



RISING FROM DESTRUCTION

EBLA • NIMRUD • PALMYRA

7 | 10 | 2016 • 11 | 12 | 2016



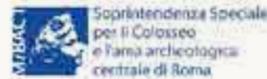
EBLA



NIMRUD



PALMYRA



LA MOSTRA È IDEATA DALL'ASSOCIAZIONE INCONTRO DI CIVILTÀ, REALIZZATA DALLA SOPRINTENDENZA SPECIALE PER IL COLOSSEO E L'AREA ARCHEOLOGICA CENTRALE DI ROMA CON ELECTA E CON IL SOSTEGNO DELLA FONDAZIONE TERZO PILASTRO - ITALIA E MEDITERRANEO.

Curatori

Francesco Rutelli
e Paolo Matthiae

Soprintendente

Francesco Prosperetti

Direzione del servizio di valorizzazione

Rossella Friggeri

Direzione del Colosseo

Rossella Rea

Direzione tecnica del Colosseo

Barbara Nazzaro

Comitato scientifico

Paolo Matthiae, Presidente

Mounir Bouchenaki

Stefano De Caro

Maamoun Abdulkarim

Cristina Acidini

Frances Pinnock

Davide Nadali

Marta D'Andrea

Le tre ricostruzioni sono state realizzate grazie al fondamentale sostegno della Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo

Presidente Prof. Avv. Emanuele F. M. Emanuele

Direttore Generale Prof.ssa Alessandra Taccone

Responsabili del coordinamento per il lavoro di ricostruzione delle opere: Cristina Acidini, Frances Pinnock



4 Irina Bokova
La distruzione deliberata
del patrimonio culturale
è un crimine di guerra

6 Dario Franceschini
Pronti ad agire
contro le distruzioni

8 Paolo Gentiloni
Per l'Italia un imperativo
morale e umanitario

10 Federica Mogherini
Diplomazia culturale:
la sfida della memoria

12 Emanuele F. M. Emanuele
Dopo le catastrofi culturali
il dovere di ricostruire

14 Francesco Prosperetti
Come era
Dove era

16 Roberto Pisoni
La società resta viva
solo se produce cultura

18 Francesco Rutelli
Incontro di civiltà:
radici, ragioni, obiettivi
di una grande campagna

28 Paolo Matthiae
Il patrimonio culturale mondiale:
valori, distruzioni, ricostruzioni

34 Alessandro Zuccari
Distuggere la città di un altro
è come distruggere la propria

36 EBLA

38 Una rivoluzionaria
scoperta italiana

40 L'archivio reale di Ebla:
studio e ricostruzione

44 NIMRUD

46 La prima capitale
dell'impero Assiro

50 Lamassu. Mediazioni geometriche,
tra il levare e l'aggiungere

58 PALMIRA

60 La grande città carovaniera
sulla via della seta

50 Dalla ricostruzione virtuale
alla copia fisica attraverso
l'anastilosi digitale

68 STUDIO AZZURRO
Rivelazioni Mediterraneo.
Lo sguardo insegue la memoria



IRINA
BOKOVA



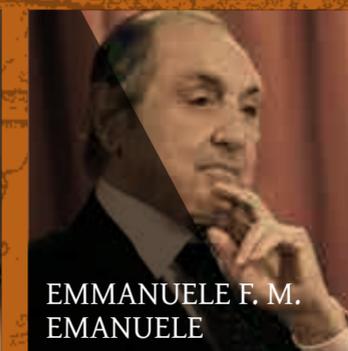
DARIO
FRANCESCINI



PAOLO
GENTILONI



FEDERICA
MOGHERINI



EMMANUELE F. M.
EMANUELE



FRANCESCO
PROSPERETTI



ROBERTO
PISONI



FRANCESCO
RUTELLI



PAOLO
MATTHIAE

Irina Bokova
DIRETTORE GENERALE UNESCO

LA DISTRUZIONE DELIBERATA DEL PATRIMONIO CULTURALE È UN CRIMINE DI GUERRA

4

Mai, nella storia recente, il patrimonio dell'umanità ha subito una tale devastazione come oggi in Iraq e nella Repubblica Araba di Siria. La distruzione deliberata del patrimonio culturale è un crimine di guerra - ed è ormai una tattica bellica e di propaganda. Assistiamo allo scempio causato da questa strategia globale di epurazione culturale in tutto il mondo, quando gli estremisti prendono a bersaglio le vite umane per motivi religiosi e culturali e i simboli e le istituzioni della nostra storia condivisa. La comunità internazionale ha il dovere di reagire e, fin dai primi inizi della crisi, l'UNESCO si è mobilitata per sostenere i cittadini e i professionisti dei beni culturali che lottano per salvaguardare questo patrimonio, mettendo a repentaglio le proprie vite.

Non si tratta di salvare le pietre antiche. Il patrimonio culturale rappresenta i valori fondanti senza i quali non può esistere una società umana. Per questo, la tutela del patrimonio culturale non può essere svincolata dalla protezione delle vite umane. La Siria è un crocevia ricco di testimonianze culturali

dell'Assiria, della Grecia, di Roma, della Persia e dell'Islam e dimostra che non esiste una "cultura pura", poiché tutte le culture sono arricchite dall'influenza reciproca. In Iraq, la Mesopotamia è la culla della civiltà, il luogo che ha visto nascere la matematica, l'ordinamento giuridico, la ruota e le tecniche di irrigazione che hanno modificato il corso della storia dell'uomo.

La protezione e la riabilitazione di questo patrimonio culturale rappresentano una sfida senza precedenti che non può essere affrontata con una soluzione preconfezionata. Non esiste un'unica formula valida per tutti i diversi siti della regione. Per realizzare i nostri obiettivi, dobbiamo raccogliere, da ogni parte, il meglio delle conoscenze e dell'expertise del mondo. Questa mostra, *"Rinascere dalle distruzioni. Ebla. Nimrud, Palmira"*, è un passo fondamentale per avviare il dibattito e la riflessione. È un invito ad aderire alla campagna #unite4heritage, come principio fondante della dignità umana.



Dario Franceschini

MINISTRO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

PRONTI AD AGIRE CONTRO LE DISTRUZIONI

6

Siamo entrati in un tempo che pensavamo di non dover vivere, un'epoca in cui il patrimonio culturale viene individuato e colpito intenzionalmente perché rappresenta una cultura, una religione, un'identità diversa. Alla distruzione spesso segue poi il saccheggio, come è avvenuto a Palmira e a Mosul con la devastazione dei resti dell'antica Ninive e la successiva immissione di reperti sul mercato clandestino, alimentando un traffico illegale che rappresenta una delle maggiori fonti di finanziamento del terrorismo. Dobbiamo affrontare questo tempo con tutti i mezzi, come sta facendo la comunità internazionale, assicurando il massimo impegno nella difesa dei cittadini e nella sconfitta del terrorismo senza dimenticare tuttavia la tutela del patrimonio culturale nelle aree di crisi. L'Italia ha sviluppato esperienze, tecniche e professionalità di altissimo livello. Penso in particolare all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, all'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, all'Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario. I restauratori di questi istituti sono ben noti e apprezzati a livello internazionale e sono stati o sono tuttora attivi in Iraq, Iran, Giordania, Israele, India, Repubblica Popolare Cinese. Anche nell'attività di contrasto al traffico di beni culturali il nostro Paese vanta un primato. L'Italia è stata la prima nazione a costituire un corpo specializzato nella difesa dei beni storici, artistici e archeologici. Il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale ha le sue origini nella costituzione del Nucleo Tutela Patrimonio Artistico, avvenuta il 3 maggio del 1969. Militari preparati, chiamati a combattere la Grande Razzia, come è stata sapientemente definita, che ha sottratto al nostro Paese parti importanti del patrimonio culturale della nazione. Donne e uomini dell'Arma che hanno sviluppato competenze e tecniche di indagine di altissimo livello, messe a disposizione della comunità internazionale con l'addestramento di diversi corpi di polizia in tutto il mondo e l'impegno in prima linea in Iraq. Tutto questo ha legittimato l'Italia nel prendere la guida di un percorso mirato alla

costituzione dei Caschi Blu della Cultura, un argomento dibattuto da oltre un decennio nel nostro Paese. L'UNESCO ha approvato il 13 novembre scorso una risoluzione di importanza storica che impegna i singoli stati a costituire delle task force di intervento nazionale per la tutela del patrimonio e sollecita ad affrontare in sede di Nazioni Unite il tema di una componente culturale all'interno delle missioni internazionali. L'Italia ha promosso questa risoluzione forte del lavoro compiuto negli anni, un'opera che ha permesso di arrivare in tempi brevi a sottoscrivere all'indomani del voto della Conferenza Generale di Parigi un accordo per costituire a Torino un centro UNESCO di secondo livello per la formazione dei caschi blu della cultura e essere il primo Paese a mettere concretamente a disposizione della comunità internazionale una task force specializzata nella tutela del patrimonio culturale: sessanta donne e uomini tra restauratori, architetti, archeologi, storici dell'arte e carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale hanno terminato il corso di addestramento e sono pronti ad agire nelle aree di crisi per la difesa del patrimonio culturale. Un passo ulteriore verso un sistema di tutela del patrimonio culturale mondiale è venuto poi dal processo della Corte Penale Internazionale dell'Aja contro uno degli autori della distruzione delle antiche moschee di Timbuktu. Per la prima volta il responsabile della devastazione di un sito UNESCO è stato chiamato a rispondere di un crimine di guerra che colpisce l'identità e l'anima stessa di un popolo e distrugge un bene di tutta l'umanità.

La mostra *"Rinascere dalle distruzioni. Ebla, Nimrud, Palmira"* che si aprirà a partire dal prossimo ottobre al Colosseo testimonia e documenta tutto questo insieme alla sapienza con cui la comunità archeologica italiana ha lavorato in questi contesti, grazie alle numerose missioni condotte dalle diverse Università e realtà scientifiche del Paese con il sostegno del Ministero degli Esteri. Un lavoro straordinario, che ha aiutato le nazioni del Vicino e Medio Oriente a riscoprire le antiche civiltà del proprio passato e contribuito non poco al nome dell'Italia in queste regioni.



Il Ministro Dario Franceschini con i Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio

Restauratori dell'ISCR - Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro

Paolo Gentiloni

MINISTRO DEGLI AFFARI ESTERI E DELLA COOPERAZIONE INTERNAZIONALE

PER L'ITALIA UN IMPERATIVO MORALE E UMANITARIO

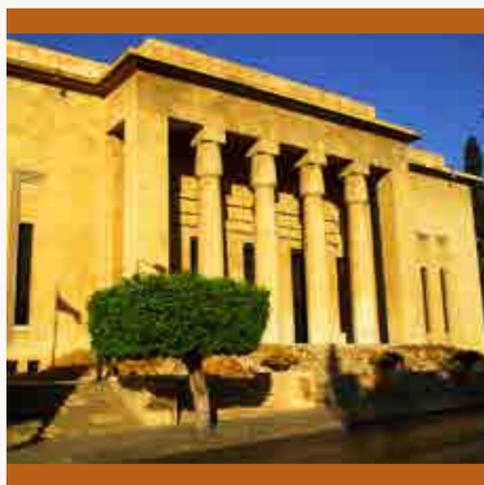
8

La mostra *“Rinascere dalle distruzioni. Ebla, Nimrud, Palmira”* rappresenta una bellissima testimonianza della sensibilità e dell’impegno italiani nel campo della tutela del patrimonio culturale e archeologico.

Le distruzioni di inestimabili tesori artistici alle quali abbiamo assistito in questi anni, e su cui questa mostra ci invita a riflettere, dimostrano il grado di fanatismo degli attori di conflitti in cui spesso si mira deliberatamente all’eradicazione di millenarie identità culturali e religiose. Colpire il patrimonio culturale vuol dire infatti minare il pluralismo, disconoscere la possibilità di una coesistenza pacifica delle differenze su uno stesso territorio, cercare di annientare il passato, aggravando le tensioni dell’oggi e mettendo a repentaglio la possibilità di una riconciliazione futura. Colpire il patrimonio culturale è anche un crimine internazionale: l’apertura del processo della Corte Penale Internazionale sulla distruzione dei mausolei distrutti a Timbuctu è un evento storico che il nostro Paese accoglie con soddisfazione.

A fronte di tutto questo, si è ormai imposta la consapevolezza che la protezione del patrimonio culturale – tanto materiale quanto immateriale – è oggi un comune imperativo morale e umanitario. La protezione dei diritti umani e dell’identità culturale, che comprende quella del patrimonio nelle aree di crisi, è infatti un elemento essenziale nella costruzione di società pacifiche ed inclusive.

L’Italia è stata fra i primi paesi ad impegnarsi su questi temi, in ragione della sua storia, del suo contributo alla gestione delle crisi e del suo ruolo di potenza culturale. Le capacità del nostro Paese nel recupero del patrimonio culturale sono oggi all’avanguardia tecnologica e operativa. Il contributo del



Beirut: Museo Nazionale. La Cooperazione Italiana ha realizzato i lavori di restauro della Tomba di Tiro

nostro Paese è testimoniato anche dal prezioso ruolo scientifico ed educativo delle circa 180 missioni archeologiche ed antropologiche che la Farnesina sostiene in molte regioni del mondo e dal successo dei tanti progetti di Cooperazione nel campo della conservazione e del restauro di beni culturali.

Nel corso degli anni, la Cooperazione italiana ha realizzato diversi programmi di formazione e capacity-building, di recupero urbano, di studio e ricerca, di restauro e conservazione di beni culturali, come, quale esempio più recente, la collaborazione fra Italia e UNESCO per preservare il sito archeologico di Petra, in Giordania, dai rischi idrogeologici. La Cooperazione italiana ha anche sostenuto il progetto di Linee Guida internazionali per il contrasto al traffico di beni culturali, elaborate dalla Commissione Crimine di UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime) e la recente pubblicazione da parte di UNODC di un

manuale di assistenza tecnica destinato a promuovere l’applicazione delle Linee Guida.

Nel corso degli ultimi anni, il patrimonio culturale di Iraq e Siria è stato messo in pericolo dall’azione di Daesh. L’Italia ha sin dal principio partecipato alle attività di contrasto a Daesh, delineate dalla Coalizione Globale anti-Daesh. Il nostro Paese si è particolarmente distinto nell’addestramento delle forze di polizia, organizzando anche dei corsi specifici – a cura dell’Arma dei Carabinieri – per ufficiali iracheni, centrati sulla tutela del patrimonio archeologico-culturale.

Altrettanto importante è il nostro impegno nella lotta al finanziamento di Daesh. All’interno del *“Counter ISIL finance group”*, di cui deteniamo la



co-presidenza, abbiamo costituito uno specifico sottogruppo per innalzare l’attenzione della comunità internazionale nei confronti del traffico illecito di beni archeologici e culturali quale fonte di finanziamento del terrorismo.

Anche l’UNESCO ha risposto a questa emergenza, equiparando le distruzioni del patrimonio culturale a “crimini di guerra” e chiamando tutti gli Stati membri a partecipare ad un’iniziativa comune denominata *“Unite4Heritage”*, alla quale l’Italia è stata la prima a rispondere. Lo ha fatto mettendo a disposizione dell’Organizzazione e dei paesi che vorranno farne richiesta una Task Force organizzata e preparata a fronteggiare le minacce al patrimonio culturale. Abbiamo voluto in questo modo sviluppare un’idea lanciata da Francesco Rutelli e offrire uno strumento diverso da quelli già previsti dalle convenzioni culturali esistenti, nel quadro di una strategia innovativa e più efficace, messa a punto grazie alle nostre capacità scientifiche, tecniche e formative e all’alta professionalità degli esperti civili e dell’Arma dei Carabinieri.

Infine, l’Italia sostiene anche l’azione dell’UNESCO per far inserire la tutela dei beni culturali nei compiti delle missioni ONU decise dal Consiglio di Sicurezza, nella convinzione che la salvaguardia delle identità culturali e della loro diversità sia un imprescindibile strumento di promozione della pace.

I contenuti dell’esposizione sono pertanto in forte sintonia con la nostra azione di politica estera. Anche per questo vorrei esprimere l’apprezzamento e la gratitudine del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, e mia personale, per questa bellissima mostra, alla quale auguro ogni successo.

Paolo Gentiloni e Irina Bokova
alla cerimonia per la nascita
della Task Force Italiana
#unite4heritage, 16 febbraio 2016,
Terme di Diocleziano, Roma

Federica Mogherini

VICEPRESIDENTE DELLA COMMISSIONE EUROPEA

ALTO RAPPRESENTANTE DELL'UNIONE PER GLI AFFARI ESTERI E LA POLITICA DI SICUREZZA

DIPLOMAZIA CULTURALE: LA SFIDA DELLA MEMORIA

10

Ancora una volta c'è chi vuole trasformare la memoria e la cultura in terreno di scontro. Alcuni pensano che l'Islam non possa convivere con la memoria del passato, con i simboli di culture diverse. È una bugia che fa male prima di tutto all'Islam e ai musulmani – le prime vittime della violenza di questi terroristi. Ma è anche una sfida che riguarda ciascuno di noi. Daesh vuole cancellare la nostra storia comune. La storia del Medio Oriente, la storia del Mediterraneo, la storia d'Europa. È una storia fatta di contaminazioni, di influenze reciproche. Le terre devastate di Siria e Iraq ne sono la testimonianza. Ci ricordano che la storia della nostra regione è stata scritta allo stesso modo da assiri e romani, ebrei e arabi, cristiani e musulmani.

Ci sono tanti motivi dietro l'accanimento di Daesh e di altri gruppi terroristici contro la memoria e il patrimonio culturale. L'ideologia nasconde interessi molto concreti. La distruzione di templi e statue è certamente una spregiudicata operazione propagandistica, che vive di sensazionalismo. Ma si tratta anche e forse soprattutto di un'operazione commerciale: quando le telecamere si spengono, i picconatori di opere d'arte si trasformano spesso in contrabbandieri. Il valore dei manufatti trafugati e finiti sul mercato nero viene stimato in centinaia di migliaia di euro.

Non è però solo questione di soldi. Daesh ha paura di luoghi come Ebla, Nimrud e Palmira. Daesh odia l'incredibile varietà del Medio Oriente, così come odia tutti quelli che si sentono allo stesso tempo musulmani al 100 per cento ed europei al 100 per cento. Ha paura di riconoscere che l'identità di ciascuno di noi è fatta di tante storie diverse e di culture sovrapposte. Non è un caso se la nostra identità europea – così unica al mondo – è anche così difficile da definire e da circoscrivere. Nei secoli abbiamo capito che l'identità è un incessante processo di elaborazione.

È per questo che dobbiamo affrontare a viso aperto la sfida della memoria e del patrimonio artistico. Il destino di Ebla, Nimrud e Palmira ci riguarda tutti – a partire da noi europei e italiani. Sarà per le foto nei libri di scuola, sarà perché le meraviglie di Nimrud sono esposte in tanti musei europei, sarà perché sono stati gli archeologi italiani della Sapienza a riscoprire Ebla dopo quasi tremila di anni: i tesori di questa mostra hanno un'aria familiare, raccontano parte della nostra storia comune. Oggi il loro valore diventa ancora più evidente. La distruzione a cui sono

sfuggiti, l'odio che hanno suscitato, li carica di un significato nuovo. Oggi più che mai queste opere sono parte viva di noi e della nostra storia.

Dalla tragedia della guerra siriana – e da tutti i crimini contro il patrimonio culturale – forse nasce oggi una nuova consapevolezza. Ad agosto si è aperto il processo per la devastazione di Timbuktu, il primo alla Corte Penale Internazionale per crimini di guerra contro il patrimonio artistico. Su iniziativa del governo italiano si parla finalmente di Caschi Blu della Cultura. L'Unione Europea ha messo in campo da poco la sua prima strategia per la diplomazia culturale: è una strategia in cui la salvaguardia del patrimonio artistico occupa un posto centrale, così come la lotta al contrabbando di opere d'arte. Si stanno mettendo le tecnologie più avanzate al servizio della memoria: dalle immagini satellitari alla *computer graphic*, alle tecniche usate in questa occasione per riportare in vita i tesori distrutti da Daesh. Questa mostra rappresenta un'avanguardia e – sono sicura – un punto di riferimento per il futuro.

Da italiana e da romana, mi riempie d'orgoglio che sia proprio il Colosseo a ospitarla: è anche un segno del legame indissolubile tra il nostro paese, la nostra cultura e il resto del Mediterraneo. Da europea posso solo sperare che queste opere possano viaggiare ancora in Europa, prima di tornare nei luoghi d'origine. Chi le ha distrutte voleva cancellare una storia comune, per tentare di sostituirla con la menzogna dello scontro di civiltà. Il nostro compito è quello di salvare e di promuovere la memoria, insieme ai popoli che custodiscono questo patrimonio. E continuare a nutrire un'identità europea viva, aperta al cambiamento, proprio perché fedele alla nostra storia.

M. Checchi, A. Dardano,
Asia Minore, Arabia e regioni contermini, Novara,
Istituto Geografico De Agostini, 1918.
Si ringrazia la Cartoteca
della Società Geografica Italiana
© Gabriel Stabinger



Emmanuele Francesco Maria Emanuele

PRESIDENTE FONDAZIONE TERZO PILASTRO - ITALIA E MEDITERRANEO

DOPO LE CATASTROFI CULTURALI IL DOVERE DI RICOSTRUIRE

12

Quando quasi due anni fa Francesco Rutelli, Presidente dell'Associazione Incontro di Civiltà, mi ha prospettato il coinvolgimento della Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo in un'iniziativa che all'origine era denominata "Salvare Palmira", finalizzata a ipotizzare oltre che un'attiva partecipazione all'elaborazione del piano scientifico e culturale anche un supporto economico per garantire la ricostruzione di quel luogo simbolo della civiltà, manifestai immediatamente la mia disponibilità a sostenerla. Nel tempo, il progetto ha cambiato direzione indirizzandosi verso la ricostruzione "virtuale" di quella città con i capolavori in essa contenuti, e successivamente verso la salvaguardia della memoria di altri luoghi di eguale valore storico con le loro opere d'arte, sempre mediante la tecnica delle stampanti 3D, come peraltro abbiamo prospettato nel convegno svoltosi presso l'Università di Roma La Sapienza nell'ottobre 2015. Infine, ha preso forma questa grande opportunità che oggi presentiamo, e che posso a buon diritto considerare un evento di eccezionale portata nonché prodromico allo sviluppo – così almeno spero – del progetto iniziale.

Viviamo attualmente, purtroppo, in un mondo insanguinato, messo a ferro e fuoco da guerre diffuse ed interminabili e da una furia terroristica che va perpetrando orrende stragi anche nel cuore delle società occidentali, ed è nostro dovere morale non rimanere inerti. Si tratta di catastrofi umanitarie, ma anche culturali, che polverizzano spesso interi insediamenti urbani, distruggendo, assieme alle vite di donne, uomini e bambini innocenti, anche la memoria storica di intere civiltà.

La Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo, che da sempre opera – anche al di fuori dei confini nazionali ed europei – a favore del dialogo e della feconda contaminazione con le tradizioni del Medio e Vicino Oriente, al fine di superare le diversità e ricomporre le lacerazioni attraverso la forza immateriale della cultura, non poteva non sposare in toto questa importante iniziativa. Essa si colloca, infatti, nel solco delle attività principali realizzate nel corso degli ultimi anni nell'area mediterranea dalla Fondazione, tra cui mi piace ricordare, a titolo di esempio: la partecipazione dell'Orchestra Sinfonica di Roma al Festival Internazionale di musica nell'anfiteatro di El Jem in Tunisia, che ha aperto una nuova

frontiera di interventi anche in Nord Africa; la ristrutturazione della Basilica di Sant'Agostino di Ippona ad Annaba (uno dei pochi luoghi di culto cattolici ancora presenti in Algeria), in cooperazione con altri Paesi dell'area mediterranea; il coinvolgimento nel restauro del Monastero siro-cattolico Mar Musa Al Habashi del VI secolo d.C., a nord-est di Damasco; il sostegno ad un imponente progetto di irrigazione delle aree predesertiche a Nabeul, in Tunisia; la realizzazione, negli istituti di istruzione superiore di Aqaba-Eilat, di programmi scolastici di scambio tra studenti palestinesi ed israeliani; la creazione a Jaramana (Damasco, Siria) di un campo di calcio fruibile anche dalla comunità irachena ivi rifugiata.

Oggi, invece, abbiamo scelto di spuntare – almeno idealmente – le armi al furore iconoclasta dell'ISIS, riproducendo in scala 1:1, mediante le più moderne tecnologie, tre dei più significativi e splendidi monumenti distrutti dal sedicente Stato Islamico negli ultimi due anni. Si tratta del toro androcefalo di Nimrud, in Iraq (l'originaria Mesopotamia), guardiano dell'antica Sala del Trono del Palazzo Reale assiro; della Sala d'Archivio di Ebla, in Siria, scoperta nel 1964 da una missione italiana guidata dal Prof. Paolo Matthiae, grazie al contenuto del quale gli studiosi poterono ricostruire la storia di questo millenario centro urbano; infine, del soffitto della cella del Tempio di Bel a Palmira (ancora una volta, in Siria), antichissima città carovaniera crocevia di culture.

È indicativo, peraltro, che l'esposizione di queste tre riproduzioni avvenga all'interno dell'Anfiteatro Flavio, il Colosseo, il monumento più visitato in Italia: quasi a voler ribadire il fil rouge che lega i capolavori della Storia, che sono patrimonio dell'umanità intera indipendentemente dalla loro origine ed appartenenza, ma altresì con l'intento di favorire un vasto coinvolgimento di pubblico che vada ad alimentare il dibattito internazionale – scientifico e politico-diplomatico – a favore di interventi sempre più tangibili, concertati ed incisivi contro le devastazioni, i saccheggi, gli scavi illeciti ed i commerci illegali. L'Italia ha un ruolo importante in questa riflessione collettiva, e la Fondazione Terzo Pilastro si propone di essere – fedele alla propria natura – innesco costante di dibattito e azioni concrete su tale direttrice, a cominciare da questa mostra unica nel suo genere.



Emmanuele F.M. Emanuele,
Presidente Fondazione
Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo

Basilica di Sant'Agostino
di Ippona ad Annaba, Algeria

Francesco Prosperetti

SOPRINTENDENTE PER IL COLOSSEO E L'AREA ARCHEOLOGICA CENTRALE DI ROMA

COME ERA DOVE ERA

14

Se si eccettuano quegli esercizi spirituali che sono le esposizioni di celebri falsi, non può non apparire singolare una mostra come *“Rinascere dalle distruzioni. Ebla, Nimrud, Palmira”*, dove la parte del leone è affidata a delle copie. Tanto più in una Soprintendenza come quella dell'area centrale di Roma che affonda le sue radici non solo storiche nell'archeologia.

È questa singolarità che rende *“Rinascere”* stimolante e ricca di interesse.

Di fronte alle catastrofi naturali che affliggono il nostro paese –basti pensare al recente terremoto ad Amatrice–, come architetto più volte mi sono chiesto se sia giusto ricostruire *“come era e dove era”*, in nome e per conto di quegli antichi che sicuramente avrebbero agito diversamente.

A esempio, per un tempio pagano che sorgeva in un luogo sacro poteva valere il *“dove era”*, ma difficilmente in altri tempi lo avrebbero ricostruito *“come era”*. Per il resto si ricostruivano edifici diversi magari spostandoli: è successo per la chiesa di Santa Maria Antiqua, crollata per il terremoto del IX secolo e trasferita sull'altro lato della valle del Foro Romano.

Spessissimo si cambiava funzione ai luoghi, come nel caso dell'incendio di Roma del I secolo che diede occasione a Nerone di edificare la Domus Aurea, oppure è il caso del Teatro alla Scala di Milano costruito sopra la chiesa di Santa Maria della Scala.

Restando ai teatri, edifici in molti casi ancora oggi funzionanti, l'esperienza degli ultimi 20 anni ha insegnato che non sempre ricostruirli tali e quali sia stata una buona idea. Si è infatti rinunciato a strutture moderne, che più volte avrebbero avuto costi minori sia per la manutenzione sia per la creazione degli allestimenti. Quando nel 1816 il San Carlo andò a fuoco venne rifatto in maniera molto diversa, dotando Napoli di un gioiello architettonico e di quello che allora era il più moderno teatro d'opera d'Europa. E, infine, le Torri Gemelle: ben pochi hanno proposto il *“come era e dove era”* e oggi la qualità architettonica del centro di New York è secondo molti migliorata.

Questi esempi provenienti da epoche diversissime non debbono apparire una provocazione, ma pongono una domanda: perché di fronte alle distruzioni non proviamo a costruire qualcosa di nuovo e altrettanto importante di quanto è andato perso? Da architetto che per tutta la carriera si è occupato di beni culturali e molto

spesso di archeologia so bene che la questione è più complessa. Soprattutto quando gli edifici antichi hanno perso la loro funzione originaria e si sono trasformati in un luogo di cultura la loro natura cambia.

Le vestigia del passato infatti fanno parte di un tessuto fittamente intrecciato fatto di cultura, identità, memoria, socialità: il loro valore simbolico ha un peso fortissimo. Ed è questo il caso delle parti di Ebla, Nimrud e Palmira ricostruite a grandezza naturale ed esposte al Colosseo.

Del resto, ricostruire dopo le distruzioni della guerra ha avuto un significato non solo identitario, pensiamo alle vicende di Dresda e Varsavia dopo il secondo conflitto mondiale: la rinascita di quei centri storici ha rappresentato anche il tentativo di voltare pagina, di superare gli eventi bellici. Non solo ricostruire una città, ma costruire la pace.

Infine, non si può dimenticare quanto le scuole italiane di archeologia e di restauro siano poco propense alle ricostruzioni degli edifici *“come erano”*, le cosiddette anastilosi. Una posizione in passato molto ferma, ma che negli ultimi anni si è aperta al confronto, talvolta anche con aspre polemiche, valutando però i restauri e le ricostruzioni caso per caso.

La mostra *“Rinascere dalle distruzioni. Ebla, Nimrud, Palmira”* ideata da Francesco Rutelli e curata dall'archeologo Paolo Matthiae, anche grazie al messaggio visuale di Studio Azzurro, dovrebbe spingere a riflettere in modo costruttivo su questi temi, mostrando come il nostro Paese sia sensibile e generosamente pronto a dare una mano a quanti siano vittime della guerra con tutto il suo peso di distruzione di vite umane e di cultura.

Immagine storica (XIX sec)
del Colosseo, Roma



Roberto Pisoni
DIRETTORE SKY ARTE HD

LA SOCIETÀ RESTA VIVA SOLO SE PRODUCE CULTURA

16

Una società senza il seme dell'arte è una società morta. E purtroppo l'avvento dell'ISIS ci costringe di nuovo ad affrontare questo tema mentre assistiamo alla sua furia iconoclasta che annienta il patrimonio materiale e, con esso, il suo valore simbolico di paesi come Iraq e Siria, minandone l'identità più profonda. Distruggere musei, siti archeologici, opere d'arte significa attentare alla struttura portante di una società, che non solo attraverso di essi è in grado di produrre cultura, ma che di questa cultura si nutre, costruendo i propri riferimenti storici e identitari al cui interno è libera di crescere, prosperare ed evolversi.

Sono queste le stringenti premesse che hanno spinto Sky Arte ad essere Media Partner della mostra *"Rinascere dalle distruzioni. Ebla, Nimrud, Palmira"* e a raccontare in un documentario dal titolo omonimo, realizzato dallo Sky Arts Production Hub, come l'arte sia diventata uno dei principali bersagli nei conflitti che affliggono oggi il Medio Oriente. Per questo progetto, abbiamo voluto documentare lo straordinario lavoro dei tre laboratori di restauro italiani che, sotto lo stretto controllo di scienziati e archeologi e coniugando metodi tradizionali e tecnologie all'avanguardia, hanno portato avanti un meticoloso percorso di ricostruzione di tre fra i capolavori andati distrutti per mano dell'ISIS: la statua di Lamassu, posta a guardia del palazzo reale di Nimrud, il soffitto del Tempio di Bel a Palmira, con i suoi meravigliosi bassorilievi, e l'Archivio Reale di Ebla. Capolavori che sono così tornati a nuova vita e che sarà possibile ammirare visitando la mostra a Roma nella cornice unica del Colosseo.

L'iconoclastia, intesa come l'esigenza politica di annientare le testimonianze di culture diverse dalla propria, non è solo una pratica recente di matrice islamica, ma è da sempre attuata a tutte le latitudini. Oggi però, grazie alle nuove tecnologie e alla cooperazione internazionale, l'arte può essere finalmente messa al riparo dalle violenze della guerra. Per senso di responsabilità civile e morale, a immagini di distruzione è doveroso rispondere con immagini e testimonianze di rinascita, così come già avvenuto per la riproduzione della *Natività* del Caravaggio, svanita nel nulla dopo essere stata trafugata dalla mafia nel 1969, e di recente riportata letteralmente in vita e restituita alla comunità palermitana.

Iniziative come questa sono, inoltre, le migliori occasioni per mettere alla prova la forza dell'ingegno e del talento di cui il nostro Paese è da sempre paradigma nel mondo. Non a caso il gruppo Sky, il broadcaster europeo che più di tutti investe nell'arte, ha scelto proprio l'Italia come sede dello Sky Arts Production Hub, centro strategico per la produzione di contenuti dedicati all'arte e alla cultura e pensati per il mercato internazionale. Un autentico incubatore di idee e di progetti sull'arte, in ogni sua forma, che accrescerà sempre di più il suo impegno nella valorizzazione del patrimonio culturale, italiano e non solo, con l'ambizione di diventare un punto di riferimento per tutto il settore, creando nuove opportunità per sviluppare ancora di più professionalità, competenze e passione nel settore della produzione culturale.

Veduta dell'area archeologica
di Palmira, Siria
© DGAM



Francesco Rutelli

CURATORE DELLA MOSTRA, PRESIDENTE ASSOCIAZIONE INCONTRO DI CIVILTÀ

INCONTRO DI CIVILTÀ: RADICI, RAGIONI, OBIETTIVI DI UNA GRANDE CAMPAGNA

18

La Mostra “*Rinascere dalle distruzioni. Ebla: Nimrud, Palmira*” segna un passaggio importante della nostra Campagna per contrastare le deliberate mutilazioni e cancellazioni del Patrimonio Culturale compiute negli ultimi anni. Non ci occupiamo “delle pietre”, dimenticando le tragedie che hanno colpito e colpiscono le persone. Al contrario. Non vogliamo che il brutale ritorno dell’Iconoclastia in questo XXI Secolo sia considerato un problema marginale: esso coinvolge i fondamenti della nostra civiltà comune, le persone che vengono espropriate della loro identità e, dunque, noi tutti.

L’Associazione che abbiamo costituito – con il sostegno di personalità di primo piano della Cultura italiana, e dei maggiori esperti scientifici del Patrimonio storico e Archeologico delle regioni del Mediterraneo, autorevolmente guidati da Paolo Matthiae – porta il nome di **Incontro di Civiltà**. Come suo simbolo, abbiamo scelto la rielaborazione di un arco della città di Hatra, in Iraq, devastata proprio per la pluralità delle sue tradizioni: greco-romane, ellenistiche, musulmane.

Non crediamo alla stolidità invocazione di scontri tra Civiltà. La combattiamo, se brandita da gruppi terroristici e fondamentalisti islamisti: è una vera e propria negazione di Civiltà. La contrastiamo, se qualcuno presume che la promozione delle identità culturali europee e occidentali possa fondarsi su un’idea di autosufficienza anti-storica ed impossibile, rispetto alle diversità culturali che attraversano e modificano un mondo interdipendente. Sappiamo, come Isaiah Berlin, che può esistere “incompatibilità dei valori tra culture diverse, fra gruppi della stessa cultura, o fra te e me”¹. O, con Robert D. Putnam, che la moltiplicazione delle diversità può anche produrre fenomeni di “auto-segregazione”. Ma chi, più di noi italiani, ha un DNA formato dall’incontro plurale tra culture? Grazie alla costruzione delle sue istituzioni, che hanno unito popoli profondamente diversi, l’antica Roma fu grande facendosi conquistare, bellicosa vincitrice, dal pensiero e l’arte della Grecia che aveva conquistato. Proprio questa è l’Italia, dall’immensa ricchezza culturale, civile e scientifica seminata dall’Umanesimo al tempo moderno, sino alla diffi-

cile unità (conquistata dopo secoli di profonde divisioni), e al pluralismo inarrestabile dell’età contemporanea.

Se vogliamo rintracciare cosa rappresenti per noi il ritorno improvviso dell’Iconoclastia, dobbiamo partire dalla sorprendente novità del secondo Dopoguerra: la messa fuorilegge della distruzione del Patrimonio culturale. È stata il frutto di una drammatica e illuminata ‘autocoscienza’ dell’Occidente e di un’Europa spossata da mezzo secolo di guerre catastrofiche, marcate simbolicamente dalle demolizioni di Dresda e Montecassino, e dal sacco dell’Arte da parte dei gerarchi nazisti. Ne sono scaturiti il rifiuto verso l’uso dei siti monumentali ed artistici come terreno di battaglia, le spoliazioni belliche, e le deliberate distruzioni della Memoria appartenente al nemico, specialmente se sconfitto.

Un lungo percorso, nella forma di una serie di Convenzioni e Accordi internazionali. A partire da quella dell’Aja (1954) sulla Protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato; quelle assunte nella cornice dell’UNESCO, contro il trafugamento e il traffico illecito del Patrimonio (1970), per la protezione del Patrimonio culturale mondiale (1972), per la protezione del Patrimonio immateriale (2003); sino a varie decisioni prese dal Consiglio di Sicurezza ONU, e dal Consiglio UNESCO². Questo è il punto cruciale. Non porre soltanto in ballo la tutela del Patrimonio di un singolo Paese, né le visioni della cultura proprie delle nazioni più potenti: un cammino – che appariva irreversibile – per rendere illecito trafugare, trafficare, distruggere il Patrimonio dell’intera Umanità.

Statua equestre di Marco Aurelio,
Piazza del Campidoglio, Roma
© Gabriel Stabinger





La distruzione dell'Abbazia di Montecassino, 1944



Arrivo e consegna dell'Archivio e della Biblioteca di Montecassino a Roma davanti a Castel Sant'Angelo, 8 dicembre 1943



Questo cammino ha visto un particolare protagonismo da parte dell'Italia. Il contributo ad affermare un'impostazione rigorosa e innovativa nel dibattito internazionale, non solo a tutela di un Patrimonio nazionale straordinariamente ricco, e ripetutamente colpito da "tombaroli" e trafficanti. L'Italia ha competenze formidabili sul piano scientifico; un raro *know how* nelle indagini e nel campo giuridico; e una capacità operativa anticrimine unica al mondo, grazie al Comando dei Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Artistico. Quando ha anche la volontà politica, può ottenere risultati straordinari. Penso – tra le altre – alle attività che ho coordinato come Ministro dei Beni Culturali, che hanno portato non solo al rientro in Italia di centinaia di opere e capolavori archeologici trafugati³ – il cui solo valore assicurativo è stato stimato pari a circa 500 milioni di euro –, ma alla restituzione a Paesi terzi (dal Pakistan, all'Iran, all'Iraq, a nazioni latino-americane) di importanti beni trafugati, ed intercettati in Italia. Penso agli Accordi di cooperazione scientifica che hanno gratificato i Musei internazionali che hanno effettuato queste restituzioni con prestiti e programmi di collaborazione di medio-lungo termine. Penso al rimpatrio dell'Obelisco di Axum in Etiopia e della Venere di Cirene in Libia, derivanti da conquiste coloniali: si è trattato di importanti atti di Diplomazia Culturale, dal valore squisitamente politico e simbolico (in quanto non dovuti alla luce delle norme in vigore, che hanno efficacia giuridica solo a partire dal 1970)⁴.

Penso, infine, alla nostra proposta di istituire i "Caschi Blu per la Cultura"; ovvero, di dotare il Consiglio di Sicurezza delle Nazioni Unite e l'UNESCO di capacità di supporto tecnico-scientifico ed operative in caso di conflitti, per censire il Patrimonio in pericolo, metterlo in sicurezza ove possibile, intervenire per contrastare i traffici, contribuire ai ripristini post-conflitto.

Che si tratti di un'azione difficile, e di lunga durata, è dimostrato dalla vicinanza a noi e dalla pervasività delle distruzioni dell'Arte. Parlando di vicinanza, non mi riferisco solo a quella temporale. Ci insegna molto anche la

prossimità fisica. Una visita sul Campidoglio, ad esempio, ci permette di incontrare Marco Aurelio, nel cuore della Piazza michelangiotesca (e il monumento originale, all'interno dei Musei Capitolini). Nonostante la sua saggezza, celebrata in tutto il mondo, è giustificato credere che la fenomenale icona dell'Imperatore-filosofo si sia salvata dalla distruzione perché additata come quella di Costantino, il primo Imperatore cristiano. Basta visitare il Philadelphia Museum of Arts – mi è capitato pochi mesi fa – per imbattersi in un preciso, e scomodo, punto di vista, in questa vicenda: il bellissimo arazzo di Pietro da Cortona che descrive Costantino che ordina la distruzione degli idoli pagani (opera del 1637, realizzata su ordine del potente Cardinale Francesco Barberini). E, a poca distanza, l'olio di fine '400 del francese Josse Lieferinx (realizzato in collaborazione con Bernardino Simondi), proveniente da Marsiglia e raffigurante un aggressivo "San Sebastiano che distrugge gli Idoli".

La Benedetta Distruzione, dunque, è proseguita nonostante il Rinascimento e l'eccezionale protezione e promozione delle Arti da parte della Chiesa di Roma; ad essa non mancarono, peraltro, voci di protesta – ad esempio, contro la distruzione del Septizodium, in corrispondenza dell'ingresso in Roma dell'Appia Antica, a Porta Capena, da parte di quell'eccezionale e geniale costruttore che fu Sisto V.

La legittimazione storica del Potere è avvenuta quasi sempre attraverso la sottomissione delle Culture altre. E la *damnatio memoriae* ne è stata parte importante, per scongiurare l'insorgenza di una contro-Storia, oltre che per solennizzare il successo del vincitore. Fu Clemente VI che, scomunicando

Sito archeologico di Hatra, Iraq





nel 1346 Ludovico IV il Bavaro, scrisse: “In una generazione sia cancellato il suo nome e la sua memoria sparisca dalla terra!”⁵. Già avveniva nell’antica Atene. A Roma, *l’abolitio nominis*, rivolta ad un nemico pubblico, in genere non ne colpiva le icone, ma piuttosto i suoi atti e le sue epigrafi. Se oggi sentiamo parlare di “macchina del fango”, siamo probabilmente inconsapevoli che si tratta degli sviluppi di un’antica pratica, la *lutatio*, ovvero il ricoprire con fango (*lutum*) un’iscrizione riferita a chi doveva essere infamato agli occhi della cittadinanza.

Troppe pagine dovrei scrivere, per richiamare l’Iconoclastia dei Bizantini dell’VIII e IX secolo (a partire dalla possibilità, o meno, di mantenere decorazioni figurative all’interno delle Chiese) o le ondate di quella Inglese del XVII secolo (per la pretesa di cancellare l’arte religiosa in nome del progresso scientifico). Tornare alla distruzione di Bagdad da parte delle truppe mongole a metà XIII secolo (con il Tigri tinto di nero, per la dispersione dell’inchiostro degli antichi manoscritti della grande Biblioteca, che vi furono gettati); giungere alle demolizioni rivoluzionarie francesi contro le Chiese, i Monasteri e le loro opere d’arte; approdare all’“esibizione dell’Arte degenerata” voluta da Hitler. Consiglio la lettura del libro di Paolo Matthiae, “Distruzioni, saccheggi e rinascite”⁶, per chi cerchi una lettura storico-scientifica, anche di carattere divulgativo.

È dopo la II Guerra Mondiale, a fronte di nuove, annichilenti capacità belliche, che si è diffusa una vasta consapevolezza dell’intollerabilità delle distruzioni, e si sono formati gli strumenti internazionali che ho richiamato sopra. Sino all’arrivo sulla scena – cinico e cinematografico – dell’ISIS-Daesh, in Siria e Iraq. Cinico, perché dietro gli annunci di assoluta intransigenza contro le immagini di esseri viventi – umani, o animali – proprie di qualunque epoca (attribuita ad un lunatico dogmatismo pseudo-religioso), si sono nascosti anche succosi traffici illeciti, a beneficio delle entrate economiche terrene del cosiddetto Califfato⁷. Cinematografico, attraverso una sofisticata e ben organizzata propaganda, con l’obiettivo di intimidire e arruolare, sfruttando i canali di comunicazione globali, con la demolizione di templi e sculture, accanto alle tragiche decapitazioni di persone innocenti.

Noi non intendiamo rassegnarci a questo ritorno dell’Iconoclastia, deliberata distruzione di città, arte, archivi, monumenti. Al fondo, perché crediamo in quel che Paul Ricoeur attribuisce a Martin Heidegger: “Nessuno può fare in modo che ciò che non è più, non sia mai esistito”⁸. Gli iconoclasti di oggi vogliono annullare il senso di appartenenza e la memoria delle comunità locali cui appartengono i manufatti distrutti. Praticano una “pulizia culturale”, come l’ha definita Irina Bokova, Direttore Generale dell’UNESCO.

Ci ribelliamo contro l’atroce eliminazione, da parte dei gruppi terroristici, di Coraggiosi difensori dell’Arte – se ne sono contati circa 20 solo in

Siria -: custodi, archeologi, studiosi, ed anche persone che si sono espresse pubblicamente a difesa di un Patrimonio che è loro sommamente caro. Simbolo di questi Coraggiosi è l’anziano tutore di Palmira, Khaled al-Asaad, trucidato nel 2015. Il loro tenace riferimento è il valente Maamoun Abdulkarim, che da Damasco non ha esitato a ricercare ogni forma di intervento ed accordo, anche con gruppi di opposizione, pur di mettere al riparo l’impareggiabile Patrimonio del suo paese. In una recente intervista, ha detto: “Rifiuto di usare i nostri interessi culturali per obiettivi politici. È il nostro Patrimonio comune, è la nostra comune identità. La politica cambierà, ma il Patrimonio culturale non cambierà”⁹. Siamo orgogliosi di avergli attribuito, due anni fa, nel Palazzo Ducale di Venezia, alla presenza del Ministro dei Beni Culturali Dario Franceschini, la I Edizione del Cultural Heritage Rescue Prize.

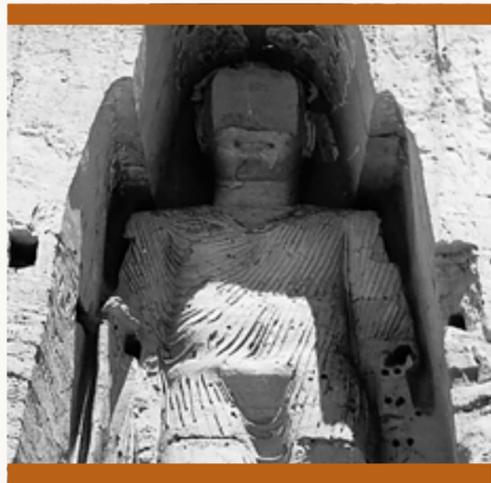
I contenuti della nostra Mostra nel Colosseo vengono illustrati in questa pubblicazione da parte di tutti coloro che vi hanno collaborato e contribuito. Sono in mostra le riproduzioni 1:1 di inestimabili beni che sono stati cancellati (il Toro Androcefalo di Nimrud), colpiti in modo criminale (il soffitto del Tempio di Bel a Palmira), o degradati irrimediabilmente (l’Archivio Reale di Ebla). Le motivazioni della Mostra vanno lette in continuità con l’azione che abbiamo intrapreso negli ultimi anni: dalla Mostra dell’estate 2014 a Palazzo Venezia (“Siria: Splendore e Drama”), all’Appello rivolto nel 2015 ad Irina Bokova da trenta fra i maggiori esponenti della Cultura italiana; dal sostegno all’iniziativa del Governo Italiano per l’istituzione dei “Caschi Blu del Patrimonio”, fortemente voluta dal Ministro degli Esteri Paolo Gentiloni – assieme a Dario Franceschini, e con l’impulso del Premier Matteo Renzi, – nel quadro dell’iniziativa UNESCO #Unite-d4Heritage –, a un ciclo di Conferenze e manife-

stazioni svolte in molte città, Università, prestigiose istituzioni (dall’Accademia dei Lincei al Courtauld Institute di Londra). In coerenza con la nostra Campagna, vi saranno ulteriori tappe dell’esposizione, in alcune maggiori città europee. Va sottolineato che senza la lungimirante condivisione culturale e l’impegno pionieristico della Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo, guidata da Emmanuele Francesco Maria Emanuele, questa impresa – fondata su volontariato e risorse private – non si sarebbe concretizzata. Un contributo prezioso è venuto grazie alla sensibilità di un importante e innovativo canale di informazione, Sky Arte HD, diretto da Roberto Pisoni.

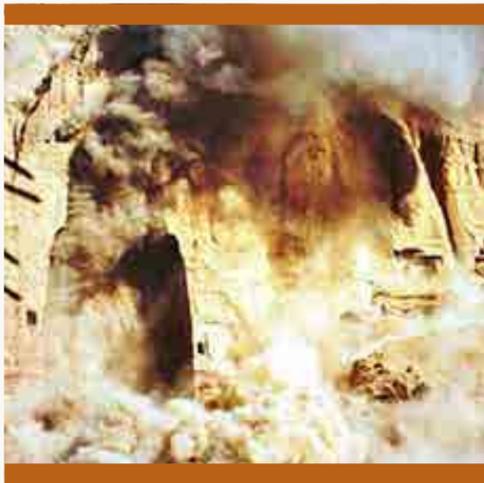
Gli obiettivi della Mostra, infine. La riproduzione il più possibile accurata e corretta di manufatti che non esistono più, o sono irrimediabilmente, ha almeno tre scopi. Il primo è di sensibilizzare l’opinione pubblica internazionale sulla gravità di questi accadimenti, perché si possa esprimere una forte, motivata risposta contro queste barbarie. Il luogo in cui si tiene la Mostra, l’Anfiteatro Flavio, è in sé stesso simbolo incomparabile di una bimillennaria vicenda costruttiva densa anche di conflitti e ferite. Di glorie, trionfi, sofferenze,



Etienne Dupérac, Septizodium, 1575



Buddha di Bamiyan, Afghanistan



Distruzione Buddha di Bamiyan, Afghanistan, 2001



Esecuzioni nel Teatro di Palmira, Siria, 2015

umiliazioni. Di spoliazioni (anche il bottino di Gerusalemme concorse alla sua costruzione) e di ri-semantizzazioni. Simbolo stesso di Roma, è portatore della ammonitrice profezia del Venerabile Beda: “Finché resisterà il Colosseo, resisterà anche Roma; quando cadrà il Colosseo, cadrà anche Roma; quando cadrà Roma, cadrà anche il mondo”. Voglio ricordare che la collaborazione con la Soprintendenza Speciale per il Colosseo e l’Area Archeologica Centrale di Roma diretta da Francesco Prosperetti, con Electa (Rosanna Cappelli) e la Direzione del Colosseo (Rossella Rea) ha dato prova eccellente. Il secondo scopo è di consentire che questi manufatti siano visibili ad un grande pubblico in una forma scientificamente corretta (oltre che divulgativamente efficace); presentati, cioè, non solo per sottolineare l’unicità dei soggetti, ma la rilevanza dei contesti, e il valore dei riferimenti storico-culturali delle antiche, meravigliose Civiltà che li hanno generati. Il terzo, è di mettere in rilievo le eccellenti capacità di imprese italiane nella riproduzione di questi manufatti con tecniche innovative – quali robot e Stampante 3D – o già collaudate nel loro sicuro effetto. Un lavoro svolto grazie alla meticolosa ricerca di basi documentarie scientifiche, in grado di restituire perfettamente la tridimensionalità e, se così posso dire, la verità fisica (non più l’impossibile originalità), con la qualificata sorveglianza scientifica di Cristina Acidini e Frances Pinnock.

Questo tema apre un dibattito decisivo. Cosa fare, dopo le distruzioni? È evidente che, prima di affrontare il tema dei ripristini, o delle ricostruzioni, si tratta di disporre di una base di documentazione fedele ed inoppugnabile. Il che oggi avviene solo in limitate situazioni. O, meglio: nonostante da molte parti, e da anni, si promuovano azioni meritorie per realizzare banche-dati sul Patrimonio, a partire da quello delle regioni del Mediterraneo, sono paradossalmente troppi gli organismi e le istituzioni che se ne occupano senza un organico coordinamento. Eppure disponiamo, ormai, di strumenti perfetti: dai satelliti al laser-scanner; dai droni alle nuove

tecniche di rilevamento e restituzione digitale. Non ci troviamo certo nella condizione del Dopoguerra, quando – ad esempio – per ricostruire gli edifici e le piazze bombardate a Dresda si fece ricorso alla veduta dipinta fedelmente nel ‘700 da Bernardo Bellotto.

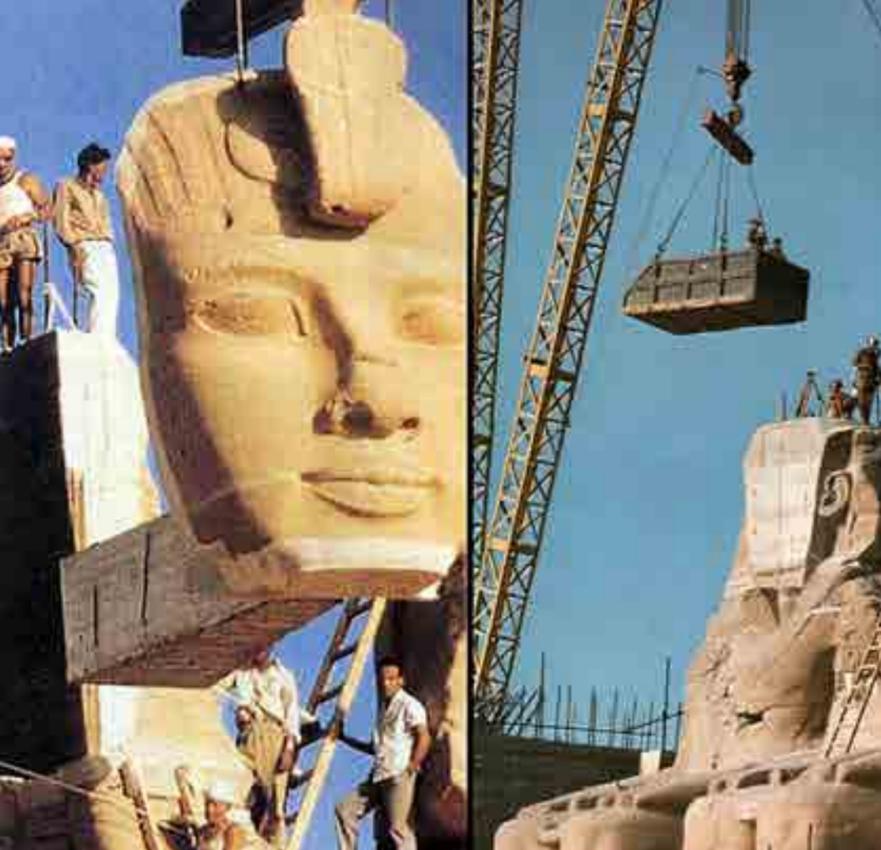
Tra gli obiettivi della nostra Mostra vi è dunque anche la volontà di creare un consenso a livello internazionale perché, con l’apporto di tutti i soggetti pubblici e privati che hanno questa preziosa sensibilità e volontà d’azione, sotto l’egida dell’UNESCO e con il formale supporto dell’ICCROM (l’Organizzazione internazionale dedicata alla conservazione e il restauro dei beni culturali, che ha sede in Roma ed è diretta con grande competenza da Stefano De Caro) si costruisca gradualmente una Banca dati universale. Essa dovrà avere caratteri tecnico-scientifici unitari, concordemente definiti e riconosciuti, ed accessibili. In prospettiva, noi non ci misuriamo infatti solo con il problema di questa nuova Iconoclastia. La necessità di censire e catalogare il Patrimonio Culturale, realizzando una vera e propria “Carta internazionale del Rischio”, discende anche dagli effetti spesso irreparabili delle catastrofi naturali ed ambientali. Se ci proiettiamo attorno alla metà di questo secolo, non sarà in questione il “se”, ma la dimensione dell’innalzamento del livello dei mari causato dai mutamenti climatici. Che effetto si avrà sui siti archeologici, gli insediamenti urbani e i monumenti costieri? Anche una buona documentazione, dunque, è un importante Tesoro.

Cosa, e come ricostruire? Se guardiamo al caso dei grandi templi egiziani di Abu Simbel, trasferiti a poca distanza, a metà degli anni ‘60, per evitarne il sommergimento a seguito della creazione della diga di Assuan, sappiamo che le capacità tecniche non mancano affatto. Ripensando, anzi, al contributo di tecnici e caveri italiani per quell’impresa, voglio mettere in rilievo le vaste e qualificate capacità italiane, internazionalmente riconosciute. E fare un commosso richiamo al lavoro di un mio antenato, il trisnonno



Bernardo Bellotto, La piazza Neumarkt vista dal cimitero ebraico con la Frauenkirche (1749 – 51), Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda

Le rovine della Frauenkirche a Dresda, distrutta dagli Alleati nei bombardamenti del 1945. A destra, la Frauenkirche dopo la ricostruzione del 2005



Giovanni Rutelli, costruttore per G.B. Basile del grande Teatro Massimo di Palermo, che conserva la sua bellezza dalla fine dell'Ottocento. Per quell'imponente opera, "oltre alla pietra di taglio delle cave di Solunto, di color giallo dorato, ed a quella bianca di Cinisi per le opere decorative esterne, sono state pure adoperate la pietra delle cave dell'Aspra, tufo conchigliare terziario; il tufo semicompatto di Niscredi, il calcare compatto di Billiemi, tutti i tesori variegati delle viscere di questa nostra terra, mille volte millenaria, tesori il cui impiego trovano, nella solennità dell'edificio, il loro pieno trionfo alla luce del sole"¹⁰. Aspetti tecnico-realizzativi affascinanti, che vari esponenti della mia famiglia svilupparono sino alla metà del '900 nell'arte del restauro e della stereotomia (intervendo anche sugli antichi templi greci e sul patrimonio dell'architettura arabo-normanna). Sono temi non molto dissimili dalle problematiche che si apriranno, una volta terminato il conflitto in Siria, per ripristinare lo splendore di Palmira. Ma non è solo questione tecnica. È questione di scelte, che non potranno mai portare i luoghi distrutti, un domani, ad assomigliare a Disneyland artificiose. Perciò, caso per caso, i radicali restauri o le indispensabili ricostruzioni dovranno farsi su sicure basi scientifiche e con grande accortezza realizzativa.

La volontà politica dei poteri locali peraltro può essere supportata da forme di cooperazione internazionale, ma non superata da imposizioni esterne. Conosciamo infatti casi in cui si è voluto – come a Beirut – mantenere alcuni segmenti eloquenti di recenti distruzioni belliche, proprio al fine di tenere viva la memoria di quelle sciagure. O casi di successo, come la ricostruzione, fortemente voluta dall'Unione Europea, del cinquecentesco Ponte nel cuore di Mostar, distrutto nel 1993 durante la guerra nei Balcani (anche qui, nella ricostruzione compiuta una dozzina d'anni dopo, brillano nella notte le luci donate e messe in opera dall'Italia). Oppure, se guardiamo alle cavità di Bamiyan, in Afganistan – dove erano le statue dei Buddha giganti, lungo la Via della Seta, fatte esplodere dai Talebani – constatiamo tuttora l'incertezza nelle possibili ricostruzioni, a 15 anni di distanza.

Mi piace ricordare che le Muse, essendo figlie di Zeus e di Mnemosyne, riassumevano in sé i significati del Potere e della Memoria. Quando un Potere vuole sopprimere la Memoria, arresta quello che per noi Moderni è il cammino

dell'universalizzazione del pluralismo e della diversità culturale. Non si tratta di affermare l'egemonia di un pensiero o sistema culturale né, tanto meno, un'omogeneizzazione-assimilazione a livello globale. Piuttosto, di proseguire nel cammino di un nuovo Umanesimo, lungo il percorso iniziato dal 1945.

La nostra Mostra, inaugurata da un uomo autorevole per la sua cultura e sensibilità, il Presidente della Repubblica Italiana Sergio Mattarella, si tiene in contemporanea con una significativa novità: la condanna pronunciata il 27 settembre 2016 dal Tribunale Penale Internazionale contro Ahmad al-Mahdi. Egli si è dichiarato colpevole della distruzione di nove piccoli Mausolei e una Moschea a Timbuctu (associata alla devastazione di numerosi, mirabili manoscritti islamici) durante l'assalto, condotto nel 2012 da ribelli Tuareg ed ispirato da Al Qaeda, nella storica capitale culturale nel cuore del Sahara. Per la prima volta, si è svolto un processo internazionale per crimini di guerra contro un responsabile di distruzioni del Patrimonio culturale; il Procuratore Fatou Bensouda ha dichiarato all'Aja che si è trattato di un "cruello assalto alla dignità e all'identità di intere popolazioni, delle loro radici religiose e storiche"¹¹. Questo evento ci permette di ricordare la visionaria azione di chi ha voluto l'istituzione della Corte per i Crimini contro l'Umanità, tra cui il Partito Radicale transnazionale, e dei suoi tenaci realizzatori, tra cui Kofi Annan, sino alla storica firma a Roma sul Campidoglio, nel 1998. Non pochi furono i dubbi e, da allora, molti sono stati i momenti difficili. Ma questo lento cammino non si è interrotto, giungendo dunque ad affrontare – come alcuni di noi allora, sul colle del Campidoglio, auspicavano – anche la protezione dai Crimini contro l'Umanità che colpiscono il Patrimonio Culturale. Lo dobbiamo a figure come Abdel Kader Haidara, collezionista e studioso, che ha portato nascostamente al riparo nella capitale maliana Bamako ben 400.000 antichi manoscritti Islamici, provenienti da Timbuctù. Li ha salvati e, con l'aiuto di alcuni programmi internazionali, li sta lentamente restaurando.

Un Coraggioso che, una volta in più, ha trovato un motivo di speranza e di sostegno in un'innovazione di civiltà culturale e giuridica favorita da quell'influsso singolare che il mondo ben conosce: lo "spirito di Roma". È antichissimo, e non smette di farsi ascoltare.

Spostamento dei Templi,
Abu Simbel, Egitto, 1964-1968

Beit Beirut
(Museum and Urban Cultural Center),
Beirut, Libano

Il ponte di Mostar,
Bosnia-Erzegovina, 2011
© Gabriel Stabinger

Distruzione di una Moschea
a Timbuctu, 2012

1. Isaiah Berlin, Un messaggio al Ventunesimo secolo; Milano, 2015
2. WWW.UNESCO.ORG
3. Time, October, 2, 2007
4. Nostoi: capolavori ritrovati, Roma Palazzo del Quirinale, 2007
5. Annalee Ecclesiastici, AD 1346, edizione di Cesare Baronio
6. Paolo Matthiae, Distruzioni, saccheggi e rinascite. Gli attacchi al patrimonio artistico dall'antichità all'ISIS; Milano, 2015
7. Le rotte dei traffici illeciti in Europa e nel Mediterraneo. Conferenza organizzata dall'Ass. Priorità Cultura, Senato della Repubblica, 13 aprile 2016
8. Paul Ricoeur, La mémoire, l'histoire, l'oubli; Paris 2000
9. Intervista a Maamoun Abdulkarim, theartnewspaper.com, August 2016
10. Lezione tenuta alla R. Scuola d'Ingegneria di Palermo da Giovanni Rutelli, 11 maggio 1938
11. Citato in The Guardian, August, 21, 2016

Paolo Matthiae

CURATORE DELLA MOSTRA, ARCHEOLOGO

IL PATRIMONIO CULTURALE MONDIALE: VALORI, DISTRUZIONI, RICOSTRUZIONI

28

Il patrimonio culturale, materiale e immateriale, è un patrimonio universale dell'Umanità. I beni del patrimonio sono i fondamenti dell'identità dei popoli, ma, al tempo stesso, sono la fonte del dialogo, della convivenza e della comprensione tra i popoli, perché la diversità delle culture è una ricchezza inestimabile dell'Umanità nel suo complesso. I beni del patrimonio culturale, giunti fino a noi nonostante le infinite distruzioni perpetrate nelle tempeste della storia, senza distinzione di lingua, cultura, sesso e religione, devono essere conservate e tutelate per le generazioni presenti e future.

Nella storia le distruzioni dei beni artistici, archivistici, architettonici, urbanistici, talora solo serie, spesso assai gravi, assai spesso catastrofiche, hanno colpito il patrimonio culturale dell'Umanità in ogni parte del pianeta e di molte di esse si è anche perduto completamente il ricordo. Quanto è giunto fino a noi di quel patrimonio, in condizioni raramente integre, è fatalmente solo una percentuale irrisoria di quanto il talento umano ha creato dalle più remote età della Preistoria e dagli inizi della Civiltà. Le perdite che esso ha subito per la cecità della Natura, ma molto di più per la violenza, non meno cieca, degli Uomini, superano ogni più pessimistica valutazione.

I beni del patrimonio culturale sono ovviamente di per sé deperibili e fatalmente deperiscono nella realtà in modi molto diversi in relazione ai materiali in essi utilizzati, alle violazioni da essi subite, alle condizioni ambientali in cui si trovano, alla fruizione antica, recente o contemporanea. Il deperimento estremo di un bene culturale, se comunque di esso si conserva un anche spettrale e sfigurato resto, conduce a ciò che si definisce una "rovina".

Nella rovina di una città morta o di un monumento distrutto – che si tratti di resti quasi inermi degradati in un moderno contesto urbano, di sagome irriconoscibili sepolte sotto sabbie e detriti o di strutture leggibili ma celate alla vista per l'assedio di vegetazioni tropicali – il suo significato originario si trasfigura, assumendo nuovi valori che subiscono infinite variazioni nelle menti dei visitatori e dei fruitori di quelle rovine.

La vita delle rovine, dopo la morte dei monumenti originari di cui non

sono che vaghi fantasmi, talora incomprensibili ed enigmatici, rinasce e si perpetua, perché esse divengono segni interpretabili e decifrabili, sempre molto soggettivamente, secondo una miriade di significati nuovi determinati dalla stratificazione delle memorie presenti nella mente dei visitatori.

Supremo è il fascino delle rovine nella comune esperienza, proprio perché il loro carattere intrinseco è quello di opere aperte, che deriva dalla loro stessa natura per essere prive di ogni univocità interpretativa per la loro fatale perdita del significato originario. Tanto più degradato è lo stato di conservazione di un rudere, tanto più esso si scopre strutturalmente disponibile e obiettivamente suscettibile alle più arbitrarie e contrastanti percezioni dei suoi fruitori, svariatissime nei secoli, in rapporto diretto alla loro cultura.

Nel mondo occidentale, le rovine assediate, trasfigurate o sommerse dalla natura sono, per lo più, sentite come il luogo fisico della memoria, facendo, da un lato, rinascere nell'immaginario figure di personaggi e comunità di donne e di uomini che riemergono dai ricordi letterari e inducendo, dall'altro, alla riflessione sulla effimera labilità di ogni opera dell'uomo, ma perfino sull'oblio del significato, della funzione, dell'identità degli stessi tempi passati.

Nel mondo orientale, in particolare cinese, in cui è inconcepibile la sopraffazione della natura sulla cultura o della cultura sulla natura tipica della percezione occidentale delle rovine, i segni materiali della presenza umana in paesaggi sconfinati sembrano collocarsi fuori dalla categoria del tempo, in uno

Immagini satellitari
della distruzione del Tempio
di Bel a Palmira, 2015





spazio che viene a connotarsi, proprio per quelle presenze, come il luogo di un'armonia serena e quasi trascendente, in cui sembra che natura e cultura convivano e si fondano senza alcuna contrapposizione o contrasto.

È nello stato di rovine che, molto spesso, le opere del Passato dell'Umanità sono giunte fino a noi, per le distruzioni, i saccheggi, le devastazioni di tempi remoti e di tempi recentissimi. Distruzioni intenzionali di opere e monumenti, saccheggi di musei, archivi e biblioteche, devastazioni di territori archeologici attraverso scavi illeciti ad opera del sedicente Califfato dell'ISIS/Daesh stanno in questi anni massacrando, con modalità criminali, il patrimonio culturale di due Paesi – la Siria e l'Iraq –, nei quali la successione e la stratificazione delle culture sono state di altissimo significato per la storia dell'Umanità: in quelle regioni hanno avuto luogo le primissime sperimentazioni dell'agricoltura e dei villaggi, si sono create le più antiche città, i più antichi Stati territoriali e i più antichi imperi e si sono sviluppati i tre grandi monoteismi etnici – Ebraismo, Cristianesimo e Islam – della storia umana.

Le distruzioni e i saccheggi delle opere del patrimonio culturale in Siria e in Iraq, come in altri Paesi del Vicino Oriente, del Mediterraneo e dell'Africa, ad opera dell'ISIS/Daesh sono una grande tragedia del nostro tempo. Questa ossessiva strategia di distruzione intende colpire spietatamente – attraverso le opere, i monumenti, i siti storici – ad un tempo, le componenti delle identità dei Popoli e i valori universali dell'Umanità. Il dramma delle donne e degli uomini dei Paesi in crisi, che affrontano inenarrabili sofferenze, ha la priorità assoluta, ma, come ha affermato Irina Bokova, Direttrice Generale dell'UNESCO, “non si tratta di scegliere tra persone e cose da salvare: è un'unica battaglia”.

La Convenzione di Londra firmata il 16 novembre 1945, atto istitutivo dell'UNESCO, pochi mesi dopo la conclusione della Seconda Guerra Mondiale che aveva comportato un enorme numero di distruzioni di opere e monumenti del Patrimonio Culturale, proclamava, perché quegli orrori non avessero a ripetersi nel futuro, che l'economia e la politica possono creare tensioni tra le Nazioni e gli Stati, mentre la cultura è il fondamento della Pace. L'universalità della cultura è rappresentata con la massima evidenza dal patrimonio mondiale dell'Umanità, i cui beni sono presenti significativamente in ogni area del pianeta.

In una serie di Convenzioni e Dichiarazioni dell'UNESCO per la realizzazione della conservazione del patrimonio culturale universale si possono rico-

nosocere quattro principi fondamentali cui si ispira l'azione dell'Organizzazione dell'ONU in difesa del patrimonio.

Il primo fondamento è l'imprescindibile esigenza di pace, cui si connette immediatamente la necessità, perché questa esigenza universalmente riconosciuta venga rispettata, della collaborazione internazionale tra tutti i Paesi aderenti. Un secondo pilastro ideologico è che per conseguire la pace, stanti le possibili tensioni dell'economia e della politica tra Stati, alla cultura in generale venga riconosciuto un ruolo essenziale, in quanto il dialogo nell'educazione, nella scienza e nella cultura è un valore insostituibile nella prospettiva della comprensione tra Nazioni e Stati. Un terzo elemento portante della concezione di base dell'Organizzazione è che le culture sono un aspetto caratterizzante dell'identità di Popoli e Nazioni, che la diversità delle culture è una ricchezza irrinunciabile dell'U-

manità e che tra le culture diverse altrettanto irrinunciabile è il dialogo, elementi tutti questi che sono ritenuti fondamentali per la pace. Un ultimo fondamento di straordinaria importanza nella prospettiva dell'UNESCO, che è in qualche modo la logica conseguenza dei principi precedenti, è che, come le culture diverse sono una ricchezza inalienabile, così i beni del patrimonio culturale che da queste sono prodotti, hanno un valore universale, sono uguali tra loro e sono intangibili.

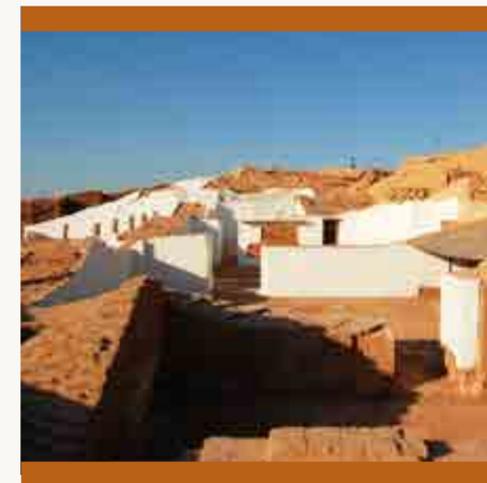
È in nome della Pace che i beni del Patrimonio Culturale dell'Umanità si caratterizzano, ormai per unanime consenso delle donne e degli uomini del pianeta, per l'universalità, l'uguaglianza e l'intangibilità.

Le opere, i monumenti, gli ambienti, le città del patrimonio culturale, ancora presenti sul pianeta nei nostri tempi, hanno valore universale perché il loro valore per l'Umanità di oggi è caratterizzato dall'uguaglianza, al di là di ogni valutazione sull'Identità e sull'Alterità rispetto a qua-

lunque cultura del nostro tempo. Questi beni, proprio per la loro universalità e la loro uguaglianza, come gli uomini sono tutti uguali tra loro, sono intangibili, non possono essere distrutti perché il loro valore non deriva dall'essere essenziali per una determinata cultura storica, bensì dal loro significato per l'intera Umanità.

Il principio dell'intangibilità dei beni del patrimonio culturale mondiale è un principio che deve essere condiviso da tutte le comunità delle donne e degli uomini del nostro tempo ed è sancito dalle Convenzioni e dalle Dichiarazioni dell'UNESCO, ma tale intangibilità deve essere considerata non solo in senso utopistico, bensì in senso reale, come premessa della inderogabile necessità della loro perennità.

La nuovissima barbarie dei nostri giorni, che rinnova una superata, deplorata e inaccettabile barbarie di distruzione intenzionale dell'Alterità in nome di un'esaltazione distorta e perversa dell'Identità, si compie oggi, con analoga empietà, sia nella pratica ignobile degli scavi clandestini ed illeciti, che depauperano le opere del loro contesto originale per intollerabili interessi economici individuali a danno della comunità, sia nella pratica feroce e stolidità dell'esecrabile



Palazzo Reale G, Ebla, Siria
© Missione Archeologica Italiana in Siria

Tempio della Roccia,
Area HH, Ebla, Siria
© Missione Archeologica italiana in Siria

annientamento fisico delle opere, per odio religioso, ideologico o culturale.

Quest'ultima pratica di inesorabile e funesta crudeltà, che condanna a morte l'Alterità come odiata testimonianza di stratificazioni culturali millenarie di straordinaria ricchezza per far trionfare un'Identità tricotante e totalitaria che non accetta in alcun modo come ricchezza la pluralità delle culture, ferisce profondamente e irrimediabilmente l'Umanità, in quanto spezza quel fondamentale vincolo – che è anche un'unità insostituibile –, costituito da Umanità, Natura e Cultura. Questo vincolo e questa unità che si sono costituite, in forme sempre diverse, attraverso i secoli, sotto tutte le latitudini, devono essere percepite come inviolabili.

L'unità tra Umanità, Natura e Cultura è, dovunque si sia affermata nel corso della Storia, dai più remoti tempi della Preistoria ai nostri giorni, un tesoro di valore universale che è difficile valutare nella sua pienezza e nella sua totalità, perché ogni donna e ogni uomo della Terra è inevitabilmente condizionato e, al tempo stesso, illuminato e limitato, dalla propria formazione, dalla propria educazione e dalla propria cultura e perché ogni generazione, anche la più tollerante, comprensiva e solidale, non riesce a travalicare completamente i vincoli della propria identità.

Le distruzioni del patrimonio culturale che vengono perpetrate oggi con particolare virulenza in Siria e in Iraq sono crimini contro l'Umanità. Le donne e gli uomini, gli anziani e i giovani di ogni comunità di quelle regioni, come di qualsiasi luogo del pianeta, vivono in uno scenario complesso in cui elementi naturali ed elementi culturali rappresentano essenziali aspetti costitutivi della loro realtà fisica, intellettuale e psicologica. Questo scenario, come si è detto, è un legame profondo e insostituibile: a nessuno degli elementi che lo costituiscono si può rinunciare. Le donne e gli uomini di una comunità improvvisamente privati dell'ambiente naturale o della situazione culturale in cui sono tradizionalmente vissuti, in una secolare ricca stratificazione di esperienze diverse, sarebbero un'Umanità dimezzata, amputata, svuotata.

La ricostruzione delle opere e dei monumenti perduti o distrutti in guerre internazionali, guerre civili o crisi prolungate è un problema che ci si è posti in maniera sempre sofferta e spesso lacerante soprattutto nel mondo occidentale e soprattutto negli anni successivi alla conclusione della Seconda Guerra Mondiale. Il problema è particolarmente sentito in Europa Occidentale, perché la cultura di questa parte del pianeta ha un culto, quasi ossessivo, ma ben comprensibile, per l'autenticità e l'originalità delle opere e per l'alto valore estetico che non può risiedere se non in originali e un malcelato disprezzo per le copie, cui si riconosce valore positivo solo per il fatto che documentano, più o meno fedelmente, l'aspetto originario di opere perdute. Ma il problema non è in alcun modo percepito secondo modalità analoghe nelle culture dell'Asia orientale, per le quali, al contrario, ciò che è considerato essenziale di un'opera o di un monumento è la continuità tradizionale nel tempo e nello spazio, per l'atteggiamento, tipico di quelle culture, di rispetto, di venerazione, di riferimento

per tutto ciò che era ritenuto “classico”, sia negli scritti che nei monumenti, e per l'esigenza, solo a tratti interrotta, di un dialogo costante con l'antico, di cui si proclama l'attualità e la necessità della realizzazione di un pieno ritorno.

Particolarmente dopo la conclusione della Seconda Guerra Mondiale, quando ovviamente le tecnologie del restauro e della restituzione erano molto meno sviluppate che ai nostri giorni, il problema della ricostruzione delle opere e dei monumenti perduti è divenuto un dilemma tra due diverse soluzioni alla questione della scomparsa di manufatti ritenuti di elevatissimo significato storico e di altissimo valore estetico: lasciare intatta la rovina di quelle opere come denuncia di un'atrocità contro la cultura e come monito perché orrori dello stesso genere non si ripetessero o ricostruire integralmente quelle opere secondo la documentazione disponibile perché le comunità non fossero private per sempre di una parte tanto rilevante della loro eredità culturale.

Tra le innumerevoli città, grandi e meno grandi, e i monumenti di particolare significato storico e simbolico, annientati dalla Seconda Guerra Mondiale, Coventry in Inghilterra, Dresda in Germania, Varsavia in Polonia e, nel primo o nel secondo dei due conflitti mondiali del Novecento, la Cattedrale di Notre-Dame di Reims in Francia, l'Abbazia di Montecassino in Italia, il Palazzo imperiale di Peterhof in Russia sono casi esemplari di distruzioni gravissime da parte di nemici implacabili e di decisioni sofferte sul futuro delle rovine da parte delle autorità dei rispettivi Paesi.

La cattedrale gotica di Coventry sventrata dai terribili bombardamenti tedeschi del 1940, è rimasta per volontà dei governanti del Regno Unito una rovina diroccata resa monumento a perpetua memoria di una ferita gravissima inferta all'Impero britannico. Il centro storico di Dresda, gioiello dell'architettura barocca e rococò dell'Europa settentrionale, dopo che per anni venne intenzionalmente lasciata nei suoi monumenti maggiori come cumuli di macerie, per testimoniare una barbarie contro la cultura, è stato alla fine pressoché integralmente ricostruito per impegno sia della Germania, prima Democratica e poi Federale, cui si unì il Regno Unito per rendere testimonianza di una nuova età di alleanza e di pace tra i due Paesi. Tutta l'area centrale di Varsavia, annientata da bombardamenti ripetuti e indiscriminati, ha conosciuto anch'essa una ricostruzione totale sulla base di documentazioni fievoli rispetto all'impresa di restituzione, perché non scomparisse nel nulla l'immagine storica della capitale della nazione polacca.

Dalle rovine di un bombardamento degli Alleati di dubbia necessità strategica l'Abbazia di Montecassino venne ricostruita con uno sforzo complesso di restituzione di massima fedeltà alle strutture originali, in quanto si ritenne inammissibile che fosse cancellato uno dei luoghi d'Italia che durante gran parte del Medioevo era stata protagonista della conservazione di tante opere dell'Antichità latina. Le macerie della reggia imperiale del Peterhof presso San Pietroburgo, settecentesco affascinante simbolo del potere degli Zar di Russia, massacrato e



Ebla, Tavoletta con testo lessicale
© Missione Archeologica Italiana in Siria

saccheggiato dall'occupazione nazista, fu completamente ripristinato in tempi relativamente rapidi e con notevole fedeltà dalle autorità dell'Unione Sovietica, perché non si perdesse la memoria dello splendore di un grande periodo della storia della Russia. Dopo i cannoneggiamenti accaniti che avevano fatto crollare, durante la Prima Guerra Mondiale, molto della spettacolare Cattedrale di Notre-Dame di Reims, quella che era una delle meraviglie dell'architettura gotica di Francia venne completamente restituita al suo splendore e simbolicamente nel luglio 1962 il presidente Charles de Gaulle e il cancelliere Konrad Adenauer vollero che vi fosse celebrata la definitiva riconciliazione tra Francia e Germania.

Anche se gli esempi di ricostruzioni di opere e monumenti di eccezionale valore storico danneggiati o distrutti in conflitti armati sono prevalenti nel panorama mondiale attuale, il dilemma dell'opportunità, per non dire della liceità, di alcune ricostruzioni resta ancora oggi in un vivace e spesso appassionato dibattito. Un esempio illustre di contestazione di un peraltro complesso e accurato progetto di ricostruzione è quello, non ancora risolto, dei due monumentali Buddha di Bamiyan, dissolti dalle esplosioni ordinate dai Talebani in Afghanistan il 12 marzo 2001, che ridussero in polvere quelle famose statue scolpite in impressionanti nicchie di roccia tra il III e il V secolo dai Kushana e dagli Eftaliti e ricoperte di decorazioni pittoriche tra il V e il IX secolo, oggetto fino ad allora di una riverente ammirazione anche delle popolazioni locali.

Di fronte alla folle e tragica determinazione dell'ISIS/Daesh di cancellare la millenaria e secolare stratificazione culturale presente in Siria e in Iraq, che è essa stessa uno straordinario monumento attraverso il tempo della irripetibile ricchezza della diversità culturale, è dovere dell'Umanità dei nostri giorni, come è avvenuto per innumerevoli monumenti dell'Europa flagellata dalle distruzioni della Seconda Guerra Mondiale, restituire la piena integrità delle rovine dei centri storici e dei monumenti artistici devastati, secondo progetti scientificamente fondati e sofisticate tecniche contemporanee, in modo che quelle rovine di incomparabile suggestione siano restituite, con piena e documentata fedeltà, allo stato in cui quelle opere si trovavano al tempo delle distruzioni dei nostri giorni.

La ricostruzione delle opere distrutte o danneggiate del patrimonio culturale in Siria e in Iraq non è un'opzione per i Paesi che aderiscono all'UNESCO, ma un dovere etico per restituire una piena Umanità ai Popoli di quei Paesi che tanto grandi meriti hanno, dai tempi più antichi, nella costruzione della Civiltà. Le tecnologie contemporanee, sempre più sofisticate, consentono ricostruzioni delle opere e dei monumenti distrutti o danneggiati, di impeccabile fedeltà filologica alle situazioni di quelle opere e di quei monumenti al tempo delle distruzioni o dei danneggiamenti.

I principi fondamentali cui ci si dovrà ispirare in tali ricostruzioni sono essenzialmente tre: il rispetto pieno della sovranità degli Stati in cui opere e monumenti si trovano; il coordinamento, la supervisione e l'approvazione dell'UNESCO; la più ampia, solidale e intensa collaborazione internazionale.

ALESSANDRO ZUCCARI

PROFESSORE ORDINARIO DI STORIA DELL'ARTE MODERNA ALL'UNIVERSITÀ DI ROMA LA SAPIENZA

DISTRUGGERE LA CITTÀ DI UN ALTRO È COME DISTRUGGERE LA PROPRIA

34

Nel 547, nel pieno della Guerra Gotica, mentre Totila teneva in ostaggio Roma con i suoi monumenti e meraviglie storiche, il generale bizantino Belisario scrisse al re goto che minacciava sia per motivi strategici sia per odio culturale di radere al suolo la città. Nella sua celebre lettera, che convinse Totila a recedere dai suoi propositi di distruzione, egli tra l'altro affermava: *“Come il fornir una città di nuovi ornamenti è preoccupazione di uomini assennati e istruiti del vivere civile, così distruggere gli ornamenti che vi sono è cosa da stolti che non si vergognano di lasciare al tempo avvenire una simile prova del loro essere ... L'inveire contro Roma apparirà grande ingiuria agli uomini di ogni tempo ... se distruggi Roma, non avrai rovinato la città di un altro, ma la tua città; conservandola invece sarai ricco del più bello tra tutti i possedimenti”* (Procopio di Cesarea, *La guerra gotica*, III, 22-23).

È vero: devastare le memorie del passato è un atto contro “gli uomini di ogni tempo”, distruggere “la città di un altro” è come distruggere la propria. L'appello di Belisario mostra, da un lato, come la conservazione e la tutela del patrimonio archeologico, storico e artistico abbiano origini profonde e antiche, dall'altro appare di grande attualità di fronte alla furia distruttrice che negli ultimi anni, a opera dell'ISIS/Daesh e di altri gruppi terroristici, sta devastando intere regioni della Siria e dell'Iraq e colpisce siti e memorie storiche di vari Paesi asiatici e africani. C'è però una differenza: il nemico di oggi è ancor più inquietante ed oscuro, perché è senza volto e senza nome (basti pensare alle esecuzioni capitali inscenate da uomini incappucciati con tetra spettacolarità), non accetta affatto come sua la città “di un altro” e rifiuta le civili armi della diplomazia, che invece convinsero il re barbaro a più miti consigli.



Nimrud, Palazzo Nord-Ovest, le cariche di esplosivo lungo le pareti del palazzo, prima dell'esplosione.

È impressionante l'elenco di distruzioni, danneggiamenti, deprezzazioni che gli esperti – solo negli ultimi quindici anni – hanno tentato di stilare, costretti a continui aggiornamenti. Prima della venuta dell'ISIS, nel 2001 i Talebani hanno polverizzato con cariche di esplosivo i Buddha di Bamiyan in Afghanistan, denunciando come idolatre quelle gigantesche sculture. Da allora le devastazioni si sono estese e moltiplicate. In Mali nel 2012 i jihadisti di Ansar Eddine hanno distrutto nell'antica città di Timbuctu i mausolei di ‘santi’ sufi e la moschea Sidi Yahya, dando alle fiamme parte dei 100.000 manoscritti custoditi nelle biblioteche pubbliche. Mentre in Libia, nel 2015, i miliziani del cosiddetto Califfato hanno scatenato la loro violenza contro dei santuari sufi nei pressi di Tripoli.

In Iraq, a Mosul, dopo la presa della città da parte dell'ISIS nel 2014, sono stati procurati danni irreparabili a edifici storici e siti archeologici. Demolito il mausoleo sciita di Fathi al-Kaled,

sono state poi fatte saltare le moschee Khudr e Al-Qubba Husseiniya, le antiche tombe considerate sepolture di Seth e del profeta Daniele e quella del profeta Giona, venerata da Ebrei, Cristiani e Musulmani. Non sono state risparmiate le mura dell'antica Ninive, mentre i reperti custoditi nel Museo di Mosul sono stati frantumati con martelli pneumatici. Nella piana di Ninive sono stati danneggiati chiese e monasteri; il tempio di Lalish, principale santuario degli Yazidi a nord di Mosul, è stato fatto saltare in aria, come era già successo ad altri monumenti e santuari del nord dell'Iraq e della Siria. A Tikrit è stata minata la moschea di Al-Arbain che conteneva 40 tombe dell'VIII secolo ed è stata distrutta la Chiesa Verde, uno dei più antichi edifici cristiani d'Oriente, simbolo di una

città che per secoli è stata metropoli della Chiesa siro-ortodossa.

Immensa sono le devastazioni del patrimonio archeologico, a Dura Europos, Hatra, Mari..., mentre gli scavi clandestini, fonte di guadagno anche per l'ISIS, continuano a causare deprezzazioni a Ebla e in numerosi altri siti. Le notizie più note e tragiche riguardano l'antica città assira di Nimrud – dove i resti del palazzo reale di Assurnasirpal II sono stati fatti saltare con il loro inestimabile insieme di rilievi e sculture – e la splendida città di Palmira, usata come teatro di atroci esecuzioni capitali, di cui è stata vittima anche Khaled El-Asaad, l'archeologo che ha sacrificato la sua vita per difendere il patrimonio archeologico che custodiva da decenni. Raso al suolo il tempio di Baal Shamin, abbattuti l'arco-porta e le torri funerarie, danneggiate le solenni vie colonnate, quasi completamente distrutto il Tempio di Bel. In merito a quest'ultimo Paolo Matthiae ha amaramente osservato: “Ciò che gli illuminati Califfi Umayyadi, di certo ammirati dallo splendore del tempio sopravvissuto alle tempeste connesse all'affermazione della fede cristiana, avevano risparmiato ... quando l'edificio fu trasformato in moschea, tragicamente non è sopravvissuto al sistematico oltraggio al passato delle bande dell'ISIS/Daish” (P. Matthiae, *Distruzioni saccheggiate e rinasce*, Milano 2015).

L'elenco di distruzioni e deprezzazioni è molto più esteso, ma non si può dimenticare che in Yemen, di recente, sono stati devastati il centro storico di Saana e altri due siti “Patrimonio dell'Umanità” dell'UNESCO: Zabid, capitale del Paese dal XIII al XV secolo, e Shibam, definita la “Manhattan del deserto” per i suoi “grattacieli” del XVI secolo. Ad accanirsi contro questo millenario patrimonio non sono solo i gruppi integralisti connessi ad Al Qaeda e all'ISIS, ma anche la coalizione guidata dall'Arabia Saudita che ha bombardato altri siti importanti ritenendo che vi fossero armamenti, ma probabilmente per cancellare i luoghi e l'identità storica a cui gli Yemeniti sono molto legati.

In molti si sono chiesti: perché tanto accanimento verso statue e libri, templi e monumenti funerari, chiese e monasteri, siti archeologici e musei, senza risparmiare nemmeno luoghi di culto islamici? Questa nuova furia iconoclasta si basa su un'interpretazione estremista della tradizione islamica che vuole cancellare tutto ciò che può apparire idolatrico e “pagano”, compresi i segni di un passato pre-islamico. I custodi dell'ortodossia dell'ISIS sostengono che a ordinare la distruzione delle statue sarebbe stato il Profeta, ma la fonte è la Sunna, che raccoglie i “detti del Profeta”, non il Corano. L'Islam radicale, contrastando una lunga tradizione di tolleranza, è intriso di wahhabismo purista e ne abbraccia le interpretazioni più restrittive, guardando con sospetto ogni riproduzione tridimensionale del corpo umano. “Il divieto di adorare alcuna divinità ‘all'infuori di Dio’ è uno dei cardini della dottrina islamica, ma nella rigida visione wahhabita a questo principio si affianca quello che proibisce ogni forma di culto rivolta a figure umane o reliquie, tipico della religiosità popolare” ed avversa le correnti dell'Islam che considera eterodosse (R. Guolo, *Il partito di Dio. L'Islam radicale contro l'Occidente*, Milano 2004); non a caso i qaedisti e gli adepti dell'ISIS hanno voluto eliminare anche antiche memorie islamiche.

Questa follia iconoclasta non è scatenata solo da motivazioni teologiche, ma da una avversione al passato, che intende annullare, e alla cultura e identità storica, ritenute ostacolo all'instaurazione di un nuovo regime, come quello di un califfato basato sulla jihad islamica. Il passato multicultural, multi-etnico e multireligioso del Medio Oriente è per l'ISIS inaccettabile, e il rifiuto della cul-

tura occidentale riguarda anche l'archeologia, considerata frutto del colonialismo, al quale si imputa l'inizio della decadenza del mondo islamico.

Del resto le radici più profonde dell'iconoclastia non affondano nell'ambito religioso, ma esprimono un'affermazione di potere (iconoclastia politica), come evidenziano le più antiche manifestazioni iconoclaste in Mesopotamia, in Egitto e nell'antica Roma, fino a quelle attuate dalla Rivoluzione francese o lungo il Novecento (V. Domenici, *Contro la bellezza*, Trento 2015; M. Bettetini, *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, Bari 2006). Ed è noto come l'avversione verso ogni cosa che rappresenta bellezza artistica e storia “sia dovuta anche alla volontà di far paura e apparire al mondo occidentale (ma in particolare al mondo islamico, perché la rivolta degli integralisti dell'ISIS è in primis contro il mondo islamico che cerca una sua strada di sviluppo rapportandosi al mondo intero), quella di far apparire se stessi terroristi islamici come la forza del terrore non disposta ad alcuna integrazione con nessuno, e desiderosa di dar battaglia a chiunque sia diverso da loro” (S. Malamocco, [www/geograficamente.wordpress.com](http://www.geograficamente.wordpress.com), 7 marzo 2015).

Causa determinante, però, è anche la guerra, che fa ogni tipo di violenza alle persone e alle cose e permette atti irragionevoli: sotto la coltre oscura del conflitto tutto è fattibile, senza alcun limite etico, di umanità. Nelle zone di guerra, tra le tante atrocità, si sono incrementati gli scavi clandestini, i saccheggi dei musei e il commercio illegale di reperti archeologici e altri beni storici e artistici. E anche la storia europea insegna che i bombardamenti e i combattimenti non solo mandano in rovina celebri monumenti, ma lacerano le città distruggendo un tessuto urbano creatosi nei secoli. Pensiamo ad Aleppo, una delle più antiche città del mondo costantemente abitate, che sta morendo sotto un assedio spietato. Dal 2012, da quando è stretta da una morsa bellica che la divide in due, ha visto morire quasi 30.000 persone, tra le quali moltissimi bambini. Oggi è una città fantasma, con macerie ovunque: la Cittadella, con le sue stratificazioni plurimillinarie è seriamente danneggiata, come il ricco Museo archeologico, l'affascinante suq medievale in rovina, il minareto della Grande Moschea abbattuto, la Cattedrale armena bombardata, e così quella estesa trama di chiese e moschee, madrase, bagni turchi, dimore patrizie e antiche case. Ma ad Aleppo, assieme al patrimonio artistico, si sta distruggendo una comunità dove musulmani di varie tradizioni e cristiani armeni, assiri, ortodossi, siriaci, cattolici vivono insieme sin dal primo millennio. Un vivo esempio di rispettosa convivenza tra mondi diversi, a cui va restituito un futuro nella città che gli è propria.

Di fronte a questa catastrofe umanitaria e culturale non si può restare inerti, non solo facendo appello alla comunità internazionale, ma anche prendendo iniziative come questa – a cui partecipa la Fondazione Terzo Pilastro–Italia e Mediterraneo presieduta dal Prof. Emanuele F.M. Emanuele – che presenta tre casi esemplari di distruzioni riguardanti Palmira, Nimrud ed Ebla, con ricostruzioni virtuali e con mirati progetti di restauro. Non a caso la mostra è realizzata al Colosseo, il più visitato dei monumenti italiani, così da favorire un largo coinvolgimento del pubblico nel dibattito che va maturando a livello internazionale e che vede un ruolo significativo dell'Italia.

35



EBLA

Tavoletta cuneiforme da Ebla, ca. 2300 a.C.
© Missione Archeologica Italiana in Siria





Ebla

UNA RIVOLUZIONARIA SCOPERTA ITALIANA

38

Ebla, un grande sito di circa 56 ettari nella Siria settentrionale interna, è stata capitale di un importante regno che si è sviluppato tra il 2500 e il 2300 a.C., quando la città fu distrutta una prima volta da Sargon di Akkad. Ricostruita poco dopo, ebbe un secondo periodo di fioritura, documentato soprattutto da testi rinvenuti in Mesopotamia, durato fino a circa il 2000 a.C., quando Ebla venne nuovamente distrutta, probabilmente da Amorrei, che poi si insediarono nella città, ricostruendola e riportandola a nuovo splendore. Per parte di questa ultima fase, tra circa il 1770 e il 1600 a.C., Ebla fu vassalla di Aleppo, capitale che dominava tutta la Siria settentrionale, ma certamente i suoi monumenti rivaleggiavano in imponenza e ricchezza con quelli di Aleppo. L'ultima e definitiva, distruzione, del 1600 a.C., è da attribuire a una coalizione guidata dal re hittita Mursili I. Ridotta a un campo di rovine, Ebla fu occupata da irrilevanti villaggi agricoli nel I millennio a.C., da un piccolo insediamento monastico all'inizio dell'era corrente e poi da un accampamento militare crociato, durante la Prima Crociata. La scoperta della prima Ebla (2400-2300 a.C.) è quella che ha maggiormente rivoluzionato le nostre conoscenze della storia del Vicino Oriente antico, con la messa in luce del grande Palazzo Reale, con i suoi ricchi arredi e i numerosi documenti scritti, del maestoso Tempio della Roccia e del Tempio Rosso, dedicati al capo del pantheon Kura, e di un edificio dedito a produzioni artigianali di lusso e alla preparazione di alimenti; queste scoperte consentono di ricostruire in dettaglio una fase precedentemente ignota della storia della Siria pre-classica e le strutture economiche e sociali di una grande capitale della seconda metà del III millennio a.C. Il sito è stato scavato dal 1964 da una missione italiana condotta da Paolo Matthiae.

L'esplorazione della città di Ebla di quello che chiamiamo periodo protosiriano maturo (ca. 2400-2300 a.C.) è stata per molti aspetti rivoluzionaria e, certamente, la messa in luce dei nuclei di archivio dell'amministrazione centrale è l'aspetto più rilevante di questa scoperta. Tre sono i principali nuclei di archivio portati alla luce: il Grande Archivio, il Piccolo Archivio e l'Archivio Trapezoidale. Il Grande Archivio conteneva circa 17.000 numeri di inventario tra tavolette ancora intere, grandi frammenti e frammenti minori. Le tavolette, scritte

nel cuneiforme inventato nel Sumer, conservano, in primo luogo, la rendicontazione economica e amministrativa dello stato di Ebla, ma anche testi relativi alle relazioni internazionali della città, testi rituali della regalità e testi scolastici. Possiamo ricordare alcuni tra i documenti più rilevanti: il Trattato Internazionale tra Ebla e la città di Abarsal sull'Eufrate, che è il primo trattato internazionale della storia; i testi del Rituale della Regalità, un rituale di rinnovamento, cui partecipavano il re e la regina e che aveva alcuni punti di contatto con la Festa Sed dei Faraoni egiziani; i testi scolastici, elenchi di termini organizzati per categorie, che sono tra i più antichi, insieme a quelli akkadici, ad aver "tradotto" i termini sumerici nella lingua locale di Ebla, che era un dialetto semitico, affine all'Arabo e all'Ebraico moderni. Il Piccolo Archivio conteneva soprattutto rendiconti con la consegna delle razioni alimentari ai funzionari di palazzo, mentre l'Archivio Trapezoidale era destinato probabilmente alla conservazione temporanea di documenti amministrativi.

Il Palazzo Reale G conteneva, seppure assai frammentari, anche importanti resti di arredi – statuaria a grandezza naturale e miniaturistica, pannelli a intarsi di pietra, mobili di legno, vasellame – un patrimonio unico per quantità e qualità, che ha rivoluzionato le conoscenze sulla nascita e lo sviluppo della cultura artistica e materiale della Siria pre-classica.

Ebla, testa in miniatura di guerriero, marmo, ca. 2300 a.C.

© Missione Archeologica Italiana in Siria





Ebla

L'ARCHIVIO REALE DI EBLA: STUDIO E RICOSTRUZIONE*

40

La società Arte Idea Srl opera a Roma nel settore industriale ed è specializzata nel progettare e realizzare elementi decorativi in gesso e vetroresina al fine di soddisfare le esigenze dei propri clienti in svariati campi, quali il cinema, la televisione, il teatro, privati e parchi giochi. L'avanzamento tecnologico e il progresso scientifico hanno permesso alla società di evolversi nella realizzazione delle opere e di sviluppare nuove tecniche sempre più all'avanguardia grazie all'introduzione di nuovi macchinari quali il robot a 5 assi e la macchina del polistirolo.

È attraverso l'esperienza manuale e creativa che si tramanda l'arte antica della formatura e della creazione dei prodotti, ancora oggi, rigorosamente artigianali.

Tutte le nostre esperienze e le nostre energie sono indirizzate a garantire quella qualità totale alla quale l'azienda si ispira, consentendole di rimanere leader nel settore. Infatti i prodotti realizzati nel nostro stabilimento possono vantare un'esecuzione accurata e scrupolosa, così come la posa in opera eseguita dal personale specializzato che, in Italia e all'estero, ha dato vita a decorazioni di grande prestigio.

Per la buona resa dei manufatti, i materiali impiegati dalla nostra azienda variano in base a ciò che è da realizzare.

Nel caso della riproduzione in scala 1:1 della sala dell'Archivio Reale di Ebla del 2300 a.C., si è scelto di utilizzare del polistirolo trattato poi con gesso miscchiato a sabbia. Il manufatto del quale si richiedeva la riproduzione è un vano, approssimativamente quadrato di circa 4 m di lato, originariamente costruito in mattoni crudi, ricoperti di un intonaco bianco gessoso. Per realizzare la copia



Lavorazione della ricostruzione della sala dell'Archivio Reale di Ebla nel laboratorio di Arte Idea S.r.l., 2016

sono stati forniti dagli archeologi disegni e fotografie risalenti al momento della scoperta nel 1975-76.

Dopo aver fatto un'analisi accurata del progetto è stato prodotto un primo modello, già in scala 1:1, al fine di valutare la correttezza delle operazioni eseguite, eseguito con polistirolo tagliato a misura; successivamente le varie sezioni sono state unite tra loro per comporre il modello finale.

Nello specifico il polistirolo è stato modellato con strumenti artigianali come martello, spazzole in ferro e coltelli di varie dimensioni.

Una volta raggiunta la materia desiderata il modello è stato poi ulteriormente lavorato con del gesso e sabbia colorata che ha permesso di rendere il modello il più realistico possibile e quindi fedele alla realtà.

A questo punto si è proceduto con quella che in gergo viene chiamata "formatura", ossia si è realizzato un negativo del modello con materiali quali lattice, gesso, resine.

Per questo modello, che precedentemente era stato sezionato in parti per via delle sue importanti dimensioni, è stata fatta

Dettaglio della ricostruzione della sala dell'Archivio Reale





una “forma” in lattice (materiale elastico) che ha permesso dunque di raggiungere anche le parti più profonde, altrimenti irraggiungibili con l’utilizzo di altri materiali.

La fase successiva è stata quella di rendere il tutto più compatto; è stata quindi fatta una “madreforma” in vetroresina (materiale duro) bloccata poi con un armatura in legno.

Tutto questo ci ha portato ad avere un modello al negativo.

È stato questo il momento di fare il “getto” per ottenere il modello di nuovo in positivo, ma di materiale diverso, quindi non più in polistirolo ma in vetroresina, che ci garantisce una maggior resistenza e durabilità nel tempo, con all’interno una struttura di metallo a sostegno della vetroresina. Mentre si procedeva all’esecuzione della riproduzione della Sala d’Archivio è sopravvenuta un’ulteriore richiesta, da parte degli organizzatori della mostra, di realizzare, all’interno del vano, la riproduzione dello strato di tavolette cuneiformi, corrispondenti a uno dei livelli superiori al pavimento. Ciò avrebbe anche consentito di risolvere un serio problema: una volta portato completamente alla luce, l’archivio presentava un’ampia fossa che tagliava buona parte del pavimento. Realizzando lo strato di tavolette, si decideva anche di riprodurre l’intera stanza in quel momento, quindi con il pavimento ricoperto di terriccio e non con la pavimentazione originaria in calcare pressato. Per realizzare le tavolette in posto, sono stati creati modelli in lattice, partendo da calchi procurati dagli archeologi, che sono poi stati inseriti nella riproduzione dello strato di terra, eseguito ad analogia del-



le pareti del vano, tenendo in considerazione le foto di scavo, in modo da ottenere un effetto il più realistico e veritiero possibile.

Ultima fase prima del montaggio in loco è stata quella della pittura, che ha richiesto un’accurata scelta delle tonalità dei colori, fatta sulla base dell’analisi delle foto e con il confronto diretto con gli archeologi presenti al momento della scoperta.

* la ricostruzione della sala dell’Archivio Reale di Ebla è stata curata, eseguita e prodotta da Arte Idea S.r.l.

- **Ivano Ferrario** titolare *Arte Idea Srl* che ha seguito in prima persona i lavori
- **Angelo Marta** *formatore*
- **Alberto Ruiu** *formatore*
- **Antonella Prestipino** *pittrice*
- **Piervincenzo Crescimbeni** *montatore*

Dettaglio della ricostruzione della sala dell’Archivio Reale



Nimrud, Palazzo Nord-Ovest,
particolare della caccia al leone,
Londra, British Museum
© The Trustees of the British Museum





Nimrud

LA PRIMA CAPITALE DELL'IMPERO ASSIRO

46

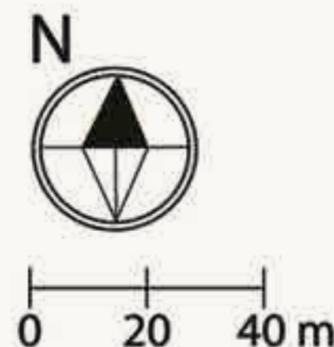


Fondata nel XIII secolo a.C. dal sovrano assiro Salmanassar I (1273-1244 a.C.), Nimrud, l'antica Kalkhu delle fonti cuneiformi, fu eletta a capitale dell'impero dal sovrano Assurnasirpal II (883-859 a.C.), il quale restaurò e riabilitò l'antico insediamento che, come egli stesso ricorda nelle proprie iscrizioni, era ormai abbandonato ed i suoi edifici ridotti in rovina.

Nimrud sorge a circa 35 km a sud di Ninive e dell'odierna città di Mossul. Le mura perimetrali, lunghe circa 7,5 km, delimitano un quadrilatero di circa 360 ettari di superficie e comprendono la cittadella principale nell'angolo sud-occidentale (su cui sorgono il Palazzo Nord-Ovest di Assurnasirpal II, altri principali edifici palatini e i maggiori templi) e le colline di Tulul al Azar nell'angolo sud-orientale dove Salmanassar III (858-824 a.C.), figlio di Assurnasirpal II, farà costruire il proprio palazzo-arsenale. Nimrud rimase la capitale dell'impe-

ro assiro fino a quando il sovrano Sargon II (721-705 a.C.) non decise di spostarne la sede nella città di nuova fondazione di Dur Sharrukin (la "Fortezza di Sargon"), l'odierna Khorsabad, a circa 20 km a nord-est di Mossul. Il palazzo costruito da Assurnasirpal II fu continuamente abitato fino all'VIII secolo a.C. e di fatto servì come modello architettonico per le successive residenze regali dei sovrani d'Assiria dell'ultima capitale dell'impero, Ninive.

Sottoposta ad assedio dalla coalizione degli eserciti di Babilonesi e Medi, Nimrud venne definitivamente conquistata nel 614 a.C. Scoperta nel 1820 da Claudius James Rich (1787-1821), fu poi scavata dal britannico Austen Henry Layard (1817-1895) negli anni tra il 1845 e 1847 e successivamente tra il 1849 e 1851. I rilievi palatini della residenza di Assurnasirpal II sono oggi principalmente esposti al Museo Britannico di Londra. Una missione archeologica irache-



47

Nimrud, tomba della regina Yabaya, due bracciali (da P. Matthiae, *La storia dell'arte dell'Oriente antico. I grandi imperi, 1000-330 a.C.*, Milano Electa 1996)

Nimrud, ricostruzione virtuale della facciata della Sala del Trono del Palazzo Nord-Ovest; courtesy Donald H. Sanders, Learning Sites, Inc.

Nimrud, rilievo con il re Assurnasirpal II e i suoi funzionari. New York, Metropolitan Museum of Art

Nimrud, pianta schematica del Palazzo Nord-Ovest (rielaborazione Davide Nadali da D. Kertai, *The Architecture of Late Assyrian Palaces*, Oxford 2015, Pl. 3)



na, guidata da Muzahim Mahmud Hussein, ha riportato alla luce gli ipogei regali delle regine assire con uno straordinario e ricchissimo corredo di gioielli e manufatti in oro.

Il Toro androcefalo alato è una divinità mesopotamica composta, con il corpo di toro (talvolta può anche essere di leone) e la testa umana: nella società mesopotamica, ed assira in particolare, aveva la funzione di spirito protettivo ed era infatti posto in prossimità degli ingressi principali delle città e degli edifici palatini. Il Toro androcefalo di Nimrud decorava originariamente la parete della facciata esterna della sala del trono del Palazzo Nord-Ovest di Assurnasirpal II, presso il portale laterale della sala di ricevimento. Questi colossi monumentali – che potevano raggiungere, come l'esemplare di Nimrud, un'altezza di circa 5 m – dovevano incutere timore ed avevano precisamente il compito di allontanare forze malvagie e nemiche impedendone l'accesso alla città ed alla residenza del sovrano: l'espressività dello sguardo, rivolto proprio verso il basso a scrutare chiunque entrasse nel palazzo, doveva suscitare un forte impatto emotivo, tra lo stupore e la reverenza, sui visitatori; la monumentalità e ripetitività di questi esseri lungo la facciata della grande corte esterna doveva creare una suggestiva scenografia dove il gioco di luce ed ombra indubbiamente ne enfatizzava la potenza. Un'iscrizione cuneiforme, corrispondente alla prima parte del componimento noto come il testo del trono, era inoltre incisa tra le zampe del toro e celebrava la titolatura del sovrano Assurnasirpal II, le sue qualità di saggezza e valore e le sue eroiche spedizioni militari di conquista.



Palazzo Nord - Ovest di Nimrud,
Toro androcefalo
prima della distruzione



Nimrud

LA MASSU. MEDIAZIONI GEOMETRICHE. TRA IL LEVARE E L'AGGIUNGERE*

50

È stato un incarico tanto complesso quanto avvincente quello della realizzazione di uno dei tori androcefali di Nimrud. Da chi ha partecipato strettamente al progetto e alla sua coinvolgente esecuzione, la scultura è confidenzialmente e semplicemente chiamata *Lamassu*, termine generico che indica queste divinità protettive e positive, spiriti benefici dei quali, durante quest'esecuzione, è stata invocata la funzione apotropaica, come da secoli non avveniva.

La "riproposizione" dell'opera è stata resa più ardua dal fatto che essa, come è noto, non esiste più. Impossibile ovviamente la replica degli antichi scultori, altrettanto impraticabile la realizzazione della copia, o come dice qualcuno oggi del 'clone', mancando fisicamente il soggetto, un calco o una scansione tridimensionale. Non era richiesto e tanto meno rispettoso per quell'arte, l'arbitrario 'rimodellare' la figura, appoggiandosi a qualche immagine fotografica. La scarsità di materiale di documentazione utile, così come i tempi stretti (*perché il tempo non è mai abbastanza in queste cose*), avrebbe potuto facilmente generare un cattivo esempio di *Lamassu*, un soprammobile, un ricordo da gita fuori porta, ben lontano dal tentativo di riproposizione scientifica di quel Toro Androcefalo che era ubicato, alla destra dei fruitori di un tempo, entrando dalla porta del Palazzo Nord Ovest della città di Nimrud, anticamente chiamata Kalkhu.

Si è quindi perseguito l'obiettivo, coralmente definito e accettato, di realizzare un manufatto, che fosse il più fedele possibile all'originale, che ne riportasse le caratteristiche esteriori prive di forzature senza contraffarne l'aspetto, ma con una differenza sostanziale: il *Lamassu*, avrebbe dovuto essere rappresentato come se, prima della sua distruzione, fosse stato trasferito in Italia e restaurato secondo metodiche contemporanee, quindi rimuovendo le stuccature e le grappe metalliche affisse, consolidando la superficie erosa ed intervenendo sulle crepe e le fratture con stuccature sotto livello e di tono neutro¹.

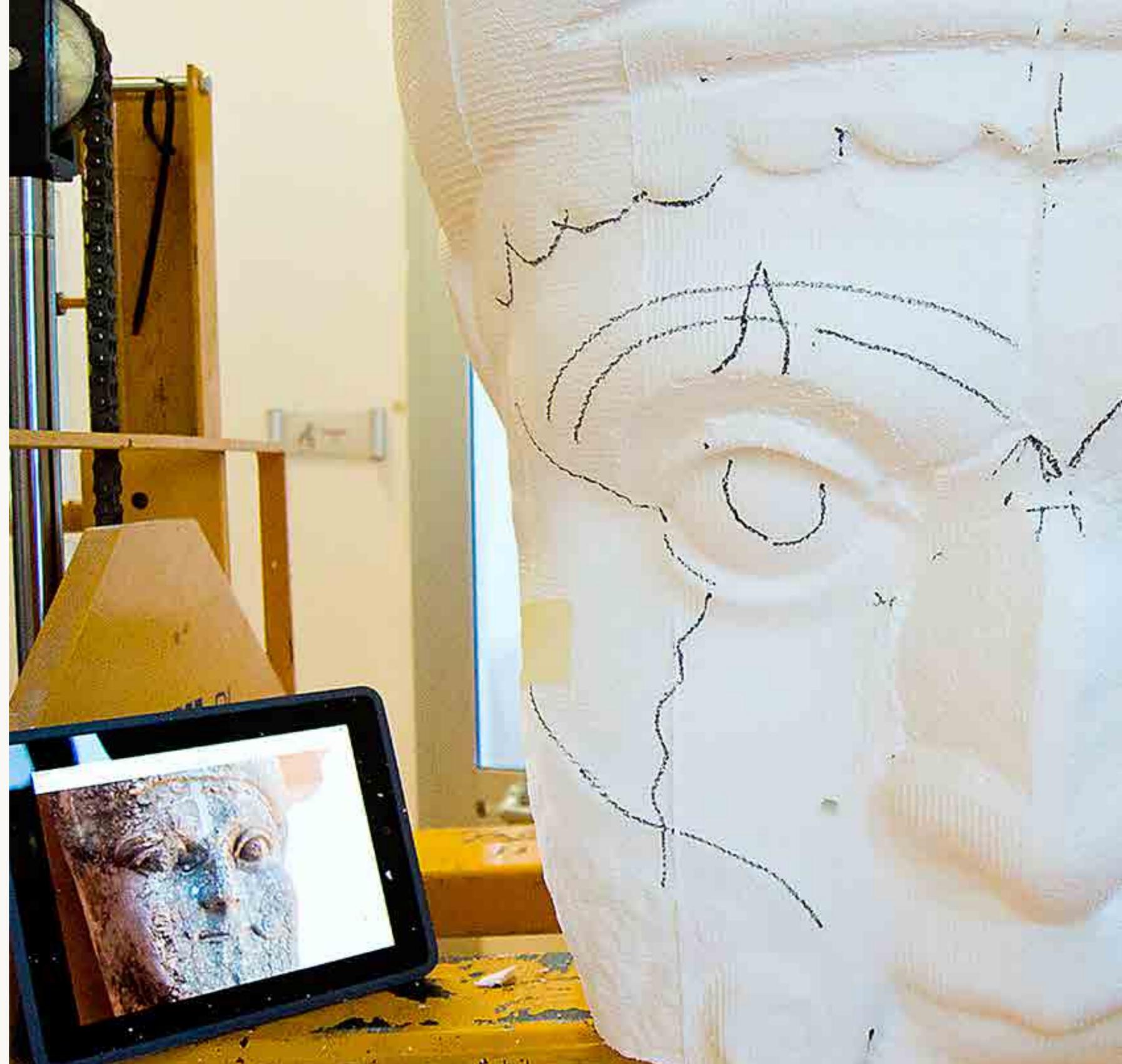
Il materiale bibliografico e la raccolta di fotografie hanno portato a scandagliare archivi e web. Il materiale documentale trovato, tuttavia, non sarebbe stato di grande aiuto a causa della varietà e della qualità medio-bassa delle immagini a disposizione, ma il lavoro di ricerca è riuscito a imprimere una svolta

significativa quando, intercettata on-line un'immagine di grandi dimensioni, è stato possibile risalire a chi l'aveva scattata. Da qui un'ulteriore ricerca incrociata ed ecco che un contatto mail si è trasformato in una preziosa disponibilità²: cinque immagini ad alta risoluzione che risalgono al novembre del 2008 (le più recenti tra quelle impiegate) quando i militari della *1st Combat Camera Squadron* dell'aviazione americana, eseguirono una ricognizione del sito. Le foto scattate con la stessa macchina in un limitato lasso di tempo, si sono dunque aggiunte a quelle fornite dagli archeologi³, divenendo fonte di informazioni utilissime, per tutte le fasi di realizzazione.

Geometric

In questa prima fase, l'elaborazione informatica ha avuto una parte predominante. Calibrate tutte le immagini per eliminare le aberrazioni delle ottiche⁴, attraverso un software specifico, è stata eseguita una fotogrammetria, da cui si è ottenuto così il primo modello numerico tridimensionale del *Lamassu*, purtroppo privo di dettagli e certamente non utilizzabile al nostro scopo finale ma utile come base di partenza. Il modello geometrico ottenuto dalla nuvola di punti, privo di misure correlate, riproduceva matematicamente le proporzioni della scultura. I successivi passaggi di messa in scala, hanno subito fatto notare alcune discrepanze nelle misure riportate in bibliografia. Analizzando i dettagli delle foto più recenti, è stato possibile identificare elementi metrici lineari certi, che hanno consentito di elaborare le corrispondenze dimensionali corrette⁵. Il *Lamassu*, da questi semplici rapporti, misura ora, o meglio misurava allora: alla base 494 cm, profondità al petto/spalle 94 cm, profondità alla base 85 cm, altezza della testa 497 cm e dell'opposto sopra la punta dell'ala 478 cm.

Testa del Toro di Nimrud. Particolare dell'intaglio manuale dei blocchi di poliestere





Per approfondire, è stata importante la visita effettuata nei musei europei dove sono custoditi altri Lamassu, e che ha consentito di verificare altri dettagli ed eseguire confronti con i quali è stato possibile entrare un po' più in sintonia con il lavoro scultoreo ma geometrico degli antichi⁶. Mediante un'esauriva documentazione fotografica di quelle opere, è stato possibile ottenere porzioni di modellato e dettagli a noi mancanti, che rapportati in scala e sovrapposti al nostro modello 3D base, hanno permesso di integrare e meglio definire alcuni aspetti dimensionali e volumetrici.

A questo punto il modello così definito - ma ancora incompleto - è stato rielaborato con specifici software di scultura digitale, ed attraverso la modellazione poligonale organica⁷ è stato possibile modificare digitalmente la figura, intervenendo sui triangoli della *mesh*⁸ (ossia la pelle del modello 3D) attraverso un costante confronto serrato della documentazione fotografica, così da integrare, colmare e rifinire tutto quanto mancava all'elaborazione. L'oggettiva difficoltà è dipesa dal fatto che il continuo raffronto dovesse essere necessariamente eseguito a monitor tra un modello tridimensionale con un volume proprio e le immagini bidimensionali, l'uno di cinque metri e le altre di pochi centimetri. In quella fase il dettaglio ne ha risentito, l'approssimazione del modellato è stata inevitabile e talvolta involontaria, ma tutto ciò è stato anche il limite principale davanti al quale fermarsi, potendo rimandare poi l'ulteriore definizione a successive lavorazioni manuali.

Il modello 3D ottenuto, con una *mesh* formata da oltre 5 milioni di poligoni, è stato così sfornato ora in polisuperfici. Il 'lenzuolo' superficiale del modello 3D, ha qui subito una lieve modifica, come in tutti gli altri passaggi tra un software e l'altro, quando le differenze di visualizzazione e di elaborazione non sono pienamente condivise tra i programmi.

Il modello digitale è stato scomposto in moduli virtuali, ossia in parallelepipedi che a loro volta sono stati affettati virtualmente per esser posti in tavola, ossia riprodotti in fogli di polistirene espanso sinterizzato⁹, idonei al lavoro di una fresa a 3 assi (X Y Z), sulla quale si è predisposto un settaggio, a garanzia del ritiro e della planarità del polistirolo. Il software CAD CAM impiegato ha poi elaborato sui pannelli virtuali così preparati, i percorsi di lavorazione per la macchina fresatrice in CN¹⁰. Iniziata la lavorazione materiale, l'impulso dei byte ha attivato la macchina che, quasi come uno scultore, eseguiva una prima sbazzatura necessaria a rimuovere l'eccesso di materiale, percorrendo grossolane curve di livello e, solo dopo aver eseguito la finitura, ha consegnato ogni singolo pannello così come appariva nel file a monitor. Attraverso la lavorazione di oltre 200 fogli di polistirolo¹¹, provvisti di predefiniti fori parametrici per il necessario allineamento ed incollaggio tra loro, si sono così ottenuti 16 blocchi costituiti da anime parzialmente alleggerite e dai rilievi scultorei. Il processo informatico giunto quindi al termine con questa fase di lavorazione ha visto i voluminosi blocchi ingegnerizzati prendere forma, provvisti di apposite cavità realizzate per ospitare un telaio

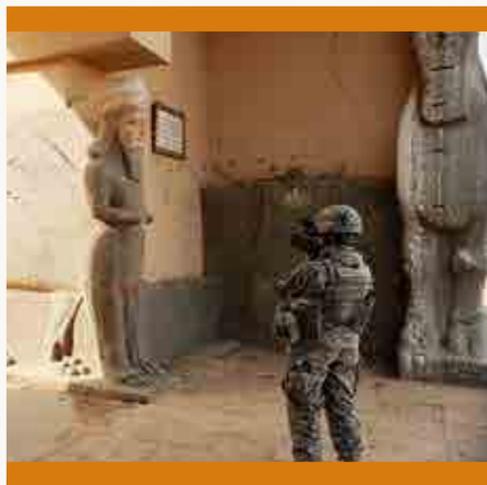


Immagine fornita da una reporter dell'aviazione americana, 2008

metallico¹², studiato per collegare tutti i pezzi, abbassare il baricentro e raccordarlo all'architettura circostante¹³ mediante due sottili punti di contatto.

Levare e Aggiungere

Il grande puzzle tridimensionale in polistirolo bianco e fresato fin qui composto strideva molto con l'immagine del nostro Lamassu; la sua lettura superficiale era a quel punto appiattita dai riflessi bianchi, ma il passaggio era condizione necessaria per ottenere un supporto analiticamente valido, e soprattutto una base sulla quale operare il più dettagliato rivestimento in pietra.

Ma quale pietra? Il Toro alato fu realizzato dagli antichi in marmo di Mosul, una denominazione data nel tempo di un materiale non classificato dal mondo scientifico, che ha preso il nome dalla zona di estrazione. Essa non è altro che un alabastro gessoso, non calcareo, e quindi corrispondente a una pietra da gesso, che ha cristalli piuttosto grossi, giallognoli, ma soprattutto di colore grigiastro per la presenza di una finissima sostanza organica tra i cristalli stessi. Una pietra tenera e facile da lavorare, resistente ai climi aridi¹⁴. Date le caratteristiche dell'originale, era quasi impossibile ricrearne l'effetto variegato¹⁵, soprattutto attenendosi alle necessità di movimentazione, leggerezza e resistenza agli agenti atmosferici. Si è perciò deciso di preparare un impasto del tutto simile cromaticamente, mescolando diverse pietre¹⁶ addizionate da una resina, da applicare manualmente alla superficie, centimetro per centimetro, con uno spessore il più possibile omogeneo.

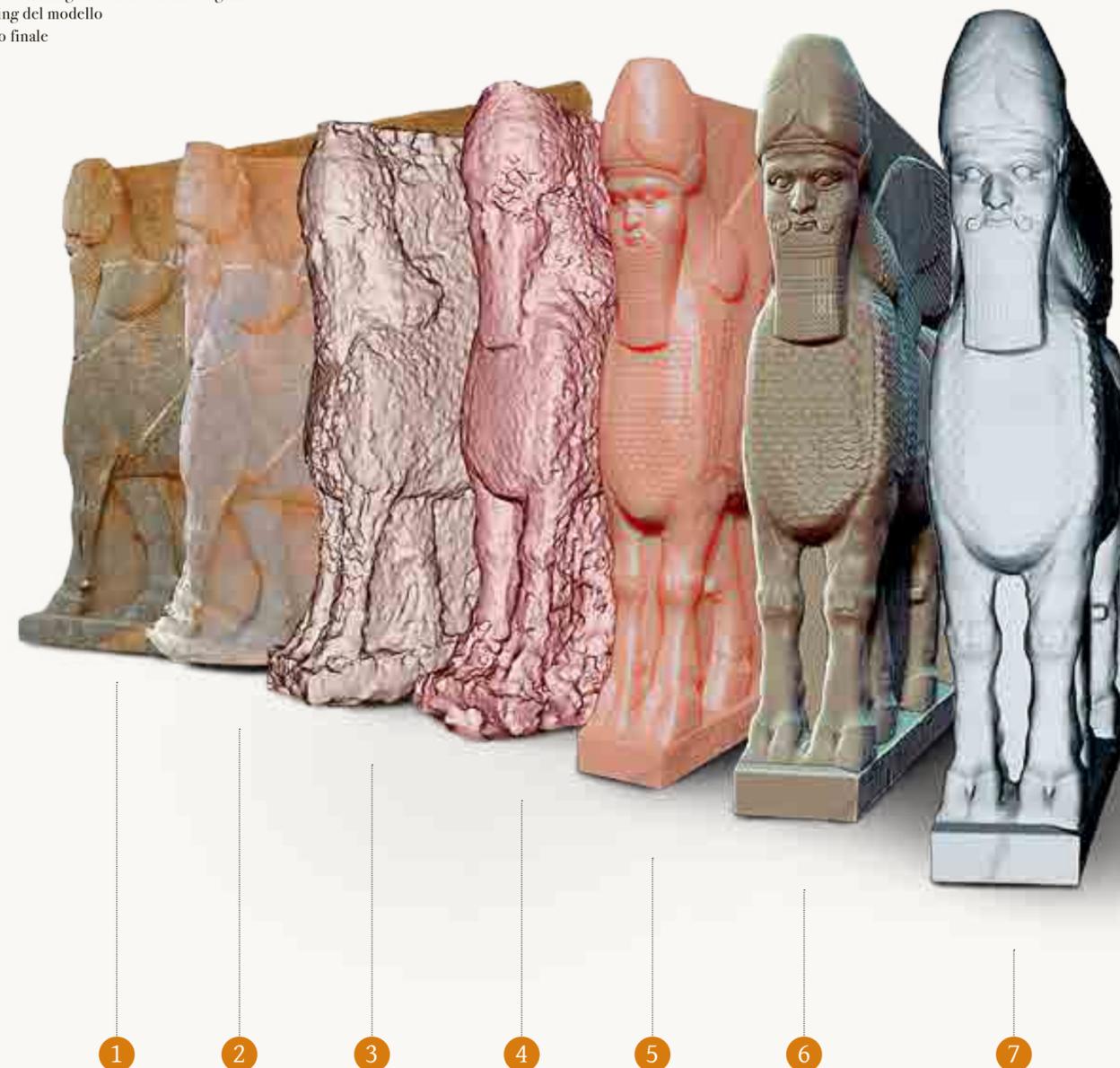
Il modello in polistirolo, è stato quindi ripulito dalla sua stessa segatura, asportando bave e piccoli difetti di lavorazione. Il morbido lavoro della macchina dato dal tipo di utensili, è stato rivisto marcando i sottosquadri e le sfaccettature del modellato. Sono state tracciate sulla superficie, e poi tagliate, le crepe e le fessure della statua e quant'altro fosse utile a riproporne fedelmente l'aspetto, soprattutto andando a rimodellare, con lame e punte calde, i particolari salienti dei volumi del viso e degli arti. Ogni blocco è stato trattato con un protettivo indurente e solo dopo è iniziata la fase di rivestimento, vale a dire l'applicazione della "crosta", condotta manualmente, e sempre sotto stretto confronto delle immagini raccolte relative alle diverse angolazioni possibili. I blocchi posizionati a terra, sono diventati per il tempo di finitura una sorta di boa, dove incessantemente si cercava la posizione più agevole per applicare la pietra ed osservare i particolari dal monitor del computer collocato a poca distanza, così da evitare statiche stampe e simulare la posizione del fotografo.

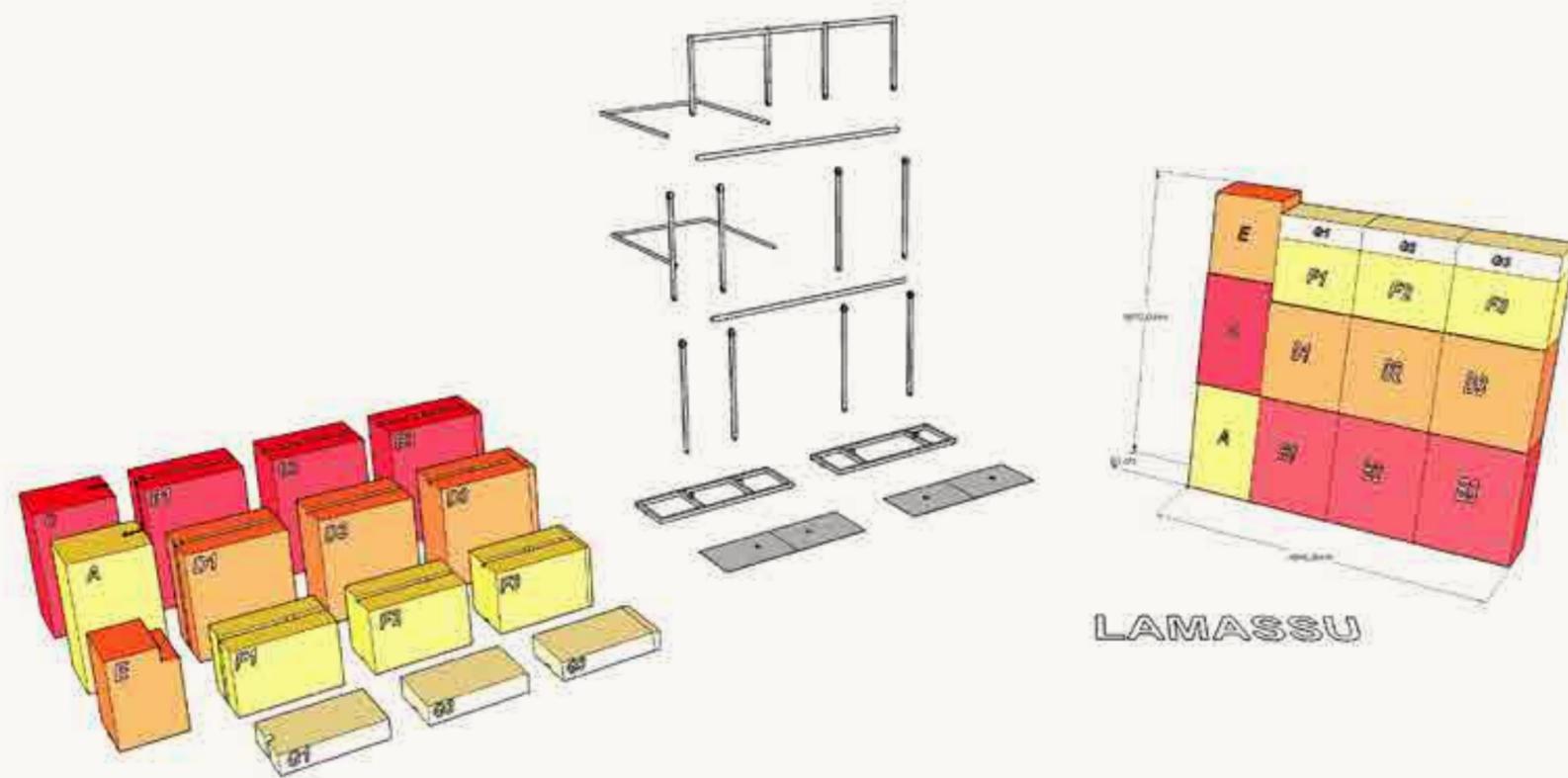
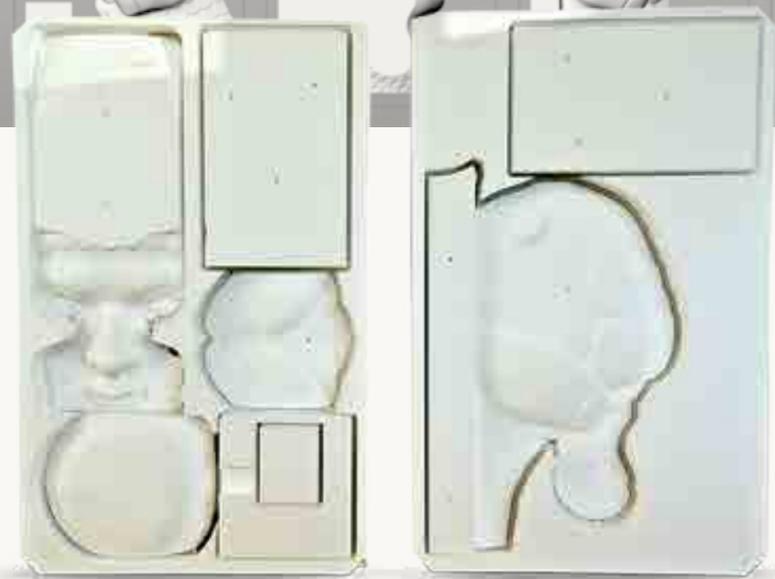
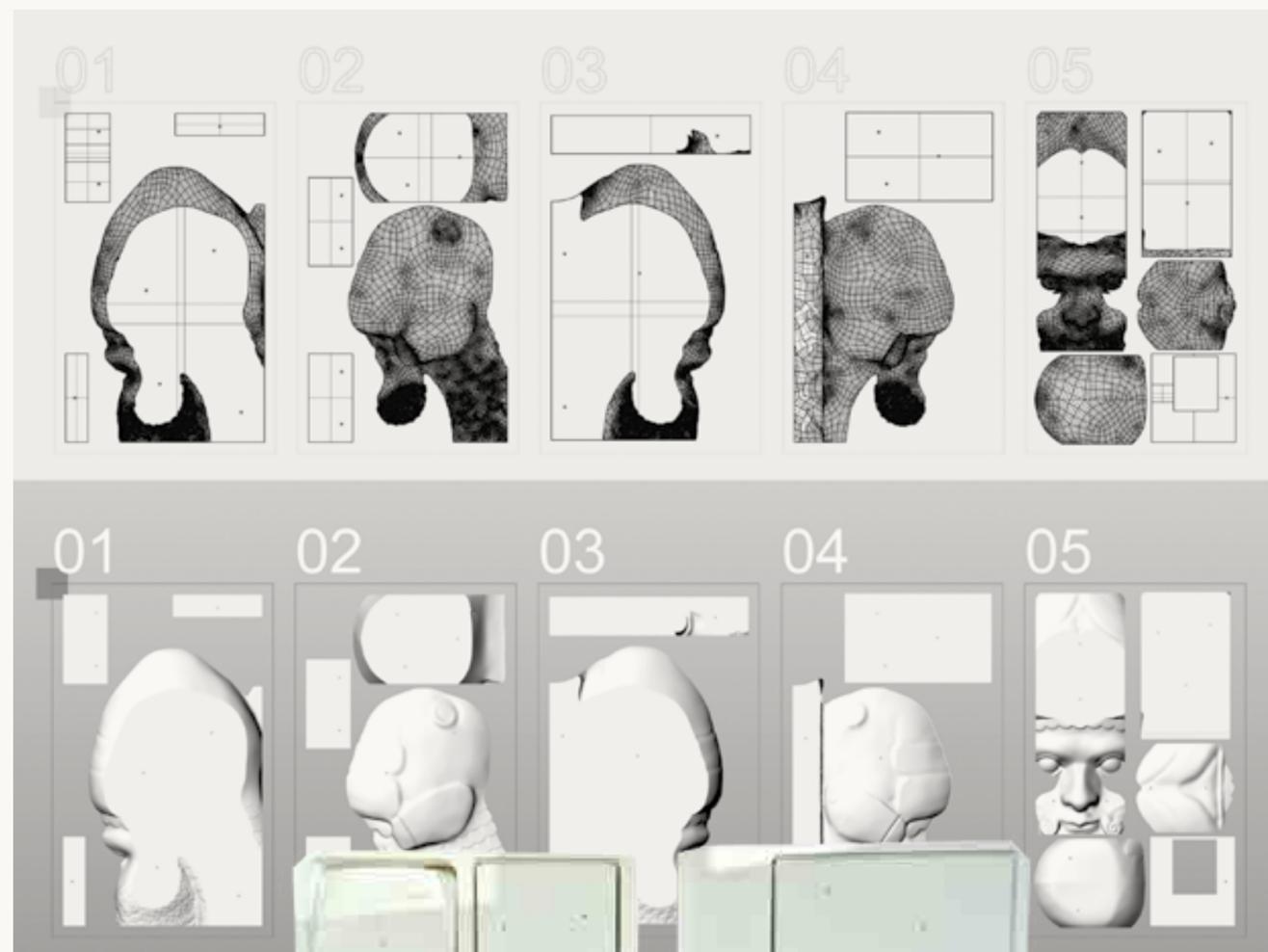
L'applicazione dell'impasto lapideo premuto sul supporto, talvolta con le dita, talvolta con spatole metalliche, è stata poi trattata prima del suo indurimento con spugne, strumenti in legno, gomma e plastica, (fig. 5) fino a cercare di ricreare una superficie analoga a quella riportata nelle immagini relative a circa l'ultimo ventennio di vita della scultura¹⁷. Un'ulteriore mediazione questa, che si aggiunge a quella dei software, del modellatore tridimensionale, dei materiali impiegati e di



COMPOSIZIONE DI ALCUNI DEI MODELLI IN SEQUENZA

- 1 immagine del Toro androcefalo
- 2 immagine fotogrammetrica
- 3 primo modello
- 4 modello per affinamento volumi reali
- 5 modello con integrazioni di scultura digitale
- 6 rendering del modello
- 7 modello finale





Fresatura della testa del Lamassu: la prima sequenza delle curve di livello, la seconda dei file renderizzati e la terza di due dei cinque pannelli fresati in scala 1:1

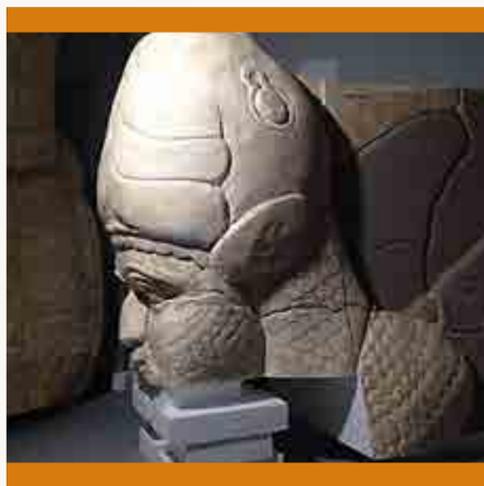
Schema del Lamassu suddiviso in blocchi corrispondenti al volume. A sinistra i blocchi ingegnerizzati, l'esploso del telaio e i blocchi montati



chi applica e lascia indurire la pietra, decretandone la definizione permanente. Non è di poco conto la definizione del dettaglio. Proprio questo aspetto merita una piccola precisazione. Le immagini raccolte non riprendono mai la superficie da distanze inferiori ai 3 o 4 metri, immortalando l'opera sempre da sotto in su, ed il loro ingrandimento a massima risoluzione non permette mai la visualizzazione in scala 1:1. Inoltre la posizione delle luci, sia nelle fotografie sia durante la fase di realizzazione pratica, così come la tipologia delle immagini a disposizione di cui abbiamo parlato poco sopra, hanno condizionato il livello di definizione del dettaglio, per il quale, viste le condizioni, si è scelto di non spingersi mai oltre il dato effettivamente visibile.

Per fare un esempio potremmo pensare di trovarci davanti al Lamassu in una giornata ventosa, con l'osservazione offuscata dalla polvere alzata dal vento e gli occhi socchiusi. Di fatto non avendo alcuna immagine ravvicinata, la resa dei dettagli di modellato e della ruvidità della superficie e del degrado sono rimaste discrezione di chi ha rivestito la superficie, mentre la definizione della resa cromatica e di altri dettagli scultorei è stata prontamente coadiuvata dalla memoria di chi ha studiato e visto la scultura più volte in situ.

Sono quindi state riprodotte le particolarità dell'opera, cercando dove possibile di simulare nuovamente il volume impresso dagli scalpellini assiri, studiando le lavorazioni delle opere londinesi, ma senza ricreare archeometricamen-



Fase di preparazione al rivestimento in pietra dei blocchi, testa Lamassu

te l'effetto dei loro strumenti sulla pietra. L'opera come già detto, eseguita con il suo degrado e le sue caratteristiche salienti, è stata poi restaurata. In questo modo, il lavoro svolto ha inteso presentare una scultura del Lamassu che in realtà non è mai esistita ma che per processi tecnologici e umani, alla fine, si spera sia il più reale possibile e non un semplice modello scenico o d'ambiente.

La difficoltà di creare qualcosa, non frutto di una propria idea, ma nemmeno copiandola al vero, ha reso l'operazione ardua, imponendo scelte continue e vincolanti già dalla progettazione. Il lavoro manuale seppur appassionato e appassionante per chi scrive e ha tra le mani tutti i giorni opere scultoree¹⁸ antiche e moderne, lo si è dovuto comunque metabolizzare. Si perché per simulare una scultura è stato necessario operare come per una statua. Abbiamo dovuto prima levare algoritmi digitali e polistirolo per poi aggiungere colle e pietra macinata, invertendo così il lavoro di scultori e mo-

dellatori e forzando il concetto che Leon Battista Alberti, sulla scorta di Plinio, riuscì universalmente a definire nel suo trattato *De Statua*.

Dati tecnici finali del Lamassu di Nimrud: oltre 15 mc, 64 mq di superficie, per un peso inferiore ai 350 Kg di polistirolo, oltre a circa 97 Kg di colle e indurenti, 136 Kg di pietra che sommati ai 155 Kg del telaio metallico, totalizzano poco meno di 740 Kg di peso. Tralascio le ore di progettazione, lavoro manuale e sviluppo delle dinamiche per movimentazione e montaggio¹⁹.



1. Dalle immagini raccolte, testimoni di un lasso di tempo di circa 25 anni presunti, la scultura ha subito nel tempo più interventi, soprattutto alle stuccature mentre il suo stato di conservazione, ha subito evidenti peggioramenti negli anni.
2. Ringrazio per questo il Sergente JoAnn Makinano della US Air Force, che molto gentilmente, è stata ben lieta di fornire il materiale fotografico di quel suo giorno di servizio.
3. Ringrazio Davide Nadali del Dipartimento di Scienze dell'Antichità della Sapienza Università di Roma.
4. Questo è possibile solo su immagini digitali native non rielaborate, escludendo quindi le immagini ottenute originariamente in maniera analogica.
5. La misura della lunghezza della base, era l'unica che trovava corrispondenza in più casi. È infatti da considerare la difficoltà di misurare in certe condizioni e soprattutto, il limite di dover interpretare dove, chi ha misurato, abbia "appoggiato il metro".
6. Le opere visionate a Londra, seppur pesantemente restaurate e integrate, hanno consentito di capire come queste opere siano realizzate schematicamente, quasi con un pantografo o un compasso alla mano, mantenendo rigore di proporzioni.
7. Un lavoro in "free form" non curandosi eccessivamente della topologia del modello.
8. L'insieme di vertici, spigoli e facce che definiscono la forma di un oggetto poliedrico nella computer grafica 3D.
9. È stato impiegato un polistirolo da 30Kg mc.
10. Computer Numerical Control.
11. Le anime dei blocchi sono composte da 144 fogli di polistirolo, mentre le superfici scultoree fresate da ben 68.
12. Il telaio è realizzato in acciaio da carpenteria nella parte orizzontale ed in alluminio per tutto lo sviluppo verticale. I vari elementi sono connessi meccanicamente ed assemblati via via che i blocchi di polistirolo vengono collocati uno sopra l'altro.
13. Nel caso di questo allestimento, al II livello del Colosseo, dove due sottili cerchiature assicurano l'imponente Lamassu ad un pilastro per contrastare l'azione del vento.
14. Ringrazio per l'individuazione del materiale e la sua descrizione oltre che per la disponibilità, il Prof. Lorenzo Lazzarini, della IUAV di Venezia. È un solfato di calcio bi-idrato (CaSO₄X2H₂O).
15. Nonostante una roccia formata da gesso macrocristallino simile a quella irachena, sia presente in Italia con cave sull'Appennino bolognese, impiegarla avrebbe imposto o la sua lavorazione a scalpello oppure la macinazione, la quale avrebbe dato luogo ad un impasto gessoso monocromo completamente diverso dall'effetto naturale e quasi privo di inclusioni.
16. È stato realizzato un impasto di pietra arenaria grigia, pietra forte, travertino e marmo di Carrara in dosi definite, ottenendo simili proprietà di riflesso e variazione tonale a seconda della luce.
17. Dall'osservazione delle immagini, è stato possibile constatare che la scultura è stata trattata almeno due volte. Risultano infatti diverse, per forma e numero, le stuccature di reintegro e raccordo tra i pezzi di pietra e soprattutto, il degrado è stato esponenziale.
18. Chi scrive, insieme ai propri collaboratori, si occupa di restauro di opere scultoree e straordinariamente, come in questo caso, ci si è prestati ad un "ricostruzione-riproposizione".
19. Desidero ringraziare la Dott.ssa Cristina Acidini per la fiducia e la disponibilità al confronto nelle fasi del progetto e la Prof.ssa Frances Pinnock, che con il Dott. Davide Nadali, hanno vigilato sulla "identità assira" della scultura in corso di realizzazione. Grazie anche ai fidati e pazienti collaboratori Merj Nesi, Giovanni Rotondi e Veronica Collina, oltre a Lorenzo Protesi della Promo Design per l'infinita e precisa disponibilità. JoAnn S. Makinano per avermi gentilmente inviato le immagini (della U.S. Air Force) più recenti del Lamassu. Infine a mia moglie Elisa per aver "accolto" per 4 mesi il Lamassu in famiglia, e ai miei genitori per avermi aspettato nel frattempo.

* la ricostruzione del Toro di Nimrud è stata curata, eseguita e prodotta da Nicola Salvioli

- *Progettazione e coordinamento*
Nicola Salvioli
- *Generazione modello 3D, ottimizzazione per la stampa*
Arch. **Lorenzo Sanna**, Firenze
- *Digital Sculpting*
Riccardo Vella, Firenze
- *Fresatura CNC, suddivisione e incollaggio dei pannelli*
Lorenzo Protesi di Promo Design s.con. a.r.l., Calenzano (FI)
- *Rivestimento in pietra*
Nicola Salvioli, Merj Nesi, Giovanni Rotondi, di Nicola Salvioli
Restauro Conservazione Documentazione, Firenze
- *Telaio metallico*
New VBC s.r.l., Novi di Modena (MO)
- *Deposito e trasporto da Firenze a Roma*
ArtDefender e Arteria s.r.l.
- *Fotografie e grafici*
Nicola Salvioli e Antonio Quattrone
- *Certificazione Lamassu*
Leonardo Paolinic



PALMIRA

Area archeologica di Palmira, Siria
© DGAM





Palmira

LA GRANDE CITTÀ CAROVANIERA LUNGO LA VIA DELLA SETA

60

In una ricca oasi, creata da numerose sorgenti emergenti dalle basse montagne che la circondano, l'occupazione umana si sviluppò dai tempi più antichi e la città, il cui nome antico era Tadmor, è citata nei testi di Mari in Siria e di Kültepe in Anatolia dell'inizio del II millennio a.C. e nei testi assiri del I millennio a.C. Ma la vera fortuna di Palmira è legata alla creazione della provincia romana della Siria, in particolare sotto Augusto e Tiberio, per poi essere pienamente integrata nell'impero romano all'epoca di Nerone. Palmira divenne una delle principali città carovaniere dell'epoca; controllata da tribù arabe era di fatto lo snodo dei commerci tra il Mediterraneo e l'Oriente, con merci che provenivano dall'India e fino dalla Cina. La ricchezza raggiunta dalla città ben si riflette nell'elegante architettura delle ampie vie colonnate, dei monumenti pubblici – templi, *agorà* e il bellissimo teatro – e delle case private. Il periodo di massima fioritura fu raggiunto nel II sec. d.C., all'epoca dell'imperatore Adriano, quando Palmira produsse una quantità di opere d'arte di altissimo livello, sviluppando uno stile proprio, evidente soprattutto nella statuaria, che adornava i monumenti pubblici e le vie colonnate e le caratteristiche tombe di famiglia. Nella seconda metà del III sec. d.C., mentre il controllo centrale dell'impero romano si indeboliva, Palmira, sotto il re Settimio Odenato, tentò di recuperare la sua indipendenza; alla morte di Odenato, il potere venne preso dalla regina Zenobia, essendo il figlio Vaballath in minore età. Essa riuscì a spingersi nelle sue campagne militari fino all'Egitto. Sconfitta dall'imperatore Aureliano nel 272, Zenobia venne portata in catene ed esibita nel trionfo dell'imperatore nel 274. Ma Palmira fu abitata ed ebbe un ruolo, seppure minore fino al XII sec. d.C. e fu definitivamente abbandonata solo nell'epoca ottomana, per poi conoscere un nuovo periodo di minore fioritura nel XX secolo, sempre come importante centro carovaniere. Sempre visitata da viaggiatori, Palmira fu studiata per la prima volta nel 1751 da R. Wood e J. Dawkins; nel 1881 il principe Abamelek-Lazarev scoprì le lastre della "Tariffa di Palmira", un documento ufficiale contenente i dazi da esigere per ogni tipo di merce portata nella città, oggi conservato all'Ermitage di San Pietroburgo. Gli scavi regolari sono iniziati nel 1902 e, seppure con pause e interruzioni, sono andati avanti

fino al 2010, ad opera di missioni archeologiche di varie nazionalità, compresa una missione nazionale siriana.

Il monumentale Tempio dedicato a Bel, divinità principale di Palmira, era inserito in un assai esteso recinto approssimativamente quadrato di ca. 200 m di lato; fu dedicato nel sesto giorno del mese di Nisan (= aprile) del 32 d.C. con un probabile riferimento ai culti di Babilonia in ricordo della vittoria del dio Marduk sul caos impersonato da Tiamat. Trasformato in chiesa e poi successivamente in moschea probabilmente già dall'VIII sec., ospitò il villaggio moderno di Tadmor fino al 1929. Nell'imponente edificio - 39,45 x 13,86 m - spiccano le due celle sopraelevate, l'adyton sud e l'adyton nord, entrambe con soffitto monolitico scolpito: mentre la cella sud aveva una decorazione a motivi floreali e geometrici attorno a un rosone centrale, la cella nord presentava un impianto più complesso. Nel cerchio centrale del monolito, infatti, è raffigurato il dio Bel, signore dei cieli e governatore del moto degli astri, circondato da una fascia con busti che rappresentano le personificazioni dei sei pianeti allora riconosciuti (Saturno, Giove, Marte, Venere, Mercurio e Luna) e, infine, da una fascia con i dodici simboli zodiacali. Il Tempio di Bel rappresenta perfettamente la raffinatezza delle botteghe palmirene, ma anche la loro capacità di accogliere e rielaborare elementi provenienti da culture diverse: all'opera del tempio lavorarono prevalentemente artigiani palmireni, ma erano anche presenti artigiani greci. Il soffitto monolitico dell'adyton nord è una splendida sintesi delle conoscenze cosmologiche dei Palmireni e, seppure già molto rovinato dal tempo, delle loro capacità artistiche.

Palmira, busto funerario femminile,
Museo Nazionale d'Arte Orientale, Roma





Palmira

DALLA RICOSTRUZIONE VIRTUALE ALLA COPIA FISICA ATTRAVERSO L'ANASTILOSIS DIGITALE*

Premessa

La ricostruzione filologica di un bene distrutto da eventi naturali o guerre è un'operazione complessa. Nonostante siamo in un'epoca in cui le immagini (ormai prevalentemente digitali) e i modelli tridimensionali (dalle mappe satellitari) ricreano ogni luogo del pianeta, spesso i monumenti, in particolar modo quelli in aree più a rischio anche se patrimonio dell'UNESCO, sono privi di una documentazione completa che ne permetta la ricostruzione fedele in ogni sua parte. Ad esempio, dell'Anfiteatro Flavio a Roma sono presenti in rete oltre 2 milioni di fotografie da ogni sua angolazione, disegni e rilievi di varie epoche, e non meno di 10 modelli 3D architettonici eseguiti da fondazioni, università o privati. Palmira, che è patrimonio dell'umanità dall'800, è nota e scavata già dall'800 e dunque la sua documentazione risente dell'epoca. Del Tempio di Bel, in particolare, esistono solamente alcuni disegni di un rilievo pubblicato nei libri: "The ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the desert" di Robert Wood del 1753 e in "Le temple de Bél à Palmyre" Henri Seyrig; Robert Amy; Ernest Will ristampato nel 1975. Questi sono gli unici due riferimenti che presentano disegni e incisioni che descrivono minuziosamente il tempio, oltre alle fotografie storiche realizzate tra il 1867 e il 1876 dal fotografo francese Félix Bonfils. Queste fonti iconografiche, che testimoniano lo stato del monumento al momento della scoperta insieme ad altre fotografie realizzate nel 1999 dal fotografo G. Degeorge, uniche in alta risoluzione, sono state le basi di partenza per strutturare la ricostruzione digitale del modello del soffitto del Thalamos nord.

La ricostruzione del modello digitale ha impegnato due operatori per oltre un mese di lavoro, dovendo svolgere un'attenta analisi iconografica del materiale ricevuto dagli archeologi, renderlo coerente filologicamente e successivamente comporlo con il dettaglio necessario alla realizzazione della copia in scala reale. La porzione richiesta del soffitto del Thalamos nord, le cui dimensioni sono di circa 4 metri di larghezza per 1,5 metri di profondità e un'altezza al vertice della cupola di circa 1,6 metri, è ornata da un ricco apparato scultoreo decorativo composto da svariati capitelli greco-romani, kyma lesbio, girali di acanto, sculture

umane e di animali mitologici, in parte acefale, inserite in una struttura architettonica greco-romana con architravi anch'essi decorati.

Realizzazione del modello virtuale

La metodologia applicata per attuare il progetto, prevede una sequenza di procedure successive (analisi – modellazione – costruzione) per realizzare in modo coerente la copia.

In primis, è necessaria un'analisi del manufatto architettonico, attraverso l'inquadramento storico e artistico degli elementi decorativi e architettonici, da cui ricavare i caratteri principali o lo stile in cui sono stati realizzati.

Successivamente, si effettua un'analisi iconografica di tutto il materiale, sia fotografico che di disegni e rilievi storici, al fine di creare una banca dati degli elementi che permettano la ricostruzione virtuale con maggior verosimiglianza all'originale, rimodellando le parti visibili e interpretando, attraverso i dati e le analisi, le parti non visibili dalle fotografie.

Tecnicamente si procede seguendo una metodologia collaudata in anni di esperienze simili sulle ricostruzioni digitali e fisiche. Si parte dalla digitalizzazione del materiale cartaceo, successivamente si vettorializzano le immagini trasformandole da raster a CAD vettoriali bidimensionali. A questo punto si incrociano i dati e si crea un file bidimensionale, che tenga conto di tutte le deformazioni e le interpretazioni dei disegni e delle fotografie; in tal modo si possono ottenere piante, prospetti e sezioni congrue tra loro formando così la base corretta con cui elaborare il modello 3D.

Partendo dal file CAD 2D, che è costituito principalmente da linee, curve e poligoni bidimensionali, si procede con un altro software ad elaborare il modello, trasformando, attraverso apposite funzioni di modellazione, le linee, le curve e i poligoni in superfici e piani tali da creare la tridimensionalità del modello. Per cercare di mantenere le proporzioni, si procede seguendo un ordine logico dall'architettura al dettaglio decorativo, cesellando il modello per lavorazioni



Fotografia dell'esterno del prospetto est del Tempio di Bel a Palmira, 2009 (per gentile concessione di I. Baraldi)



Fotografia dell'interno del Tempio di Bel verso il Thalamos nord, 2009 (per gentile concessione di I. Baraldi)



Palmira, il Tempio di Bel dall'alto © DGAM

successive, che dalla volumetria porterà alla decorazione più particolareggiata. Nel caso del tempio abbiamo, inoltre, proceduto alla stampa 3D degli elementi decorativi delle varie fasi di modellazione, dalla "sgrossatura" al pezzo finito, al fine di comparare e comprendere meglio tutte le componenti; quindi, direttamente sugli elementi stampati si interviene segnando le modifiche da apportare al modello digitale. In tal modo è possibile seguire passo dopo passo l'evolvere del processo, anche attraverso revisioni costanti di questi elaborati con gli archeologi.

Questa tipologia di lavoro era necessaria, dato che il prodotto finale è un modello 3D fisico in scala reale 1:1, quindi, non un'immagine renderizzata, ma un oggetto tangibile. Inoltre, la mancanza del confronto con l'oggetto reale ormai distrutto, impediva un raffronto diretto e un'integrazione del materiale, per cui serviva necessariamente un approccio nuovo alla modellazione che fosse il più oggettivo possibile, nonostante i limiti del materiale di partenza.

Il modello virtuale generato attraverso questi processi risulta come appena realizzato dagli scultori, in quanto non presenta usura o danneggiamenti dovuti a componenti naturali o umane. Fatta eccezione per la parte delle figure inserite nella cupola, essendo esse troppo deturpate, la ricostruzione sarebbe risultata troppo inverosimile. Questa scelta è stata fatta per ottenere la corrispondenza degli elementi e mantenere i corretti rapporti architettonici e decorativi. Successivamente si è dovuto procedere ad un invecchiamento tramite un processo manuale affidato ad un tecnico che, comparando le fotografie e analizzando la tipologia di usura del materiale lapideo di cui era composta l'opera, per fasi successive di asportazione del materiale e aggiunta cromatica (alcune parti sono annerite da cenere e fuliggini), ha portato la copia allo stato del 2015 prima della sua distruzione avvenuta in Agosto. Fermamente convinti dell'importanza di un database 3D di un bene di simile valore, al termine delle operazioni e dopo le verifiche degli esperti, abbiamo realizzato una scansione 3D del modello finito; in questo modo tutto il lavoro di ricerca, digitale e artigianale, si è fuso in un modello da conservare per successive ricerche e valorizzazione.

Realizzazione della copia fisica

Dal modello virtuale, completo delle decorazioni, si procede alla realizzazione della copia fisica in scala reale. La copia risulta di notevoli dimensioni, rendendo necessaria la scomposizione del modello in sottoelementi, circa 250, da assemblare. Inoltre, dovendo essere la copia gestibile per il trasporto e l'installazione in esposizione, sono stati utilizzati materiali leggeri (polistirolo e poliuretano) rivestiti da una resina ad alta resistenza all'usura e al contatto con l'acqua.

Per ottimizzare le lavorazioni si è deciso di applicare più tecniche di costruzione digitale che, sfruttando i dati del modello attraverso macchine a controllo numerico, realizzassero le varie componenti.

Macchine per taglio a filo caldo

La parte architettonica generale è stata realizzata con una macchina per taglio a filo caldo che sagoma in automatico le parti esportate dai disegni al CAD: partendo da un blocco di grandi dimensioni (polistirolo, polistirene estruso o simili) vengono tagliati i vari elementi attraverso un sistema di carrucole e meccanismi che fanno scorrere nel materiale un filo metallico ad alta temperatura. Hanno preso forma così 140 elementi, dai più piccoli, di 10 cm di lato, ai più grandi da 1,40 m di lato;

Nelle pagine successive

Particolare del Tempio di Bel, I secolo d.C., Palmira, Siria. Soffitto della nicchia nord. © Mondadori Portfolio

Disegno 2D evoluzione del CAD delle forme principali delle decorazioni, realizzato vettorializzando e compensando i disegni presenti nel volume "Le Temple de Bel a Palmyre"; Henri Seyrig, Robert Amy, Ernest Will (1975)

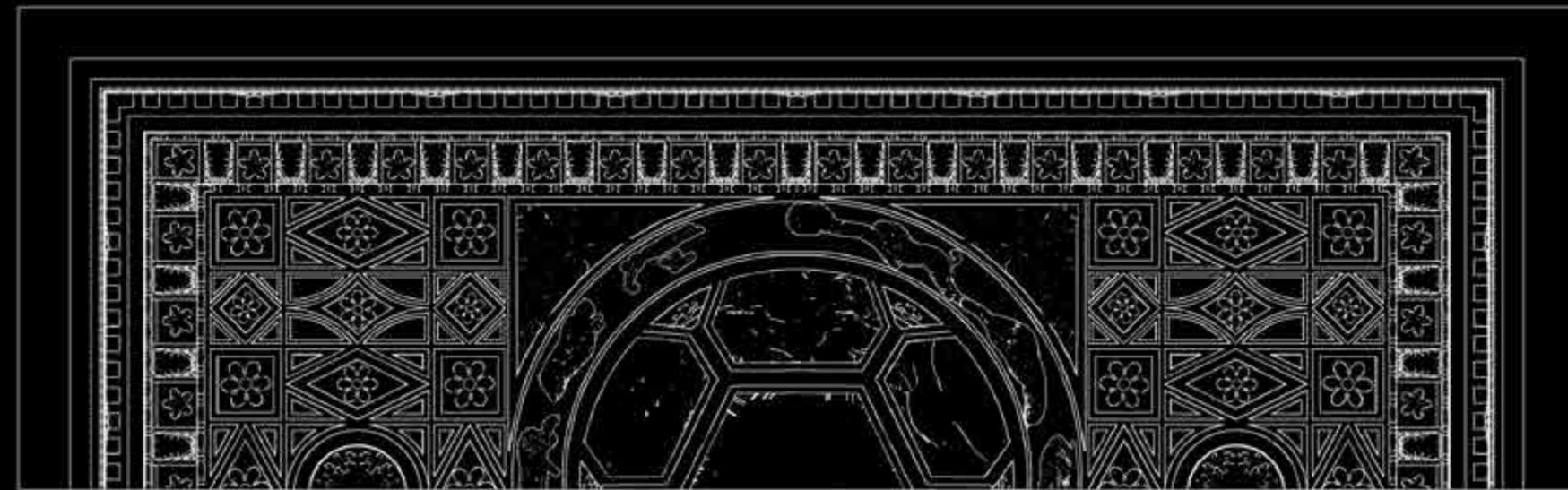
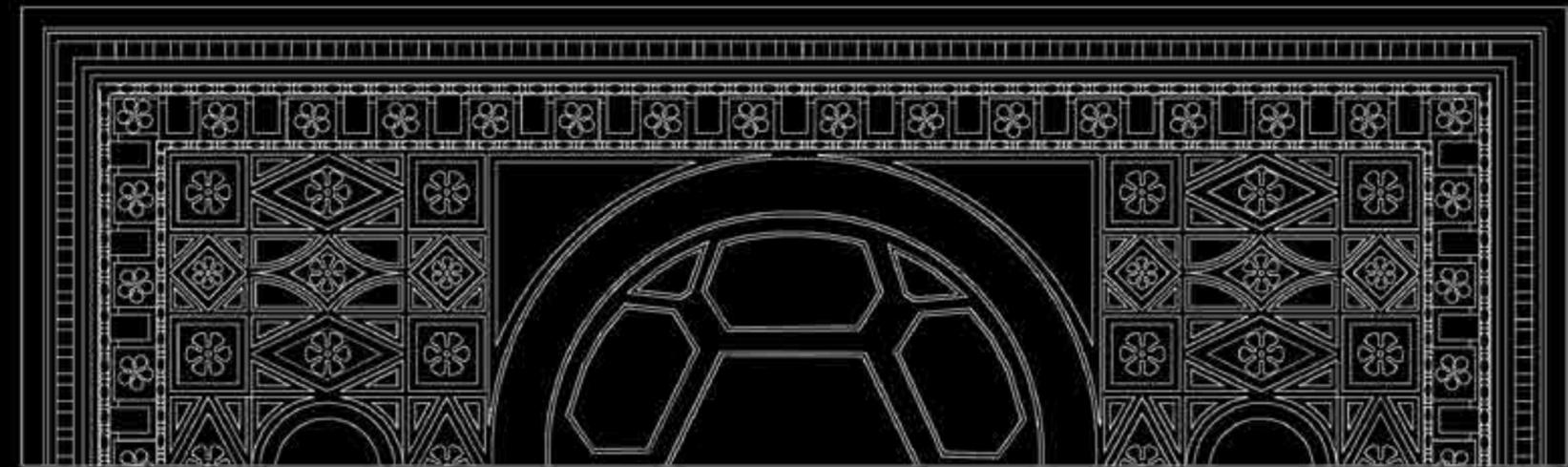
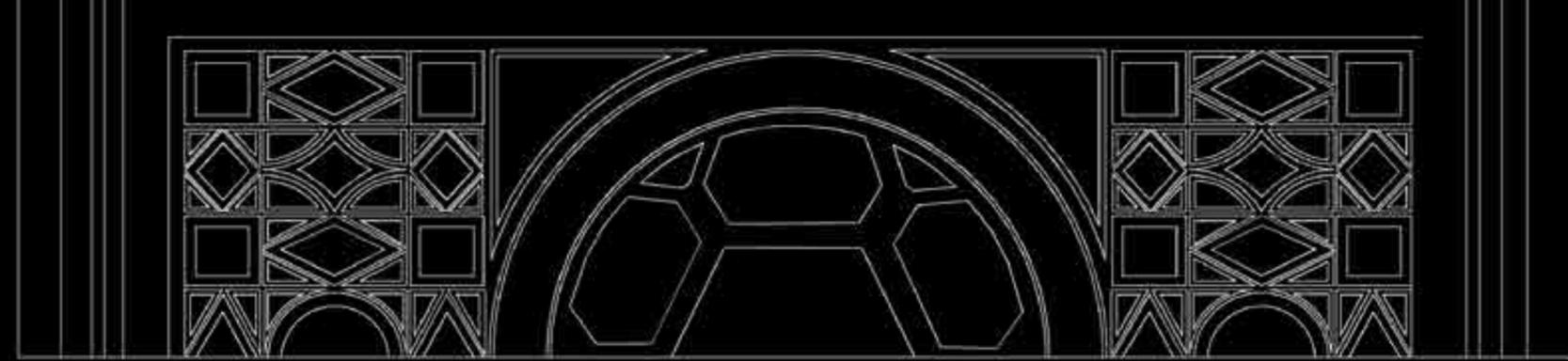
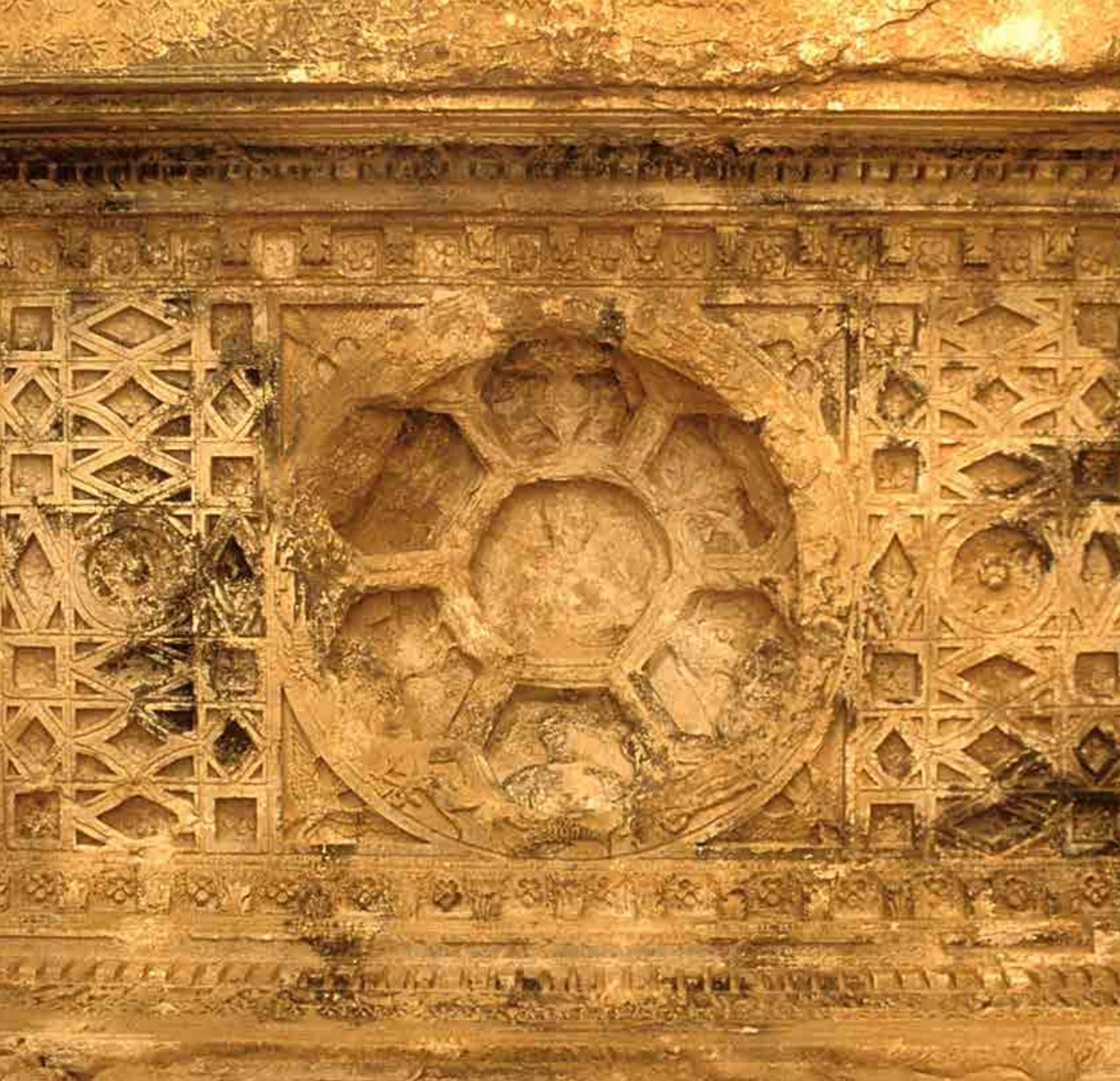




Immagine del calco siliconico dell'elemento con i tori, ottenuto dal modello stampato a polvere di gesso



Immagini delle campionature di varie finiture cromatiche, realizzate in scala reale su un dettaglio significativo del modello



Immagini di una fase iniziale della resa al vero del modello

Braccio robotico antropomorfo per la fresatura

La parte della cupola ricca di elementi scultorei è stata realizzata in 5 parti fresate attraverso un braccio robotico antropomorfo a sei assi di libertà. Dal modello digitale, attraverso il software di elaborazione, vengono creati i percorsi macchina e la successione delle punte fresanti lavorano come uno scultore.

Il robot in autonomia “sgrossa” il blocco di polistirolo e per passaggi successivi, cambiando in automatico la punta del braccio, rifinisce i dettagli.

Sistemi di Stampa 3D

La tipologia del manufatto propone una serie di elementi scultorei ripetitivi e modulari. Le decorazioni sono le seguenti:

11 elementi decorativi modulari suddivisi in 23 capitelli, 25 rosette pentalobate e 30 rosette esalobate di diverse misure; 12 moduli di fregio a girali di acanto con volti di toro sormontati da una decorazione a kyma lesbio trilobato e un fregio composto da 32 moduli di girali di acanto con sotto una fascia di fusarole biconvesse con perline ovali; suddivise in 65 moduli, le fusarole biconvesse sono presenti anche in una fascia tra i capitelli e le decorazioni piane.

Per l'elevato numero di elementi seriali da realizzare e per ottimizzare i tempi di riproduzione si è deciso di creare separatamente, attraverso tecniche di “rapid prototyping”, gli elementi decorativi del soffitto e applicarli sulla base realizzata a taglio. Ottenuti i moduli dal modello complessivo, abbiamo applicato due diverse tecniche di stampa 3D.

Gli elementi ricchi di decorazioni e complessi sono stati prodotti con una stampante 3D professionale a polvere di gesso, per via del suo elevato grado di precisione (0,01 mm per ogni layer di stampa)¹, mentre per gli elementi più semplici abbiamo scelto di utilizzare una stampante con tecnologia FDM che utilizza

termoplastiche il cui dettaglio di stampa è sufficiente per forme geometriche semplici (0,06 mm per ogni layer di stampa). Stampati i componenti modulari in 3D, attraverso un calco siliconico, si sono realizzate tutte le copie necessarie, fedeli in ogni dettaglio, ma in materiali più leggeri.

Assemblaggio finitura e resa al vero

Verificato che ci fossero tutti i componenti, assemblando “a secco” il modello, si è proceduto a unire, tramite resine epossidiche certificate, tutte le parti stampate e fresate a controllo numerico; si è ottenuta così una copia completa del soffitto solidale, la cui morfologia ricalca la realizzazione priva di usura del tempo e dell'uomo. Per portare il modello alla resa come dalle immagini dello stato pre-distruzione si è proceduto con un trattamento di usura manuale e meccanica delle decorazioni e di alcune parti architettoniche, basandoci sulle immagini forniteci e in costante contatto con gli esperti del comitato scientifico.

Finita la fase di “invecchiamento” si è proceduto a consolidare gli elementi decorativi tramite uno strato leggero di gesso sintetico caricato con ossidi e polveri di pietra arenaria (simile all'originale) per rendere tutto l'assemblato monolitico e dare una prima tonalizzazione uniforme a tutto il manufatto; la parte posteriore e le laterali sono state invece rinforzate con uno strato di vetroresina.

Da una serie di campionature di varie finiture cromatiche, presentate al comitato scientifico, si è scelto il livello di resa cromatica finale delle varie componenti, sia dovuta all'usura del tempo, vento e variazioni termiche, sia quella generata dall'azione antropica, distruzione di porzioni dei volti e fuliggine dovuta a bivacchi all'interno della cella.



Dopo il bilanciamento cromatico delle sue parti e la resa finale delle varie sfumature, tramite coloranti idonei in liquido e polvere a base acrilica e di ossidi, tutto il manufatto è stato rivestito da uno strato di protettivo trasparente opaco acrilico.

Il progetto ha evidenziato le problematiche nella salvaguardia della memoria dei beni storici quando questi vengono colpiti da eventi tragici. L'importanza di implementare i progetti di raccolta e archiviazione dati, anche attraverso le nuove tecnologie, renderebbe più agevole lo studio e la condivisione di questi beni, sia per il restauro che per la valorizzazione. Nello specifico, nel caso di eventuali riproduzioni, limiterebbe al massimo l'interpretazione soggettiva degli studiosi, che nella consultazione di immagini fotografiche e rilievi storici è inevitabile, e garantirebbe precisioni certificate.

L'opera realizzata è la sintesi di un grande sforzo di collaborazione tra competenze e professionalità diverse, che non sarebbe stato possibile senza la grande volontà di sensibilizzare su queste tematiche, ed ha visto coinvolti i promotori del progetto, il comitato scientifico, tutto lo staff di TryeCo 2.0 srl, Alex P.O.P e Andrea Fantini Studio, aziende che, insieme a noi, hanno attivamente collaborato alla buona riuscita del progetto.

1. I sistemi di stampa 3D realizzano oggetti tridimensionali attraverso sovrapposizione di sezioni bidimensionali; lo spessore di queste sezioni (dette “layer”) determina la precisione del modello ottenuto.

Immagine della copia in scala reale della porzione del soffitto del Thalamos nord assemblata in tutte le sue componenti

* la ricostruzione del soffitto del Tempio di Bel è stata curata, eseguita e prodotta da TryeCo 2.0 S.r.l.

- *Coordinamento Generale del Progetto*
Dott. Arch. Matteo Fabbri
- *Ricerche, coordinamento progetto di modellazione e stampa 3D*
Dott. Arch. Phd. Roberto Meschini
- *Team di modellazione e stampa 3D*
Nicola Lodi e Fabio Parenti
- *Fotografia, archiviazione materiali documentali - ufficio stampa*
Dott. Federico Balboni e Ing. Mattia Toselli
- *Supporto tecnico alla realizzazione dei modelli in scala*
Dott. Arch. Enrico Viaro
- *Assemblaggio, ritocco scultoreo e tonalizzazione per la resa al vero*
Andrea Fantini
- *Supporto alla fresatura per grandi dimensioni con robot a controllo numerico*
Alex P.O.P. di Antolini A.

RIVELAZIONI MEDITERRANEO. LO SGUARDO INSEGUE LA MEMORIA

Viene la guerra, tornano le antiche rotte

Tra il 2009 e il 2010, Studio Azzurro portò a termine la sesta tappa della sua esplorazione del Mediterraneo, inoltrandosi nel territorio siriano e incontrando siti di interesse storico e antropologico, che la civiltà occidentale, con la sua tendenza alla museificazione, pensa come aree archeologiche a cielo aperto, non toccate dalla vita quotidiana né dalla storia odierna.

I luoghi stessi sembravano custodi di un tempo remoto eppure persistenti, persino eterno, e gli Europei, fino a prima di essere scossi dai recenti attentati, sentivano la guerra in Siria come qualcosa di lontano, che non li toccava, qualcosa di sospeso in un mondo intermedio senza ripercussioni. Gli accadimenti più recenti ci hanno forzatamente spalancato gli occhi su quanto instabili possano essere gli equilibri e le stesse persistenze millenarie di una civiltà.

Ai paesaggi instabili delle prime cinque tappe di *Meditazioni Mediterraneo*, si aggiungono scenari in cui è più evidente l'intervento dell'uomo, in cui la stratificazione della storia è visibile e carica di potenzialità narrative. Questi scenari, che sembravano fissati come momenti certi di una memoria comune, si stanno rivelando altrettanto instabili, e con essi è la memoria stessa a vacillare, a incrinarsi.

Ci siamo trovati a constatare che il viaggio in Siria aveva permesso di entrare in contatto con qualcosa che è stato repentinamente distrutto, ma anche di incontrare persone ed esperienze oggi travolte dalla necessità di fuggire dalla propria terra per sopravvivere.

Riproporre dopo sei anni questo progetto, ci spinge, dunque, a rivisitarlo, integrandolo con un elemento di attenzione per le persone, per quegli occhi che abbiamo incontrato e ripreso, che da custodi di una memoria che consideravamo condivisa, si sono trovati a essere testimoni della sua distruzione e di una nuova violenza che non conosce limiti.

L'installazione e il suo aggiornamento

Nell'installazione *Lo sguardo insegue la memoria* a guidare le storie erano e saranno gli occhi, in un dialogo tra sguardi umani, mobili, e sguardi immobili, infiniti, delle statue incontrate lungo il viaggio. Grandi occhi umani, chiusi,

accolgono il visitatore, che avvicinandosi ne desta gli sguardi: gli occhi si aprono e, poco più in là, svaniscono i grandi volti di pietra, di mosaico, di marmo. Al loro posto compaiono scenari che si spostano secondo i movimenti degli sguardi dei narratori appena risvegliati.

Ora, nel 2016, in posizione simmetrica alla videoinstallazione interattiva originaria, aggiungiamo una parete composta da quattro dittici fotografici che presentano alcuni orizzonti deserti, disegnati dai profili dei siti archeologici. Accostando l'orecchio alle pareti, nelle aree tra un dittico e l'altro, si potranno ascoltare, in lingua araba, italiana e inglese, alcuni estratti da antiche poesie arabe.

- **Ideazione** Fabio Cirifino, Elisa Giardina Papa, Paolo Rosa
- **Regia:** Paolo Rosa
- **Fotografia** Fabio Cirifino
- **Riprese video** Rocco Cirifino
- **Coordinamento progetto e produzione esecutiva** Chiara Ligi
- **Postproduzione video** Mauro Macella
- **Musiche** Tommaso Leddi
- **Voci parete sonora** Clodagh Brook, Yamini Niloofar, Silvia Pellizzari
- **Sistemi interattivi** Marco Barsottini
- **Sviluppo software** Lorenzo Sarti
- **Progetto tecnico allestitivo** Daniele De Palma
con la collaborazione di Silvia Scocco
- **Coordinamento generale** Osvolda Centurelli

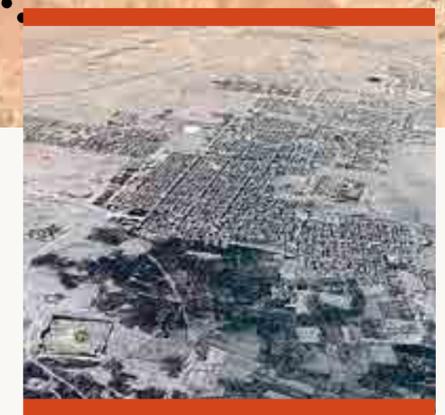
Rivelazioni Mediterraneo, Lo sguardo insegue la memoria, ambiente sensibile, Genova, Palazzo Ducale, 2010. © Studio Azzurro





Particolare della carta geografica M. Checchi, A. Dardano, Asia Minore, Arabia e regioni contermini, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1918. Si ringrazia la Cartoteca della Società Geografica Italiana © Gabriel Stabinger

Immagine satellitare con indicazioni dei siti archeologici di Ebla, Nimrud e Palmira



LA PUBBLICAZIONE È STATA CURATA
DA FRANCESCO RUTELLI E REALIZZATA
DALL'ASSOCIAZIONE INCONTRO DI CIVILTÀ
GRAZIE AL CONTRIBUTO DELLA FONDAZIONE
TERZO PILASTRO-ITALIA E MEDITERRANEO.

ASSOCIAZIONE
INCONTRO DI CIVILTÀ

Coordinamento organizzativo

Elena Giacomini

Segreteria

Sara Sow

Ufficio Stampa

Aldo Torchiaro

Foto e Video

Gabriel Stabinger

Progetto grafico

Riccardo Bizzicari

Electa

Coordinamento del progetto

Anna Grandi

Federico Marri

Comunicazione e Ufficio stampa

Monica Brognoli

Gabriella Gatto

Luca Del Fra

Le schede dei siti sono a cura di

Davide Nadali e Frances Pinnock

Ringraziamenti speciali

Fondazione Carla Fendi

Missione Archeologica Italiana in Siria

Directorate-General of Antiquities and Museums
of the Syrian Arab Republic (DGAM)

Elia Caporossi, Ambasciata d'Italia a Beirut

Patrizia Boglione

Mohammed AlKhalid

Ahmed Kzzo

Donald H Sanders e Learning Sites Inc

Gli organizzatori sono a disposizione degli aventi diritto per quanto riguarda le fonti iconografiche non individuate

Associazione Incontro di Civiltà

+39 06 90288228 - segreteria@incontrodicivilta.it