

Elena Franchi

# Arte in assetto di guerra

Protezione e distruzione  
del patrimonio artistico a Pisa  
durante la seconda guerra mondiale

*Il tempo della tutela*



Edizioni ETS



## *Il tempo della tutela*

2

*collana diretta da*  
Clara Baracchini e Donata Levi

*Il tempo della tutela* è una collana che intende ospitare agili interventi di approfondimento su vicende e temi del patrimonio artistico: le storie della sua conservazione, degli interventi subiti, dei modi di gestione e di fruizione, in un'ottica che coniughi lo studio del passato con la riflessione sul presente. Nell'analisi sul territorio l'indagine che privilegia i modi in cui si applicano i principi di restauro, i loro mutamenti e le scelte operate nei singoli interventi si allarga alla considerazione dei molteplici risvolti che, nel quadro di una più ampia storia della tutela, connettono tali vicende alle forme di conoscenza e di amministrazione del patrimonio (inventariazione e catalogazione, mutamenti dello stato giuridico di edifici e beni, musealizzazione, esportazione, riproduzione, ecc.).

La collana, che è frutto della stretta collaborazione tra Università (prima Pisa, poi Udine) e Soprintendenza (Pisa), è testimonianza di una proficua ricerca comune che si è estesa anche alla creazione di un sistema per la schedatura informatica della documentazione sulla tutela (Aristos), che si sta attualmente sperimentando in tutte le soprintendenze italiane. È una dimostrazione di come, anche se fanno capo a due Ministeri diversi, università e soprintendenze possano lavorare su un piano paritario quando al centro dell'attenzione si ponga la preoccupazione per il 'bene' del bene culturale.



Elena Franchi

# Arte in assetto di guerra

Protezione e distruzione  
del patrimonio artistico a Pisa  
durante la seconda guerra mondiale



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Il volume è pubblicato con il contributo del Programma di Ricerca MIUR-PRIN 2002-2004 «Fonti e strumenti per la storia dei restauratori in Italia» (responsabile nazionale Orietta Rossi Pinelli), nell'ambito della ricerca relativa alla Toscana nord-occidentale (responsabile unità locale Donata Levi, Università di Pisa, poi Università di Udine) svolta in collaborazione con la Soprintendenza per i beni architettonici e il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico per le province di Pisa e Livorno (gruppo di ricerca ARISTOS - Archivio informatico per la storia della tutela delle opere storico-artistiche, coordinatore Clara Baracchini).*

© Copyright 2006

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 88-467-1379-6

*Al mio babbo,  
che mi ha insegnato a non accontentarmi  
delle versioni ufficiali della storia*

## *Ringraziamenti*

Un sentito ringraziamento a Clara Baracchini e a Donata Levi, per la fiducia che mi hanno dimostrato. Sono grata a Giacinto Nudi che mi segue sempre con attenzione e a Flaminio Farnesi per i preziosi consigli. Grazie a Giampiero Lucchesi che mi ha dato spunti e informazioni e a Maria Pia Allegrini che mi ha messo a disposizione le sue foto. Ringrazio il regista Richard Berge per lo scambio di materiale fra Italia e Stati Uniti e Spiridione Alessandro Curuni per le interessanti conversazioni. Un ringraziamento all'Archivio Centrale dello Stato, a Diego Guidi dell'Opera della Primaziale e a Maria Giulia Letizia della Biblioteca Comunale di Pisa. Ringrazio Antonella Gioli per lo scambio di idee e abbraccio mio fratello Bruno nel suo nuovo ruolo di "primo lettore".

## *Indice*

Abbreviazioni	9
Introduzione	11
I. Un passo indietro	15
1. La “guerra totale”	15
2. Mille sacchi di sabbia	16
3. Caporetto	18
4. «Per un alto senso di ospitalità»: l’aiuto di Pisa	20
II. Intorno al 1940: Italia in guerra	27
1. «Se una nuova guerra dovesse improvvisamente scoppiare»	27
2. L’opera dell’OIM	30
3. Elenchi e progetti	32
4. Monumenti blindati	33
5. Area bombing	38
III. 1943: città in fiamme	43
1. Allarmi aerei	43
2. Operazione Husky	45
3. Damnatio memoriae	48
4. La cieca furia nemica	51
5. La guerra continua	56
6. Bullette e truciolini	60
7. Natale di guerra	61
IV. 1944: la Linea dell’Arno	65
1. «Per preservare gli affreschi da sicura rovina»	65
2. Viaggi pericolosi	74
3. Diari di guerra	77
4. L’assedio	84
5. Il Trionfo della Morte	86
6. Coprifuoco	89
7. Devastazione	91
8. Sgombero macerie	95
9. Ricostruzione	101
Bibliografia	109
Indice dei luoghi	115
Indice dei nomi	119



## *Abbreviazioni*

- ACS = Archivio Centrale dello Stato, Roma.  
MPI, DG AABBA = Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti.  
OPA = Opera della Primaziale, Pisa.  
AS PI = Archivio di Stato di Pisa.  
SBAP-PSAE Pisa, AG = Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio e per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le provincie di Pisa e Livorno, Archivio Generale.



## Introduzione

«Pisa fu una delle città italiane maggiormente danneggiate. La necessità militare gettò in ombra gli splendidi monumenti del suo passato, poiché la città costituiva il principale snodo ferroviario e stradale della Toscana occidentale ed era attraversata dall'Arno, ultima linea di resistenza tedesca prima degli Appennini. Pisa fu pesantemente bombardata e si trovò al centro di un aspro combattimento in luglio e agosto»<sup>1</sup>. Così, a guerra finita, riportava nella sua relazione la Commissione alleata per la protezione dei monumenti in area di guerra.

In assenza di valide norme internazionali, il ricorso alla formula della *military necessity* contribuì a giustificare i massicci bombardamenti che sconvolsero l'Europa nella seconda guerra mondiale. Un ruolo rilevante ebbe anche la “quarta arma”, la guerra psicologica. Come ricordava Benedetto Croce: «Le distruzioni non più vedute, che sono state compiute nell'ultima guerra, avevano tra gli altri, in primo luogo, il professato intento di atterrire il nemico e costringerlo alla resa»<sup>2</sup>.

I devastanti bombardamenti aerei sulle città italiane dovevano spezzare l'anello più debole dell'Asse, minando il morale degli italiani per affrettarne l'uscita dalla guerra. Ma non ci furono solo i bombardamenti. Le opere d'arte mobili vennero trafugate, saccheggiate, distrutte; le torri, i campanili e i ponti minati degli eserciti in fuga, le ville e i palazzi requisiti per alloggiarvi truppe prive di rispetto per l'ambiente loro destinato.

Nel 1943 si costituirono anche in Italia i reparti di due organismi internazionali destinati alla protezione del patrimonio culturale: la Monuments, Fine Arts and Archives Sub-Commission (MFAA) della Allied Commission for Italy che, in Toscana, faceva capo al ten. Frederick Hartt, e il Kunstschutz tedesco, a volte seriamente impegnato nella difesa del patrimonio, a volte utilizzato come copertura per i trafugamenti delle opere. La MFAA seguiva le operazioni militari, organizzava con i funzionari italiani il primo soccorso per le opere danneggiate, si occupava del recupero di quelle rubate. Con la *Soldier's Guide to Italy*, le autorità alleate cercarono di diffondere nelle truppe il rispetto per il patrimonio artistico del Paese in cui stavano combattendo.

Ma l'Italia non aveva aspettato l'intervento di commissioni straniere per la tutela delle proprie opere d'arte. Come Charles Rufus Morey, consigliere culturale presso l'ambasciata degli Stati Uniti a Roma, dichiarò nel 1946, se il patrimonio artistico italiano pur rovinato dalla guerra esisteva ancora era grazie «all'abnegazione del personale addetto ai Musei, che nascose in luogo sicuro i suoi tesori, ed alle misure protettive eccezionalmente abili prese dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti per proteggere quei monumenti che non potevano essere rimossi»<sup>3</sup>.

La Convenzione dell'Aja del 1954, relativa alla protezione dei beni culturali nei conflitti armati, rappresenterà il primo strumento internazionale a disposizione degli Stati in guerra. Oltre a riprendere gran parte dei principi elaborati dall'Office International des Musées per la Società delle Nazioni nel 1938, la Convenzione introduce alcune disposizioni per la protezione dei beni culturali in caso di conflitti non internazionali, le diffuse "guerre civili". Il Protocollo aggiuntivo del 1954, soggetto a ratifica autonoma, inoltre, disciplina l'illecito trasferimento dei beni mobili in tempo di guerra (problema che ancora suscita aspri contrasti), mentre il Secondo Protocollo del 1999 interviene sulle principali lacune della Convenzione – affiorate anche durante i conflitti nei Balcani –, regola il controllo della sua applicazione e sottolinea la responsabilità penale per chi danneggia i beni storico-artistici<sup>4</sup>. A tutt'oggi, alcuni Paesi, fra cui gli Stati Uniti e la Gran Bretagna, non hanno ratificato la Convenzione, e vistose lacune si lamentano in sede di attuazione fra quelli ratificanti, anche per la scarsità di personale specializzato.

Nonostante le inevitabili mancanze e alcune norme in bilico fra l'esigenza di "umanizzare" un conflitto e quella di riconoscere le necessità militari, la Convenzione dell'Aja introduce nel preambolo un concetto fondamentale: i danni arrecati ai beni culturali di qualsiasi popolo costituiscono un danno al patrimonio culturale dell'intera umanità, poiché ogni popolo contribuisce alla cultura mondiale.

Ed è questa consapevolezza che attualmente è alla base della mobilitazione internazionale volta a salvare il patrimonio culturale dell'Iraq, seriamente compromesso dalla guerra e dall'occupazione militare con il drammatico saccheggio del museo di Baghdad nell'aprile 2003, la perdita di migliaia di oggetti delle sue collezioni, i danni inferti dalle truppe della Coalizione internazionale allo storico sito di Babilonia, utilizzato come base militare, la distruzione della sommità del minareto a spirale di Samarra, il trafugamento dai siti archeologici di oggetti de-

stinati a finire sul mercato internazionale e addirittura all'asta su Internet: nuova forma di "bottino di guerra" e risorsa economica per la popolazione affamata.

Anni di guerra e di crisi economica hanno impoverito anche il patrimonio culturale dell'Afghanistan, dove la volontà di cancellare i simboli più rappresentativi dell'avversario ha raggiunto proporzioni drammatiche ed è culminata con la distruzione dei Buddha di Bamiyan.

Il patrimonio culturale costituisce la memoria, l'identità, la continuità di un popolo, la sua storia che resiste all'oblio e all'appiattimento sul presente, la sua risorsa vitale per lo sviluppo: valori che vanno ben oltre la mera valutazione economica del bene in sé, valori da trasmettere anche con l'educazione scolastica. Ed è per questo che, nei conflitti attuali, è così forte l'accanimento nei confronti della memoria storica del nemico, ed i beni culturali diventano un "obiettivo pagante" anche per il terrorismo.

Così in Italia, in questi mesi, sui quotidiani si torna a parlare di musei blindati e di luoghi d'arte come obiettivi sensibili, di telecamere e transenne; si programmano controlli ai visitatori con metal detector e raggi x e interventi per difendere pubblico e opere, facilmente soggette anche ad atti di vandalismo. E a Pisa ritorna il problema – già incontrato durante la prima guerra mondiale – della sicurezza notturna di Piazza dei Miracoli e scoppia la polemica sulla presenza di cancellate, fragili protezioni dei monumenti contro eventuali atti terroristici, viste dai cittadini come una gabbia posta attorno ad uno spazio amato, vivo, libero e aperto.

Il 1° settembre 1939, il presidente americano Roosevelt rivolse un appello a Regno Unito, Francia, Germania e Polonia per risparmiare dai bombardamenti aerei le popolazioni civili e i centri non fortificati. Tutti gli Stati risposero sottolineando la loro determinazione a limitarsi agli obiettivi militari e Francia e Regno Unito, in una dichiarazione congiunta, affermarono la loro intenzione di preservare, nei limiti del possibile, i monumenti della civiltà umana.

Le esigenze della guerra ebbero il sopravvento. Pochi anni dopo, alla vigilia della campagna d'Italia, il generale Eisenhower dichiarerà: «Stiamo per invadere un Paese ricco di storia, di cultura e d'arte come pochissimi altri. Ma se la distruzione di un bellissimo monumento può significare la salvezza per un solo G.I., ebbene, si distrugga quel bellissimo monumento»<sup>5</sup>.

*Note*

<sup>1</sup> *Report of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas*, Washington (D.C.) 1946, p. 83, traduz. dell'autore.

<sup>2</sup> B. Croce, *Prefazione* a E. Lavagnino, *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, con prefazioni di B. Croce, C.R. Morey, R. Bianchi Bandinelli, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1947, p. VII.

<sup>3</sup> C.R. Morey, *Prefazione*, *ibid.*, p. X.

<sup>4</sup> Per questi temi e per alcuni casi di beni culturali in aree di crisi v. *La Tutela del Patrimonio Culturale in caso di conflitto*, a cura di F. Maniscalco, Massa, Napoli 2002.

<sup>5</sup> G. Bonacina, *Obiettivo: Italia*, Mursia, Milano 1970, pp. 209-210. Il "G.I." è il soldato semplice americano.

# I.

## *Un passo indietro*

### 1. *La “guerra totale”*

Prima guerra mondiale. Pisa ha mandato al fronte i suoi uomini, accoglie feriti e profughi e vive, a distanza dalle zone di combattimento, le conseguenze di una guerra venuta a interrompere bruscamente quel periodo di benessere, scoperte e vita culturale noto come *Belle époque*.

Il 19 settembre 1914, con il bombardamento della cattedrale di Reims, si era posto in modo drammatico il problema della protezione dei monumenti dalle offese della guerra<sup>1</sup>.

I monumenti, le opere d'arte, le città avevano dimostrato tutta la loro vulnerabilità di fronte a quelle azioni di bombardamento aereo sui centri urbani che prefigureranno quanto sarebbe avvenuto, in modo ben più massiccio, nel corso del secondo conflitto mondiale.

Una differenza radicale contraddistingueva infatti la prima guerra mondiale dalle guerre precedenti, quando le città subivano i bombardamenti navali o i colpi di artiglieria dell'esercito nemico nel corso dell'assedio. Nell'Ottocento, infatti, la distinzione fra “località difese”, e quindi attaccabili, e “località indifese”, da risparmiare, aveva garantito un maggior rispetto verso i beni culturali, e l'attacco ad un obiettivo era finalizzato ad un determinato risultato tattico. Il bombardamento aereo, invece, non solo distruggeva i nodi ferroviari, le vie di comunicazione, le industrie, i cantieri, i magazzini, ma dimostrava anche una grande forza strategica e propagandistica nel diffondere il terrore e l'insicurezza fra la popolazione.

Sono le prime manifestazioni della “guerra totale” che caratterizzerà violentemente il secondo conflitto: «l'esercizio assoluto della violenza bellica e l'assimilazione della popolazione civile, stanziata nel teatro della guerra, alle forze armate»<sup>2</sup>, con il ricorso a nuove e potenti tecniche militari, alla guerra economica, alla guerra psicologica. Durante la prima e la seconda guerra mondiale disciplinavano la materia le convenzioni internazionali predisposte nell'ambito della prima e della seconda Conferenza per la pace svoltesi all'Aja nel 1899 e nel 1907, ispirate alle norme indicate da una prestigiosa istituzione privata, l'Institut de droit

international, nel 1874 con la *Dichiarazione di Bruxelles*, nel 1880 con il cosiddetto *Manuale di Oxford* relativo alla guerra terrestre, e nel 1913 con il *Manuale di Oxford* relativo alla guerra marittima.

Ma le norme, già insufficienti durante il primo conflitto, si dimostreranno totalmente inadeguate durante il secondo: la mancata ratifica di una di queste convenzioni da parte di un solo Stato in guerra avrebbe portato all'annullamento della sua validità anche fra gli Stati contraenti; i monumenti non venivano differenziati da ospedali e luoghi di culto e l'inciso «autant que possible» con cui i Paesi belligeranti si impegnavano a risparmiare i monumenti, purché non utilizzati a scopi bellici, limitava molto l'obbligo di rispettarli.

## 2. *Mille sacchi di sabbia*

Il 24 maggio 1915 l'Italia entrò in guerra. Lo stesso giorno gli aerei austriaci colpirono Venezia.

Dai primi giorni di febbraio, la Soprintendenza alle Gallerie e quella ai Monumenti del Veneto si stavano preparando al probabile intervento dell'Italia. E poiché a Venezia non esistevano cantine utilizzabili come rifugio per le opere d'arte mobili, era stato deciso il loro trasferimento oltre gli Appennini, raccomandando la massima prudenza durante le spedizioni, «poiché riunendo tanti capolavori sarebbe grandissimo il disastro se incontrassero cattiva fortuna, tutti insieme, tanto da far pensare se non fosse meglio lasciar che corrano ciascun per sé la loro varia sorte»<sup>3</sup>. Le opere più importanti erano state quindi inviate a Firenze – che pure aveva protetto sul posto i suoi monumenti principali – e ricoverate nel Cenacolo di San Salvi, nelle Cripte medicee, al Bargello, a Palazzo Riccardi. Si era rinunciato al trasporto della grande tavola con l'*Assunta* di Tiziano, che già nel corso della storia era stata protetta contro le bombe austriache con balle di cotone accatastate, e la si era appoggiata alla parete più resistente della sala delle Gallerie che la ospitava<sup>4</sup>. Il progetto prevedeva di farla scendere, attraverso un taglio nel pavimento della sala, in un locale sottostante, dove sarebbe stata disposta orizzontalmente e protetta in modo da resistere anche al crollo dell'intero edificio<sup>5</sup>.

Ma l'azione delle Soprintendenze doveva incontrare in molti casi la diffidenza delle autorità comunali, degli enti proprietari, del clero e degli stessi cittadini, convinti che il Governo ne avrebbe approfittato per impadronirsi delle opere e collocarle stabilmente nei propri musei. In

aprile, il sindaco di Venezia, con una lettera riservata, informava il Ministero della Pubblica Istruzione di aver chiesto alla Soprintendenza l'elenco delle opere asportate con l'esplicita dichiarazione da parte del Governo che le opere stesse sarebbero state tutte ricollocate al loro posto non appena cessate le cause che ne avevano determinata la provvisoria rimozione<sup>6</sup>.

La consegna delle opere d'arte, inoltre, avrebbe potuto demoralizzare la popolazione, inducendola a credere in un esito sfavorevole della guerra. Il 25 aprile giungeva quindi l'ordine tassativo di sospendere tutto e di lasciare sul posto, con semplici provvedimenti di tutela, gli oggetti già rimossi, «per non impressionare le popolazioni e non irritare gli animi prima della dichiarazione di guerra»<sup>7</sup>.

A dichiarazione di guerra avvenuta, anche Pisa si preparò a difendere i suoi monumenti, cercando, innanzitutto, di evitarne la requisizione da parte dei militari.

Il 26 maggio 1915, Peleo Bacci, soprintendente ai Monumenti, scrisse a Carlo Fedeli, Operaio presidente della Primaziale di Pisa, assicurando «nel modo più formale» che la Soprintendenza non avrebbe mai consentito l'occupazione, sia pure temporanea, di Camposanto, Duomo e Battistero da parte dei militari: «Se urgenze imprescindibili reclamarono l'uso di vasti locali, prima porremo a disposizione del Comando tutta la Certosa di Calci e tutte le altre chiese di Pisa»<sup>8</sup>. Non sarebbe stata la prima volta che i monumenti di Pisa venivano requisiti. Nel 1799 le armate napoleoniche avevano occupato i prati del Duomo con uomini, cavalli e mezzi, e trasformato il Camposanto in un'officina per la riparazione dei carri. L'esercito austriaco giunto a Pisa nel 1849, invece, utilizzò la piazza come luogo di addestramento per le truppe, trasformando il cimitero ebraico in deposito di munizioni e costruendo capannoni a ridosso delle mura per i mezzi dell'artiglieria. La polvere sollevata dai cavalli al galoppo si insinuava ovunque, anche all'interno dei monumenti, e gli spari disturbavano i ricoverati nell'ospedale, ma a nulla valsero i tentativi e le petizioni dei cittadini per opporsi alla requisizione dei prati<sup>9</sup>.

Il 4 giugno, l'Ufficio tecnico del Comune di Pisa, in seguito ad accordi con il soprintendente, comunicò alla Primaziale di averle messo a disposizione mille sacchi di sabbia per la protezione dei monumenti. Nello stesso periodo, l'Opera decideva di «assicurare il prezioso quadro della S. Agnese di Andrea del Sarto nel Duomo di Pisa, con una armatura di sicurezza», per impedire ogni possibilità di furto<sup>10</sup>. La Prefettura aveva inoltre disposto di oscurare completamente Piazza dei Miraco-

li, per non fornire facili indicazioni agli aerei nemici. In queste condizioni risultava particolarmente difficile la vigilanza notturna dei monumenti, tanto più che l'Opera non era in grado di mantenere il servizio notturno straordinario all'interno del Duomo, per la totale assenza di entrate derivanti dalle tasse di ingresso ai monumenti. E nemmeno la Prefettura, in piena emergenza bellica, era in grado di riattivare, come richiesto, il servizio di pattuglia fissa dei Carabinieri nella piazza<sup>11</sup>. Con gli anni, il problema della vigilanza notturna della piazza si sarebbe fatto ancor più difficile.

### 3. Caporetto

«Noi diamo quassù la caccia agli aeroplani austriaci; a voi il far scappare quelli che sfuggono a noi; a te il salvare i nostri monumenti. È un compito che ben vale il nostro»<sup>12</sup>. Così scriveva il 29 novembre 1915 Cesare Battisti a suo cugino Gino Fogolari, soprintendente alle Gallerie e oggetti d'arte del Veneto, impegnato nella protezione delle opere d'arte durante la prima guerra mondiale.

Nel 1917, nonostante la crescente insistenza dei bombardamenti aerei, l'azione di sgombero delle opere d'arte dal Veneto e dalle zone di confine era stata nuovamente ostacolata. Il ministro dell'Interno Vittorio Emanuele Orlando aveva infatti sollevato forti obiezioni in Consiglio dei Ministri contro i provvedimenti di rimozione delle opere mobili. Aveva quindi inviato al ministro dell'Istruzione un telegramma per esortarlo a limitare il provvedimento alle opere d'arte «di un pregio assolutamente eccezionale»<sup>13</sup>, evitando di impressionare le popolazioni con l'esodo degli oggetti – considerati di importanza secondaria – presenti nelle parrocchie dei centri minori.

Un'opera di grande pregio ancora sottoposta ai rischi dei bombardamenti era sicuramente l'*Assunta* di Tiziano, che, alla fine, era stata calata con argani dalle finestre delle Gallerie e trasportata su rulli, demolendo qualche tratto di muro, in una stanza a volta del piano terra, dove era stata protetta da circa mille sacchi di sabbia delle fornaci di Murano. Il locale che la ospitava avrebbe dovuto essere rinforzato con muraure esterne, puntellature, strati di sabbia, alghe e lamiera d'acciaio, ma la fornitura di lamiera non era sufficiente alle necessità. Fu quindi trasportata a Cremona, seguendo le vie navigabili che portavano dalla laguna all'Adige e al Po, in un burchio scortato dal battaglione Lagunari del 4° Genio. La notizia del viaggio dell'*Assunta* si era diffusa: sulle rive

dell'Adige e del Po la gente si ritrovava per vedere il passaggio dell'opera e le donne si inginocchiavano a pregare. Il 17 marzo, al suo arrivo, la tavola entrò, attraverso lo squarcio appositamente ricavato tagliando una finestra fino a terra, nel Museo Ala-Ponzoni, dove fu ricoverata in una saletta al piano terra, fortificata per l'occasione, e nuovamente coperta dalla cenere di Murano. Il suo viaggio non era ancora terminato.

Il 24 ottobre 1917 l'Italia subiva la grave sconfitta di Caporetto. Tre giorni dopo, il Ministero dell'Istruzione incitò le Soprintendenze a intensificare lo sgombero delle opere d'arte dalle zone più a rischio, potendo contare sul fondamentale apporto del capitano Ugo Ojetti, rappresentante del Comando Supremo<sup>14</sup>.

Per non concentrare gli invii a Firenze o a Roma, dov'erano già ricoverate anche le opere della Lombardia, il direttore generale delle Antichità e Belle Arti Corrado Ricci indicò Pisa come nuova località di ricovero. Bacci fornì un resoconto al Ministero sui possibili locali adatti al ricovero degli oggetti sgombrati, proponendo, per le piccole casse con cimeli e oggetti preziosi, la sala del Medagliere nel Museo Civico, «una vera e propria cassa forte, munita di suonerie d'allarme, con volta, superiormente protetta da intelaiature di ferro tra gettate di calcestruzzo, con finestre e inferriate e scurettoni in ferro»<sup>15</sup>, vigilata dal custode del museo. I locali chiusi e asciutti dei magazzini del Camposanto, invece, avrebbero potuto accogliere circa 2500 metri cubi di casse, da far scaricare alla stazione di Porta Nuova.

Fra il novembre 1917 e i primi mesi del 1918 la città accolse così le opere sgombrate dalle zone di guerra, mettendo a disposizione, alla fine, Palazzo Reale, i magazzini terreni di Palazzo Toscanelli, quelli Altini in via Carraja e parte di quelli della Primaziale, rendendo ancor più pressante il problema della vigilanza della piazza, come sottolineava l'Operaio presidente: «Il giorno, e tanto più la notte, è necessario che la piazza del Duomo sia vigilata in ogni parte. La notte la piazza predetta è un vero ritrovo di individui appartenenti alla mala vita, e là si commettono atti di ogni genere. Pensi Illmo: Signor Prefetto che sotto la Prefettura Cioja furono sorpresi alla base del Campanile oggetti per scassinare la porta e forse per danneggiare le storiche Campane. Ora frequentissimamente avvengono furti dei grossi chiodi della porta del leone, asportazione di tubi del Gaz ecc.

Nonostante le mie ripetute premure alla Questura, poco si è potuto ottenere, e in questo momento avendo in custodia oggetti così importanti, la apprensione si è resa più forte tanto più che i magazzini occupati sono prossimi alle mura, le quali si possano facilmente scalare, co-

me io stesso ebbi a constatare dalle finestre della mia abitazione, quando erano frequentissimi i contrabbandi.

E già che sono a parlare della sicurezza della piazza del Duomo, richiamo l'attenzione della S:V: Illma: su di un fatto denunciato fino dall'anno decorso: ed è, che mentre ossequiente agli ordini della S:V: Illuma: io ho fatto mettere completamente allo scuro la piazza, nascondendo anche le lampade nell'interno della Basilica, invece dalle finestre della Farmacia dello Spedale prospettanti la piazza del Duomo, fino si può dire a notte emanano tali fasci luminosi da poter essere indizzianti della piazza dei Monumenti a qualsiasi Velivolo»<sup>16</sup>.

Oltre ai magazzini, dove fu ricoverato anche il *Paride* di Canova, l'Opera, declinando ogni responsabilità, aveva messo a disposizione della Soprintendenza anche i capannoni retrostanti al Camposanto, che però, privi di vigilanza continua, furono sgombrati poco tempo dopo.

D'altra parte anche i monumenti di Pisa potevano essere in pericolo, tanto da indurre il Ministero ad avanzare la proposta di proteggere le opere più importanti presenti nel Duomo e nel Battistero. A tale proposito, il presidente dell'Opera richiama l'attenzione del soprintendente sulla statua di San Giovanni sulla cupola del Battistero, sul tabernacolo della porta del Camposanto, sulle statue che coronavano la facciata del Duomo e sul giro delle campane della Torre pendente. Il 22 marzo 1918 Bacci inviò quindi al Ministero una nota urgente sottolineando l'opportunità di provvedere alla tutela delle più importanti opere della Primaziale, data l'eventualità di un'incursione aerea nemica<sup>17</sup>.

#### 4. «Per un alto senso di ospitalità»: l'aiuto di Pisa

La Real Casa aveva concesso le sale del piano terra e del primo piano di Palazzo Reale al Ministero come ricovero per le opere d'arte e per i manoscritti degli archivi e delle biblioteche del Veneto, in seguito alla rinuncia delle autorità militari di adibire i locali disponibili ad ospedale militare di riserva. L'afflusso dei feriti, infatti, era molto intenso. Per facilitarne l'ingresso in ospedale era stata allargata una porta nelle mura di Piazza dei Miracoli – presso Porta Nuova –, destinata a far passare i treni della Croce Rossa. Dalle zone di guerra i treni giungevano alla stazione di San Rossore, dove il binario si diramava, e concludevano la corsa dietro la clinica chirurgica<sup>18</sup>.

In un sopralluogo del gennaio 1918, Peleo Bacci aveva raccomandato al Ministero la scelta dei locali di Palazzo Reale: «Mentre i saloni poco si

prestano per trasportarvi casse pesanti, contenenti libri e manoscritti, si presentano invece adattissimi per accogliere dipinti di grandi dimensioni avvolti su rulli e pale d'altare sciolte. I dipinti caricati alla stazione di arrivo, in furgoni chiusi, possono essere trasportati sin dentro il cortile del Palazzo Reale e di qui disposti nei saloni, ascendendo una breve e larga scala. Gli oggetti ivi accolti saranno guardati dal Conservatore della Real Casa e sorvegliati di volta in volta da questo Ufficio. Noto pure come giorno e notte attorno al Palazzo, completamente isolato, giri una pattuglia di Carabinieri che si rinnova di turno in turno»<sup>19</sup>.

Palazzo Reale fu così scelto come rifugio per la pala dell'altar maggiore di S. Nicolò e per gli affreschi con le storie di *Sant'Orsola* di Tommaso da Modena provenienti da Treviso. Per trasportare la grande tavola di S. Nicolò da Treviso a Pisa e i pesanti affreschi, staccati circa trent'anni prima con tutto l'intonaco, era stato sperimentato uno speciale carro ferroviario con piano di carico bassissimo, quasi prossimo alle rotaie. Con lo stesso tipo di vagone fu trasportata a Palazzo Reale, da Cremona, l'*Assunta* di Tiziano. Nel dopoguerra, scampate al pericolo dei bombardamenti, le opere rifugiate a Palazzo Reale avrebbero corso quello dell'inondazione dell'Arno, che aveva raggiunto l'ultimo livello della banchina e minacciava di invadere il sottoportico del palazzo, costringendo la Soprintendenza ad una nuova scorta di sacchi di sabbia.

Il 4 febbraio 1918 venne comunicato al Ministero che erano giunti a Pisa in perfetto stato i vagoni con le vere da pozzo del Palazzo Ducale di Venezia, materiale particolarmente difficile da trasportare a causa del peso che oscillava fra i 45 e i 50 quintali, tre statue del Rizzo provenienti dal cortile del Ducale, le statue dei monumenti Vendramin e Mocenigo della chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, le sculture di *Dedalo* e *Icaro* del Canova ed altre casse, tutto materiale che aveva richiesto cure particolari nelle manovre e nel trasporto.

Oltre a statue e dipinti del Ducale, furono ricoverate a Pisa le opere provenienti dalle chiese e dalle Gallerie che avevano già lasciato la città lagunare su barconi, alla volta di Cremona, i primi di novembre del 1917. Prima di Caporetto le tele del Ducale erano state staccate e arrotolate su grandi rulli di legno, quindi disposte nei pianterreni del Ducale o negli ammezzati di Palazzo Pesaro, sembrando troppo pericolosa una spedizione oltre Appennino. Fra gli ultimi mesi del 1917 e i primi del 1918 furono inviate a Pisa anche statue e raccolte del Museo archeologico di Venezia, oltre agli inventari, l'archivio del museo, i registri amministrativi e gli atti di ufficio.



1. Prima guerra mondiale: l'*Assunta* di Tiziano alla stazione di Pisa (SBAP-PSAE, Pisa).



2. Prima guerra mondiale: il trasporto dell'*Assunta* di Tiziano (SBAP-PSAE, Pisa).

Giunsero quindi le statue dei monumenti Corner e Venier, la vetrata Vivarini da SS. Giovanni e Paolo, i cancelli e le statue della Loggia del Sansovino. Le opere furono accompagnate e prese in consegna dal restauratore Zaccaria dal Bò, che, per l'insistenza di Bacci, si trattenne a Pisa dove eseguì piccoli restauri ai dipinti veneziani, fra cui la *Creazione degli animali* di Tintoretto proveniente da Palazzo Ducale, le cui già precarie condizioni erano state aggravate dal viaggio. All'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, invece, fu inviato il gruppo marmoreo della *Madonna con Bambino* proveniente dalla provincia di Treviso, rotto in vari pezzi e lasciato nella cassa per evitare danni maggiori.

Nel marzo 1918 Massimiliano Ongaro, soprintendente ai Monumenti in costante polemica con il soprintendente alle Gallerie Fogolari per questioni di competenze, si era recato a Pisa per controllare lo stato di salute delle opere ricoverate: «Ho potuto con piacere constatare che i locali scelti dal R. Soprintendente Dr. Bacci sono quanto di meglio si può desiderare per salubrità e spaziosità, nonché la cura con cui tutto fu scaricato e messo a posto.

È certo però che siccome il carico dei burchi prima e dei vagoni poi era misto di oggetti appartenenti alle R. Gallerie ed alla Soprintendenza Monumenti non presenziando alla distribuzione a Pisa persona cognita degli oggetti tutto fu riposto mescolato. È questo un grave inconveniente che bisogna eliminare onde al momento di far ritornare il materiale artistico non avvengano disguidi. Inoltre nonostante tutte le cure avute dal personale di scorta è avvenuto nel lungo viaggio per acqua, fatto in stagione pessima, che alcune cose ebbero qualcosa a soffrire per l'umidità. Alcuni cilindri di dipinti del palazzo Ducale mostrano nell'involucro di tele segni d'acqua. È vero che sono dipinti di secondaria importanza, perché i migliori furono spediti a Firenze per ferrovia, ma non per questo si deve trascurare di accertarsi, aprendoli, dell'entità del danno.

Benché appartengano agli oggetti sotto la mia sorveglianza, ho riscontrato tracce di ammuffimento in due soffitti di legno del barone Franchetti. [...] Quì trovo di dover far presente che io avevo fatto collare veli su tutti i dipinti ad eccezione di quelli messi in deposito coi telaj a palazzo Pesaro e che tali dipinti vennero imbarcati dal personale delle RR. Gallerie senza prendere la precauzione da me costantemente seguita»<sup>20</sup>.

E un mese dopo, con maggior polemica, scriveva al Ministero allegando un elenco di opere fornito dal direttore delle RR. Gallerie «al quale sembra, sieno state dal Ministero delegate le funzioni che quì aveva il Commissario Colasanti. [...] Una preghiera però devo rivolgere al Ministero, di volermi dar ordini precisi e precisarmi anche, se ad altri

ed a chi, vennero ora devolute le facoltà della Direzione Generale perché io possa almeno sapere a chi devo ubbidire ed a chi far capo per eventuali bisogni ed a chi consegnare le opere d'arte tolte d'opera»<sup>21</sup>. E ancora: «La Soprintendenza ai Monumenti è ben vero doveva intervenire sempre nei trasporti più difficili, studiarli ed attuarli, come quelli ripetuti dell'Assunta di Tiziano, del Bellini di San Zaccaria che non si poteva arrotolare ecc., ma figuravano sempre le RR. Gallerie»<sup>22</sup>.

Il 23 aprile la Soprintendenza fu interpellata per sapere se a Pisa o a Lucca c'era la possibilità di ospitare una ventina di casse con i cimeli della Società San Martino e Solferino, le cui raccolte avevano dato vita nel 1913 al Museo del Risorgimento di Padova, per essere in seguito cedute in buona parte al museo realizzato sul luogo della battaglia. Giunsero così a Pisa cannoni, casse con documenti storici, la statua in bronzo di Vittorio Emanuele II, i busti in bronzo di otto generali ed altri cimeli raccolti nella storica Torre di San Martino della battaglia e nella rocca di Solferino, oltre al «Faro che illumina dall'alto della Torre i campi di battaglia del 1859 e che proietta i raggi luminosi coi fatidici colori d'Italia sul Lago di Garda e sulla sponda fortunatamente ora riscattata dalle nostre armi vittoriose»<sup>23</sup>, come scriverà nel 1919 la Società a Agostino Berenini, ministro della Pubblica Istruzione, per richiedere la restituzione degli oggetti al luogo di origine, al fine di riaprire i monumenti patriottici al pubblico, «tanto più che sono frequenti le visite delle nostre truppe, e di quelle degli Eserciti alleati a quei posti sacri alla storia del patrio risorgimento». Giunsero a Pisa, però, anche oggetti che suscitarono la perplessità dello stesso Bacci: «puttosto è ancora dimostrabile se fosse stato necessario scardinare dei pesanti cancelli moderni, tutt'altro che artistici, per inviarli a Pisa»<sup>24</sup>.

Furono inoltre inviate 33 casse con oggetti appartenenti allo scultore Antonio dal Zotto, fra cui il dichiarato bozzetto originale di Tiepolo per il soffitto degli Scalzi, oltre a reliquiari, croci, vasi e paramenti sacri, opere di oreficeria, velluti e damaschi raccolti da tutte le chiese di Venezia con l'aiuto di Giulio Lorenzetti del Correr, ospitati dall'arcivescovo cardinal Maffi. Il materiale delle biblioteche e degli archivi veneti trovò ugualmente rifugio nei palazzi pisani, già meta di sopralluogo da parte del bibliotecario della Marciana di Venezia nel dicembre 1917.

Anche i funzionari e il materiale scientifico dell'Università di Padova trovarono ospitalità a Pisa, presso la Normale. L'attività della Scuola era fortemente limitata per l'assenza degli allievi, impegnati al fronte. I locali liberi erano stati così adibiti a deposito di cereali e di legna, magazzino per le ditte danneggiate, rifugio antiaereo per la popolazione nel-

l'eventualità di un bombardamento<sup>25</sup>.

Nella relazione del 1918, Fogolari riconobbe il grande aiuto dei due soprintendenti Peleo Bacci e Giovanni Poggi, particolarmente benemeriti perché «con un alto senso di ospitalità verso i nostri derelitti capolavori, si assunsero responsabilità e fatiche non minori delle nostre e pur continuamente le sopportano»<sup>26</sup>.

Dopo aver aiutato l'antica rivale nella protezione delle opere d'arte, Pisa, come molte città dell'Italia centrale, non poteva immaginare che in un non lontano futuro avrebbe dovuto provvedere alla difesa del proprio patrimonio da pericoli ancor più gravi.

Con le risposte alla circolare n. 84 del 18 dicembre 1930, *Difesa contro attacchi aerei del patrimonio artistico dello Stato*, le varie Soprintendenze furono chiamate ad indicare le misure protettive che sarebbero state in grado di attuare in vista di un'eventuale nuova guerra.

«Il problema della tutela del patrimonio artistico nel caso remotissimo di una guerra, è diverso per l'Italia settentrionale da quello dell'Italia centrale o meridionale, in quanto per l'Italia settentrionale esiste un pericolo in più che non esiste per l'Italia di là dal Pò, e cioè il pericolo di una invasione, sia pure momentanea, come è avvenuto per il Veneto nella recente guerra»<sup>27</sup>. È la risposta della Soprintendenza per l'Arte Medievale e Moderna di Milano alla circolare ministeriale. La visione del pericolo era lontanissima dalla realtà.

## Note

<sup>1</sup> M. Passini, *Martirio e resurrezione di Reims. Dispute novecentesche su una cattedrale*, in *Arte e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo - G. Sergi, vol. IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Einaudi, Torino 2004, pp. 571-587.

<sup>2</sup> A.F. Panzera, *La tutela internazionale dei beni culturali in tempo di guerra*, Giappichelli, Torino 1993, p. 15.

<sup>3</sup> G. Fogolari, «Provvedimenti più opportuni da adottarsi in caso di guerra per la tutela del patrimonio artistico cittadino», 13 mar. 1915, in ACS, MPI, DG AABBA, Div. I, 1908-1924, b. 778.

<sup>4</sup> V. in particolare G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle Gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in «Bollettino d'Arte», II (1918), *Protezione degli oggetti d'arte*, pp. 185-220 e A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915-1918*, Officine Ferrari, Venezia 1932.

<sup>5</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. I, 1908-1924, b. 778.

<sup>6</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. I, 1908-1924, b. 630.

<sup>7</sup> G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza*, cit., p. 199.

<sup>8</sup> OPA, *Istituzione e Patrimonio, Serie II, Cat. 1, Affari generali (1891-1938)*, b. 26, fasc. 52 (1999).

- <sup>9</sup> V. in proposito G. Lucchesi, *Quando sui prati del Duomo c'erano case, orti e un cimitero*, OPA, Pisa 1999, in particolare pp. 44-52.
- <sup>10</sup> OPA, *Ist. e Patr., Serie II, Cat. 1, Affari generali (1891-1938)*, b. 26, fasc. 48 (1995).
- <sup>11</sup> OPA, *Ist. e Patr., Serie II, Cat. 1, Affari generali (1891-1938)*, b. 26, fasc. 52 (1999).
- <sup>12</sup> Gino Fogolari, *Alcuni scritti d'arte*, a cura di G. e S. Fogolari, V.D.T.T., Trento 1974, p. 23.
- <sup>13</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. I, 1907-1924*, b. 778.
- <sup>14</sup> V. in proposito M. Nezzo, *Critica d'arte in guerra. Ogetti 1914-1920*, Terra Ferma, Vicenza 2003.
- <sup>15</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. I, 1908-1924*, b. 776.
- <sup>16</sup> OPA, *Ist. e Patr., Serie II, Cat. 1, Affari generali (1891-1938)*, b. 27, fasc. 81 (2028), Opera del Duomo a Prefettura di Pisa, 18 dic. 1917.
- <sup>17</sup> OPA, *Ist. e Patr., Serie II, Cat. 5, Affari generali (1891-1938)*, b. 29, fasc. 26 (1999).
- <sup>18</sup> Vedi G. Lucchesi, *Quando sui prati*, citata.
- <sup>19</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. I, 1908-1924*, b. 776.
- <sup>20</sup> *Ibidem*, Soprintendenza dei Monumenti di Venezia a MPI, 18 mar. 1918.
- <sup>21</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. I, 1908-1924*, b. 779.
- <sup>22</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. I, 1908-1924*, b. 630, relazione 1 dic. 1918.
- <sup>23</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. I, 1908-1924*, b. 776.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, Soprintendenza ai Monumenti per le provincie di Pisa, Lucca, Livorno e Massa-Carrara a MPI, 27 dic. 1918.
- <sup>25</sup> Vedi T. Tomasi - N. Sistoli Paoli, *La Scuola Normale di Pisa dal 1813 al 1945*, Edizioni ETS, Pisa 1990.
- <sup>26</sup> G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza*, cit., p. 217.
- <sup>27</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 68.

## II.

### *Intorno al 1940: Italia in guerra*

#### 1. «Se una nuova guerra dovesse improvvisamente scoppiare»

Negli anni Trenta il Ministero dell'Educazione Nazionale sollecitò dalle Soprintendenze progetti e preventivi per la protezione del patrimonio nazionale in caso di guerra. I soprintendenti lamentavano scarsità di personale e di mezzi, qualcuno suggeriva di affidarsi alla sorte.

Con R.D. 5 marzo 1934 venne approvato il *Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile*. Fra i provvedimenti della Protezione antiaerea (PAA) era prevista «la protezione del patrimonio artistico e scientifico nazionale e di tutto ciò che in genere sia opportuno sottrarre agli effetti delle azioni degli aerei nemici»; faceva parte dei Comitati provinciali anche il locale soprintendente ai Monumenti. Il 12 dicembre 1934 il presidente dell'Opera del Duomo venne chiamato a partecipare al Comitato provinciale di Pisa, che si riuniva in Prefettura. L'ordine del giorno della prima adunanza prevedeva il censimento del patrimonio artistico e culturale con l'indicazione degli oggetti da proteggere sul posto o da sgomberare; nel primo caso erano richiesti anche «un progetto tecnico sommario di protezione, mezzi e somme occorrenti, tempo e modalità di attuazione, personale incaricato della esecuzione»<sup>1</sup>; nel secondo l'indicazione delle località prescelte, i mezzi di trasporto e di imballaggio, le persone incaricate, le date previste, l'ente ricevente, le modalità di conservazione, le spese occorrenti e gli accordi presi.

Con le due circolari riservatissime n. 107 del 31 dicembre 1934 e n. 16 del 19 febbraio 1935, il Ministero stabiliva di trasportare le opere mobili in campagna, in edifici non molto appariscenti e lontani da luoghi presumibilmente importanti dal punto di vista militare, criterio opposto a quello del 1932 che prevedeva il ricovero quasi sempre sul posto.

Nel 1935, al tempo della campagna di Etiopia, Giuseppe De Tomaso sintetizzò in una relazione i risultati delle ispezioni compiute alle R.R. Soprintendenze di Napoli, Torino, Milano, Padova, Venezia, Trieste, Bologna, Firenze e agli Uffici staccati di Genova e Pisa, volte ad accertare se fossero state predisposte le misure precauzionali previste dal-

le istruzioni del Ministero, e se queste misure fossero adeguate alle circostanze<sup>2</sup>. Alle Soprintendenze era stato inoltre distribuito un questionario relativo ai locali disponibili, alle eventuali consultazioni con l'Autorità Militare competente, ai rifugi indicati per le opere mobili, alle difese *in situ* per gli oggetti che non potevano essere rimossi, al materiale a disposizione e a quello occorrente. Ma alla domanda «Scoppiando improvvisamente una guerra, in quanto tempo si prevede che possa avvenire lo sgombero dei locali e il trasporto del materiale coi mezzi di cui può disporre il Soprintendente?», la relazione rispondeva: «se malauguratamente una nuova guerra dovesse ora improvvisamente scoppiare, neppure uno degli uffici che ho visitato sarebbe al caso di mettere in pochi giorni al sicuro il materiale artistico affidato alla sua custodia o alla sua vigilanza».

Nell'*Elenco dei ricoveri e indicazioni dei possibili ripari per la difesa antiaerea delle opere artistiche nazionali mobili e removibili. Proposte elencate per provincia*, allegato alla relazione, la Soprintendenza all'arte medievale e moderna per la Toscana I, sezione di Pisa, indicava come possibile rifugio la Certosa di Calci, destinata ad ospitare gli oggetti del Museo civico e del Museo Mazziniano, suggerendo invece, per le opere del Camposanto Monumentale, una protezione sul posto. Per l'occorrenza, il soprintendente avrebbe dovuto disporre di circa 200 casse di varie dimensioni, 50 uomini e 4 autocarri.

Su richiesta della Soprintendenza, l'Opera del Duomo, nel gennaio 1935, aveva redatto un progetto di protezione antiaerea<sup>3</sup>. Oltre alla Fontana con i Putti, erano previste undici protezioni sul posto per il Duomo, sei per il Battistero, più di trenta per il Camposanto, oltre a quelle per le pareti affrescate per un'altezza di 11 metri e una lunghezza di 300.

La protezione doveva consistere in armature di legno e sacchetti di sabbia, per un totale di oltre 400 metri cubi di legname, circa 250.000 sacchi di juta, 50.000 metri cubi di sabbia e circa 50.000 mattoni, oltre a varie tonnellate di calce, prevedendo per i lavori un mese di tempo con 50 operai, oltre ad una decina di operai specializzati per l'imballo degli oggetti. Era inoltre necessario un elevatore meccanico, con carrello, per la protezione degli affreschi del Camposanto. La Primaziale si poneva anche il problema dell'eventuale deposito destinato ad ospitare il materiale in attesa del suo utilizzo. In particolar modo, non potendo costruire un apposito recinto per la sabbia, si suggeriva di dotare l'Opera di un autotreno – non soggetto a requisizione – con rimorchio, autisti pratici e deposito carburante, per poter andare al momento opportuno a far prov-

vista di sabbia sulla spiaggia del Gombo nella tenuta di San Rossore o a Marina di Pisa. La spesa prevista per il progetto era di 1.000.000.

In marzo, Antonio Minto della R. Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria avrebbe redatto un altro elenco di dodici opere conservate in Camposanto da proteggere con materassi di alghe marine.

Dal 1932 gli affreschi del Camposanto erano stati sottoposti ad una campagna di restauri. Nel 1938, in vista di una conversazione radiofonica del direttore generale delle Arti Marino Lazzari sui principali restauri italiani, una circolare richiedeva a tutti i soprintendenti un appunto sommario, ma preciso ed esauriente, sui principali lavori in corso o appena eseguiti. La relazione di Peleo Bacci iniziava mettendo proprio in risalto il lavoro «difficilissimo e lunghissimo» in corso al Camposanto: «Le condizioni in cui si trovavano i famosissimi affreschi di vari maestri del XIV sec. e di Benozzo Gozzoli, erano, come è noto, disastrosissime, tanto che in molte persone era ormai invalsa la convinzione che più nulla si potesse fare per salvare quei capolavori. I restauri eseguiti hanno valso a consolidare l'intonaco e il colore che ovunque si sgretolava e cadeva. Dopo questo primo lavoro si è proceduto a riempire le numerose particelle bianche dell'intonaco, dove il colore era caduto, con tinte neutre in modo che gli affreschi potessero di nuovo essere goduti nel loro insieme decorativo. [...] Sono stati per ora completamente restaurati tutti gli affreschi del Gozzoli ed alcuni di quelli trecenteschi»<sup>4</sup>. Dopo aver citato i lavori volti ad arrestare la pendenza della Torre, la relazione proseguiva con i restauri alla chiesa di S. Sisto<sup>5</sup>, nel corso dei quali erano state eliminate le «posteriori soprastrutture» per riportarla alle sue prime linee architettoniche, con quelli alla chiesa di S. Giorgio ai Tedeschi, ugualmente «deturpata da soprastrutture e manomissioni del XVII secolo», e con quelli a S. Stefano dei Cavalieri, volti alla ricostruzione delle facciate delle due navate laterali. Nella cattedrale di Volterra, infine, erano state riportate alla luce antiche monofore e quattro delle sei cappelle absidali, mentre all'esterno era stato completato il fianco a fasce bianche e nere.

Quello stesso anno, il Ministero della Guerra aveva compilato e distribuito alle varie Prefetture, fra cui quella di Pisa, dodici fascicoli con le istruzioni relative alla protezione antiaerea. Il fascicolo X riguardava la protezione del patrimonio artistico e culturale, ed era ispirato alle raccomandazioni e ai criteri, ancora ottimistici, dell'Office International des Musées: «Si deve ritenere che, normalmente, il nemico eviterà, per quanto possibile, il lancio mirato di bombe sulle opere d'arte. Pertanto i provvedimenti protettivi da adottare per gli immobili non devono ten-

dere a nasconderli, ma solo a porli in condizione di resistere agli effetti dei bombardamenti non mirati salvo il caso in cui il loro occultamento non sia richiesto da esigenze belliche, come quella di togliere al nemico sicuri punti di riferimento»<sup>6</sup>. Particolari accordi, comunque, andavano presi con le Autorità Militari per allontanare possibili obiettivi militari dagli immobili di maggior valore. Il Comitato provinciale, d'accordo con il soprintendente, avrebbe dovuto compilare due registri, uno per la protezione del patrimonio intrasportabile ed uno per il patrimonio mobile da sgomberare, suddiviso in oggetti di pregio da trasportare lontano dalle città, ma sempre, possibilmente, entro l'ambito della provincia; oggetti di minor pregio da nascondere in sotterranei della città; oggetti comuni da lasciare sul posto.

La circolare 158 del 13 ottobre 1938 avrebbe infatti richiesto gli elenchi delle opere d'arte suddivise nelle tre classificazioni proposte dalla Commissione per la protezione e vigilanza delle opere e degli istituti in caso di guerra: opere di «preminente interesse artistico», opere «di qualche interesse artistico» e «opere rimanenti», dopo aver sottolineato, con la circolare del 7 giugno, che le opere d'arte di «eccezionale interesse» erano quelle la cui distruzione o il cui danneggiamento avrebbe costituito «una gravissima perdita per il patrimonio artistico nazionale».

## 2. *L'opera dell'OIM*

In seguito alle gravi perdite subite dal patrimonio artistico durante la prima guerra mondiale, l'Office International des Musées (OIM) stava elaborando un progetto di convenzione da presentare alla Società delle Nazioni. Rappresentante dell'Italia nel comitato di esperti, in qualità di membro del Comitato di direzione dell'OIM, era Francesco Pellati, ispettore superiore delle Belle Arti di Roma che, come Alfred Stix rappresentante austriaco, si dimise nel 1938; Charles de Visscher, membro della Corte Permanente di Giustizia Internazionale, giocò un ruolo fondamentale nella stesura del progetto. Obiettivo dell'OIM era quello di ispirarsi a concezioni realistiche della guerra: gli Stati avrebbero accettato la convenzione se questa non si fosse opposta agli interessi militari. Era quindi necessario togliere ogni pretesto all'attacco di monumenti e opere d'arte, sottolineando l'assenza «d'un intérêt militaire sérieux à leur destruction»<sup>7</sup>. Al progetto dell'OIM si deve il concetto, ripreso dalla Convenzione dell'Aja del 1954, che la preparazione dei monumenti

alla guerra va effettuata in tempo di pace, ammettendo che «la conservation du patrimoine artistique et historique intéresse la communauté des Etats: les pays détenteurs des richesses artistiques n'en sont que les dépositaires et ils en restent comptables vis-à-vis de la collectivité»<sup>8</sup>. Si sottolineava inoltre la necessità da parte delle autorità di «inculquer», parola ripresa nella Convenzione dell'Aja, il senso di rispetto delle truppe per il patrimonio artistico, reprimendo ogni forma di saccheggio, deprezzazione e rappresaglia. Lo scoppio della guerra impedì lo sviluppo delle consultazioni, e il progetto dell'OIM rimase sulla carta.

Non ebbe seguito nemmeno il tentativo dell'associazione *Lieux de Genève*, che prescriveva il rispetto dei monumenti non solo nel momento dell'offesa, ma anche in quello della ritirata, aspetto che sarebbe stato particolarmente importante durante la campagna d'Italia.

Le ricerche dell'OIM sfociarono, nel 1939, in un numero monografico di «*Mouseion*» dedicato alla protezione dei monumenti e delle opere d'arte in tempo di guerra, un manuale tecnico e giuridico di istruzioni per gli Stati coinvolti in un conflitto. La prima parte, relativa ai metodi tecnici di protezione, distingueva fra salvaguardia di opere d'arte mobili, protezione dei locali e protezione dei monumenti d'arte e di storia. Saranno queste le indicazioni che guideranno i Paesi belligeranti nella difesa delle proprie opere. La seconda parte, giuridica, raccoglieva i principali provvedimenti in vigore.

Per le opere d'arte mobili le istruzioni riguardano la selezione degli oggetti, la loro evacuazione e la scelta del rifugio adatto, lontano da obiettivi militari, grandi vie di comunicazione e grandi centri industriali o demografici. Seguivano indicazioni per l'imballaggio degli oggetti, da realizzare con materiale ignifugo e in modo da permettere ispezioni periodiche. Per le protezioni sul posto si suggerivano materassi con imbottitura vegetale o lana di vetro davanti agli affreschi e, per i mosaici, sacchi di sabbia impermeabili e incombustibili sorretti da una struttura metallica. Le superfici pittoriche dovevano essere protette con veline e ricoperte da tele ignifughe non aderenti.

Per la protezione dei locali, rivestimenti inclinati in materiale ammortizzante e un sistema di superfici di esplosione avrebbero potuto ridurre gli effetti delle bombe esplosive. Nella maggioranza dei casi, comunque, era consigliabile premunirsi contro i rischi meno gravi, ma più frequenti, degli effetti indiretti delle esplosioni: schegge, spostamento d'aria, vibrazioni. Terrapieni, sacchi di sabbia, contrafforti verranno così a caratterizzare il panorama delle nostre città d'arte, nella piena consapevolezza, però, che «nessun blindamento, nessuna protezione poteva

garantire contro l'offesa diretta: di questo si poteva essere facilmente persuasi»<sup>9</sup>.

### 3. *Elenchi e progetti*

L'8 marzo 1939 la sezione di Pisa inviò al Ministero dell'Educazione Nazionale due nuovi elenchi di opere da proteggere *in situ* e da sgomberare. Nel Camposanto si prevedeva di proteggere sul posto *La Vendemmia*, *L'ebbrezza di Noè* e *La costruzione della Torre di Babele*, con legname e 170.000 sacchi di sabbia forniti dall'Autorità Militare. In settembre, però, il soprintendente Nello Tarchiani informò Alberto Niccolai, presidente della Primaziale, che tutte le spese per la protezione dovevano essere sostenute dagli enti proprietari, e che l'Autorità Militare non avrebbe potuto fornire il materiale necessario. Un appunto manoscritto sottolineava che l'Opera, per l'assenza degli introiti derivanti dalle entrate dei visitatori, non aveva le possibilità di sostenere spese straordinarie, e aggiungeva «Allo stato dei fatti l'Opera, se non avesse avuto l'interessamento del Duce, non avrebbe possibilità di pagare gli impiegati»<sup>10</sup>.

Tarchiani stava organizzando il rifugio di Calci, predisponendo il locale sopra il pollaio moderno per accogliere le opere della Primaziale e del Museo civico. Era però necessario riconsiderare la possibilità di proteggere sul posto, senza spostarle come previsto, le statue della *Madonna con due santi e donatore*, provenienti dalla porta a oriente del Battistero e ora nel Museo, e le statue collocate sul tempietto sovrastante la porta del Camposanto, ricorrendo al parere di un tecnico, «che può essere uno dei vostri ottimi capi operai»<sup>11</sup>. Il trasloco delle statue provenienti dal Battistero fu così vivamente sconsigliato, a causa della loro estrema fragilità, mentre si potevano rimuovere quelle della porta del Camposanto, provvedendo, però, a proteggere in loco il tempietto stesso.

Passarono nell'elenco degli oggetti da tutelare *in situ* anche l'*Apoteosi di San Tommaso* di Traini della chiesa di S. Caterina, il cui peso e le cui dimensioni facevano temere una rimozione, e il *Crocifisso* dipinto di S. Frediano, che non sarebbe entrato da nessuna porta del rifugio<sup>12</sup>. Il Ministero approvò tutte le varianti.

Nella Certosa di Calci, destinata inizialmente anche alle opere di Apuania (Massa Carrara), Lucca e Piemonte, erano stati scelti locali grandi, di facile accesso ai trasporti e muniti di inferriate. Era però ne-

cessario adattarli alla nuova funzione: gli infissi erano in cattivo stato, mancanti di vetri e ferramenta, un locale serviva come asciugatoio per la lavanderia, le porte erano troppo strette per il passaggio delle casse contenenti le opere ed era quindi stato necessario ingrandirle<sup>13</sup>. Tarchiani, previdente, aveva lasciato alla Certosa una lettera in cui si dichiarava che l'ambiente apparteneva al Ministero dell'Educazione Nazionale e si indicava lo scopo per cui i locali erano stati restaurati, riuscendo ad evitare che venissero requisiti da due ufficiali che volevano utilizzarli, fino allo scoppio della guerra, come deposito quadrupedi. Ma, scriveva Tarchiani al Ministero, «se quei locali fossero adibiti anche provvisoriamente – il che può esser promesso, ma non mantenuto – per ricovero dei quadrupedi, si ridurrebbero in tale stato da richiedere costosi e lunghi lavori di restauro e di pulizia; sì che al momento necessario, non sarebbero per noi immediatamente adoperabili. Si aggiunga che l'uso, a scopi di guerra, di un edificio destinato a sicuro rifugio di opere d'arte, potrebbe creare seri inconvenienti»<sup>14</sup>.

La guerra si stava avvicinando.

#### 4. *Monumenti blindati*

La nuova Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie per le provincie di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca occupava un piano di Casa Mazzini, dove aveva sede l'omonimo museo. Accanto a Nello Tarchiani lavoravano Riccardo Pacini, architetto mobilitabile, Oreste Zocchi, primo disegnatore con funzioni di architetto, l'archivista Lotti con funzioni di segretario economo, il custode di ruolo Mariano Frediani, la segretaria Naldini e Vianello, dattilografo mobilitabile. Data la piccolezza dei locali e la scarsità del personale non era stato possibile istituire delle squadre di primo intervento.

Il 1940 si aprì con l'invio al Ministero, l'11 gennaio, dei due elenchi delle opere da tutelare e l'aggiornamento dei preventivi del 1935, ormai superati, che sarebbero stati approvati in marzo dal Ministero con la riserva di apportarvi, in sede di attuazione, le modifiche più opportune.

Era prevista la protezione sul posto della Fontana con Putti del Vaccà; nel Duomo della porta di San Ranieri e di quelle della facciata, del pulpito di Giovanni, dell'altare del Sacramento e dell'urna di San Ranieri, dell'altar maggiore e della tomba di Arrigo VII; nel Battistero della porta ad oriente, del pulpito di Nicola, del fonte battesimale di Bigarelli e dell'altare; nel Camposanto degli affreschi meglio conservati; nel

Museo dell'Opera della statua della *Madonna con due santi e donatore*; nella chiesa di S. Caterina del Monumento Saltarelli e della *Gloria di San Tommaso*; a S. Cecilia dell'*Ecce Homo* di Nino Pisano; a S. Francesco della pala in marmo dell'altar maggiore; a S. Maria della Spina della *Madonna del latte* e delle statue dell'altar maggiore di Nino Pisano e delle *Virtù* del Guardi; a S. Martino della lunetta in marmo con *San Martino e il povero*; a S. Michele degli Scalzi della porta principale; in piazza S. Nicola della statua di *Ferdinando I* e di *Cosimo I* in piazza dei Cavalieri.

Era stata predisposta dal Ministero anche la rilevazione fotografica dei monumenti principali quale precauzione sussidiaria, ma i fotografi locali non erano adeguatamente attrezzati con mezzi che permettessero la ripresa delle parti alte dei monumenti.

Il 13 gennaio fu emanata la circolare 118 relativa all'applicazione del segno distintivo per la protezione antiaerea sugli edifici pubblici e sui monumenti. Si trattava di un rettangolo contenuto in campi di colore giallo e diviso da una diagonale in due triangoli, uno nero e uno bianco; doveva essere visibile a grande distanza e a quota elevata; generalmente dipinto direttamente sui tetti, poteva, all'occorrenza, essere applicato su pannelli. Se il rettangolo fosse stato applicato in senso verticale, il nero andava in alto.

In maggio Tarchiani trasmise al Ministero l'elenco degli edifici più significativi da proteggere con il segno distintivo, sottolineando che, data l'importanza artistica della regione, se si fossero dovuti segnalare tutti i monumenti di notevole interesse le campagne e le città toscane sarebbero state «seminate di segni distintivi»<sup>15</sup>. Nei casi in cui la coloritura a calce posta direttamente sulle tegole, da rinnovare ciclicamente, avesse costituito elemento di deturpazione del monumento, si suggeriva di applicare il segnale su appositi tramezzi o telai. In particolare si elencavano sei segnali su telaio per il Duomo, uno per il Campanile, tre per il Battistero e tre per il Camposanto, due dipinti sulle tegole per il Museo civico, sei per Calci, due per S. Stefano dei Cavalieri, tre per S. Paolo a Ripa, due per S. Nicola, S. Frediano, S. Caterina, S. Francesco e S. Michele degli Scalzi, uno per S. Maria della Spina; segnali per S. Piero a Grado, edifici di Volterra, San Miniato, San Cassiano, Lucca e Apuania.

Il 31 maggio la Soprintendenza venne sollecitata ad imballare gli oggetti mobili e ad apprestare legna e sacchi di sabbia per la tutela dei monumenti. Non potendo contare con sicurezza sui sacchi di juta, non disponibili, erano stati previsti 35.000 sacchetti rinforzati per le chiese di Apuania, 55.000 per Lucca e 244.000 per Pisa, oltre a 6000 sacchetti a spese del Comune.

Il Ministero dell'Educazione Nazionale ordinò di provvedere urgentemente all'imballaggio e al trasporto a Calci delle opere mobili. Ma era ancora vivo il ricordo delle reazioni della gente durante la prima guerra mondiale e, il 7 giugno, Tarchiani assicurò che i provvedimenti sarebbero stati eseguiti «in modo da non destare l'allarme nella popolazione»<sup>16</sup>. Il 10 giugno l'Italia entrò in guerra.

Tarchiani comunicò in giornata al Ministero di aver già iniziato lo sgombero, chiedendo un'adeguata anticipazione sui preventivi già approvati: 14.500 lire per Apuania, 60.000 per Lucca, 50.000 per Pisa. Trasmise inoltre all'Opera gli ordini del Ministero di provvedere urgentemente alla rimozione degli oggetti e di iniziare, non appena in possesso dei sacchi di sabbia, la protezione dei monumenti.

Il 13 giugno il Comitato provinciale PAA eseguì un'accurata visita a Calci. I locali scelti rispondevano allo scopo, ma era necessario isolare l'impianto elettrico con tubi di protezione, dotare ogni singolo locale di quattro estintori idrici di capacità di almeno 10 litri, porre nei locali depositi di sabbia e badili, secchi e botti piene d'acqua, togliere la lumiera a candele o almeno le candele e i cortinaggi nella camera del granduca. Il 22 giugno era già stato effettuato il trasporto delle opere mobili delle chiese, affidate, a Calci, alla custodia di Mariano Frediani.

Pisa non rinunciò agli addobbi per la festa di San Ranieri, ma già il 18 giugno l'Opera provvide alla sistemazione di una stanzina nel sottoscala per nascondere gli oggetti del Tesoro.

Il Ministero aveva dato l'ordine di provvedere immediatamente ai segnali distintivi. La Curia di Pisa ordinò a tutte le chiese della diocesi di adeguarsi alle disposizioni; la Primaziale si fece rifornire di tinta nera, bianca e gialla e olio di lino dal Colorificio toscano.

Ma ancora nulla era stato fatto per proteggere «quattro monumenti importanza mondiale già segnalati più Trionfo Morte Camposanto», come annunciava, allarmato, il 26 giugno un telegramma di Tarchiani al Ministero<sup>17</sup>. La perdita di quelle opere, infatti, avrebbe costituito «veramente un lutto per la Nazione e per l'arte»<sup>18</sup>. Il costo dei materiali era aumentato, così come la difficoltà di procurarli. La Soprintendenza era assolutamente sprovvista di fondi e non poteva nemmeno cominciare i lavori. I sacchetti, inoltre, erano disponibili presso la sezione staccata del Genio di Livorno, ma solo previo l'immediato pagamento di oltre 2 lire l'uno. Il Ministero dell'Educazione Nazionale si rivolse quindi a quello della Guerra affinché desse disposizioni al Genio di Livorno di fornire i sacchetti senza esigerne il contemporaneo pagamento.

**TELEGRAMMA**

N. 77 di recapito - Rimesso al fattorino ad ore 11/12  
 Nella durata al fattorino per recapito. Il lavoro rinviato una  
 ricorrenza a stampa quando è incassato di una ricorrenza.

MINISTERO NAZIONALE POSTE E TELECOMUNICAZIONI  
 ROMA 105.000

MINISTERO EDUCAZIONE DIREZIONE

Ricev. ARTI ROMA =

Pel circuito N. *10048*

Qualità	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM.	PAROLE	DATA	ELABORAZIONE	VERI E INDICATI
	ROMA PISA	15400	37/35	28/6	ORE 40/40	10048	2.26.1940

DIVISIONE IV

1573/855 RISPOSTA VOSTRO TELEGRAMMA 4800 NESSUN LAVORO IN CORSO ALT  
 SI INSISTE PROTEZIONE QUATTRO MONUMENTI IMPORTANZA MONDIALE GIA  
 SEGNALATI PIU TRIONFO MORTE CAMPOSANTO PISA SOMMA COMPLESSIVA  
 OCCORRENTE 105.000 = SOPRINTENDENTE TARCHIANI =

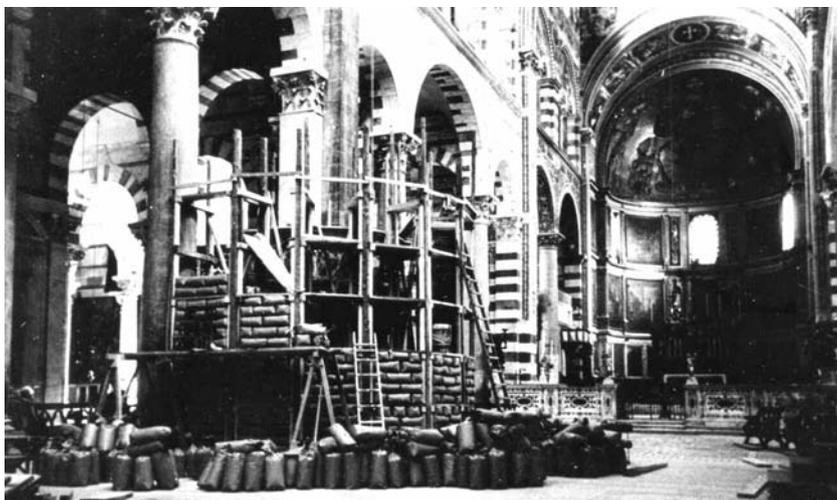
*M. Tarchiani* 281048

**Fatevi correntisti postali.** PAGAMENTI E RISCOSSIONI IN TUTTE LE LOCALITÀ  
 REGNO - FRA CORRENTISTI I PAGAMENTI E LE RISCO  
 MEDIANTE POSTAGIRO SONO ESEGUITI SENZA LIMITAZIONE DI SOMMA ED IN ESENZIONE DA QUALSIASI T

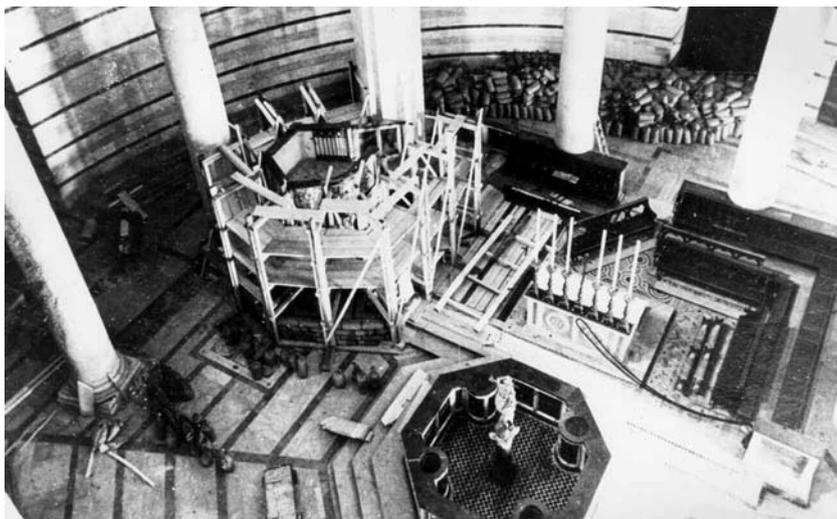
3. Telegramma del soprintendente Nello Tarchiani al Ministero dell'educazione Nazionale, 28 giugno 1940 (ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1934-1940, b. 92, autorizz. n. 555/05).

Il 1° luglio erano state portate a Calci opere delle chiese di Pisa e le principali suppellettili del Museo Mazziniano, di proprietà statale, mentre era stata sospesa la rimozione delle suppellettili del Duomo e del Museo dell'Opera, avendo la Primaziale maestranze espertissime, ma nessuna possibilità di anticipare le spese. Anche il Comune aveva già sospeso il parziale sgombero del Museo civico. Si rinnovava inoltre la proposta di tutelare i due pulpiti e, fra gli affreschi, almeno il *Trionfo della Morte*.

Il 17 il Ministero autorizzava la spesa di 105.000 lire per la protezione dei monumenti e dell'affresco, e invitava a sollecitare il Comune a provvedere alla salvaguardia del Museo civico. Alla fine del mese, le opere effettivamente protette *in situ* erano l'altorilievo *Madonna con Bambino* e la *Madonna con due santi e donatore* di Giovanni Pisano, tutelate da solide incassature contro il muro, irrobustite da grosse traverse di legno e un gran numero di sacchetti di sabbia, mentre erano in corso i lavori per i pulpiti.



4. Duomo, operazioni per la protezione antiaerea del pulpito di Giovanni Pisano, 1940 (SBAP-PSAE, Pisa).



5. Battistero, operazioni per la protezione antiaerea del pulpito di Nicola Pisano, 1940 (SBAP-PSAE, Pisa).

Continuava l'opera di rimozione. Il 12 agosto iniziò il lavoro in loggetta per l'incassamento della statua di Giovanni Pisano. Dopo quattro giorni di pausa per le vacanze estive, tutti i dipendenti furono impegnati negli straordinari per i pulpiti di Giovanni e Nicola Pisano. In ottobre si dedicarono al Museo e, finalmente, il 14 il capo delle maestranze Bruno Farnesi, richiamato alle armi il 12 giugno, riprese servizio. I suoi registri ci fanno seguire giorno per giorno il fervore dei preparativi per la protezione antiaerea<sup>19</sup>.

### 5. Area bombing

Il R.D. 2 gennaio 1941, n. 256, autorizzava il ministro dell'Interno e quello dell'Educazione Nazionale a adottare i provvedimenti previsti dalla L. 6 luglio 1940, n. 1041 sulla *Protezione delle cose d'interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della nazione in caso di guerra*, che si rifaceva in più parti alla nota L. 1089/1939.

In febbraio, l'Opera del Duomo, «in considerazione del persistente stato di guerra e del ripetersi di possibili incursioni aeree nemiche, chiedeva alla Soprintendenza, nei limiti delle sue possibilità economiche, di continuare nell'opera di protezione degli oggetti compresi nell'elenco che non erano stati rimossi o protetti nell'estate del 1940»<sup>20</sup>.

In aprile continuava la rimozione degli oggetti artistici del Duomo; il 21 Oreste Zocchi riceveva in consegna 7 casse della Primaziale contenenti gli angeli portacandelabro di Giambologna e quelli di Silvio Cosini, le statue in bronzo di Felice Palma e il vaso in porfido di manifattura bizantina.

In maggio, poiché a Calci era rimasto molto spazio libero per il mancato invio dalle provincie del Piemonte, era stata prospettata la possibilità di ospitare 800 casse provenienti dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, suscitando la perplessità del soprintendente: «Questo Ufficio fa osservare l'impossibilità di mischiare le casse di opere d'arte insieme con le casse di carte e di libri; tanto più che fra breve sarà indispensabile aprire le casse contenenti pitture per constatarne lo stato di conservazione, e lasciarle probabilmente aperte»<sup>21</sup>.

Era infatti necessario provvedere sia alla verifica delle protezioni in atto, cambiando eventuali elementi danneggiati da agenti esterni e sacchetti di sabbia rovinati dall'umidità, smontando e rimontando parti delle armature, che a quella delle opere radunate nei vari ricoveri, aprendo gli imballaggi, arieggiando tavole e tele, procedendo a piccoli

restauri, rinnovando le cariche degli estintori.

A Calci erano stati eseguiti e collaudati gli impianti di parafulmine, ma era ancora necessario collocare una bocca da incendio, alimentata dall'acquedotto di Calci, nel cortile prospiciente i locali destinati a rifugio. L'acqua della Certosa, infatti, proveniva da un serbatoio che non avrebbe garantito la pressione richiesta in caso di incendio.

Erano inoltre previsti i lavori di impalcatura e posa di sacchi a terra ai due lati della porta di Bonanno, chiusa fino a nuovo ordine. La porta verrà effettivamente protetta solo alla fine del 1943<sup>22</sup>.

Il 18 ottobre il ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, grande protagonista della tutela dell'arte, aveva inaugurato a Roma l'Istituto Centrale del Restauro, «questa clinica, come mi piace chiamarla, vera clinica di guerra»<sup>23</sup>. Accanto a lui, fra gli altri, il direttore Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan, collaboratore del ministro e autore della maggior parte delle sue relazioni. La creazione dell'Istituto, già discussa e programmata da tempo, si era resa ancor più indispensabile durante la guerra «per le opere protettive da compiere alle opere d'arte mobili, prima del loro ricovero contro i danni aerei, durante la degenza stessa delle opere nei ricoveri, e infine per le immediate provvidenze rese urgenti dagli attuali bombardamenti»<sup>24</sup>.

Le verifiche delle opere avvennero nel gennaio 1942. Il soprintendente reggente Riccardo Pacini non aveva riscontrato danni dovuti alla permanenza nei rifugi, ma la Villa di San Colombano, che ospitava le opere di Lucca, era invasa dai topi, e quindi si suggeriva il loro trasferimento a Calci. A scopo prudenziale era inoltre stato fermato con veline il colore di alcune tavole e tele.

I più violenti bombardamenti aerei sulle città italiane iniziarono in ottobre. La notte del 22, i quadrimotori britannici puntarono su Genova, lanciando, in 20 minuti, circa 200 tonnellate di bombe. Il giorno seguente, al suono delle sirene, la popolazione si accalcò caoticamente in una galleria già gremita: se l'incursione non fece vittime, molte ne fece la paura.

Il Ministero sollecitava le protezioni: il nuovo soprintendente Vittorio Invernizi rispose con un telegramma cifrato in cui assicurava il «massimo potenziamento delle misure precauzionali» con i pochi mezzi a disposizione, e la rimozione degli oggetti non ancora sgombrati<sup>25</sup>. Ma la Soprintendenza non disponeva di picchetti armati che potessero garantire la vigilanza dei ricoveri, né c'erano somme disponibili per effettuare alcun tipo di missione.

Una relazione di Invernizi poneva in luce tutte le carenze della si-

tuazione pisana. Non sarebbe stato possibile ottemperare alle disposizioni emanate dal ministro Bottai il 23 ottobre se la Soprintendenza non avesse potuto contare su ulteriori finanziamenti. Allo stato attuale della guerra, il soprintendente si chiedeva se non fosse il caso di estendere le opere difensive a quei monumenti che erano rimasti esclusi dal primo programma: «A Pisa, deve proprio essere lasciata indifesa tutta la magnifica smerlatura del battistero [...] e non tentare almeno di proteggere le parti di maggior pregio? la facciata del Duomo? e il prezioso ciborio di bronzo del Foggini? Tutto il complesso della magnifica piazza (denominata da Dannunzio la «Piazza dei Miracoli») ha sempre destato, oltre che l'interesse nazionale, anche quello internazionale e mondiale. In S. Maria della Spina, la Madonna del Latte di Nino Pisano e le altre statue di S. Pietro e del Battista»<sup>26</sup>. Era inoltre indispensabile rafforzare il deposito di Calci, con muri anticrollo e sacchi di sabbia.

Nuove armi e nuove strategie erano entrate in gioco. L'Inghilterra era passata alle bombe di grosso calibro; in quelle ad alto potenziale la percentuale di esplosivo era circa dell'80%. Venivano chiamate *block-buster* per la loro capacità di spianare un isolato di edifici. Nessun tipo di protezione ad un monumento sarebbe servito ad arginare il loro potere distruttivo. Lo spezzone incendiario, invece, penetrava attraverso tetti e finestre sprigionando un calore di 2500° per 40-50 secondi. Dal 1942 i bombardieri inglesi avevano adottato la tattica dell'*area bombing*. Si trattava di un bombardamento a zone, concentrato nel tempo e nello spazio, che doveva saturare il bersaglio nel minor tempo possibile e con la massima coordinazione fra gli apparecchi. Le città ne uscivano devastate. Anche la difesa delle opere d'arte avrebbe dovuto prendere atto dei cambiamenti della strategia bellica. E Invernizi concludeva: «Insisto sulla formazione del concetto informativo delle opere protettive che non prevedeva forse l'offesa diretta, con la certezza che il nemico, mai avrebbe colpito uno stabile lontano dal centro urbano e di nessun interesse militare. Oggi bisogna dubitarne»<sup>27</sup>.

## Note

<sup>1</sup> OPA, *Ist. e Pat.*, Serie II, Cat. I, *Affari generali (1930-1968)*, PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948, b. 25/1 (2492).

<sup>2</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 68. La relazione è parzialmente pubblicata, con l'attribuzione a Alberto Nicoletti, in S. Giannella - P.D. Mandelli, *L'Arca dell'Arte*, Delfi, Milano 1999.

<sup>3</sup> Il documento, datato 17 gennaio 1935 e conservato in OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. I, Affari generali (1930-1968), PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948*, b. 25/1 (2492), mi è stato segnalato da Giampiero Lucchesi, che mi ha fornito anche la sua trascrizione completa.

<sup>4</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 137.

<sup>5</sup> V. in proposito G. Laiezza - D. Levi, *Il patrimonio ecclesiastico tra dispersione, restauro e musealizzazione. Spunti per una storia*, in *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di C. Piva - I. Sgarbozza, Associazione Secco Suardo e De Luca Editori d'Arte, Roma, 2005, pp. 307-330.

<sup>6</sup> *Istruzione sulla protezione antiaerea*, fasc. X, *Protezione del patrimonio artistico e culturale*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1938, p. 5, in AS PI, *Prefettura di Pisa, 1912-1948, Serie I, Affari generali, Unione Nazionale Protezione Antiaerea (UNPA)*, inv. 103, b. 66.

<sup>7</sup> E. Foundoukidis, *La Coopération Intellectuelle dans le domaine des Arts, de l'Archéologie et de l'Ethnologie au cours de l'année 1938*, in «Mouaison», 41-42 (1938), pp. 285-291, in particolare p. 288.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Protezione antiaerea*, in «Cosmopolita», 12 (21 ott. 1944), p. 5.

<sup>10</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. I, Affari generali (1930-1968), PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948*, b. 25/1 (2492).

<sup>11</sup> *Ibidem*, Soprintendenza a OPA, 9 set. 1939.

<sup>12</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 69.

<sup>13</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 93.

<sup>14</sup> *Ibidem*, Soprintendenza a Ministero, 9 feb. 1940.

<sup>15</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 93.

<sup>16</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92.

<sup>17</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92, telegramma 28 giu. 1940.

<sup>18</sup> *Ibidem*, Soprintendenza a Ministero, 26 giu. 1940.

<sup>19</sup> OPA, *Rapporti giornalieri dei lavori, 1905-1960*: set. 1939-lug. 1941, n. 17; lug. 1941-dic. 1942, n. 18; dic. 1942-mag. 1946, n. 19.

<sup>20</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. I, Affari generali (1930-1968), PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948*, b. 25/1 (2492).

<sup>21</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 93.

<sup>22</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. I, Affari generali (1930-1968), PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948*, b. 25/1 (2492).

<sup>23</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. III, 1929-1960*, b. 195.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92.

<sup>26</sup> *Ibidem*, Soprintendenza a Ministero, ante 17 nov. 1942.

<sup>27</sup> *Ibidem*.



### III.

#### 1943: città in fiamme

##### 1. Allarmi aerei

È il 1943. Alcune città sono già da tempo in piena emergenza, sotto il fuoco alleato. A Firenze, Ugo Ojetti, protagonista della protezione del patrimonio durante la prima guerra mondiale, annota sui suoi *Taccuini*: «In serata, sereno e perciò incursioni su Milano, su Napoli, su Palermo, su Messina. Stasera, nuvolo, se Dio vuole»<sup>1</sup>.

Pisa stava ancora procedendo alla protezione delle sue opere d'arte, lottando contro l'insufficienza dei finanziamenti. Il 17 gennaio, il soprintendente Invernizi scriveva al Ministero dell'Educazione Nazionale per far notare che le 15.000 lire stanziata – e non ancora pervenute – erano ben poca cosa rispetto alla richiesta di dotazione ordinaria di 50.000 lire, e che la dotazione sul cap. 211, relativo alle missioni, era di gran lunga insufficiente, essendo necessario effettuare frequenti sopralluoghi sui luoghi di deposito. E se le ditte si potevano anche far aspettare, non poteva invece aspettare il personale – già carente –, che andava pagato correntemente. Un appunto ministeriale a matita blu annotava sul documento di aver provveduto con l'invio di 30.000 lire<sup>2</sup>.

Una nuova richiesta di fondi partirà in febbraio, per garantire la vigilanza notturna al ricovero della Certosa di Calci, dove si erano rese necessarie due assunzioni temporanee per alternare il turno con quello diurno di Mariano Frediani.

Spettacoli e attività culturali, per quanto possibile, continuavano anche in tempo di guerra. Il 29 aprile la Lux Film chiese al Ministero dell'Educazione Nazionale l'autorizzazione ad effettuare a Pisa alcune riprese del film di Renato Castellani *La donna della montagna*, con Amedeo Nazzari, tratto da *I giganti innamorati* di Salvator Gotta, impegnandosi ad «osservare qualsiasi disposizione che la Sovrintendenza ai monumenti di Pisa vorrà impartirci per la pratica realizzazione delle scene del film»<sup>3</sup>.

Le scene relative al viaggio di nozze dei protagonisti, infatti, dovevano essere ambientate a Pisa, in particolar modo nella zona monumentale, fra Duomo, Battistero e Camposanto, sia in interni che in esterni.

Carlo Alberto Biggini, da febbraio ministro dell'Educazione Nazionale, concesse l'autorizzazione, sottolineando che la Soprintendenza avrebbe prescritto le condizioni necessarie per evitare danni ai monumenti, salvo eventuali risarcimenti. Ma quelle scene, previste per maggio, non vennero mai girate, a causa dell'incalzare della guerra.

In Piazza dei Miracoli continuavano i lavori per la protezione antiaerea. In aprile Bruno Farnesi aveva passato in rassegna e misurato gli oggetti del Tesoro, per poter predisporre l'elenco delle opere da incassare e trasportare in un luogo sicuro. Lo stesso mese iniziarono i lavori per ricavare un'apertura nell'angolo di nord-ovest delle mura urbane di Piazza dei Miracoli, al fine di ricavare un passaggio nella torre da utilizzare come rifugio per il personale durante le incursioni aeree.

Il 3 maggio Invernizi inviò al Ministero l'elenco e il preventivo delle opere da rimuovere dall'Opera del Duomo, dai Musei civici di Pisa e di Lucca e dalle chiese di Pisa, Lucca e Livorno, oltre all'elenco delle opere da proteggere sul posto a Pisa, Lucca e Apuania, per un totale di 769.000 lire. Per la compilazione del programma, il soprintendente si era avvalso della consulenza della maggiori personalità locali, degli ispettori onorari e di personaggi di cultura «ed alto senso d'arte», tenendo conto della preminenza delle opere da proteggere e aderendo al criterio di «stretta economia» raccomandato dalla Direzione Generale delle Arti. I lavori erano stati limitati alle sole città importanti, rimettendo ad un secondo momento le previdenze che avrebbero richiesto l'impiego di una ingente somma di denaro, come quelle necessarie per la «protezione delle raccolte e delle teorie affrescate del Camposanto pisano ecc. Qui nasce il dubbio data la grande importanza delle cose da proteggere, se non sia il caso, invece, di eseguire tali lavori con precedenza assoluta»<sup>4</sup>.

L'Opera si preparò ad accogliere i cittadini e il 15 maggio stabilì che, in caso di allarme, mentre Battistero, Camposanto e Torre dovevano venire immediatamente chiusi, nel Duomo sarebbero rimaste aperte la porta maggiore in facciata, quella piccola della cappella di San Ranieri e quella della cappella del Sacramento.

Gli allarmi aerei costringevano spesso gli operai della Primaziale a sospendere i lavori: il 18 maggio dalle 14.30 alle 17.00, il 20 dalle 13.30 alle 16.00, il 24 dalle 14.45 alle 17.00, e ancora il 28 dalle 11.30 alle 12.30. Gli allarmi si intensificarono in giugno e in luglio, quando iniziarono i lavori ordinati dalla Soprintendenza per la protezione antiaerea degli affreschi del Camposanto.

I fondi per le opere di protezione scarseggiavano. La Primaziale aveva segnalato a Invernizi l'opportunità di predisporre un impianto antin-

condio a protezione dei monumenti di Piazza dei Miracoli, e di parafulmini per Duomo e Battistero, sottolineando la propria impossibilità a provvedere alla spesa. Biggini chiederà sovvenzioni in proposito al Ministero dei Lavori Pubblici, e si rivolgerà anche a quello dell'Interno per l'organizzazione di un servizio antincendio nei locali del primo piano delle Logge di Banchi, adibiti ad archivio. Mettendo in evidenza, infatti, l'importanza estetica del monumento, sarebbe stato preferibile realizzare un impianto duraturo e non visibile piuttosto che uno visibile e provvisorio adatto solo alle necessità della guerra.

Il 1° luglio 1943 assunse la Soprintendenza Piero Sanpaolesi. Eccettuata una certa difficoltà nei trasporti per la scarsità di carburante, la vita e il lavoro a Pisa, «immobile da secoli tra le città del silenzio» procedevano abbastanza normalmente. «La secolare tranquillità non era stata sovvertita neppure dai primi due anni di guerra, in Pisa. Il suo patrimonio artistico era stato sostanzialmente lasciato al suo posto e le misure di protezione antiaerea prese dal mio predecessore Nello Tarchiani nel '40 erano ispirate ad una doverosa ma non del tutto convinta obbedienza agli ordini. La tranquillità se ne andò invece dopo i primi bombardamenti di Livorno»<sup>5</sup>.

Il 28 maggio Livorno aveva subito il primo di una lunga serie di bombardamenti. Il Duomo fu colpito nella parte sinistra del transetto e riportò danni anche l'attigua chiesa di S. Giulia. In seguito alle disposizioni verbali ricevute all'atto dell'incarico, appena arrivato a Pisa Sanpaolesi diede avvio alla difesa degli edifici monumentali e alla rimozione delle opere mobili, cercando nuovi luoghi di rifugio. Solo le opere più famose di tutte e quattro le provincie della Soprintendenza erano state messe in salvo nella Certosa di Calci, mentre i *Quattro mori* di Livorno erano stati ricoverati nel Cisternino di Pian di Rota ed era in corso il trasporto delle opere della Pinacoteca di Lucca verso la Certosa di Farneta. Fra le priorità c'era anche quella di costituire delle squadre di volontari antincendio e di predisporre depositi di acqua presso i monumenti principali, come era già stato fatto a Firenze per gli edifici che avevano grandi tetti in legno. Ma a Piazza dei Miracoli il progetto non poté essere realizzato.

## 2. Operazione Husky

A parte alcune incursioni in febbraio, nei primi mesi del 1943 le città del nord erano state momentaneamente lasciate tranquille mentre il sud,

in vista dello sbarco, subiva distruzioni sempre più violente, soprattutto da parte della USAAF. Gli Alleati avevano stabilito la loro base nelle coste del nord Africa, da dove partivano le incursioni sulle città italiane.

Il 10 luglio ha inizio la campagna d'Italia con l'*Operazione Husky*, lo sbarco alleato in Sicilia. La presenza di eserciti contrapposti sul territorio nazionale porterà il Ministero dell'Educazione Nazionale e le Soprintendenze a rivedere i progetti di protezione delle opere mobili, che all'inizio della guerra era parso opportuno nascondere lontano dai grandi centri abitati, in ville, castelli e conventi isolati nelle campagne per sottrarle, come sottolineava un *Appunto per il Duce*<sup>6</sup> della RSI, all'unico pericolo bellico allora prevedibile sul territorio, quello del bombardamento aereo. Il ministro Carlo Alberto Biggini invitò inoltre i soprintendenti ad inviare i catalogatori nelle zone più esposte alle offese nemiche, provvedendo contemporaneamente alla documentazione grafica e fotografica dei monumenti.

Inizì così, in tutta Italia, un frenetico spostamento di opere mobili da un rifugio all'altro, proprio nel momento più difficile, sotto i bombardamenti, con la difficoltà di reperire il carburante, il pericolo delle requisizioni dei mezzi di trasporto, il rischio di essere bloccati dai soldati in guerra.

Il deposito di Calci continuava a funzionare, tanto più dopo le assicurazioni del Comando della zona militare di Pisa che le località intorno alla Certosa non sarebbero state utilizzate per scopi militari e quindi non avrebbero costituito un obiettivo per un'eventuale incursione aerea<sup>7</sup>. Ma andava trovato un altro rifugio per le opere dei musei.

Fu così che Sanpaolesi cominciò a cercare un nuovo ricovero, individuandolo nella Palazzina del Campo da Golf dell'Ugolino, in una località riparata sulla via Chiantigiana a 13 chilometri da Firenze, in un edificio che rispondeva ai principali requisiti essendo lontano da ogni obiettivo di carattere militare, perfettamente asciutto e non incendiabile neanche per cause fortuite e potendo garantire facilità di custodia, di sorveglianza diretta e di accesso e scarico con gli autocarri<sup>8</sup>.

In luglio, il Ministero autorizzò verbalmente il soprintendente a iniziare lo sgombero delle opere d'arte dal Museo civico di Pisa dal quale, nel 1940, erano state rimosse solo alcune delle opere più significative – 19 dipinti, fra cui la *Vergine* di Gentile da Fabriano e il *San Paolo* di Masaccio, e 6 sculture – che erano state trasportate nel rifugio di Calci. Rimanevano nella collocazione originaria circa 500 dipinti, 40 sculture, 34 arazzi di grande pregio, 227 miniature, un importante medagliere, disegni, la raccolta archeologica e un gran numero di frammenti di scultura provenien-

ti da edifici pisani, particolarmente dal Duomo e dal Battistero.

In seguito ad accordi con il presidente della Società del Golf in luglio vennero trasportati all'Ugolino i primi carichi di opere del Museo civico, affidate al custode della Palazzina, persona di assoluta fiducia, che si era assunto l'impegno di consegnatario degli oggetti. La collezione degli arazzi, invece, sarebbe stata ospitata nel rifugio appositamente preparato presso la Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, a Palazzo Pitti, come il medagliere, riposto in una robusta cassa dopo un lungo lavoro di catalogazione.

Il 16 luglio era iniziata l'opera di protezione degli affreschi del Camposanto. I primi interventi riguardavano lo smontaggio del marciapiede in pietra di San Giuliano che si trovava all'esterno, in corrispondenza degli affreschi del *Trionfo della Morte* e del *Giudizio*, per poter procedere alle escavazioni e saggiare così il terreno in vista della costruzione di fondamenta e mura per proteggere le pitture<sup>9</sup>. Lo sterro arrivava a circa 2 metri di profondità. In una zona il terreno era franato, tanto da richiedere la costruzione di un muro in pietra a secco, puntelli e tavoloni per impedire altri cedimenti.

Il 19 luglio Sanpaolesi comunicava al Ministero dell'Educazione Nazionale che aveva dato inizio allo sgombero delle opere del Museo civico e che era in corso l'allestimento di rifugi in località lontane dalla costa – conformemente alle direttive della Direzione Generale – allegando nuovi elenchi per le protezioni da approntare e nuovi preventivi, più completi e aggiornati rispetto a quelli del 3 maggio 1943. Infatti, sottolineava: «Le rimozioni e le protezioni, già attuate nel 1940, non riguardavano che una minima parte del patrimonio della Città. Negli anni successivi e fino ad oggi, nessun'altra protezione o rimozione è stata compiuta, mentre d'altra parte si sono sensibilmente aggravati i rischi cui questo patrimonio è esposto»<sup>10</sup>.

Quello stesso giorno sarebbe stata bombardata Roma.

«L'angoscia per questo tremendo momento è infinita»<sup>11</sup>, scriveva da Siena Cesare Brandi a Giulio Carlo Argan dopo il bombardamento di Roma. Gli Alleati avevano rotto gli indugi che ancora impedivano di colpire la capitale del cattolicesimo e 270 quadrimotori americani puntarono sugli scali ferroviari di S. Lorenzo e del Littorio. Le bombe caddero sul quartiere Tiburtino, sulla Città Universitaria, su alcuni padiglioni del Policlinico, su piccole industrie e sulla Basilica di S. Lorenzo fuori le Mura. La chiesa fu scoperchiata, la facciata distrutta, danneggiati i monumenti e le decorazioni. Il Papa si inginocchiò sulle rovine della basilica e recitò il *De Profundis*.

E venne il 25 luglio, la notte del Gran Consiglio. Cominciarono così «i quarantacinque giorni forse più mortificanti della storia d'Italia, ma [...] furono quarantacinque giorni senza onore anche per i Governi e per i Comandi Militari della Gran Bretagna e degli Stati Uniti: o inglesi e americani non capirono assolutamente nulla di ciò che accadde in casa nostra, [...] o erano ormai talmente assuefatti a fare la terra bruciata che non desistevano dal principio neppure se poteva essere controproducente per loro stessi»<sup>12</sup>. Gli Alleati si accinsero a colpire con crescente violenza le città italiane, come mai avevano fatto.

### 3. *Damnatio memoriae*

Mussolini venne destituito, al suo posto fu nominato Capo del Governo il maresciallo Pietro Badoglio, che lesse il proclama radiofonico dichiarando ufficialmente «la guerra continua».

Il 28 luglio gli addetti alla protezione del Camposanto (Di Ciolo, Guidi e i dipendenti dell'impresa Chini) prepararono l'occorrente per effettuare la prova di carico del terreno. Il 30 sospesero il lavoro per provvedere a cancellare dalla piazza i simboli del Fascismo: le iscrizioni della Lupa, i fasci littori dalla facciata del Palazzo dell'Opera e dalle tombe di Puntoni e Pacinotti, sepolti nel Camposanto Monumentale.

Agli inizi di agosto, con deliberazione prefettizia, i lavori per la protezione antiaerea degli affreschi del Camposanto vennero eseguiti, sotto la sorveglianza di Farnesi, soltanto dagli operai della ditta Chini che, effettuata la prova di carico, si videro costretti a puntellare altre zone degli scavi.

Il 19 agosto la Primaziale aveva raccomandato alla Soprintendenza l'immediato trasporto in luogo sicuro del Tesoro dell'Opera, composto da «vasellame, calici, oggetti per il culto, piviali, pianete, camici, pergamene e quadri di inestimabile valore artistico e religioso, oltreché intrinseco»<sup>13</sup>, richiamando l'attenzione sull'opportunità di distribuire il Tesoro in varie località delle colline pisane, come la Pieve di S. Luce, che avrebbero offerto una «sicura garanzia di conservazione» essendo «lontane da pericoli per fatto bellico».

Il 25 e 26 agosto l'ispettore ministeriale Guglielmo De Angelis d'Ossat si recò a Pisa per esaminare sul posto i criteri da adottare per ridurre le spese della protezione e della rimozione delle opere d'arte ancora presenti in città<sup>14</sup>. D'accordo con Sanpaolesi e con il commissario prefettizio dell'Opera, De Angelis d'Ossat aveva effettuato una revisione

delle voci contenute negli elenchi, in modo da adeguare i criteri informativi ai principi adottati comunemente nelle altre città d'Italia: «Proporrei perciò di eliminare dal progetto i muri di protezione previsti all'esterno e all'interno dei grandi affreschi di B. Gozzovi [sic] nel Camposanto e di lasciare le attuali protezioni, di sacchetti di sabbia in ottimo stato, ai pergami del Duomo e del Battistero. Con queste ed altre misure si potrebbe notevolmente ridurre il preventivo di spesa, il quale tuttavia potrebbe apparire sempre piuttosto elevato»<sup>15</sup>. Il 27 iniziarono i lavori per riempire gli scavi intorno al Camposanto.

D'altra parte, continuava De Angelis d'Ossat nella sua relazione, a Pisa gli unici provvedimenti di protezione antiaerea intrapresi erano proprio quelli relativi ai due pulpiti, mentre erano state rimosse solo da pochi giorni le vetrate istoriate del Duomo. Nessuna variazione sullo stanziamento di 280.000 lire era più possibile per quanto riguardava lo sgombero del Museo civico, quasi completamente attuato, né era possibile consigliare alcuna revisione per il Museo dell'Opera, data l'opportunità di rimuovere tutto il suo prezioso contenuto. Ma si potevano portare le spese preventivate per il Camposanto da 1.605.000 lire a 622.000, per le chiese della città da 472.700 a 422.700, e per le opere da proteggere *in situ* da 1.086.000 a 336.000, arrivando così ad un totale di 1.880.700 in luogo dei previsti 3.663.700.

Era stato predisposto anche l'ordine di urgenza con cui realizzare i lavori: in un primo momento era indispensabile terminare lo sgombero degli oggetti del Museo civico e di quello dell'Opera, dei dipinti e delle vetrate del Duomo. In seconda istanza occorreva procedere alla rimozione e protezione *in situ* delle opere del Camposanto Monumentale, quindi all'allontanamento delle opere d'arte dalle chiese, alle protezioni *in situ* di Duomo e Battistero e, infine, alle protezioni sul posto delle opere nelle chiese, compatibilmente con le circostanze e le disponibilità finanziarie del Ministero.

Il principale complesso monumentale di Pisa, però, era completamente privo di qualsiasi squadra di primo intervento, necessaria per garantire la salvezza della zona.

In seguito ai colloqui fra De Angelis d'Ossat, Sanpaolesi, il commissario prefettizio dell'Opera e il gen. Matteucci del Comitato provinciale PAA, l'Unione Provinciale Protezione Antiaerea (UNPA) si era impegnata a costituire a proprie spese una squadra di primo intervento alloggiata entro il Duomo ad esclusivo servizio del gruppo monumentale; mentre un distaccamento di pompieri sarebbe stato ospitato in locali messi a disposizione dall'Opera del Duomo.

Ma l'assoluta mancanza di canalizzazione d'acqua nella piazza avrebbe reso estremamente grave la situazione in caso di minaccia di incendio, ritardando e rendendo vana l'azione dei vigili del fuoco. Era quindi stata predisposta la costruzione, appena il Comitato provinciale ne avesse avuto le disponibilità, di una cisterna nel prato in posizione baricentrica rispetto agli edifici monumentali<sup>16</sup>.

Non tutto era possibile proteggere e i mezzi a disposizione limitavano la scelta. Nel 1950 le parole di Roberto Pane avrebbero riassunto la situazione: «moltissimo fu fatto malgrado la inadeguatezza dei mezzi che obbligarono a circoscrivere le protezioni alle parti più preziose dei monumenti e secondo criteri necessariamente limitati a prevedere alcuni tipi di offese belliche e non altre. A tal proposito, ricordo che un noto esperto straniero mi diceva, mesi or sono, che se noi avessimo provveduto a disporre capriate in acciaio e solai in cemento armato nell'interno delle coperture dei più importanti edifici avremmo evitato le distruzioni maggiori e cioè quelle che sono state provocate dalle bombe incendiarie come al camposanto di Pisa ed alla chiesa di S. Chiara a Napoli. Mi limitai a replicare che, a parte il "senno di poi", una simile impresa, anche se diretta a proteggere le sole opere insigni, avrebbe impegnato una spesa favolosa e che, se i restauri compiuti in Italia erano stati oggetto di compiacimento anche da parte di altri paesi, essi apparivano ancor più notevoli quando si poneva mente alle difficoltà incontrate ed ai limitati mezzi avuti a disposizione»<sup>17</sup>.

Intanto gli allarmi aerei continuavano, incessanti.

Dopo la Battaglia di Amburgo, il *Bomber Command* inglese era pronto a lanciare una grandiosa offensiva sulle città industriali del nord Italia, mentre continuavano i bombardamenti, in particolare americani, sui centri del sud. L'*Operazione Gomorrah*, nome in codice della Battaglia di Amburgo, aveva superato le previsioni degli stessi inglesi. La notte del 28 luglio 1943, al secondo attacco, la straordinaria concentrazione di bombe e spezzoni incendiari in un'area ristretta sviluppò un calore tale da richiamare vorticosamente l'aria fresca dalle campagne, un uragano di vento e fuoco al centro del quale il vento toccava i 250 chilometri orari e la temperatura i 1000°: *Feuersturm*, tempesta di fuoco. Nel 1945 la tempesta di fuoco avrebbe raso al suolo la città di Dresda.

Gli Alleati aspettavano una esplicita richiesta di armistizio da parte del Governo Badoglio, e per forzare i tempi della resa – costringendo l'Italia fuori dall'Asse – colpirono, nell'estate, tre città in cui si erano svolte manifestazioni di pace: Milano, Torino e Genova. Uno spaventoso incendio devastò a Genova il palcoscenico del Teatro Carlo Felice,

definitivamente distrutto nel corso dei bombardamenti successivi, mentre a Torino le rovine si sommarono a quelle del 13 luglio.

Milano fu attaccata quattro volte con 916 bombardieri, l'8 agosto per la prima volta. In venti minuti si sprigionarono 600 focolai d'incendio, interi quartieri furono demoliti dai *blockbuster*, la Pinacoteca di Brera fu gravemente danneggiata. La notte del 13 agosto i bombardieri inglesi tornarono su Milano con 2000 tonnellate di bombe. Dopo venti minuti la città era in fiamme e le bombe continuavano ad alimentare un unico, immenso incendio. L'esperienza della Germania aveva dimostrato che colpire una città appena bombardata moltiplicava gli effetti dell'attacco, e a Milano suonarono nuovamente le sirene la notte del 15 agosto, e ancora ventiquattr'ore dopo, quando non era rimasto più niente da bombardare. Crollò il chiostro di S. Maria delle Grazie, in cui le protezioni riuscirono a salvare Leonardo, si schiantarono le guglie del Duomo, furono gravemente colpiti S. Ambrogio, S. Eustorgio, la Scala, il Castello Sforzesco e migliaia di edifici. La città smise di bruciare il 20 agosto.

*Invano cerchi tra la polvere,  
povera mano, la città è morta*<sup>18</sup>.

Il 31 agosto sarebbe stata la volta di Pisa.

#### 4. *La cieca furia nemica*

31 agosto 1943.

«Allarme aereo alle ore 12.25 fino alle ore 14.30 con incursione aerea sulla Città – tremendo scempio – nel quartiere industriale – stazione – porta a Mare – S. Marco S. Giusto e dintorni».

Con questa secca annotazione Bruno Farnesi testimoniava sul registro delle maestranze la tragedia che si era abbattuta su Pisa, con la distruzione di circa un quarto del suo territorio urbano<sup>19</sup>.

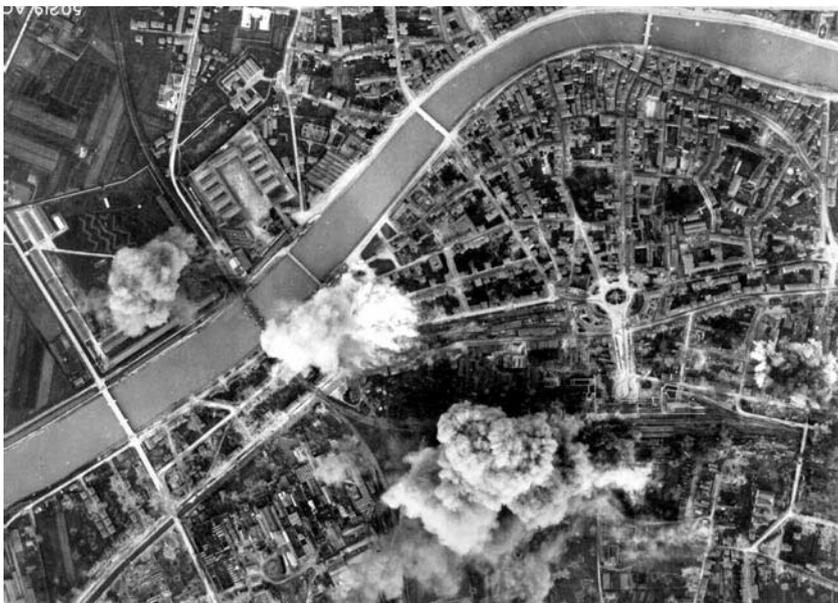
Era dallo scoppio della guerra che, alle 10.00 di ogni mattina, venivano provate le sirene per 20 secondi. Dal 1943 gli allarmi veri si erano intensificati, ma ad essi non era mai seguito un vero attacco. Pisa viveva nell'illusione che sarebbe stata risparmiata, soprattutto dopo il 25 luglio. Inoltre la presenza dei monumenti di Piazza dei Miracoli costituiva per molti una sorta di scudo protettivo e la garanzia di una specie di immunità dai bombardamenti.

La stessa convinzione doveva essere condivisa anche dalla Soprinten-

denza se, in un appunto del direttore generale delle Arti al ministro dell'educazione Nazionale, si precisava: «Sinora le protezioni attuate per i monumenti e le opere d'arte di detta città sono state minime, essendosi ritenuto che un centro così monumentale non sarebbe stato oggetto di bombardamento da parte del nemico»<sup>20</sup>.

Eppure la città costituiva uno snodo ferroviario di primaria importanza, ospitava l'aeroporto di San Giusto, era vicina all'Aurelia, importante via di comunicazione stradale, era collegata a Livorno e al mare dal Canale dei Navicelli, ed era sede di molti stabilimenti, soprattutto nella zona di Porta a Mare, che lavoravano per l'industria bellica, come la Saint Gobin, nota industria vetraria, la Vis, Vetri Italiani Sicurezza, la Piaggio, che produceva anche i motori per gli idrovolanti assemblati a Marina di Pisa. E alcune persone erano già sfollate dopo il bombardamento di Livorno del 28 maggio, quando da Pisa si sentiva il rombo assordante degli aerei in attacco.

Era una bella giornata d'estate, all'ora di pranzo. La gente aspettava inutilmente il suono delle sirene del cessato allarme. Sentì invece il sibilo e il fragore delle bombe sganciate su Pisa.



6. Pisa, bombardamento aereo (National Archives, Washington).

Alle 13 in punto, come riporta il diario dello scultore Gustavo Cenni<sup>21</sup>, circa 150 quadrimotori americani *Flying Fortress*, Fortezze Volanti, e *Liberator* rasero al suolo la parte sud ovest della città, da Ponte Solferino alla stazione e a Porta a Mare, riversando, in formazioni successive, più di 400 tonnellate di bombe sulla città attonita, in 7 minuti di terrore. La contraerea (affidata alla DICAT, Difesa Contro Attacchi Aerei Territoriali) smise subito di sparare: l'attacco era condotto da quote troppo alte.

La città, in quel periodo, contava ancora circa 40.000 abitanti. A quell'ora la stazione era molto affollata, mentre nelle case la gente era a tavola per il pranzo o si riuniva per ascoltare il bollettino di guerra. All'arrivo degli aerei, le persone si riversarono nei rifugi pubblici, in quelli delle fabbriche, in quelli improvvisati nei giardini delle abitazioni, nelle scavature che si trovavano lungo l'Arno, nei campi.

Pisa disponeva di dodici rifugi pubblici che davano ospitalità a circa seimila persone, oltre a piccoli rifugi privati ricavati nelle cantine dei palazzi del centro. Erano stati inoltre ricavati rifugi nelle scuole, nelle fabbriche, negli istituti universitari, nei palazzi della pubblica amministrazione, in quelli delle Poste e della Provincia, dove sacchi di sabbia chiudevano a protezione gli archi dei portici, e in stazione, dove il ricovero – nonostante le indicazioni del Ministero degli Interni per cui i rifugi dovevano essere lontani da condutture dell'acqua e del gas – era stato dotato di tubature per poter essere utilizzato, nel dopoguerra, come albergo diurno con bagni pubblici e barbieri, sul genere di quello presente sotto le Logge di Banchi. Ma nel bombardamento del 31 agosto le tubature si ruppero, il rifugio si allagò e le macerie che ostruivano l'ingresso non lasciarono scampo alle persone che vi avevano cercato protezione.

La violenza delle vibrazioni del terreno si fece sentire anche a chilometri di distanza. Nei rifugi, nelle strade, la gente era sbattuta da una parte all'altra, o scaraventata lontano dallo spostamento d'aria. In pochi minuti trovarono la morte circa mille persone<sup>22</sup>.

«Vie intere non esistono più che in un ammasso di rovine, in un groviglio di ferri contorti, in una lunga seminata di infissi, di tegole, di vetri, orrendamente sparpagliati, a centinaia di metri dal tragico mulinello degli spostamenti d'aria»<sup>23</sup>, la scena dopo il bombardamento era apocalittica. La città era avvolta da una nuvola di polvere e gli stessi Alleati, nei loro documenti, si lamentarono della scarsa visibilità dovuta al forte oscuramento causato dal denso fumo nero dei bombardamenti dei Gruppi precedenti.

Alla stazione, la violenza delle esplosioni aveva scagliato un vagone sul tetto di una pensilina, dove giaceva capovolto con le ruote in aria. In strada, fantasmi neri, coperti di polvere e calcinacci, feriti, sotto choc, scappavano verso la campagna, o cercavano notizie dei propri cari tornando verso le case distrutte, alla stazione, nei luoghi di lavoro. Non si salvarono gli operai che erano rimasti all'aperto in pausa pranzo alla Saint Gobin o alla Piaggio: solo sulla Saint Gobin furono lanciate circa 367 bombe; a Porta a Mare gli stabilimenti industriali furono rasi al suolo e l'affollato quartiere operaio subì gravi perdite di vite umane.

Iniziarono i soccorsi, frenetici. In molti collaborarono per scavare fra le macerie e salvare chi ancora si trovasse lì sotto, ma non tutte le richieste di aiuto poterono essere raccolte. Il parroco di Porta a Mare si era rifugiato nelle cantine della canonica. Alla sua uscita, il quartiere era irriconoscibile: «Del grande Rione popoloso, denso di abitazioni e di vita, poche case smantellate rimanevano ancora in piedi, senza tracce di stra-



7. Pisa, ricognizione aerea: gli obiettivi e i crateri delle bombe (National Archives, Washington).

de o di piazze: e da ogni gruppo di macerie si alzavano grida assordanti, [...] la fisionomia del Rione era così mutata da non discernere più neppure le strade più note»<sup>24</sup>. Lo *Stato delle anime* della parrocchia di S. Giovanni al Gatano riportava che, se nel 1940 gli abitanti della zona erano 4.202, alla fine del 1945 ne erano rimasti, fra morti e sfollati, 393.

L'ospedale straripava di feriti, alcuni vennero portati all'ospedale militare. I morti venivano allineati uno accanto all'altro al cimitero suburbano, dove proseguiva il tragico rito del difficile riconoscimento da parte di amici e familiari.

Pisa non era più inviolabile, e iniziò lo sfollamento degli abitanti con le poche cose recuperate, l'esodo verso le campagne e i monti pisani, dove le famiglie si davano ospitalità senza conoscersi, mentre la città diventava sempre più preda degli "sciacalli" che rubavano anche le scale in marmo, le ringhiere, il piombo delle tubature.

Un documento americano, tratto dal *Diario di guerra* del 97° Gruppo da Bombardamento, ricordava la più nota attrazione turistica di Pisa: «Mercoledì 31 agosto 1943. Oggi i nostri aerei hanno attaccato la stazione ferroviaria di Pisa in Italia, effettuando la 160ª missione del Gruppo. Questa è la città dove si trova la famosa Torre pendente di Pisa. Lo smistamento ferroviario ha avuto una battuta terribile con 432 bombe da 500 libbre che furono sganciate e colpirono l'obiettivo direttamente. Ci fu una grande esplosione attraverso un impianto del gas, fuochi bruciarono tutto attorno alla zona»<sup>25</sup>.

Ma se la Torre fu risparmiata, stessa sorte non toccò ai monumenti della zona di sud ovest. Le chiese di S. Antonio e di S. Bernardino alla Cella furono colpite gravemente, quella di S. Giovanni al Gatano completamente distrutta, così come quella di S. Giovanni Spazzavento in via Mazzini. Da S. Giovanni al Gatano, nel cuore di Porta a Mare, furono recuperati il trittico marmoreo con la *Madonna, San Pietro e San Giovanni*, datato 1470, e varie tele di pittori fiorentini e pisani del Cinquecento e Seicento.

Crollò il tetto a S. Paolo a Ripa d'Arno, dove fu quasi totalmente distrutta anche la pregiata vetrata absidale, mai rimossa, la cui metà superiore si spezzò in mille frammenti, e fu duramente colpito il Museo Mazziniano nel cui palazzo aveva sede anche la Soprintendenza. Con i bombardamenti di settembre l'edificio sarebbe stato completamente distrutto.

Il 2 settembre «La Nazione» commentava la notizia con l'articolo *La cieca furia nemica ha straziato la città di Pisa*.

## 5. *La guerra continua*

Il 2 settembre suonò ancora l'allarme dalle 10.00 alle 14.00. Le batterie della difesa contraerea – chiamata Tosca dai pisani perché, come la protagonista di Puccini, non fece mai male ad anima viva – spararono, colpendo una colonna della Torre, al sesto piano. Come annotava nel registro Bruno Farnesi, una parte rimase sul ballatoio, un'altra cadde sul prato, e precipitò anche il capitello sfondando alcune lastre alla base della Torre. Appena cessato l'allarme si provvide a sistemare un'armatura per assicurare il mensolone e i soprastanti archi. L'anno seguente, quello stesso giorno, l'esercito americano avrebbe fatto il suo ingresso a Pisa. La colonna così spezzata sarebbe diventata un *souvenir* per i soldati, che ne staccavano piccoli frammenti da riportare in patria.

L'8 settembre Badoglio ufficializzò l'armistizio già divulgato da Radio Londra e Radio Algeri. Quella notte gli Alleati sbarcarono a Salerno. Dopo l'8 settembre, nella maggioranza dei casi, l'*area bombing* strategico lasciò il posto ad operazioni aeree connesse con l'avanzata terrestre degli Alleati. Si costituì, a partire da queste date, il reparto italiano del *Kunstschutz*, per ordine di Kesslerling. errata corrige: Kesselring

Il 23 e il 24 settembre Pisa fu nuovamente attaccata. Il 23 suonarono le sirene di notte e cominciò il lancio dei bengala da parte degli aerei inglesi per illuminare la zona da colpire. Le bombe caddero sul centro storico, Borgo Stretto, le Case Dipinte, una zona priva di obiettivi militari. Il giorno seguente, invece, l'attacco avvenne di giorno, da parte dei quadrimotori americani.

Nel corso delle incursioni riportò danni il Camposanto Monumentale, che fra il bombardamento del 31 agosto e quelli di settembre subì la caduta della parte centrale dell'affresco della *Resurrezione*, lo scollegamento di gran parte delle capriate del tetto e lo spostamento del materiale di copertura. Il tetto del Camposanto presentava lesioni di tale entità «da compromettere seriamente la integrità degli affreschi esistenti nella parete Nord Est»<sup>26</sup>, ed era quindi necessario provvedere urgentemente alle riparazioni, anche per evitare gli eventuali danni arrecati dalla imminente stagione piovosa. Era quindi prevista una generale revisione dell'armatura del tetto, con la rimessa in sede dei cavalletti sconnessi per effetto dello spostamento d'aria, e della copertura in piombo, con relativo ricambio dei pezzi di lastra forati dalle schegge o strappati dallo spostamento d'aria. Nel Duomo si ruppero le vetrate moderne poste a sostituzione di quelle antiche, già rimosse, e il tetto subì vari danni. Anche le porte della facciata furono leggermente scheggiate.



8. Torre, colonnina colpita dalla contraerea il 2 settembre 1943 (SBAP-PSAE, Pisa).

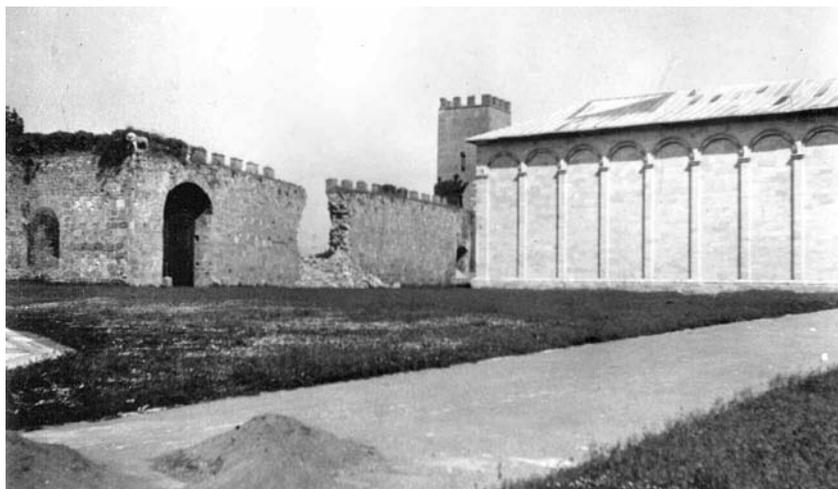
Colpita gravemente il 31 agosto, la chiesa di S. Antonio fu totalmente distrutta il 23 e il 24 settembre. Rimasero in piedi una parte della facciata, il campanile e la parete laterale sinistra completamente spoglia di ogni decorazione. Furono recuperati fra le macerie il bassorilievo in marmo raffigurante la *Madonna con Bambino* di Andrea Guardi, due lapidi tombali con figure giacenti, i marmi degli altari e alcune tele in pessime condizioni. La chiesa, così indifesa, venne saccheggiata. Due bombe colpirono chiesa e chiostro di S. Maria del Carmine, danneggiando gravemente il coro, l'organo e i dipinti, e mutilando le dita delle mani del *Crocifisso*.

Furono gravemente danneggiate le chiese dei SS. Cosma e Damiano e di S. Paolo a Ripa d'Arno, colpita in pieno da una bomba nella navata centrale, con la conseguente demolizione del tetto, la caduta di una colonna, larghe scheggiature ai capitelli, ai fusti e alle basi delle altre colonne, agli altari, al pavimento. Il sarcofago di Burgundio fu ridotto in pezzi minuti dalla caduta delle travi del tetto, mentre gli ambienti della sacrestia, crollando, seppellirono pregevoli arredi. La facciata subì lo spostamento degli stipiti della porta centrale e di quella di sinistra, il distacco delle parti marmoree e vari danni per schegge; le tegole rimaste integre furono rubate dai civili. Subirono gravi danni il Palazzo Reale, Palazzo Mastiani in via Vittorio Emanuele e il Museo Mazziniano con gli uffici della Soprintendenza.

Il mese di settembre avrebbe riservato altre perdite al patrimonio culturale pisano. Il 28, in Campania, tre soldati tedeschi, in cerca di vitelli, si erano presentati a Villa Montesano presso San Paolo Bel Sito, dove erano stati rifugiati i preziosi documenti dell'Archivio di Stato di Napoli oltre a quelli inviati da varie città d'Italia in occasione della *Mostra d'Oltremare*. Altri soldati si erano presentati il giorno successivo, avevano visitato le sale e fatto aprire una cassa di documenti. Sia il Comando tedesco che quello alleato avevano diramato ordinanze per far rispettare gli archivi dalle loro truppe e in particolare il Kunstschutz, in quel periodo, stava collaborando al trasferimento del materiale documentario più prezioso in Vaticano. Ma il 30 settembre altri tre soldati tedeschi si presentarono al deposito, disposero carta, paglia e polvere pirica negli angoli e al centro di ogni sala e diedero fuoco al palazzo, che arse in pochi minuti in un immenso rogo. «Sono caduto in una tristezza mortale per l'orrenda notizia che i tedeschi hanno incendiato, inondandolo di benzina, il castello di San Paolo Belsito, dove l'Archivio di Stato di Napoli, per precauzione contro i bombardamenti, aveva trasportato tutta la parte antica e preziosa dei suoi depositi, le pergamene, i registri angioini, la cancelleria aragonese, le carte farnesiane, i processi

della Sommaria, i fuochi o censimenti, ecc.: tutte carte sulle quali ho lavorato in passato anch'io e dalle quali ho tratto alcuni miei libri, tutti i documenti della storia del Regno di Napoli»<sup>27</sup>, scriveva Benedetto Croce. Fu distrutto così anche il materiale inviato alla *Mostra d'Oltremare* da Torino, Venezia, Lucca, Firenze, Cagliari, Palermo e Pisa, che perse la Bolla di Urbano II per le chiese della Corsica del 1096, il Diploma di Rinaldo e Costanza di Antiochia del 1154, la Donazione di Amalarico di Ascalona del 1157, il Trattato fra Pisa e i Saraceni del 1185, il Trattato fra Pisa e Zara del 1188, il Libro delle Prede dei Cavalieri di Santo Stefano, la foto di una galea<sup>28</sup>.

E mentre continuava, ancor più frenetica, l'opera di Bruno Farnesi per la protezione antiaerea, con lavoro straordinario a carico della Soprintendenza anche nei giorni festivi, il 4 ottobre un'altra pesante incursione aerea colpì la città nella zona di Porta Nuova, causando ulteriori danni alle finestre dei monumenti. Crollò una parte del muro di cinta di Piazza dei Miracoli, nella zona adiacente al Camposanto, presso la Porta del Leone, aprendo un grande varco ancora riconoscibile per la differente muratura utilizzata nella ricostruzione, non essendo stato possibile recuperare, nel restauro degli anni Cinquanta, pietre più adatte. Le bombe colpirono anche un vagone carico di munizioni nella stazione di San Rossore: il treno continuò a esplodere per ore.



9. Mura di Piazza Duomo colpite da una bomba il 4 ottobre 1943. Si può vedere il segnale distintivo per la protezione dei monumenti sul tetto del Camposanto (Foto Gustavo Cenni, Biblioteca Comunale di Pisa).

Il Museo Mazziniano, con questa nuova incursione, fu completamente distrutto. Si salvò solo una parte della stanza dove morì Mazzini, il cui letto fu trascinato nel crollo dell'edificio, mentre il divano e il cassettoni rimasero al loro posto. Buona parte delle collezioni che erano rimaste nelle stanze e non erano state trasferite a Calci furono distrutte. Ma tutto quello che fu possibile salvare fu recuperato, compresa una buona parte della biblioteca.

I giorni successivi gli operai della Primaziale raccolsero i vetri caduti al Capitolo, al Museo dell'Opera, al Duomo, e cercarono di chiudere i vani rimasti aperti e di riparare le roture.

Ormai lo sfollamento della città era quasi totale.

## 6. *Bullette e truciolini*

Il 30 settembre, Piero Sanpaolesi aveva scritto al Ministero dell'Educazione Nazionale per sollecitarne l'intervento: «Prego però in vista del ripetersi di così violente incursioni di voler autorizzare con ogni possibile urgenza l'esecuzione del programma di protezione antiaerea, per il quale già l'Architetto De Angelis si recò a Pisa [...]. Dato il pregio e le pressanti richieste dell'autorità ho provveduto alla rimozione di tutto il Tesoro della Cattedrale, del quale è in corso l'imballaggio e quanto prima ne curerò il trasporto a rifugio. Ma tutte le altre opere d'arte della Città sono tutt'ora in situ, eccettuate le poche rimosse nel 1940-41»<sup>29</sup>.

Si intensificava così l'opera di sgombero del Tesoro dell'Opera e il 6 ottobre la Soprintendenza, di comune accordo con il commissario e l'Arcivescovo, fece arrivare da Firenze gli imballatori per procedere allo smontaggio, all'imballaggio e al trasporto degli arredi sacri e del Tesoro che, racchiuso in più di 30 casse, sarebbe stato depositato nella Galleria degli Argenti. Il giorno seguente, alle ore 15.00, un camion con rimorchio carico di casse contenenti gli oggetti di pregio del Duomo e del Capitolo partì alla volta di Firenze. Altro carico il 13 ottobre, quando la Soprintendenza manderà la ditta Chini a ritirare con un barroccio le tre casse contenenti dodici vetrate colorate della navata centrale del Duomo per trasportarle a Calci.

Intanto il Duomo era stato sgomberato dalle casse avanzate e dai trucioli utilizzati per l'imballaggio del Tesoro, e il materiale riposto nei capannoni dietro il Camposanto, per poter essere riutilizzato. Casse, risme di carta, bullette, truciolini, un gomitolino di spago: materiale che verrà consegnato al custode del Museo civico, che doveva provvedere

alle opere non ancora poste in salvo, e al responsabile dell'imballaggio degli oggetti della chiesa di S. Stefano dei Cavalieri.

Il 13 ottobre il Ministero autorizzerà la messa in atto del programma di protezione antiaerea previsto dall'ispettore De Angelis d'Ossat. Al termine di ogni lotto di lavori, il soprintendente avrebbe dovuto informarne il Ministero, che avrebbe così provveduto ad assegnare i relativi fondi<sup>30</sup>.

La situazione dei depositi delle opere d'arte, già messi in pericolo dall'avanzare degli Alleati verso nord, era definitivamente precipitata con la dichiarazione dell'armistizio. Era ormai necessario impedire che le truppe tedesche occupassero o sgomberassero i rifugi. Ma erano giunte a buon fine le trattative di Marino Lazzari con la Santa Sede, iniziate prima dell'armistizio, per ricoverare le opere più importanti in Vaticano, utilizzando Firenze come primo luogo di raccolta per le opere del nord Italia. Pietro Toesca collaborò nella compilazione degli elenchi delle opere della Toscana e del nord Italia che dovevano essere portate a Roma con precedenza assoluta. Per Pisa, Toesca indicava il polittico di Simone Martini della chiesa di S. Caterina e il *San Paolo* di Masaccio. Ma con la nascita della Repubblica Sociale Italiana era stato nominato direttore generale Carlo Anti che, per ragioni politiche, si opponeva al trasporto delle opere a Roma. Sanpaolesi continuò quindi la concentrazione degli oggetti su Firenze, nella speranza che venisse dichiarata "città aperta".

## 7. Natale di guerra

Dal 1° novembre la Soprintendenza, rimasta senza sede, si era trasferita parzialmente alla Certosa di Calci, da dove due impiegati ogni giorno si recavano a Pisa per controllare la situazione.

Le incursioni di agosto, settembre e ottobre avevano interrotto lo sgombero delle opere dai musei, che venne ripreso freneticamente in novembre, con la conclusione del trasporto degli oggetti del Museo civico e l'inizio della rimozione di quelli del Museo dell'Opera. Il primo carico di oggetti – statue comprese –, riposti in 25 casse, sarebbe partito alla volta di Firenze il 3 dicembre, per essere rifugiato in una stanza del rondò sinistro di Palazzo Pitti. Il 7 dicembre partì per Firenze il secondo carico di opere del Museo, con 7 casse contenenti statue e il vaso etrusco, il cui imballaggio era stato rinforzato da un'armatura in fil di ferro. Due giorni dopo partirà il terzo carico, con 24 casse di oggetti in marmo del Museo, e altre 17 casse partiranno per Firenze il 13 dicembre.

Ma non era facile reperire il legname e provvedere alla rapida costruzione di casse su misura, come era avvenuto per gli oggetti del Tesoro e del Museo dell'Opera. Per il Museo civico ci si era così avvalsi dei furgoni imbottiti della Ditta Gondrand di Firenze, stipati di trucioli di carta per proteggere le superfici delle opere durante il viaggio. Grazie all'abilità delle maestranze, non si produsse alcun danno agli oggetti ricoverati, nonostante le lunghe operazioni di classificazione, rimozione, carico e scarico. Operazioni rese ancor più lente dalla mancanza di un inventario regolarmente aggiornato per le opere del Museo civico, fatto che aveva costretto la Soprintendenza ad una rapida catalogazione delle opere all'atto della loro presa in consegna. Oltre agli elenchi redatti in quattro copie, per ogni oggetto rimosso venivano compilate anche due schede – madre e figlia – con numerazione progressiva. La scheda figlia era poi attaccata sul retro dell'oggetto, con la data di rimozione<sup>31</sup>.

Ma, con la quasi totale evacuazione degli abitanti, la città non correva più soltanto il rischio dei bombardamenti e delle distruzioni. La sicurezza era difficile da mantenere e gli edifici abbandonati venivano saccheggianti. Si diffondeva il triste fenomeno dello "sciacallaggio".

Così in novembre si diede inizio allo sgombero metodico di tutti gli oggetti d'arte, senza distinzione di importanza, chiesa per chiesa, edificio per edificio. Le suppellettili delle chiese di S. Nicola, S. Francesco, S. Martino, S. Pietro in Vinculis, SS. Cosma e Damiano, S. Maria Maddalena, S. Cristina, S. Caterina, S. Frediano, S. Stefano dei Cavalieri, S. Cecilia, S. Paolo all'Orto, S. Michele in Borgo, S. Sepolcro sarebbero poi state trasportate in ambienti della Certosa di Calci già predisposti per accogliere un così gran numero di oggetti, mentre continuava la rimozione delle opere dalle altre chiese della città.

In novembre era iniziato anche il lavoro di restauro al tetto del Camposanto, le cui lastre erano state scaraventate via dallo spostamento d'aria causato dai bombardamenti. L'impresa Chini, assistita da Bruno Farnesi, fu incaricata di risistemare le capriate del tetto e la copertura in coccio e piombo.

Si cominciò contemporaneamente a provvedere alla protezione della porta orientale del Battistero, con la rimozione delle gradule e lo scavo delle fondamenta.

Le protezioni fino a questo momento attuate non davano più garanzie, i famosi pulpiti non sembravano più così al sicuro, con i loro «sacchetti di sabbia in ottimo stato», come erano stati definiti solo quattro mesi prima nella relazione dell'ispettore De Angelis d'Ossat. Sanpaolesi sollecitò presso il Ministero la loro rimozione: «In seguito ad ulteriori

pressioni delle Autorità locali e per riconfermato convincimento dello scrivente, data la situazione militare attuale della Provincia in relazione anche allo sgombero già avvenuto di Livorno e ad un probabile sfollamento di Pisa, torno a proporre a codesta Direzione Generale l'opportunità di una rapida remozione delle formelle scolpite dei pergami di Giovanni Pisano e di Nicola Pisano in Duomo e nel Battistero di Pisa. Tale remozione non presenta difficoltà di rilievo e può essere attuata da abili maestranze. Sarà poi possibile rifugiarle convenientemente in località lontane da possibili offese aeree e da direttrici di traffico di una certa importanza. [...] Si prega di volere esaminare con sollecitudine questa proposta tenendo presente che nel più recente bombardamento una bomba è caduta sulle mura urbane che recingono la piazza del Duomo a meno di cinquanta metri dal Camposanto Monumentale»<sup>32</sup>.

E continuavano le richieste di anticipazioni sui fondi, necessarie anche per poter pagare le missioni al personale incaricato di trasportare le opere nei rifugi.

In Piazza dei Miracoli, gli ufficiali tedeschi si presentavano spesso nell'orario di chiusura dei monumenti pretendendo di visitarli. Data l'assenza dei custodi e l'impossibilità di accogliere le richieste si verificavano spesso spiacevoli incidenti. Il commissario prefettizio chiese quindi al Comando tedesco l'autorizzazione – subito concessa – di far applicare alla porta dei monumenti un cartello in italiano e tedesco con l'orario di apertura (8.30-10.30 e 14.00-16.00) e il divieto di ingresso in altri orari. Un altro cartello vietava l'ingresso per motivi di restauro<sup>33</sup>.

Natale era alle porte. Il 22 dicembre vennero protetti i paliotti conservati nel Museo e iniziarono i lavori di difesa dell'architave proveniente dalla chiesa di S. Silvestro. Dal giorno successivo si getteranno le fondamenta per la copertura antiscegge del portale del Battistero, da realizzare in laterizio, a riempimento di pietre e sabbia.

25 dicembre. Bruno Farnesi annotava sul suo registro: «Festività del S. Natale – incursione aerea e bombardamento sulla città».

## Note

<sup>1</sup> U. Ojetti, *Taccuini. 1914-1943*, Sansoni, Firenze 1954, p. 578.

<sup>2</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1934-1940, b. 92.

<sup>3</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1940-1945, b. 137.

<sup>4</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1934-1940, b. 92.

<sup>5</sup> P. Sanpaolesi, *I monumenti di Pisa e la guerra*, in *Pisa nel suo martirio e nella sua rinascita*, a cura di F. Bartorelli, Pacini-Mariotti, Pisa 1954, pp. 23-25, rispettivamente p. 25 e p. 23.

- <sup>6</sup> ACS, *Repubblica Sociale Italiana, Segreteria Particolare del Duce, Carteggio Riservato, 1943-1945*, b. 76.
- <sup>7</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 93, Soprintendenza a Ministero, 4 giu. 1943.
- <sup>8</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1940-1945*, b. 137.
- <sup>9</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. I, Affari generali (1930-1968), PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948*, b. 25/1 (2492).
- <sup>10</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92.
- <sup>11</sup> R. Bossaglia, *Parlando con Argan*, Ilisso, Nuoro 1992, p. 77.
- <sup>12</sup> G. Bonacina, *Obiettivo: Italia*, cit., p. 216.
- <sup>13</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92.
- <sup>14</sup> Sanpaolesi ricorderà come date della visita i giorni intorno al 15 luglio, v. P. Sanpaolesi, «Spostamento del Museo Civico di Pisa», 11 ago. 1944, in ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1940-1945*, b. 137.
- <sup>15</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1945*, b. 92.
- <sup>16</sup> AS PI, *Prefettura di Pisa, 1912-1948, Serie I, Affari generali, UNPA*, inv. 103, b. 68.
- <sup>17</sup> R. Pane, *Prefazione* a Ministero della Pubblica Istruzione, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, La Libreria dello Stato, Roma 1950, pp. 9-12, in particolare p. 9.
- <sup>18</sup> Salvatore Quasimodo, *Milano, agosto 1943*.
- <sup>19</sup> Sul bombardamento del 31 agosto 1943 v. in particolare *Il bombardamento di Pisa del 31 agosto 1943*, a cura di E. Ferrara - E. Stampacchia, Tagete, Pontedera 2004; *Obiettivo Pisa*, a cura della Fondazione Cassa di Risparmio di Pisa, Pacini, Pisa 2004.
- <sup>20</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92.
- <sup>21</sup> Brani del diario sono pubblicati in vari testi e periodici, v. *Pisa nel suo martirio*, cit.; *Pisa e la guerra*, numero unico a cura dell'Unione Goliardica Pisana, Lischi, Pisa, 2 set. 1945; «Er Tramme», 2 (apr.-giu. 2004), pp. 17-18.
- <sup>22</sup> Questo secondo le stime ufficiali, ma la cifra potrebbe essere molto superiore.
- <sup>23</sup> *I «Liberatori» su Pisa*, in «Il Telegrafo», 1 set. 1943, p. 1.
- <sup>24</sup> L. Rossi, *Il calvario di un popolo*, cit. in *Obiettivo Pisa*, cit, pp. 69-70.
- <sup>25</sup> Cit. in *Obiettivo Pisa*, cit., p. 152.
- <sup>26</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92, Soprintendenza a Ministero, 4 dic. 1943.
- <sup>27</sup> B. Croce, *Quando l'Italia era tagliata in due*, Laterza, Bari 1948, p. 21.
- <sup>28</sup> E. Gencarelli, *Gli archivi italiani durante la seconda guerra mondiale*, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, Roma 1979.
- <sup>29</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1940-1945*, b. 137.
- <sup>30</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 93.
- <sup>31</sup> Nell'archivio della Soprintendenza di Pisa sono ancora conservati gli elenchi e le matrici delle schede. Un esempio di tagliando PAA applicato sul retro di un'opera rimossa è presente nella documentazione fotografica, conservata in Soprintendenza, relativa al restauro della *Madonna con Bambino* della chiesa di S. Torpè. Cfr. A. Gioli, *Una chiesa all'asta. San Torpè a Pisa e le vendite dei beni del demanio*, Edizioni ETS, Pisa 2006.
- <sup>32</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 92, Soprintendenza a Ministero, 17 dic. 1943. Un appunto ministeriale a matita rossa segnalava «Discusso nella riunione dei Soprintendenti».
- <sup>33</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. 5, Gestione monumenti della piazza, Comando tedesco*, b. 1/18 (2634).

## IV.

### *1944: la Linea dell'Arno*

#### 1. *«Per preservare gli affreschi da sicura rovina»*

Con il bombardamento inglese del 25 dicembre, il tetto del Camposanto Monumentale era stato interamente sconvolto. Verrà completamente riparato in due mesi di lavoro «per preservare gli affreschi da sicura rovina»<sup>1</sup>.

Mentre continuava la protezione dell'architrave di S. Silvestro e iniziava lo smontaggio dei dipinti degli altari del Duomo, nuovi attacchi scossero la città il 18 gennaio, di notte e di giorno, colpendo il centro, la chiesa di S. Cecilia, il quartiere delle Case Dipinte. A mezzogiorno fu duramente colpita Pontedera, con un terribile bombardamento che distrusse soprattutto i vecchi quartieri a nord del corso, lontano dagli obiettivi militari.

Il 19 il bombardamento americano colpì anche la zona di Pisa a nord dell'Arno, fino alla fabbrica Richard Ginori. Quello stesso giorno il Ministero autorizzò la Soprintendenza a trasportare a Firenze le più importanti opere d'arte esistenti nella zona. Nuove incursioni colpirono la città il 21 gennaio e i giorni seguenti.

Lunedì 24, mentre continuavano i lavori alla porta principale del Battistero e lo smontaggio dei dipinti del coro del Duomo, iniziò la rimozione della protezione al pulpito di Giovanni Pisano; il giorno seguente iniziarono i lavori al pergamo di Nicola. Il 29 si inizieranno a togliere i sacchi di sabbia dal pergamo del Duomo.

Ma continuavano a scarseggiare i fondi e la Soprintendenza rimaneva in attesa degli stanziamenti già autorizzati. La somma di 126.493 lire per gli urgenti restauri al tetto del Camposanto era stata anticipata dalla Prefettura, ma mancavano ancora 80.000 lire per la rimozione dei pergami e 250.000 lire per mettere la Soprintendenza in condizione di lavorare anche a Calci, acquistando mobili e recuperando il materiale di archivio, la biblioteca e alcuni mobili sepolti dalle macerie nel crollo degli uffici. Erano inoltre necessarie 250.000 lire per la protezione delle opere di Volterra, 100.000 per lo sgombero di quelle ricoverate a Calci e 46.000 per le spese di missione e le mercedi ai custodi dei rifugi. Ben

presto le note rimesse alle ditte avrebbero superato il milione. Inoltre, per dar seguito alle direttive impartite dal direttore generale Carlo Anti al recente Congresso dei soprintendenti, era necessario provvedere all'esecuzione di fotografie nell'ambito della protezione antiaerea, lavoro per il quale, in seguito ad accordi intercorsi fra il Ministero e il Comando tedesco, la Soprintendenza poteva contare sulla collaborazione dei fotografi della Propagande Kompanie (P.K.) dell'esercito germanico. Le campagne fotografiche, infatti, dovevano servire a documentare le opere d'arte in vista di eventuali distruzioni e conseguenti restauri, così come era stato fatto, all'inizio della guerra, per i fregi della Colonna Antonina e di quella Traiana a Roma.

In Piazza Duomo era prevista la costruzione di una o più grandi cisterne per l'acqua, ma il progetto del Genio Civile non fu realizzato per la mancanza del cemento necessario<sup>2</sup>.

Proseguiva intanto lo sgombero delle opere del Duomo e il 27 gennaio vennero consegnate alla ditta Chini sei pale da trasportare a Calci: *La Vergine in gloria* di Allori, *La Madonna delle grazie* di Andrea del Sarto, *Il Padre Eterno in gloria* di Ventura Salimbeni, *La Vergine in gloria* di Sogliani e Perin del Vaga, *La Disputa del Sacramento* di Francesco Vanni e *Cristo risana un cieco nato* di Aurelio Lomi. Nuovo carico il 31 gennaio con le tele che ornavano la parte inferiore del coro e gli altari delle navate, fra cui *Lo Spirito Santo e i martiri* del Passignano, *La Croce ed i santi* di Giovan Battista Paggi, *La Crocifissione* del Bilivert, *Il Sacrificio di Noè*, *Caino e Abele* di Sogliani, *il Mosè nel deserto che fa piovere la manna* di Salimbeni<sup>3</sup>.

Anche le collezioni più importanti della Scuola Normale, intanto, venivano trasferite a Calci con il consenso di Sanpaolesi e del padre priore della Certosa, che si era dichiarato disposto ad ospitare gli allievi durante le prove del concorso di ammissione<sup>4</sup>. Durante la guerra, infatti, le attività didattiche non si erano completamente interrotte, anche se gli scambi di studio erano limitati a Germania e Ungheria. All'interno della Scuola era stata predisposta una squadra di soccorso formata da personale interno e da alunni volontari. Nel settembre 1943 Luigi Russo, direttore della Normale e rettore dell'Università, si era rifugiato in Versilia, dove ricevette la visita di Carlo Alberto Biggini che tentò di persuaderlo a riassumere le cariche. Subentrò alla direzione della Scuola Leonida Tonelli, che con l'assistente Landolino Giuliano aveva cercato di mettere in salvo le opere dell'istituto. Palazzo della Carovana era stato occupato dall'esercito tedesco, fatto che metteva a repentaglio i locali, le suppellettili e la biblioteca. Un folto gruppo di ufficiali, inoltre, usu-

fruiwa del servizio mensa e di altri servizi del collegio, causando difficoltà e spese per le quali la direzione cercò di ottenere rimborsi sia dal Comando tedesco che dal Comune di Pisa. Furono requisiti anche i locali dell'ex convento di S. Matteo, già trasformato in carcere e ora utilizzato dai tedeschi come caserma.

In febbraio il quartier generale delle Forze Alleate nel Mediterraneo emanò una direttiva che suddivideva le città d'arte in tre categorie, classificazione dettata prevalentemente da ragioni militari. La categoria A comprendeva Roma, Firenze, Venezia e Torcello, città che non dovevano essere bombardate senza l'autorizzazione del quartier generale, mentre nella B erano elencate città come Assisi, Ravenna, San Gimignano, Urbino, Parma, Volterra, Spoleto, Borgo San Sepolcro, in cui il bombardamento andava possibilmente evitato, salvo il caso fossero divenute obiettivi militari. All'interno o nei pressi delle città comprese nella C, invece, esistevano importanti obiettivi militari che dovevano essere bombardati e qualsiasi danno conseguente sarebbe stato accettato. Fra queste c'erano Siena, Padova, Verona, Vicenza, Bologna, Arezzo, Orvieto, Ferrara, Viterbo, Perugia, Ancona, Lucca e Pisa<sup>7</sup>.

E a Pisa continuava il restauro del Camposanto, la protezione della porta del Battistero e lo smontaggio delle armature e dei sacchi di sabbia a protezione dei pulpiti. Il 14 febbraio ci si preparava alla rimozione dei pannelli del pulpito del Duomo. Quel giorno gli allarmi suonarono tre volte, dalle 11 alle 16.45, e una nuova incursione aerea colpì la ferrovia, l'aeroporto e la zona di Porta Nuova, danneggiando ancora il Camposanto e il Battistero.

Il giorno successivo venne distrutta l'Abbazia di Montecassino, con oltre 400 tonnellate di bombe. Come dichiarò il generale americano Mark Clark, nel suo libro *Calculated Risk*, c'erano «prove irrefutabili che nessun soldato tedesco si trovava nell'interno del monastero»<sup>6</sup>.

A Pisa iniziò la rimozione delle cornici e dei pannelli del pergamo del Duomo; il 23 febbraio fu la volta delle figure sul ballatoio, mentre continuava lo smontaggio delle protezioni del pulpito del Battistero. Farnesi, intanto, annotava per la Soprintendenza le sue osservazioni sui vari pezzi, le mancanze, le incrinature e gli eventuali consolidamenti provvisori effettuati con strisce di marmo murate a gesso. I pezzi erano stati segnati, rilevandone le misure e le piante per semplificarne il rimontaggio. Erano quindi stati disposti in ordine cronologico sopra tavole di legno nella navata centrale del Duomo, in attesa di essere incasati<sup>7</sup>: «Detto lavoro è riuscito molto bene ed ha superato la nostra aspettativa, poiché detti marmi che datano da secoli e per le molteplici

vicende vissute come incendio, traslochi, prove ecc., e in ultimo la ricomposizione, che li aveva fermati con grappe e malta a cemento, tanto da renderli quasi di un sol getto tra loro e con il piano di posa, faceva pensare anche a qualche apertura delle molte pelature, stacco dei pezzi riattaccati ecc. Possiamo invece affermare nel modo più formale che nulla è accaduto di tutto ciò, e che durante lo smontaggio, nessuna, neppure la più lieve scorticatura, lesione e il più piccolo e semplice sgraffio hanno subito i pezzi in questione; dimodoché si può definire detto lavoro eseguito nella più precisa e perfetta regola d'arte»<sup>8</sup>.

Il 25 e il 26 febbraio, 14 pezzi del ballatoio furono consegnati alla ditta Conforti, incaricata di trasportarli con un carro a Calci.

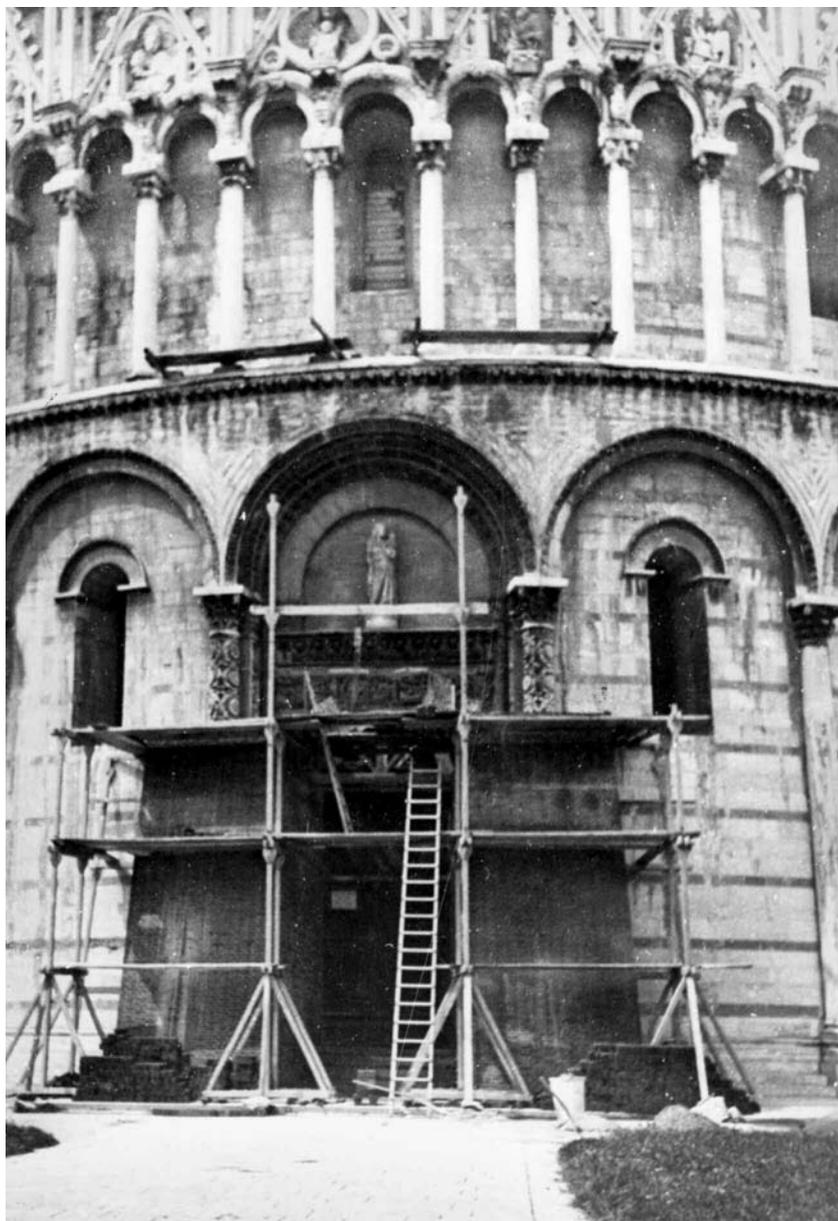
Il giorno seguente, gli elementi del pulpito furono trasferiti da Calci a Palazzo Pitti dalla ditta Compagnia Espresso Universali di Firenze, che prese in consegna i pannelli con *La Fuga in Egitto*, *La strage degli innocenti*, *L'Annunciazione*, *la Visitazione*, l'aquila del leggio e sette pilastri di cui sei con le figure in bassorilievo, oltre al *Crocifisso* ligneo della chiesa di S. Nicola e due tele del Crespi<sup>9</sup>.

Finalmente, il 29 iniziò la rimozione anche dei pannelli del pulpito del Battistero. Il 1° marzo, mentre continuavano i lavori al portale e lo smontaggio del pulpito di Nicola, gli ultimi sei pezzi con specchi e profeti del pergamo di Giovanni partivano alla volta di Calci.

Continuava anche la febbrile opera di sgombero dalle chiese della città, in un incrocio di carri fra Pisa e Calci, Calci e Firenze. Il lavoro andava fatto velocemente, con i pochi mezzi a disposizione, anche sotto i bombardamenti o il fuoco delle mitragliatrici. Due studiosi tedeschi del Kunstschutz, Ludwig H. Heydenreich, direttore del Kunsthistorisches Institut di Firenze e Herbert Siebenhuner, dello stesso istituto, furono di particolare aiuto, procurando i permessi per i viaggi e i trasporti.

L'11 marzo partivano alla volta di Firenze anche *L'Adorazione dei Magi*, *Il Giudizio Universale*, *La Natività*, *La Crocifissione*, *Il Tradimento e la Fustigazione* e un altro pilastro del pulpito di Giovanni. Lo stesso giorno venivano distrutti gli affreschi di Mantegna della chiesa degli Eremitani nel bombardamento di Padova.

A metà del mese vennero prese in consegna dalla Soprintendenza le opere di S. Francesco, S. Martino, S. Nicola, S. Sepolcro, S. Michele in Borgo, mentre da Calci venivano trasportate a Firenze le opere di Beccafumi *Mosé spezza le tavole* e *La punizione dei figli di Aronne* del Duomo, la Croce dipinta di S. Frediano, quelle di S. Martino e del Museo civico, ricoverate alla Certosa all'inizio della guerra da Nello Tarchiani, oltre alla *Vergine in trono con Bambino e santi* del Gozzoli.



10. Battistero, operazioni per la protezione della porta a levante, 1944 (SBAP-PSAE, Pisa).

Il 22 marzo una relazione di Piero Sanpaolesi faceva il punto della situazione sui lavori per la protezione antiaerea<sup>10</sup>. Oltre alle protezioni in atto, allo sgombero dei musei e delle chiese e al restauro del tetto del Camposanto, in seguito ai danni prodotti dai bombardamenti si era reso necessario vigilare sugli edifici colpiti, provvedere alla loro prima riparazione e procedere a sistematiche ricognizioni per recuperare le opere d'arte travolte dalle macerie, spese non previste nei preventivi già approvati. Dalla chiesa di S. Giusto dei Cappuccini erano state recuperate alcune sculture, un affresco del XV secolo e numerose tele, fra cui quelle del Curradi e di Bilivert; dalla chiesa del Carmine tutte le grandi pale d'altare, dipinti e sculture, fra cui il monumento sepolcrale di Tiziano Aspetti; dalla chiesa di S. Vito i resti delle pale d'altare che emergevano fra le macerie; dalla chiesa di S. Domenico i dipinti e i marmi degli altari e buona parte degli oggetti che arredavano il convento, comprese alcune statue lignee. Il convento era stato colpito da varie bombe, ma la parete con il grande affresco della *Crocifissione* di Benozzo Gozzoli era rimasta illesa. Per proteggerla efficacemente sia da eventuali nuove esplosioni che dal crollo delle macerie si stava rinforzando con la costruzione di sette robusti contrafforti in muratura che salivano fino a 2 metri sopra la superficie dipinta sia davanti che dietro l'affresco, preventivamente isolato con un robusto tavolato e cartone catramato. Lo spazio di circa 80 centimetri esistente fra i contrafforti era stato riempito con sabbia sciolta alla base e sacchi di sabbia nelle parti più alte. La protezione, in corso di ultimazione, comportava una ulteriore spesa di circa 80.000 lire.

Mentre continuava la rimozione del pergamo di Nicola, il 20 marzo erano iniziati i lavori per rinforzare la protezione sul posto della parte inferiore del pulpito di Giovanni, in quanto, nella ricostruzione del 1923, i sostegni figurati erano stati collegati in alto da una platea di calcestruzzo che dava una maggior garanzia di stabilità all'insieme, ma aumentava molto i rischi dello smontaggio. Quanto al pulpito del Battistero, le figure e i sostegni sarebbero stati rimossi solo se il lavoro non avesse presentato alcun rischio, «poiché trattasi di colonne in marmi duri, porfidi, graniti etc., sulle quali si innestano rilievi ed ornamenti in marmo statuario di intaglio delicato e reso più fragile dalla lunga età»<sup>11</sup>.

Si prevedeva di finire entro aprile le opere di protezione delle sculture della porta principale del Battistero, ed era in programma la rimozione dei battenti bronzei della porta di Bonanno Pisano al Duomo. Non sarebbe stata possibile analoga operazione per le tre grandi e pesanti porte bronzee della facciata, la cui rimozione avrebbe richiesto costosi preparativi e macchinari.



11. Duomo, operazioni per la protezione della porta di San Ranieri, 1944 (SBAP-PSAE, Pisa).

Era ancora in corso lo sgombero sistematico e il trasporto degli oggetti dalle chiese della città alla Certosa di Calci, con una cura speciale riservata al Duomo che, per quantità e qualità delle opere, richiedeva più tempo degli altri edifici. Ma era necessario anche completare la protezione e la rimozione delle opere d'arte dei dintorni di Pisa e delle città della provincia quali Pontedera e Volterra. In seguito alle direttive della Direzione Generale delle Arti, intanto, era iniziato anche il trasferimento a Firenze delle opere di grande importanza rifugiate dal soprintendente Tarchiani a Calci nel 1940.

Il 30 marzo Farnesi comunicava alla Soprintendenza gli esiti dello smontaggio del pulpito di Nicola. Dopo aver smantellato le armature in legno e rimossi i sacchi della prima protezione sul posto, era stata asportata la cornice superiore in marmo rosso, quindi si era proceduto allo smontaggio di pannelli e pilastri e infine della cornice rossa inferiore: «Il lavoro è stato assai delicato, trattandosi di pezzi assai fragili, che presentavano delle rotture e pelature di remota data, che nella quasi totalità sono causate dai perni in ferro che li collegavano tra loro, e che dilatandosi in seguito a ossidatura hanno determinato lo sboccamento della sede del pernio e causato la rottura dei pezzi stessi»<sup>12</sup>. Dopo aver consolidato eventuali rotture, erano stati segati perni e grappe, lavoro che aveva comportato anche il taglio della malta a cemento, gettata in epoca recente per consolidare maggiormente la statica. Tutti i pezzi erano stati segnati e rilevati, quindi imballati in sei involti con trucioli di carta; gli specchi e i leggi erano stati fotografati.

In aprile, secondo le informazioni fornite dal Ministero dell'Interno, Pisa fu sottoposta a 8 mitragliamenti e 14 bombardamenti, con 44 allarmi seguiti da effettivo sorvolo degli aerei alleati e 45 allarmi senza sorvolo<sup>13</sup>. Fra marzo e aprile, inoltre, erano stati mitragliati San Rossore, Marina di Pisa, San Piero a Grado e colpiti Tombolo, Casciana, Asciano, Fornacette.

Il 6 aprile la ditta Chini, con un barroccio, iniziava il trasporto di 59 pezzi fra pannelli, pilastrini, leggi, parti della cornice e di sei involti contenenti 23 pezzi staccati dai pannelli del pulpito di Nicola Pisano, che in quattro viaggi furono rifugiati a Calci, mentre le parti rimanenti del pulpito venivano nuovamente protette sul posto. Il giorno successivo verrà semidistrutta Treviso.

Il 17 la ditta Ciolli trasportò a Firenze cinque opere di Giovanni Pisano, la *Madonna con Bambino* e relativa base, il *San Giovanni Evangelista*, e il *San Giovanni Battista* che erano nella loggetta del portale del Battistero, la *Madonna con Bambino*, anch'essa della loggetta, ma prove-

niente dal Camposanto e la statua del *David*, che era nella finestra del Duomo, di fianco alla porta di San Ranieri, con quattro pezzi facenti parte della cetra. Mentre continuava la protezione della porta del Battistero e del pulpito di Nicola Pisano iniziò la rimozione dei pannelli di Fra Guglielmo nel coro del Duomo.

Le truppe che si stavano apprestando alla battaglia lungo la Linea dell'Arno occupavano ancora il Palazzo della Carovana. Leonida Tonelli scriverà allora a Ludwig Heydenreich per ottenere lo sgombero delle truppe dal palazzo, ricco di valore storico e artistico e sede di un istituto unico al mondo per attività scientifica e culturale.



12. S. Michele in Borgo (SBAP-PSAE, Pisa).



13. S. Michele degli Scalzi (SBAP-PSAE, Pisa).

A metà aprile era finalmente giunta l'assegnazione di 1.400.000 lire per i lavori già eseguiti o in corso di esecuzione, che, insieme alle 100.000 lire pervenute in marzo, sarebbe servita per pagare quasi tutti i debiti contratti dalla Soprintendenza con i privati. Alla fine di aprile risultavano effettuati, o in corso, oltre ai lavori di rimozione e trasporto delle opere a Firenze, la protezione *in situ* di Battistero, Duomo ed altre opere di Pisa, il consolidamento delle pareti affrescate del Camposanto Monumentale, la sistemazione dei rifugi di Calci, di San Miniato al Tedesco e dell'Ugolino, il recupero delle opere d'arte dal Duomo vecchio e dal Palazzo Comunale di Pontedera, e alcune rimozioni a Livorno, fra cui quella della statua di Ferdinando I. I lavori si erano concentrati sulla città di Pisa, lasciando il ricco patrimonio di Lucca, salvo rare eccezioni, quasi totalmente al suo posto, privo di protezioni<sup>14</sup>.

## 2. *Viaggi pericolosi*

In maggio proseguivano i lavori sulla porta del Battistero, il parziale restauro e la chiusura delle finestre del Duomo, la rimozione dei pannelli del coro. L'11 venivano trasportati a Calci dalla ditta Chini i quat-

tro pannelli con la *Natività*, la *Presentazione al Tempio*, la *Fuga in Egitto* e i *Re Magi*, appartenenti al pulpito di S. Michele, che erano stati murati nel parapetto delle cantorie nel coro del Duomo.

Intanto continuavano i bombardamenti sulla ferrovia e sull'aeroporto, nel centro della città e nella zona della Cittadella. Fra il 13 e il 14 maggio, in due incursioni successive, erano stati lanciati spezzoni e piastre incendiarie nella pineta di Poggio Adorno, sui depositi di benzina del Comando tedesco, propagando il fuoco a tutta la vegetazione. Il 19 un nuovo bombardamento aveva gravemente danneggiato il centro di Livorno. A distanza di quasi un mese la Soprintendenza non aveva ancora potuto effettuare alcun sopralluogo, essendo vietato l'accesso nella zona evacuata della città. E comunque non aveva più a disposizione i mezzi di trasporto necessari per recuperare gli elementi decorativi danneggiati, delegando tale lavoro al Genio Civile<sup>15</sup>. Il 23 alcune bombe avevano demolito l'ex palazzina reale del Gombo a San Rossore, base tedesca. Il 25 partivano alla volta di Firenze gli elementi del pulpito di Nicola Pisano e altre opere del Museo civico e delle chiese.

Intanto, secondo un verbale di interrogatorio del 1947, un camion di soldati tedeschi guidato dal caporal maggiore delle SS Peter Fleig, autista portamunizioni, era in viaggio per portare cinque casse cariche di oggetti d'oro e d'argento, calici ecclesiastici, vassoi e gioielli trafugati forse dalle tenute reali di San Rossore, in una cava di marmo di Carrara. Le casse furono depositate in un vano aperto con l'esplosivo nel retro cava, chiudendone l'entrata con una seconda esplosione. Vennero poi nascoste altre otto casse e tre ceste di dipinti. Verso la fine di maggio, le otto casse e le tre ceste iniziavano un nuovo, lungo viaggio, nel camion di Fleig, secondo l'itinerario scelto di volta in volta dai due ufficiali Dahl e Schwarzmeier, con lo scopo, probabilmente, di tenere il prezioso carico il più vicino possibile al quartier generale della prima brigata SS, anche in zona di combattimento. Il camion arrivò a Trieste, dove fallirono i tentativi di trovare una nave su cui caricare le casse, e proseguì alla volta di Verona, Mantova, Modena, per poi dirigersi a nord, passando attraverso il Brennero alla volta di Innsbruck, Monaco, Ratisbona e Redwitz. Giunse quindi in Cecoslovacchia, dove gli ufficiali rimasero dal Natale 1944 all'inizio del febbraio 1945, per poi proseguire alla volta di Mistelbach, Vienna e Raab in Ungheria. La destinazione era Budapest, ma la guerra rese impossibile il viaggio. Nella primavera del 1945 Fleig perse il contatto con la loro unità e con i due ufficiali Dahl e Schwarzmeier, e raggiunse il Panzerregiment Leibstandart "Adolf Hitler".



14. S. Paolo a Ripa d'Arno (SBAP-PSAE, Pisa).

Con questa nuova unità, Fleig e cinque uomini di guardia raggiunsero Türnitz, in Austria, dove appresero della morte di Hitler. Alla fine di maggio, sia Dahl che Schwarzmeier presero contatto con l'autocarro e insieme cercarono di raggiungere Kitzbühl con un convoglio motorizzato, proseguendo per Annaberg, Wienerbruck e Mariazell. Ma una notte Dahl annunciò che le vie erano tutte bloccate e per due notti e mezzo i sei uomini e i due ufficiali scavarono una larga e profonda buca nella macchia solitaria fra Wienerbrueck e Mariazell, per sotterrarvi i tesori. Le pareti della buca furono rivestite di legno, le casse e i quadri calati dentro e ricoperti con tele impermeabili. La buca venne quindi chiusa con assi di legno, ricoperte con terra e grosse pietre; ai margini vennero piantati dei piccoli alberi di abete. Un ufficiale fece una mappa del nascondiglio, poi andata distrutta. Il 9 maggio 1945 il gruppo raggiunse il fiume Enns, dove fu fermato dai russi, i due ufficiali e le cinque guardie furono uccisi mentre cercavano di fuggire. Fleig riuscì ad allontanarsi con il camion dopo aver dato dei liquori ad un soldato russo, in cerca di vodka. Si ricongiunse ai soldati tedeschi, ma fu ben presto catturato dai russi a Neustadt. Riuscì a fuggire, dirigendosi a sud e raggiungendo Maribor sul Drau per potersi arrendere alle truppe inglesi o americane, ma a Lubiana venne nuovamente fatto prigioniero dai soldati di Tito e internato in un campo in Jugoslavia, dove ricevette un trattamento relativamente liberale, «probabilmente per scopo propagandistico al fine di far proseliti all'idea comunista»<sup>16</sup>. Il 27 gennaio del 1947 Fleig fuggì nuovamente e raggiunse Monaco, dove venne catturato in stazione in seguito ad una razzia. Dietro sua richiesta fu consegnato dalla polizia tedesca alle autorità legali e inviato per due settimane a Dachau.

Il commissariato per gli ex beni reali non seppe fornire alcuna indicazione sugli oggetti asportati da San Rossore.

### 3. *Diari di guerra*

Mentre continuano i registri di Buno Farnesi, le vicende della guerra si intrecciano, per alcuni mesi, sulle pagine di alcuni diari. Lo scultore Gustavo Cenni annota scrupolosamente, insieme alle date delle incursioni aeree e delle distruzioni, quelle della vita cittadina e dei rastrellamenti, mentre il giovane Marco Picotti, di diciannove anni, ci fa conoscere le sue giornate nell'estate del 1944, fra amici e nascondigli. L'avvocato Mario Gattai, commissario del Comune di Pisa dal 24 giugno 1944, rappresenta la storia dalla parte delle autorità cittadine, con le pe-

renni difficoltà per l'approvvigionamento del cibo<sup>17</sup>.

In giugno continuavano i lavori sul portale e i restauri delle finestre del Duomo. Il 12 un autocarro trasportò nei sotterranei di Palazzo Pitti l'ultimo carico con le formelle del pulpito di Nicola Pisano. Da quel giorno tutte le opere mobili trasportabili erano al sicuro nei rifugi di Calci, Firenze, Farneta. Da quello stesso giorno fu impedito di viaggiare ai mezzi non militari e iniziò la requisizione di tutte le auto e le biciclette trovate a circolare, anche se regolarmente autorizzate. Sanpaolesi, bloccato a Firenze, cercò inutilmente di ottenere l'autorizzazione a tornare a Pisa, dove la Primaziale stava organizzando le celebrazioni per la ricorrenza di San Ranieri, aprendo l'urna e addobbando gli altari. Si dedicò allora alle opere ricoverate alla villa del Golf dell'Ugolino, organizzandone il trasporto al piano terra e facendo murare l'ingresso della sala adibita a ricovero<sup>18</sup>. Fra il 16 e il 17 giugno fu murata anche la cisterna del ricovero di Calci. Tutta la posta, compresi gli ordinativi di pagamento del Ministero per la Soprintendenza, fra cui l'accreditamento di 1.000.000 per la protezione antiaerea, giaceva a Firenze per l'impossibilità di consegnarla.

Il 20 giugno la Segreteria Vaticana rivolse un appello all'ambasciata germanica presso la Santa Sede «affinché particolarmente le incantevoli città della Toscana, quali Firenze, Pisa, Siena, Lucca, Arezzo non abbiano da divenire teatro di operazioni belliche»<sup>19</sup>. Lo stesso generale Fridolin von Senger und Etterling, comandante del XIV Corpo corazzato tedesco e terziario laico dell'ordine francescano, aveva avuto modo di dichiarare che «non era concepibile esporre alle distruzioni la piazza dei Miracoli di Pisa, la Torre pendente ecc. per resistere sull'Arno, quando poco lontano, a tergo, c'era un'altra linea di resistenza che attraversava soltanto boschi e montagne»<sup>20</sup>.

La linea del fronte si stava avvicinando all'Arno, mentre sull'Appennino si approntavano le difese della Linea Gotica, forte barriera militare che attraversava l'Italia da Massa Carrara a Rimini. Dopo la conquista di Roma, il 4 giugno, gli Alleati avevano proseguito la loro marcia verso nord. Albert Kesslering, che guidava il ripiegamento tedesco, doveva rallentare l'avanzata alleata. Pisa stava per essere divisa fra l'esercito tedesco, a nord dell'Arno, e quello alleato, a sud.

Nuove incursioni colpivano la città il 20, 21, 22 giugno. In ondate successive, i cacciabombardieri alleati martellarono i ponti di Pisa. La città venne quasi completamente abbandonata dagli abitanti e dalle autorità; il comune fu trasferito a Calci. Il giovane Marco Picotti aiutava a sgombrare le macerie e annotava sul diario le distruzioni della città. Il 21 giugno

era stato colpito il ponte del Politeama. Quello della Fortezza, invece, era «un po' sbertucciato», ma resisteva ancora. Il 22 «la solita musica di ieri». «A vedere lo sfacelo di Pisa (è la vera parola!) ci sarebbe da piangere. I Lungarni fanno pietà: la Prefettura semidistrutta e così la Questura e il palazzo vicino. Raso al suolo l'angolo di Lungarno Mediceo con via S. Marta [...]. Il ponte della Fortezza resiste ancora. Quello della Vittoria è completamente crollato»<sup>21</sup>. In città mancavano acqua e luce. Le case abbandonate venivano svaligate e il 24 fu saccheggiato anche il Monopolio dei tabacchi. Picotti con il cappellano di S. Martino, don Antonio Landi, cercò di mettere in salvo i ceri e gli oggetti più preziosi.

Il 24 giugno, nella sede provvisoria del Comune di Pisa – una stanza della farmacia della Certosa di Calci –, l'avv. Mario Gattai fu nominato commissario prefettizio.

Nella relazione sul bilancio dell'anno 1944, il nuovo commissario fornì un drammatico quadro sulla situazione di Pisa: «La nostra città che già aveva subito le generali conseguenze della guerra, fu il 31 agosto 1943 obbiettivo di una tremenda incursione aerea che colpì per una larghissima estensione le parti più belle e più ricche, distruggendo completamente interi quartieri, i più importanti stabilimenti industriali, la stazione ferroviaria con tutto il suo complesso, piazze e strade principali con i loro negozi commerciali, giardini pubblici, palazzi, alberghi, varie scuole, il mercato centrale, l'impianto tramviario, gli acquedotti, l'azienda del gas, portando la morte, la desolazione, là dove prima erano fiorenti arterie, che costituivano l'orgoglio di Pisa, che era riuscita, attraverso il tempo a modernizzarsi e a migliorarsi nell'interesse pubblico;

Successivamente ripetute offese aeree avvenute dopo il 31 agosto ed anche di recente, nel 1944, hanno completato la distruzione delle zone già battute e colpito altri vasti quartieri, moltiplicando i danni già gravi, subiti dalle abitazioni civili e dall'attrezzatura cittadina, paralizzando ogni industria e commercio;

Recentemente, poi, sono cominciate le distruzioni degli stabilimenti, ponti, ecc. da parte delle milizie tedesche occupanti, le quali distruzioni subiranno purtroppo nuovo incremento;

Migliaia di morti portarono il lutto e lo strazio in tante famiglie che rimasero prive, oltre che della casa e del mobilio, anche dei loro cari;

In conseguenza la Città, distrutta per la metà, che già prima del 31 agosto 1943 era stata abbandonata da moltissime famiglie, rimase ed è tutt'ora, per oltre una metà, sfollata;

La particolare configurazione del territorio comunale non ha presentato possibilità di sfollamento alla popolazione, in quanto la parte co-

stiera, prima malsicura, è stata dovuta evacuare obbligatoriamente, mentre dalla parte del retroterra la città non ha possibilità di sfollamento, confinando le mura cittadine, per buona parte, immediatamente con altri Comuni, ed in altra parte con le frazioni di Riglione, Oratoio e Puntignano che sono state pure incursionate;

Per tali condizioni lo sfollamento della popolazione è avvenuto totalmente in altri comuni vicini;

Tale desolata situazione ha avuto conseguenze gravi e disastrose ripercussioni sulla finanza comunale, poiché le fonti degli introiti della civica azienda o sono del tutto cessate, o si sono trasferite nei comuni vicini decimando così le entrate comunali, anteriormente già in diminuzione mentre, di contro, sono notevolmente aumentate le spese per fronteggiare le contingenze del momento, quali le spese per i cimiteri, per le spedalità, per la nettezza pubblica, per la manutenzione delle strade, per le provvidenze e l'aumento del 30% al personale [...]. Nello stato disastroso, doloroso e pietoso, in cui si è venuta a trovare la città devastata per effetto delle incursioni aeree nemiche, si è resa difficile per l'Azienda Comunale la formazione del bilancio preventivo per l'esercizio 1944»<sup>22</sup>.

Dall'inizio di luglio i principali uffici ricominciarono a funzionare mentre il Comitato di alimentazione per la zona cittadina cercava di procurare il grano da San Rossore e da alcuni contadini della zona. Per pochi giorni, fino al 7 luglio, funzionò anche il Consiglio comunale, che si riuniva la sera a Pisa. Acqua e cibo scarseggiavano. A Calci, dove si era rifugiata gran parte della popolazione, non si trovava più pane ed erano ormai chiuse le due trattorie. Ma i ricoveri delle opere erano in perfetto stato, murati e mascherati.

Parte della popolazione rimasta a Pisa trovò rifugio nell'area del Duomo. L'Arcivescovado aprì le porte ai pisani, mentre si intensificava l'attività aerea. L'arcivescovo Gabriele Vettori cercò inutilmente di far dichiarare Pisa "città aperta" o almeno di far garantire una zona di rispetto intorno a Piazza Duomo e all'ospedale e prese contatti con lo Stato Maggiore di Kesslerling, errata corrige: Kesselring

Il 30 giugno iniziò la battaglia di Volterra. Il Comando tedesco notificò al Comune l'intenzione di minare alcune zone della città e chiese l'evacuazione degli abitanti. Anche l'etrusca Porta dell'Arco – che avrebbe dovuto essere protetta con sacchi di sabbia e materassi di alghe, secondo i progetti anteriori allo scoppio della guerra – era destinata ad essere abbattuta per bloccare l'accesso alla città. Pur di salvarla i volterrani si assunsero l'impegno di ostruirla, rispettando l'ultimatum di 24 ore conces-



15. S. Matteo (SBAP-PSAE, Pisa).

so dai tedeschi. Due lunghe catene umane, con l'aiuto di molti maestri muratori, tolsero freneticamente le pietre dal selciato delle vie vicine alla porta e le accatastarono all'interno dell'arco, suscitando l'ammirazione dei tedeschi. Ma un altro celebre monumento, Palazzo Ighirami, aveva preso fuoco, e la popolazione, ancora una volta, si adoperò spontaneamente per spegnere l'incendio dell'edificio, che improvvisamente saltò in aria. Soltanto un mese prima, il commissario prefettizio aveva scritto al Comitato provinciale PAA per sottolineare lo stato di emergenza della città: il Comune non aveva linee telefoniche a disposizione, e a Volterra non esistevano né vigili del fuoco, né la più modesta pompa a mano: «in caso di incendio non sarei in grado di far spegnere né di limitare l'incendio stesso, né di chiedere tempestivo soccorso al Corpo dei Vigili del fuoco provinciale»<sup>23</sup>. Il 1° luglio fu infine colpita dall'artiglieria alleata la Fortezza Medicea, suscitando la ribellione dei detenuti.

Anche a Pisa, con l'avvicinarsi del fronte alla città, i tedeschi si preparavano a rallentare l'avanzata degli Alleati. Postazioni di mitraglia collocate nelle stanze dell'Hotel Victoria affacciate sull'Arno erano pronte ad accoglierli<sup>24</sup>.

L'albergo, già requisito all'inizio del 1944, ospitava ormai esclusivamente militari tedeschi. Dal periodo delle sanzioni alla dichiarazione di guerra, il Victoria, come gli altri alberghi di alta categoria, era praticamente vuoto, ma per opportunità politiche, ed evitare l'accusa di disfattismo, ad Andrea Piegaja non era stato possibile chiuderlo.

Unico cliente, per mesi, una ricca signora italo-argentina che aveva a disposizione l'intero organico dell'albergo e del ristorante: gli addetti all'ascensore e alla porta, i fattorini, gli addetti alla *reception*, i segretari e il direttore, oltre a tutto il personale addetto alle manutenzioni, l'autista, i facchini e le cameriere ai piani, la cucitrice, la guardarobiera, una coppia di lavandai. Quindi lo chef, gli aiuto cuochi, i lavapiatti, il maître di sala e i camerieri. Tutto il personale era stato mantenuto per garantire un salario, sia pure ridotto, a famiglie altrimenti in difficoltà. Dall'inizio della guerra, l'albergo aveva ospitato soprattutto famiglie di militari italiani, a cui si erano aggiunti i militari tedeschi, soprattutto piloti ed alti ufficiali della Luftwaffe. In alcuni periodi alloggiavano in albergo delle famiglie ebraiche che, in seguito alla perdita del lavoro statale, si erano ritrovate sfrattate a causa della momentanea indigenza.

Durante la ritirata dei tedeschi una carica esplosiva piazzata nel retro dell'edificio causò gravi danni all'albergo. Altri danni, minori, erano sopraggiunti a causa degli spostamenti d'aria dovuti alle precedenti incursioni.



16. S. Antonio (Foto G. Allegrini, Pisa).

La mattina del 14 luglio i tedeschi fecero saltare tratti della ferrovia per Lucca: da 500 metri di distanza piovevano in città frammenti di rotaie.

Il 16 luglio erano stati nuovamente bombardati i ponti. I tedeschi in ritirata li minarono, completando la devastazione dei Lungarni.

#### 4. *L'assedio*

Il 17 luglio crollò il Ponte dell'Impero.

Il 19, alle 17.30, si udirono per la prima volta i colpi dell'artiglieria americana. Quel giorno le mine tedesche posero fine alla gloriosa Cittadella, ricordo della Repubblica Marinara di Pisa. Crollò la Torre Gueffa, franarono i ponti e le spallette dell'Arno, subirono gravi danni il Palazzo Agostini e il Palazzo alla Giornata. Il Lungarno decantato da Leopardi non esisteva più.

Quello stesso giorno, a San Miniato, crollò il campanile di S. Pierino, abbattendo il soffitto e la parete destra della chiesa. Gli Alleati erano sempre più vicini e i tedeschi, preparandosi alla fuga, fecero saltare anche Palazzo Grifoni per intralciare l'avanzata. Il 22 luglio un colpo di artiglieria della V Armata americana, che cannoneggiava la cittadina, colpì il Duomo, causando una strage<sup>25</sup>.

La strada Calci-Pisa era diventata pericolosa per i continui bombardamenti alleati, tanto che Gattai preferì tornare stabilmente a Pisa, e fece un secondo tentativo per farla dichiarare "città aperta". Gli impiegati comunali erano tornati dalle loro famiglie, per paura dei bombardamenti e dei rastrellamenti tedeschi. In Piazza dei Miracoli gli operai della Primaziale si nascondevano nel sottotetto del Duomo o all'interno di una tomba vuota nel Camposanto. La paura era tale che, nelle relazioni sugli allarmi, un custode riportava che la gente si presentava al rifugio di piazza S. Caterina al solo avvicinarsi degli apparecchi.

Ormai gli Alleati avevano raggiunto Porta a Mare.

«23 luglio 1944, domenica. È fatto saltare lo storico "Ponte di Mezzo", famoso per il suo Gioco del Ponte. Anche il Palazzo Pretorio, con la Torre dell'Orologio cara a tutti i Pisani, frana con altri palazzi del Lungarno. Continua ininterrotto il sibilo dei proiettili alleati. Verso le ore 16 bombardamento sui Monti Pisani. Verso le ore 20 arriva un colpo alla base del Campanile. Inizia così il cannoneggiamento dell'ultima zona abitata. La sera è aperto alla popolazione il Duomo, per rifugio e abitazione. Gli americani hanno raggiunto la riva sinistra dell'Arno. Pisa è divisa tra due eserciti»<sup>26</sup>.



17. Lungarno Mediceo, Palazzo del Governo e S. Matteo (Foto G. Allegrini, Pisa).



18. Ponte di Mezzo (Foto G. Allegrini, Pisa).

La polvere aveva avvolto la città come una nebbia, le pietre proiettate dall'esplosione del Ponte di Mezzo erano arrivate fino a piazza S. Caterina.

Alle 22.30 una nube di polvere avvolse anche San Miniato, quando i tedeschi, prima della ritirata, fecero saltare la Rocca, che crollò con fragore: «si udì un grande scoppio, seguito da un boato e da un grande bagliore, quindi una nube nera avvolse la collina. Quando essa fu dileguata, la rocca non c'era più»<sup>27</sup>. Gli Alleati entrarono in città.

Il giorno seguente, a Pisa, cannoneggiamento nella zona del Duomo. Proiettili colpirono il Camposanto, la Torre, il Duomo, l'ospedale, il campanile della chiesa dei Cavalieri, raggiunto da un proiettile razzo tedesco proveniente dal cortile dell'ex casa dei Guf. La popolazione si era riversata in Duomo e nell'Arcivescovado, dove aveva sede anche il Comitato di alimentazione. I piccoli fuochi utilizzati per cucinare lasciavano le tracce sotto i portici.

Nella notte del 26 il combattimento si fece più intenso.

## 5. *Il Trionfo della Morte*

«Dopo mesi di terribile apprensione ero riuscito a portarmi [...] tra le rovine dei Lungarni, di Borgo, del nostro “Di là d’Arno”; e all’incubo vago, tante volte sognato, di quelle bianche statue medicee rimaste sole nelle piazze ad affrontare a capo nudo l’inferno della mitraglia e delle granate incrociantisì dalle opposte rive, al disordinato tumulto della fantasia incapace di concretare in immagini le frammentarie notizie di troppe distruzioni ed intimità violate, vedevo sovrapporsi, con fulminea prontezza, la dura visione di una città irrimediabilmente degradata dalla sventura nei suoi abitatori non meno che nei suoi edifici. [...] Se gli eserciti stranieri [...] se ne sarebbero un giorno andati, sarebbero rimasti, a far testimonianza delle più profonde ferite inferte a Pisa, i mutati costumi, la rassegnazione ad un più basso livello di vita imposto dalle circostanze e troppo facilmente accettato [...], lo scadimento della morale pubblica e privata [...]. Se ben ricordi, neanche ti parlavo dei cosiddetti danni artistici, pur se lacrime cocenti m’avevano rigato il volto nell’affacciarmi al Camposanto scoperchiato, nel contemplar gli affreschi spellati e torrefatti, le mutilate statue, i sarcofagi infranti in mezzo ai quali la Morte celebrava un suo secondo, più tragico e vero Trionfo...»<sup>28</sup>.

Così avrebbe scritto Enzo Carli nel 1946.



19. Camposanto, autunno 1944 (National Archives, Washington).



20. Camposanto, autunno 1944 (National Archives, Washington).

Come annotava, con una scrittura agitata, Bruno Farnesi nel suo registro, il 27 luglio 1944 era bruciato il Camposanto: «27 luglio. Alle ore 19.30 circa, in seguito a granate dell'Artiglieria Anglo-Americana il tetto del nostro Bel Camposanto viene incendiato sono vani i tentativi di circoscrivere il fuoco a causa dei mezzi inadeguati e del continuare del cannoneggiamento. Il celebre Camposanto alle ore 24 è semidistrutto – il tetto è completamente incendiato».

Le travi del tetto, secche per il caldo estivo, arsero velocemente; il fuoco progrediva alla velocità di circa un metro e trenta al minuto, divorando in poche ore i 355 metri del tetto. Il piombo delle coperture, incandescente, cadde «come una pioggia di gocciole roventi»<sup>29</sup>, investendo affreschi, sarcofagi, tombe, sculture, cornici e pavimento, «distendendosi per tutta la larghezza come un manto spugnoso dello spessore di 4-10 millimetri»<sup>30</sup>. Nel Duomo le persone, impressionate, si stringevano, ascoltando i colpi cupi delle capriate che precipitavano, il crepitio del legno divorato dal fuoco. Dai finestroni, nel buio, entrava la luce abbagliante dell'incendio.

I coraggiosi dipendenti dell'Opera ed un militare tedesco salirono sul tetto per isolare l'incendio, tagliando le lastre con accette e picconi, ma un vento leggero alimentava le fiamme e il tiro dell'artiglieria si stava intensificando.

Statue e sarcofagi si infransero, cotti dal calore; il sepolcro Gherardesca fu colpito dalle travi del tetto. In pezzi anche la tomba di Matteo Corte, da cui emergevano parte dello scheletro e la toga, che sventolava nel vento: «unica cosa viva in tutto quest'immenso silenzio di desolazione»<sup>31</sup>, come scriveva Cenni nel diario. La parete settentrionale era molto danneggiata. Come dichiarava Sanpaolesi, degli affreschi di Gozzoli rimanevano, nelle parti superstiti, solo «ombre grigiastre leggermente intinte degli antichi colori. Le superfici di questi sono disintegrate in particelle, squame e polvere minutissima che aderiscono labilmente all'intonaco»<sup>32</sup>.

Completamente perduta l'*Assunta* posta sulla porta del Camposanto, alcuni affreschi avevano subito delle singolari alterazioni cromatiche. Fino all'arrivo degli Alleati quello che restava delle pitture rimase esposto al sole e alla pioggia: fra settembre e novembre caddero intere parti di affresco inzuppate dall'acqua.

Già prima della guerra, Roberto Longhi aveva insistito presso la Direzione Generale affinché predisponesse un vasto piano di distacco dei maggiori cicli murari: se si fosse realizzato, sosteneva, gli affreschi degli Eremitani e quelli del Camposanto sarebbero stati ancora integri<sup>33</sup>. E nel dicembre 1944 concludeva la sua *Lettera a Giuliano* con un «inter-

minabile esame di coscienza»: «Anche noi, gli anziani soprattutto, siamo infatti responsabili di tante ferite al torso dell'arte italiana, almeno per non aver lavorato più duramente e per non aver detto e propalato in tempo quanti e quali valori si cercava di proteggere. [...] O basta dire che l'arte suprema si difende da sola e che il centro di Firenze è stato salvato da Giotto, da Arnolfo e da Brunelleschi? Io non lo credo. L'arte, di per sé muta e indifesa, non può proteggersi che con la fama, e la fama è la critica sempre desta»<sup>34</sup>.

## 6. *Coprifuoco*

Nella notte del 27 luglio fu nuovamente colpito l'Arcivescovado e subirono danni le cliniche dell'ospedale; alcune strade erano quasi completamente coperte di detriti. Gattai redasse una protesta per l'incendio del Camposanto in inglese e in tedesco e la fece recapitare a entrambi i Comandi. Come risposta, il Comando tedesco, installato in una palazzina del viale di Porta a Lucca, fece pervenire al commissario cinque cartelli da affiggere sugli edifici per non farvi accedere i militari. Uno fu affisso al Duomo, uno alla Torre, per evitare che venisse utilizzata come osservatorio, altri alle chiese i cui campanili avrebbero potuto essere impiegati allo stesso scopo. Fu proprio uno di questi cartelli a scongiurare che il campanile di S. Caterina divenisse un osservatorio tedesco.

Continuavano i saccheggi. Il 1° agosto, la Primaziale dovette provvedere alla chiusura provvisoria delle porte esterne del Camposanto per ostacolare l'ingresso agli "sciaccalli" che cercavano di asportare il piombo e tutto quello che riuscivano ad afferrare. Gli operai furono così costretti a trasportare entro le mura il piombo colato all'esterno. Furono rubate anche le croci di legno apposte sulle tombe improvvisate presso la Porta del Leone. L'impossibilità di raggiungere il cimitero suburbano, infatti, aveva costretto ad utilizzare questa zona della piazza per seppellirvi le vittime della guerra. Alcune erano state deposte frettolosamente anche nel giardino e nelle tombe terragne del Camposanto, come ricordava Gustavo Cenni: «Abbiamo purtroppo veduto, una per una, in che maniera incosciente era stato spaccato a mezzo di piccone, varie lastre tombali del trecento e del seicento, per introdurvi in esse i morti di questi ultimi giorni all'ospedale [...]. Sono state pure aperte varie altre tombe, ed alcune poi essendole risultato inservibili perché o piccole o molto profonde sono state lasciate poi così aperte. Mentre di alcune delle più grandi se ne sono liberamente serviti, ed in complesso vi sono 11 cadaveri messi lì alla rin-

fusa, senza cassa, e ricoperti appena con tutti i detriti, mattoni, piombo terra del giardino tutto materiale che si trovava a portata di mano»<sup>35</sup>.

Nella zona non cessava il cannoneggiamento e furono nuovamente colpiti Duomo e Arcivescovado. Le protezioni della porta di San Ranieri la difesero dalle schegge di una cannonata scoppiata nelle immediate vicinanze.

La Torre fu mitragliata. Come riportava un diario di guerra della 208<sup>a</sup> Squadriglia sudafricana della Desert Air Force: «Il pilota volò molto basso e vide distintamente tre persone sulla cima della Torre. Di conseguenza questa fu mitragliata»<sup>36</sup>. Possibile osservatorio tedesco, corse il pericolo di essere cannoneggiata in appoggio all'attacco della fanteria. Secondo il racconto avventuroso e romanzesco dell'americano Leon Weckstein in *Through my Eyes*, l'autore, all'epoca sergente, risparmiò la Torre dalla distruzione a causa della sua incertezza nell'eseguire gli ordini, ipnotizzato dalla grazia e dall'eleganza dell'architettura, dando così tempo e modo ai generali di rivedere la loro decisione. Compito del militare era quello di scorgere tracce del nemico e indirizzare l'artiglieria statunitense. Ma la foschia di agosto non permetteva una chiara visuale e, dopo qualche ora, fu richiamato dai superiori che lo sottrassero al fuoco incalzante.

La situazione per la popolazione si stava aggravando: «La popolazione vive ormai da due mesi in condizioni inimmaginabili. Il Duomo è un ammasso di persone e cose, maleodorante e lugubre»<sup>37</sup>. Il coprifuoco ordinato dal Comando tedesco consentiva di uscire dalle abitazioni solo per due ore al giorno, dalle 10 alle 12 (in seguito dalle 9 alle 12), mentre un successivo bando tedesco imponeva agli uomini dai 16 ai 50 anni di radunarsi in Piazza Duomo, pena la morte, per essere condotti al lavoro in località Massarosa. Qualsiasi nascondiglio era buono per evitare la deportazione. Così, in occasione della messa a S. Giuseppe, Marco Picotti si meravigliava della grande quantità di uomini che spuntava da ogni dove: «Ce ne sono nascosti sul campanile, tra il tetto ed il soffitto della chiesa, uno perfino sotto l'urna della Beata Chiara Gambacorti, che è stata trasportata qui, dopo la distruzione di S. Bernardino»<sup>38</sup>.

Agli inizi di agosto l'ispettore Emilio Lavagnino si recò con Giorgio Castelfranco in Toscana per controllare i depositi delle opere d'arte, fra cui quello di Montagnana con opere degli Uffizi e di Pitti, quasi completamente svuotato dai tedeschi. Risultava saccheggiato anche il deposito dell'Ugolino, ma Sanpaolesi poté constatare che nessuna opera era stata asportata o danneggiata, nonostante l'ingresso dei tedeschi. Non aveva subito danni nemmeno la *Sant'Agnese* di Andrea del Sarto in uno

dei depositi di Poppiano, benché fosse stata estratta dalla cassa. Altre opere provenienti dalla *Mostra del Cinquecento*, ricoverate nel castello e nella villa Guicciardini, furono meno fortunate. Il deposito era stato saccheggiato dai tedeschi, e le opere trattate «somewhat roughly»<sup>39</sup>, piuttosto duramente, dalle truppe alleate. Era stato inoltre colpito direttamente dall'artiglieria, causando la caduta del soffitto, che investì rovinosamente, con tutto il suo peso, la *Visitazione* di Carmignano del Pontormo, lasciata sul pavimento, senza protezione, dalle truppe alleate. L'opera fu quindi calpestata dagli scarponi dei soldati alleati, che rimossero considerevoli zone di colore. Danni subì anche la *Deposizione* di Volterra di Rosso Fiorentino, coperta di graffi e di calcinacci<sup>40</sup>.

Il fronte continuava a stazionare sull'Arno, ma, nella notte, le truppe alleate e quelle tedesche osavano rapide perlustrazioni nella sponda opposta del fiume. Verso la fine di agosto il Comando tedesco fece sgomberare la zona intorno all'Arno in procinto di essere minata. Gattai organizzò la revisione del tesseramento alimentare, mentre il teatrino del Seminario era stato trasformato in magazzino viveri. Il 25 agosto quattro colpi di artiglieria caddero sul Seminario, provocando un grande spavento fra gli sfollati che dormivano nel corridoio. Il Monte dei Pegni fu preso d'assalto e saccheggiato anche da donne e ragazzi. Dalla chiesa di S. Rocco furono asportati gli oggetti d'oro che i fedeli avevano offerto alla Madonna.

I tedeschi stavano lasciando la città. Alcuni rimanevano ancora sul Lungarno Regio, dove sparavano dall'Albergo Nettuno – ora pensionato studentesco – a chi cercava di passare il fiume a nuoto. La popolazione iniziava a lasciare le case e ad avventurarsi sui Lungarni, rimanendo vittima delle mine.

Il 2 settembre gli Alleati entrarono a Pisa.

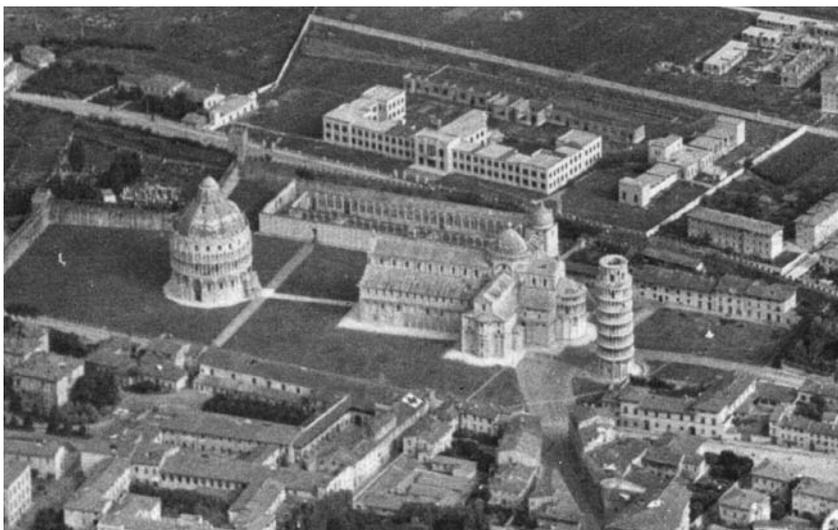
## 7. *Devastazione*

La scena che si presentò ai loro occhi era quella di una completa devastazione.

“Da un visitatore oculare della città di Pisa, apprendiamo precise notizie sulla luttuosa situazione della città di Pisa. Tre quarti della città sono distrutti o minati; la popolazione è rarissima. Appena 15 mila abitanti sono riaffluiti nella città, che è quasi integra nei suoi quartieri da Piazza Cavalieri ai villini di Porta Lucca. Borgo Stretto per la prima metà verso i Lungarni è ostruito dalle macerie. La vita comincia da Borgo

Largo in poi»<sup>41</sup>. Sono le parole con cui Carlo Ludovico Ragghianti iniziava la sua relazione per il ministro della Pubblica Istruzione Guido De Ruggiero, redatta sulle informazioni fornite dal rettore dell'Università di Pisa, Luigi Russo.

Anche il capitano della V Armata Deane Keller della MFAA aveva descritto la città in una dettagliata relazione: «La zona sud di Pisa offre una scena di completa devastazione a causa di colpi di artiglieria, bombardamenti e saccheggi. Alcune parti, come il Municipio, sono trappole esplosive, disseminate di mine. 3 settembre 1944, visitata Pisa nord. Lungo il fiume le rovine sono tremende»<sup>42</sup>. A Deane Keller, pittore e docente di arte all'Università di Yale, *resident fellow* presso l'Ambasciata americana a Roma dal 1927 al 1930, fu affidata la città di Pisa, dove si impegnò principalmente nella costruzione di una tettoia per il Camposanto e nella rinascita dell'Università, in aiuto all'avv. Colle, direttore amministrativo dell'ateneo. Appena arrivato in città issò la bandiera americana e quella dell'Union Jack sul balcone del Municipio. In una lettera ai familiari descrisse i palazzi mutilati, le strade ingombre di detriti, la strana sensazione di chi si ritrova a camminare in una città sconosciuta, in una strada deserta: «Tutti i ponti sono saltati. A sud dell'Arno, abbiamo visto 6 civili dove ne vivevano 30.000»<sup>43</sup>.



21. Pisa, ricognizione aerea dopo l'incendio del Camposanto. Si possono vedere le protezioni alle porte del Battistero e del Duomo (National Archives, Washington).

Le relazioni di Keller del 7 settembre e quella di Ragghianti, più dettagliata, del 13 settembre forniscono un primo quadro della situazione. A sud dell'Arno, nel Palazzo Comunale il tetto era qua e là crollato, le finestre a pezzi e la facciata sul fiume colpita in più punti. Il palazzo era stato pesantemente minato. S. Maria della Spina era stata in gran parte «miraculously spared», miracolosamente risparmiata, a parte i danni subiti da alcune statue ed elementi architettonici. Ma nel complesso la chiesa era integra, circondata da rovine. A S. Paolo a Ripa d'Arno rimaneva in piedi la facciata, ma l'interno era sconvolto dalla guerra, mentre S. Sepolcro era stata colpita senza subire gravi danni. Pochi danni anche per S. Martino e le Logge di Banchi, mentre il Palazzo dell'Orologio era quasi completamente crollato. La chiesa di S. Cristina aveva la facciata sfondata, quella del Carmine era stata ripetutamente colpita, quella di S. Domenico in gran parte distrutta con il suo convento (ma l'affresco di Gozzoli, protetto, era intatto); crollate in buona parte la chiesa di S. Sebastiano e quella della Maddalena; quella dei SS. Cosma e Damiano era distrutta; della chiesa di S. Antonio rimaneva la facciata.

A nord dell'Arno, Ragghianti citava la chiesa di S. Vito, con affreschi del Tempesti, completamente distrutta, S. Nicola e S. Maria dei Galletti lesionate, S. Michele in Borgo con la facciata integra e la navata centrale e quella sinistra crollate, S. Cecilia con la navata e la parete nord in gran parte crollate, S. Anna con la facciata sfondata, S. Matteo con l'antica tribuna romanica distrutta, il campanile colpito, la porta fatta saltare dai tedeschi e l'affresco dei Melani con crepe e tracce di acqua che colavano dal soffitto sconvolto. Gravemente danneggiate S. Stefano dei Cavalieri, S. Frediano e S. Michele degli Scalzi; S. Caterina aveva il tetto sfondato come S. Francesco e S. Biagio a Cisanello era crollata nella sua parte centrale in seguito a cannoneggiamento<sup>44</sup>.

Avevano subito danni anche Palazzo Reale, Palazzo alla Giornata, le abitazioni di via delle Belle Torri, il Palazzo del Governo, Palazzo Simoneschi; i ponti erano stati demoliti<sup>45</sup>.

Keller si concentrava invece sulla situazione di Piazza dei Miracoli. La Torre aveva subito un colpo piuttosto pesante, da sud, alla base, e altri più piccoli al secondo, al quarto ordine di colonne e alla sommità. Gli ufficiali della MFAA non furono ammessi all'interno in quanto nessun uomo in uniforme poteva accedere alla Torre, per evitare l'accusa dei tedeschi di utilizzare il monumento come osservatorio. Una colonna del Battistero era stata colpita e colpi di artiglieria erano visibili qua e là. Nel Duomo – raggiunto, secondo Ragghianti, da circa venti cannonate –, le finestre moderne erano state distrutte e il tetto era stato colpito nella na-

vata centrale, in quella laterale e nel transetto, sul lato destro. Il capitello della quarta colonna da destra nel terzo ordine della facciata era caduto. La cupola, come quella del Battistero, richiedeva un controllo di staticità.

L'Arcivescovado era stato più volte colpito, il tetto ed i soffitti presentavano gravi danni, ma la biblioteca di circa 30.000 volumi era integra. Gli archivi, messi in salvo prima della guerra, non avevano subito danni. Ma, sia pure gentilmente, l'arcivescovo non aveva voluto rivelarne il nascondiglio e, sorridendo, aveva ripetutamente asserito che erano al sicuro, scoraggiando l'insistenza degli ufficiali della MFAA<sup>46</sup>.

Anche l'Università era stata colpita duramente, soprattutto nell'Aula Magna con l'affresco del De Carolis. Gli istituti erano stati danneggiati da bombardamenti, cannonate, mine e incendi; il materiale scientifico, microscopi ed altri strumenti erano stati razziati o distrutti dalle truppe, il materiale biologico era andato perduto<sup>47</sup>. Nel cortile dell'Università c'era un busto di Costanzo Ciano, nascosto da circa un anno in una casa per evitare che gli studenti continuassero a deturparlo.

E infine il Camposanto. Qui la relazione di Keller si fa guardinga: riporta una breve dichiarazione di Bruno Farnesi, sottoscritta da altre persone fra cui l'arcivescovo di Pisa, ma aggiungendo «Questa storia non è stata confermata da altre testimonianze»<sup>48</sup>. È difficile accettare di essere stati la causa della devastazione del Camposanto: «La mattina del 27 luglio una granata colpì il tetto nel lato sud dell'edificio. Verso sera altri tre colpi, tutti e quattro apparentemente provenienti da posizioni tenute dalle Forze Americane, raggiunsero il tetto. Alle 19.30 l'ultima granata colpì il tetto e, a quanto pare, fuse il piombo che rivestiva il tetto sopra le travi lignee».

Larghi frammenti di affresco erano caduti dalle pareti, e quanto rimaneva era esposto alle intemperie. Molti sarcofagi, investiti dal piombo rovente, si erano frantumati; l'intero pavimento era coperto da uno strato di piombo. Il 3 settembre il Camposanto fu visitato dall'ufficiale della MFAA, che diede disposizioni per assicurare la vigilanza dei carabinieri 24 ore al giorno al fine di impedire che persone non autorizzate potessero introdursi all'interno e calpestare così i frammenti degli affreschi, che andavano invece raccolti con attenzione e conservati accuratamente in vista di un futuro restauro. Fu deciso di richiamare – provvisoriamente – anche il soprintendente Sanpaolesi, per la sua competenza, nonostante la dichiarazione di “persona non grata” a causa dei suoi legami con il Fascismo e l'accusa di collaborazionismo. Il 4 settembre il gen. Erskine Hume fu condotto in visita al Camposanto e promise a Keller un aiuto per provvedere alla copertura del monumento. Il giorno

successivo furono fatti filmati e fotografie volti a documentare lo stato del monumento e l'esperimento condotto dalla ditta Conforti per appendere la tela impermeabile e proteggere gli affreschi dalle intemperie.

La tettoia provvisoria sarebbe stata eseguita da un Gruppo di Fanteria italiano che lavorava con la V Armata. Undici ingegneri alleati, il magg. Bailey e i capitani Hoare, Anderly e Foster visitarono Cattedrale e Camposanto. Keller, Farnesi e gli ufficiali si arrampicarono sul tetto della Cattedrale per programmarne il restauro. Dapprima si pensò di utilizzare lastre di lamiera ondulata per coprire i fori causati dall'artiglieria, ma poi fu deciso di impiegare lastre di piombo per rendere il lavoro definitivo. Lo stesso gruppo si occupò della protezione provvisoria del Camposanto con una tettoia in legno e un piano impermeabile di tele catramate, sottolineando che l'intervento degli ingegneri della V Armata era volto a scongiurare ulteriori danni causati dalle intemperie, «non a ripristinare il Camposanto nel suo primitivo aspetto»<sup>49</sup>, e che eventuali danni causati durante i lavori di restauro sarebbero ricaduti sotto la esclusiva responsabilità degli italiani e di Sanpaolesi in particolare. La linea di demarcazione fra protezione e restauro fu ulteriormente sottolineata nella relazione del 26 settembre.

L'11 settembre visitarono il Camposanto Cesare Brandi, il restauratore Cesare Benini e il noto archeologo inglese <sup>errata corrige: John</sup> James Ward-Perkins, maggiore della MFAA. Brandi prese appunti e fece schizzi dei danni; arrivarono quindi i restauratori Carlo Bini e Alfredo Cassini e gli 84 uomini del Genio Civile che predisposero il loro accampamento.

Il 13 settembre era giunto anche Frederick Hartt, responsabile della MFAA per la Toscana: «Soltanto gli storici militari saranno in grado di dirci perché il glorioso gruppo di monumenti in Piazza dei Miracoli doveva diventare obiettivo per l'artiglieria»<sup>50</sup>. Come ricordava Hartt, la città deserta, con gli immensi crateri delle bombe, sembrava un paesaggio lunare.

## 8. *Sgombero macerie*

Nessuna casa a Pisa aveva vetri alle finestre. Nelle sue memorie, Hartt riportava che il 20% degli edifici era stato raso al suolo, un altro 30% era stato parzialmente distrutto, e i tetti delle case erano completamente crollati o crivellati dalle esplosioni.

Non era ancora possibile accedere a vaste zone della città, minate e pericolose, o separate dalla parte abitata dal corso dell'Arno, sprovvisto

di ponti. In modo particolare erano inaccessibili i Lungarni, per le molte mine collocate nei palazzi e nei negozi, persino fra le filze di Palazzo Toscanelli.

Il Governo Militare Alleato (AMG) provinciale, con distaccamenti sparsi nella provincia, si era insediato in Piazza dei Cavalieri, nei locali del Genio Civile<sup>51</sup>. Le truppe brasiliane presero alloggio al n. 40 di Corso Italia come ricorda ancora una lapide all'interno del cortile. Molti edifici universitari furono requisiti da reparti dell'esercito alleato, altri occupati dagli uffici pubblici del Comune e della Provincia. Venne requisito anche Palazzo della Carovana, nonostante le proteste di Luigi Russo che non voleva che l'edificio, già saccheggiato dai tedeschi e danneggiato dalle azioni belliche, venisse ulteriormente adibito a scopi impropri. Il materiale ancora presente nella Scuola fu nascosto, ma non fu possibile impedire che il cuoio del bellissimo divano della sala delle adunanze venisse tagliato e asportato, né che venissero vendute al mercato nero parti dell'arredo, specialmente ad opera del personale di servizio reclutato dagli americani.

Stessa sorte toccò all'Hotel Victoria, saccheggiato da un maggiore dell'esercito americano. Il maggiore fu arrestato, ma solo parte della refurtiva recuperata. Molti oggetti erano stati danneggiati, bruciati, rivenduti. Gli oggetti recuperati vengono ancor oggi, man mano, restaurati. Ma l'arredo d'epoca era ormai smembrato, con gravi danni economici e di immagine. L'albergo, requisito e destinato ad alloggio di sottufficiali americani, fu affidato alla direzione di un ufficiale proveniente dalla prestigiosa scuola alberghiera di Cornell, mentre alla famiglia Piegaja non fu consentito nemmeno l'accesso all'edificio.

Nell'adunanza del 5 settembre 1944 si insediò la nuova amministrazione comunale, con la nomina (sostenuta dal Governo Alleato) di Italo Bargagna a fianco di Mario Gattai, entrambi con la qualifica di commissari straordinari. Da Palazzo Gambacorti si trasferirono nella sede comunale di piazza S. Caterina.

Dopo aver ufficialmente ringraziato Mario Gattai e il clero pisano per gli aiuti morali e materiali forniti alla cittadinanza, si pose mano ai problemi più urgenti: l'alimentazione, i trasporti, la sanità, l'assistenza, l'istruzione, il lavoro.

Il Governo alleato fu interpellato per la costruzione di una passerella sull'Arno, sulle rovine del Ponte di Mezzo, mentre si programmavano i lavori per il Teatro Comunale Verdi, i cui danni, se non si fosse provveduto in tempo, sarebbero diventati irreparabili. I commercianti delle zone non sinistrate furono invitati a riaprire i negozi entro il 10 ottobre,

pena il ritiro della licenza e sanzioni amministrative, mentre iniziavano i lavori per riattivare l'acquedotto di Asciano. Fallirono i tentativi per regolamentare l'afflusso dei profughi che cominciarono a tornare in città. Tornò in città anche Mino Rosi, sfollato a Calci, che con rapidi tocchi disegnò le rovine di Pisa distrutta dalla guerra<sup>52</sup>. Con le prime delibere comunali si organizzarono villaggi di baracche in periferia per dare un alloggio ai senza tetto.

La Soprintendenza aveva organizzato una piccola base nel Camposanto, nella Cappella Dal Pozzo, e più tardi in Palazzo Silvatici. Cominciava quella che Sanpaolesi definì la «seconda battaglia»<sup>53</sup>, quella per salvare i monumenti che sembravano perduti. Fra le priorità, la protezione provvisoria al Camposanto, l'intervento di massima urgenza per fermare le parti pericolanti degli affreschi, l'esecuzione di preventivi per le riparazioni degli edifici monumentali maggiormente colpiti, garantendo «l'interesse delle opere d'arte danneggiate contro azioni affrettate o incuranti dell'interesse artistico di strade e case»<sup>54</sup>. Era però fondamentale che la Soprintendenza potesse contare su fondi adeguati «ai restauri di carattere più delicato, ad evitare gravissime ed estese contraffazioni al patrimonio monumentale della Città in gran parte bisognoso di restauri»<sup>55</sup>.

Il lavoro, facilitato da Deane Keller che si adoperava per recuperare uomini e mezzi per i primi interventi in Camposanto, veniva invece inutilmente complicato dal gen. Hume, che obbligava la Soprintendenza a far tornare in pochi giorni a Pisa tutte le opere che erano state rifugiate a Firenze.

Per documentare le rovine della guerra, e aggirare il divieto americano di scattare fotografie, venne affidato al pittore Salvatore Pizzarello l'incarico di eseguire disegni di alcune zone della città. Proposte di aiuto giungevano anche da altre città. Rodolfo Czeschner, docente a Napoli, offrì alla Direzione Generale delle Arti gli acquerelli che aveva fatto durante il suo soggiorno a Pisa dal 1912 al 1914, in vista della preparazione ad un concorso. Mise quindi a disposizione della Soprintendenza, sperando di poter così contribuire al restauro delle opere, l'acquerello del sarcofago della Contessa Matilde, con lo sfondo di parte dell'affresco della *Torre di Babele* e della *Madonna* dei Della Robbia, alcune vedute dell'interno del Camposanto, rilievi di S. Maria della Spina e, soprattutto, la sua copia della *Vendemmia* di Benozzo Gozzoli, giudicata «perfetta» dallo stesso Iginio Benvenuto Supino, allora docente all'Università di Pisa: «In quel tempo nessun artista, come attestavano i vecchi custodi del Camposanto, aveva tentato la copia della "Vendemmia" ad

eccezione di un Russo mandato appositamente dal suo Governo»<sup>56</sup>.

Commissario dell'Opera Primaziale era stato nominato Vincenzo Biagi. Nel Camposanto procedeva il lavoro di recupero e sgombero del materiale, con operai specializzati della ditta Conforti che liberavano i sarcofagi dal piombo e dai frammenti di legno bruciato. I soldati arrotolavano distese di piombo come un infinito tappeto. I frammenti degli affreschi, raccolti ed etichettati con l'indicazione della posizione in cui erano stati trovati, venivano raggruppati all'interno dell'Opera.

Il 14 settembre iniziarono i lavori di restauro al tetto del Duomo; il materiale necessario, quando non disponibile, veniva requisito. Quella sera tutti gli operai si sentirono male lamentando un forte mal di testa. Deane Keller si recò allora in ospedale, con la preoccupazione che il malessere potesse essere stato causato dal piombo con cui gli uomini erano costantemente a contatto. In realtà era colpa del cibo, probabilmente avariato, e tutto si risolse senza ulteriori problemi.

Il 90% delle tombe, secondo Deane Keller<sup>57</sup>, era danneggiato e aveva bisogno dell'opera di restauratori specializzati. I piani dei lavori per il Camposanto prevedevano anche che gli specialisti fissassero gli affreschi rimasti alle pareti. Intanto proseguiva l'opera di costruzione della tettoia provvisoria per il Camposanto e dei piombi del tetto del Duomo. All'Opera continuava ad arrivare il materiale necessario, chiodi, travi di mogano di Cuba – destinate a scopi militari e requisite nel porto di Livorno – e cemento. Furono requisiti anche 150 chili di malta e 1500 mattoni. Un soldato italiano che partecipava ai lavori di Piazza dei Miracoli, passeggiando sul Lungarno alle sei di pomeriggio, fu ucciso da una mina.

La notte del 23 settembre un proiettile tedesco a lunga gittata fece saltare un pezzo di cornice delle arcate interne del Camposanto. Una granata era caduta anche vicino all'accampamento degli italiani, fuori le mura di Porta a Lucca, tanto da indurre il cap. Ferrara del Genio Civile a trasferire i suoi uomini in piazza S. Caterina.

Il 26 il pavimento del Camposanto poteva dirsi sgomberato e la tettoia era a buon punto. Il vento e la pioggia delle precedenti settimane avevano ulteriormente rovinato gli affreschi, causando la caduta di alcuni brani di pittura, in particolare una testa di Cristo e la Madonna. La scoperta delle sinopie stava trasformando il Camposanto in uno dei «maggiori laboratori in Italia per lo studio dell'affresco»<sup>58</sup>, tanto che Keller si spingeva a dire che benché la perdita della pittura finale fosse «regrettable», deplorabile, «il disegno a monocromo così scoperto è fresco e nuovo e, in molti casi, da preferire di gran lunga alla pittura so-

vrastante»<sup>59</sup>. Auspicava inoltre che la V Armata documentasse fotograficamente tutti i dettagli prima che lo facessero gli sciami di studiosi («swarms of scholars») destinati ad arrivare.

Anche all'Università i lavori procedevano alacremente, ed era in corso la riparazione del tetto. Dopo aver rintracciato la persona che aveva le chiavi della biblioteca fu possibile accertare che, almeno apparentemente, nessun libro era stato asportato.

Nel *Final Report*, Keller sottolineava che, per un tragico evento del destino, proprio in Toscana, una delle regioni del mondo più ricche di opere d'arte, la campagna d'Italia aveva raggiunto incredibili vertici di ferocia. Quasi nessuna città era rimasta completamente integra e Pisa, in modo particolare, aveva «sofferto disastrosamente»<sup>60</sup>.

Mentre continuava il restauro del tetto del Duomo e la costruzione della tettoia in Camposanto, agli inizi di novembre l'Arno travolse la città. «L'Arno in piena, trovando le spallette dei lung'Arni rotte, dalle mine tedesche, allaga la città, sul prato e fra l'Abside del Duomo e il Campanile l'acqua è salita oltre 1 metro dal piano stradale»; così annotava Bruno Farnesi nel suo registro il 2 novembre. Alle 13 tutto il Lungarno Regio e il quartiere di S. Francesco erano allagati. Alle 15.15 l'acqua aveva raggiunto Borgo Largo, quindi Porta a Lucca, i Bagni di Nerone, Porta Nuova. Alle 22 Piazza dei Miracoli era sommersa dalle acque.

Il 4 novembre l'Arno cominciò a ritirarsi. L'8 novembre erano ancora in corso i lavori per sgombrare il bacino del Campanile dall'acqua e dalla mota. Il 9 terminava anche la pulizia all'interno del Camposanto. L'armatura in legno era quasi tutta a posto, e presto si sarebbero messi in posa i teloni impermeabili. Era in corso anche la ricerca del materiale di copertura per la basilica di S. Piero a Grado, travolta dal crollo del campanile, minato dai tedeschi in fuga. Ed era stato puntellato il campanile di S. Stefano dei Cavalieri, colpito da una cannonata tedesca durante l'assedio. A S. Matteo, nonostante il preventivo non fosse stato ancora approvato, erano iniziati i lavori per ripristinare la copertura poiché la volta cominciava ad inzupparsi d'acqua<sup>61</sup>.

Cominciavano anche le restituzioni, che sarebbero andate avanti per anni in tutta Italia, dei primi oggetti ai legittimi proprietari. Il 17 dicembre furono consegnate all'economista del Comune le chiavi degli armadi contenenti gli indumenti del Gioco del Ponte, portati nel 1942 dall'ospedale alle gallerie del Battistero. In novembre erano già stati riconsegnati, per ordine del sindaco, 38 costumi, con le relative armi, in seguito restituiti, ma senza una parrucca, con le scarpe per la maggior parte sprovviste di stringhe e le bandiere lacerate.



22. Piazza dei Miracoli, la Torre durante l'inondazione del 2 novembre 1944 (Foto G. Allegrini, Pisa).

Il 15 dicembre Farnesi annotava che i lavori al Camposanto e al tetto del Duomo, eseguiti a cura della Soprintendenza, erano sospesi, mancando i fondi.

Il 31 dicembre gravi rischi corse il Palazzo della Carovana, dove si sviluppò un incendio in occasione di una delle numerose feste organizzate dagli Alleati, a causa di una stufa a nafta e benzina fatta collocare dagli ufficiali nel Salone degli Stemmi. Il fuoco fu domato in 30 minuti, prima di propagarsi alla biblioteca di 280.000 volumi collocata al piano inferiore. Luigi Russo scrisse al generale Hume per chiedere nuovamente la derequisizione del palazzo:

«Signor Generale Hume

Compio il dolorosissimo incarico di comunicarle che a Pisa, nel Palazzo cinquecentesco, opera del Vasari, della Scuola Normale Superiore, il 31 dicembre si è sviluppato un grave incendio nel Salone degli Stemmi (la nostra Aula Magna), per adesso adibita a sala da ballo degli ufficiali americani»<sup>62</sup>.

I danni non erano gravi, ma era grave il fatto che gli ufficiali, dopo l'incendio, fossero tornati ad utilizzare la sala per concerti e balli, senza rispettare un palazzo cinquecentesco «che non si può lasciar andare in rovina, per nulla» e che conteneva una preziosissima biblioteca. E concludeva: «la cittadinanza pisana osserva: i tedeschi erano cattivi, e con loro non c'era niente da fare; ma gli americani sono esseri buoni e affettuosi. Perché ci devono procurare queste nuove sventure?».

Il palazzo fu riconsegnato alla città soltanto il 25 settembre 1945.

## 9. Ricostruzione

Il 25 novembre 1944 l'Università aveva inaugurato l'anno accademico 1944-1945. Due sale del Museo civico, quella degli arazzi e quella della pittura, furono concesse in uso temporaneo alla Facoltà di Ingegneria, occupata dagli Alleati. L'Università si impegnò così a trasferire i pochi oggetti ancora esistenti in altre sale, isolandole da quelle utilizzate. Erano occupati anche altri istituti, come quello di Agraria, di Chimica Generale e di Igiene, oltre alle abitazioni di alcuni professori universitari «ridotti pertanto a vivere in condizioni di intollerabile disagio in Pisa o a trovare alloggio fuori della città»<sup>63</sup>.

L'Hotel Victoria venne restituito ai proprietari alla fine dell'estate 1945, con gli arredi semidistrutti e un quarto del volume crollato. Andrea Piegaja non chiese i danni di guerra, perché riteneva dovessero es-

sere destinati alle famiglie più duramente colpite. La ricostruzione avvenne quindi lentamente e con pochi mezzi. Il Teatro Verdi, requisito, verrà riconsegnato al Comune il 20 novembre.

Tutta la città stava cercando di rinascere. Alla fine del 1944 era stata ultimata la tettoia al Camposanto lungo il secondo tratto della parete meridionale, i teloni impermeabili coprivano tutta la superficie ed era terminato il lavoro di consolidamento provvisorio degli affreschi<sup>64</sup>. Alla fine del febbraio 1945, in alcune chiese era ancora in corso lo sgombero delle macerie e il recupero del materiale utilizzabile, mentre in altre procedevano i lavori di copertura. A S. Michele in Borgo erano stati recuperati frammenti architettonici e decorativi, e si era provveduto a murare alcune aperture per evitare il saccheggio del materiale di copertura. Dalla chiesa di S. Giovanni al Gatano, completamente distrutta, erano state trasportate capriate e campane al chiostro del Carmine, dove era stata collocata anche la campana recuperata dalla Torre dell'Orologio. Nella chiesa di S. Maria della Spina erano state riparate le lastre di piombo della copertura, ed era in corso la rimozione delle parti ornamentali pericolanti. La chiesa era stata danneggiata da un'esplosione avvenuta nelle vicinanze e da schegge di proiettili, ma le sculture decorative dell'esterno erano state rimosse all'inizio della guerra, e gli stipiti figurati della porta del lato sud erano stati protetti da speroni in muratura.

Mentre alcune città del nord, come Vicenza, erano ancora sottoposte a violenti bombardamenti, a Pisa si iniziarono a smantellare le protezioni antiaeree: alla fine di maggio erano stati demoliti il muro di protezione della porta di San Ranieri e il muro corrispondente all'interno della chiesa, e rimossi i sacchi di sabbia posti tra il muro e la porta. In giugno si iniziarono a smontare le protezioni del pulpito.

Si poneva inoltre il problema dei rifugi antiaerei, abbandonati ed aperti, divenuti «gabinetti di decenza e luoghi di convegni amorosi»<sup>65</sup>.

Il Politeama Pisano aveva subito danni irreparabili a causa dei bombardamenti aerei e dei cannoneggiamenti. Il Comune deliberò quindi di provvedere alla sua demolizione e al recupero di tutto il materiale asportabile in legno e ferro, come la cupola e il palcoscenico. In maggio fu affittato il giardino annesso al teatro distrutto a Luigi Bellini, già affittuario dal 1942, che lo avrebbe potuto trasformare in un teatro estivo, cinema all'aperto e teatro danzante, a condizione di svolgere i lavori a proprie spese e di costruire un muro divisorio «per separare il cinema estivo dal fabbricato semidistrutto del Politeama, in maniera da evitare al pubblico la visione delle macerie»<sup>66</sup>. In giugno fu riattivato parzialmente lo stabilimento della Saint Gobin, «prima scintilla di vita

in mezzo alle immane rovine prodotte dalla guerra»<sup>67</sup>.

A Pisa stavano cominciando a tornare le opere mobili. Alla fine di settembre, gli specchi del pulpito di Giovanni Pisano, depositati in Duomo, attiravano la curiosità dei visitatori «i quali non si peritano di scavalcare il recinto anche per andare a vederli da vicino, e toccarli e tentare di rimuoverli; e tuttocì ad onta della continua sorveglianza da parte dei custodi»<sup>68</sup>. L'8 ottobre erano già stati rimessi in opera.

Iniziò così la ricostruzione. Particolarmente difficili si presentavano gli interventi in quelle chiese in cui le esplosioni, avendo danneggiato in modo particolarmente grave gli elementi delle trasformazioni subite nei secoli, avevano condotto ad un restauro che poneva «in evidenza alcune delle originarie caratteristiche dell'edificio medioevale»<sup>69</sup>. All'Oratorio di S. Bernardino venne così demolita la chiesa nuova, rettangolare, addossata all'antica rotonda romanica. In S. Michele in Borgo, per la perdita di buona parte delle decorazioni settecentesche, si deciderà di ripristinare l'originale struttura romanica, così come in altri edifici monumentali: «Si approfitta, cioè, dell'occasione per eliminare su di essi ogni traccia delle passate trasformazioni», restituendoli «all'antico gusto medioevale romanico pisano»<sup>70</sup>.

Delicata anche la situazione dei Lungarni. La Soprintendenza «accettò [...] senza preconcetti l'inserzione di nuove forme entro il vecchio tessuto urbano»<sup>71</sup> quando non fosse rimasta traccia alcuna del vecchio edificio. Verranno banditi i primi concorsi per la ricostruzione dei ponti<sup>72</sup>. Il 10 dicembre 1945 uscì un concorso di massima per la ricostruzione di Ponte di Mezzo «ad una od a tre luci», a cui seguì il 14 settembre 1946 un appalto concorso per la costruzione di un ponte ad un solo arco.

Con la ricostruzione verranno definitivamente eliminati interi quartieri. «Dopo le distruzioni vennero le ricostruzioni. Un mondo a me particolarmente caro era irrimediabilmente crollato, al suo posto ne sorgeva uno in cemento armato, arido e ostile. Poche parti della mia città erano state risparmiate dai distruttori e dai ricostruttori», come scriveva Salvatore Pizzarello guardando la sua città<sup>73</sup>.

La sorte degli affreschi del Camposanto era affidata alla competenza di una commissione di esperti. Partecipavano alle riunioni Pietro Toesca, Roberto Longhi, il col. De Wald. Vinse la soluzione del distacco, sostenuta con convinzione dallo stesso Longhi. Nel 1946 il Comune e l'Università votarono la costruzione di una nuova Domus Mazziniana, che verrà inaugurata nel 1952. Nel 1947, in occasione della riapertura della *Mostra della Scultura Pisana del Trecento*, il Comitato esecutivo chiedeva al Ministero l'autorizzazione a rimuovere (nuovamente!) i

pannelli del pulpito di Giovanni Pisano per poterli esporre. Un appunto manoscritto toglieva le speranze: «Contrario: i visitatori vadano al Duomo. Non si può ammettere di smontare delle opere d'arte per una mostra. Se vogliono possono esporre dei calchi!»<sup>74</sup>.

Nel 1954, la città tracciava un bilancio della situazione: «La ricostruzione di Pisa, dopo dieci anni dal 2 settembre 1944, non è ancora compiuta e forse occorrerà un altro decennio perché ogni traccia delle ferite inferte alla Città sia del tutto scomparsa»<sup>75</sup>. Le guide turistiche dell'epoca, negli itinerari, erano costrette a segnalare i restauri in corso: «La seconda guerra mondiale ha portato gravi lutti e distruzioni alla città. Siamo ancora nella fase di ricostruzione che, per quanto riguarda i monumenti d'arte, è affidata alla meritoria opera della Sovrintendenza alle belle arti»<sup>76</sup>.

Il 27 ottobre 1945 al Teatro Rossi di Pisa fu rappresentato per la prima volta il dramma di Domenico Sartori, *Macerie*, che si svolgeva a Pisa nell'estate del 1945. Il primo atto ambientava la scena in una casa, e in una famiglia, duramente colpite dalla guerra, macerie fisiche e macerie morali: «Una stanza dell'ultimo piano di una delle innumerevoli case sinistrate di Pisa. Finestra nel fondo oltre la quale, contro il rosso tramonto, si stagliano i muri slabbrati di altre case colpite»<sup>77</sup>. Nel secondo atto la ricostruzione stava iniziando a dare i suoi frutti e al sole rosseggiavano le tegole nuove: «Coraggio, via, signora... Coraggio! Lo so purtroppo: noi tutti siamo come quelle macerie là (accenna fuori della finestra) che la guerra ha frustato, sconvolto, ma che non è riuscita a distruggere!... Siamo qui prostrati, avviliti, doloranti... ma ancora vivi! – Domani quelle macerie che una mano volenterosa e pietosa rimetterà insieme, torneranno ad essere parte integrante di questa nostra cara città!... E così noi...»<sup>78</sup>.

## Note

<sup>1</sup> P. Sanpaolesi, «Relazione dei lavori di protezione antiaerea», 22 mar. 1944, in ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1934-1940, b. 93.

<sup>2</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1934-1940, b. 92 e MPI, DG AABBA, Div. II, 1940-1945, b. 137.

<sup>3</sup> OPA, *Rapporti giornalieri dei lavori, 1905-1960*, dic. 1942-mag. 1946, n. 19 (854).

<sup>4</sup> T. Tomasi - N. Sistoli Paoli, *La Scuola Normale di Pisa*, citata.

<sup>5</sup> M.M. Boi, *Guerra e beni culturali*, Giardini, Pisa 1986, p. 95.

<sup>6</sup> L. Romersa, *Montecassino. Quante bugie per un massacro*, in «Il Giornale», 29 giu. 2000, p. 33. L'autore dell'articolo visse quegli avvenimenti come corrispondente di guerra de «Il Messaggero» di Roma e de «Il Corriere della Sera».

- <sup>7</sup> SBAP-PSAE Pisa, AG, *Pisa. (Cattedrale) P.za Duomo*, f. 120, part. D, fasc. 1925-45.
- <sup>8</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. I, Affari generali (1930-1968)*, PAA dei monumenti e oggetti d'arte, 1934-1948, b. 25/1 (2492).
- <sup>9</sup> SBAP-PSAE Pisa, AG, *Protezione antiaerea*, 1109-1-G, fasc. *Ditte*.
- <sup>10</sup> P. Sanpaolesi, «Relazione dei lavori di protezione antiaerea», citata.
- <sup>11</sup> *Ibidem*.
- <sup>12</sup> OPA, *Ist. e Pat., Serie II, Cat. 1, Affari generali (1930-68)*, PAA Lavori, b. 25/1 (2493).
- <sup>13</sup> ACS, RSI, *Segreteria particolare del Duce, Carteggio Riservato, 1943-1944*, b. 8. Gli alarmi sono accuratamente registrati nel *Libro VIII dei Fonogrammi ricevuti e trasmessi dal Comitato prov. PAA di Pisa dal 21 gennaio 1944*, conservato in AS PI, *Prefettura di Pisa, 1912-1948, Serie I, Affari generali*, UNPA, inv. 103, b. 69.
- <sup>14</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1934-1940*, b. 93, Soprintendenza a Ministero, 26 apr. 1944.
- <sup>15</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1940-1945*, b. 137, Soprintendenza a Ministero, 7 giu. 1944.
- <sup>16</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. II, 1929-1960*, b. 175. Si tratta dell'interrogatorio a Peter Fleig condotto da Edgar Breitenbach capitano della MFAA nel Governo Militare Americano per la Baviera, comunicato il 16 marzo 1947 a Rodolfo Siviero.
- <sup>17</sup> M. Picotti, *Le giornate di Pisa dal 18 giugno al 2 settembre 1944*, a cura di M.C. Picotti, V. Cursi, Pisa 1987; *Pisa nella bufera. Note dell'Avvocato Mario Gattai Commissario del Comune di Pisa. Giugno-Settembre 1944*, a cura di G. Bertini, Circostrizione 6, Pisa 2001. Il diario di Gattai era stato pubblicato a puntate dal maggio 1945 sul giornale diocesano «Vita Nova».
- <sup>18</sup> Silo Gori, allora maestro di golf dell'Ugolino, ricordava che le opere erano state nascoste e murate anche nello spogliatoio degli uomini, notizia gentilmente fornitami da Fausto Siddu.
- <sup>19</sup> *Dal Vaticano*, in «Speciale Liberazione», supplemento a «La Nazione», 24 lug. 2004, p. 25.
- <sup>20</sup> P. Paoletti, *Pisa: le bombe infinite sulla città fantasma*, in «Speciale Liberazione», supplemento a «La Nazione», 2 set. 2004, p. 25.
- <sup>21</sup> M. Picotti, *Le giornate di Pisa*, cit., pp. 7-8.
- <sup>22</sup> AS PI, *Comune di Pisa, Serie III, Deliberazioni della Giunta Comunale e del Podestà*, inv. 93, registro 86, 1944, 30 giu. 1944, n. 125; nella trascrizione sono stati corretti piccoli refusi.
- <sup>23</sup> AS PI, *Prefettura di Pisa, 1912-1948, Serie I, Affari generali*, UNPA, inv. 103, b. 69.
- <sup>24</sup> Ringrazio Maurizio Piegaja, nipote dell'avv. Andrea Piegaja, titolare dell'albergo negli anni della guerra, per tutte le informazioni che mi ha gentilmente fornito.
- <sup>25</sup> P. Paoletti, *1944 San Miniato*, Mursia, Milano 2000. Una spoletta statunitense fu rinvenuta nel Duomo, ma scomparve misteriosamente. Per anni la strage è stata addebitata ai tedeschi.
- <sup>26</sup> Diario Cenni, in «Er Tramme», 2 (apr.-giu. 2004), p. 17. La manutenzione e il caricamento dell'orologio pubblico erano affidati da anni all'orologiaio Giovanni Menichini, a cui nel 1944 era stato aumentato il compenso per la diligenza con cui eseguiva il suo lavoro, v. AS PI, *Comune di Pisa, Serie III, Deliberazioni della Giunta Comunale e del Podestà*, inv. 93, registro 86, 1944, delib. 15 apr. 1944, n. 74.
- <sup>27</sup> Comune di San Miniato, *San Miniato 1944-1984*, s.n.t., dattiloscritto, p. 34.
- <sup>28</sup> E. Carli, *La mostra della scultura pisana*, in «Paesaggio», 1 (apr.-mag. 1946), pp. 45-49, in particolare pp. 45-46.
- <sup>29</sup> P. Sanpaolesi, «Relazione sui danni subiti dal Camposanto monumentale di Pisa», in ACS, MPI DG AABBA, *Div. II 1940-1945*, b. 137.
- <sup>30</sup> *Ibidem*.
- <sup>31</sup> Citato nella ricerca inedita di G. Lucchesi, *Il patrimonio artistico dell'Opera della Primaziale negli ultimi due secoli*, [1995], p. 24, conservato all'OPA.
- <sup>32</sup> P. Sanpaolesi, «Relazione sui danni subiti dal Camposanto monumentale di Pisa», citata. Il restauro del ciclo, da parte della Soprintendenza di Pisa, è ancora in corso.

<sup>33</sup> R. Longhi, *Per la salvezza del nostro patrimonio artistico*, («Il Ponte», nov. 1950), ora in Id., *Critica d'Arte e Buongoverno*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 133-135.

<sup>34</sup> Id., *Lettera a Giuliano* («Cosmopolita», 30 dic. 1944), ora in Id., *Critica d'Arte*, cit., pp. 129-132, in particolare pp. 129-130.

<sup>35</sup> Diario Cenni, cit. in G. Lucchesi, *Quando sui prati del Duomo*, cit., p. 24.

<sup>36</sup> P. Paoletti, *Pisa: le bombe infinite*, cit., p. 25.

<sup>37</sup> Diario Cenni, in «Er Tramme», cit., p. 7.

<sup>38</sup> M. Picotti, *Le giornate di Pisa*, cit., p. 20.

<sup>39</sup> *Works of Art in Italy. Losses and Survivals in the War. Part I - South of Bologna*, Compiled from War Office Reports by the British Committee on the Preservation and Restitution of Works of Art, Archives, and other Materials in enemy hands, London, Her Majesty's Stationery Office, 1945, p. 50.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 51. V. anche la relazione di Emilio Lavagnino, datata 20 ago. 1944, in ACS, MPI, DG AABBA, Div. III, 1945-1948, b. 257.

<sup>41</sup> C.L. Ragghianti, «Le distruzioni della guerra a Pisa», 13 set. 1944, in ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1940-1945, b. 137.

<sup>42</sup> Yale University, *Deane Keller Papers*, Box 21, Folder 32, relazione 7 set. 1944, traduz. dell'autore.

<sup>43</sup> *Ibidem*, lettera 22 nov. 1944, traduz. dell'autore.

<sup>44</sup> Da notizie successive si saprà che un incendio, sviluppatosi nelle vicinanze, aveva distrutto o danneggiato parati e argenterie della chiesa.

<sup>45</sup> Per un elenco delle distruzioni, compilato sulla base delle schede «Immobili danneggiati per eventi bellici» e dalle relazioni conservate nello schedario *Danni di guerra*, in SBAP-PSAE Pisa, AG, integrati dalle relazioni tecniche in ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1945-1955, bb. 67, 68, 69, si rimanda all'appendice in E. Franchi, «Una doverosa ma non convinta obbedienza»: la protezione del patrimonio artistico a Pisa durante la seconda guerra mondiale, in «Polittico», 2 (dic. 2002), pp. 233-252, in particolare pp. 248-251.

<sup>46</sup> Le notizie provengono dalla relazione di Deane Keller datata 7 set. 1944, in Yale University, *Deane Keller Papers*, Box 21, Folder 32.

<sup>47</sup> Sulla situazione dell'Università v. anche E. Avanzi, *Università prima, durante e dopo la guerra*, in *Pisa nel suo martirio*, cit., pp. 29-31.

<sup>48</sup> Yale University, *Deane Keller Papers*, Box 21, Folder 32, relazione 7 set. 1944, anche per la cit. seguente. Traduz. dell'autore.

<sup>49</sup> Yale University, *Deane Keller Papers*, Box 21, Folder 32, relazione 14 set. 1944, traduz. dell'autore.

<sup>50</sup> F. Hartt, *Florentine Art under Fire*, Princeton (N.J.) 1949, pp. 82-83, traduz. dell'autore.

<sup>51</sup> R. Tortorella, *Il Governo militare alleato a Pisa*, Edizioni ETS, Pisa 2003.

<sup>52</sup> Mino Rosi, *Pisa distrutta dalla guerra. Catalogo della mostra, Pisa, Galleria d'arte Simone Vallerini 3-22 giugno 2004*, a cura di N. Micieli, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2004.

<sup>53</sup> P. Sanpaolesi, *I monumenti di Pisa e la guerra*, in *Pisa nel suo martirio*, cit., p. 23.

<sup>54</sup> P. Sanpaolesi, «Relazione sommaria della situazione delle Opere d'arte e dei Monumenti della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Pisa», in ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1940-1945, b. 137.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1940-1945, b. 137, lettera 24 nov. 1944.

<sup>57</sup> Yale University, *Deane Keller Papers*, Box 21, Folder 32, relazione 14 set. 1944.

<sup>58</sup> *Ibidem*, relazione 26 set. 1944, traduz. dell'autore.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*, D. Keller, «Final Report Tuscany», 7 set. 1945.

<sup>61</sup> Tutte le notizie in ACS, MPI, DG AABBA, Div. II, 1940-1945, b. 137, nelle varie relazioni sullo «Stato dei lavori di restauro agli edifici danneggiati in Pisa».

- <sup>62</sup> Lettera datata 5 gen. 1945, conservata in ASNS, *Corrispondenza*, 27 (1942-1945) e citata in T. Tomasi - N. Sistoli Paoli, *La Scuola Normale di Pisa*, cit., pp. 266-267.
- <sup>63</sup> AS PI, *Comune di Pisa, Serie III, Deliberazioni della Giunta Comunale e del Podestà*, inv. 93, registro 88, 1945, delib. 9 giu. 1945, n. 318.
- <sup>64</sup> Un interessante DVD conservato all'OPA, *Il restauro del Camposanto Monumentale di Pisa*, regia di L. Traina, Alfea Cinematografica, realizzato nel 1988 con materiale recuperato da Giampiero Lucchesi, documenta i primi interventi fino alla nascita del Museo delle sinopie.
- <sup>65</sup> AS PI, *Prefettura di Pisa, 1912-1948, Serie I, Affari generali, UNPA*, inv. 103, b. 66, Comune di Pisa a Prefettura, 27 mar. 1945.
- <sup>66</sup> AS PI, *Comune di Pisa, Serie III, Deliberazioni della Giunta Comunale e del Podestà*, inv. 93, registro 88, 1945, delib. 26 mag. 1945, n. 293.
- <sup>67</sup> *Ibidem*, delib. 16 giu. 1945, n. 343.
- <sup>68</sup> SBAP-PSAE Pisa, AG, *Pisa. (Cattedrale) P.za Duomo*, f. 120, part D, fasc. 1925-45.
- <sup>69</sup> Ministero della Pubblica Istruzione, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, cit., p. 28.
- <sup>70</sup> S.A. Curuni, *L'architettura e le trasformazioni urbane a Pisa. Dagli anni venti al secondo dopoguerra*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, a cura di V. Franchetti Pardo, Jaca Book, Milano 2003, p. 84. Per altri casi, v. anche S.A. Curuni, *Restauro e ambiente della chiesa di S. Michele degli Scalzi in Pisa*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 15-20 (1990-1992), pp. 989-996.
- <sup>71</sup> P. Sanpaolesi, *I monumenti di Pisa e la guerra*, cit., p. 24.
- <sup>72</sup> E. Tolaini, *I ponti di Pisa*, Edizioni ETS, Pisa 2005.
- <sup>73</sup> Salvatore Pizzarello. *Catalogo della mostra antologica, Pisa, Museo di San Matteo, 30 giugno-15 luglio 1963*, s.e., Pisa 1963, p. 7.
- <sup>74</sup> ACS, MPI, DG AABBA, *Div. III, 1929-1960*, b. 175.
- <sup>75</sup> E. Pistolesi, *Distruzione e rinascita*, in *Pisa nel suo martirio*, cit., p. 16.
- <sup>76</sup> *Guida artistica illustrata di Pisa*, N. Moneta, Milano 1953, pp. 7-8.
- <sup>77</sup> D. Sartori, *Macerie*, in Id., *Tutte le opere*, Nistri-Lischi, Pisa 1960, p. 155.
- <sup>78</sup> *Ibid.*, p. 183.



## Bibliografia

1918

Gino Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle Gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in «Bollettino d'Arte», IX-XII (set.-dic. 1918), n. mon. *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli di guerra (1915-1917). II. Protezione degli oggetti d'arte*, pp. 185-220.

1932

Andrea Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915-1918*, Officine Ferrari, Venezia 1932.

1938

Euripide Foundoukidis, *La Coopération Intellectuelle dans le domaine des Arts, de l'Archéologie et de l'Ethnologie au cours de l'année 1938*, in «Mou-seion», 41-42 (1938), pp. 285-291.

*Istruzione sulla protezione antiaerea*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1938, 12 voll.

1939

«Mouseion», 47-48 (1939), n. mon. *La Protection des Monuments et Oeuvres d'Art en Temps de Guerre*.

1942

*La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, a cura della Direzione Generale delle Arti, Le Monnier, Firenze 1942.

1943

*I «Liberatori» su Pisa*, in «Il Telegrafo», 1 set. 1943, p. 1.

Piero Pierotti, *La cieca furia nemica ha straziato la città di Pisa*, in «La Nazione», 2 set. 1943, p. 1.

1944

Roberto Longhi, *Lettera a Giuliano* («Cosmopolita», 30 dic. 1944), ora in Id., *Critica d'Arte e Buongoverno*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 129-132.

*Protezione antiaerea*, in «Cosmopolita», 12 (21 ott. 1944), p. 5.

1945

*Pisa e la guerra*, numero unico a cura dell'Unione Goliardica Pisana, Lischi, Pisa, 2 set. 1945.

*Works of Art in Italy. Losses and Survivals in the War. Part I - South of Bologna*, Compiled from War Office Reports by the British Committee on the Preservation and Restitution of Works of Art, Archives, and other Materials in enemy hands, Her Majesty's Stationery Office, London 1945.

1946

Enzo Carli, *La mostra della scultura pisana*, in «Paesaggio», 1 (aprile-maggio 1946), pp. 45-49.

*Report of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas*, Washington (D.C.) 1946.

1947

Emilio Lavagnino, *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, con prefazioni di Benedetto Croce, Charles Rufus Morey, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1947.

«Ulisse», 2 (ago. 1947), n. mon. *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*.

1948

Benedetto Croce, *Quando l'Italia era tagliata in due*, Laterza, Bari 1948.

1949

Frederick Hartt, *Florentine Art under Fire*, Princeton (N.J.) 1949.

1950

Mark W. Clark, *Calculated Risk: the Story of the War in the Mediterranean*, Harper & Brothers, New York 1950.

Roberto Longhi, *Per la salvezza del nostro patrimonio artistico*, («Il Ponte», nov. 1950), ora in Id., *Critica d'Arte e Buongoverno*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 133-135.

Ministero della Pubblica Istruzione, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, La Libreria dello Stato, Roma 1950.

1953

*Guida artistica illustrata di Pisa*, N. Moneta, Milano 1953.

1954

Ugo Ojetti, *Taccuini. 1914-1943*, Sansoni, Firenze 1954.

*Pisa nel suo martirio e nella sua rinascita*, a cura di Furio Bartorelli, Pacini-Mariotti, Pisa 1954.

1958

*Nel segno della Croce. La guerra e il dopoguerra nella diocesi di Pisa*, a cura di Waldo Dolfi, s.e., Pisa 1958.

1960

*Camposanto monumentale di Pisa. Affreschi e sinopie*, testo di Mario Bucci - Licia Bertolini, presentazione di Giuseppe Ramalli, introduzione di Piero Sanpaolesi, Opera della Primaziale Pisana, Pisa 1960.

- Roberto Longhi, *Affreschi e sinopie del Camposanto di Pisa* («Settimo Giorno», 1 set. 1960) ora in Id., *Critica d'Arte e Buongoverno*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 165-168.
- Domenico Sartori, *Macerie*, in Id., *Tutte le opere*, Nistri-Lischi, Pisa 1960.
- 1963  
Salvatore Pizzarello, *Catalogo della mostra antologica, Pisa, Museo di San Matteo, 30 giugno-15 luglio 1963*, s.e., Pisa 1963.
- 1965  
Spartaco Mugnai, *S. Giovanni al Gatano in Porta a Mare*, Pacini, Pisa [1965].
- 1970  
Giorgio Bonacina, *Obiettivo: Italia. I bombardamenti aerei delle città italiane dal 1940 al 1945*, Mursia, Milano 1970.
- 1974  
Gino Fogolari, *Alcuni scritti d'arte*, a cura di Giulia Fogolari - Silvia Fogolari, V.D.T.T., Trento 1974.
- 1979  
Elvira Gencarelli, *Gli archivi italiani durante la seconda guerra mondiale*, Pubblicazione degli Archivi di Stato. Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, Roma 1979.
- Piero Sanpaolesi, *Il restauro del Camposanto*, in *Opera della Primaziale Pisana, VII Centenario del Camposanto Monumentale*, Pacini, Pisa 1979, pp. 27-39.
- 35° Anniversario dell'incendio del Camposanto monumentale (Pisa 27 Luglio 1944-27 Luglio 1979)*, s.e., Pisa 1979.
- 1986  
Maria Marta Boi, *Guerra e beni culturali*, Giardini, Pisa 1986.
- Manlio Frigo, *La protezione dei beni culturali nel diritto internazionale*, Giuffrè, Milano 1986.
- 1987  
Marco Picotti, *Le giornate di Pisa dal 18 giugno al 2 settembre 1944*, a cura di Maria Clotilde Picotti, Vigo Corsi, Pisa 1987.
- 1990  
Spiridione Alessandro Curuni, *Restauro e ambiente della chiesa di S. Michele degli Scalzi in Pisa*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 15-20 (1990-1992), pp. 989-996.
- Tina Tomasi - Nella Sistoli Paoli, *La Scuola Normale di Pisa dal 1813 al 1945*, Edizioni ETS, Pisa 1990.
- 1992  
Rossana Bossaglia, *Parlando con Argan*, Ilisso, Nuoro 1992.

1993

Cassa di Risparmio di Pisa, *31 agosto 1943*, a cura di Giuseppe Meucci, Edizioni ETS, Pisa 1993.

Antonio Filippo Panzera, *La tutela internazionale dei beni culturali in tempo di guerra*, Giappichelli, Torino 1993.

1994

*La Grande Guerra aerea 1915-1918*, a cura di Paolo Ferrari, Gino Rossato, Valdarno 1994.

1995

1944-'45. *L'occhio dei Liberatori, Catalogo della mostra, Pisa, 25 aprile-20 maggio 1995*, a cura di Michele Battini - Paolo Pezzino, s.e., Pisa 1995.

Ministero degli Affari Esteri - Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, *L'opera da ritrovare*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995.

1996

*Il Camposanto di Pisa*, a cura di Clara Baracchini - Enrico Castelnuovo, Einaudi, Torino 1996.

1998

Rodolfo Bernardini, *Un pisano racconta. Memorie di famiglia, fatti, persone e altro nei ricordi dell'autore, parte prima. Gli anni ruggenti (1936-1944)*, Edizioni ETS, Pisa 1998.

Lamberto Mercuri, *La «Quarta Arma». 1942-1950: propaganda psicologica degli Alleati in Italia*, Mursia, Milano 1998.

1999

Paolo Farina, *Volando sul campanile. Gli Aeroporti di Pisa nella storia del volo. Parte I (1908-1947)*, s.n.t., 1999.

Salvatore Giannella - Pier Damiano Mandelli, *L'Arca dell'Arte*, Delfi, Milano 1999.

Giampiero Lucchesi, *Quando sui prati del Duomo c'erano case, orti e un cimitero...*, Opera della Primaziale di Pisa, Pisa 1999.

Fabio Maniscalco, *Ius Predae*, Massa, Napoli 1999.

Leon Weckstein, *Through my Eyes*, Hellgate Press, 1999.

2000

Comune di Pisa, *Deane Keller a Pisa*, s.e., Pisa 2000.

Paolo Paoletti, *1944 San Miniato*, Mursia, Milano 2000.

Luigi Romersa, *Montecassino. Quante bugie per un massacro*, in «Il Giornale», 29 giu. 2000, p. 33.

2001

Circoscrizione 6 - Pisa, *Pisa nella bufera. Note dell'Avvocato Mario Gattai Commissario del Comune di Pisa. Giugno-Settembre 1944*, a cura di Gherardo Bertini, s.e., Pisa 2001.

2002

Elena Franchi, «Una doverosa ma non convinta obbedienza»: la protezione del patrimonio artistico a Pisa durante la seconda guerra mondiale, in «Polittico», 2 (dic. 2002), pp. 233-252.

Salvatore Settis, *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino 2002.

*La Tutela del Patrimonio Culturale in caso di conflitto*, a cura di Fabio Maniscalco, Massa, Napoli 2002.

2003

Spiridione Alessandro Curuni, *L'architettura e le trasformazioni urbane a Pisa. Dagli anni venti al secondo dopoguerra*, in *L'architettura nelle città italiane del XX secolo*, a cura di Vittorio Franchetti Pardo, Jaca Book, Milano 2003, pp. 80-86.

Marta Nezzo, *Critica d'arte in guerra. Oggetti 1914-1920*, Terra Ferma, Vicenza 2003.

Renato Tortorella, *Il Governo militare alleato a Pisa*, Edizioni ETS, Pisa 2003.

2004

*Il bombardamento di Pisa del 31 agosto 1943*, a cura di Elena Ferrara - Enrico Stampacchia, Tagete, Pontedera 2004.

*Dal Vaticano*, in «Speciale Liberazione», supplemento a «La Nazione», 24 lug. 2004, p. 25.

Mino Rosi, *Pisa distrutta dalla guerra. Catalogo della mostra, Pisa, Galleria d'arte Simone Vallerini 3-22 giugno 2004*, a cura di Nicola Miceli, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2004.

*Obiettivo Pisa. Memorie, interviste e documenti sul bombardamento del 31 agosto 1943*, a cura della Fondazione Cassa di Risparmio di Pisa, Pacini, Pisa 2004.

Paolo Paoletti, *Pisa: le bombe infinite sulla città fantasma*, in «Speciale Liberazione», supplemento a «La Nazione», 2 set. 2004, p. 25.

Michela Passini, *Martirio e resurrezione di Reims. Dispute novecentesche su una cattedrale*, in *Arte e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo - G. Sergi, vol. IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Einaudi, Torino 2004, pp. 571-587.

*Pisa e la guerra*, in «Er Tramme», 2 (apr.-giu. 2004), pp. 17-18.

2005

*Beni culturali e guerra, un appello*, in «Il Mattino», 17 mar. 2005.

Sergio Bertelli, *Le piccole Dresda d'Italia*, in «Ideazione», lug.-ago. 2005, pp. 153-158.

Carlo Alberto Bucci, *Scatta l'operazione musei blindati*, in «La Repubblica», 21 ago. 2005.

Valeria Caldelli, *La guerra della Torre*, in «La Nazione», ed. Toscana e Liguria, 4 mar. 2005.

Paolo Conti, *Si prepara anche un pacchetto per proteggere le città d'arte*, in «Corriere della Sera», 17 lug. 2005.

Vittorio Emiliani, *Come si fa a chiudere la Piazza dei Miracoli*, in «Il Tirreno», 23 feb. 2005.

Giuliano Fontani, *Gabbia dei Miracoli. Tutta la piazza chiusa di notte, è l'unico caso in Italia*, in «Il Tirreno», 23 feb. 2005.

Giusella Laiezza - Donata Levi, *Il patrimonio ecclesiastico tra dispersione, restauro e musealizzazione. Spunti per una storia*, in *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di Chiara Piva - Ilaria Sgarbozza, Associazione Giovanni Secco Suardo e De Luca Editori d'Arte, Roma 2005, pp. 307-330.

*Legambiente: no alla chiusura di piazza del Duomo alle biciclette*, in «Il Tirreno», 27 ago. 2005.

*Piazza dei Miracoli chiusa di notte con un cancello*, in «Il Resto del Carlino», 15 mag. 2005.

Marco Pomella, *Con lo zaino in cima alla Torre di Pisa*, in «Il Tirreno», 17 lug. 2005.

*Siena 1939-1945. Proteggere l'arte. Guerra e salvaguardia del patrimonio artistico*, *Catalogo della mostra, Siena 4 agosto-21 settembre 2005*, a cura di Fabio Torchio, Pacini, Pisa 2005.

Gabriele Simongini, *L'arte italiana è senza difese*, in «Il Tempo», 22 ago. 2005.

Emilio Tolaini, *I ponti di Pisa*, Edizioni ETS, Pisa 2005.

Guglielmo Vezzosi, *«Piazza dei Miracoli libera dai cancelli». Sit-in sotto la Torre*, in «La Nazione», 20 feb. 2005.

2006

Antonella Gioli, *Una chiesa all'asta. San Torpè a Pisa e le vendite dei beni del demanio*, Edizioni ETS, Pisa 2006.

s.d.

Comune di San Miniato, *San Miniato 1944-1984*, s.n.t.

## Documentari

*Il Restauro del Camposanto Monumentale di Pisa* (10'), regia di Luisa Traina, Alfea Cinematografica, prod. OPA, 1988.

*Guerra all'Arte - Combat Film*, VideoRai, Bramante, 1995. *Pisa: ricognizione aerea* (8'.08"); *Pisa: liberazione* (12'.40").

*Ordine Operativo n. 75. Immagini e memorie sul bombardamento di Pisa 31 agosto 1943* (24'), regia di Stefano Nannipieri - Irene Tedeschi, Alfea Cinematografica, prod. Fondazione Cassa di Risparmio di Pisa, 2004.

## *Indice dei luoghi*

- Adige, 18, 19  
Afghanistan, 13  
Africa, 46  
Amburgo, 50  
Ancona, 67  
Annaberg, 77  
Appennini, 11, 16, 21, 78  
Apuania, vedi Massa Carrara  
Arezzo, 67, 78  
Arno, 11, 21, 53, 65, 73, 78, 82, 84, 86, 91,  
92, 93, 95, 96, 99  
Asciano, 72, 97  
Assisi, 67  
Austria, 77
- Babilonia, 12  
Baghdad, 12  
Balcani, 12  
Bamiyan, 13  
Bologna, 27, 67, 106n  
Borgo San Sepolcro, 67  
Brennero, 75  
Bruxelles, 16  
Budapest, 75
- Calci\*  
    Certosa\*  
Cagliari, 59  
Campania, 58  
Caporetto, 18, 19, 21  
Carmignano, 91  
Carrara, 75  
Casciana, 72  
Cecoslovacchia, 75  
Cornell, 96  
Corsica, 59  
Cremona, 18, 21  
    Museo Ala-Ponzoni, 19
- Cuba, 98
- Dachau, 77  
Drau (fiume Drava), 77  
Dresda, 50
- Enns, 77  
Etiopia, 27  
Europa, 11
- Farneta  
    Certosa, 45, 78  
Ferrara, 67  
Firenze, 16, 19, 23, 27, 43, 45, 46, 59, 60, 61,  
62, 65, 67, 68, 72, 74, 75, 78, 89, 97  
    Bargello, 16  
    Biblioteca Nazionale Centrale, 38  
    Cenacolo di San Salvi, 16  
    Cripte medicce, 16  
    Galleria degli Argenti, 60  
    Kunsthistorisches Institut, 68  
    Opificio delle Pietre Dure, 23  
    Palazzo Pitti, 47, 61, 68, 78, 90  
    Palazzo Medici Riccardi, 16  
    Uffizi, 90  
Fornacette, 72  
Francia, 13
- Genova, 27, 39, 50  
    Teatro Carlo Felice, 50  
Germania, 13, 51, 66  
Gran Bretagna, 12, 48
- Inghilterra, 40  
Innsbruck, 75  
Iraq, 12  
Italia, 12, 13, 14n, 16, 19, 24, 25, 27, 30, 31,  
35, 46, 48, 49, 50, 55, 58, 61, 78, 98, 99,  
106n

\* I lemmi con asterisco per la loro frequenza nel testo non recano indicazione di pagine. La “n” che segue l’indicazione di pagina rimanda alle note. Il corsivo si riferisce alle immagini.

- Jugoslavia, 77
- Kitzbühl, 77
- Lago di Garda, 24
- L'Aja, 12, 15, 30, 31
- Linea dell'Arno, 65, 73
- Linea Gotica, 78
- Livorno, 35, 44, 45, 52, 63, 74, 75, 98  
     Cisternino di Pian di Rota, 45  
     Duomo, 45  
     S. Giulia, 45
- Lombardia, 19
- Lubiana, 77
- Lucca, 24, 32, 34, 35, 39, 44, 59, 67, 74, 78, 84  
     Pinacoteca, 45
- Mantova, 75
- Mariazzell, 77
- Maribor, 77
- Marina di Pisa, 29, 52, 72
- Massa Carrara (Apuania), 32, 34, 35, 44, 78
- Massarosa, 90
- Messina, 43
- Milano, 27, 43, 50, 51  
     Brera, 51  
     Castello Sforzesco, 51  
     Duomo, 51  
     S. Ambrogio, 51  
     S. Eustorgio, 51  
     S. Maria delle Grazie, 51  
     Teatro alla Scala, 51
- Mistelbach, 75
- Modena, 75
- Monaco di Baviera, 75, 77
- Montagnana, 90
- Montecassino  
     Abbazia, 67, 104n
- Murano, 18, 19
- Napoli, 27, 43, 59, 97  
     Archivio di Stato, 58  
     S. Chiara, 50
- Neustadt, 77
- Orvieto, 67
- Oxford, 16
- Padova, 27, 67, 68  
     Chiesa degli Eremitani, 68, 88
- Museo del Risorgimento, 24
- Università, 24
- Palermo, 43, 59
- Parma, 67
- Perugia, 67
- Piemonte, 32, 38
- Pisa\*  
     Aeroporto di S. Giusto, 51, 52, 67, 75  
     Arcivescovado, 80, 86, 89, 90, 94  
     Bagni di Nerone, 99  
     Borgo Largo, 91, 92, 99  
     Borgo Stretto, 56, 91  
     Campanile, vedi Torre  
     Camposanto Monumentale\* 59, 87, 92  
     Canale dei Navicelli, 52  
     Casa dei Guf, 86  
     Casa Mazzini vedi Domus Mazziniana  
     Case Dipinte, 56, 65  
     Chiese e conventi:  
         Battistero\* 69, 92  
         Duomo\* 71, 92  
         S. Anna, 93  
         S. Antonio, 55, 58, 83, 93  
         S. Bernardino, 55, 90, 103  
         S. Biagio a Cisanello, 93  
         S. Caterina, 32, 34, 61, 62, 89, 93  
         S. Cecilia, 34, 62, 65, 93  
         SS. Cosma e Damiano, 58, 62, 93  
         S. Cristina, 62, 93  
         S. Domenico, 70, 93  
         S. Francesco, 34, 62, 68, 93  
         S. Frediano, 32, 34, 62, 68, 93  
         S. Giorgio ai Tedeschi, 29  
         S. Giovanni al Gatano, 55, 102  
         S. Giovanni in Spazzavento, 55  
         S. Giuseppe, 90  
         S. Giusto dei Cappuccini, 70  
         S. Maria dei Galletti, 93  
         S. Maria del Carmine, 58, 70, 93, 102  
         S. Maria della Spina, 34, 40, 93, 97, 102  
         S. Maria Maddalena, 62, 93  
         S. Martino, 34, 62, 68, 79, 93  
         S. Matteo, 67, 81, 85, 93, 99  
         S. Michele degli Scalzi, 34, 74, 93, 107n  
         S. Michele in Borgo, 62, 68, 73, 93, 102, 103  
         S. Nicola, 34, 62, 68, 93  
         S. Paolo a Ripa d'Arno, 34, 55, 58, 76, 93

- S. Paolo all'Orto, 62  
 S. Pietro in Vinculis, 62  
 S. Rocco, 91  
 S. Sebastiano, 93  
 S. Sepolcro, 62, 68, 93  
 S. Silvestro, 63, 65  
 S. Sisto, 29  
 S. Stefano dei Cavalieri, 29, 34, 61,  
     62, 86, 93, 99  
 S. Torpè, 64n  
 S. Vito, 70, 93  
 Cittadella, 75, 84  
 Corso Italia, 96  
 Domus Mazziniana, 33, 103  
 Hotel Nettuno, 91  
 Hotel Royal Victoria, 82, 96, 101  
 Logge di Banchi, 45, 53, 93  
 Lungarni, 79, 84, 86, 91, 96, 98, 99, 103  
 Lungarno Mediceo, 79, 85  
 Lungarno Regio, ora Pacinotti, 91, 99  
 Magazzini Altini, 19  
 Monte dei Pegni, 91  
 Museo Civico, 19, 28, 32, 34, 36, 44, 46,  
     47, 49, 60, 61, 62, 68, 75, 101  
 Museo dell'Opera, 34, 36, 38, 49, 60, 61,  
     62, 63  
 Museo Mazziniano, 28, 33, 36, 44, 55, 58,  
     60  
 Ospedale, 20, 55, 80, 86, 98, 99  
 Palazzi:  
     Palazzo Agostini, 84  
     Palazzo alla Giornata, 84, 93  
     Palazzo Comunale vedi Palazzo Gam-  
         bacorti  
     Palazzo del Governo, 79, 85, 93  
     Palazzo dell'Orologio, vedi Palazzo  
         Pretorio  
     Palazzo della Carovana, 66, 73, 96,  
         101  
     Palazzo della Prefettura, vedi Palazzo  
         del Governo  
     Palazzo della Provincia, 53  
     Palazzo della Questura, 79  
     Palazzo della Sapienza (Università),  
         94, 99  
     Palazzo delle Poste, 53  
     Palazzo Gambacorti, 92, 93, 96  
     Palazzo Mastiani, 58  
     Palazzo Pretorio (Palazzo dell'Orolo-  
         gio, Torre dell'Orologio), 84, 85,  
         93, 102  
     Palazzo Reale, 19, 20, 21, 58, 93  
     Palazzo Silvatici, 97  
     Palazzo Simoneschi, 93  
     Palazzo Toscanelli, 19, 96  
 Piazza dei Cavalieri, 34, 91, 96  
 Piazza dei Miracoli vedi Piazza Duomo  
 Piazza Duomo\* 92  
 Piazza S. Caterina, 84, 86, 96, 98  
 Piazza S. Nicola, 34  
 Politeama Pisano, 79, 102  
 Ponte della Fortezza, 79  
 Ponte della Vittoria, 79  
 Ponte dell'Impero, ora della Repubblica,  
     84  
 Ponte di Mezzo, 84, 85, 86, 96, 103  
 Ponte Solferino, 53  
 Porta a Lucca, 89, 91, 98, 99  
 Porta a Mare, 51, 52, 53, 54, 55, 84  
 Porta del Leone, 19, 59, 89  
 Porta Nuova, 20, 59, 67, 99  
 Quartiere di S. Francesco, 99  
 Seminario, 91  
 Stazione di Porta Nuova, 19  
 Stazione, 51, 53, 54, 55, 67, 75  
 Teatro Rossi, 104  
 Teatro Verdi, 96, 102  
 Torre\* 57, 92, 100  
 Torre Guelfa, 84  
 Via Carraja, 19  
 Via delle Belle Torri, 93  
 Via Mazzini, 55  
 Via S. Marta, 79  
 Via Vittorio Emanuele, 58  
 Po, 18, 19, 25  
 Poggio Adorno, 75  
 Polonia, 13  
 Pontedera, 65, 72  
     Duomo, 74  
     Palazzo Comunale, 74  
 Poppiano, 91  
     Villa Guicciardini, 91  
 Putignano, 80  
 Raab, 75  
 Ratisbona, 75  
 Ravenna, 67  
 Redwitz, 75  
 Regno Unito, 13  
 Reims  
     Cattedrale, 15, 25n  
 Riglione Oratoio, 80

- Rimini, 78
- Roma, 12, 19, 47, 61, 66, 67, 78, 92  
 Ambasciata americana, 92  
 Città Universitaria, 47  
 Istituto Centrale del Restauro, 39  
 Policlinico, 47  
 Quartiere Tiburtino, 47  
 S. Lorenzo fuori le Mura, 47  
 Scalo ferroviario del Littorio, 47  
 Scalo ferroviario di S. Lorenzo, 47
- Salerno, 56
- Samarra, 12
- San Cassiano, 34
- San Colombano, 39
- San Gimignano, 67
- San Martino della Battaglia  
 Torre, 24
- San Miniato, 34, 74, 86, 105n  
 Duomo, 84, 105n  
 Palazzo Grifoni, 84  
 Rocca, 86  
 S. Pierino, 84
- San Paolo Bel Sito  
 Villa Montesano, 58
- San Piero a Grado, 34, 72, 99
- San Rossore, 29, 72, 75, 77, 80  
 Gombo 29, 75  
 Stazione, 20, 59
- Santa Luce  
 Pieve, 48
- Sicilia, 46
- Siena, 47, 67, 78
- Solferino  
 Rocca, 24
- Spoletto, 67
- Stati Uniti, 12, 48
- Tombolo, 72
- Torcello, 67
- Torino, 27, 50, 51, 59
- Toscana, 11, 61, 78, 90, 95, 99
- Treviso, 21, 23, 72  
 S. Nicolò, 21
- Trieste, 27, 75
- Türnitz, 77
- Ugolino (Golf), 46, 47, 74, 78, 90, 105n
- Ungheria, 66, 75
- Urbino, 67
- Vaticano, 58, 61, 105n
- Veneto, 18, 20, 25
- Venezia, 16, 17, 24, 27, 59, 67  
 Biblioteca Marciana, 24  
 Chiesa degli Scalzi, 24  
 Gallerie dell'Accademia, 16, 18, 21  
 Loggetta del Sansovino, 23  
 Museo Archeologico, 21  
 Museo Correr, 24  
 Palazzo Ducale, 21, 23  
 Palazzo Pesaro, 21, 23  
 SS. Giovanni e Paolo, 21, 23  
 S. Zaccaria, 24
- Verona, 67, 75
- Versilia, 66
- Via Aurelia, 52
- Via Chiantigiana, 46
- Vicenza, 67, 102
- Vienna, 75
- Viterbo, 67
- Volterra, 34, 65, 67, 72, 80, 82, 91  
 Cattedrale, 29  
 Fortezza Medicea, 82  
 Palazzo Inghirami, 82  
 Porta dell'Arco, 80
- Wienerbruck, 77
- Zara, 59

## *Indice dei nomi*

- Allied Commission for Italy, 11  
Allori Cristofano, 66  
American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas, 11, 14n  
American Military Government (AMG), 96, 106n  
Anderly, capitano, 95  
Andrea Del Sarto, 17, 66, 90  
Anti Carlo, 61, 66  
Arcivescovo di Pisa vedi Vettori Gabriele  
Argan Giulio Carlo, 39, 47, 64n  
Arnolfo di Cambio, 89  
Aspetti Tiziano, 70  
Avanzi Enrico, 106n
- Bacci Peleo, 17, 19, 20, 23, 24, 25, 29  
Badoglio Pietro, 48, 50, 56  
Bailey, maggiore, 95  
Bargagna Italo, 96  
Bartorelli Furio, 63n  
Battisti Cesare, 18  
Beccafumi Domenico, 68  
Bellini Giovan Battista, 24  
Bellini Luigi, 102  
Benini Cesare, 95  
Berenini Agostino, 24  
Bertini Gherardo, 105n  
Biagi Vincenzo, 98  
Bianchi Bandinelli Ranuccio, 14n  
Bigarelli Guido, 33  
Biggini Carlo Alberto, 44, 45, 46, 66  
Bilivert Giovanni, 66, 70  
Bini Carlo, 95  
Boi Maria Marta, 104n  
Bomber Command, 50  
Bonacina Giorgio, 14n, 64n
- Bonanno Pisano, 39, 70  
Bossaglia Rossana, 64n  
Bottai Giuseppe, 39, 40  
Brandi Cesare, 39, 47, 95  
Breitenbach Edgar, 105n  
Briganti Giuliano, 88, 106n  
Brunelleschi Filippo, 89
- Canova Antonio, 20, 21  
Carli Enzo, 86, 105n  
Cassini Alfredo, 95  
Castelfranco Giorgio, 90  
Castellani Renato, 43  
Castelnuovo Enrico, 25n  
Cenni Gustavo, 53, 77, 88, 89, 105n, 106n  
Chini, ditta, 48, 60, 62, 66, 72, 74  
Ciano Costanzo, 94  
Cioja Pietro, 19  
Ciolli, ditta, 72  
Clark Mark, 67  
Coalizione internazionale, 12  
Colasanti Arduino, 23  
Colle, avvocato, 92  
Colorificio toscano, 35  
Comando Supremo, 19  
Comitato di alimentazione, 80, 86  
Comitato provinciale protezione antiaerea (PAA), 27, 29, 35, 49, 50, 82  
Commissione alleata per la protezione dei monumenti in area di guerra, vedi American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas  
Commissione per la protezione e vigilanza delle opere e degli istituti in caso di guerra, 30  
Compagnia Espressi Universali, 68

\* I lemmi con asterisco per la loro frequenza nel testo non recano indicazione di pagine. La “n” che segue l’indicazione di pagina rimanda alle note. Il corsivo si riferisce alle immagini.

- Comune di Pisa, 17, 34, 36, 67, 77, 79, 96, 99, 102, 103
- Conforti, ditta, 68, 95, 98
- Consiglio dei Ministri, 18
- Cordaro Michele, 41n
- Corte Permanente di Giustizia Internazionale, 30
- Cosini Silvio, 38
- Crespi Giuseppe Maria, 68
- Croce Benedetto, 11, 14n, 59, 64n
- Croce Rossa, 20
- Curradi Francesco, 70
- Curuni Spiridione Alessandro, 107n
- Czeschner Rodolfo, 97
- D'Annunzio Gabriele, 40
- Dahl, ufficiale, 75, 77
- Dal Bò Zaccaria, 23
- Dal Zotto Antonio, 24
- De Angelis d'Ossat Guglielmo, 48, 49, 60, 61, 62
- De Carolis Adolfo, 94
- De Ruggiero Guido, 92
- De Tomasso Giuseppe, 27
- De Visscher Charles, 30
- De Wald Ernest, 103
- Della Robbia Giovanni, 97
- Desert Air Force, 90
- Di Ciolo Dosolino, 48
- Difesa Contro Attacchi Aerei Territoriali (DICAT), 53
- Direzione Generale Antichità e Belle Arti, vedi Ministero della Pubblica Istruzione\*
- Direzione Generale delle Arti, vedi Direzione Generale Antichità e Belle Arti
- Duce, vedi Mussolini Benito
- Eisenhower Dwight David, 13
- Farnesi Bruno, 38, 44, 48, 51, 56, 59, 62, 63, 67, 72, 77, 88, 94, 95, 99, 101
- Fedeli Carlo, 17
- Ferrara Elena, 64n
- Ferrara, capitano, 98
- Fleig Peter, 75, 77, 105n
- Foggini Giovan Battista, 40
- Fogolari Gino, 18, 23, 25, 25n, 26n
- Fogolari Giulia, 26n
- Fogolari Silvia, 26n
- Foster, capitano, 95
- Foundoukidis Euripide, 41n
- Fra Guglielmo, 73
- Franchetti Giorgio, 23
- Franchetti Pardo Vittorio, 107n
- Franchi Elena, 106n
- Frediani Mariano, 33, 35, 43
- Gattai Mario, 77, 79, 84, 89, 91, 96, 105n
- Gencarelli Elvira, 64n
- Genio Civile, 35, 66, 75, 95, 96, 98
- Gentile da Fabriano, 46
- Giambologna, 38
- Giannella Salvatore, 40n
- Gioli Antonella, 64n
- Giotto, 89
- Giovanni Pisano, 33, 36, 37, 38, 63, 65, 68, 70, 72, 103, 104
- Giuliano Landolino, 66
- Gondrand, ditta, 62
- Gori Silo, 105n
- Gotta Salvatore, 43
- Governo Militare Alleato, v. American Military Government
- Gozzoli Benozzo, 29, 49, 68, 70, 88, 93, 97
- Guardi Andrea, 34, 56, 58
- Guidi Settimo, 48
- Hartt Frederick, 11, 95, 106n
- Heydenreich Ludwig H., 68, 73
- Hitler Adolf, 77
- Hoare, capitano, 95
- Hume Erskine, 94, 97, 101
- Institut de droit international, 15
- Invernizzi Vittorio, 39, 40, 43, 44
- Istituto Centrale del Restauro (ICR), 39
- Keller Deane, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 106n
- Kesslering Albert, 56, 78, 80 errata corrige: Kesselring
- Kunsthistorisches Institut in Florenz, 68
- Kunstschutz, 11, 56, 58, 68
- Laiezza Giusella, 41n
- Landi Antonio, 79
- Lavagnino Emilio, 14n, 90, 106n
- Lazzari Marino, 29, 61
- Leonardo da Vinci, 51
- Levi Donata, 41n
- Lieux de Genève, 31
- Lomi Aurelio, 66
- Longhi Roberto, 88, 103, 106n
- Lorenzetti Giulio, 24

- Lotti, archivista, 33  
 Lucchesi Giampiero, 25n, 41n, 105n, 106n, 107n  
 Luftwaffe, 82  
 Lux Film, 43  
  
 Maffi Pietro, 24  
 Mandelli Pier Damiano, 40n  
 Maniscalco Fabio, 14n  
 Mantegna Andrea, 68  
 Martini Simone, 61  
 Masaccio, 46, 61  
 Matteucci, generale, 49  
 Mazzini Giuseppe, 60  
 Melani Giuseppe e Francesco, 93  
 Menichini Giovanni, 105n  
 MFAA, vedi Monuments, Fine Arts and Archives Subcommission  
 Miceli Nicola, 106n  
 Ministero dei Lavori Pubblici, 45  
 Ministero dell'Educazione Nazionale vedi Ministero della Pubblica Istruzione\*  
 Ministero dell'Interno, 38, 45, 53, 72  
 Ministero della Guerra, 29, 35  
 Ministero della Pubblica Istruzione\*  
 Minto Antonio, 29  
 Monuments, Fine Arts and Archives Subcommission (MFAA), 11, 92, 93, 94, 95, 105n  
 Morey Charles Rufus, 12, 14n,  
 Moschetti Andrea, 25n  
 Mussolini Benito, 32, 46, 48  
  
 Naldini, impiegata, 33  
 Nazzari Amedeo, 43  
 Nezzo Marta, 26n  
 Nicola Pisano, 33, 37, 38, 63, 65, 68, 70, 72, 73, 75, 78  
 Niccolai Alberto, 32  
 Nicoletti Alberto, 40n  
 Nino Pisano, 34, 40  
  
 Office International des Musées (OIM), 12, 29, 30, 31  
 OIM, vedi Office International des Musées  
 Ojetti Ugo, 19, 26n, 43, 63n  
 Ongaro Massimiliano, 23  
 Opera del Duomo di Pisa, vedi Opera della Primaziale di Pisa\*  
 Opera della Primaziale di Pisa\*  
 Orlando Vittorio Emanuele, 18  
  
 Pacini Riccardo, 33, 39  
 Pacinotti Antonio, 48  
 Paggi Giovan Battista, 66  
 Palma Felice, 38  
 Pane Roberto, 50, 64n  
 Panzera Antonio Filippo, 25n  
 Panzerregiment Leibstandart "Adolf Hitler", 75  
 Paoletti Paolo, 105n, 106n  
 Papa, vedi Pio XII  
 Pio XII, 47  
 Passignano, 66  
 Passini Michela, 25n  
 Pellati Francesco, 30  
 Perin del Vaga, 66  
 Piaggio, 52, 54  
 Picotti Marco, 77, 78, 79, 90, 105n, 106n  
 Picotti Maria Clotilde, 105n  
 Piegaja Andrea, 82, 96, 101, 105n  
 Piegaja Maurizio, 105n  
 Pistolesi Enrico, 107n  
 Piva Chiara, 41n  
 Pizzarello Salvatore, 97, 103, 107n  
 Poggi Giovanni, 25  
 Pontormo, 91  
 Prefettura di Pisa, 17, 19, 27, 29, 65  
 Propagande Kompanie (P.K.), 66  
 Provincia di Pisa, 96  
 Puccini Giacomo, 56  
 Puntoni Ferdinando, 48  
  
 Quasimodo Salvatore, 64n  
 Questura di Pisa, 19  
 Quinta Armata (V Armata), 84, 92, 95, 99  
  
 Radio Algeri, 56  
 Radio Londra, 56  
 Ragghianti Carlo Ludovico, 92, 93, 106n  
 Real Casa, 20, 21  
 Repubblica Sociale Italiana (RSI), 46, 61  
 Ricci Corrado, 19  
 Richard Ginori, 65  
 Rizzo Antonio, 21  
 Romersa Luigi, 104n  
 Roosevelt Franklin Delano, 13  
 Rosi Mino, 97, 106n  
 Rossi Lido, 64n  
 Rosso Fiorentino, 91  
 Russo Luigi, 66, 92, 96, 101  
  
 Saint Gobin, 52, 54, 102

- Salimbeni Ventura, 66
- Sanpaolesi Piero, 45, 46, 47, 48, 49, 60, 61, 62, 63n, 64n, 66, 70, 78, 88, 90, 94, 95, 97, 104n, 105n, 106n, 107n
- Sansovino Jacopo, 23
- Santa Sede, 61, 78
- Sartori Domenico, 104, 107n
- Schwarzmeier, ufficiale, 75, 77
- Scuola Normale Superiore, 24, 26n, 66, 96, 101, 104n, 107n
- Sergi Giuseppe, 25n
- Sgarbozza Ilaria, 41n
- Siddu Fausto, 105n
- Siebenhuner Herbert, 68
- Sistoli Paoli Nella, 26n, 104n, 107n
- Siviero Rodolfo, 105n
- Società delle Nazioni, 12, 30
- Società Solferino e San Martino, 24
- Sogliani Giovanni Antonio, 66
- Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie per le provincie di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca\*
- Soprintendenza ai Monumenti per le provincie di Pisa, Lucca, Livorno e Massa-Carrara\*
- Soprintendenza all'arte medievale e moderna per la Toscana I, sezione di Pisa\*
- Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria, 29
- Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, 47
- Soprintendenza alle Gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto, 16, 23, 24, 25n
- Soprintendenza dei Monumenti di Venezia, 16, 23, 24
- Soprintendenza per l'Arte Medievale e Moderna di Milano, 25
- Stampacchia Enrico, 64n
- Stix Alfred, 30
- Supino Iginio Benvenuto, 97
- Tarchiani Nello, 32, 33, 34, 35, 36, 45, 68, 72
- Tempesti Giovan Battista, 93
- Tiepolo Giovan Battista, 24
- Tintoretto Domenico, 23
- Tito, 77
- Tiziano, 16, 18, 21, 22, 24
- Toesca Pietro, 61, 103
- Tolaini Emilio, 107n
- Tomasi Tina, 26n, 104n, 107n
- Tommaso da Modena, 21
- Tonelli Leonida, 66, 73
- Tortorella Renato, 106n
- Tosca, 56
- Traina Luisa, 107n
- Traini Francesco, 32
- Unione Provinciale Protezione Antiaerea (UNPA), 49
- Università di Pisa, 66, 94, 97, 99, 101, 103
- Vaccà Giuseppe (attr.), 33
- Vanni Francesco, 66
- Vasari Giorgio, 101
- Vetri Italiani Sicurezza (VIS), 52
- Vettori Gabriele (arcivescovo di Pisa), 60, 80, 94
- Vianello, dattilografo, 33
- Von Senger und Etterling Fridolin, 78
- Ward-Perkins John B., 95
- Weckstein Leon, 90
- Yale University, 92
- Zocchi Oreste, 33, 38



Finito di stampare nel mese di febbraio 2006  
in Pisa dalle  
EDIZIONI ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)  
[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)