazione impressa in alcune fotografie in bianco e nero scattate qualche anno prima e utile per avere una visione completa della cappella prima dello scoppio della bomba. Per poter procedere alla ricomposizione dei frammenti si rese indispensabile una riproduzione in scala 1:1 delle immagini esistenti che a causa della scarsità di carta

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ *Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo* (Catalogo), Roma, Istituto Centrale per il Restauro, maggio 1946; C. Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986* (a cura di M. Cordaro), Roma, Editori Riuniti, 1996, pp. 84-89

³⁵⁴ *Attività dell'Istituto Centrale del Restauro*, in "La ricostruzione del patrimonio artistico italiano", Roma, Libreria dello Stato, 1950, pp. 183-202

³⁵⁵ Dato che l'affresco era ridotto come un vaso di coccio, il Brandi pensò di adottare una tecnica archeologica. Come prima cosa si divise in quadrati la pianta della cappella. Una volta fatto questo, si poteva iniziare il lavoro di raccolta facendo corrispondere una cassetta, riempita con materiale termoisolante di fibre di vetro, ad un quadretto. Un solo strato dei frammenti veniva posto nella cassetta e se il quadrato analizzato rispondeva a più cassette, queste venivano numerate con le lettere dell'alfabeto. Si raccolsero circa 20.000 pezzi dell'antica pittura di varie dimensioni. Tutto il materiale raccolto venne trasportato all'Istituto dove si sarebbe proceduto allo studio di ricomposizione.

di notevoli dimensioni si videro costretti ad imprimere la proiezione della pellicola fotografica su di una lastra di vetro smerigliato. Successivamente per facilitare il lavoro di ricomposizione, il fotografo dell'Istituto aiutato dal gabinetto chimico riuscì ad imprimere il disegno direttamente sulla tela. Una volta individuata la loro esatta posizione, servendosi dell'immagine impressa sulla tela, i piccoli e pochi frammenti superstiti venivano ricollocati, restituendo agli occhi di Cesare Brandi un risultato non positivo. "Si presentava un problema gravissimo: le lacune erano tali e tante che l'affresco sembrava aver mutato la sua natura in quella di un mosaico"³⁵⁶. E proprio per evitare a questo inconveniente il Brandi sceglie di colmare le lacune con una nuova tecnica, perfettamente riconoscibile ad una visione ravvicinata: una serie di sottili filamenti ravvicinati e paralleli eseguiti ad acquerello in grado di produrre i colori come in un arazzo³⁵⁷.

Due monumenti, materialmente differenti tra di loro dove da una parte si ha un'opera scultorea dall'altra una pittura ma entrambe lacunose al cui reintegro si sarebbero prestate: una serie di tasselli ricollocati in un pannello o in una tela a cui era necessario poter restituire una continuità tra loro per ricostruire l'immagine perduta. Se tutto questo non si fosse fatto il lavoro precedente sarebbe risultato vano. Un pensiero, questo, che attraversa la mente degli studiosi incaricati della ricomposizione dell'Ara Pacis il quale si sentiranno in dovere di ricomporre il monumento non solo per restituire all'umanità un'opera d'arte di così rara bellezza ma anche per non buttare al vento lo studio e il duro lavoro affrontato negli anni da studiosi e operai incaricati nel difficoltoso scavo. La struttura dell'immagine era incompleta e dunque bisognava procedere nello stesso modo del filologo davanti ad un testo frammentario, trovare un qualcosa, un contenuto che potesse ridare un significato all'opera d'arte. Un contenuto che sarebbe mancato se Moretti, come anche Brandi anni dopo, si fosse limitato a dare una situazione "topografica" ai frammenti senza collegarli tra loro in nessun modo. Possiamo rilevare una certa mancanza nel rigore filologico per la ricomposizione dell'ara, dovuto alla scarsità di fonti iconografiche antiche e questo poteva rendere difficile la ricomposizione, forse più complicata dall'immagine del monumento impressa su due monete, una di epoca neroniana l'altra domiziana. Ma Giuseppe Moretti aveva di fronte a se parte dei pezzi originali da cui poter attingere informazioni necessarie alla ricomposizione del monumento, astenendosi completamente in mancanza di indizi.

³⁵⁶ *Attività dell'Istituto*, op. cit., p. 187

³⁵⁷ C. Brandi, *Il restauro*, op. cit., p. 88

Dopotutto, il principio scientifico del restauro che vieta qualsiasi aggiunta che possa confondere il vecchio con il nuovo era stato applicato in maniera eccelsa da questi studiosi impegnati in questi due restauri. Ciò che doveva risultare era la visione completa del monumento in cui l'aggiunta dovrà essere indistinguibile ad una certa distanza, ma perfettamente riconoscibile non appena si viene ad una visione ravvicinata. Una riproduzione basata su elementi certi, sia per quanto riguarda i pannelli floreali dell'ara augustea, appurati da elementi originali recuperati durante gli scavi, che per la cappella Mazzatosta verificati dai piccoli e pochi frammenti pittorici e dalle immagini fotografiche.

Dopo questa breve parentesi si può continuare nel dire che le parti ricostruite dell'Ara Pacis non si limitarono ai soli pannelli figurativi e decorativi, ma interessarono anche altre parti del monumento. Le cornici, il fregio con meandro all'interno e palmette all'esterno, le paraste, i capitelli, la trabeazione furono tutte reintegrate con parti ricostruite in cemento ottenute in questo caso, a differenza dei pannelli floreali, mediante calchi ricavati dai pezzi originali³⁵⁸. Ad esempio, i capitelli posizionati nella parte esterna sono stati ricostruiti sulla base di uno di essi, il quale era stato recuperato durante gli scavi in forma di alcuni frammenti che ne avrebbero permesso l'esatta ricostruzione. Cosa che non si rese possibile fare per i capitelli posizionati all'interno³⁵⁹. Piuttosto che ricostruire qualcosa di ipotetico e non veritiero, il Moretti decise per la ripetizione di quelli esterni. In tutto questo lavoro di ricomposizione, singolare risulta essere la ricostruzione della trabeazione. Di essa non furono trovati elementi che ne avrebbero permesso la sua ricostruzione. La proposta per risolvere le significative modanature formali attraverso la presentazione di un profilo semplice e lineare viene da Luigi Crema, allora giovane architetto al servizio dell'Amministrazione alle Antichità e Belle Arti. Egli aveva già partecipato con discreto e noto successo ai lavori di restauro e consolidamento di alcuni monumenti romani. Nel mese di gennaio 1938 è chiamato a ricoprire il ruolo di assistente tecnico alla direzione dello scavo in sostituzione di Italo Gismondi destinato alle attività archeologiche di Ostia Antica. Crema esegue diversi disegni della trabeazione tracciandone alcuni possibili profili. Le indicazioni per una scelta più consona al carattere del monumento è indicata da Gustavo Giovannoni, il quale consiglierà di sostituire la modanatura retta con la curva oggettivamente più aderente alla *morfologia* scultorea. Suggestivi che il Giovannoni continuerà a dare

³⁵⁸ ACS, *Carte Gatti*, op. cit.

³⁵⁹ *Ibidem*.

per tutto il tempo necessario alla ricostruzione della trabeazione, andando più volte a visionare l'andamento dei lavori, come riferisce Moretti³⁶⁰. A questo punto voglio precisare che dai documenti esaminati il Giovannoni risulta far parte di una precedente commissione. Siamo agli inizi del 1927 e si discute molto sul da farsi per il recupero del monumento. Le proposte avanzate dallo stesso Giovannoni non avranno modo di concretizzarsi. Di tale commissione si perdono le tracce e il nome di Giovannoni non comparirà tra i membri dell'ultima commissione³⁶¹. Paola Refice e Monica Pignatti Morano in un breve articolo di alcuni anni fa hanno riportano la presenza di Giovannoni all'interno di questa ultima commissione³⁶². Nei verbali esaminati il suo nome non è tuttavia riportato, nemmeno tra i membri assenti o assenti giustificati. Nell'adunanza del 20 gennaio 1937, pochi mesi prima dei grandi lavori di scavo e il conseguimento del recupero di alcune parti fondamentali per la ricostruzione del monumento, la commissione era così composta: il Ministro Giuseppe Bottai, il Governatore di Roma Piero Colonna, Virgilio Testa, Antonio Munoz, Giulio Quirino Giglioli, Biagio Pace, Carlo Galassi Paluzzi, Vittorio Morpurgo, Pietro Tricarico, Giuseppe Moretti, assente giustificato il solo Roberto Paribeni. Gli stessi nomi per altro si ritroveranno nelle altre successive sedute, senza mai figurare il nome di Giovannoni. Quello che stupisce è che l'articolo in questione ripercorre le fasi di ricomposizione dell'ara attraverso uno studio dei documenti rinvenuti nell'Archivio Centrale dello Stato e secondo quanto riportato dalle studiosi, il nome di Giovannoni compare nella seduta del 13 giugno. Si discute sul da farsi in merito al restauro delle parti decorative³⁶³. Ma come mai non riportano nessuna indicazione in merito a questa notizia? Una mancanza che mi porta a riflettere, dato che per alcune vicende hanno optato per una trascrizione completa dei documenti. Nella vicenda della ricomposizione dell'Ara Pacis, il nome di Giovannoni viene

³⁶⁰ G. Moretti, *Ara Pacis*, op. cit., p. 207 (nota 87). Della trabeazione, realizzata seguendo il disegno del Crema, oggi non ne rimane traccia. Essa venne rifatta nel 1949 in quanto durante il conflitto mondiale aveva subito dei danni a causa del posizionamento di sacchetti di sabbia messi a protezione del monumento. In: S. Dolari, *Ara Pacis 1938. Storia di una anastilos difficile*, in "Engramma", n. 75, ottobre/novembre, 2009 (Rivista online)

³⁶¹ A questo proposito bisogna fare una precisazione. Il Giovannoni il 4 marzo 1932 riceve una comunicazione dal Ministro dell'Istruzione. Oggetto: Commissione per lo studio della ricostruzione dell'Ara Pacis. "La S. V. III. ma è stata chiamata a far parte della Commissione per gli studi della ricostruzione dell'Ara Pacis. Il Ministero si compiace di comunicare quanto sopra alla S. V. e confida che Ella vorrà accettare l'incarico". Non sappiamo se il Giovannoni abbia accettato questo incarico, ma incrociando le altre informazioni rivenute in archivio sembrerebbe che il professore abbia declinato l'invito. In: Centro di Studi per Storia dell'Architettura (CSSAr), *Fondo Giovannoni*, Busta 38, fasc. 343.

³⁶² M. Pignatti Morano, P. Refice, *Ara Pacis Augustae: le fasi della ricomposizione nei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato*, in "Roma. Archeologia nel centro", vol. II, Roma, De Luca Editore, 1985, p. 410.

³⁶³ *Ibidem*.

riportato da Giuseppe Moretti nel libro da lui scritto e pubblicato nel 1948 a proposito dei saggi suggerimenti dati al suo allievo Luigi Crema. La collaborazione di Giovannoni si sarebbe dunque arrestata a questo livello di contatto. Per quanto riguarda le altre parti dell'ara augustea come la gradinata, il podio e la gradinata intorno all'altare le lacune sono reintegrate con marmo, proveniente dalla cava di Querceta. Lo stesso marmo è utilizzato anche per la realizzazione della pavimentazione interna e parte del podio, dove in questo ultimo caso le nuove aggiunte accompagnano dei calchi estratti da superfici grezze di marmi antichi. Ancora una volta, come nel caso dei pannelli figurativi, il Moretti piuttosto che procedere ad una ricostruzione ipotetica e probabilmente non veritiera sceglie di non intervenire lasciando le superfici grezze. Nonostante la ricomposizione di tutti i frammenti rinvenuti la ricomposizione dell'Ara Pacis non si sarebbe presentata completa. Bisognava infatti ancora aggiungere quei pannelli mancanti. Per quanto riguarda i pannelli custoditi all'epoca a Firenze, "sei lastre con parti figurate della processione e un pannello con ornati a volute di acanto" saranno tutte restituite nel mese di dicembre del 1937³⁶⁴. Il Museo fiorentino, investito di un estremo interesse nazionale, avrebbe risposto positivamente alla richiesta di restituzione delle lastre, anche dietro invito del Ministro Bottai. Non allo stesso modo avrebbe risposto lo Stato Francese e tanto meno quello Vaticano. I pannelli con gli *encarpi* rimangono ancora oggi murati a Villa Medici mentre, per quanto riguarda quelli conservati al Museo del Louvre e nei Musei Vaticani non è concessa nessuna restituzione seppure è accordato allo Stato Italiano l'esecuzione di calchi in gesso³⁶⁵. Solo nel più tardo 1954 lo Stato del Vaticano restituirà l'originale pannello.

Contemporaneamente ai lavori di ricomposizione dell'ara augustea si sarebbe inoltre discussa, nelle attività della stessa commissione, la definitiva collocazione del monumento. Il luogo individuato, scartato subito l'originario sito, sistemazione che avrebbe comportato la demolizione di palazzo Fiano, si sarebbe scelto da quattro differenti proposte: dentro l'Augusteo; nelle immediate vicinanze di esso; sul

³⁶⁴ G. Moretti, *Lo scavo*, op. cit., p. 481.

³⁶⁵ S. Foresta, *I fregi con processione dell'Ara Pacis Augustae: osservazioni sull'attuale ricostruzione*, in "Buletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", n. CIII, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002, p. 53. Il frammento, ancora oggi conservato al Museo del Louvre, rappresenta il Popolo ed appartiene alla decorazione del lato settentrionale dell'Ara. Anche il pannello con il Senato, restituito dal Vaticano, appartiene al lato nord. In: M. Pallottino, *L'Ara Pacis e i suoi problemi artistici*, in "Bollettino d'Arte", Anno XXXII, n. 4, Roma 1938

Campidoglio; al Museo delle Terme³⁶⁶. Ci fu invece chi, come il Governatore ed il Ministro Bottai, avrebbe proposto di collocare il monumento su Via dell'Impero, di fronte alla Basilica di Massenzio, luogo destinato alla costruzione del Palazzo del Littorio per il quale si stava svolgendo un regolare concorso. L'occasione di figurare significativamente in quella compagine decisionale è colta subito da Antonio Munoz, il quale è membro di quella commissione. Raccogliendo la proposta del vertice politico dichiarerà di aver consegnato al Governatore un disegno relativo alla sistemazione dell'Ara Pacis su Via dell'Impero³⁶⁷. La premurosa presentazione, chiaramente operata in una posizione di contrasto con la decisione adottata in favore di Vittorio Morpurgo, architetto impegnato già nella soluzione di Piazza Augusto Imperatore, alimenta un lecito sospetto sulla effettiva autonomia di quella iniziativa. La commissione avrebbe ovviamente visto nell'operato di Morpurgo l'indispensabile congenialità urbanistica dell'area augustea, il suo riscontro geografico col mausoleo dell'imperatore nella generale proposta di riassetto della città. Munoz, forte del suo ruolo di Direttore della X Ripartizione, dell'appoggio da sempre goduto dal Governatore di Roma e dal Duce, avrebbe operato anche questa volta in contrasto con l'organo governativo a cui sarebbe spettata la competenza del monumento, il Ministero dell'Educazione Nazionale. La procedura non nuova appare per altro riguardare altri cantieri. Dai documenti risulta che tale idea, messa in piedi dall'entourage di Antonio Munoz, non fosse condivisa dal Duce che avrebbe pensato forse in termini molto più ambiziosi con la realizzazione del *palazzo fascista*. La presenza di quella piccola soluzione monumentale, per quanto prestigiosa ed autorevole, avrebbe causato la perdita d'interesse del nuovo edificio declassando per altro la stessa ara augustea ad una oggettiva marginalità. Non rimaneva che confidare nelle proposte elaborate dal Morpurgo, con soluzioni che avrebbero potuto accontentare non solo coloro che erano impegnati nel recupero e nella ricomposizione dell'Ara Pacis, ma soprattutto il Capo del Governo. In poco tempo l'architetto elaborerà tre distinti progetti. Il primo prevedeva una teca collocata al livello archeologico del Mausoleo di fronte all'entrata principale chiusa da vetri e con ai lati

³⁶⁶ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-40), Busta 36 (A). "Commissione per l'Ara Pacis. Il giorno 20 gennaio 1937 alle ore 11.00 nell'ufficio di S. E. il Ministro sono presenti: S.E. il Ministro, S. E. il Governatore di Roma, il gr. uff. Virgilio Testa, il prof. Antonio Munoz, l'On. Giulio Q. Giglioli, l'On. Biagio Pace, il prof. Carlo Galassi Paluzzi, il prof. Vittorio Morpurgo, il gr. uff. Pietro Tricarico, il comm. Giuseppe Moretti. Ha giustificato la sua assenza S. E. Roberto Paribeni. Assiste in qualità di segretario il dott. F. La Ferla".

³⁶⁷ *Ibidem*. "Commissione per l'Ara Pacis. Adunanza del 4 febbraio 1937. Sono presenti: S. E. il Ministro, S. E. Paribeni, On. Giglioli, On. Pace, Ing. Morpurgo, Ing. Testa, Prof. Moretti, Prof. Munoz, Prof. Galassi Paluzzi, gr. uff. Tricarico, segretario dott. La Ferla. È assente S. E. il Governatore di Roma".

pilastrini di grande spessore, al cui vertice sarebbe comparsa la statua di Augusto e di altri personaggi illustri. L'idea era quella di creare una sorta di ipogeo dove ricavare un piccolo museo, in cui collocare tutte le testimonianze iconografiche dei due monumenti augustei³⁶⁸. La seconda proposta invece collocava il monumento, sempre all'interno di una teca, di fronte al Mausoleo ma al livello stradale odierno. L'ultima stravolgeva invece il tutto l'ordine delle quote e dell'impianto edilizio: una collocazione all'interno di una sorta d'edificio porticato alla confluenza di Via Ripetta e del Lungotevere, la cui realizzazione avrebbe comportato la demolizione di alcuni palazzi realizzati appena qualche anno prima di Busiri Vici. Delle tre proposte presentate dal Morpurgo la prima possedeva un elemento in più rispetto alle altre. Una sorta di parco archeologico in cui i due monumenti avrebbero efficacemente dialogato con la città. Non qualcosa di chiuso, delimitato da recinti veri e propri; uno spazio pubblico in cui si sarebbe trovato un rapporto diretto tra i monumenti. L'ara si sarebbe raggiunta al seguito di un percorso lungo tutta la circonferenza dell'imponente mole del mausoleo. Seppur chiusa in una teca di vetro necessaria per la sua protezione, sarebbe stata perfettamente visibile in ogni punto del percorso ed in ogni momento della giornata. Una piccola parte di città, dunque, accessibile e dedicata al grande Imperatore Augusto, luogo in cui entrambe i monumenti di lui sopravvissuti, ancorché così diversi tra loro, sarebbero riusciti a comunicare con lo spazio della città moderna in una chiave di riemersione significativa d'immagine. La proposta, osteggiata dal ministro Bottai, non piacque al Duce che ripiegherà sulla scelta della costruzione di un edificio porticato ubicato poco distante dal Mausoleo di Augusto. All'inizio del 1938 si stavano ancora demolendo i palazzi su via di Ripetta. Il poco tempo a disposizione della ditta appaltatrice, la Vasselli, e il costo elevato dei materiali scelti dall'architetto – bronzo, travertino e porfido – produrranno un forte ridimensionamento del progetto. Il cantiere è consegnato all'impresa nel mese di giugno ed in solo cento giorni riuscirà a portare a termine la costruzione con tutte le semplificazioni richieste e approvate dal Morpurgo: cemento e finto porfido in sostituzione alla vera pietra; differenza nel numero dei pilastri sia in facciata che lateralmente. I cambiamenti apportati al progetto durante la fase esecutiva erano dettati da un compromesso stipulato con il Governatorato il quale aveva informato il progettista che dopo l'inaugurazione del 23 settembre si sarebbe provveduto alla

³⁶⁸ *Ibidem*. "Commissione per l'Ara Pacis, adunanza del 21 luglio 1937. Sono presenti: Gentiloni Silveri, Maccari, Morpurgo, Galassi Paluzzi, Direttore generale Tricarico. Ha giustificato l'assenza Munoz. Assente: Giglioli. Segretario dott. La Ferla".

originale esecuzione dell'iniziale progetto: senza badare a spese³⁶⁹. Tale risoluzione non fu ovviamente rispettata e la teca rimase nella sua semplificata soluzione fino ai nostri giorni quando a causa della stupidaggine e della poca cultura di alcuni studiosi si sono sentiti in dovere di demolire un'opera d'arte che se pur non molto apprezzata era sempre un'architettura che rappresentava il suo tempo e la personalità del suo progettista. Un uomo che a causa delle leggi razziali è costretto a cambiare il suo cognome, dapprima ottenendo la sostituzione con il nome di famiglia della madre, per poi nel 1940 ottenere il doppio cognome³⁷⁰. Un esempio di architettura contemporanea realizzata da un architetto poco apprezzato nel suo paese ricevendo molto spesso critiche e pareri alquanto negativi sulle opere da lui progettate. Perché, come sostiene Stefano Gizzi, giudizi "enunciati con apriorismo critico e senza entrare nel merito della forma progettuale, ma solo in linea con uno specifico "credo" ideologico"³⁷¹. I giudizi espressi dall'Insolera, da Cederna e dal Sica a proposito della sistemazione di Piazza Augusto Imperatore ne sono la dimostrazione³⁷².

Il dibattito sulla nuova collocazione apre nuovi confronti, tanto nell'opinione diffusa e tra gli addetti, quanto nella commissione che si riunirà il 7 novembre 1938. Siamo a ridosso della guerra e già quel costo così elevato della teca appena realizzata rallenta i lavori. Nel pieno del conflitto bellico c'è comunque chi, come Oriolo Frezzotti, anch'egli architetto, elabora un nuovo progetto per l'ubicazione dell'Ara Pacis. Già nel 1925 aveva presentato una prima idea per una collocazione in Campidoglio nei pressi del Tempio di Giove, sulla roccia strapiombata verso la vallata che guarda il Foro Olitorio e il Teatro di Marcello³⁷³. Avendo osservato la teca progettata dal Morpurgo,

³⁶⁹ O. Rossini, *Ara Pacis in Piazza Augusto Imperatore: da Morpurgo a Meier*, in "Richard Meier. Il Museo dell'Ara Pacis", Milano, Electa, 2007, p. 99

³⁷⁰ F. Di Marco, *Vittorio Morpurgo*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 77, Roma, G. Treccani 2012, pp. 183-186.

³⁷¹ S. Gizzi, *Tra università e istituzioni di tutela: Vittorio Ballio Morpurgo, Furio Fasolo e Bruno Maria Apollonj-Ghetti*, in "La Facoltà di Architettura dell'Università la Sapienza dalle origini al Duemila", a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, Gangemi, 2001, p. 416

³⁷² I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1971, didascalia della Fig. 16; A. Cederna, *Mussolini urbanista*, Roma – Bari, Laterza, 1980, p. 213; P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Il Novecento*, Roma – Bari, Laterza, 1980, p. 409.

³⁷³ C. Cecchelli, *L'Ara della Pace sul Campidoglio*, in "Capitolium", n. 2, Roma, Bestetti & Tumminelli, 1925, p. 71: "Egli immagina che l'Ara sia quasi trasportata in una portantina romana. Circuisce il perimetro dell'altare una bassa muraglia, la quale ricorda in qualche modo il secondo recinto da cui era protetta nel Campo Marzio. Attorno la frondeggerebbero gli allori".

scelta dal Duce, e ritenendola difettosa produsse questo nuovo progetto per una collocazione sul Piazzale di Romolo e Remo.

In tal modo si sarebbero risolti due effettivi problemi: quello della protezione in quanto bisognava salvaguardare il monumento dagli agenti atmosferici; quello di una diversa visibilità al di fuori di una musealizzazione³⁷⁴. La soluzione avrebbe previsto la costruzione di una struttura circolare che poteva ricordare un tempio romano del diametro di cinquanta metri, con grande fregio sorretto da un doppio ordine di colonne. L'ara si sarebbe posizionata al sommo di una scala, rivolta verso il Palatino, a circa due metri e mezzo dal livello del piazzale. Una calotta di vetro avrebbe garantito la protezione dall'alto del monumento mentre lateralmente sarebbe stata riparata da un giro di vetri posizionati ad una distanza di dieci metri dall'impianto monumentale. L'imponente struttura sarebbe stata realizzata in cemento armato, rivestita di marmo bianco, e da trentadue colonne di porfido; lo stesso materiale richiesto dal Morpurgo per la sua teca sebbene mai così eseguita³⁷⁵.

Il progetto dell'architetto Frezzotti rimane sulla carta ma l'idea da parte di molti studiosi e progettisti di collocare in altro luogo l'ara augustea andrà avanti per anni, tanto che nel 1949 si parlerà di una nuova sistemazione all'intermo del Mausoleo di Augusto. La proposta era stata già avanzata diversi anni prima dall'architetto Adalberto Libera in occasione del Piano Regolatore della Roma Imperiale³⁷⁶. A tale proposito, nello stesso anno è indetto un "Concorso di idee" in cui prevale la proposta dell'archeologo Guglielmo Gatti che, come abbiamo già detto, aveva collaborato col Moretti alla ricomposizione dell'ara. Nomi illustri come Marcello Piacentini, Pier Luigi Nervi, Alberto Gatti ed altri, partecipano a questa "Mostra di idee", come viene definita dall'archeologo, allestita nella Casa dei Crescenzi³⁷⁷, sede da pochi anni del *Centro Studi per la Storia dell'Architettura* fondato il 25 febbraio 1939 da Gustavo Giovannoni. Ancora una volta solo idee e nessuna proposta concreta da parte delle autorità competenti. L'ara sarebbe dunque rimasta indisturbata nella teca del Morpurgo

³⁷⁴ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. II (1934-40), Busta 36 (A). "Ara Pacis Augustae". Progetto di sistemazione dell'arch. Oriolo Frezzotti. Sistemazione dell'Ara Pacis sul Piazzale di Romolo e Remo. Relazione, 2 gennaio 1942.

³⁷⁵ *Ibidem.* – Nello stesso anno, nel mese di aprile il Vice Direttore della Ripartizione VII Comm. Dr. Italo Benigni invia al Direttore Generale delle Arti, Ministero dell'Educazione Nazionale un breve progetto per la sistemazione dell'Ara Pacis. Tale proposta è stata elaborata dal fratello, un modesto studioso di arte e di archeologia e avrebbe proposto una sistemazione diversa dalle altre finora progettate.

³⁷⁶ A. Massarente, *Composizione dei ruderi: un progetto di Adalberto Libera per la sistemazione nel Mausoleo di Augusto di un Sacario ai caduti in Africa Orientale*, in "Storia del restauro archeologico. Appunti", Firenze, Alinea Editrice, 2004, p. 63

³⁷⁷ ACS, *Carte Gatti*

fino al 2000 quando viene demolita a causa dell'approvazione definitiva del progetto di Richard Meier per la costruzione del nuovo Museo dell'Ara Pacis. Un esempio di architettura contemporanea che ancora oggi non riesce ad integrarsi con l'ambiente circostante e costruita a scapito delle preesistenze del luogo, ad esempio coprendo la visuale della facciata del Valadier della Chiesa di San Rocco. Una parte della storia dell'architettura è andata perduta per sempre e quello che ci rimane oggi sono le numerose fotografie dell'epoca e le poche immagini dei disegni di Vittorio Ballio Morpurgo il primo architetto della storia che è riuscito a progettare edifici volti a contenere singoli reperti: la splendida Ara Pacis nella teca sul Lungo Tevere; le Navi di Caligola nel Museo di Nemi, anche esso con forti richiami all'architettura romana.

Si è voluta ripercorrere alcuni dei fatti – tralasciandone altri – che hanno portato alla ricomposizione dell'Ara Pacis non solo perché la sua “resurrezione” appare legarsi ai festeggiamenti in onore del bimillenario per la nascita dell'Imperatore Augusto e alla *Mostra Augustea della Romanità*, ma anche perché i prodigi della tecnica messa in pratica per il suo recupero e il conseguente suo restauro saranno esposti alla *Mostra del Restauro dei Monumenti* allestita ai Mercati Traianei³⁷⁸. Attraverso la documentazione esposta si voleva far conoscere al grande pubblico il duro e complicato lavoro che si nasconde dietro un intervento di recupero su di un insigne monumento che ancora oggi possiamo ammirare in tutto il suo splendore. Criticato aspramente, bollato come pura propaganda politica, il monumento resterà per sempre legato al nome dell'archeologo Giuseppe Moretti. Uno studioso a cui non sono stati riconosciuti i giusti meriti dell'impresa, tanto che il giorno dell'inaugurazione non gli fu concesso di pronunciare nemmeno il discorso di fronte ai numerosi gerarchi accorsi in massa all'evento, passando innominato e ignorato da tutti, anche a causa del Ministro Bottai che non si curò di fare le giuste presentazioni³⁷⁹. I maggiori meriti dell'impresa, appena portata a termine, dal discorso ufficiale rimasto agli atti è il Presidente dell'Istituto di Studi Romani Carlo Galassi Paluzzi. A lui spetterà l'onore di pronunciare il rituale commento da cui manca il nome di chi tra mille difficoltà seppe concretizzare un progetto che attendeva da molti anni di essere eseguito. Nonostante tutto, ci rimane del Moretti una

³⁷⁸ B. M. Apollonj, *La Mostra del restauro dei monumenti in regime fascista*, in “Palladio”, fasc. 1; *Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista*, Roma – Mercati Traianei – ottobre 1938 - XVI, Roma, C. Colombo 1939, p. 15: “Sala VIII - Regia Soprintendenza alle Antichità per il Lazio e l'Umbria: *Ara Pacis* – Scavo del monumento sotto il palazzo Fiano, con sistema di congelamento, e sua ricomposizione”.

³⁷⁹ E. Moretti, *L'Ara Pacis*, op. cit., p. 11.

bellissima pubblicazione a testimonianza del suo lavoro. Un testo che a distanza di molti anni è ancora indispensabile per comprendere il suo atteggiamento di fronte a quest'opera anticipando, per certi aspetti, alcuni elementi approfonditi da Cesare Brandi.

Brandi ci insegna che ogni modificazione inserita su di un'opera d'arte del passato, deve avere la capacità di giustificarsi, non sulla base di gusto o di scelta personale, ma alla “coscienza universale, a cui è demandato il compito di conservare e trasmettere l'opera d'arte al futuro”³⁸⁰. Questo perché nella coscienza individuale è avvenuto il riconoscimento dell'opera d'arte come opera d'arte e a questa sola persona spetta il compito di conservare e trasmettere l'opera d'arte al futuro, assumendo le sue responsabilità di fronte alla storia³⁸¹. A queste soluzioni, dandone valide giustificazioni, arrivò il Moretti nel momento di prendere decisioni per una ricomposizione volta a garantire la conservazione dell'Ara Pacis alle generazioni future. E come abbiamo illustrato il suo comportamento non differisce molto dal pensiero di Brandi, lasciandoci un capitolo molto importante per la storia del Restauro.

³⁸⁰ C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, G. Einaudi, 1993, p. 54

³⁸¹ *Ibidem*

3.2 *L'isolamento del Mausoleo di Augusto*

Il 22 ottobre 1934 con un colpo di piccone inferto dal Duce al tetto di una delle vecchie case che circondavano il Mausoleo di Augusto del vicolo Soderini presso Ripetta si diede formalmente inizio alla liberazione del grande monumento augusteo³⁸². Il progetto che avrebbe comportato la distruzione di 120 abitazioni che andavano dai quindici ai venti metri di altezza collocate su un'area di 27.000 mq., cancellando per sempre una parte delle storiche vie di Campo Marzio, come ad esempio via dei Pontefici, una parte di via delle Colonnate, vicolo Soderini, vicolo degli Schiavoni, Vicolo del Grottino³⁸³. Un "indegno quartiere – intrico di piccole, strette vie nereggianti – sorto solo in tempi relativamente recenti"³⁸⁴, costringendo centinaia di persone a lasciare le loro abitazioni in nome del traffico urbano e della modernità.

I lavori si sarebbero dovuti necessariamente concludere entro tre anni, per le celebrazioni del bimillenario di Augusto il quale prevedeva la tutela e la valorizzazione delle vestigia augustee. Tutto ciò che si trovava addossato al Mausoleo di Augusto e non era corrispondente alla struttura originaria sarebbe stato cancellato per sempre. Per farci un'idea di ciò che effettivamente poi sarà demolito, basta visionare le numerose fotografie del Governatorato, ordinate su esplicita richiesta del Capo del Governo "da dedicare eventualmente a qualche raro superstite nostalgico del così detto colore locale"³⁸⁵. Un lavoro commissionato a diversi professionisti del settore come Filippo Reale e Cesare Faraglia, ma anche allo Stabilimento Sansoini e allo Stabilimento Industrie Fotografiche Italiane e che ancor oggi si trova conservato presso l'Archivio Fotografico di Palazzo Braschi a Roma³⁸⁶.

Che quel programma del Regime fosse caldamente sostenuto dalle strutture amministrative lo si può comprendere dalla fretta con cui avveniva l'operazione mausoleo: mentre all'esterno si procedeva infatti alle numerose demolizioni di immobili appoggiati all'antica struttura, all'interno ancora si svolgevano i concerti sinfonici.

³⁸² A. Munoz, *La sistemazione del Mausoleo di Augusto*, in "Capitolium", Anno XIII, n. 10, Roma, Tumminelli & C., 1938, p. 491; A. Cederna, *Mussolini urbanista*, op. cit., p. 209

³⁸³ E. e D. Susmel (a cura di) *Opera omnia di Benito Mussolini*, vol. XXVI, Firenze, La Fenice, 1951-1963, p. 367

³⁸⁴ G. Lugli, *L'isolamento del Mausoleo di Augusto*, in "Pan", Anno II, n. 7, Milano – Firenze – Roma, 1934, p. 321; E. Ponti, *Come sorse e come scompare il quartiere attorno al Mausoleo di Augusto*, in "Capitolium", Anno XI, n. 5, Roma, Tumminelli & C., 1935, pp. 235; 250

³⁸⁵ A. Munoz, *La sistemazione del Mausoleo*, op. cit., p. 492

³⁸⁶ F. Betti, *Mausoleo di Augusto, demolizioni e scavi: fotografie 1928/1941*, Milano, Electa, 2011, pp. 11-14 (Introduzione di M. E. Tittoni)

Questo perché dopo numerosi cambiamenti subiti nel corso dei secoli – da sepolcro della famiglia Giulio-Claudia, a castello fortificato nel XII secolo della famiglia Colonna, a cava di materiale nel Quattrocento, a giardino pensile della famiglia Soderini nel 1550, a luogo di spettacoli teatrali, pirotecnici e corride tra la fine del XVIII e per buona parte del XIX secolo – il 16 febbraio 1908 in solenne cerimonia era diventato il nuovo Auditorium comunale. Era reputata finanche la sala da concerti più apprezzata e famosa in tutto il mondo proprio per la sua perfetta acustica³⁸⁷. Ed è dalla platea di questa sala concerti che nel 1926 si dà avvio ad una campagna di scavi su proposta dell'archeologo Giulio Quirino Giglioli con la collaborazione di Antonio Maria Colini, Ispettore del Servizio Archeologico della X Ripartizione del Governatorato. Gli scavi terminati nel 1930 e saranno eseguiti con grande difficoltà ma si sarebbero resi necessari per conoscere le reali dimensioni del Mausoleo, le quali nelle antiche piante di Roma e nella *Forma Urbis* del Lanciani avrebbe mostrato una dimensione inferiore a quella attuale. Per la prima volta dunque dopo secoli di studi intrapresi su questo monumento imperiale, si avrà la certezza che permette a Guglielmo Gatti di ricostruire in maniera dettagliata la pianta e soprattutto determinarne il diametro³⁸⁸. Nei secoli passati noti artisti avevano tentato di dare forma a questo “modello di ingegneria antica”. Molto spesso le ricostruzioni sarebbero risultate solo ipotetiche e fantasiose, come quella di Luigi Canina³⁸⁹. Fino agli anni Venti del Novecento le uniche certezze riguardano più che la pianta il prospetto secondo le riprese iconografiche di Baldassare Peruzzi, in occasione degli scavi del 1519: schizzi che verranno minuziosamente riprodotti da Alfonso Bartoli nel secondo volume del catalogo *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze* e nell'ultimo volume: il sesto dedicato alla descrizione dei disegni. Uno studio che Bartoli sceglie di pubblicare a distanza di dieci anni in concomitanza con l'inizio degli scavi intrapresi al Mausoleo nel 1926 e con lo scopo di presentare ricerche e osservazioni ai colleghi impegnati nella ricostruzione architettonica del monumento augusteo³⁹⁰. Le indagini daranno tuttavia solo

³⁸⁷ G. Biamonti, *I concerti romani e l'Augusteo*, in “Capitolium”, n. 8, Roma, Tumminelli & C., 1934, pp. 361-384. Per la storia del monumento si veda: P. Virgili, *Mausoleo di Augusto. Funzioni sociali di un edificio storico*, in “Roma. Archeologia nel centro”, vol. 2, Roma, De Luca, 1985, pp. 565-568

³⁸⁸ A. M. Colini, G. Q. Giglioli, *Relazione della prima campagna di scavo nel Mausoleo di Augusto. Estate-Autunno 1926*, in “Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma”, Anno LIV, fasc. 1-4, Roma, Cuggiani, 1927, pp. 191-234; G. Q. Giglioli, *Il Sepolcreto Imperiale*, in “Capitolium”, Anno VI, n. 11, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1930, pp. 532-567.

³⁸⁹ G. Q. Giglioli, *Il Sepolcreto Imperiale*, op. cit., p.

³⁹⁰ A. Bartoli, *L'architettura del Mausoleo di Augusto*, in “Bollettino d'Arte”, Anno VII, n. 1, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1927, pp. 30-46

supposizioni poiché gli elementi rivenuti durante l'attività di ricerca archeologica non avrebbero consentito una ricostruzione veritiera. Gli scavi sono della massima importanza in quanto permetteranno di stabilire con esattezza il diametro del Mausoleo e consentiranno di accedere per la prima volta nella cella sepolcrale, la quale viene restaurata in alcune sue parti. A testimonianza del lavoro svolto in questo scavo, dei rilievi eseguiti e della laboriosa ricostruzione della cripta centrale, nel corso di questa ricerca è emerso il *Libretto delle misure*. Documento in cui veniva annotato ogni particolare situazione riscontrata: dal masso caduto in seguito al crollo di alcune parti del monumento, agli accorgimenti adottati per evitare che questi durante lo scavo potessero ulteriormente compromettere la cella sepolcrale in fase di scavo, oppure illustrando le parti restaurate di essa e cercando di mettere in evidenza, attraverso l'utilizzo di colori diversi, la parte originale da quella nuova³⁹¹ (fig. 15).

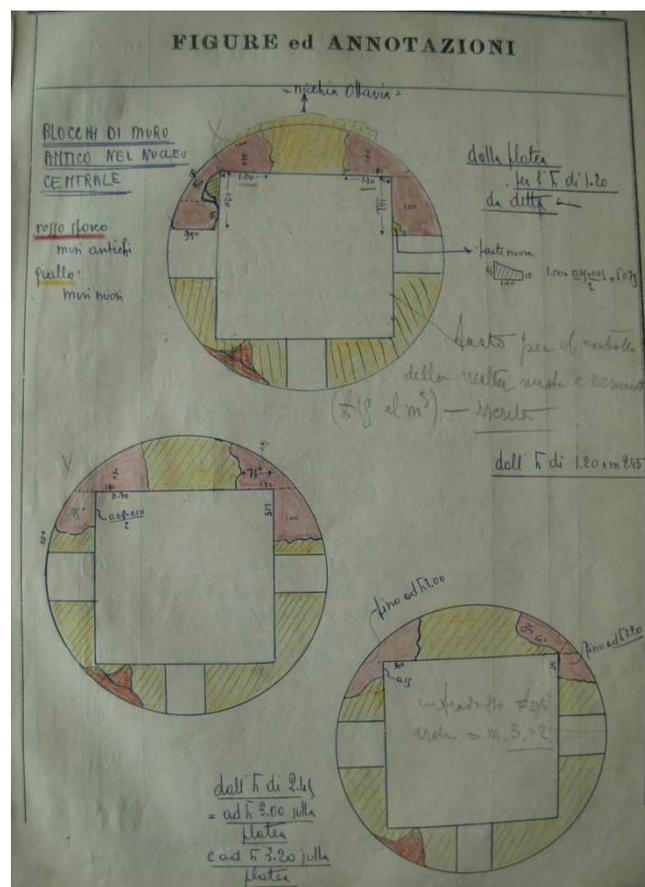


Fig. 15 – Libretto misure. Cripta: nucleo centrale

³⁹¹ Comune di Roma, *Archivio V Ripartizioni*, Cripta centrale dell'Augusteo. Roma 1928: Governatorato di Roma, Ripartizione V, Servizio Fabbriche. Lavori di costruzione della cripta centrale dell'Augusteo. Impresa Ludovico Serafini – Vigneri. "Libretto delle misure", f. n. 137.

Questo libretto è una specie di *Giornale dei lavori*, con la differenza che in esso figurano dei disegni in grado di fornire notizie necessarie a ripercorrere e documentare le fasi dell'attività. La descrizione dettagliata illustra il lavoro dal momento iniziale, eseguito praticando nel mezzo della sala concerti un cavo largo quattro metri, fino alla nuova risistemazione della platea della sala concerti. L'intervento è realizzato nel 1928 dall'Impresa Ludovico Serafini-Vigneri, impegnata già nello stesso periodo ad eseguire le gallerie di indagine. In passato la stessa società si sarebbe occupata dei restauri condotti sotto la direzione dell'architetto Rebacchi dell'Ufficio tecnico del Comune di Roma nel 1907, per la riapertura dell'antico ingresso ancora perfettamente conservato ma nascosto tra recenti abitazioni³⁹².

Il Governatorato esegue nel frattempo alcuni scavi all'interno del Mausoleo per appropriarsi di quelle conoscenze funzionali alla struttura del monumento ma, da un altro punto di interesse vi sarebbe stato chi progettava nuove soluzioni urbanistiche dell'intera piazza. Fin dal Piano Regolatore del 1909 sarebbe sorta infatti la necessità di praticare una serie di demolizioni intorno al Mausoleo di Augusto al solo scopo di creare una nuova arteria di collegamento larga e dritta tra la Via del Corso e il Ponte Cavour, creando così una sorta di piazza dalla forma alquanto bizzarra. Il progetto è però subito abbandonato a causa del costo troppo eccessivo. Da questa prima cronaca delle situazioni emerge il fatto che non vi fosse originariamente l'intento di creare un intervento organicamente concepito all'interno del vecchio tessuto cittadino. La prima idea di liberazione del Mausoleo di Augusto non è infatti finalizzata alla creazione di nuove arterie di collegamento proposte comunque già dall'ingegner Guglielmo Calderini nel 1892. Quell'anno, il celebre architetto del Palazzaccio, venne chiamato dal Ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Villari, per realizzare un progetto che avrebbe dovuto trasformare il monumento in una grande *Gipsoteca*.

Pur presentando un progetto, Calderini in qualità di Direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti di Roma dichiara di non accettare e di non condividere la proposta. Suo desiderio sarebbe stato di liberare:

“questa insigne reliquia dalle trasfigurazioni che i moderni vi ebbero ultimamente operato e sbarazate le casupole che alle mura antiche si veggono oggi addossate, possa

³⁹² A. M. Colini, G. Q. Giglioli, *Relazione*, op. cit., p. 191; Comune di Roma, *Archivio V Ripartizione*, Cripta, op. cit. Roma 19 maggio 1928: Impresa Ludovico Serafini – Vigneri. Onorevole Governatorato di Roma.

la mano rispettosa del restauratore rendere integri al mondo archeologico ed artistico gli
avanzi del monumento del fondatore dell'Impero Romano”³⁹³.

Questa convinzione, illustrata alla Commissione Permanente di Belle Arti e alla Giunta Consultiva di Archeologia riunite per valutare la possibilità di adattare il Mausoleo a questa Gipsoteca, avrebbe trovato condivisione in modo particolare da parte degli archeologi³⁹⁴. L'idea tuttavia sarebbe rimasta solo un desiderio non realizzato a causa dell'eccessivo costo insostenibile all'economia di quella nuova nazione.

La proposta di liberare il monumento fu nuovamente presentata nel 1925 come variante del Piano Regolatore. L'area degli sventramenti sarà ulteriormente ampliata coinvolgendo oltre al Mausoleo anche l'abside della chiesa di San Carlo al Corso. Saranno inoltre rimosse tutte le costruzioni che nel corso degli anni avevano finito per inglobarlo, e allo stesso tempo si sarebbe creato uno sfondamento tra la chiesa di San Rocco e quella di S. Girolamo degli Schiavoni. Il progetto dunque appare di non facile soluzione ed è essenzialmente centrato sull'unico obiettivo: il tentativo di trovare soluzioni in grado di valorizzare il grande monumento augusteo. A questo fine nel '27 sarebbe creata una commissione non ad opera di un organo istituzionale come abitualmente veniva fatto ma dalla *Federazione Fascista dell'Urbe*. Tra i componenti avrebbe figurato l'architetto Enrico Del Debbio subito attivo su di una nuova soluzione: “non ispirata a soli concetti esclusivamente amministrativi e speculativi in senso stretto della parola, ma che aggiungerebbe una gemma sicura di più alla fulgida corona delle bellezze di Roma, verso la quale si appuntano gli sguardi del mondo intero, essendo essa destinata nel corso dei secoli ad apparire sempre più bella e maestosa”³⁹⁵.

Alla descrizione francamente un po' retorica degli intenti, ma è l'epoca in cui coniugare diversamente una qualsiasi semplice proposta avrebbe trovato solo l'indice del “disfattismo”, seguirà un vero progetto. In esso l'elemento dominante della piazza sarebbe stato il monumento imperiale isolato. Chiuso da edifici porticati in stile settecentesco, contornato da una leggiadra fascia di cipressi, lauri e pini a memoria della descrizione straboniana del bosco che ne faceva parte in antichità ed allo stesso tempo

³⁹³ ACS, *Ministero della pubblica Istruzione*, op. cit., II Versamento, 2ª serie, Busta 368. Roma 8 gennaio 1892: Progetto di riduzione del Mausoleo di Augusto a Gipsoteca. Guglielmo Calderini.

³⁹⁴ *Ibidem*. Roma 11 gennaio 1892: Commissione Permanente di Belle Arti e Giunta Consultiva di Archeologia a sezioni riunite.

³⁹⁵ *La sistemazione della zona augustea*, (a cura di) Federazione Fascista dell'Urbe. Commissione di studio problemi cittadini, Roma, Selecta, 1927, p. 23. La Commissione era formata da: Giuseppe Ceccarelli (Presidente), Mario Baratelli, Enrico Del Debbio, Tommaso Mora, Pio Santamaria.

mantenuto la struttura funzione della sala concerti. Questo suggerimento era stato avanzato dal Giglioli durante la campagna di scavo del 1926, il quale dichiarava che: “l’attuale nobilissimo uso del monumento va mantenuto, sia perché altrimenti nel centro di Roma si avrebbe un informe rudere, sia principalmente perché solo così si può sperare di avere tutti i mezzi occorrenti a una sistemazione che ne garantisca la conservazione e ne permetta lo studio”³⁹⁶.

Il progetto dunque era pensato esclusivamente per dare risalto al monumento imperiale il quale sarebbe dovuto emergere gigante accanto ai templi della Roma Cristiana liberati anche essi dalle parassitarie profanazioni del tessuto edilizio di base. La sistemazione avrebbe accentuato ulteriormente i vari accessi della piazza, posizionati in alcuni punti strategici in modo da creare un gioco di prospettive in cui da ogni angolazione si sarebbe lasciato il protagonismo del Mausoleo di Augusto. Pur rispondendo alle aspettative del Duce, il progetto Del Debbio rimarrà sulla carta. Solo con il Piano Regolatore del 1931 e con il successivo Piano Particolareggiato approvato con Regio Decreto 2 maggio del 1932 sarebbe stata approvata la liberazione del Mausoleo e la sistemazione della piazza³⁹⁷. Con la proposta Del Debbio il Mausoleo, liberato da tutte le costruzioni recenti, avrebbe tuttavia mantenuto la funzione di Auditorium. La nuova variante del Piano Regolatore lo avrebbe invece riacquisito alla sua antica origine: quella di monumento imperiale ridotto oramai ad una forma di rudere. Così sarebbe stato richiesto per i festeggiamenti del bimillenario della nascita di Augusto previsti per il 1937, per il quale l’isolamento, la tutela e la valorizzazione sarebbe stato uno dei punti centrali della manifestazione. Questo programma sarebbe apparso irrealizzabile col mantenimento della sala concerti che cesserà infatti di funzionare con il suo ultimo concerto il 13 maggio 1936. Il suo mantenimento avrebbe impedito di mettere in risalto la struttura originaria e la stessa emblematica comunicazione sostanziata nell’immagine. Del resto un programma di tal genere avrebbe perfettamente soddisfatto tutti gli studiosi in cerca delle risposte che si sarebbero auspicati di riscuotere nell’indagine sulla primitiva forma e sulla sua decorazione. Le domande purtroppo sarebbero rimaste ancora una volta senza soluzione e con la sola certezza di trovarsi di fronte ad un monumento devastato nel corso della sua esistenza. La liberazione da tutto ciò che non

³⁹⁶ A. M. Colini, G. Q. Giglioli, *Relazione della prima campagna*, op. cit., p. 228

³⁹⁷ Paolo Rossi De Paoli, *L’isolamento dell’Augusteo e la sistemazione del traffico est – ovest a Roma*, in “Urbanistica”, n. 1, Torino 1935, pp. 32-39; P. Virgili, *I lavori al Mausoleo di Augusto*, in “Gli anni del Governatorato (1926-1944)” a cura di L. Cardilli, Roma, Edizioni Kappa, 1995, p. 101

fosse originale, avrebbe messo ancora di più in risalto la sua nudità di opera ferita, compromettendone forse la sua conservazione. A questo punto non rimaneva altro che trovare il professionista in grado di risolvere il problema della nuova sistemazione della piazza cercando il più possibile di valorizzare il monumento augusteo. Senza un concorso preliminare, l'incarico per la progettazione di piazza Augusto Imperatore sarà offerta a Vittorio Morpurgo architetto di grande qualità, supportato nelle questioni archeologiche da Antonio Munoz che fin da subito si attiva nel realizzare disegni da presentare al Duce. Sicuro del ruolo acquisito all'interno della X Ripartizione Antichità e Belle Arti del Governatorato e dell'appoggio di Mussolini, Munoz si sarebbe sentito forte del rapporto privilegiato nel quale le sue idee e le sue proposte non sarebbero rimaste inascoltate. Fin dal mese di aprile del 1932 avrebbe ricevuto l'incarico dal Governatore di studiare una soluzione per quella soluzione.³⁹⁸ E mentre Morpurgo nel 1934 si sarebbe apprestato ad elaborare la sua prima proposta, egli avrebbe passato al pettine le osservazioni di quanto visionato. Come prima cosa corregge la misura del diametro del Mausoleo, il quale a suo dire sarebbe stato di ottantasei metri e non settantacinque come riportato in planimetria dal Morpurgo³⁹⁹. La misura esatta non è nemmeno quella dichiarata da Munoz in quanto dopo gli scavi intrapresi dal Governatorato tra il 1926 e il 1930 per la prima volta dopo secoli di studi si stabilirà con esattezza il diametro riportato nella relazione di Giglioli di ottantasette metri⁴⁰⁰. La seconda osservazione invece avrebbe riguardato la mancata segnalazione dell'antico ingresso e per tale motivo che si sarebbe sentito in dovere di trovare una sistemazione che soddisfacesse innanzi tutto le esigenze archeologiche. La soluzione proposta da Munoz è risolta dando "un'importanza all'ingresso del Mausoleo guadagnando i cinque metri di dislivello con una cordonata, e tagliando parte della casa su via Tomacelli in modo che il Mausoleo sia visibile da lontano". Suggerimento non solo trascritti in un piccolo appunto ma riportato in una planimetria inviata personalmente a Morpurgo⁴⁰¹. La planimetria purtroppo non è stata rinvenuta tra i documenti, i quali suggeriscono e consigliano considerazioni effettivamente illustrate nel primo progetto Morpurgo in cui viene messo in evidenza l'ingresso del Mausoleo con la cordonata ed infine il taglio del

³⁹⁸ A. Munoz, *La sistemazione del Mausoleo*, op. cit., p. 497.

³⁹⁹ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 118, fascicolo 2. Roma 11 ottobre 1934: lettera di Antonio Munoz inviata all'Ill. mo Comm. Dr. Guglielmo di Lullo, Capo di Gabinetto di S. E. il Governatore.

⁴⁰⁰ G. Q. Giglioli, *Il Sepolcreto*, op. cit., p.

⁴⁰¹ ASC, *Ripartizione X*, op. cit. Roma 11 ottobre 1934: lettera di Antonio Munoz inviata all'architetto Vittorio Morpurgo.

palazzo su via Tomacelli. L'apertura, praticata al palazzo, ha il solo scopo di avere una visuale in più sul monumento nella piazza ancora racchiusa da imponenti palazzi. Tutto ciò sarebbe avvenuto nel mese di ottobre del 1934, pochi giorni prima che il duce desse il colpo di inizio alle demolizioni, rilasciando disposizioni per l'isolamento del monumento.

Da questo momento la macchina burocratica non conobbe sosta. Stipulate le convenzioni con l'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale – 23 giugno 1934⁴⁰² – e successivamente con l'Istituto di S. Girolamo degli Illirici – 6 giugno 1936 e approvata in seguito con deliberazione del 26 novembre 1936⁴⁰³ – nessun vincolo o ostacolo avrebbe impedito di mettere in moto la fase progettuale per la sistemazione definitiva della zona. L'assestamento avrebbe previsto non solo la liberazione totale del Mausoleo e il suo restauro ma anche la costruzione di nuovi palazzi da edificare nelle tre aree libere in seguito alle demolizioni. Le ricostruzioni a spese dell'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale saranno appaltate all'Impresa Tudini e Talenti⁴⁰⁴. Il primo progetto presentato dall'architetto avrebbe previsto una piazza chiusa nei quattro lati da imponenti edifici ma mossa dalle diverse vie d'accesso al piazzale come quella da via del Corso che a differenza delle altre permetteva una vista libera sul Mausoleo. Si cerca di attenuarne l'isolamento dell'edificio circondandolo con un portico alla quota archeologica⁴⁰⁵. Il secondo progetto realizzato seguendo le direttive progettuali impartite dal Duce, come avrebbe riferito lo stesso progettista, si sarebbe presentato con una notevole apertura verso il Tevere ripercorrendo l'assetto avuto al tempo di Augusto. Una nuova piazza dunque aumentata nei suoi limiti, con la demolizione degli edifici di recente costruzione posti fra il Lungotevere e via Ripetta e che avrebbe assunto una forma ad "U". La soluzione avrebbe permesso anche alla chiesa di S. Carlo di acquisire un posto di primo piano all'interno della piazza⁴⁰⁶. Le direttive mussoliniane, la planimetria realizzata da Munoz e le due soluzioni progettuali di Morpurgo, illustrate attraverso la realizzazione di plastici avrebbero definito le linee guida per il progetto definitivo della zona. La razionalizzazione delle strade avrebbe

⁴⁰² ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 184, fascicolo 6. Roma 21 dicembre 1938: Ispettore Generale delle Antichità e Belle Arti, Antonio Munoz. Relazione sulla sistemazione del Mausoleo di Augusto e della zona circostante.

⁴⁰³ Comune di Roma, *Archivio V Ripartizione*, Titolo 9, classe 3/2, fascicolo 88 (1935)

⁴⁰⁴ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri 1937-1939*, fascicolo 7/2, n. 308/25.

⁴⁰⁵ O. Rossini, *Ara Pacis in piazza augusto imperatore*, op. cit., p. 97

⁴⁰⁶ V. Morpurgo, *La sistemazione della zona circostante l'Augusteo*, in "Architettura", n. speciale, Milano – Roma, Fratelli Treves, 1936, pp. 79-102; *La sistemazione Augustea*, in "Capitolium", Anno XII, n. 3, Roma, Tumminelli & C., 1937, pp. 145-158

inoltre previsto anche la costruzione di un cavalcavia tra la chiesa di S. Rocco e quella di San Girolamo, allo scopo di alleggerire la solitudine che si sarebbe venuta a creare dopo le demolizioni. Nel 1936 dopo aver concluso tutti gli espropri, rimaneva soltanto l'inizio delle opere con la distruzione dei fabbricati circostanti l'area dell'Augusteo. La superficie in cui insisteva il maggior numero degli immobili da abbattere, necessari per liberare l'antico monumento, sarebbe stata suddivisa in tre lotti onde poi procedere alla loro diversa aggiudicazione in appalto⁴⁰⁷. Il primo lotto avrebbe riguardato la demolizione degli immobili tra via dei Pontefici, via Ripetta, vicolo Soderini, via delle Colonnelle ed è affidato alla ditta Romolo Vasselli⁴⁰⁸, che si aggiudica anche il secondo lotto compreso tra via degli Schiavoni, vicolo degli Otto Cantoni, vicolo di San Rocco e vicolo Soderini⁴⁰⁹. Il terzo ed ultimo lotto, compreso tra via e vicolo degli Schiavoni e via del Grottino, viene assegnato all'Impresa Soc. An. C.I.M.A.S.A.⁴¹⁰. Le demolizioni poco dopo la metà di settembre risultano tutte terminate. Ora rimaneva da smantellare l'Auditorium comunale, indispensabile a riportare in luce dopo secoli di devastazioni l'antico mausoleo. Una volta liberato le istituzioni e gli studiosi si troveranno di fronte ad un spettacolo agghiacciante: sinistra premonizione di quello che sarebbero gli effetti devastanti di lì a pochi anni delle bombe piovute in alcuni quartieri. Quell'innocuo e vecchio monumento risultava ora un incomprensibile rudere avvizzito dai crolli e dai saccheggi della Storia. Procedere ad una sua ristrutturazione non sarebbe stato un lavoro semplice. L'intervento comunque avrebbe dovuto provare a ricostruire il meno possibile, reintegrando magari alcune sue parti rese necessarie per una migliore comprensione della massa indistinta che ora si presentava ed allo stesso tempo procedere con un'azione conservativa scrupolosa e rispettosa nei confronti dell'insigne monumento.

Gli studiosi e le istituzioni prenderanno immediatamente atto che una ricostruzione integrale sarebbe stata impensabile e che la migliore delle soluzioni sarebbe stata la

⁴⁰⁷ Comune di Roma, *Archivio V*, op. cit., Titolo 9, classe 5/7, fascicolo 20. Ripartizione V. Demolizioni di alcuni fabbricati adiacenti l'Augusteo per l'isolamento del monumento. All'On. le Ministero dell'Interno – Direzione Generale dell'Amministrazione Civile.

⁴⁰⁸ *Ibidem*. Roma 13 giugno 1936: Governatorato di Roma, Ripartizione V. Demolizione del 1° lotto di fabbricati adiacenti l'Augusteo per l'isolamento del Mausoleo. Impresa, Vaselli Romolo. Mappali: 565, 547, 548, 550, 551, 555, 556, 557, 558.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, Titolo 9, classe 5/7, fascicolo 18/1936. Roma 13 luglio 1936: Governatorato di Roma, Ripartizione V. Demolizione del 2° lotto di fabbricati adiacenti l'Augusteo per l'isolamento del Mausoleo. Impresa, Vaselli Romolo. Mappali: 490, 401, 492, 493, 494, 495/ ½, 565/ ½, 562, 563.

⁴¹⁰ *Ibidem*, Titolo 9, classe 5/7, fascicolo 19/1936. Governatorato di Roma, Ripartizione V. Demolizione del 3° lotto di fabbricati adiacenti l'Augusteo per l'isolamento del Mausoleo. Impresa, Soc. An. C.I.M.A.S.A. Mappali: 480, 482, 483, 484, 487, 489, 504, 505, 507.

valorizzazione di quanto sopravviveva del monumento. Fin dal suo primo incarico, Munoz avrebbe tentato graficamente, di trovare delle differenti soluzioni al solo scopo di dare una ricostruzione del monumento. Le diverse proposte sono in una serie di disegni autografi conservati nel Gabinetto Comunale delle Stampe di Palazzo Braschi. L'esame di essi, attraverso le varie soluzioni ricostruttive, permette di identificare il percorso che Munoz dovette seguire prima di arrivare ad una soluzione definitiva. Si andava dal rudere denudato senza nessun tipo di reintegrazione e privo di ogni elemento vegetale, alla ricomposizione del tumolo ricoperto a sua volta da alberi come quella anticipata qualche anno prima da Guglielmo Gatti. Avrebbe studiato anche la riproposizione del giardino Soderini prendendo come esempio la stampa del 1575 di Etienne Duperac. La particolarità di questi disegni, oltre a proporre le diverse soluzioni ricostruttive del monumento, è quella di suggerire una diversa serie di arbusti d'alto fusto utilizzati per ricomporre la collina di terra piantata ad alberi ricordata fin dall'antichità. Alti cipressi si sarebbero proposti per poi optare con altri arbusti sempre verdi, assomiglianti molto più a lecci o pini⁴¹¹. Per avere un'idea dell'effetto finale che avrebbe avuto il rudere una volta sistemato con i diversi arbusti, Munoz realizzerà due diversi bozzetti in gesso. Il più conosciuto, quello con i cipressi è del 1935 (fig. 16);

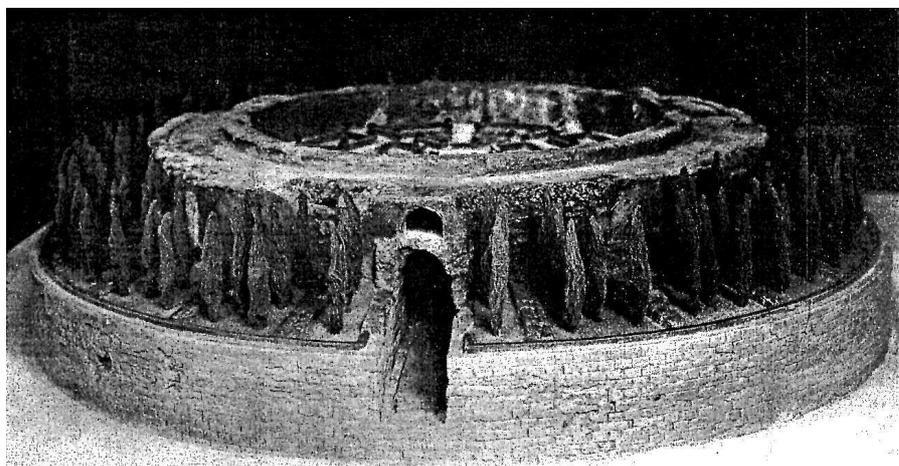


Fig. 16 – Bozzetto della sistemazione del mausoleo, approvato nel 1935

come infatti riporta in una relazione pubblicata nel 1938 sulla rivista *Capitolium*, l'altro invece conosciuto da un'immagine fotografica, del 1936, rinvenuta a Palazzo Braschi (fig. 17).

⁴¹¹ G. Morganti, *L'impiego del materiale vegetale*, op. cit., p. 421.



Fig. 17 – Plastico del progetto di sistemazione dell'Augusteo di Antonio Munoz, 1935

Interessante a questo proposito sarà un piccolo appunto dello stesso autore rinvenuto tra i documenti della X Ripartizione, dove si fa riferimento al progetto di sistemazione per l'Augusteo. Si sta parlando della prima, quella preparata dalla medesima ripartizione fin dal 1935 e approvato dal Capo del Governo a patto che “nella sistemazione arborea i cipressi fossero sostituiti con pini”⁴¹². Il riferimento allude chiaramente al secondo bozzetto in gesso di Munoz visto e valutato sicuramente dal duce. Quale sia stata la motivazione che spinse la X Ripartizione a fare esattamente il contrario di ciò che gli sarebbe stato ordinato da Mussolini non ci è dato sapere. Diverse possono essere le ipotesi ma la sola che avrebbe potuto prevalere su altre, contravvenendo ad un ordine impartito così autorevolmente è il fatto che fin dall'antichità il cipresso sarebbe stato il simbolo della morte. Una pianta cara ai romani, simbolo anche della tristezza e della immortalità e per tale motivo la sola pertinente a ricoprire la tomba del grande Imperatore Augusto.

⁴¹² ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 184, fascicolo 6. Roma 13 aprile 1938: Antonio Munoz, Direttore della Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: sistemazione dell'Augusteo. “La V Ripartizione richiede al mio Ufficio istruzioni per la sistemazione del Mausoleo di Augusto. Questa Ripartizione già da tre anni ha preparato il relativo progetto, che fu anche presentato nel sopralluogo che fece all'Augusteo S. E. il Capo del Governo, il quale lo approvò, richiedendo però che nella sistemazione arborea i cipressi fossero sostituiti con pini ed allori”.

Se dunque Munoz si limitava, per il momento, a trovare delle soluzioni grafiche che potessero assomigliare alle passate ricostruzioni del Mausoleo come ad esempio il giardino Soderini o addirittura riproponendo in maniera ipotetica il tumulo di Strabone, altri si spingeranno ben oltre. Nello stesso anno in cui si stavano eseguendo il maggior numero di demolizioni, l'architetto Adalberto Libera si fa infatti promotore di un progetto alquanto caratteristico: la sistemazione del Mausoleo a Sacrario dell'Impero⁴¹³ (fig. 18). Il luogo di culto realizzato nell'antica ambientazione per accogliere le spoglie dell'Imperatore Augusto, che di quell'impero era il fondatore che in continuità secolare sarebbe stato pronto per onorare i caduti della guerre combattute tra il 1935 e il 1936 in Africa Orientale. Dopo i necessari restauri volti a preservare ciò che restava del monumento dalle alterazioni del tempo, il progetto non avrebbe richiesto nessun elemento architettonico. La sua forma cilindrica, alta circa dodici metri e con un diametro interno di quaranta metri, sarebbe stata perfetta per accogliere quel luogo solenne e suggestivo. Pochi elementi sarebbero stati necessari per completarlo: dei candelabri, delle iscrizioni e una grande statua di Augusto alta otto metri, poggiante sulle residue strutture della cella ed illuminata da una ventina di candelabri in acciaio. Il cilindro sarebbe stato ricoperto di iscrizioni in bronzo, staccate dal muro originale e fissate con semplici aghi di acciaio. Lasciato a cielo aperto sotto il sole e le stelle di Roma, avrebbe costituito agli occhi del progettista un luogo "suggestivo per le solenni commemorazioni nelle ricorrenze augustee o in quelle della costituzione dell'Impero"⁴¹⁴. A distanza di qualche anno, Libera avrebbe pensato di utilizzare il grande contenitore per uno scopo diverso. Avrebbe collocato forse genialmente al centro del Mausoleo l'Ara Pacis⁴¹⁵. Il problema della sua giusta ubicazione esisteva fin dal suo scoprimento. Problematiche di varia natura erano sorte fin dalla sua collocazione nella teca realizzata da Morpurgo posizionata, provvisoriamente a causa dell'imminente celebrazioni per la chiusura dell'anno augusteo, nei pressi del Mausoleo di Augusto a ridosso di via Ripetta. La speranza di tutti questi protagonisti sarebbe stata quella di collocarla in altro luogo, come è stato già illustrato nel precedente paragrafo.

⁴¹³ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 36, fascicolo 6. Roma 1 agosto 1936. Governatorato di Roma, Gabinetto del Governatore. Progetto dell'arch. Adalberto Libera per la sistemazione dei ruderi del Mausoleo di Augusto. "Il Mausoleo di Augusto dedicato a sacrario dell'Impero"; *La Tribuna*, Roma 22 luglio 1936

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ A. Massarente, *Composizione dei ruderi*, op. cit., pp. 61-64

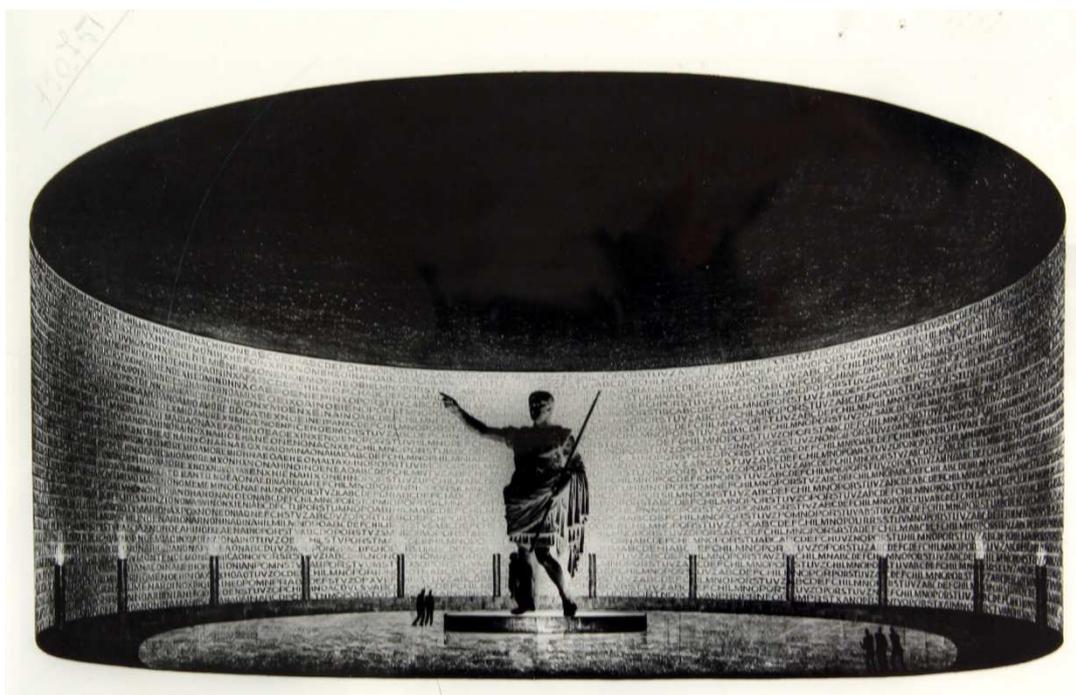


Fig. 18 – A. Libera, Progetto di sistemazione del Mausoleo di Augusto a Sacrario dell’Impero, 1936

Libera propone dunque di collocare l’Ara, nello spazio cilindrico del Mausoleo, sotto una copertura leggera dalla forma di cupola ribassata, non visibile dall’esterno ma necessaria per proteggerla dal sole e dalle intemperie. Per conservare la struttura del Mausoleo, tale cupola sarebbe stata staccata ed appesa all’imponente monumento mediante una copertura leggerissima in acciaio in modo da far passare aria e luce o in alternativa chiudere attraverso una serie di vetrate continue lungo il perimetro del monumento⁴¹⁶. Un nuovo modo di interpretare la memoria dell’antico ottenuto con un nuovo linguaggio: quello delle nuove tecnologie. Proprio l’idea della cupola ribassata sarebbe stata poi riproposta tra il 1949 e il 1950 da Guglielmo Gatti (fig. 19). Per l’archeologo, a differenza di Libera, il progetto da lui illustrato non si sarebbe fermato alla sola idea di realizzare un contenitore dove custodire e preservare l’Ara ma avrebbe cercato di valorizzare il Mausoleo il quale si presentava:

“spoglio, nudo, semidistrutto dagli uomini molto di più che dal tempo, è là con la sua bassa sagoma priva di qualsiasi ornato esteriore: interno ad esso una severa cornice di

⁴¹⁶ *Ibidem.*

cipressi ha contribuito ad accentuarne – opportunamente e nell’unico modo possibile –
il singolare carattere”⁴¹⁷.

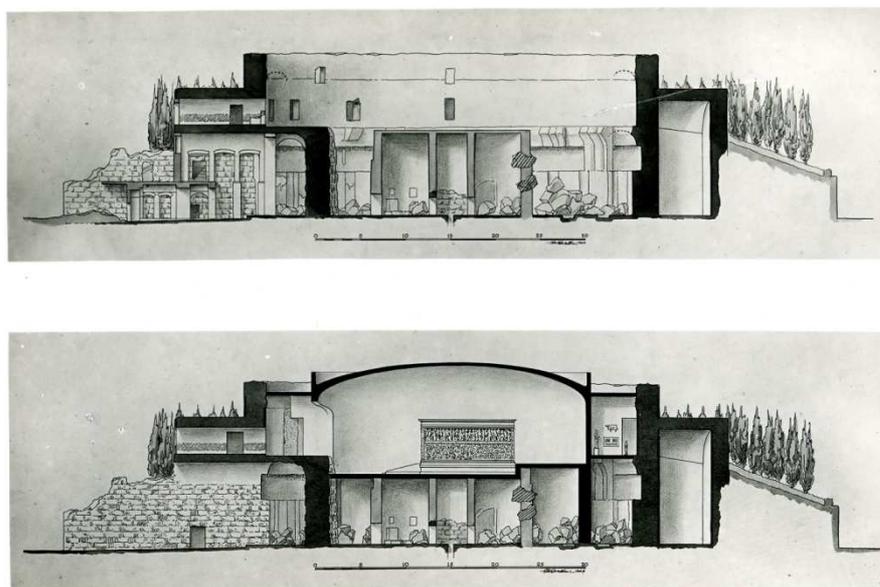


Fig. 19 – Progetto Guglielmo Gatti: 1949-50

I progetti comunque noti, pur servendosi delle nuove tecnologie, non avrebbero previsto nessuna modifica, sopraelevazioni o integrazioni in grado di turbare il severo aspetto dell’impianto monumentale, ottenuto con il ripristino del tumolo sempre verde in una sua parte⁴¹⁸. Questo modo di interpretare l’antico in chiave moderna, servendosi delle nuove tecnologie non avrebbe comunque mai incontrato il consenso di Munoz. Quando infatti si sarebbe trattato di completare le colonne mancanti del Tempio di Venere e Roma scelse l’opera del giardiniere e non quella del muratore, non avrebbe permesso di introdurre qualcosa di estraneo al monumento che avesse potuto ostacolare indagini future.

Proposte dunque per la valorizzazione e la conservazione del monumento ci sarebbero concretizzate in un proficuo confronto, altrettanto non si sarebbe potuto dire per la sistemazione della piazza. Non c’era ancora un progetto definitivo. Nel 1937 oltre al problema di trovare una soluzione congeniale alla piazza si pose all’attenzione degli studiosi e dello stesso Morpurgo, il problema di una collocazione dell’Ara Pacis in vista delle celebrazioni del bimillenario augusteo. Questo problema inevitabilmente portò ad

⁴¹⁷ ACS, *Carte Gatti*, scatola 18. Progetto Guglielmo Gatti 1949-50: A proposito della sistemazione dell’Ara Pacis.

⁴¹⁸ *Ibidem*. L’Ara Pacis e il Mausoleo di Augusto

una ulteriore modifica da parte di Morpurgo del suo progetto concernente l'isolamento dell'Augusteo e dell'intorno, il quale avrebbe previsto una collocazione dell'Ara Pacis nelle prossimità. Le discussioni sorte su dove collocare i bassorilievi più importanti di Roma lo obbligarono a presentare diverse proposte progettuali, unite all'incarico offertogli dall'INPS fascista per la progettazione dei tre palazzi da reddito. Le aree come abbiamo visto sarebbero risultate libere a seguito delle demolizioni. Il loro abbattimento sarebbe stato causa del rallentamento dei lavori per l'intera sistemazione mettendo a nudo le mancanze di un progetto definitivo: un problema, questo ultimo, segnalato dall'Ing. Maccari, capo della Ripartizione V, Divisione Edilizia del Governatorato alla X Ripartizione⁴¹⁹. Muñoz a cui sarebbe sempre stata richiesta efficienza organizzativa indispensabile a placare le nervose pretese del duce, in questo caso a causa di tutte quelle difficoltà sorte nel corso della sistemazione della piazza si sarebbe ritrovato nell'impossibile situazione di onorare i festeggiamenti per l'Anno Augusteo. Le qualità di archeologo, architetto e urbanista, da lui professate, unite alla capacità organizzative, non furono sufficienti per impedire che il Ministero dell'Educazione Nazionale nominasse una Commissione fino ad allora gestita autonomamente dal Governatorato⁴²⁰. Successivamente a questa commissione il Governatore, forse non soddisfatto del lavoro svolto fino a quel momento da Muñoz, comunicherà una formale richiesta al Ministro dell'Educazione Nazionale per la designazione di due uomini di fiducia che esaminassero sul posto il progetto per dell'intera sistemazione. Preso atto di questa il Ministro designerà all'incarico di supervisore il Prof. Biagio Pace e l'accademico d'Italia Marcello Piacentini⁴²¹. La commissione postasi subito al lavoro, nelle due riunioni tenute il 19 e il 20 maggio del 1938, avendo esaminato il risultato dei lavori svolti fino a quel momento, sarebbe stata in grado di stabilire con esattezza le opere da eseguire:

“(...) iniziare il consolidamento e il restauro delle strutture secondo i criteri già favorevolmente adattati dal Governatorato nella sistemazione di altri monumenti simili a quelli e quelli suggeriti dal caso particolare; completare lo sterro del monumento sia nell'area del primo corridoio anulare (ripristinando poi il piano mediante un solaio

⁴¹⁹ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 184, fascicolo 6. Roma 21 febbraio 1938.

⁴²⁰ *Ibidem*, Busta 198, fascicolo 3. Roma 1938: Commissione per la sistemazione dell'Augusteo (1° Riunione). Di questa commissione vengono chiamati a far parte il Prof. Giulio Quirino Giglioli, S. E. Marcello Piacentini, On. Biagio Pace, Conte Gentiloni Silveri, Ing. Paolo Salatino, Ing. Arnaldo Maccari, Dott. Lorenzo Mondini.

⁴²¹ *Ibidem*. Roma 1938: Governatorato di Roma. Segretariato Generale. Oggetto: isolamento dell'Augusteo. A S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale

analogo a quello esistente nel centro) sia nella zona delle concamerazioni; completare lo scavo all'esterno fino al livello del piano antico; studiare i mezzi per poter tenere scoperto questo piano eliminando le acque che oggi lo invadono; sistemare il monumento il monumento sia all'interno che all'esterno mediante elementi vegetali in conformità del bozzetto presentato; ristudiare la sistemazione del bacino circostante al fine di dare al monumento il maggior respiro consentito della sistemazione generale già in corso di attuazione, rinunciando a tal fine alla simmetria delle linee che non si ritiene indispensabile, ed esaminando la possibilità di ridurre i marciapiedi delle strade circostanti nel punto di tangenza con il bacino stesso (...)⁴²².

Tutto questo interessamento ebbe un effetto positivo sull'andamento dei lavori, tanto che nel mese di luglio dello stesso anno si discuterà della messa a dimora dei cipressi, circa cinquanta, da collocare sul basamento esterno, quello rivolto verso via Ripetta, interessato in quel momento da un intervento di restauro. I lavori si stavano infatti svolgendo, per l'esattezza sopra la scarpata in pendio, messa a prato, e lungo il ciglio una bassa siepe di alloro⁴²³. Le opere avrebbero dovuto concludersi il 23 settembre in coincidenza con l'inaugurazione dell'Ara Pacis e con la chiusura del Convegno e dell'Anno Augusteo (fig. 40). All'ottenimento di quell'effetto scenografico che ogni monumento liberato e isolato assumeva con la città circostante, si dispose un impianto di illuminazione simile a quello realizzato per l'Ara Pacis. L'impianto disposto in punti strategici e nella parte rivolta verso via Ripetta, avrebbe servito il solo punto abbellito fino a quel momento. La scenografia sarà pronta per essere ammirata e ripresa dai cinegiornali dell'Istituto Luce in occasione della visita fatta dal duce alla teca dell'Ara Pacis per onorare il monumento e per chiudere le celebrazioni augustee. Accolto da una schiera di gerarchi e di militanti del partito pronti ad acclamarlo, salirà le scale guardando soddisfatto il paesaggio di una Roma moderna seppur antica. I lavori non erano comunque ancora terminati. La sistemazione della piazza sarebbe proseguita nei mesi successivi con la volontà da parte delle istituzioni di continuare con l'assestamento della rimanente zona del Mausoleo, condotto allo stesso modo con cui si era svolto verso via Ripetta.

⁴²² *Ibidem*. Roma 21 dicembre 1938: Appunti delle due riunioni tenute dalla Commissione per la sistemazione dell'Augusteo il 19 e il 20 maggio 1938-XVI.

⁴²³ *Ibidem*, Roma 29 luglio 1938: Antonio Munoz, Direttore Capo della Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: Mausoleo di Augusto. Piantagioni di cipressi.

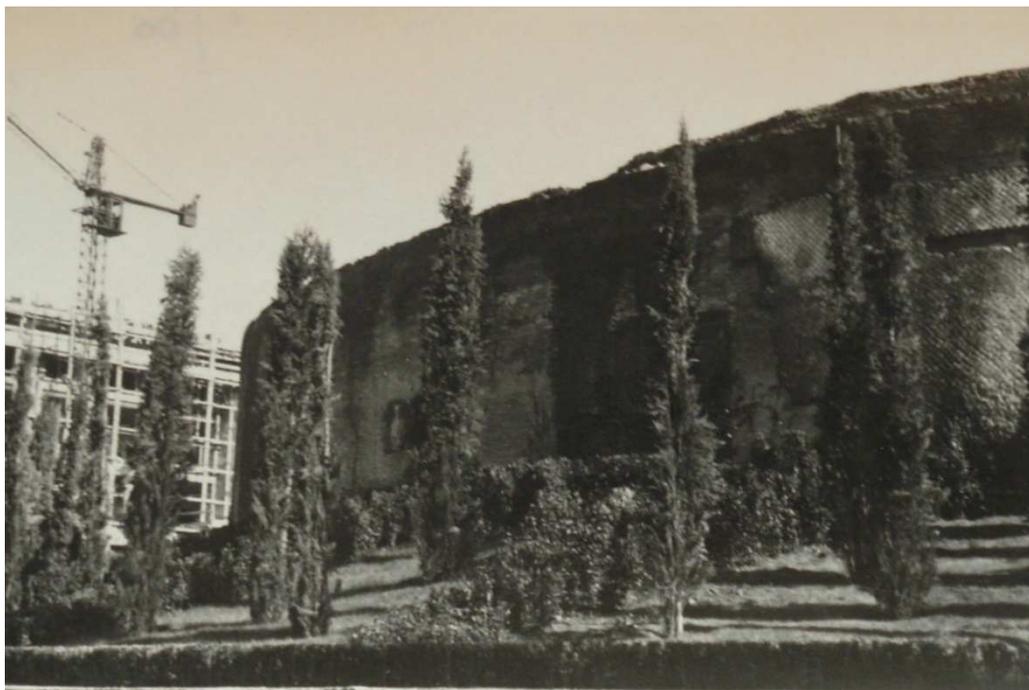


Fig. 20 – Sistemazione Augusteo lato via Ripetta: 3 novembre 1938

Continuità che avrebbe previsto anche in questo caso la reintegrazione di alcune lacune, colmate con una muratura di mattoncini in modo da poter distinguere le parti aggiunte dalla struttura originale del monumento e il posizionamento di alti cipressi collocati a scala di altezza mettendo i più bassi nella parte inferiore della scarpata in pendio con piante di alloro a formare siepi ed emicicli. Le siepi sono realizzate con lo scopo di ricostruire i muri divisorii dei “nicchioni” racchiusi tra il quarto e il quinto muro anulare del monumento. La ricostruzione non doveva risultare comprensibile a chi non avesse una conoscenza precisa dell’architettura di quel monumento. Per i profani, per la gente comune, quelle siepi di alloro avrebbero avuto solo il significato di abbellimento, mentre per Muñoz il senso sarebbe stato ben altro. Seppur ricostruendo le “parti mancanti” con arbusti sempre verdi avrebbe seguito la filosofia ricostruttiva del giardiniere e non quella del muratore come nel Tempio di Venere e Roma, il significato e l’iconografia costruita non poteva risultare comprensibile. Gli speroni sono elementi che fanno parte della struttura portante del monumento, nascosti fin dalla sua origine e cosa molto importante non avevano alcun riferimento con quanto auspicato anni prima da Giacomo Boni che come lui individua nella flora l’aiuto alla ricostruzione ideale delle parti mancanti. La descrizione che ci fa Strabone del Mausoleo di Augusto è quella di un grande tumolo ricoperto fino alla cima di alberi sempre verdi e non di siepi messe per ricordare qualcosa di nascosto come può essere uno sperone. Alfonso Bartoli,

ne aveva indicato l'originaria, funzione statica, creato per una maggiore cautela, e non con un vero intento estetico; non presentava nessun partito architettonico⁴²⁴. Tutto questo agli occhi dell'archeologo Gatti e di Munoz risultava come compromesso tra sistemazione e interpretazione planimetrica dell'edificio.

Questa sistemazione sarebbe dovuto concludersi dopo pochi mesi dall'inaugurazione dell'Ara Pacis, nel maggio del 1939. La sua definizione risultava ancora incompleta e purtroppo a causa della stagione inoltrata sarebbe stata impossibile concluderla. Non rimaneva che procedere alla manutenzione della parte già terminata, lasciata in uno stato di abbandono⁴²⁵. Anche il resto dei lavori di assestamento della piazza procedevano a rilento, trovandosi interrotti nel 1942 a causa degli eventi bellici. E proprio a causa della guerra l'architetto Morpurgo, richiamato alle armi, non avrebbe potuto portare avanti l'attuazione dei progetti da lui predisposti per la zona dell'Augusteo. In sua assenza il lavoro sarebbe stato continuato dagli architetti Enrico Del Debbio e Arnaldo Foschini⁴²⁶. Coloro con il quale avrebbe collaborato partecipando al concorso per la progettazione del Palazzo del Littorio, sia quello indetto nel 1934 che quello del 1937 dove risultarono vincitori. Già in passato nel 1937 sempre in merito alla sistemazione dell'Augusteo sarebbe stato sostituito durante le sue assenze da Roma da Arnaldo Foschini. Un collega ed amico il quale sarebbe stato messo al corrente di tutte le questioni inerenti l'assestamento della piazza e in grado di presiedere e prendere decisioni all'interno della commissione come gli altri componenti⁴²⁷. I progetti di Morpurgo avrebbero dunque riguardato anche la realizzazione dei palazzi ubicati sulla piazza. Le residenze vengono immaginate in quell'ambiente, nell'estensione spaziale illusoria di una iperbolica velocità, quella legata al mito futurista visto attraverso la rapida successione geometrica delle porzioni urbane conseguite dallo spazio che accoglie le funzioni di una città moderna al passo con le grandi metropoli⁴²⁸. All'interno di queste il movimento avrebbe dominato l'immobile scenario dell'antichità che come preesistenze millenarie, si ripropongono in chiave moderna con gli elementi tipici dell'architettura romana. Questo è il tratto distintivo del Morpurgo e lo si trova oltre alla

⁴²⁴ A. Bartoli, *L'architettura*, op. cit., p.

⁴²⁵ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 184, fascicolo 6. Roma 31 maggio 1939: Ripartizione X, Antichità e Belle Arti. Oggetto: Mausoleo di Augusto, piantagioni. Alla Ripartizione Giardini del Governatorato.

⁴²⁶ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 198, fascicolo 3. Roma 6 dicembre 1940

⁴²⁷ ACS, Ministero, op. cit., Busta 36(B). Roma 3 settembre 1937: Ing. Vittorio Morpurgo. On. Ministero dell'Educazione Nazionale. Direzione Antichità e Belle Arti.

⁴²⁸ A. Cambedda, M. G. Tolomeo Speranza, *Una trasformazione urbana. Piazza Augusto Imperatore a Roma*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1991, p. 22; *La sistemazione di Piazza Augusto Imperatore*, in "Gli anni del Governatorato (1926-1944)" a cura di L. Cardilli, Roma, Edizioni Kappa, 1995, pp. 93-94.

realizzazione della teca, il contenitore dell'Ara Pacis, nel Museo delle Navi di Nemi. Gli edifici porticati, quelli di Piazza Augusto Imperatore, in cui dominano le imponenti colonne classiche rastremate verso l'alto, tipiche dell'ordine dorico, sono concluse all'apice dal solo echino a fare d'appoggio all'architrave. Romani sono anche i materiali utilizzati per la loro costruzione: travertino e laterizio, e le loro coperture a terrazze. Nonostante questi accorgimenti adottati dal progettista per avere affinità con l'architettura classica romana, la mole imponente delle nuove costruzioni condannerà il Mausoleo di Augusto, situato a circa sette metri al di sotto del livello stradale, ad assumere un ruolo marginale. Il senso di smarrimento causato dal suo sprofondamento centrale lo condurrà a perdere quel legame con il resto della città moderna verso cui non riuscirà a dialogare. Si ha la sensazione di vedere una metafisica scenografia quasi ad imitazione di un allestimento scenografico, come a voler imitare un allestimento di De Chirico, come suggerisce Giuseppe Morganti⁴²⁹. La conclusione dei lavori, ripresi il 23 agosto del 1950 e terminati il 25 ottobre 1952 con la realizzazione dei muretti di sottoscarpa, della strada circostante non è stata sufficiente a restituire una qualche rispettabilità a quel monumento privo della sua dignità estetica. La definitiva sistemazione si sarebbe completata con la realizzazione della scala principale realizzata in travertino contornata ai lati da piccole zone di verde e delle tre scale ad angolo con rampa centrale. La dignità gli sarebbe stata tolta anche privandolo di qualsiasi funzione pubblica, quella che magari avrebbe potuto acquisire se qualcuno all'epoca avesse guardato con occhi diversi alle tante proposte avanzate, a cominciare da quelle dello stesso Morpurgo. Le soluzioni che in maniera diversa avrebbero ristabilito quel rapporto vitale e comunicativo con la città, conosciuto prima delle demolizioni messe in atto per liberarlo, si sarebbero mostrate nel tempo limitate ed insufficienti. Quelle sue precedenti condizioni stratificatesi nei secoli gli avrebbero comunque consentito di essere parte integrante della città. Le intenzioni delle istituzioni sarebbero state altre. La liberazione del Mausoleo, piuttosto che tenerlo al centro dell'attenzione di una vera piazza, finirà per relegarlo ad un'inutile marginalità: un luogo freddo e squallido, nonostante la sua collocazione fisica al centro dello spazio e nel cuore della città. Il suo aspetto di rudere di non facile acquisizione alla consapevolezza degli abitanti, ne lascia il senso dell'abbandono. Una condizione che oramai dura da ottant'anni con la speranza di veder presto le istituzioni in grado di mettere in moto un processo virtuoso come quello

⁴²⁹ G. Morganti, *L'impiego del materiale*, op. cit., p. 424

indicato nel progetto vincitore del concorso internazionale indetto nel 2006 in grado forse di ristabilire il collegamento mai trovato tra il rudere e la città circostante.

Capitolo 4

La Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista

Fra le tante iniziative intraprese da Gustavo Giovannoni nella sua lunga carriera di architetto e studioso una delle meno conosciute è quella che riguarda la *Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista* del 1938⁴³⁰, allestita nelle sale dei Mercati Traianei da poco tempo riportati al loro splendore da Corrado Ricci dopo un lungo lavoro di studio e restauro⁴³¹. La Mostra diventa parte fondamentale del *III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, tenuto a Roma dal 9 al 13 ottobre⁴³², nella sede dell'Accademia di San Luca: Palazzo Carpegna opera com'è noto di Francesco Borromini⁴³³.

Il Convegno avrebbe dovuto celebrare la chiusura dell'anno Augusteo, avendo come tema l'architettura romana e i suoi nessi costruttivi con la città; interventi che riguardano la costruzione e l'urbanistica, la tipologia edilizia e la morfologia edilizia⁴³⁴. Al convegno partecipano circa 150 congressisti di diverse istituzioni⁴³⁵, con lo scopo di

⁴³⁰ *Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista*, Roma – Mercati Traianei – ottobre 1938 - XVI, Roma, C. Colombo 1939.

⁴³¹ Per una conoscenza approfondita su questo argomento: *Giornale dei Lavori*, redatto dall'assistente di Corrado Ricci, Amleto Parodi (dal 09/04/1926 al 23/09/1934); L. Ungaro, *Scoprimento dell'emiciclo del Foro di Traiano*, in "Gli anni del Governatorato (1926-1944)" a cura di L. Cardilli, Roma, Edizioni Kappa, 1995, pp.39-46

⁴³² *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, Roma 9 – 13 ottobre 1938 – XVI, Roma C. Colombo 1940 – In realtà il Convegno si protrasse per altri due giorni, dedicati ad escursioni architettoniche fuori Roma. Il giorno 14 i convegnisti effettuarono una visita, sotto la guida di Giovannoni e Lugli, ai monumenti di Cori, Terracina e alle nuove città di Littoria e Sabaudia. Il giorno successivo, accompagnati dall'Ing. Mengarelli e dal Prof. Romanelli, si recarono a Cerveteri e Tarquinia

⁴³³ A. Calza Bini, *La Reale Insigne Accademia di San Luca*, in "Congresso Internazionale degli Architetti", Roma 22-28 settembre 1935, Sindacato Nazionale Fascista Architetti 1936, pp. 10-12 – L'Accademia di San Luca fin dal tempo di Sisto V aveva avuto la sua sede attigua alla Chiesa di S. Martina e Luca, progettata da Pietro da Cortona. In seguito alla creazione di Via dei Fori Imperiali si rese necessaria la demolizione degli edifici attigui alla Chiesa. L'Accademia veniva così a perdere la sua antica sede. Il Duce decise di concederle il magnifico Palazzo Carpegna, progettato dal Borromini e situato in Via della Stamperia. Palazzo Carpegna nuova sede dell'Accademia viene inaugurato il 24 aprile 1934 dopo aver subito un radicale intervento di consolidamento e restauro sotto la direzione di Gustavo Giovannoni, allora presidente dell'Accademia e di Arnaldo Foschini.

⁴³⁴ *Atti del III Convegno*, op. cit., p. V

⁴³⁵ *Ibidem*. Al Convegno aderirono: i Governi dell'Egeo e della Libia, la Mostra Augustea della Romanità, la R. Soprintendenza alle Antichità e ai Monumenti, il R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, la R. Accademia di San Luca, la R. Accademia d'Italia, il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, la Pontificia Commissione centrale per l'Arte Sacra, la Pontificia Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon, l'Istituto di Studi Romani, il R. Istituto Storico Italiano per il Medioevo, l'Istituto di Studi Etruschi, l'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, la Consociazione Turistica Italiana, la Missione Egiziana per l'istruzione pubblica in Italia, il R. Politecnico di Milano con la Facoltà di Architettura, i Sindacati Nazionali degli Architetti e degli Ingegneri, il Comune di Padova, , gli Istituti di Storia e d'Arte del Comune di Milano, il Comitato per Bologna storica e artistica, l'Istituto superiore di Magistero "Suor Orsola Benincasa" di Napoli, la R. Deputazione di Storia patria per la Sardegna e il R. Museo dell'Istria.

far conoscere la storia dell'Italia, scritta sulle pietre dei monumenti, specie agli studiosi stranieri che troppo spesso avevano relegato l'architettura romana ad un ruolo minore. A queste sezioni di carattere prettamente storiografico ed archeologico, se ne sarebbe unita un'altra strettamente pragmatica, dedicata al restauro dei monumenti⁴³⁶: la prima *Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista*. Questo evento vuole testimoniare dell'operato di sedici lunghi ed intensi anni che il regime avrebbe dedicato al restauro. La sua finalità è quella di presentare al grande pubblico, anche a quello degli studiosi ed intellettuali italiani e stranieri,

“un'attività grandiosa e quasi ignorata che si è svolta nel suo insieme con una elevatezza di criteri che può essere di insegnamento al mondo civile”⁴³⁷.

Quell'anno è un incrocio esiziale per le istituzioni italiane ancora partecipi di un condiviso senso della cultura nazionale, celebrato all'ombra del mito Augusteo che aleggia nei pensieri di molti e da molti angoli di interpretazioni. Passioni che tutti acclamano davanti alle *Res Gestae* sistemate dallo spericolato e prezioso restauro dell'*Ara Pacis* e del collaterale *Augusteum*; tuttavia inconsapevoli del cammino verso cui stanno andando. Difficile è ancora oggi disporre di un serio e veritiero bilancio della storia di quegli anni, dovendo percorrere gli ovvi e naturali pregiudizi di un'epoca a dir poco ambigua. Basterebbe scorrere le pagine dei giornali dell'anno 1938 per capire lo sconcertante cinismo con cui apparentemente si estraniavano le informazioni sulle innumerevoli chiamate culturali ai roboanti rapporti sulla questione della “razza”; ai proclami delle nuove leggi che ne prefigurano purificanti genocidi. Sorrisi e perplessi sbigottimenti si possono facilmente alterare tra le festose inaugurazioni rurali, le nuove città che crescono accanto all'antica Roma lungo la via del mare e le scurissime pagine dei proclami di guerra.

La Mostra è promossa dalla Confederazione Fascista Professionisti ed Artisti e sotto l'alto patronato di S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale⁴³⁸, inaugurata alle 17.30 del 10 ottobre⁴³⁹ ed è per poco contemporanea alla Mostra Augustea che chiuderà i battenti tra i cori di ammirazione ed alla presenza del fondatore dell'Impero il giorno 6

⁴³⁶ *Ibidem*, pp. V; X.

⁴³⁷ Archivio del Centro Studi per la Storia dell'Architettura (d'ora in avanti CSSAr), *Fondo Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, busta 47, fascicolo 5. Lettera di G. Giovannoni inviata al Ministro dell'Educazione Nazionale, s.d.

⁴³⁸ G. Giovannoni, Introduzione a *Mostra del Restauro*, op. cit., p. 3

⁴³⁹ CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 47, fasc. 5. Appunto di Gustavo Giovannoni, privo di data, dal titolo: *La Mostra dei restauri dei monumenti in era fascista*

del successivo mese di novembre⁴⁴⁰. Oltre al Comitato organizzatore, composto da Gustavo Giovannoni, Giulio Quirino Giglioli e Roberto Paribeni – tre studiosi di tre enti diversi come il Sindacato Nazionale Fascista degli Architetti, la Mostra Augustea della Romanità e il Regio Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte⁴⁴¹ – erano presenti: il Ministro Giuseppe Bottai, il Direttore dell'Antichità e Belle Arti Marino Lazzari, il Governatore di Roma Principe Piero Colonna e molti convegnisti⁴⁴². L'esposizione, ripartita su due piani, esibisce disegni, plastici, pubblicazioni e fotografie per far conoscere questo lavoro ignorato, cercando di mettere in evidenza lo stato del patrimonio monumentale prima e dopo il restauro⁴⁴³. Un evento che ha saputo mettere a confronto l'operato di diverse personalità, con bagagli culturali differenti fra loro tuttavia uniti in nome della tutela dei monumenti e della loro conservazione. Il successo di tale manifestazione è pari all'importanza che ebbe nell'aprire al grande pubblico una finestra sulla "cultura del Restauro", frutto della collaborazione tra i protagonisti più in vista: Gustavo Giovannoni e il Ministro Giuseppe Bottai.

Ripercorrere le fonti di quest'epoca non è cosa semplice, in considerazione delle poche tracce effettivamente significative rimaste e degli elementi letterari sopravvissuti alla più emergente celebrazione augustea. A differenza della vastissima propaganda, ad ogni livello, fatta per la grande *Mostra Augustea della Romanità*, fortemente voluta dal Duce per celebrare con l'immagine storica dell'imperialità romana la nascita del nuovo Impero Italiano, il nostro evento risulterà pressoché ignorato, in modo particolare dalle riviste specialistiche del tempo⁴⁴⁴. Unica eccezione saranno due articoli uno pubblicato sul *Bullettino della Commissione Archeologica*, a molti sconosciuto⁴⁴⁵, l'altro scritto da

⁴⁴⁰ ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri*, fasc. 14.1.918, Mostra Augustea della Romanità. Cerimonia della chiusura dell'esposizione (28 ottobre 1938). Lettera di Giulio Quirino Giglioli inviata a S.E. l'On. Marchese Giacomo Medici del Vascello, Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, in data 5 ottobre 1938 – Nella lettera il Giglioli fa richiesta di comunicare al Duce l'intenzione di prorogare l'apertura della Mostra fino al 4 o 5 novembre per farla coincidere con i festeggiamenti del Ventennale della Vittoria.

In seguito venne stabilito che la cerimonia di chiusura della Mostra Augustea della Romanità venisse fatta il giorno 6 novembre. Il Duce ordinò che il 5 novembre, giorno ultimo di apertura per il pubblico, il prezzo del biglietto fosse ridotto a 50 centesimi. Difatti la domenica del 6 novembre 1938 alle ore 11.00, alla presenza delle alte cariche dello Stato, del corpo diplomatico e a un ristretto numero di invitati scelti tra i collaboratori e gli studiosi, si diede inizio alla cerimonia di chiusura.

⁴⁴¹ *Atti del III Convegno*, op. cit., p. VII

⁴⁴² *Ibidem*, p. XVI

⁴⁴³ G. Giovannoni, Introduzione a *Mostra del Restauro*, op. cit., p. 5

⁴⁴⁴ A questo proposito stupisce il silenzio intorno a questo evento. Nessuna delle riviste specialistiche dell'epoca, come "*Emporium*", "*Le Arti*", "*Domus*", "*Casabella*", "*Costruire*", "*Architettura*", "*Rassegna di Architettura*", "*Capitolium*" riporta notizie in merito a questo evento.

⁴⁴⁵ D. Biolchi, *Roma alla Mostra del Restauro*, in "*Bullettino della Commissione Archeologica comunale di Roma*", Anno LXVI, n. 4, Roma 1938, p. 226

Bruno Maria Apollonj su *Palladio*⁴⁴⁶, rivista diretta da Giovannoni che accompagnano la laconica solitudine di un piccolo e rarissimo catalogo della Mostra⁴⁴⁷. Quest'ultimo è un documento di piccole dimensioni, contenente una breve introduzione di Giovannoni, una pianta dell'allestimento con la numerazione delle sale espositive⁴⁴⁸, l'elenco del materiale esposto distinto per soprintendenze e alcune foto, dove si mette in evidenza lo stato del monumento prima e dopo il restauro. Attraverso il catalogo è stato possibile individuare le varie problematiche sviluppate in distinti argomenti come: i *ripristinati*, i *consolidamenti*, i *rifacimenti*, le *ricomposizioni*, i *completamenti*, le *ricostruzioni* ed il più semplice *aggiustamento* nel restauro. Un totale di ben 404 monumenti. Le cinque categorie del restauro individuate da Gustavo Giovannoni – restauri di consolidamento; restauri di ricomposizione; restauri di liberazione; restauri di completamento; restauri di innovazione⁴⁴⁹ – saranno rappresentate con grande equilibrio nella mostra volendosi dunque consistere in una universale categorizzazione del portato teorico. Un tema, questo, esposto anche da Guido Calza nella sessione conclusiva del Convegno presieduta dallo stesso Giovannoni⁴⁵⁰. Con la convinzione che ogni sito archeologico esiga criteri di restauro differenti, Calza aveva racchiuso questi metodi in tre categorie: riassetto e preservazione delle rovine; restauri di reintegrazione delle rovine; restauri di liberazione⁴⁵¹. Esse sono la sintesi delle categorie di Giovannoni, rivolti esclusivamente a così detti *monumenti morti*, quelli di carattere archeologico e perfettamente visibili nella documentazione esposta alla mostra.

Da questi pochi elementi, aggiunti ai pochi documenti rinvenuti negli Archivi della capitale si è potuto ripercorrere, passo dopo passo, i fatti che hanno portato alla realizzazione della mostra.

⁴⁴⁶ B. M. Apollonj, *La Mostra del restauro dei monumenti in regime fascista*, in "Palladio", fasc. 1, pp. 27-30

⁴⁴⁷ *Mostra del Restauro*, op. cit.

⁴⁴⁸ L'immagine della pianta espositiva si riferisce solo al piano terra dei Mercati Traianei. Per quanto riguarda il primo piano abbiamo solo l'elenco dei monumenti distinti per Soprintendenze con il corrispondente numero delle sale.

⁴⁴⁹ G. Giovannoni, *Questioni di Architettura nella Storia e nella Vita*, Roma 1925, pp. 122-161; *Il Restauro dei Monumenti*, Roma, Cremonese 1945, pp. 45-84; D. D'Angelo, G. Daniele, *Tecniche di restauro in epoca fascista. Le cinque categorie di Giovannoni*, in "Storia del restauro archeologico", a cura di D. D'Angelo e S. Moretti, Firenze, Alinea Editrice, 2004, pp.39-54.

⁴⁵⁰ *Atti III Convegno*, op. cit., p XVIII

⁴⁵¹ G. Calza, *Assetto e restauro delle rovine di Ostia Antica*, in "Atti del III Convegno", op. cit., pp.343-348

Come prima cosa sono stati messi a confronto i dati presenti nel catalogo⁴⁵² con quelli contenuti nei documenti provenienti da diversi archivi. Da qui è possibile stabilire che la documentazione inviata dalle soprintendenze al Ministero dell'Educazione Nazionale risulta essere ben maggiore di quella effettivamente esposta. Da un calcolo approssimativo, dato che non sono stati rinvenuti gli elenchi pervenuti da tutte le soprintendenze al Ministero⁴⁵³, possiamo comunque affermare che risulta scartato circa il 50% del materiale inviato. Un esempio palese di questa selezione redazionale è costituito dal lavoro della Reale Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Liguria la quale aveva presentato un elenco con ben novantadue monumenti restaurati, molti dei quali realizzati nella provincia di Genova; di tutti questi era in grado di fornire una completa documentazione illustrativa. Un caso questo, di istituzione che aveva

⁴⁵² Piano terreno: I R. Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano; II R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per la Lombardia, Fabbrica del Duomo di Milano; III R. Soprintendenza ai Monumenti Medioevali e Moderni del Veneto, R. Soprintendenza alle Antichità per la Lombardia e il Veneto, Fabbrica della Basilica di San Marco, Municipio di Brescia; IV R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per l'Emilia e la Romagna, Comitato per Bologna Storico Artistica, Ing. Guido Zucchini, R. Soprintendenza alle antichità per l'Emilia; V R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Sicilia, R. Soprintendenza alle Antichità della Sicilia; VI R. Soprintendenza ai Monumenti e Scavi della Libia, Missione Archeologica di Creta; VII Africa Orientale Italiana; VIII Roma - Palazzo Venezia, Direzione per gli Scavi di Ostia Antica; IX R. Soprintendenza alle Antichità per la Campania e il Molise, R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Campania; X R. Soprintendenza per le Antichità delle Marche, Abruzzi e Dalmazia, R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e la Dalmazia; XI R. Soprintendenza alle Antichità per il Piemonte e la Liguria, R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per il Piemonte; XII R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per l'Umbria; XIII - XIII bis - XIV - XV Governatorato di Roma; XVI - XVII - Corridoio - XVIII R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio. Piano superiore: I R. Soprintendenza alle opere d'Arte e d'Antichità per la Venezia Giulia; II R. Soprintendenza alle opere d'Arte e d'Antichità per la Venezia Tridentina; III R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le provincie di Verona e di Mantova, R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le provincie di Siena e Grosseto; IV R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Toscana, Ministero dei Lavori Pubblici; V Libreria dello Stato; VI Mostra di "Palladio" e dei "monumenti italiani"; VII Comune di Genova, R. Ufficio Monumenti della Liguria; VIII R. Soprintendenza alla opere d'Arte e d'Antichità della Puglia, R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna degli Abruzzi; IX R. Soprintendenza alle opere d'Arte e d'Antichità del Bruzio e della Calabria; X R. Soprintendenza alla Antichità per l'Etruria, R. Soprintendenza alla opere d'Arte e d'Antichità della Sardegna.

⁴⁵³ ACS, *Ministero*, op. cit., Div. III (1929-60) Busta 177 - Gli elenchi rinvenuti in questa busta corrispondono alle seguenti Soprintendenze: R. Soprintendenza ai Monumenti Medioevali e Moderni del Veneto Orientale; R. Direzione dei Monumenti e opere d'Arte della Sardegna; R. Soprintendenza alle opere d'Antichità e d'Arte della Puglia; R. Soprintendenza per le Antichità e l'Arte del Bruzio e della Lucania; Scavi di Ostia Antica; R. Soprintendenza alle Antichità del Veneto, della Lombardia e della Venezia Tridentina; R. Soprintendenza alle Antichità di Roma; R. Soprintendenza alle Antichità per il Piemonte e la Liguria; R. Soprintendenza alle Belle Arti per la Venezia Tridentina; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per il Piemonte e la Liguria; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le Marche e la Dalmazia; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna dell'Emilia e della Romagna; R. Soprintendenza ai Monumenti del Lazio; R. Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per le provincie di Verona e Mantova; R. Soprintendenza per le Antichità delle Marche, degli Abruzzi e della Dalmazia; R. Soprintendenza alle Antichità della Sicilia; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna per la Toscana I-Sezione di Pisa; R. Soprintendenza alle opere d'Antichità e d'Arte per le provincie della Venezia Giulia; R. Soprintendenza alle Antichità della Campania e del Molise; R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Lombardia.

interpretato alla perfezione il punto 11 della Carta del Restauro⁴⁵⁴. Ma al momento dell'esposizione si opererà di mettere in mostra materiale illustrativo per solo diciassette monumenti. Nell'altro caso riguardante la Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna dell'Emilia e della Romagna si rende conto di un elenco con cinquantuno monumenti restaurati di cui saranno prescelti solo diciassette interventi. Altri casi, invece, sono promossi con una documentazione maggiore di quella indicata nell'elenco inviato al Ministero. Ed in questa circostanza non stupisce il fatto che si tratti della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio; segno che già in quegli anni le centralità geografiche contano sulla politica amministrativa. Il Lazio presenterà un prezioso materiale illustrativo di ben ottantaquattro restauri, superando i sessantacinque preventivati. La più immediata raggiungibilità del sito dell'esposizione avrebbe dunque favorito la creazione di una vera e propria sezione regionale andando ad occupare le ultime quattro sale del piano terra dei Mercati Traienei, con accesso da Via IV novembre. Singolare, invece, risulta il caso del Governatorato di Roma, il quale è l'ultimo a presentare il materiale da esporre. A meno di un mese dall'inaugurazione della mostra, precisamente il 24 settembre a nome del Comitato organizzatore, Giovannoni rinnova preghiera affinché quegli uffici siano presenti con fotografie, disegni, plastici a dimostrazione del grande lavoro svolto⁴⁵⁵. Stesso invito è rivolto all'Ispettore generale della X Ripartizione, Antichità e Belle Arti, Antonio Munoz⁴⁵⁶. In questo brevissimo spazio di tempo, nonostante tutto, riusciranno a presentare materiale

⁴⁵⁴ *La Carta del Restauro* (voto del Consiglio superiore per le Antichità e le Belle Arti del dicembre 1931), in G. Giovannoni, *Questioni di Architettura*, op. cit. pp. 31-36. Punto 11: "Come nello scavo, così nel restauro dei monumenti sia condizione essenziale e tassativa che una documentazione precisa accompagni i lavori mediante relazioni analitiche raccolte in un giornale del restauro e illustrate da disegni e da fotografie, sicché tutti gli elementi determinati nella struttura e nella forma del monumento, tutte le fasi delle opere di ricomposizione, di liberazione, di completamento, risultino acquisite in modo permanente e sicuro".

⁴⁵⁵ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta n. 159, fascicolo 12. Roma 24 settembre 1938: lettera di Gustavo Giovannoni inviata a S. E. il Principe Piero Colonna Governatore di Roma: "Anche e nome dei colleghi Paribeni e Giglioli del Comitato Ordinatore, io mi permetto di rinnovare alla E. V. la viva preghiera affinché alla Mostra dei Restauri dei Monumenti dell'Era Fascista che si inaugurerà il 10 del prossimo ottobre e sarà degno complemento del nostro Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, non manchi la piena partecipazione del Governatorato di Roma con fotografie, disegni, plastici attinenti alla vostra operosità da esso svolta negli ultimi anni in questo campo. Nel concedere come sede le sale dei Mercati Traienei che di tale attività sono vivo esempio, ha l'E. V. dimostrato la sua alta benevolenza per la nostra iniziativa, la quale invero si avvia ad essere una significativa dimostrazione di quanto il fascismo ha compiuto in una grande e continua opera di civiltà e di arte, Roma, in cui quest'opera ha culminato ed in cui la religione dei monumenti è cosa permanente e viva, non può non essere presente".

⁴⁵⁶ *Ibidem*. Roma 25 settembre 1938: lettera di Antonio Munoz, Ispettore Generale della X Ripartizione, Antichità e Belle Arti inviata al Capo di Gabinetto di S. E. il Governatore di Roma – Dalla lettura di questo documento siamo venuti a conoscenza che il Giovannoni aveva rivolto l'invito all'Ufficio della X Ripartizione per presentare la documentazione da esporre alla Mostra.

illustrativo per trenta monumenti restaurati⁴⁵⁷. La sospetta ritrosia degli istituti ci dice quanto si sia già fatta strada una visione “personalistica” nella conduzione degli uffici legata a uno spiccato individualismo dei protagonisti pronti a mettersi in mostra, abbia dato luogo alle ordinarie competizioni di potere. Una competizione che a Roma era presente, in modo particolare tra gli Uffici della X Ripartizione del Governatorato e quelli dell’Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano. Argomento questo già ampiamente trattato.

Oltre alla Soprintendenza ai monumenti del Lazio e al Governatorato di Roma, protagonisti assoluti dell’evento sia per il numero che per la qualità della documentazione, sono alcune altre soprintendenze a mostrare con molta dovizia un grande operato. In modo particolare sono quelle della Sicilia, della Campania, del Veneto e della Lombardia. La Sicilia è presente, solo per fare un esempio, con il restauro del Tempio C di Selinunte, eseguito da Francesco Valenti, che all’epoca non è più Soprintendente. Tra il 1925 e 1927 egli si era adoperato nel rialzamento di ben dodici colonne della peristasi settentrionale giacente a terra per via dell’antico e noto terremoto che aveva atterrato la maggior parte dei grandi edifici selinuntini. Le colonne sono complete di capitello e trabeazione, mentre le parti mancanti vengono reintegrate con laterizi, questo per rendere la parte nuova facilmente riconoscibile ad una osservazione ravvicinata⁴⁵⁸. Il metodo segue in qualche modo le esperienze già impiegate in età borbonica nel lontano 1781 dall’architetto Carlo Chenchi, per le reintegrazioni di una colonna del Tempio di Segesta. In quel caso si era infatti preferito utilizzare, a diversità delle calcareniti originarie, le reintegrazioni di pietra selce⁴⁵⁹. Quella di utilizzare un materiale meno nobile ma dissonante rispetto al preesistente

⁴⁵⁷ Il Governatorato è presente alla Mostra con materiale illustrativo relativo ai seguenti monumenti: Foro di Cesare, Foro di Augusto, Foro di Nerva, Foro di Traiano, Mercati Traianei, Basilica di Costantino, Tempio di Venere e Roma, Via dell’Impero, Arco di Costantino, Teatro di Marcello, Mausoleo di Augusto, Circo Massimo, Foro Boario, Foro, Olitorio, Campidoglio, Via Giulio Romano, Area Sacra della zona Argentina, Sepolcro degli Scipioni, Anfiteatro Castrense, Via Severiana a Castel Fusano, Porta San Paolo, Castel Sant’Angelo, Case Medioevali a Piazza Montanara, Albergo dell’Orso, Palazzina del Card. Bessarione sulla Via Appia, Fontana del Tritone, Fontane di Piazza Navona, Fontana di Piazza Santa Maria in Trastevere, Torre dell’Orologio del Convento dei Filippini, Casa dei Cavalieri di Rodi

⁴⁵⁸ C. Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Roma, M. Bulzoni, 1970, p. 131; C. Genovese, *Francesco Valenti: restauro dei monumenti nella Sicilia del primo Novecento*, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 2010, p. 89

⁴⁵⁹ F. Tomaselli, *L’istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del tempio di Segesta tra il 1778 ed il 1865*, in “Storia dell’Architettura”, n. 1-2, 1985, p. 154. Un restauro simile ma realizzato molti anni prima in uno dei templi di Selinunte, viene descritto dal barone tedesco J. H. Von Riedesel, amico di Winckelmann, nel suo diario, scritto durante il suo viaggio in Sicilia. La descrizione si trova in: J. H. Riedesel, *Classicità in Sicilia. Annotazioni del barone J. H. Von Riedesel, marzo 1767*, a cura di F. A. Belgiorno, Palermo 1990, p. 29.

corrisponde ad una tecnica utilizzata nei cantieri romani fin dal XIX sec., precisamente nel lontano 1829 da Giuseppe Valadier nel Tempio della Fortuna Virile, ormai attribuito al dio Portunus. Fino agli anni sessanta, il restauro di Selinunte, rimase l'unico esempio di anastilosi nell'isola. Nello stesso periodo Gino Chierici si sarebbe occupato del restauro della Chiesa dell'Incoronata a Napoli⁴⁶⁰. Lo spericolato intervento si rende necessario alla sopravvivenza strutturale dell'edificio, non potendo infatti demolirsi quanto gli era stato costruito sopra. Al fine di rafforzare la struttura, inserirà delle barre di acciaio nel vivo delle colonne del portico⁴⁶¹. Un lavoro realizzato con lo smontaggio di tutte le colonne, e la nuova riallocazione successiva al "rinforzo"⁴⁶². Questa tecnica è utilizzata anche da Ferdinando Forlati nel 1938 a Venezia nella facciata di Cà d'Oro. Qui si consolidano i capitelli e le basi delle colonne con sostegni interni di acciaio inossidabile, dopo aver legato la complessiva struttura con una ben estesa muratura in cemento armato⁴⁶³. Le teorie in materia di tutela e restauro dei monumenti sviluppate da Boito e continuate da Giovannoni, suo diretto discepolo, attraverso la "Carta del Restauro" elaborata insieme al Consiglio superiore per le Antichità e Belle Arti, sono adottate alla perfezione da questi stimati studiosi. I tre Soprintendenti citati avevano messo in pratica quelle particolari doti che doveva possedere un buon architetto impegnato nel difficile e singolare ufficio delle manutenzioni e del restauro. Egli, per essere eccellente nel suo lavoro di restauratore, avrebbe dovuto possedere: intuito, osservazione e soluzioni tecniche. Ma non tutta la documentazione presente nelle sale dei Mercati Traianeî rispetta le correnti ed aggiornate teorie del restauro, in modo particolare per quanto riguarda gli interventi di "ripristino". Essi furono 134, circa un terzo dei monumenti esposti, di cui 133 realizzati per i *monumenti viventi*, quelli cioè a cui era ancora possibile ridare una qualche forma di utilizzazione, purché non fosse stata troppo lontana da quella originaria⁴⁶⁴. Una pratica, dunque, lontana e sostanzialmente diversa dai monumenti di carattere archeologico, dei quali il completamento sarebbe stato offesa al loro carattere poetico. In alcuni casi tali teorie non avrebbero forse dato le giuste ricette al restauratore, lo specialista dei monumenti, per eseguire un ottimo restauro. Molto spesso abusano della *medicina* e non sono in

⁴⁶⁰ C. Ceschi, *Teoria*, op. cit., 141

⁴⁶¹ G. Chierici, *Il restauro della Chiesa dell'Incoronata a Napoli*, in "Bollettino d'Arte", Anno IX, n. 1, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1929, p. 421

⁴⁶² *Ibidem*

⁴⁶³ *Ibidem*; F. Forlati, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in "Atti III Convegno", op. cit. p. 340

⁴⁶⁴ G. Giovannoni, *Il Restauro*, op. cit., p. 39

grado di fermarsi in tempo, perché nel restauro è molto più semplice procedere fattivamente nell'esecuzione di un cantiere che astenersi nella più opportuna considerazione del conservatore: fare anziché astenersi. Vizi che hanno spesso comportato la conseguente cancellazione di elementi dal grande valore artistico. Un esito, quello del ripristino condotto in modo incosciente, che il più delle volte avrebbe cancellato il tempo trascorso e riportato il monumento ad una forma ideale, magari mai esistita. L'esperienza ottocentesca grava ancora significativamente sulle spalle di questi conoscitori e spesso non sono più in grado di dare modernità alle condizioni di grande manomissione che mostra il patrimonio delle architetture storiche rese spesso insignificanti. Il ripristino è ammesso solo quando si è in presenza di dati certi e questi sono forniti dal monumento stesso il quale ci dà i giusti criteri da adottare per evitare di incorrere in abbellimenti non pertinenti che invece servono a lasciare un'impronta personale del progettista. Alcune delle soprintendenze avevano abusato in effetti degli interventi di ripristino, come ad esempio la Soprintendenza alle opere d'Arte e d'Antichità per la Venezia Giulia diretta da Bruno Molajoli. Su ventiquattro monumenti presentati, sedici risultarono essere interventi di ripristino realizzati tra il 1929 e il 1937. Ma anche la Soprintendenza ai Monumenti del Lazio diretta da Alberto Terenzio, espone un numero considerevole di ripristini, per la precisione trentasette. Tali soprintendenze risultarono le sole a presentare un numero considerevole di ripristini. L'unico monumento di carattere archeologico ad aver subito un intervento di ripristino, come riporta il catalogo della Mostra, è la Curia Senatus: un restauro realizzato e terminato nel 1938 da Alfonso Bartoli. Com'è noto, per far risorgere la sede dell'antico Senato è demolita la Chiesa di S. Adriano. In questo caso i lavori di ripristino sono stati realizzati senza ricorrere ad alcun elemento ipotetico, come riferisce lo stesso Bartoli nella sua relazione⁴⁶⁵.

Molti degli aspetti di questa convulsa macchinazione, pochi i mezzi disponibili al confronto con le grandi celebrazioni del tempo, sono ancora ignoti come lo sono i nomi di coloro i quali opereranno la selezione del materiale espositivo. Solo brevi annotazioni si trovano in questi elenchi. Il fatto che gli elenchi sommari dei lavori eseguiti dalle Soprintendenze a partire dal 1922 fino al 1938 fossero inviati al Ministero dell'Educazione Nazionale porta a ipotizzare che la prima selezione del materiale sia avvenuta direttamente per opera del Ministro Bottai. Un lavoro sicuramente eseguito

⁴⁶⁵ A. Bartoli, *I lavori della Curia*, Roma, Convegno Augusteo, 23-27 settembre 1938, p. 7

insieme al Comitato organizzatore, che a causa del notevole numero della documentazione e per lo spazio non sufficiente delle tabernae e dell'aula dei Mercati Traianei, si sente obbligato a scartare cantieri di minore importanza, come per l'appunto riporterà il breve articolo pubblicato nella rivista *Palladio*⁴⁶⁶. Selezione che certamente è eseguita, anche se non si hanno notizie in merito, seguendo le indicazioni e i consigli tecnici del Giovannoni, da oltre trenta anni occupato nei problemi nazionali del restauro.

L'invito diramato da Bottai era stato accolto con entusiasmo da tutti i soprintendenti che avevano preparato il materiale da esporre, fin dal mese di maggio dello stesso anno, ad esclusione delle Gallerie di Roma e Venezia⁴⁶⁷. Funzionari e dirigenti hanno anche l'opportunità di consultare il Servizio Fotografico e l'Archivio del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte per la preparazione del materiale e per affinare documenti espositivi di facile comunicazione e di completa informazione⁴⁶⁸. Si costituirà un numero considerevole di documentazione proveniente da tutte le regioni d'Italia, e riferito a tutte le epoche e alle innumerevoli tipologie monumentali: dalla piccola pieve al grande e famoso monumento egualmente presenti negli stanzoni del Ministero. Questa sezione pratica rappresenterà dunque, un aspetto anomalo all'interno del convegno, dato che le altre tre sezioni di carattere scientifico avevano come unico tema *l'architettura romana*. L'elenco doveva essere presentato non oltre il 30 giugno⁴⁶⁹ e il materiale da esporre avrebbe dovuto seguire determinate regole, impartite di comune accordo con la Direzione Antichità e Belle Arti⁴⁷⁰. I disegni avrebbero avuto le dimensioni di un metro per sessantacinque centimetri, mentre le fotografie, rigorosamente in bianco e nero, avrebbero raggiunto il ragguardevole formato 0.50 x

⁴⁶⁶ B. M. Apollonj, *La Mostra del Restauro*, op. cit., p. 28 – Anche se le opere presentate non furono tutte esposte, il loro materiale venne conservato perché se pur considerato di minore importanza esso rappresentava un caso tipico di restauro che potevano essere, per le difficoltà tecniche incontrate o per la scelta dei materiali utilizzati come materiale di studio.

⁴⁶⁷ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 159, fascicolo 12. Lettera inviata il 5 maggio 1938. Il Ministro dell'Educazione Nazionale invitava tutti i Soprintendenti a preparare il materiale illustrativo necessario alla realizzazione della Mostra.

⁴⁶⁸ INASA, *Archivio Storico*, Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Consiglio Direttivo del 26 novembre 1938. Attività dell'Istituto: "(...) L'Istituto in questi ultimi mesi ha partecipato attivamente ai Congressi e ai Convegni che si sono svolti prevalentemente a Roma: soprattutto a quello di Storia dell'Architettura, per la preparazione del materiale occorrente alla Mostra del restauro dei monumenti nell'era Fascista, mettendo come sempre a disposizione dei R. Soprintendenti e Direttori delle belle Arti, il proprio servizio fotografico e il proprio archivio".

⁴⁶⁹ ASC, *Ripartizione X*, op. cit., Busta 159, fascicolo 12. Lettera inviata dal Ministero dell'Educazione Nazionale a tutti i Soprintendenti (esclusi quelli delle Gallerie di Roma e Venezia) in data 2 giugno 1938.

⁴⁷⁰ CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 47, fascicolo 5. Lettera di Gustavo Giovannoni inviata al Ministro dell'Educazione Nazionale, s.d.

0.65, mettendo in evidenza lo stato completo del monumento e la sua duplice condizione di abbandono e di provvido recupero, prima cioè e dopo il restauro⁴⁷¹. Si richiede una certa uniformità di esposizione ed omogeneità nella presentazione; ed è per questo che anche le didascalie dovevano essere disposte secondo criteri prestabiliti, avendo tutte le stesse dimensioni, la stessa forma nei caratteri e lo stesso colore per quanto riguardava l'inchiostro di stampa⁴⁷². Tutte disposizioni appositamente emanate dal Ministero. Per quanto riguarda, invece, i plastici il Ministro non dava indicazioni, ma veniva solo richiesto che da essi venisse una chiara idea della struttura dei monumenti e dell'importanza dei lavori eseguiti.

Tutte queste mostre arrivano all'apogeo del regime, sedici anni dopo la presa di potere e cinque prima del grande crollo, si caratterizzano proprio per questa semplicità espositiva: il messaggio deve arrivare con la chiarezza "stentorea" delle affermazioni apodittiche semplici, chiare ed universali. Unicità nella presentazione del materiale, sinteticità comunicativa che tuttavia sono toni più pacati delle stupefacenti scenografie propagandistiche esibite nelle realizzazioni della *Mostra Augustea della Romanità*. La pura ed efficace sobrietà prefigura forse nell'austerità del materiale un semplice cambio di passo. Ma questa semplicità e sobrietà dell'allestimento ci fa pensare alle mostre di stampo positivista, come quella del 1911 allestita nelle sale delle Terme di Diocleziano per celebrare il Cinquantenario del Regno d'Italia⁴⁷³. Lo stesso Giglioli, ora componente del Comitato organizzatore, nella Mostra Archeologica del 1911 era stato uno stretto collaboratore di Rodolfo Lanciani⁴⁷⁴; come anche il Giovannoni fu presente tra gli studiosi del Comitato organizzatore⁴⁷⁵. Si può forse ipotizzare una certa continuità tra i due eventi, anche per quanto riguarda il tipo di materiale esposto. Non si può tuttavia identificare, a causa della poca documentazione rinvenuta, chi all'interno del Comitato organizzatore, avesse dato le direttive per quanto riguardava l'allestimento⁴⁷⁶. Gli scopi

⁴⁷¹ ASC, *Ibidem*.

⁴⁷² ACS, *Ministero*, op. cit., Div. III (1929-60), Busta 177. Milano 24 agosto 1938: lettera inviata da Gino Chierici, Soprintendente della R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Lombardia al Ministero dell'Educazione Nazionale.

⁴⁷³ D. Diletti, *Restauro e Regime. Genesi e oblio della prima Mostra Nazionale del Restauro dei Monumenti*, in "Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia", a cura di M. I. Catalano, Roma, Gangemi, 2013, p. 271

⁴⁷⁴ D. Manciola, *La Mostra archeologica*, in "Dalla mostra al museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo della civiltà romana", Venezia, Marsilio, 1983, p. 52

⁴⁷⁵ A. Caruni, *Riordino della carte di Gustavo Giovannoni. Appunti per una biografia*, Roma, Multigrafica Editrice, 1979, p. 13

⁴⁷⁶ A questo proposito il Giovannoni, nel suo discorso di apertura al Convegno, ringrazia i giovani studiosi che si sono offerti, con lavori di maestranza, per rendere possibile l'evento, e sono: Luigi Crema,

che si vogliono raggiungere in questi due eventi sono effettivamente diversi. Nella mostra del 1911 si desidera la realizzazione a Roma di un Museo dell'Impero, esposizione stabile e duratura nel tempo che possa ricomporre una parte della civiltà romana. In questo contesto, si vuole far conoscere un'attività, quella del restauro, voluta e finanziata fortemente dal regime ma in parte ignorata al grande pubblico. L'attività ha lo scopo di conservare, ricomporre, liberare e valorizzare i numerosi monumenti, per quanto bisognosi di cure, protagonisti assoluti dell'evento in questa circostanza. I singoli monumenti avrebbero dovuto parlare, facendo emergere l'importanza del lavoro eseguito da architetti qualificati, molte volte ottenuto con la collaborazione di archeologi e storici dell'arte⁴⁷⁷, come avveniva in quegli anni nel cantiere romano. Si tratta dunque di una riflessione di ordine pratico, volta a far emergere gli aspetti tecnici del restauro così che una forma diversa di allestimento non avrebbe garantito; non avrebbe consentito di mostrare e di far conoscere in dettaglio il carattere monumentale e attraverso una rappresentazione grafica. Con i pochi fondi a loro disposizione, invitate qualche mese prima dal Ministro Bottai su indicazione di Giovannoni, le soprintendenze rispondono in massa all'invio del materiale⁴⁷⁸. Solo in seguito avrebbero saputo che il Ministero dell'Educazione nazionale avrebbe provveduto al rimborso delle spese sostenute⁴⁷⁹. Un rimborso che avrebbe riguardato tutti i soprintendenti e direttori per le spese di viaggio e soggiorno nella Capitale, la cui presenza sarebbe stata infatti richiesta all'apertura dell'evento⁴⁸⁰. Il rimborso delle spese può sembrare un'informazione poco interessante scientificamente, ma con essa si è voluto dimostrare che il Ministero non appare indeciso nel sostegno finanziario. Paolo Nicoloso, a questo proposito, in un suo articolo sostiene che la mostra è organizzata male e con pochi fondi a disposizione per

Bruno Apollonj, Guglielmo De Angelis, Carlo Pietrangeli, Mario Zocca, Claudio Ballerio, Roberto Vighi. Si veda: *Atti III Convegno*, op. cit., p. XIII.

⁴⁷⁷ G. Giovannoni, *La figura artistica e professionale dell'architetto*, Firenze, F. Le Monnier, 1929, p. 24

⁴⁷⁸ CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 47, fascicolo 5. Lettera di Gustavo Giovannoni inviata al Ministro dell'Educazione Nazionale, s.d

⁴⁷⁹ ACS, *Ibidem*. Roma 8 settembre 1938: lettera inviata dal Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti. A tutti i Soprintendenti, esclusi quelli alle Gallerie di Roma e Venezia. "(...) vi faccio noto che le spese relative alla preparazione dei disegni, delle fotografie e dei plastici, che figureranno nella prossima Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista, saranno interamente sostenute da questo Ministero. Tali spese dovranno tuttavia essere contenute nella misura strettamente necessaria (...)".

⁴⁸⁰ *Ibidem*. Roma 4 ottobre 1938: lettera inviata dal Ministro Bottai a tutti i Soprintendenti e Direttori. "Come sarà a vostra conoscenza, sarà tenuta in Roma – in occasione del III Convegno Nazionale tra studiosi di Storia dell'Architettura – una Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista, la quale sarà inaugurata il giorno 10 ottobre prossimo. Vi invito a voler visitare tale Mostra e vi comunico che il Ministero provvederà al rimborso delle spese per il viaggio e per il soggiorno, che dovrà limitarsi al giorno 10 ottobre".

le soprintendenze⁴⁸¹. Stupisce il fatto che l'autore ponga l'attenzione sulla mancanza del sostegno finanziario come se non avesse interamente consultato i documenti depositati presso gli archivi della Capitale. Dalle notizie riportate precedentemente, è stato possibile documentare come la quantità di materiale inviato al Ministero risultasse essere maggiore di quello effettivamente esposto nelle sale dei Mercati Traianei e questa è la miglior prova del grande successo e dell'entusiastica adesione dei singoli istituti.

In soli quattro mesi riuscirono a soddisfare le gravose richieste del Ministero e del Comitato organizzatore. Molte delle soprintendenze, non avendo tutta la documentazione fotografica delle dimensioni richieste e con pochi fondi a loro disposizione, si attivano presso fotografi di loro fiducia nell'intento di inviare indispensabili ingrandimenti delle documentazioni possedute. Accade ad esempio, alla Soprintendenza alle opere di Antichità e d'Arte della Puglia che, per gli ingrandimenti, si rivolse a due fotografi di chiara fama, come Anderson ed Alinari⁴⁸². Onde presentare in maniera perfetta il materiale, la Soprintendenza ai monumenti Medioevali e Moderni del Veneto fa richiesta per poter conoscere le dimensioni delle salette espositive dei Mercati Traianei. Lo studio della disposizione del materiale, effettuato nei suoi uffici, avrebbe garantito una esatta e non penalizzante resa degli interventi⁴⁸³. Dai documenti emerge che le soprintendenze non richiesero ingenti somme per la preparazione del materiale illustrativo da presentare; molte erano già provviste della documentazione che era stata realizzata al momento dell'esecuzione dei lavori, accompagnando tutte le fasi del restauro come richiesto espressamente dalle norme ministeriali. Una politica culturale, quella del Regime, che anche in momenti di crisi economica non aveva risparmiato ingenti somme per finanziare la salvaguardia dei monumenti. Le parole del Ministro ne sono la dimostrazione:

⁴⁸¹ P. Nicoloso, *Il Restauro dei monumenti*, in "Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento", a cura di G. Ciucci, G. Muratore, Milano, Electa, 2004, p. 300; E. Pallottino, A. M. Racheli, *La mostra del Restauro del 1938*, in "Roma moderna e contemporanea", n. 3, Archivio G. Izzi, 1994, p. 717 – A differenza di P. Nicoloso che come abbiamo detto, giudica la mostra male organizzata e con pochi fondi a disposizione delle soprintendenze, E. Pallottino e A. M. Racheli dichiarano la mostra preparata frettolosamente

⁴⁸² ACS, *Ibidem*. Bari 29 agosto 1938: Soprintendenza alle opere d'Antichità e d'Arte della Puglia. All. On. le Ministero dell'Educazione Nazioanle.

⁴⁸³ ACS, *Ibidem*.

“(...) tre anni or sono l’Italia era impegnata in una guerra coloniale e in una guerra economica contro 52 nazioni coalizzate. La situazione era difficile. Eppure non uno scavo aperto è stato interrotto, non un restauro rinviato (...)”⁴⁸⁴.

Non poteva dunque, in tale circostanza, esimersi dal rimborso delle spese sostenute dai singoli istituti per la realizzazione del materiale.

Forniscono un’idea circostanziata dell’allestimento, eseguito secondo i criteri elencati pocanzi, cinque fotografie inedite, rinvenute recentemente presso il Centro Studi di Storia dell’Architettura e quattro fotografie rinvenute presso l’Archivio dell’Istituto Luce⁴⁸⁵: oltre a documentare alcune sale dei Mercati Traianei ritraggono momenti assai significativi dell’avvenimento, come la visita di Re Vittorio Emanuele III. Lo accompagna Giovannoni, intento a dare spiegazioni sull’esposizione circondato dalle personalità, tra i quali si può riconoscere l’ex Ministro dell’Educazione Nazionale Pietro Fedele⁴⁸⁶ (fig. 21). Come documentano le immagini, le disposizioni diramate dal Ministro erano state rispettate: l’esposizione del materiale illustrativo risultava essere uniforme nella singola soprintendenza, ma diverso se messo a confronto con le altre. Alle stesse dimensioni non corrispondeva tuttavia una medesima impaginazione. La diversità avrebbe riguardato dei soli dettagli come il colore delle incorniciature fotografiche e dei disegni; il posizionamento delle didascalie; il colore del passepartout messo a protezione del materiale illustrativo. E proprio tali diversità emergono nelle immagini, particolarmente in quelle inedite in quanto sono state scattate probabilmente prima dell’inaugurazione, magari al termine dell’allestimento al solo scopo di documentare l’esposizioni e metterne in evidenza le caratteristiche.

⁴⁸⁴ G. Bottai, *Politica Fascista delle Arti*, Roma, A. Signorelli, 1949, p. 136. Discorso pronunciato a Roma nella sala Borromini, per l’inaugurazione del Convegno dei Soprintendenti delle Antichità e Belle Arti, il 4 luglio 1938-XVI.

⁴⁸⁵ Archivio Storico Istituto Luce, *Mercati Traianei, Reparto Attualità*, cod. fot. A00087279; A00087280; A00087281; A00087282; CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 19, fascicolo 108

⁴⁸⁶ CSSAr, *Ibidem*. Lettera di Gustavo Giovannoni a S. E. il Generale Asinari di Bernezzo primo aiutante di Campo di S. M. il Re Imperatore inviata il 20 ottobre 1938. “Per opera del Centro Studi di Storia dell’Architettura e sotto l’alto patronato di S. E. il Ministro dell’Educazione Nazionale è stata ordinata nelle sale dei Mercati Traianei (...) una Mostra dei Restauri di Monumenti dell’era Fascista; ed è raccolta che attesta una grandiosa attività svolta dallo Stato, dai Comuni e da enti privati in tutte le regioni d’Italia, con sani criteri di Arte, di Storia, di Tecnica a conservare e valorizzare le testimonianze della civiltà nostra nei secoli passati. Il Comitato organizzatore, a cui appartengo (...)sollecita, per mezzo dell’E. V., l’altissimo onore di una visita di S. M. il Re Imperatore alla mostra suddetta; ed in essa vedrebbe il miglior premio al lavoro compiuto, il maggior riconoscimento del significato della iniziativa”.



fig. 21 - Il re Vittorio Emanuele III ripreso in una sala con piante, plastici, fotografie di chiese medievali restaurate, osserva le opere esposte tra Giovannoni. Alle spalle si intravede l'ex ministro della P. I. Pietro Fedele

A prescindere dalla provenienza, le foto documentano l'esposizione di alcune sale: la sala I dedicata all'Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano dov'è perfettamente visibile la documentazione riguardante la Curia Senatus, la Domus Augustana e il Tempio di Vesta (fig. 22); la sala V, situata a destra dell'entrata è occupata dalle Soprintendenze siciliane⁴⁸⁷ con in primo piano il plastico della Cuba di Palermo (fig. 23); la sala VIII destinata, in parte, al Museo di Piazza Venezia⁴⁸⁸ (fig. 24); la sala XII riservata alla R. Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna per l'Umbria (fig.25); le sale XIII e XIV documentate in un'unica immagine, ospitano il materiale illustrativo del Governatorato di Roma, dov'è possibile riconoscere i materiali riguardanti la liberazione del Mausoleo di Augusto (fig. 26); la sala I del piano superiore era invece

⁴⁸⁷ R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna, Palermo e la R. Soprintendenza alle Antichità, Siracusa.

⁴⁸⁸ Roma, Palazzo Venezia, R. Soprintendenza alla Antichità per il Lazio e l'Umbria e la Direzione per gli Scavi di Ostia Antica

occupata dalla R. Soprintendenza alle opere d'Arte e d'Antichità per la Venezia Giulia (fig. 27); uno degli istituti maggiormente impegnato nella raccolta di documentazione. A testimonianza di questa Soprintendenza è stata rinvenuta un'immagine tra le inedite, raffigurante uno dei pannelli espositivi: illustra il tipo di impaginazione prescelto per documentare il restauro della chiesa di S. Francesco a Pola (fig. 28). Nell'unico pannello sono state messe insieme due immagini raffiguranti lo stato del monumento prima e dopo gli interventi. Scorrendo tutte queste fotografie ci si può facilmente accorgere che gli unici elementi ripetuti per tutti i casi restano dei semplici parallelepipedi, privi di ogni forma di decorazione, utilizzati come appoggio per i plastici. A differenza delle singolari scenografie presenti alla Mostra Augustea, qui gli unici e singolari elementi decorativi, all'interno delle sale, sono delle piccole piante di *bosso*. L'essenzialità degli arredi e dei decori riguarderà anche l'ambiente d'entrata della mostra, lasciata priva qualsiasi scenografia effimera (fig. 40). Il solo elemento decorativo è lasciato con ampio ingombro di significato simbolico ai due fasci littori scolpiti sui pilastri marmorei della cancellata d'accesso ai Mercati Traianei (fig. 29).



*Fig. 22 – Piano terreno: Sala I
Regio Ufficio Scavi del Palatino e Foro Romano*



Fig. 23 – Piano terreno: sala V

R. Soprintendenza all'arte Medioevale e moderna della Sicilia, R. Soprintendenza alle Antichità della Sicilia. La sala al centro è occupata da plastici di edifici medioevali



Fig. 24 – Piano terreno: sala VIII

Roma, Palazzo Venezia, Direzione per gli scavi di Ostia Antica, R. Soprintendenza alle Antichità per Lazio e l'Umbria. Il centro della sala è occupata da un plastico che riproduce l'area delle Terme di Diocleziano



*Fig. 25 – Piano Terreno: sala XII
Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria*



*Fig. 26 – Piano Terreno: Sale XIII e XIV
Governatorato di Roma*



Fig. 27 – Piano Superiore: Sala I

R. Soprintendenza alle opere d'Arte e d'Antichità per la Venezia Giulia

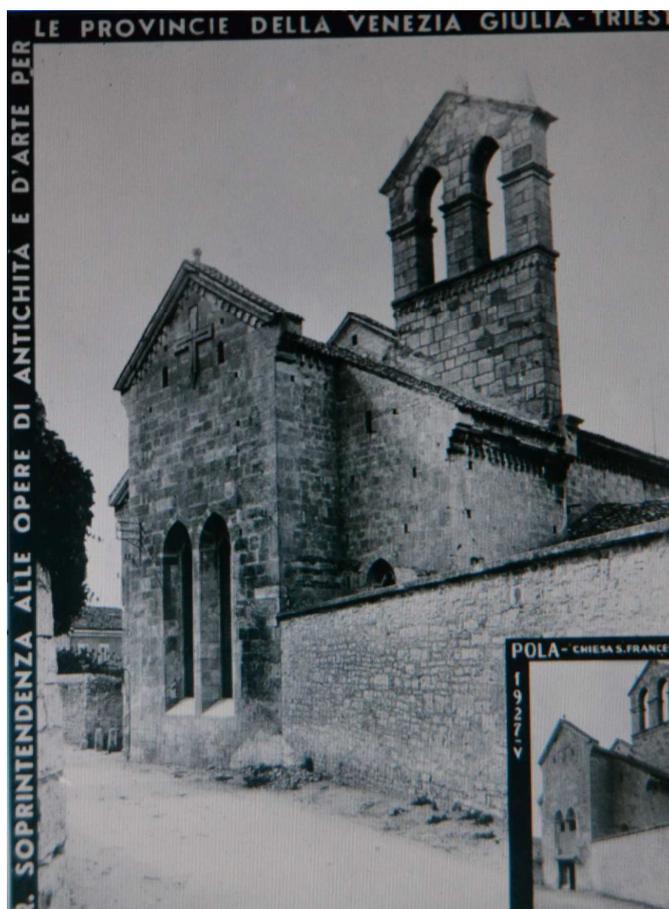


Fig. 28 – Pannello espositivo



Fig. 29 – Vittorio Emanuele III accompagnato da Giovannoni esce dalla cancellata d’ingresso dei Mercati Traianei al n. 94 di via IV Novembre

Un elemento, quello dei fasci littori, utilizzato per testimoniare ai posteri l’attività di scavo e di restauro del Regime che ha riportato al loro splendore uno dei più singolari monumenti dell’antica Roma, di conseguenza non elemento scenografico dell’evento. A testimoniare l’evento sarà solo una targa manifesto posta su un cancello di ferro, presumibilmente quello d’entrata. Riporta un’austera iscrizione: Esposizione del Restauri dei Monumenti durante l’Era Fascista⁴⁸⁹ Si può affermare che l’esposizione rispecchia anche la personalità del suo promotore, Gustavo Giovannoni: uomo riservato, sempre ligio al suo compito di studioso, tale da condurre una vita austera e quasi claustrale⁴⁹⁰. Per tale motivo caratteriale non avrebbe potuto condividere nulla con la grandezza degli allestimenti scenici della Mostra Augustea, voluta fortemente dal Duce, e cosa importante, finanziata dalla Presidenza del Consiglio. Risorse queste che la

⁴⁸⁹ Informazione questa rinvenuta in un articolo del giornale belga “L’Indepandance” (jeudi 8 decembre 1938), rinvenuto casualmente tra i tanti documenti del Centro Studi. In: CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 19, fascicolo 108

⁴⁹⁰ G. De Angelis D’Ossat, *Gustavo Giovannoni storico e critico dell’architettura*, in “Quaderni di Studi Romani”, n. 15, Roma 1949, p. 15

Mostra del Restauro non ebbe, né per l'organizzazione e nemmeno per la sistemazione e l'illuminazione delle sale.

Tutte le spese erano a carico del Comitato organizzatore che avrebbe potuto contare solo sulla quota di partecipazione al Convegno. I pochi fondi si sarebbero inoltre resi superflui alla luce delle scenografiche valenze che lo sfondo di uno dei più importanti monumenti della Roma antica, avrebbe naturalmente fornito. L'intento si sarebbe concentrato nella conoscenza e diffusione dell'attività svolta grazie al proprio contributo di Giovannoni, ideatore della Carta del Restauro, strumento attraverso il quale era convinto di aver salvato molti monumenti dal loro degrado. La visita del Re è giudicata poco importante dalla stampa. Nessun quotidiano o cinegiornale dell'epoca riporta infatti la visita che il sovrano fece alla Mostra del Restauro. Dalle quattro fotografie rinvenute presso l'Istituto Luce è stato possibile risalire alla data dell'augusta presenza: il 18 novembre. La data è citata anche in una lettera inviata da Bottai al segretario amministrativo del partito Giacomo Marinelli, in cui si chiede di autorizzare il ribasso del biglietto ferroviario per Roma, già in vigore alla Mostra Augustea⁴⁹¹. Il provvedimento avrebbe dovuto riguardare il periodo compreso fra il 28 ottobre, giorno di chiusura della Mostra Augustea e il 18 novembre inaugurazione della Mostra dei Minerali⁴⁹². La richiesta è condivisa anche dal Direttore delle Antichità e Belle Arti⁴⁹³ e successivamente comunicata dal Ministro al Giovannoni⁴⁹⁴. E proprio dalla lettera inviata dal Ministro Bottai al Segretario del PNF si suppone che la prima Mostra del Restauro, oggi ancora unica nel suo genere, chiudesse i battenti il 18 novembre⁴⁹⁵, dopo

⁴⁹¹ ACS, *Ibidem*. Roma 17 ottobre 1938: lettera del Ministro Bottai inviata all'On. Giovanni Marinelli, Segretario Amministrativo del P. N. F.

⁴⁹² *Ibidem*

⁴⁹³ *Ibidem*. Roma 14 ottobre 1938: lettera di Marino Lazzari inviata a S. E. il Ministro Bottai.

⁴⁹⁴ ACS, *Ibidem*. Lettera del Ministro Bottai inviata a S. E. Gustavo Giovannoni, Accademico d'Italia s. d. "Caro Giovannoni approvo la bontà dell'idea di far proseguire la timbratura dei biglietti ferroviari alla Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista nel periodo che intercorre tra la chiusura della Mostra Augustea della Romanità e l'inaugurazione della Mostra del Minerale. Ho già direttamente interessato il Segretario del P.N.F. e spero nella buona riuscita della iniziativa. Cordiali saluti".

⁴⁹⁵ *Ibidem*. Roma 17 ottobre 1938: lettera del Ministro Bottai inviata all'On. Giovanni Marinelli, Segretario Amministrativo del P. N. F. "Caro Marinelli, con il prossimo 28 ottobre si chiuderà la Mostra Augustea della Romanità, attualmente ospitata nel Palazzo delle Esposizioni a via Nazionale. Da quella data sino al 18 novembre quando s'inaugurerà la Mostra dei Minerali non vi è alcun ribasso ferroviario per Roma. Poiché in questo periodo rimane aperta in Roma, ai Mercati Traianei, una Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista, riterrei utile e vantaggioso per la nostra (iniziativa), che è sorta sotto gli auspici di questo Ministero che venisse prorogata l'emissione dei biglietti di ribasso per Roma attualmente in vigore in occasione della Mostra Augustea della Romanità. La timbratura dei biglietti dovrebbe avvenire nei giorni compresi tra il 28 ottobre e il 18 novembre, nei locali della Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista ed i proventi della timbratura seguitassero ad andare a favore della Segreteria Amministrativa del Partito. Credo che questa idea potrebbe venire realizzata con

essere stata onorata della visita del Re. Questa notizia si sarebbe potuta segnalare con certezza anche perché nei pochi documenti rinvenuti e consultati non ne sarebbero emersi altri che possano effettivamente attestare il proseguo dell'evento dopo quella data. La Mostra pur non avendo una conferma delle chiusure si sarebbe protratta per un altro mese, segnando il successo oltre le aspettative dello stesso Giovannoni. Le previsioni dunque andranno ben oltre i termini immaginati dagli organizzatori. Un articolo pubblicato da un quotidiano belga ci informa che l'autore del pezzo, firmato con lo pseudonimo di Panisperna, il 7 dicembre avrebbe condotto la visita in una giornata d'autunno romano, in cui le luci fossero state soffuse e dorate. L'iniziativa è giudicata formidabile per la testimonianza del lavoro svolto in Italia in quel settore, ma allo stesso tempo lamenta l'indifferenza da parte del pubblico. Le sale erano pressoché deserte. La preparazione ed i lavori documentati, oscure e ignorate fatiche, ma preziose per molti aspetti in quanto:

“Dans ce domaine de la restauration, les Italiens ont acquis, comme on sait, une incontestable maîtrise. Servis par une longue tradition et par un contact, ininterrompu avec un esmble de monuments dont la variete le dispute à la splendeur, ils ont pu – avec une sureté de gout généralement impeccable – rétablir dans leur etat primitif sinon meme reconstruire en grande partie, des édifices voué à une disparition certaine”⁴⁹⁶

La richiesta della disponibilità dei Mercati Traianeî è ufficialmente formulata al Governatore di Roma, a nome del Comitato organizzatore⁴⁹⁷. Pur senza una vera e propria propaganda pubblicitaria che ne richiami gli italiani, riscuote il suo indubbio

vantaggio, sia della Segreteria Amministrativa, che della Mostra; se tu anche lo credi, dovresti promuovere l'adesione del Ministero delle Comunicazioni”.

⁴⁹⁶ CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 19, fascicolo 108. “L'Independance”, jeudi 8 decembre 1938. Il rinvenimento di questo articolo ci porta dunque ad affermare che la timbratura dei biglietti fino al 18 novembre non avrebbe significato la chiusura della Mostra del Restauro, ma semplicemente una cessazione della timbratura a favore della Mostra dei Minerali. Un successo che nemmeno lo stesso Giovannoni si sarebbe auspicato, dato che dalle poche annotazioni trascritte, tale evento si sarebbe prolungato per tutto il mese di ottobre.

⁴⁹⁷ ASC, *Ibidem*. Lettera di Gustavo Giovannoni inviata a S. E. il Governatore di Roma in data 21 luglio 1938. “A nome del Comitato organizzatore del Congresso di Storia dell'Architettura che verrà tenuto in Roma alla metà del prossimo ottobre pregiamo richiedere all'E. V. la concessione in quel tempo per un periodo che può approssimativamente fissarsi dal 10 al 30 ottobre suddetto dei locali dei Mercati Traianeî per la “Mostra dei restauri dei Monumenti nell'Era Fascista”, che sotto l'alto patronato di S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale e della Confederazione Fascista dei Professionisti ed Artisti, verrà ordinata in occasione del Congresso anzidetto”.

In data 29 luglio il Governatore risponde al Comitato organizzatore. Accetta di concedere i locali per tale mostra, a condizione che tutte le spese di organizzazione, sistemazione ed illuminazione siano totalmente a carico del Comitato organizzatore.

successo⁴⁹⁸. Gli unici quotidiani dell'epoca a parlarne sono il *Popolo d'Italia*, del 10 ottobre e *La Tribuna*, del giorno successivo ed un'altra testata di cui non si conosce il nome, essendo un piccolo ritaglio rinvenuto tra le carte del Centro Studi. Uscito presumibilmente alla chiusura del *Convegno di Storia dell'Architettura* completa le informazioni diffuse. L'autore che sceglie di firmarsi con lo pseudonimo di Gincar fa proprio riferimento alla conversazione fatta con il Giovannoni il giorno di chiusura del convegno. Piccoli trafiletti per i primi due casi, non da prima pagina, dove si racconta dell'apertura dei lavori convegnistici di Storia dell'Architettura e dell'apertura degli spazi espositivi dedicati al Restauro. A differenza del breve articolo sul *Popolo d'Italia*⁴⁹⁹ dove si trovano solo pochissime informazioni sul Convegno, in quello uscito sulla *Tribuna* oltre ad elencare i temi che saranno discussi, si racconta della presenza delle maggiori cariche del Governo e del mondo culturale ed artistico della Capitale che presenziarono alla seduta di apertura. Nessuna notizia è destinata alle personalità scientifiche che parteciparono all'evento. Elemento non considerato nemmeno dalla testata sconosciuta che a differenza degli altri riporta notizie esclusivamente riguardanti la mostra, lodando non solo il promotore dell'evento ma i tanti Soprintendenti che con i pochi uomini a loro disposizione hanno saputo realizzare miracoli di quel genere.

“Nel settore del restauro, consolidamento e difesa dei monumenti, oggi si ha un gruppo di tecnici di primo ordine; tecnici che ad un tempo sono anche artisti, e tutti bravi e cauti ed arditi nel loro lavoro, che le due qualità non si contraddicono, ma si completano, almeno per questo genere di lavori. Quando Giovannoni propone la costituzione di una scuola di restauro, che specializzi architetti ed ingegneri, i primi professori già li abbiamo e non c'è la difficoltà della scelta”⁵⁰⁰

La mostra si afferma dunque con un certo profilo d'iniziativa per soli esperti e pochi letterati o saggisti ne colgono la testimonianza. Spicca il caso di Ugo Ojetti, affermato intellettuale e giornalista della prima ora che invierà all'organizzatore Giovannoni un breve appunto a seguito della visita. L'annotazione, rinvenuta presso l'Archivio del

⁴⁹⁸ ACS, *Ibidem*. Appunto per S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale firmato da Gustavo Giovannoni e Giulio Quirino Giglioli, s.d. “*Il successo della Mostra del Restauro nell'Era Fascista rende opportuno mantenerla aperta per circa un mese (...)*”.

⁴⁹⁹ Nel numero dell' 11 ottobre del “*Popolo d'Italia*” viene pubblicata una fotografia della Mostra del Restauro dei Monumenti scattata il giorno dell'inaugurazione. Si vede il Ministro Bottai, accompagnato da alcuni gerarchi fascisti e da Gustavo Giovannoni, intento ad osservare il grande plastico presentato dalla R. Soprintendenza alle Antichità di Roma.

⁵⁰⁰ CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 19, fascicolo 108.

Centro di Studi per la Storia dell'Architettura⁵⁰¹, fa capire come fosse stretta l'assonanza tra gli intellettuali e vivace lo scambio all'interno di quel mondo della critica d'arte o dell'architettura. Ogetti, ai Mercati Traianei, si trattiene per oltre tre ore a studiare tutto il materiale illustrativo giudicandone ottimi e utili i lavori esposti, anche se in alcuni casi ne *abbondi il discutibile*⁵⁰². Per onorare l'evento, il giornalista promette al Ministro di scriverne un articolo. Questo col titolo "Restauro" pubblicato il 22 ottobre nelle colonne del *Corriere della Sera* fa oggi parte di una raccolta di articoli dell'Ogetti⁵⁰³. Vi si esprime un giudizio positivo, elogiando il Ministro che ne ha voluto la realizzazione e fa richiesta di una sua esportazione, una volta conclusa, in altre città italiane e straniere⁵⁰⁴; magari in qualche grande università tedesca, ungherese o greca⁵⁰⁵. Il risultato non è quello di una semplice comunicazione rivolta non solo a dotti e studiosi del settore. Chiunque può imparare dalla cultura dei monumenti ammirando l'architettura, com'è nelle sue ripetute manifestazioni: fondamento, guida, controllo di ogni espressione figurata. Gli edifici, i monumenti, sono organismi vivi, la cui decadenza assomiglia alla malattia per l'uomo. La loro oggettiva considerazione deve dunque avvenire sul loro corpo vivo e non sui libri: ma come mai non si è fatto nulla per annunciare questi grandi lavori? Questa è la domanda che si pone il giornalista all'uscita dei Mercati Traianei⁵⁰⁶. Nulla è stato fatto per propagandare l'evento. L'Agenzia Stefani, la voce del governo diretta in quegli anni da Manlio Morgagni, che a quell'epoca aveva il compito di divulgare a riviste e a giornali italiani e stranieri notizie sui lavori dello Stato Fascista, in quella circostanza non ne diffonde un'adeguata informazione⁵⁰⁷. Questo diviene dunque un aspetto importante della storia. Non

⁵⁰¹ CSSAr, *Ibidem*, Busta 47, fascicolo 5. Piccolo appunto di Ugo Ogetti inviato a Gustavo Giovannoni in data 12 ottobre 1938.

⁵⁰² *Ibidem*.

⁵⁰³ U. Ogetti, *Restauro*, in pp. 305-307

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 305

⁵⁰⁵ *Ibidem*

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 306

⁵⁰⁷ F. Arbitrio, G. Cultrera, S. Lepri, *L'Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini*, Firenze, Felice Le Monnier, 2001 L'agenzia Stefani, fondata a Torino per iniziativa di Camillo Benso di Cavour, è stata la prima agenzia di stampa in Italia. Il 2 marzo 1920 l'Agenzia Stefani diventa una società anonima per azione. L'acquirente è Giovanni Cappelletto che acquista la società per conto di Giuseppe Volpi, uno degli uomini più potenti in quegli anni. Fra gli azionisti figurano: Pio Piacentini e suo figlio Marcello. Presidente del consiglio di amministrazione è Pio Piacentini. Il suo periodo d'oro si ebbe nel 1924 quando, venduta ad un amico e collaboratore di Mussolini, Manlio Morgagni, diventò l'organo ufficiale del Regime Fascista. Con lui inizia il lavoro di riorganizzazione dell'agenzia. Furono aumentate le succursali di provincia, i corrispondenti in Italia e quelli dall'estero. Nel 1925 l'agenzia cambia sede e si trasferisce in Via Propaganda, nei pressi di Piazza di Spagna e non molto distante al telegrafo di Piazza San Silvestro. Da questo momento in poi l'Agenzia è nelle mani del Duce e sarà lei a diramare informazioni di ogni genere, avvalendosi di tutti i moderni mezzi tecnici. Fu anche portavoce delle

conosciamo il motivo di tale silenzio, come non siamo in grado di valutare nelle relazioni del potere tra i gerarchi, quali oscure combinazioni si intrecciano in quel fatidico 1938. È facile imbattersi, nei quotidiani dell'epoca, in immagini del Duce che presiede alle innumerevoli cerimonie dell'Ara Pacis; alla chiusura della Mostra Augustea della Romanità; all'inaugurazione della Mostra dei Minerali, ma nessuna sul Restauro ai Mercati Traianei meritano questa attenzione. E si intuiscono forse da queste disfunzioni le poche ma significative distanze che si tenta di prendere da un vertice necessariamente ingombrante. Si comprende come Bottai nel discorso inaugurale del Convegno non nomini mai il Duce⁵⁰⁸. Sono gli anni della ribellione contro la politica culturale del fascismo che portarono all'apertura di *Critica Fascista* agli intellettuali antifascisti⁵⁰⁹. Critico sulle linee di condotta tedesche, mostra ormai il visibile disagio che gli costerà la diffidenza del duce che inizierà a sorvegliarlo⁵¹⁰. L'allentamento sulla Cultura, il disinteresse di Mussolini può essere visto come un boicottaggio nei riguardi di Bottai, che come abbiamo detto, vuole fortemente questa manifestazione⁵¹¹.

Nonostante il silenzio della stampa e il disinteresse del Duce anche se era stato invitato formalmente dal Giovannoni⁵¹², la Mostra ha però un grande successo. Il risultato è

direttive del Ministero della Cultura Popolare. Per diciannove anni l'Agenzia, nella persona di Manlio Morgagni, si occupò di informazione e di propaganda. La sua avventura si concluse il 25 luglio 1943 con un colpo di rivoltella dopo avere appreso che Benito Mussolini era stato arrestato. Con il nuovo governo Badoglio, l'Agenzia Stefani confermò la sua lealtà al nuovo potere. Il 29 aprile 1945, dopo essere stata trasferita a Milano, venne chiusa.

⁵⁰⁸ *Atti III Convegno*, op. cit., pp.XIV-XV

⁵⁰⁹ S. Cassese, *Giuseppe Bottai*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 13, Roma, G. Treccani, 1971. Giuseppe Bottai fondò il periodico "Critica Fascista" il 25 giugno 1923, appena ventottenne e di provenienza futurista. La rivista quindicinale uscì per vent'anni senza interruzione. La sua finalità era quella di creare una nuova classe di dirigenti, di cui il fascismo aveva urgente bisogno e per tale motivo l'appello era rivolto, in modo particolare, ai giovani. Alla fine degli anni Trenta iniziò la sua collaborazione con gli intellettuali antifascisti, come ad esempio G. C. Argan, Michelangelo Antonioni, Renato Guttuso, Indro Montanelli e tanti altri. I numeri della rivista cessarono il 25 luglio 1943, in seguito alla caduta del regime.

⁵¹⁰ Una diffidenza quella del Duce nei riguardi di Bottai iniziata molti anni prima. All'epoca della marcia su Roma, Mussolini era venuto in possesso di una lista con nomi di uomini fascisti iscritti alla massoneria. Tra i nomi risultava quello di Giuseppe Bottai – P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, Roma, F. Angeli, 2007, p.90

⁵¹¹ Questo disinteresse di Mussolini può essere visto anche come un cambio di prospettiva. Da diversi anni si era concentrato nella progettazione della nuova Roma, in modo particolare nella costruzione dell'E 42, la nuova "città satellite". Pensata come fondale espositivo dell'esposizione, ben presto diventerà l'emblema del Regime. Difatti, per il Duce, l'architettura era il mezzo per fare grande un paese, come avevano fatto in passato i Cesari e i papi e per questo motivo nessun altro poteva decidere per la Roma Fascista. E proprio per non condividere le scelte architettoniche e urbanistiche della città, in parte di competenza del Governatorato, nel 1936 decide di sostituire l'allora Governatore, Giuseppe Bottai. La Roma fascista, con la sua architettura pensata per educare le masse, poteva essere solo "mussoliniana" e non poteva essere condivisa con altri – Si veda: P. Nicoloso, *Mussolini architetto*, Torino, G. Einaudi, 2011, pp. XXV; 12; 55.

⁵¹² CSSAr, *Ibidem*. Lettera di Gustavo Giovannoni inviata al Duce, s. d. "Duce, per opera del Centro Studi di Storia dei Monumenti (...) e sotto l'alto patronato di S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale

condiviso dal Ministro della Cultura Popolare Dino Alfieri il quale si offre per la pubblicazione di un “report” di un centinaio delle fotografie più significative⁵¹³. L'intento è quello di costituire quella sorta di esposizione itinerante suggerita da Ogetti, dato che la Scuola di Architettura della Columbia University e il Metropolitan Museum of Art di New York sono disposti ad ospitarne qualche significativo modello, a condizione di lasciare il materiale ai suddetti istituti⁵¹⁴. Il grande lavoro realizzato nel campo della tutela e del restauro è notoriamente apprezzato nei più importanti istituti americani che già espongono dell'arte italiana le pregiate tele dei musei di Washington e delle collezioni private: appena l'anno precedente si sarebbe infatti costituita la National Gallery of Art e presto vi confluirà la collezione Kress coi suoi primitivi. L'apertura di questa finestra sul mondo non avrà purtroppo seguito. Il grande lavoro, messo insieme da Giovannoni con la complicità di Bottai dava comunque dei frutti. Due uomini che si confrontano, con differente fine culturale, ma uniti in un unico scopo: “conoscere per far conoscere”⁵¹⁵.

Quello che emerge da tutti gli elementi analizzati, è che il Ministro Bottai ha un ruolo centrale nell'organizzazione di tale evento. Molti dei documenti esaminati ci portano a lui, come figura fondamentale per il patrocinio politico della manifestazione, tanto da aver impartito l'ordine per la pubblicazione di un volume da dedicare all'evento in cui anche gli assenti sarebbero annoverati con la loro documentazione⁵¹⁶. Giovannoni su questo aspetto ci lascia tuttavia pochissimi appunti, e nessuno che ci possa dare indicazioni precise sull'organizzazione, sulla scelta del materiale illustrativo da esporre

è stata ordinata nelle sale dei Mercati Traianei (...) una Mostra dei Restauri dei Monumenti nell'Era Fascista; ed è non solo testimonianza, ma vera rivelazione di una grandiosa attività svolta e promossa dallo Stato per conservare e valorizzare il patrimonio monumentale che non ha l'eguale in nessun'altra nazione del mondo; è chiara prova dell'alta concezione del fascismo nell'unire il culto dell'antichità al fervido rinnovamento vitale. Il Comitato ordinatore (...) vi prega, Duce di voler consacrare con una vostra visita tale significato di Civiltà e di Arte”.

⁵¹³ ACS, *Ibidem*. Lettera di Dino Alfieri Ministro della Cultura Popolare inviata a S. E. l'On. Giuseppe Bottai, Ministro dell'Educazione Nazionale in data 31 dicembre 1938.

⁵¹⁴ *Ibidem*. “(...) Era mia intenzione di far riprodurre, magari a spese del mio Ministero, un centinaio delle fotografie più significative esposte ai Mercati Traianei e comporre con esse un'esposizione semplice ma di chiara evidenza, sul tema unico di “prima e dopo il restauro”. Vari istituti americani, tra i quali la Scuola di Architettura della Columbia University di New York e il Metropolitan Museum of Art della stessa città, avevano già dichiarato d'essere disposti ad ospitare l'esposizione, ed era altresì allo studio la possibilità di lasciare loro in dono, conformemente ai desideri espressi dai suddetti istituti, tutto il materiale, una volta finite le mostre, lasciando così una importante documentazione dell'opera di ricostruzione compiuta dal Regime in questo campo (...)”.

⁵¹⁵ G. Bottai, *Politica Fascista delle Arti*, Roma, A. Signorelli, 1949, p. 139; G. Giovannoni, *Il Restauro*, op. cit., p. 27

⁵¹⁶ Come riportato nell'articolo di cui non si conosce la testata. In: CSSAr, *Fondo Centro Studi*, Busta 19, fascicolo 108.

o sul tipo di allestimento⁵¹⁷. Giovannoni avrebbe dato, anni prima, le direttive fondamentali nella Carta del Restauro e queste sono perfettamente visibili nelle documentazioni presenti alla Mostra, dove figura anche un suo restauro come quello sulla Chiesa di Sant'Andrea di Orvieto⁵¹⁸. E se anche alcuni degli interventi potevano risultare in qualche misura discutibili, allo stesso tempo davano quel segnale diverso di necessario confronto critico, che sarà alla base delle discussioni intorno alla Carta del Restauro quale possibile valore normativo. Una decisione pensata dal Giovannoni nei dibattiti scaturiti all'interno del Convegno dei soprintendenti, com'è infatti riportato negli atti⁵¹⁹, le cui tracce significative sono dunque all'interno della Mostra. L'evento non avrebbe distinto l'importanza del monumento, il Restaurare è un'azione dell'Uomo volta a mantenere in vita la civiltà; non si sarebbe diviso tra conservare ed il consolidare. Solo attraverso il restauro si sarebbe potuto trasmettere alle future generazioni il ruolo della disciplina degli studi⁵²⁰; realizzato solo preparando restauratori tecnicamente e culturalmente addestrati. Una figura che si poteva cimentare nei quesiti e nei problemi posti dalle tendenze artistiche e dalla tecnica costruttiva, cioè *l'architetto integrale*, colui che usciva dalla scuola del Restauro dei Monumenti della Facoltà di Architettura della Reale Università di Roma⁵²¹. E proprio per preparare in maniera eccelsa i futuri architetti – restauratori, il Giovannoni nel 1940 fa richiesta, al

⁵¹⁷ A questo proposito, in una lettera di Giovannoni, rinvenuta al Centro Studi per la Storia dell'Architettura, datata 14 dicembre 1937, non viene riportata nessuna notizia in merito alla Mostra del Restauro dei Monumenti. Si fa riferimento al Terzo Convegno di Studiosi di Storia dell'Architettura e delle tre diverse sezioni della riunione: costruzione, tipologia e stilistica dell'architettura romana dell'impero. Le altre lettere rinvenute al Centro Studi e sempre del Giovannoni, in cui si parla della Mostra del Restauro sono purtroppo senza data. Si può ipotizzare che al momento di organizzare il Terzo Convegno, il Comitato ordinatore non avesse preso in considerazione l'ipotesi di aggiungere una quarta riunione, quella dedicata ai restauri dei monumenti. Forse la scelta, poi, di aggiungere questa ulteriore riunione di ordine pratico, dedicata al Restauro dei Monumenti, sia stata vagliata dietro suggerimento del Ministro Bottai. Proprio in quegli anni l'attività di Bottai era rivolta principalmente ai problemi dei beni culturali.

⁵¹⁸ A. Del Bufalo, *Gustavo Giovannoni*, Roma, Edizioni Kappa, 1984, pp. 197-198 – I lavori di restauro e di completamento della chiesa iniziarono nel 1926. A causa del cattivo stato di conservazione del monumento il Giovannoni decise di asportare le parti irrecuperabili. Come prima cosa viene realizzato un solaio in cemento armato, in modo da garantire un consolidamento statico; in seguito viene abbattuta parte della torre campanaria e ricostruita inserendo il motivo delle bifore, dato che esse erano già presenti nella parte originale del campanile. La torre è poi terminata con dei merli, come quelli presenti nel Palazzo del Capitano. Interviene anche nella facciata, dove sostituisce il grande finestrone con un rosone e il portale viene arricchito con un bassorilievo. Queste modifiche della chiesa daranno ad essa un aspetto romanico. Il restauro verrà terminato nel 1930 e a testimonianza dell'epoca un fascio littorio sarà posizionato sull'angolo della loggia dei mercanti.

⁵¹⁹ C. Calzecchi Onesti, *Il restauro dei monumenti*, in "Le Arti", fasc. II, Firenze, Le Monnier, 1938-39, p. 144

⁵²⁰ G. Bottai, *Politica Fascista*, op. cit., p. 142; G. Chierici, *Il restauro dei monumenti*, in "Atti III Convegno", op. cit., p. 333.

⁵²¹ P. Nicoloso, *Gli architetti*, op. cit., pp. 25-41

Ministro Bottai di custodire il materiale della Mostra nella Facoltà di Architettura di Roma⁵²². Il materiale risulta presente a Roma anche dopo i mesi della sua esposizione; mai restituito alle varie soprintendenze, come infatti dichiarerà il Direttore Generale alle Antichità e Belle Arti Lazzari⁵²³. Non sappiamo tuttavia se effettivamente questo materiale giunse mai a Valle Giulia. Forse un giorno non lontano, magari in uno dei tanti archivi dimenticati, sarebbe interessante ritrovare qualche traccia di questo materiale a testimonianza di un evento che sembra cancellato e dimenticato dalle cronache e dalla storia del restauro, per risarcirgli, ancora oggi unico nel suo genere, la più giusta dignità.

⁵²² ACS, *Ibidem*. Roma 15 aprile 1940: lettera di Giovannoni inviata al Ministro Bottai. “Eccellenza richiamandomi agli accordi verbali tra noi intercorsi all’atto della inaugurazione della Mostra del Restauro dei Monumenti nell’Era Fascista, Vi farò grato se vorreste disporre affinché il Materiale vario di studio che in quell’occasione ci venne inviato dalle R. R. Soprintendenze del Regno venga ufficialmente donato alla Scuola di Restauro dei Monumenti della Facoltà di Architettura della R. Università di Roma presso la quale in insegno fin dall’anno di fondazione”.

⁵²³ *Ibidem*. Roma 4 maggio 1940: lettera di Marino Lazzari inviata al Ministro Bottai. “Nel settembre 1938 / XVI voi comandaste che le Soprintendenze presentassero il materiale documentario dei lavori compiuti alla Mostra del Restauro dei Monumenti, organizzata dal Centro di Studi per la Storia dell’Architettura. Ora l’Accademico Giovannoni, che fu il presidente del Comitato della Mostra predetta, richiede, Eccellenza, che il materiale inviato dalle Soprintendenze del Regno venga donato alla Scuola di Restauro dei Monumenti della Facoltà di Architettura della R. Università di Roma, secondo quegli accordi verbali che l’Eccellenza Giovannoni assicura essere intervenuti von Voi. Vi informo che sarebbe possibile accettare il desiderio dell’Accademico Giovannoni, giacché quel materiale si trova ancora a Roma non essendo stato restituito alle diverse Soprintendenze”.

Alcune Soprintendenze avevano fatto esplicita richiesta, al Ministero dell’Educazione Nazionale, per la restituzione del materiale inviato in occasione della Mostra. Queste richieste sono state rinvenute nei documenti. Esse sono: R. Soprintendenza alle opere di Antichità e d’Arte della Puglia; R. Soprintendenza all’Arte Medioevale e Moderna per la Toscana; Comune di Genova.

Conclusioni

Ripercorrere gli avvenimenti del fascismo attraverso la storia degli sventramenti messi in atto in quegli anni per riportare alla luce le antiche vestigia del grande impero romano, non è stata una semplice compilazione cronologica dei moltissimi eventi succedutesi nel Ventennio. La strada intrapresa per lo svolgimento di questa ricerca è stata invece quella di una visione dettagliata dei documenti presenti negli archivi della capitale e dell'analisi di fonti di prima mano senza tralasciare le fonti più recenti. Una scelta fatta con cognizione di causa in quanto si voleva prima di tutto far conoscere quanto scritto dai veri protagonisti, i quali vissero a stretto contatto con quella realtà, e successivamente analizzare quanto riportato dalla contemporanea storiografia. Ciò per evitare di essere condizionati dai troppi giudizi negativi riportati sul quel periodo storico del nostro paese. Stiamo parlando di quei professionisti che, assunto un ruolo di responsabilità all'interno degli organi ministeriali e municipali, avrebbero dato inizio al più grande stravolgimento che Roma abbia mai vissuto. Il nuovo disegno della città identificato con il senso di una metropoli che ricalca spirito e immagine attualizzante del suo passato finirà col comportare una lunga serie di conseguenze economiche e sociali, come la diaspora dai quartieri centrali degli abitanti verso le nuove periferie.

Ripercorrendo dunque gli eventi di quel periodo, quello che per l'esattezza va dal 28 ottobre 1922 al 10 ottobre 1938, cioè dall'avvento del fascismo fino all'inaugurazione della *Mostra del Restauro dei Monumenti*, è stato possibile affermare che quanto riportato dalla recente storiografia corrisponde pienamente a verità. Questi sedici anni di regime mostrano per intero la contraddizione ambivalente dell'operato concluso: anni disastrosi per la perdita di moltissimi monumenti ed allo stesso tempo importanti per la sopravvivenza di altri.

Siamo tutti a conoscenza dei numerosi sventramenti inflitti alla città di Roma, e non solo, in nome di quella modernità tanto auspicata dal Duce che significava avere una capitale efficiente, come le grandi metropoli europee, pronta ad accogliere due milioni di abitanti ma allo stesso tempo avrebbe voluto accanto a questa modernità, la liberazione dei monumenti millenari. Due problematiche, dunque, da risolvere contemporaneamente: da una parte ci sarebbero stati i monumenti millenari ridotti allo stato di rudere e bisognosi di cure per la loro sopravvivenza, dall'altra parte una nuova città moderna da costruire con le vestigia millenarie come sfondo scenografico. Come è stato dimostrato durante la stesura del lavoro abbiamo visto intensificarsi una serie di

eventi indirizzati verso la costruzione di una nuova figura professionale dell'archeologo e dell'architetto: da una parte lo studioso e il conoscitore delle civiltà antiche, dall'altra lo strumento delle sue capacità trasformative. Se in passato la progettazione era appannaggio degli ingegneri, a partire dal 1920, con la nascita della *Scuola Superiore di Architettura* desiderata e fondata da Gustavo Giovannoni e successivamente con la legge n. 2537 del 23 ottobre 1925, la nuova figura professionale dell'architetto vedrà acquisire nuovi diritti. Le sue competenze spazieranno dalla progettazione civile, all'urbanistica dei piani regolatori e, cosa molto importante, alle opere di tutela e di conservazione degli immobili con rilevante carattere artistico e contemplati nella legge n. 364 (5) del 20 giugno 1909. Queste incombenze sarebbero spettate esclusivamente alla figura *dell'architetto integrale*, uscito dalla neonata Facoltà di Architettura, mentre la figura professionale dell'ingegnere perderà quel ruolo assunto in seno al Genio Civile di responsabile nella conservazione dei monumenti antichi.

Dal 1925 dunque le due figure competenti coinvolte nelle operazioni di restauro dei monumenti, saranno gli archeologi e gli architetti, Pur con preparazioni differenti, l'architetto un po' alla volta, arriverà ad unire perfettamente le qualità delle due diverse figure. Egli sarà in grado al contempo di affrontare i compiti del ricercatore archeologo esperto dell'identità artistica, indagatore delle tracce materiali e della giusta collocazione cronologica; come architetto di governare i processi delle meccaniche strutturali e della storia costruttiva del manufatto. Quello che emerge dai documenti consultati è che molti dei cantieri dell'epoca, necessari per garantire una conservazione futura a questi monumenti molto spesso lacunosi, non avrebbero dato risultati positivi se a collaborare nei lavori diretti dall'archeologo non ci fosse stato un architetto. I laureati della giovanissima Facoltà di Architettura conoscevano perfettamente questi monumenti che venivano illustrati in maniera eccelsa nelle lezioni di Storia dell'Architettura tenute da Giovannoni durante il loro percorso universitario. E per alcuni di essi tale conoscenza si sarebbe approfondita dopo la laurea, con esperienze maturate nei siti archeologici molto spesso all'estero, in cui hanno potuto toccare con mano quelle millenarie architetture conosciute fino a quel momento prevalentemente sui libri. Il contatto diretto con i monumenti, le indagini sullo stato di trasformazione e sulla consistenza, permetterà loro di adottare criteri più opportuni, fornendo loro un bagaglio di studio indispensabile. La visione diretta, il rilievo sistematico di tutte le parti e la

documentazione, saranno il corollario entro il quale intraprendere un qualsiasi intervento conservativo.

Anni intensi per gli architetti poiché spesso si trovarono di fronte a delle scelte non facili a proposito delle nuove progettazioni, le cui soluzioni architettoniche avrebbero dovuto convivere in maniera armoniosa con i monumenti storici. Obiettivo primario era la messa in mostra di quel confronto della storia: da una parte il monumento archeologico, simbolo di una grandezza costruita nell'immaginario collettivo; dall'altra la nuova architettura a testimonianza della ritrovata grandezza attraverso il regime. Questi due aspetti componenti la costruzione retorica, avrebbe dovuto tener conto di una chiave linguistica che dall'antico arrivasse al contemporaneo attraverso un processo di contiguità percepibile nell'inconscio e visibile ad una semplice constatazione quotidiana. Le preesistenze si mescolano, in un processo d'attualizzazione che l'antichità ha sempre ispirato nel suo trovarsi nella sfera dell'idealità, attraverso matrici elementari delle forme espressive come i materiali e le tecniche. I sistemi formali si ripetono nella sub specie e nelle parafrasi contemporanee dei più noti architetti: le murature lisce, le cornici spianate, i capitelli alleggeriti, il marmo, il travertino ed il laterizio. Questa tipologia diventa una scorciatoia per Piacentini e per i suoi colleghi che di quella romanità stanno costruendo la nuova immagine contemporanea. Costruzioni che trovarono collocazione in varie parti della città e in alcuni casi anche a ridosso dei monumenti antichi nella zona centrale; qui prevalendo il buon senso si lasciano nella totale solitudine in prossimità di una grande arteria abbellita con le sue piante e le sue aiuole. Una scenografia ben studiata in cui i pochi elementi, come il verde delle piante, avrebbero messo ulteriormente in risalto il bianco delle architetture imperiali. Forse lo scenario che si stava formando, mano mano che si liberano le altre parti dei Fori sarebbe stato il motivo di abbandono dell'idea di una costruzione emblematica come il Palazzo del Littorio di fronte alla Basilica di Costantino. Al proposito di formulare questa nuova identità risulterà funzionale l'atteggiamento di Giovannoni. Per anni si sarebbe battuto per il "pittresco" che in sé conteneva l'ambientazione dei monumenti secondo il rispetto sostanziale della contestualità. In seguito condividendo la proposta di sventramento ideata da Corrado Ricci fin dal 1911 conoscerà il ripensamento di quelle opinioni. Le nuove proposte totalmente lontane dalla formula più tradizionale si sarebbero risolte nell'obiettivo di rimettere in luce l'area dei Fori, nella possibilità di

costruire qualcosa di nuovo a ridosso della grande via che univa piazza Venezia con via Cavour.

La vecchia sede dell'Accademia di San Luca, situata fra via Cremona e via Marforio, fu uno dei tanti immobili sacrificati in nome degli sventramenti attuati in quegli anni. Vedendo l'area completamente libera, Giovannoni si fece promotore per la ricostruzione di una nuova sede al posto del vecchio edificio demolito. La proposta è valutata ed accettata dalla Commissione Archeologica di Roma, adunatasi sul posto per decidere della questione e allo tempo ricevere il beneplacito della Direzione Antichità e Belle Arti del Governatorato e del Consiglio Superiore per le Antichità e le Belle Arti. Cominciati i lavori agli inizi del 1932 l'obiettivo, condiviso anche dal Duce, sarebbe stato quello di concludere le opere il 28 ottobre in occasione dell'apertura di Via dei Fori Imperiali. Nel mese di aprile in seguito ad una decisione impartita dall'alto e alle polemiche sorte sulle pagine di alcuni giornali si decise la demolizione del fabbricato non ancora terminato. Il nuovo edificio, giudicato un "paramento prepotente e insolente", avrebbe allo stesso interrotto l'andamento rettilineo della nuova arteria. Questo episodio evidenzia non solo le tante contraddizioni del pensiero di Giovannoni ma anche il cambiato orientamento dagli Istituti governativi. Queste sono sempre più ostaggio di una classe dirigente retriva e conservatrice, condizionata molto spesso da interessi di personali carriere e dalla scalata di posizioni dirigenziali. Bisognerà ricordare in proposito che qualche anno prima la costruzione della teca che avrebbe dovuto contenere l'Ara Pacis avrebbe comportato la demolizione di una serie di palazzi costruiti pochissimi anni prima. Questa circostanza analoga al costruendo edificio accademico richiederebbe la conoscenza del nome di colui che diede ordine alla demolizione il quale potrebbe trasparire nell'operato del Governatorato che nella X Ripartizione, all'ufficio Antichità e Belle Arti annoverava alla data 1932 "lo spirito maligno di Munoz mosso da ragioni meschine di inimicizia e di dispetto". Tale esplicita confidenza è precisata dal Giovannoni in una lettera inviata al Ricci per illustrare la vicenda; nell'evidente tentativo di trovare un prezioso alleato. In quel caso purtroppo si rivolse alla persona sbagliata visto che il nuovo edificio insisteva sui resti del Foro di Cesare, del quale il ravennate, come il resto dei Fori, stava tentando di riportare alla luce le strutture interrato. Per tale motivo Ricci non avrebbe potuto mai tollerare l'esistenza di una nuova costruzione in prossimità degli scavi. Non vi è tuttavia certezza di tale responsabilità, non è sopravvissuta tra le moltissime carte indagate la benché

minima testimonianza. Converrà dunque affidarsi al giudizio espresso da Giovannoni nei confronti di Munoz ed alle intenzioni che il Governatore mostrava alla completa liberazione dell'area, come ideatore del tracciato rettilineo della grande arteria. L'unica certezza di tutta la vicenda sarebbe stata solamente la scenografia che si stava delineando in seguito agli sventramenti attuati nella zona, quella tanto desiderata e tanto studiata, in cui i monumenti antichi nella loro totale solitudine avrebbero dovuto esporsi di fronte al nuovo assetto stradale. La presenza del nuovo palazzo avrebbe fatto sì che l'impianto scenico si interrompeva frapponendosi al rettilineo della nuova via che non avrebbe più permesso di congiungere la Roma fascista con quella imperiale. Si sarebbe persino ostacolato l'ormai consolidata visuale tra il palazzo di Piazza Venezia e il Colosseo. Questa vicenda vede coinvolti: da una parte un ingegnere, dall'altra due storici dell'arte che nel corso della loro vita si sarebbero sentiti in dovere di ricoprire il ruolo di archeologo e di architetto. Tre studiosi dunque in stretto contatto tra di loro il quale hanno contribuito in modo decisivo all'intera vicenda più significativa della città contemporanea. La scelta nell'approfondire l'operato di questi studiosi è stata attentamente vagliata alla luce di una fitta indagine sulle fonti, le quali mi hanno portato a determinare che tutti i componenti, sia pure con aspetti differenti, ebbero un ruolo importante nella conservazione dei monumenti dell'area centrale di Roma. Tre di loro: Giovannoni, Bartoli e Ricci si legheranno in una profonda amicizia che avrà estensione nel campo delle rispettive professionalità; tutti allo stesso modo saranno ostili al Munoz. Questi, grazie alle posizioni vicine al regime, pur non avendo le qualità necessarie, avrebbe sempre ricoperto decisivi posti di ruolo. L'unico, da quanto riportato nei documenti in grado di risolvere qualsiasi tipo di problema senza l'aiuto di un tecnico o di un architetto che potesse dargli suggerimenti tecnici a volte indispensabili. Il loro operato è stato ampiamente illustrato. Per ognuno di essi è stato messo in risalto un intervento di restauro significativo, utile non solo a comprendere il lavoro di studioso ma anche per leggere con approccio diverso quanto effettivamente realizzato rispetto a ciò che viene riportato nella più recente storiografia. La messa in luce del loro operato nei cantieri del restauro fornisce un quadro completo degli sviluppi disciplinari avvenuti nell'ambito delle reintegrazioni delle lacune. Cercando, per alcuni di essi, di rivalutare il loro operato e per altri di evidenziare i loro limiti nell'eseguire un intervento di restauro, sempre e unicamente visti ed indagati sotto l'aspetto delle reintegrazioni delle lacune. Alcuni dei casi qui approfonditi sono già noti e studiati, molto spesso in maniera

sbrigativa senza aver consultato i documenti dell'epoca, o magari nell'averlo fatto in modo sbagliato. Queste indispensabili fonti sono le uniche in grado di farci capire scelte e tecniche che ne hanno motivato le ragioni. Questo è stato uno degli obiettivi raggiunti della ricerca, attraverso nuovi argomenti che hanno aggiornato la recente bibliografia, la quale spesso ha preferito condannare a priori anziché indagare con scrupolo quanto fatto nel corso di quegli anni. Le opere licenziate hanno perseguito l'intento didattico d'istruire architetture ed antichità non solo allo studioso ma anche alla gente comune anche attraverso la realizzazione di plastici in grado di ricostruire il monumento nella sua interezza. Le stesse persone che avrebbero avuto la possibilità di visitare i cantieri come quelli dei Fori, dove la creazione di apposite passerelle avrebbe permesso ai visitatori di vedere in tutta sicurezza scavi e lavorazioni. Si sarebbero potute ammirare le magnifiche tabernae dei Mercati Traianei, le grandi aule come quella del Tribunale appena sistemate e pronte a ricevere gli allestimenti di una serie di fiere, come ad esempio quella del libro o quella del giocattolo ed altre ancora, perfettamente annotate nei *Giornali dei Lavori* compilati da Amleto Paroli nel corso degli anni di sistemazione dei Fori. O ancora avere la possibilità di ascoltare concerti di musica seduti tra le mura della Basilica di Costantino.

Quello che mi preme sottolineare è anche il fatto che gli interventi di restauro messi in pratica in quegli anni raggiungono un numero assai considerevole, dovuto al fatto che non furono interessati solamente i monumenti archeologici ma anche quelli di altre epoche. L'indistinta valutazione delle opere avrebbe individuato l'ampio diritto alla conservazione. Qualsiasi monumento appare verificato reintegrando parti mancanti, o eseguendo un piccolo intervento di consolidamento, o compiendo un intervento di ripristino. L'intento di diffondere l'operato delle istituzioni convincerà Gustavo Giovannoni ad allestire la grande *Mostra del Restauro dei Monumenti* nella quale documentare e propagandare i sedici anni di attività in quel settore realizzati dalle soprintendenze ma voluti e finanziati dal regime. Gli studiosi qui presi in considerazione saranno solo alcuni dei protagonisti di questo evento. Giovannoni in qualità di ideatore dell'evento, nonché teorico delle dottrine del restauro; Munoz come diretto responsabile di molti interventi di restauro realizzati in quegli anni; Bartoli come Munoz esecutore di restauri eseguiti al Palatino e al Foro Romano; mentre Ricci scomparso nel 1934 risulterà l'unico assente. La sua presenza si sarebbe comunque fatta sentire nell'ambiente prescelto per quell'evento essendo stato l'esecutore del restauro

dei Mercati Traianei. Seppur discutibili in alcuni degli esempi esposti, tutti gli interventi messi in mostra seppero perfettamente rappresentare la maestria acquisita negli anni dalle singole soprintendenze nel campo della tutela. Un evento che a differenza di tanti altri inaugurati in quegli anni, non ottenne però l'appoggio del Duce ma quello del Ministro Bottai, il quale si attivò insieme a Gustavo Giovannoni affinché tutte le soprintendenze fossero presenti all'evento con la loro documentazione, fatta di disegni, plastici, pubblicazioni e fotografie. La mostra è parte integrante del *III Convegno di Storia dell'Architettura* e sarebbe stato il modo più aperto per divulgare questa attività sconosciuta al grande pubblico. Allo stesso tempo si sarebbe trattato di una sorta di riscatto per l'architettura romana, ampiamente illustrata nella mostra con i suoi monumenti e divulgata nelle relazioni del Convegno. Un chiaro segnale verso quella parte di studiosi stranieri che avrebbero considerato, fin dai tempi passati, questa architettura inferiore rispetto all'architettura greca. All'apertura di questi battenti sarebbe corrisposta la chiusura dell'altro grande evento dedicato alla *Mostra Augustea della Romanità*. Si sono voluti ripercorrere gli eventi che hanno portato alla sua realizzazione non solo per il suo impatto scientifico, ma anche per rimettere ulteriormente in risalto la figura professionale dell'architetto, che ancora una volta fu chiamato a collaborare con l'archeologo; a quest'ultimo sarebbe spettato il compito di scegliere i singoli pezzi da esporre nelle singole sale dove, ad opera dell'architetto, si sarebbero create ambientazioni scenografiche in grado di mettere in risalto, attraverso una giusta collocazione, i singoli pezzi attraverso la creazione di prospettive visuali. Quello che emerge dalla *Mostra Augustea* non è solamente quell'evidente clima di propaganda politica che ci si sarebbe ovviamente aspettato di trovare ma, qualcosa in ma più. L'evento avrebbe coinvolto, ancora una volta, la gente comune nella comprensione della grande architettura romana. Una comprensione che era resa possibile non solo dalla semplicità nell'esposizione dei singoli pezzi, ma anche dalla presenza di pannelli esplicativi in grado di fornire informazioni molto dettagliate. Dietro tutto questo, ci sarebbe stato un immenso lavoro fatto di studi, di ricerca per non parlare dell'opera dei formatori, coloro che con un abile lavoro di precisione furono in grado di riprodurre un numero considerevole di monumenti e di statue. Due eventi dunque così diversi tra di loro ma con obiettivi comuni: il riscatto degli studiosi italiani nei riguardi dei tanti studiosi stranieri critici nei riguardi dell'architettura romana ma anche la dimostrazione di una incontestabile maestria nelle problematiche legate al restauro. Ma

se la *Mostra Augustea della Romanità* fu un grande evento e conosciuta dagli studiosi delle varie scuole straniere, la *Mostra del Restauro dei Monumenti* ancora oggi come allora rimane tra le notizie sconosciute di quell'epoca.

La consultazione delle fonti mi ha permesso di prendere visione non solo di questa realtà romana, ma di tutta l'Italia, dove attraverso gli elenchi inviati al Ministero è possibile prendere visione della quantità considerevole di monumenti coinvolti in un intervento di restauro. C'è chi definisce tale atteggiamento, rivolto verso la cura dei monumenti dell'antica Roma, come una vera e propria propaganda politica. La ricchissima documentazione parla invece dell'attività faticosamente condotta dagli organismi istituzionali verso ogni tipo di costruzione che avesse il carisma della monumentalità; garantendo in molti casi la sopravvivenza di importanti momenti della storia italiana alle future generazioni. Ed è per tale motivo che si può giudicare questo periodo storico come "l'epoca della manutenzione totale". Quella tanto auspicata fin nel lontano 1832 da Quatremère de Quincy, riproposta da Giacomo Boni negli ultimi anni del 1800 e nuovamente contemplata nell'articolo 2 della Carta di Atene e successivamente al punto 1 della Carta del Restauro del 1931, divulgata dal Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti in collaborazione con Gustavo Giovannoni, massimo rappresentante nel campo del restauro all'epoca. Molto spesso sarebbe bastato rimettere a posto un concio caduto per ridare stabilità al monumento evitando l'intervento traumatico del restauro. Ed è proprio questa manutenzione ad essere attuata dagli organi ministeriali e municipali, responsabili della tutela dei monumenti nei sedici anni di regime. Alla base di tutto ci sarebbe stato il rispetto verso il monumento, questo perché la sua perdita avrebbe cancellato per sempre una parte della storia importante per il paese. La dedizione degli studiosi, che per anni si sono occupati della tutela e della conservazione, ci permette ancora oggi di ammirare queste magnifiche architetture.

Per troppi anni, quelli controversi del secondo dopoguerra, si è delineata una preclusiva avversione e la completa condanna dell'intera epoca senza che, a distanza dalle compromesse vicende del regime fascista, si potessero estrarre esperienze autonome e libere. L'intero periodo storico è stato negato ad ogni tipo di virtù, senza mai approfondire determinati aspetti che lo hanno condizionato come appunto la questione della Tutela e della Conservazione dei monumenti. Si è lasciato che la sua immagine fosse legata all'onta degli sventramenti quale oggettivo giudizio di grave colpevolezza. Ma come è stato dimostrato il periodo storico giudicato dal punto di vista della tutela è

stato ben altro rispetto a quello che conosciamo dai giudizi critici. Ed è per questo motivo che mi sembra giusto ridare una qualche dignità a questi illustri studiosi molto spesso sottovalutati e ignorati per più di mezzo secolo.

Bibliografia

B. Cavaceppi, *Raccolta d'Antiche statue, busti, bassorilievi ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, Roma, 1768-1772

G. A. Guattani, *Roma descritta e illustrata*, Tomo I, Roma, Stamparia Pagliarini, 1805

G. Valadier, *Narrazione artistica dell'operato finora nel restauro dell'Arco di Tito, letta nell'Accademia Romana di Archeologia, li 20 dicembre 1821 da G. Valadier, Architetto Accademico di San Luca, Ispettore delle fabbriche Camerali e socio ordinario della medesima*, Roma, De Romanis, 1822

C. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'Architecture*, Parigi 1832, trad. A. Manardi, Mantova 1854

E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du 11. au 16. siècle*, Tome VIII, "Restauration", Paris, A. Morel, 1866

G. B. Di Crollanza, *Giornale araldico, genealogico, diplomatico italiano. Accademia araldica italiana*, Tomo I, Fermo 1874

I. P. Schmit, *L'Architecte des monuments religieux*, Paris 1874

G. Boni, *L'avvenire dei monumenti in Venezia*, Venezia, M. Fontana, 1882

R. Lanciani, *Foro Romano*, in "Notizie degli scavi di antichità", aprile, Roma 1882

R. Lanciani, *L'aula e gli uffici del Senato Romano (Curia hostilia - iulia; secretarium Senatus)*, Roma, Reale Accademia dei Lincei, 1883

R. Lanciani, *L'atrio di Vesta*, Roma, Spithover, 1884

C. Boito, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, in “Nuova Antologia”, vol. LXXXVII, Roma 1886

R. Lanciani, *Sulla conservazione dei monumenti di Roma*, in “Atti della Reale Accademia dei Lincei”, s. 4, vol. 2, sem. 1, Roma 1886

F. Mazzanti, *Una porta romana creduta del rinascimento*, in “Bollettino della Commissione Archeologica comunale di Roma”, vol. 24, Roma, R. Accademia dei Lincei, 1896

C. Boito, Mons. G. Ricciardi, G. Moretti, *In memoria di O. P. Armanini. La cattedrale di Nordò, la cascina Pozzobonello in Milano. Rilievi e studi eseguiti dall'Architetto Pier Olinto Armanini durante gli anni del suo pensionato artistico in Roma*, Milano, U. Allegretti, 1898

G. Boni, *Aedes Vestae*, in “Nuova Antologia”, fasc. 1, Roma 1900

G. Boni, *Le recenti esplorazioni nel Sacrario di Vesta*, Roma, R. Accademia dei Lincei, 1900

L. Cloquet, *La restauration des monuments*, in “L'Emulation”, 1902

G. Giovannoni, *I restauri dei monumenti e il recente Congresso Storico*, in “Bullettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani”, Roma 1903

G. B. Milani, *Il tempio di Vesta al Foro Romano*, in “Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani”, n. 19 e 20, Roma 1905

E. Cannizzaro, *Ara Pacis Augustae*, in “Bollettino d'Arte”, n. 10, Roma 1907

G. Giovannoni (a cura di), *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in “Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura”, MCMVI-MCMVII, 1908

A. Bartoli, *Criteri archeologici e dati topografici per la sistemazione della zona monumentale di Roma*, in “Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura”, ANNUARIO MCMVIII-MCMIX, Roma, Tipografia G. Bertero, 1910

A. Bartoli, *La Passeggiata Archeologica*, in “Rassegna Contemporanea”, n. 2, Roma, Tipografia Manuzio, 1910

G. Giovannoni, *La sistemazione della zona intorno alla Torre delle Milizie*, in “Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura”, MCMX-MCMXI, Roma 1912

A. Munoz, *La chiesa di S. Eligio in Roma e il suo recente restauro*, in “Rivista d’Arte”, Anno VIII, n. 1-2, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1912

G. Boni, *La conservazione dei ruderi ed oggetti di scavo*, conferenza del I Convegno in Roma degli Ispettori Onorari dei Monumenti e scavi, in “Bollettino d’Arte”, fasc. I e II, Roma 1913

G. Giovannoni, *Restauro di monumenti*, in Bollettino d’Arte”, Anno VII, fasc. I-II, Roma, Calzone Editore, 1913

G. Giovannoni, *Il Tempio della Fortuna Virile e la zona del Foro Boario in Roma*, in “Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura 1911-1915”, Roma 1916

R. Lanciani, *La Zona monumentale di Roma*, in “Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma”, n. XLIV, Roma 1916

G. Boni, *La Curia del Senato romano ed il Forum Iulium*, in “Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti”, serie 6, vol. 189, Roma 1917

G. Boni, *La Flora delle ruine*, in “Nuova Antologia”, vol. CLXXXVIII, Roma 1917

A. Bartoli, *Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, vol. IV, Roma, Bontempelli, 1919

R. Longhi, *La toilette di Sabina, e altre cose*, in “Il Tempo”, 8 luglio 1919

Per le Scuole Superiori Autonome di Architettura, in “L’architettura italiana”, n. 9 settembre, Torino, Crudo & Lattuada, 1919

G. Giovannoni, *Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e sue adiacenze*, in “Bollettino d’Arte”, Anno XIV, n. 5-8, Roma 1920

G. Chierici, *Il consolidamento degli avanzi del Tempio di S. Galgano*, in “Bollettino d’Arte”, Anno IV, n. 3, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1924

C. Cecchelli, *L’Ara della Pace sul Campidoglio*, in “Capitolium”, n. 2, Roma, Bestetti & Tumminelli, 1925

G. Giovannoni, *Questioni di Architettura nella Storia e nella Vita*, Roma Soc. Editrice d’Arte illustrata, 1925

A. Munoz, *Il restauro del Tempio della Fortuna Virile*, Roma, Soc. Editrice d’Arte, 1925

G. E. Rizzo, *Per la ricostruzione dell’Ara Pacis Augustae*, in “Capitolium”, n. 8, Roma, Bestetti & Tumminelli, 1926-27

A. Bartoli, *L’architettura del Mausoleo di Augusto*, in “Bollettino d’Arte”, Anno VII, n. 1, Milano – Roma, Bestetti e Tumminelli, 1927

A. M. Colini, G. Q. Giglioli, *Relazione della prima campagna di scavo nel Mausoleo di Augusto. Estate-Autunno 1926*, in “Buletino della Commissione archeologica comunale di Roma”, Anno LIV, fasc. 1-4, Roma, Cuggiani, 1927

La sistemazione della zona augustea, (a cura di) Federazione Fascista dell'Urbe. Commissione di studio problemi cittadini, Roma, Selecta, 1927

A. Bartoli, *Scavi del Palatino (Domus Augustana) 1926-1928*, in "Notizie degli scavi di antichità", Anno VII, n. 1-2-3, Roma 1929

G. Chierici, *Il restauro della Chiesa dell'Incoronata a Napoli*, in "Bollettino d'Arte", 1929

G. Giovannoni, *La figura artistica e professionale dell'architetto*, Firenze, F. Le Monnier, 1929

G. Giovannoni, *Attorno al Campidoglio per la chiesa di S. Rita da Cascia*, in "Capitolium", Anno V, n. 12, Roma Bestetti e Tumminelli, 1929

G. Q. Giglioli, *Il Sepolcreto Imperiale*, in "Capitolium", Anno VI, n. 11, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1930

G. Giovannoni, *Restauro nell'Ospedale di San Giovanni in Roma*, in "Bollettino d'Arte", Anno X, serie II, n. 11, Milano - Roma, Bestetti e Tumminelli, 1931

A. Bartoli, *Il valore storico delle recenti scoperte al Palatino e Foro Romano*, in "Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze", vol. 1, Pavia 1932 (XI)

G. Giovannoni, *La Conferenza Internazionale di Atene pel restauro dei monumenti*, in "Bollettino d'Arte", fasc. IX, Roma 1932

A. Melis De Vila, *Presentazione dell'Istituto Nazioanle di Urbanistica*, in "Urbanistica", n. 1, Torino - Genova, F. Casanova & C., 1932

A. Munoz, *Via dei Monti e Via del Mare*, 2 ed., Roma, Biblioteca d'arte, 1932

E. Tea, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, vol. I, Milano, Ceschina, 1932

- D. Alfieri, *Scopo, carattere, significato della mostra: Mussolini e la rivoluzione*, in “Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista”, Firenze, A. Vallecchi, 1933
- M. G. Sarfatti, *Architettura, arte e simbolo alla mostra del fascismo*, in “Architettura”, n. 1, Milano – Roma, 1933
- G. Biamonti, *I concerti romani e l’Augusteo*, in “Capitolium”, n. 8, Roma, Tumminelli & C., 1934
- G. Lugli, *L’isolamento del Mausoleo di Augusto*, in “Pan”, Anno II, n. 7, Milano – Firenze – Roma, 1934
- A. Munoz, *La sistemazione del Tempio di Venere e Roma*, Roma, Tumminelli, 1935
- A. Munoz, *Il Tempio di Venere e Roma*, in “Capitolium”, Anno XI, n. 5, Roma, Tumminelli, 1935
- E. Ponti, *Come sorse e come scomparire il quartiere attorno al Mausoleo di Augusto*, in “Capitolium”, Anno XI, n. 5, Roma, Tumminelli & C., 1935
- Paolo Rossi De Paoli, *L’isolamento dell’Augusteo e la sistemazione del traffico est – ovest a Roma*, in “Urbanistica”, n. 1, Torino 1935
- A. Calza Bini, *La Reale Insigne Accademia di San Luca*, in “Congresso Internazionale degli Architetti”, Roma 22-28 settembre 1935, Sindacato Nazionale Fascista Architetti 1936
- G. Giovannoni, *Mete e metodi nella storia dell’architettura italiana*, in “Atti del I Congresso Nazionale di Storia dell’Architettura”, Firenze 29-31 ottobre 1936-XV
- V. Morpurgo, *La sistemazione della zona circostante l’Augusteo*, in “Architettura”, n. speciale, Milano – Roma, Fratelli Treves, 1936

G. Q. Giglioli, G. Giovannoni, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Palladio”, n. VI, Milano, U. Hoepli Editore, 1937

G. Q. Giglioli, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Emporium”, vol. LXXXVI, fasc. 513, Bergamo, Ist. D’Arti Grafiche, 1937

A. Maiuri, *Principi generali sul metodo dello scavo archeologico*, estratto da “Cooperazione Intellettuale”, n. 7-8, Roma 1937

G. Moretti, *La ripresa dello scavo dell’Ara Pacis Augustae*, in “Notizie degli scavi di antichità”, vol. XIII, serie VI, fasc. 1-2-3, Roma 1937

V. Morpurgo, *La sistemazione Augustea*, in “Capitolium”, Anno XII, n. 3, Roma, Tumminelli & C., 1937

M. Pallottino, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Capitolium”, n. 10, Roma, Tumminelli & C., 1937

E. Tea, *La Basilica di Santa Maria Antiqua*, Milano, Vita e Pensiero, 1937

A. Bartoli, *I lavori della Curia*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, (omaggio ai partecipanti al Convegno Augusteo, 23-27 sett. 1938-XVI)

D. Biolchi, *Roma alla Mostra del Restauro*, in “Buletto della Commissione Archeologica comunale di Roma”, Anno LXVI, n. 4, Roma 1938

Il Convegno Augusteo, in “Roma: rivista di studi e di vita romana”, Anno XVI, n. 10, Roma 1938

G. Q. Giglioli, *La Mostra Augustea della Romanità*, in “Architettura”, XVII, fasc. XI, Milano, Fratelli Treves, 1938

G. Giovannoni, *Il "diradamento edilizio" dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma*, in "Nuova Antologia", XLVIII, n. 997 (I luglio), 1938

F. Mauro, *Il congelamento del suolo per il recupero dell'Ara Pacis Augustae*, in "L'Ingegnere", n. 5, Milano 1938

G. Moretti, *Lo scavo e la ricostruzione dell'Ara Pacis*, in "Capitolium", n. 10, Roma, Bestetti & Tumminelli, 1938

Mostra Augustea della Romanità. Catalogo (IV edizione), vol. I, Bimillenario della nascita di Augusto, Roma 23 settembre 1937-XV – 23 settembre 1938-XVI, Roma, C. Colombo, 1938

A. Munoz, *La sistemazione del Mausoleo di Augusto*, in "Capitolium", Anno XIII, n. 10, Roma, Tumminelli & C., 1938

M. Pallottino, *L'Ara Pacis e i suoi problemi artistici*, in "Bollettino d'Arte", Anno XXXII, n. 4, Roma 1938

B. M. Apollonj, *La Mostra del restauro dei monumenti in regime fascista*, in "Palladio", fasc. 1, 1939

C. Calzecchi Onesti, *Il restauro dei monumenti*, in "Le Arti", Anno I, fasc. II, Firenze, Le Monnier, 1938-39

G. Pagano, *Criteri di allestimento della Mostra leonardesca*, in "Le Arti", Anno I, fasc. VI, Firenze, Le Monnier, 1938-1939

G. Giovannoni, *Roma – L'Ara Pacis Augustae*, in "Palladio", Anno III, n. 1, Milano, Hoepli Editore, 1939

G. Giovannoni, *Il metodo nella storia dell'architettura*, in "Palladio", Anno III, n. 2, Milano, Hoepli Editore, 1939

Mostra del Restauro dei Monumenti nell'Era Fascista, Roma – Mercati Traianei – ottobre 1938 - XVI, Roma, C. Colombo 1939.

G. Pacchioni, *Le mostre d'arte e il pubblico*, in “Le Arti”, Anno II, fasc. 3, Firenze, Le Monnier, 1939-1940

Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Roma 9 – 13 ottobre 1938 – XVI, Roma C. Colombo 1940

G. Calza, *Assetto e restauro delle rovine di Ostia Antica*, in “Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura”, Roma 9 – 13 ottobre 1938 – XVI, Roma, C. Colombo, 1940

F. Forlati, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in “Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura”, Roma 9 – 13 ottobre 1938 – XVI, Roma, C. Colombo, 1940

G. Giovannoni, *La nuova Legge sulle difesa delle Bellezze naturali. Comunicazione letta il 15 dicembre 1939-XVIII nella Reale Accademia d'Italia*, Roma 1940

G. Giovannoni, *Il Restauro dei Monumenti*, Roma, Cremonese 1945

Mostra dei frammenti ricostruiti di Lorenzo da Viterbo (Catalogo), Roma, Istituto Centrale per il Restauro, maggio 1946

Bruno Zevi, *Gustavo Giovannoni*, in “Metron”, n. 18, Roma, Editrice Sandron, 1947

G. Bottai, *Politica Fascista delle Arti*, Roma, A. Signorelli, 1949

G. De Angelis D'Ossat, *Gustavo Giovannoni storico e critico dell'architettura*, in “Quaderni di Studi Romani”, n. 15, Roma 1949

Attività dell'Istituto Centrale del Restauro, in “La ricostruzione del patrimonio artistico italiano”, Roma, Libreria dello Stato, 1950

E. e D. Susmel (a cura di) *Opera omnia di Benito Mussolini*, vol. XXVI, Firenze, La Fenice, 1951

E. Corti, *Ercolano e Pompei. Morte e rinascita di due città*, Torino, G. Einaudi, 1957

P. Romanelli, *Alfonso Bartoli*, in “Studi Romani”, V, Roma 1957

R. Bianchi Bandinelli, M. Pallottino, E. Coche De La Ferté, *Archeologia (Voce)* in “Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale”, I, Treccani, Roma 1958

G. De Angelis D'Ossat, *Corrado Ricci*, in “Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte”, Anno VII, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1958

P. Romanelli, *Giacomo Boni (nel centenario della nascita)*, in “Studi Romani”, n. VII, Roma 1959

E. Tea, *Giacomo Boni nelle Puglie*, estratto da “Archivio storico per la Calabria e la Lucania”, a. XXVIII (1959), fasc. I-II e III-IV, Tivoli, A. Chicca, 1959?,

R. Longhi, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1961

A. Bartoli, *Curia Senatus: lo scavo e il restauro*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1963

C. Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Roma, M. Bulzoni, 1970

S. Cassese, *Giuseppe Bottai*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 13, 1971

I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1971

P. Romanelli, *Giacomo Boni*, in “Dizionario biografico degli italiani”, vol. 12, 1971

- M. Cagnetta, *Il mito di Augusto e la "rivoluzione" fascista*, in "Quaderni di Storia", Anno II, n. 3, Bari, Edizioni Dedalo, 1976
- G. F. Caretoni, *Giacomo Boni nel cinquantenario della sua scomparsa*, in "Studi Romani", n. XXIV, 1976
- A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani*, Bologna, Alfa, 1978
- A. M. Racheli, *L'Opificio della Birra Peroni nel quartiere Salario in Roma*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 7, Roma, 1978-79
- A. Cederna, *Mussolini Urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Bari, Laterza, 1979
- A. Caruni, *Riordino della carte di Gustavo Giovannoni. Appunti per una biografia*, Roma, Multigrafica Editrice, 1979
- P. Sica, *Storia dell'urbanistica. Il Novecento*, Roma – Bari, Laterza, 1980
- F. Zevi, *La storia degli scavi e della documentazione*, in "Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione", Roma, Multigrafica, 1981
- A. Del Bufalo, *Gustavo Giovannoni*, Roma, Edizioni Kappa, 1982
- D. Manacorda, *Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista*, in "Archeologia medievale", n. IX, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1982
- D. Manacorda, *Aspetti dell'Archeologia italiana durante il fascismo. A proposito di Mussolini urbanista*, in "Dialoghi di archeologia", n. 4, Milano, Il Saggiatore, 1982
- D. Manacorda, *Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo*, in "Quaderni di Storia", n. 16, Bari, Edizioni Dedalo, 1982

L. Quilici, *Scomparsa di un Colle dalla faccia di Roma*, in “Archeologia Viva”, Anno I, n. 3, Firenze, Editrice Arte e Natura, 1982

A. M. Racheli, *L'urbanistica nella zona dei Fori Imperiali: piani e attuazioni (1873-1932)*, in L. Borromeo, A. Conti, A. M. Racheli, M. Serio, *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia, Marsilio, 1983

E. Chiavoni, *Roma: I Mercati Traianei. Il restauro archeologico tra le due guerre*, in “Ricerche di Storia dell'arte”, n. 35, Roma, Carocci Editore, 1988

I. Insolera, F. Perego, *Archeologia e città: storia moderna dei Fori di Roma*, Bari, Editori Laterza, 1983

E. La Rocca, *Ara Pacis Augustae: in occasione del restauro della fronte orientale*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1983

D. Manciola, *La Mostra archeologica*, in “Dalla mostra al museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo della civiltà romana”, Venezia, Marsilio Editori, 1983

A. Del Bufalo, *Gustavo Giovannoni: note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Roma, Ed. Kappa, 1984

L. Falco, *La rivista Urbanistica dalla fondazione al 1949*, in “Urbanistica”, nn. 76/77, 1984

C. De Sessa, *Luigi Piccinato architetto*, Bari, Edizioni Dedalo, 1985

D. Manacorda, R. Tamassia, *Il piccone del Regime*, Roma, A. Curcio, 1985

M. Pignatti Morano, P. Refice, *Ara Pacis Augustae: le fasi della ricomposizione nei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato*, in "Roma. Archeologia nel centro", vol. II, Roma, De Luca Editore, 1985

F. Tomaselli, *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del tempio di Segesta tra il 1778 ed il 1865*, in "Storia dell'Architettura", n. 1-2, 1985

P. Virgili, *Mausoleo di Augusto. Funzioni sociali di un edificio storico*, in "Roma. Archeologia nel centro", vol. 2, Roma, De Luca, 1985

M. Jonsson, *La cura dei monumenti alle origini. Restauro e scavo di monumenti antichi a Roma 1800-1830*, Stockholm, P. Astroms, 1986

M. De Vico Fallani, *I parchi archeologici di Roma. Aggiunta a Giacomo Boni: la vicenda della "flora monumentale" dei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato*, Roma, Nuova editrice Spada, 1988

G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989

M. A. Tomei, *Gli scavi di Pietro Rosa per Napoleone III (1861 – 1870)*, in "Gli orti Farnesiani sul Palatino" a cura di G. Morganti, Roma, Ecole Francaise de Rome, 1990

A. Cambedda, M. G. Tolomeo Speranza, *Una trasformazione urbana. Piazza Augusto Imperatore a Roma*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1991

U. Kultermann, *Storia della storia dell'Arte*, Vicenza, N. Pozzi Ed., 1991

J. J. Winckelmann, *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi*, tradotta dal tedesco con note originali degli editori, prefazione di G. Uscatescu, Gela 1991

C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, G. Einaudi, 1993

F. De Angelis, *Giuseppe Fiorelli: la “vecchia” antiquaria di fronte allo scavo*, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, n. 50, 1993,

C. Michelini, *Dalla lezione di Ruskin agli scavi del Foro: Giacomo Boni*, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, n. 50, 1993

G. Zucconi, *Giacomo Boni alla direzione dei Fori (1898 – 1911)*, in “Roma moderna e contemporanea”, n. 3, Roma, Archivio G. Izzi, 1993

P. Nicoloso, *La “Carta del restauro” di Giulio Carlo Argan*, in “Annali di Architettura”, n. 6, Milano, Electa, 1994

E. Pallottino, A. M. Racheli, *La mostra del Restauro del 1938*, in “Roma moderna e contemporanea”, n. 3, Roma, Archivio G. Izzi, 1994

E. Pallottino, *I restauri della Roma Antica*, in “Roma moderna e contemporanea”, n. 3, Roma, Archivio G. Izzi, 1994

C. Pantanetti, *Il Governatorato e la Ripartizione Antichità e Belle Arti*, in “Roma moderna e contemporanea”, n. 3, Roma, Archivio G. Izzi, 1994

A. Paribeni, *Il contributo di Giacomo Boni alla conservazione e alla tutela dei monumenti e dei manufatti di interesse artistico e archeologico*, in “Studi e ricerche sulla conservazione delle opere d’arte dedicati alla memoria di Marcello Paribeni”, a cura di F. Guidobaldi, Roma, CNR, 1994

A. Cambedda, M. G. Tolomeo Speranza, *La sistemazione di Piazza Augusto Imperatore*, in “Gli anni del Governatorato (1926-1944)” a cura di L. Cardilli, Roma, Edizioni Kappa, 1995

A. M. Racheli, *Restauro a Roma 1870 – 1990. Architettura e città*, Venezia, Marsilio, 1995

F. Scriba, *Il mito di Roma, l'estetica e gli intellettuali negli anni del consenso: la Mostra Augustea della Romanità 1937/38*, in "Quaderni di Storia", Anno XXI, n. 41, Bari, Ed. Dedalo, 1995

L. Ungaro, *Scoprimento dell'emiciclo del Foro di Traiano*, in "Gli anni del Governatorato (1926-1944)" a cura di L. Cardilli, Roma, Edizioni Kappa, 1995, pp.39-46

P. Virgili, *I lavori al Mausoleo di Augusto*, in "Gli anni del Governatorato (1926-1944)" a cura di L. Cardilli, Roma, Edizioni Kappa, 1995

C. Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, a cura di M. Cordaro, Roma, Editori Riuniti, 1996

E. Pallottino, *Restauro e ricostruzioni dell'antico, dopo le esperienze del Governatorato di Roma e i loro precedenti ottocenteschi*, in "Architettura moderna a Roma e nel Lazio 1920-1940. Conoscenza e tutela", a cura di L. Prisco, Roma, EdilStampa, 1996

B. Sammarco, *Da Fiorelli a Spinazzola, il restauro a Pompei dall'unità d'Italia all'avvento del fascismo*, in S. Casiello, *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 1996

F. Testa, *Conservare per imitare. Winckelmann e la tutela del patrimonio artistico in età neoclassica*, Pavia, Cyrano, 1996

N. Lombardini, *La concezione ricciana del restauro attraverso i carteggi con Gustavo Giovannoni e Giuseppe Gerola*, in "Corrado Ricci: nuovi studi e documenti", Ravenna 1997

G. Miano, *Francesco Fontana*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 48, Roma 1997

M. Rinaldi, *La Mostra Augustea della Romanità (1937-1938): architettura, scenografia e propaganda in alcuni progetti inediti di allestimento*, in “Ricerche di Storia dell’arte”, n. 63, Roma, Carocci Editore, 1997

G. Zucconi (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Dal capitello alla città*, Milano, Jaca Book, 1997

M. Pagano, *La scoperta di Ercolano*, in “Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860”, Atti del Convegno di Studi, Napoli 28-30 marzo 1996, Napoli, CUEN, 1998

G. Morganti, *L’impiego del materiale vegetale nel restauro dei monumenti antichi*, in “La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra ‘800 e ‘900”, a cura di V. Cazzato, Roma 1999

C. Piva, *La raccolta d’antiche statue di Cavaceppi: un trattato settecentesco sul restauro*, in “Quaderni Anisa”, n. 1, Roma 2000

C. Piva, *La casa – bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un’Accademia*, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, vol. 70, Roma, Carocci Editore, 2000

F. Arbitrio, G. Cultrera, S. Lepri, *L’Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini*, Firenze, Felice Le Monnier, 2001

S. Gizzi, *Tra università e istituzioni di tutela: Vittorio Ballio Morpurgo, Furio Fasolo e Bruno Maria Apollonj-Ghetti*, in “La Facoltà di Architettura dell’Università la Sapienza dalle origini al Duemila”, a cura di V. Franchetti Pardo, Roma, Gangemi, 2001

S. Foresta, *I fregi con processione dell’Ara Pacis Augustae: osservazioni sull’attuale ricostruzione*, in “Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma”, n. CIII, Roma, L’Erma di Bretschneider, 2002

D. Manacorda, *Lo scavo archeologico. Cenni storici e principi metodologici*, in “Il mondo dell’archeologia”, vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2002

- C. Bellanca, *Antonio Munoz. La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003,
- C. Severati, *Aspetti inediti dell'opera di Luigi Walter Moretti*, in "L'architettura nelle città italiane del XX secolo", a cura di V. Franchetti Pardo, Milano, Jaca Book, 2003
- D. D'Angelo, G. Daniele, *Tecniche di restauro in epoca fascista. Le cinque categorie di Govannoni*, in "Storia del restauro archeologico", a cura di D. D'Angelo e S. Moretti, Firenze, Alinea Editrice, 2004
- A. Massarente, *Composizione dei ruderi: un progetto di Adalberto Libera per la sistemazione nel Mausoleo di Augusto di un Sacrario ai caduti in Africa Orientale*, in "Storia del restauro archeologico. Appunti", Firenze, Alinea Editrice, 2004
- S. Moretti, *Giacomo Boni*, in "Storia del restauro archeologico", a cura di D. D'Angelo e S. Moretti, Firenze, Alinea Editrice, 2004
- G. Morganti, *Giacomo Boni e i lavori di Santa Maria Antiqua: un secolo di restauri*, in "Santa Maria Antiqua cento anni dopo lo scavo", Atti colloquio internazionale, Roma 5-6 maggio 2000, Roma, Campisano, 2004
- P. Nicoloso, *Il Restauro dei monumenti*, in "Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento", a cura di G. Ciucci, G. Muratore, Milano, Electa, 2004
- D. Palombi, *Rodolfo Amedeo Lanciani*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 63, Roma 2004
- G. Moretti, *Ara Pacis Augustae*, Roma, Libreria dello Stato, 2005 - Rist. Anast. Roma 1948
- S. Valeri, *Materiali per una storia della storiografia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi*, Napoli, Scriptaweb, 2005,

C. Varagnoli, *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in “Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)”, Roma, Bonsignori, 2005

P. Salvatori, *Il Governatorato di Roma: l'amministrazione della capitale durante il fascismo*, Milano, F. Angeli, 2006

F. Caprioli, *Vesta Aeterna. L'Aedes Vestae e la sua decorazione architettonica*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007

E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma, Editori GLF Laterza, 2007

P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Roma, F. Angeli, 2007

O. Rossini, *Ara Pacis in Piazza Augusto Imperatore: da Morpurgo a Meier*, in “Richard Meier. Il Museo dell'Ara Pacis”, Milano, Electa, 2007

J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura* (trad. di R. M. Pivetti), Milano, Jaca Book, 2007

A. Clementoni, *Le reintegrazioni delle lacune tra Settecento e Ottocento nello Stato Pontificio in ambito archeologico in area romano-laziale*, Tesi di Laurea, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, dell'Università degli studi di Viterbo “La Tuscia”. Relatore: Stefano Gizzi. Correlatori: Michele Campisi, Elisabetta Pallottino, Claudia Pelosi, a. a. 2007/08

A. Bellini, *Giacomo Boni ed il restauro architettonico tra istanze ruskiniane e compiutezza formale*, in “Giacomo Boni e le istituzioni straniere”, Atti Convegno internazionale, Roma 25 giugno 2004, Roma, Fondazione G. Boni – Flora Palatina, 2008

E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione a Roma tra Ottocento e Novecento. Precedenti e prospettive*, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, n. 95, Roma, Carocci Editore, 2008

M. Pomponi, *L’Istituto di Archeologia e Storia dell’Arte e la questione archeologica romana*, in “La cura del bello musei, storie , paesaggi per Corrado Ricci”, a cura di A. Emiliani, C. Spadoni, Milano, Electa, 2008

P. Porretta, *Antonio Munoz e Via dei Fori Imperiali*, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, n. 95, Roma, Carocci Editore, 2008

A. Cerroti, *I restauri di Luigi Moretti*, in “Luigi Moretti: architetto del Novecento”, Atti Convegno, Roma 24-26 settembre 2009, Roma, Gangemi, 2009

S. Dolari, *Ara Pacis 1938. Storia di una anastilosi difficile*, in “Engramma”, n. 75, ottobre/novembre, 2009 (Rivista online)

T. Magnifico, *Per la conoscenza di Luigi Moretti*, in “Luigi Moretti: architetto del Novecento”, Atti Convegno, Roma 24-26 settembre 2009, Roma, Gangemi, 2009

F. Canali, *Gustavo Giovannoni e Corrado Ricci “amicissimi” (1904-1932)*, in “Per una storia militante”, a cura di F. Canali, V. C. Galati, n. 18-19, Firenze, Emmebi Edizioni, 2010

C. Genovese, *Francesco Valenti: restauro dei monumenti nella Sicilia del primo Novecento*, Napoli, 2010

A. Pane, *Per una storia della Società degli Ingegneri e Architetti Italiani: l’attività di Gustavo Giovannoni nel sodalizio, 1896-1924*, in “Storia dell’Ingegneria”, Atti 3° Convegno Nazionale, Napoli 19-21 aprile 2010, a cura di S. D’Agostino, Napoli, Cuzzolin Editore, 2010

F. Betti, *Mausoleo di Augusto, demolizioni e scavi: fotografie 1928/1941*, Milano, Electa, 2011

P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, G. Einaudi, 2011

F. Di Marco, *Vittorio Morpurgo*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 77, Roma 2012

D. Diletti, *Restauro e Regime. Genesi e oblio della prima Mostra Nazionale del Restauro dei Monumenti*, in “Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia”, a cura di M. I. Catalano, Roma, Gangemi Editore, 2013

D. Donetti, *I colori, i toni e le architetture delle scene. Pietro Aschieri scenografo*, in “Palladio”, n. 52, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2013

P. Novara, *Restauro dell'Ottocento*, in “Restauro dei monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna patrimonio dell'umanità”, a cura di P. Novara, A. Ranaldi, Ravenna 2013

G. Prisco, *Fascismo di gesso. Dietro le quinte della Mostra Augustea della Romanità*, in “Snodi di critica tra musei, mostre, restauri e diagnostica artistica in Italia 1930-1940”, a cura di M. I. Catalano, Roma, Gangemi Editore, 2013

P. S. Salvatori, *Romanità e fascismo: il fascio littorio*, in “Forma Urbis”, n. 6, Roma, E. E. S., 2013

G. Morganti, *Radici della tutela e metodologie del restauro: Fiorelli, Boito e alcuni scritti di Giacomo Boni*, in “La festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi”, a cura di V. Cozzato - S. Roberto - M. Bevilacqua, Roma, Gangemi Editore, 2014

E. Silverio, *Convegno Augusteo del 1938 nel quadro del Bimillenario della nascita di Augusto attraverso i documenti d'archivio e le pubblicazioni dell'Istituto Nazionale di Studi Romani*, in “Studi Romani”, Anno LXII, n. 1-4, Roma 2014

A. Capanna, *Piccinato Luigi*, in “Dizionario biografico degli italiani”, vol. 83, Roma, G. Treccani, 2015

Fonti Archivistiche

Archivio Storico Capitolino (ASC)

Ripartizione X, Antichità e Belle Arti,

Busta 35, fascicolo 19

Busta 36, fascicolo 6

Busta n. 118, fascicoli: 2; 19

Busta 135, fascicolo 6

Busta 136, fascicolo 16

Busta 159, fascicolo 12

Busta 184, fascicolo 6

Busta 198, fascicolo 3

Archivio Centrale dello Stato (ACS)

Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, Ver. II, serie 2°

Busta 368

Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940)

Busta 35

Busta 36 (A)

Busta 36 (B)

Buste 150

Busta 182

Busta 183

Busta 184

Busta 189

Busta 197

Busta 307

Busta n. 308

Busta n. 310

Ministero della Pubblica Istruzione, Antichità e Belle Arti, Div. III (1929-1960)

Busta 177

Presidenza del Consiglio dei Ministri 1928-30

fascicolo 7.2 .11550 “Tempio di Vesta”

Presidenza del Consiglio dei Ministri 1937-1939

fascicolo 7/2, n. 308/25 “Mausoleo di Augusto”

fascicolo 14.1.918 “Mostra Augustea della Romanità”

Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1940-41

fascicolo 7.2.1736

Carte Gatti, scatola 17

Comune di Roma, Archivio V Ripartizione

Lavori di costruzione della cripta centrale dell’Augusteo (1928)

Titolo 9, classe 3/2, fascicolo 88/193

Titolo 9, classe 5/7, fascicolo 18/1936

Titolo 9, classe 5/7, fascicolo 19/1936

Titolo 9, classe 5/7, fascicolo 20/1936

Archivio di Documentazione Archeologica (ADA)

Pratiche di tutela, coll. 207/5 Palatino e Foro Romano

Pratiche di tutela, Busta 207/6

Fondo G. Boni, cartella 12

Archivio Sovrintendenza Capitolina

Giornale dei Lavori, Scoprimiento del Foro di Augusto, vol. 3

Mercati di Traiano – Museo dei Fori Imperiali

Giornale dei Lavori, Mercati Traianei (10 volumi)

Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell’Arte (INASA)

Fondo C. Ricci

Fori Imperiali (8 volumi)

Centro di Studi per Storia dell’Architettura (CSSAr)

Fondo Giovannoni

Busta 19, fascicolo 443/32

Busta 38, fascicoli: 319; 331; 343

Busta 40, fascicolo 360

Fondo Centro Studi

Fondo Centro Studi

Busta 19, fascicolo 108

Busta 47, fascicolo 5