vivArte

Associazione Culturale
L'Arte in Arte, Urbino

E-BOOK CON PRIVILEGIO
Urbino, 12 marzo 2023

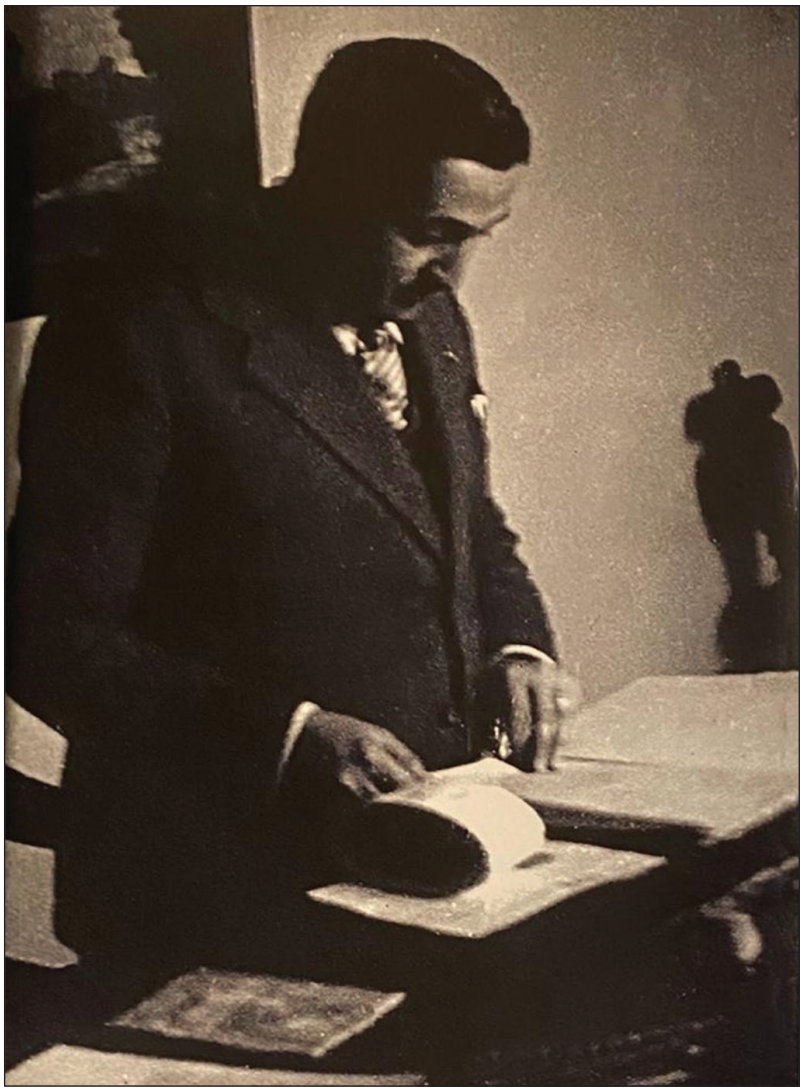
Omaggio a Rotondi, sagace protagonista di una pagina di storia

di Claudia Caldari

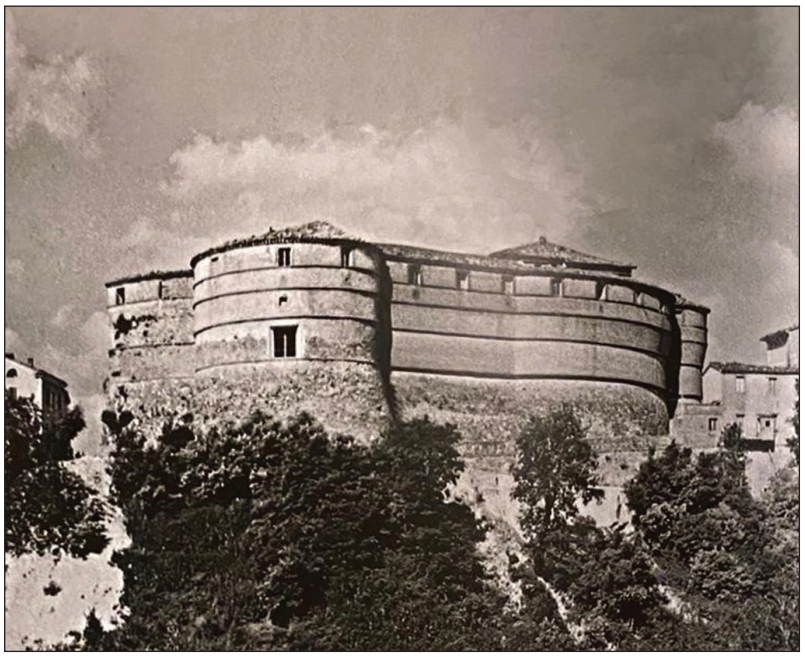
E' un'occasione entusiasmante ripercorrere e chiosare le annotazioni giornaliere stese nel suo diario da Pasquale Rotondi in un periodo inquieto e dolente della storia italiana quando, appena nominato Soprintendente alle Gallerie delle Marche il primo ottobre 1939, si accingeva ad affrontare gli eventi epocali e i problemi logistici che la seconda guerra mondiale imponeva anche alle Amministrazioni statali delle Belle Arti per la messa in sicurezza dell'ingente patrimonio dai pericoli dei bombardamenti e dei trafugamenti; una guerra che avrebbe infierito non poco sul territorio di sua giurisdizione e dell'Italia intera.

Già nel 1937 erano state emanate dal Ministero dell'Educazione Nazionale istruzioni per la difesa antiaerea e, grazie a una capillare campagna di sensibilizzazione, procedure per una migliore predisposizione delle protezioni dai rischi bellici su edifici storici, opere d'arte e musei, espressione della tradizione storica e culturale del paese. Nell'ottobre 1938, con una circolare indirizzata alle Soprintendenze, si richiedeva di distinguere le pitture di massimo interesse artistico da quelle di minore o mediocre importanza adottando i necessari provvedimenti. Con l'aggravarsi della situazione nell'intera Europa, nessun luogo della nazione poteva considerarsi al riparo dalla minaccia dei moderni mezzi di distruzione, sebbene lo strumento legislativo venisse potenziato attraverso i presìdi territoriali. A pochi giorni dall'entrata in conflitto dell'Italia, nel giugno 1940, la Direzione Generale delle Arti sollecitava tutti i Soprintendenti, con comunicazioni urgenti riservatissime, ad attivarsi per la salvaguardia del patrimonio artistico mobile, con particolare attenzione alle zone di confine e alle opere delle collezioni statali. Il centro storico di Urbino e in particolare il Palazzo Ducale, individuato dalla Direzione stessa quale sede di concentramento dei più grandi capolavori poiché lontana da obiettivi militari, si rivelavano tuttavia inidonei ad assolvere la funzione ipotizzata per la presenza nella città feltresca di un deposito di munizioni dell'Aeronautica, impegnando a trovare una soluzione sostitutiva e facendo propendere il giovane Soprintendente per la Rocca quattrocentesca di Sassocorvaro e, successivamente, per il Palazzo dei Principi di Carpegna nel cuore del Montefeltro.

Come già nel 2015 il saggio di Anna Melograni «*Per non ricordare invano*». *Il 'diario' di Pasquale Rotondi*...e il volume *In difesa dell'arte* ... curato da Patrizia Dragoni e Caterina Paparello nello stesso anno, solo per citare le ultime uscite in merito, il *Diario di Pasquale Rotondi 1939-1946*, pubblicato alcuni mesi or sono in forma integrale da Silvano Tiberi con sottotitolo *Opere d'arte nella tempesta della guerra* – così riporta il frontespizio della versione originale stilata dall'autore e conservata a Roma con altri documenti cartacei e fotografici presso l'Archivio Centrale dello Stato – mette in luce peculiarmente il rispetto e il giusto riconoscimento dato dall'avveduto funzionario ai beni storico-artistici come parte vitale di una vera identità e di un'illuminata e intrepida politica di protezione del territorio e della sua multiforme impronta culturale. Una cronaca quasi quotidiana stesa in sette anni tra il 18 settembre 1939 e il 21 settembre 1946, in massima parte già nota in sede scientifica, quasi una summa delle riflessioni, delle notazioni tecniche e della corrispondenza, che danno agio a porre l'accento sui vari segmenti e capitoli di lavoro che configurano l'opera indefettibile dell'arpinate, ancora oggi esempio e punto di riferimento per comprendere anche i successivi sviluppi della tutela; un precursore, in maniera sistematica ed entusiastica, di un'azione rigorosa e a tutto campo coper-



Pasquale Rotondi alla scrivania del suo ufficio nel Palazzo Ducale di Urbino



Rocca Ubaldinesca di Sassocorvaro (PU) XV sec.

ta dal segreto e condotta con sensibilità e singolare intraprendenza in favore della conservazione, difesa e conoscenza delle circa diecimila ricchezze artistiche provenienti dalla regione e dalla gran parte della penisola durante l'ultimo conflitto . E' stato questo il tema del catalogo e della mostra a lui dedicati nel 2014 dall'allora Soprintendenza urbinate *L'arte in guerra. Pasquale Rotondi e il patrimonio salvato*, per ricordare l'operazione di salvataggio e restituire la sua storia esemplare, ma è anche l'intento dell'esposizione *Arte Liberata, 1937-1947. Capolavori salvati dalla guerra* in corso alle Scuderie del Quirinale, il cui percorso narrativo è costituito dalla presenza di alcune eccellenze sottratte ai pericoli bellici, oltre che da una ricca documentazione fotografica e testimonianze dei protagonisti che con dedizione e senso di responsabilità parteciparono in prima linea a quegli eventi. Fonte documentaria fondamentale, le annotazioni del *Diario di Pasquale Rotondi*, con le molteplici informazioni, carteggi, schizzi, elenchi delle opere costantemente aggiornati e progetti di allestimento delle sedi, restituiscono un'attestazione accurata, consentendo di tracciare un quadro quanto mai preciso di un patrimonio messo a rischio di perdita e dei processi istituzionali cui far fronte giornalmente con successo e tenacia, seppur con mezzi limitatissimi e di fortuna, mancanza di personale e di finanziamenti.

La Rocca martiniana di Sassocorvaro, fatta costruire nella seconda metà del XV secolo da Ottaviano Ubaldini, nella cronaca denominata 'il ricovero', si rivela da subito (nota del 5 giugno 1940) spazio adatto per mettere al sicuro capolavori giunti da tutta Italia (di Giorgione, Bellini, Tintoretto, Tiziano, Mantegna, Lotto, Piero della Francesca, Caravaggio ecc.), oltre quelli della Galleria Nazionale urbinate e dei musei civici marchigiani, luogo di «perfetta idoneità per la solidità delle ... strutture, ... assenza d'umidità», lontano «da centri industriali o ferroviari o addirittura militari» senza «scarsezza d'acqua» per non impedire «il funzionamento degli impianti idrici da istituire a scopo antincendio», con locali non «troppo isolati dal centro abitato» per non «compromettere la sicurezza del materiale dalla possibilità di furti»; in «una località» non «troppo lontana da Urbino» per «un controllo maggiore … attraverso frequenti e facili contatti» come ebbe a scrivere successivamente Rotondi in *Capolavori d'arte sottratti ai pericoli della guerra e alla rapina tedesca* edito nell'ottobre 1945 sul notiziario dell'Accademia Raffaello.

Ricomporre lo straordinario mosaico storico-documentale si configura come un omaggio al servitore dello Stato che non vuole, almeno in questa sede, delineare il percorso intellettuale, di per sé multiforme e ineccepibile, di uno studioso illuminato, ma dar conto dei risultati maggiori conseguiti in un decennio di lavoro alla guida della Soprintendenza di Urbino sia sul versante pragmatico della manutenzione e del restauro, sia su quello cognitivo del censimento e della catalogazione, sia infine su quello teorico della ricerca metodologica. Questi itinerari della memoria hanno creato – e tuttora creano – le condizioni per una più attenta consapevolezza della salvaguardia dei beni culturali (allora individuati principalmente come "opere d'arte"), dando avvio a una riflessione "evoluta" sulla tutela, perché crescesse, anche nella coscienza del popolo e nella responsabilità delle istituzioni, la sensibilità riguardo ai problemi della conservazione: «la salvaguardia dei capolavori ... ritengo debba essere anteposta a qualsiasi altra considerazione» (nota del 14 gennaio 1944). Con Rotondi si compie un salto di paradigma verso la modernità.

Arrivi di opere alla Rocca

Pasquale Rotondi con il fido autista Augusto Pretelli e la "mitica" Fiat Balilla

Ingresso della Rocca Ubaldinesca di Sassocorvaro

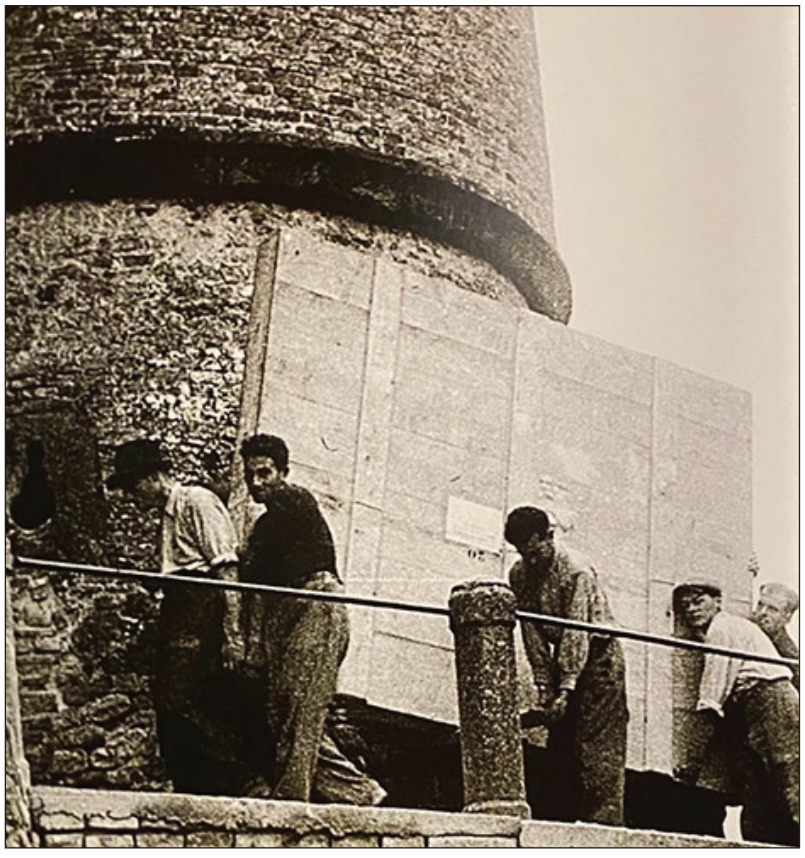
I primi arrivi delle opere a Sassocorvaro

Non va sottaciuto del resto l'apporto dato da altri *monuments men*, che con testimonianze e memorie private sono stati ugualmente coinvolti nell'opera di preservazione dell'immensa eredità culturale durante l'ultima guerra, illuminando un episodio non secondario della sua tormentata storia con azioni "moderne" e coraggiose, appassionate e infaticabili. Così Emilio Lavagnino, già Soprintendente alle Gallerie di Roma e in seguito funzionario presso la Direzione Generale del Ministero, autore anch'egli di appunti manoscritti tra il 1943 e il '44 sull'incarico ricevuto per la protezione e custodia dei capolavori del Lazio, le cui delicate missioni sono ricordate con stima e affetto nel *Diario* del conservatore urbinate; o Achille Bertini Calosso, Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna dell'Umbria; o ancora Rodolfo Pallucchini, allora funzionario a Venezia, che ebbe il compito di scortare cinquantaquattro casse con opere preziose come la *Tempesta* di Giorgione fino al deposito di Sassocorvaro.

Commentare oggi la narrazione del salvataggio artistico di Rotondi significa ribadire i tratti di una personalità determinata, pratica, a tratti anche polemica nelle puntualizzazioni, riportando alla mente una pagina indelebile di un'impresa affannosa, spesso drammatica, che restituisce un'immagine immediata del contesto storico, culturale e sociale del momento; una documentazione fondamentale per la ricostruzione della vicenda lavorativa e della fervida attività improntata ad argomenti funzionali e concreti, le cui tappe aprono molteplici percorsi nel cospicuo corpus documentario. Esplorarne il senso rende ancor più agevole la lettura di questo resoconto quotidiano, attestato storico immediato, miniera di informazioni e di spunti di meditazione, secondo un'impostazione concettuale che dimostra il particolare interesse e la risolutezza del dirigente appena trentenne, per certi versi vero e proprio *outsider*, consapevole dei propri mezzi e capace di adottare con successo soluzioni avveniristiche, particolarmente aderenti alle istanze di tutela che in quegli anni si andavano configurando. Pioniere fattivo e inesausto, perfettamente immerso nelle tematiche teoriche dell'epoca, ma già proiettato al futuro, con una coscienza progressista nelle intonazioni dei molteplici aspetti culturali e organizzativi che via via doveva dirimere parallelamente all'ordinaria attività istituzionale, lasciando altrettante vibranti testimonianze del nuovo indirizzo nel notevole numero di contributi e studi dal rigore filologico e iconografico, soprattutto mediante l'esame dei documenti d'archivio e delle fonti storiografiche.

Nella linea di rinnovata attenzione verso il patrimonio si inseriscono le considerazioni tradotte da Rotondi nella *Relazione per la migliore sistemazione della R. Galleria Nazionale delle Marche e del R. Istituto d'Arte nel Palazzo Ducale di Urbino*, rinvenuta da chi scrive nell'archivio storico della Soprintendenza di Ancona e allegata alla nota ministeriale con l'istituzione della Regia Soprintendenza (1 luglio 1939) unitamente al carteggio degli anni successivi, ricca di

Il Podestà di Sassocorvaro e i funzionari della Soprintendenza di Venezia controllano le casse



Il "Giovanni Battista" di Tiziano fa il suo ingresso nella Rocca

preziose informazioni sulla scoperta (14 e 15 novembre 1939) e il successivo restauro (luglio 1941) delle decorazioni ad affresco con *Uomini d'arme* di Giovanni Boccati riaffiorate nella sala attigua a quella della Jole, sul piano di ripartizione del Palazzo (8 marzo 1940) e sul ricovero delle opere d'arte presso la Rocca monumentale di Sassocorvaro. Un documento redatto nel momento del suo insediamento a Urbino – dove rimarrà fino al 1949 – per dare nuovo slancio allo sviluppo del settore museale già avviato da Luigi Serra all'inizio del Novecento, con una serie di indicazioni di grande attualità relative alla conservazione, gestione, strutturazione del museo e al suo sistema di fruizione. Una riflessione che assume i contorni di un progetto culturale di largo respiro, operazione anch'essa primaria e anticipatrice nella ricognizione atta a realizzare un'agenda delle priorità degli interventi, della ridefinizione degli spazi del palazzo feltresco, fino a quel momento dedicati in misura consistente a funzionalità diverse e incompatibili con quelle espositive, in cui il contenitore potesse dialogare suggestivamente con il contenuto in un percorso che valorizzasse maggiormente le raccolte, nell'auspicio di un ruolo della galleria come elemento qualificante del tessuto urbano, ancora oggi valido quale paradigma interpretativo e chiave di accesso alla lettura del passato e della memoria. Non meno interessante appare il determinante contributo alla didattica museale, mezzo di conoscenza e di formazione educativa, nonché al restauro e ai suoi metodi applicativi secondo un'accezione moderna di intervento inteso sul piano storico ed estetico ad alto livello operativo e specialistico, anticipando, quale direttore dell'Istituto Centrale per il Restauro di Roma tra il 1961 e il 1973, un'etica restaurativa che, allora come ora, presupponeva un'interpretazione storica dell'opera d'arte e una filologia critica. Rotondi si misurava con le nuove forme di musealizzazione, identificando nella produzione artistica il segno del divenire storico e dei cambiamenti culturali legati al territorio, anch'esso indagato grazie a una catalogazione sistematica come approccio conoscitivo alla base di qualsiasi azione di tutela e valorizzazione, dopo aver peraltro redatto nel 1936, insieme a Bruno Molajoli, quel prezioso *Inventario degli oggetti d'arte* delle province di Ancona e Ascoli Piceno, valido strumento, con ogni probabilità, anche per la scelta dei beni da salvare dalla ferocia della guerra: aspetti culturali, tutti, intesi come servizio e declinati nel tentativo di cogliere dal contesto quei motivi che fanno una storia ricca di contenuti, di proposte, di previsioni, seppur affrontata tra problematiche talvolta insormontabili e improcrastinabili. E' quanto emerge, si è detto, anche dal *Diario*, dalle cui pagine trasuda ugualmente e costantemente il senso di un esemplare impegno morale e civile maturato nella cultura e nell'interpretazione ortodossa e rispettosa della tradizione; prolessi, al contempo, di quella fervida e lungimirante opera svolta, anche successivamente, all'insegna di antesignani criteri metodologici, conservativi e museografici. La nota del 14 gennaio 1943 con cui il Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai – dall'altrettanto previdente solerzia nella costruzione di un metodo organizzativo a difesa del patrimonio – esprimeva a Rotondi il più «vivo compiacimento» per la «particolare lodevole attività ... svolta per l'attrezzatura dei locali e per tutte le opere necessarie per la migliore conservazione del materiale salvaguardato» sintetizza emblematicamente l'intervento «intelligente e alacre» intrapreso dal neodirigente, già peraltro sottolineato dal Regio Soprintendente alle Antichità di Ancona nella trasmissione al Ministero del verbale di verifica relativo ai tesori d'arte ricoverati nella Rocca ubaldinesca. Per l'insufficienza del deposito collocato nella poderosa struttura, ormai gravato oltre misura, Rotondi pensava tuttavia alla «possibilità di creare nelle Marche un secondo ricovero d'opere d'arte, dato che molte preoccupazioni si nutrono per la salvaguardia dei capolavori della Lombardia [ma anche di gallerie e chiese di Roma, dell'isola di Lagosta ecc.] ..., in un'altra località sicura del Montefeltro» come risulta da una nota del 20 gennaio 1943. La scelta ricadeva sul Palazzo dei Principi di Carpegna «che ha locali asciuttissimi e perfettamente rispondenti allo scopo».

Riavvolgere la pellicola dei ricordi, direi quasi dei sentimenti – tanto la ricerca della tutela stava a cuore al Soprintendente – trapela con discrezione eppure nitidamente dalle note del diario che, come un lento filmato, ripercorrono con sacralità la lunga e scoscesa strada della preservazione: anche gli obiettivi più alti diventano in tal modo raggiungibili quando a guidarli è la passione, l'amore e la cura. Il carattere determinato del funzionario si confrontava nondimeno con la complessità dell'operazione, con la non facile decisione di gestire l'emergenza di una situazione di assoluta eccezionalità, con l'urgenza di risolvere problemi logistici come i rischi legati ai pericoli di dispersione e deperimento del patrimonio e di affrontare aspetti pratici come i trasporti, l'allestimento dei ricoveri, i dispositivi per la sicurezza (impianti antincendio con estintori a schiuma e ad anidride carbonica; aerazione dei locali mediante opportune tubature; installazione di parafulmini; controllo dell'umidità: nota del 2 settembre 1940) e la verifica delle opere, con itinerari individuati in ogni loro tappa, secondo procedure allora non consolidate né usuali. I riscontri costantemente effettuati tramite l'apertura delle casse, cui fa seguito l'estensione di appositi verbali, danno la misura dell'attenzione allo stato conservativo dei manufatti, imballati con particolare cautela in contenitori di legno, involucri di tela e imbottiture, sempre riscontrando una situazione perfetta e non alterata, «senza nessuna traccia di muffe e di umidità» (verbale del 12 dicembre 1942), con piena garanzia dell'efficienza dell'ambiente. L'unica eccezione è costituita dal rinvenimento di «qualche tarlo in una tavola di Alvise Vivarini» (nota del 22 agosto 1941) proveniente dalle Gallerie di Venezia, peraltro già rilevato dal Soprintendente veneto Vittorio Moschini «quando era in Galleria» come si legge nella lettera di ringraziamento

a Rotondi per la «grande cura con la quale custodisci i nostri preziosi capolavori in quel ricovero da te organizzato in modo perfetto».
La meticolosità e avvedutezza sono riscontrabili persino nelle annotazioni sui verbali: «La carta velina, che ricopre gli accennati quadri, è perfettamente asciutta, il che assicura che le condizioni ambientali del deposito non potrebbero essere migliori»; o quando «verificati all'esterno gli involucri dei rulli contenenti gli arazzi del Museo di Ancona e Fabriano» constata «che essi non presentavano traccia di corrosioni prodotte da topi o da altre cause» (verbale del 12 dicembre 1942). Accortezza intuibile soprattutto nelle misure che adotta: «ho tolto da tutte le casse ... ogni etichetta che potesse rivelarne il contenuto ed, a Carpegna, ho fatto spostare in tutta segretezza dai custodi e senza altri testimoni le casse della Pala d'oro e del Tesoro di S. Marco, in modo che esse, anziché essere raggruppate tutte insieme, siano disperse tra gli altri imballaggi» (15 settembre 1943). Un provvedimento che permetterà di sventare il pericolo e le conseguenze di un'ispezione effettuata da una guarnigione tedesca il 20 ottobre 1943, poco più di un mese dopo l'armistizio e la resa dell'Italia alle forze alleate, quando «un soldato germanico ha fatto saltare ... uno dei suggelli del baule contenente i cimeli rossiniani» manoscritti con spartiti, oggi presso la Fondazione Rossini di Pesaro, giudicati senza valore e tali da non richiedere ulteriori controlli. Tuttavia «la sicurezza delle opere d'arte depositate a Sassocorvaro e a Carpegna è molto precaria» annotava Rotondi già il 15 ottobre di quell'anno. Si rendeva necessaria la predisposizione di un nuovo riparo e la decisione di «occultare le opere più preziose dei due ricoveri nei sotterranei del Palazzo Ducale di Urbino» per la «robustezza delle ... strutture», nonostante ci fosse «la minaccia delle munizioni dell'Aeronautica che formano sotto la città un'immensa polveriera». In tal modo il Tesoro di San Marco trovava posto, per volere del Soprintendente di Venezia, nelle cappelle ipogee del Duomo urbinate «diaframmate con muri di grande spessore» (5 novembre 1943), mentre pregiati capolavori di piccole dimensioni come *la Tempesta* di Giorgione, il *San Giorgio* di Mantegna, il *Ritratto Morosini* di Tintoretto, opere di Bellini, trasportati con la Balilla del «fedelissimo» autista Augusto Pretelli e dapprima sistemati nella Villa Tortorina presso Urbino per motivi precauzionali, venivano collocati qualche giorno dopo, il 24 ottobre del '43, in ambienti sotterranei del Palazzo dei Montefeltro murati e occultati, opportunamente allestiti con muri antischegge e piloni anticrollo; da lì, sullo scorcio dell'anno, sarebbero stati trasportati nei depositi della Città del Vaticano insieme a una buona parte di eccellenze di Roma e Milano « secondo certe idee che ... alcuni funzionari del Ministero ... sembravano accarezzare» (24 novembre 1943), dove «saranno molto più al sicuro che altrove» (22 dicembre 1943). Il 21 settembre 1946, con il ritorno nelle Marche delle ultime casse precedentemente portate in Vaticano per ragioni di sicurezza, si chiude «questa lunga pagina della mia vita di funzionario delle Belle Arti! ».
Sono stati anni di variegata e intensa alacrità che mettono particolarmente in luce l'attività del Soprintendente Rotondi, inesauribile nell'attenzione erudita e nella competente larghezza di criteri e cognizioni, artefice di un diuturno pragmatismo dinamico e innovativo nelle intuizioni avvincenti e toccanti, nella cura e preservazione del patrimonio intraprese sul piano tecnico, umano e morale, su quello estetico e della ricerca, con una conduzione in cui, ancora oggi, leggendo le sue memorie, si sente pulsare la grande carica vitale, l'entusiasmo e l'appassionata intelligenza.

Maria Claudia Caldari ha operato per oltre quarant'anni presso la Soprintendenza per i Beni Storico - Artistici delle Marche e presso il Polo Museale delle Marche come Direttore storico dell'arte coordinatore, attuando la progettazione e direzione di innumerevoli interventi di restauro e l'organizzazione di eventi espositivi prevalentemente nella provincia di Ancona quale direttore di zona. Oltre l'allestimento di importanti musei, ha svolto attività di ricerca; è stata componente di Comitati tecnico-scientifici e di Commissioni giudicatrici di concorso; ha curato pubblicazioni scientifiche e numerosissimi saggi sull'arte marchigiana, partecipando a convegni, seminari e conferenze. Direttore dell'Ufficio Catalogo della Soprintendenza e di Progetti nazionali di catalogazione, dei settori relativi alle Ricognizioni inventariali, agli Organi e strumenti storici delle Marche; Vicedirettore del settore opere del Cinquecento e Seicento e del settore Ceramiche della Galleria Nazionale delle Marche, è stata per cinque anni Direttore della Rocca demaniale di Gradara e dei Servizi Educativi annessi. È membro dell'Accademia Raffaello di Urbino e della Deputazione di Storia Patria per le Marche di Ancona.

Pasquale Rotondi davanti alla cassa con "La Tempesta" di Giorgione nel corridoio circolare

Arrivo delle opere in Vaticano

Oliviero Gessaroli, direttore della rivista Vivarte
Susanna Galeotti, Presidente L'Arte in Arte, *grafica*