

# verso la grande guerra

a cura di **Marco Pizzo** - direttore del Museo Centrale del Risorgimento



## L'ARTE SOTTO LE BOMBE

La necessità di **SALVARE** il patrimonio **ARTISTICO** dalle distruzioni della guerra si **TRASFORMÒ** in una occasione di **PROPAGANDA**, mostrando **L'IMPEGNO** della propria parte e la **BARBARIE** del nemico

**A** Firenze, nella Sala del Cinquecento di Palazzo Vecchio, il primo luglio 1917 Ugo Ojetti pronunciava un vibrante discorso dal titolo «il Martirio dei Monumenti» che era incentrato sui danni inferti al patrimonio artistico italiano dalla guerra. La distruzione delle opere d'arte era considerata come un vile atto di barbarie contro la memoria di una nazione, della sua tradizione della sua storia. Gli atti di distruzione del nemico nei confronti del patrimonio artistico erano già stati oggetto di condanna durante le distruzioni effettuate in Francia, il 19 settembre 1914, della cattedrale di Reims o, ancora prima, nel Belgio con l'incendio della storica biblioteca di Lovanio il 25 agosto 1914. La distruzione della cultura era considerato un atto vigliacco e incivile, una sorta di sordida profanazione, alla stessa stregua delle paventate (e spesso reali) violenze sessuali compiute dagli eserciti invasori nei confronti della popolazione civile.

Il concetto che il patrimonio artistico nazionale fosse una efficace immagine di propaganda da utilizzare contro «il nemico» trovò un immediato riscontro nella produzione fotografica dove dipinti, affreschi, chiese e monumenti distrutti furono ampiamente documentati. L'utilizzo della fotografia diventava uno strumento di propaganda e di sensibilizzazione della nazione giacché la propaganda più efficace era quella che si poteva «vedere» e che poteva raggiungere anche gli analfabeti che tanta parte avevano all'interno della popolazione italiana. Documentare fotograficamente questo rapporto tra la guerra e le opere d'arte significava

da una parte mostrare la distruzione delle opere d'arte – chiese e palazzi, affreschi, statue, ecc. – al fine di fare un'opera di propaganda interna che mostrasse la barbarie del nemico; dall'altra si cercava di porre un freno alla rovina e al rischio di distruzione, proteggendo i monumenti con trincee di sacchetti di sabbia o ripieni

di alghe; imballando e spedendo in luoghi più sicuri dipinti; alzando materassi di protezione su affreschi e sculture. Tra le numerose serie di fotografie che vennero realizzate, uno dei nuclei più consistenti fu quello relativo alle distruzioni subite dal patrimonio artistico di Venezia e dalle conseguenti attività di prote-

L'imballaggio dei cavalli di San Marco a Venezia. Nella pagina a fronte, militari provvedono al trasporto di una statua antica per salvarla dai bombardamenti austroungarici





zione dei suoi numerosissimi edifici storici. Così numerosi che l'idea di proteggerli mettendo come segnalazione, secondo le convenzioni internazionali, due triangoli, uno bianco e uno nero, sul tetto degli edifici più importanti, era stata sospesa perché l'intera città sarebbe stata coperta da questi segnali. Le fotografie ci consegnano anche l'aspetto di una città lagunare surreale in cui gli interni della Basilica di San Marco sono infagottati dentro una fitta cortina di sacchetti di protezione; con le facciate della Basilica coperta da palizzate posticce, così come castelletti di legno e sacchi di sabbia ingabbiavano il monumento a Bartolomeo Colleoni.

Ma se dolorose ed inquietanti erano le immagini dell'affresco di Tiepolo per la chiesa degli Scalzi rovinato al suolo dal bombardamento nemico o della distruzione del soffitto rinascimentale di Santa Maria Formosa altre sequenze di immagini ci raccontano forse meglio l'alacre attività mirante alla preservazione della bellezza di Venezia e dei suoi straordinari tesori.

Nel 1915 si decise di rimuovere quelli che erano considerati un simbolo della città lagunare: i cavalli di san Marco. Le operazioni per calare i cavalli bronzei sono documentate con attenzione e ritraggono tutte le varie fasi delle complesse operazioni: dall'imbracatura delle sculture sotto gli occhi attenti di ufficiali al momento della loro discesa dove appaiono quasi irreali, sospesi a mezz'aria sopra le monumentali porte della basilica di San Marco; dal loro fissaggio entro telai di legni e corde fino alla loro sosta entro il cortile di Palazzo Venezia a Roma. Le foto che li ritraggono ce li mostrano come addomesticati, sotto gli occhi di vigili funzionari delle Belle Arti, in una sorta di forzata prigionia di guerra. Così come desolata appariva la facciata della basilica veneziana orfana delle sue quattro sentinelle in bronzo o come il salone del Palazzo Ducale mutilato dei maestosi teleri eseguiti dai più noti pittori veneti del Cinquecento: Tiziano, Tintoretto e Veronese. Altro viaggio, da Venezia a Pisa, subirono i teleri dipinti dal Tintoretto per la

Scuola Grande di San Rocco sempre a Venezia. Quando venne avanzata la prima proposta di smontaggio ai procuratori della Scuola questi opposero un fermo diniego sospettando che la bellezza delle loro opere d'arte avrebbe spinto, anche a guerra finita, qualche solerte funzionario delle Belle Arti a trattenere in depositi o musei le opere prese in consegna per necessità belliche. Ma bastarono i bombardamenti nemici sulla città del 25 maggio 1915 per dissipare ogni dubbio. Le tele vennero smontate e avvolte su giganteschi rulli per facilitarne il trasporto e la conservazione. Ben più difficile fu il caso della grandiosa pala dell'Assunta di Tiziano dalla chiesa dei Frari. In questo caso il fatto che l'opera fosse stata realizzata su un'unica tavola in legno non consentiva la tecnica adottata per Tintoretto, ma rese obbligatoria la creazione di una enorme cassa in legno che venne portata dapprima sul Canal Grande, poi sempre via acqua sul Po fino a Cremona e quindi per treno fino a Pisa. Date le dimensioni e il peso fu necessario effettuare il carico su un vagone con piano di carico più basso della norma. La cassa facilmente riconoscibile e di cui si intuiva il contenuto favorì momenti di devozione spontanea con casuali passanti che si inginocchiavano al passaggio di questa venerata icona mariana che sarebbe ritornata a Venezia solo nel dicembre del 1919.

Fu una delle primo volte, all'interno del percorso storico della nazione che nel 1911 aveva festeggiato il suo primo mezzo secolo di vita, che la tutela del patrimonio e la «cultura d'arte» venne considerata come fatto fondante, come uno dei cardini della nazione ma al tempo stesso, «gl'italiani hanno tanta storia che se la dimenticano» come affermò lo stesso Ogetti. Una posizione anche oggi quanto mai condivisibile. ■