

LA PRESENZA ITALIANA IN AL  
BANIA TRA IL 1924 E IL 1943  
LA RICERCA ARCHEOLOGICA - LA CON  
SERVAZIONE - LE SCELTE PROGETTUALI

LA PRESENZA ITALIANA IN ALBANIA TRA IL 1924 E IL 1943  
LA RICERCA ARCHEOLOGICA, LA CONSERVAZIONE, LE SCELTE PROGETTUALI

Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Caliò, Anna Bruna Menghini

EDIZIONI QUASAR

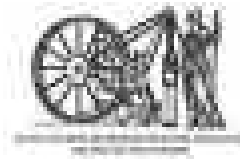


Il presente volume è stato pubblicato con il contributo finanziario del Politecnico di Bari

e grazie alla collaborazione di:



Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria  
Civile e dell'Architettura (DICAR) del  
Politecnico di Bari



Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Bari



Centro di Studi per la Storia  
dell'Architettura "Casa dei Crescenzi",  
Roma

R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini, *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943.*  
*La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetto a copyright.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della pubblicazione, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>

Progetto grafico di Monica Livadiotti

ISBN 978-88-7140-799-9

Tutti i diritti riservati

Come citare il volume:

R. BELLIPASQUA, L.M. CALÌ, A.B. MENGHINI, *La presenza italiana in Albania tra il 1924 e il 1943.*  
*La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali,*  
Roma 2017

# SOMMARIO

<i>Presentazione</i> , G. Rocco	7
<i>Introduzione</i> , R. Belli Pasqua, L.M. Calì, A.B. Menghini	9
<b>I. Il contesto culturale tra Italia e Albania</b> , L.M. Calì	13
<b>II. La ricerca archeologica</b>	73
<b>II. La ricerca archeologica italiana in Albania tra il 1924 e il 1943</b> , R. Belli Pasqua	75
<b>II.1 I protagonisti</b>	111
II.1.1. <i>Documenti sulla protostoria della missione archeologica italiana in Albania</i> , Neritan Ceka	113
II.1.2. <i>Luigi Maria Ugolini. L'iniziatore delle ricerche archeologiche italiane in Albania</i> , R. Belli Pasqua	119
II.1.3. <i>Dario Roversi Monaco. Un ingegnere per i rilievi topografici</i> , R. Belli Pasqua	127
II.1.4. <i>Igino Epicoco. La partecipazione di un pittore alla Missione Archeologica Italiana in Albania</i> , R. Belli Pasqua	131
II.1.5. <i>Luigi Cardini and the Italian archaeological mission in Albania</i> , I. Gjipali	137
II.1.6. <i>Carlo Ceschi. Il contributo di un architetto alla Missione Archeologica Italiana in Albania</i> , F. Ceschi	145
II.1.7. <i>Luigi Morricone. L'attività di un archeologo tra Coo e Butrinto</i> , R. Belli Pasqua	149
II.1.8. <i>Pirro Marconi. Il successore di Ugolini alla guida della Missione Archeologica Italiana in Albania</i> , R. Belli Pasqua	153
II.1.9. <i>Domenico Mustilli. L'ultimo direttore della Missione Archeologica Italiana in Albania</i> , R. Belli Pasqua	161
II.1.10. <i>Pellegrino Claudio Sestieri e la Direzione dei Servizi Archeologici dell'Albania</i> , R. Belli Pasqua	165
II.1.11. <i>Un archeologo al fronte. Guido Libertini al Comando Superiore delle Forze Armate Albania</i> , R. Dubbini	165
<b>II.2. La documentazione</b>	169
II.2.1. <i>La documentazione grafica</i> , A. Fino	171
II.2.2. <i>Archeologia e fotografia: la collezione fotografica Ugolini dell'Istituto di Archeologia di Tirana</i> , P. Pushimaj	199
<b>II.3. I siti</b>	203
<b>II.3.1. Phoinike</b>	205
II.3.1.1. <i>Introduzione</i> , L.M. Calì	205
II.3.1.2. <i>La cinta muraria</i> , F. Leoni	208
II.3.1.3. <i>Il thesauròs</i> , F. Leoni	211
II.3.1.4. <i>La basilica cristiana</i> , P. Baronio	213
II.3.1.5. <i>Il quartiere abitativo</i> , F. Leoni	215
II.3.1.6. <i>Il teatro</i> , F. Leoni	215
II.3.1.7. <i>La necropoli</i> , F. Leoni	216

<b>II.3.2. Butrinto</b>	219
II.3.2.1. <i>Introduzione</i> , L.M. Caliò	219
II.3.2.2. <i>La cinta muraria</i> , F. Leoni	222
II.3.2.3. <i>Il teatro</i> , P. Baronio	233
II.3.2.4. <i>Il sacello di Esculapio</i> , F. Leoni	237
II.3.2.5. <i>Il tempio greco</i> , F. Leoni	239
II.3.2.6. <i>La stoà</i> , F. Leoni	239
II.3.2.7. <i>Il caseggiato romano</i> , F. Leoni	240
II.3.2.8. <i>La casa greca</i> , F. Leoni	240
II.3.2.9. <i>La fonte di Giunia Rufina</i> , P. Baronio	240
II.3.2.10. <i>Il ninfeo</i> , F. Leoni	244
II.3.2.11. <i>L'Aula romana con mosaico</i> , F. Leoni	245
II.3.2.12. <i>La Basilica dell'acropoli</i> , P. Baronio	246
II.3.2.13. <i>La chiesa presso il "ginnasio"</i> , P. Baronio	248
II.3.2.14. <i>La Grande Basilica</i> , P. Baronio	250
II.3.2.15. <i>Il battistero</i> , P. Baronio	252
II.3.2.16. <i>Il Palazzo del Triconco</i> , P. Baronio	256
II.3.2.17. <i>La necropoli</i> , F. Leoni	259
<b>II.3.3. La chora di Butrinto</b>	265
II.3.3.1. <i>Introduzione</i> , L.M. Caliò	265
II.3.3.2. <i>Dema</i> , F. Leoni	265
II.3.3.3. <i>Calivò</i> , F. Leoni	268
II.3.3.4. <i>Monte Aetos</i> , F. Leoni	269
<b>II.3.4. Amantia</b> , L.M. Caliò	273
<b>II.3.5. Apollonia</b>	275
II.3.5.1. <i>Introduzione</i> , L.M. Caliò	275
II.3.5.2. <i>Il tempio funerario di Kryegjata</i> , F. Leoni	277
II.3.5.3. <i>Il ginnasio</i> , F. Leoni	278
<b>II.3.6. Byllis e Klos</b> , R. Belli Pasqua, L.M. Caliò	282
II.3.6.1. <i>Byllis</i>	282
II.3.6.2. <i>Klos</i>	285
II.3.4.3. <i>Le nuove ricerche</i>	286
<b>III. La conservazione: siti e musei</b>	291
<b>III. Conservazione e valorizzazione nell'attività degli Italiani in Albania</b> , R. Belli Pasqua	293
III.1. <i>L'organizzazione della tutela</i> , V. Santoro	310
III.2. <i>Il restauro dei monumenti</i> , F. Gotta	333
III.3. <i>Il museo di Butrinto</i> , R. Belli Pasqua	369

<b>IV. Le scelte progettuali</b>	381
IV. <i>Le scelte progettuali: territorio, città e architetture</i> , Anna Bruna Menghini	383
<b>IV.1. I protagonisti</b>	417
IV.1.1. <i>Armando Brasini. Una visione monumentale per Tirana</i> , G. Resta	419
IV.1.2. <i>Florestano Di Fausto. Il linguaggio italiano in Albania</i> , N.D. Baldassarre	425
IV.1.3. <i>Vittorio Ballio Morpurgo. Una nuova monumentalità per l'Albania</i> , G. Resta	431
IV.1.4. <i>Gherardo Bosio. Un architetto-urbanista in Albania</i> , M. L'Abbate	437
<b>IV.2. Il territorio</b>	443
IV.2.1. <i>Il paesaggio albanese d'inizio XX secolo visto dagli esploratori italiani</i> , G. Resta	445
IV.2.2. <i>L'infrastrutturazione, l'agricoltura e l'operato della SVEA nel territorio albanese</i> , G. Resta	459
<b>IV.3. La città e le architetture</b>	477
IV.3.1. <i>I progetti urbani dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania</i> , G. Resta	479
IV.3.2. <i>Città "italiane" in Albania</i> , G. Resta	481
IV.3.2.1. <i>Burrel</i>	481
IV.3.2.2. <i>Coriza (Korçë)</i>	482
IV.3.2.3. <i>Scutari (Shkodër)</i>	483
IV.3.2.4. <i>Berat</i>	484
IV.3.2.5. <i>Elbasan</i>	485
IV.3.2.6. <i>Valona (Vlorë)</i>	486
IV.3.2.7. <i>Tirana (Tiranë)</i>	487
IV.3.2.8. <i>Petrela (Petrelë)</i>	489
IV.3.2.9. <i>Porto Edda (Sarandë)</i>	490
IV.3.2.10. <i>Miloti (Milot)</i>	491
IV.3.2.11. <i>Durazzo (Durrës)</i>	492
IV.3.3. <i>Architetture "italiane" a Tirana</i> , N.D. Baldassarre	493
<b>V. La divulgazione</b>	513
V.1. <i>L'Albania. L'interesse italiano</i> , L.M. Calìo	515
V.1.1. <i>Paesaggi romani e filatelia nell'emissione del 1939</i> , U. Livadiotti	539
V.2. <i>Gli strumenti della propaganda</i> , M. L'Abbate	545
V.3. <i>La divulgazione scritta e la costruzione di un'immagine mediterranea comune fra Italia e Albania</i> , V. Moscardin	547
V.4. <i>La Crociera Virgiliana sulle orme di Enea</i> , M. L'Abbate	555
V.5. <i>L'Albania nelle grandi esposizioni</i> , M. L'Abbate, V. Moscardin	559
V.5.1. <i>L'Albania alla Fiera del Levante di Bari</i> , V. Moscardin	559
V.5.2. <i>L'Albania alla Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare di Napoli</i> , M. L'Abbate	581
V.6. <i>Il DISTATPUR e Francesco Tagliarini</i> , F. Tagliarini	605
Appendice: <i>Catalogo della collezione fotografica Ugolini dell'Istituto di Archeologia di Tirana</i> (a cura di P. Pushimaj)	609
Abbreviazioni bibliografiche	653
Abstract	685
Indice dei nomi e dei luoghi	691



## PRESENTAZIONE

Giorgio Rocco

Dal 2005, presso il Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura (DICAR) del Politecnico di Bari, è stato istituito un corso universitario in cui accanto alle discipline tradizionali della laurea in Architettura viene potenziata la Storia dell'Architettura Antica e introdotto lo studio dell'Archeologia. Il corso ha nelle sue finalità la formazione di architetti umanisti, i quali, oltre alla consueta attività di progettazione, possano lavorare in modo più consapevole nel campo dei beni culturali e in particolare sull'antico. Nel 2013 è stata inoltre fondata presso il DICAR la Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, con l'intento di formare specialisti idonei ad intervenire nel settore dello studio, della tutela, del restauro, della gestione e valorizzazione del patrimonio architettonico, in particolare per quel che concerne le specificità dell'architettura antica e dei contesti archeologici.

In questo quadro istituzionale, già da diversi anni docenti di Storia dell'Architettura, Restauro dei Monumenti, Progettazione Architettonica e Urbana, Architettura di Interni, Rilievo, Museografia, Museologia, Archeologia e Topografia Antica, Ingegneria delle Strutture, Fisica Tecnica collaborano a progetti di ricerca condivisi, ponendo come elemento fondante della propria attività scientifica il confronto interdisciplinare, nella convinzione che solo il collegamento tra fonti diverse e diverse tradizioni di lavoro sia in grado oggi di portare avanti ricerche originali e innovative.

In questo quadro nasce l'idea di questa pubblicazione, iniziativa che anche nel titolo, oltre che nella veste grafica, vuole richiamare, in una ideale continuità di intenti, un'altro fortunato volume, *La Presenza Italiana nel Dodecaneso, La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, curato da chi scrive e da Monica Livadiotti, di cui è appena trascorso il ventennale. La sequenza dei capitoli del libro che qui si presenta, che

spaziano da temi archeologici e di storia della cultura a ricerche di architettura e urbanistica del '900, mostra la coerenza di questa impostazione.

Al volume hanno dato il loro prezioso contributo studiosi e colleghi albanesi, i quali hanno reso fattiva e concreta la collaborazione scientifica con gli Enti di ricerca di Tirana che il DICAR in questi anni ha prima voluto istituire e poi consolidato. I documenti inediti qui presentati, dalle immagini di archivio al prezioso elenco delle fotografie dell'Istituto di Archeologia di Tirana, sono uno degli esiti di questa collaborazione.

Gli autori, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Caliò, archeologi, e Anna Bruna Menghini, architetto, vantano tutti molti anni di esperienza nei rispettivi campi di indagine e anche in Albania dove, a fianco di studi e ricerche sull'architettura contemporanea condotti in modo esemplare da Anna Bruna Menghini, da alcuni anni è attiva, nel sito di Byllis, una missione archeologica diretta da Roberta Belli Pasqua in collaborazione con Luigi Maria Caliò. I risultati di queste ricerche sono confluiti in questi anni anche nella loro attività didattica, divulgativa e progettuale, con diverse tesi di laurea su argomenti albanesi, la partecipazione a Mostre e la proposta di ristrutturazione del Museo Archeologico di Durazzo.

Infine, mi preme sottolineare come un esito importante dell'attività didattica da noi promossa risieda nei molti contributi di questo volume a firma di quegli studenti, ora giovani architetti, specializzandi e dottorandi, formati alla nostra scuola. Il partecipare attivamente alle indagini sul terreno, alla ricerca d'archivio, alla redazione di testi e illustrazioni, insieme ai loro docenti che sono prima di tutto studiosi e ricercatori, ha costituito un'occasione di sistematico coinvolgimento dei nostri giovani che si è tradotta in un fruttuoso momento di crescita culturale e professionale.





*Napoli, Padiglione dell'Albania, Salone. In primo piano, la Grande Ercolanese (da Arte Mediterranea 1940).*

## INTRODUZIONE

Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Caliò, Anna Bruna Menghini

Se da diversi anni i docenti nel Dipartimento ICAR conducono le loro ricerche in modo interdisciplinare, l'Albania è uno dei luoghi dove questa attività di ricerca innovativa ha trovato maggiore integrazione<sup>1</sup>. Gli studi sull'architettura moderna, i progetti di riqualificazione delle aree industriali dismesse, le ricerche di museografia, le missioni di scavo e di restauro sono condotti dai membri del DICAR, con gli studenti di architettura, gli specializzandi e i dottorandi, unendo le competenze di Architettura e di Archeologia interne al Dipartimento con quelle di Enti esterni italiani, quali la cattedra di Topografia Antica dell'Università di Roma "Sapienza", e albanesi, come l'Istituto di Archeologia del Centro di Studi Albanologici di Tirana, l'Istituto dei Monumenti di Cultura, l'Archivio Centrale Tecnico delle Costruzioni di Tirana, l'Agenzia Nazionale della Pianificazione del Territorio, il Politecnico di Tirana, l'Università Marin Barleti e Epoka University a Tirana. Dalle collaborazioni tra studiosi di discipline diverse è nata un'esperienza unica sul territorio, sia dal punto di vista della scoperta e della tutela, sia da quello della pianificazione e della valorizzazione. Da qui è scaturita anche la necessità di riflettere su quella che era stata la ricerca prima dell'arrivo del Politecnico di Bari in Albania, oltre dieci anni fa, e in particolare sul lavoro di tutti quegli Italiani che durante le due guerre del secolo scorso hanno partecipato con i loro incarichi di archeologi e di architetti alla ricostruzione di un'immagine culturale e architettonica del Paese.

*La Presenza italiana in Albania* vuole dunque offrire una sintesi dell'attività di archeologi e architetti italiani, tra gli anni Venti e Quaranta del secolo scorso, che si sviluppò attraverso la ricerca archeologica, la conservazione e valorizzazione dei monumenti storici e l'attività di progettazione di nuovi piani regolatori in numerose città albanesi. Insieme con la vicinanza geografica

e culturale, questa attività ha costituito il fondamento del legame che unisce oggi l'Italia all'Albania e la base della collaborazione tra numerose istituzioni albanesi e italiane, tra i quali il Politecnico di Bari da diversi anni presente sul territorio albanese con numerosi progetti di ricerca.

Tra gli Enti che hanno contribuito alla realizzazione aprendo i loro archivi alla nostra ricerca, vogliamo ricordare con gratitudine il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, l'Archivio Centrale dello Stato, la Società Geografica Italiana, l'Ente Fiera del Levante, l'Ente Mostra d'Oltremare e, in Albania, l'Istituto dei Monumenti di Cultura d'Albania, l'Archivio Centrale Tecnico delle Costruzioni di Tirana, l'Istituto di Archeologia del Centro di Studi Albanologici di Tirana, con il quale siamo impegnati in progetti di ricerca comuni. A tale riguardo esprimiamo il nostro ringraziamento al direttore dell'Istituto di Archeologia, prof. Luan Përzhita, con il quale condividiamo la comune ricerca sul campo archeologico a Byllis, per aver permesso di pubblicare in questa sede, sotto la curatela di P. Pushimaj, il catalogo completo dell'archivio fotografico di Ugolini, conservato presso l'Istituto.

Questa pubblicazione non sarebbe nata senza l'apporto generoso di quanti a vario titolo hanno voluto contribuire, o mettendo a disposizione la loro fondamentale esperienza nel campo delle ricerche archeologiche albanesi, come il prof. Neritan Ceka, già Ambasciatore di Albania in Italia, o prestando materiale documentario di loro proprietà, come l'arch. Franco Ceschi, il prof. Clemente Marconi, il dott. Franco Tagliarini, la Famiglia Taddei, erede di Igino Epicoco, il dott. Luigi Sgroi, per i documenti su Guido Libertini, in prof. James G. Schryver, per le foto del Castello di Butrinto, il prof. Carmelo Calò Carducci, esperto della storia della Fiera del Levante e altri collezionisti quali

i signori Vitoronzo Pastore, Domenico Sergio Sforza, Nico Tomasicchio, Ettore Zippitelli; infine i sigg. Andrea Nemiz e Mario Pelosi per alcune riprese fotografiche. A tutti loro va la nostra più profonda riconoscenza.

Ci sembra doveroso, in un momento in cui i fondi per la ricerca universitaria nel nostro Paese si fanno sempre più rari, esprimere gratitudine al Politecnico di Bari che ha generosamente sostenuto le spese di questa pubblicazione. Vogliamo ricordare inoltre il sostegno organizzativo e finanziario del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura di Roma (CSSAR), di cui uno dei protagonisti dell'attività italiana in Albania, Carlo Ceschi è stato presidente, e al cui fondatore, Gustavo Giovannoni, si deve il primo ordinamento degli studi della Scuola Superiore di Architettura, istituita nel 1920. Egli vedeva infatti nell'apporto di discipline quali la Storia dell'Arte e l'Archeologia la condizione per formare quella figura di architetto "integrale", capace di progettare e anche di dialogare con l'antico.

I nostri ringraziamenti si estendono in primo luogo ai colleghi Neritan Ceka, Franco Ceschi, Ilirian Gjpal, Umberto Livadiotti, Paulin Pushimaj, Franco Tagliarini e ai giovani architetti e archeologi Nicola Baldassarre, Paolo Baronio, Antonio Fino, Rachele Dubbini, Federica Gotta, Mariagrazia L'Abbate, Francesca

Leoni, Valeria Moscardin, Giuseppe Resta, Valentina Santoro, i quali hanno condiviso il nostro interesse culturale e di ricerca, accettando la proposta di redigere alcuni dei contributi presentati in questo volume, che approfondiscono aspetti particolari dell'attività italiana in Albania tra le due guerre.

Un profondo ringraziamento va all'amica e collega Monica Livadiotti che, con la consueta generosità, ha messo a nostra disposizione le sue conoscenze scientifiche, specie per quanto attiene l'attività italiana nel Dodecaneso, e le sue competenze nel campo dell'editoria: a lei si deve il progetto grafico di questo volume, ma soprattutto le siamo grati per il prezioso e continuo sostegno in tutte le fasi della ricerca. Un sentito ringraziamento va anche alla collega Rita Sassu, a cui si deve la traduzione in lingua inglese dei contenuti di questo volume. Ringraziamo inoltre coloro che hanno cortesemente offerto alcune delle loro foto dello stato attuale dei siti archeologici albanesi (Paolo Baronio, Fernando Giannella, Gianni Pasqua). Un ulteriore ringraziamento infine ai nostri giovani collaboratori, Paolo Baronio, Antonello Fino, Giuseppe Resta, Valentina Santoro che, con grande entusiasmo e spirito di gruppo, hanno offerto la loro preziosa collaborazione in diverse occasioni delle fasi di preparazione di questo lavoro.

Antepreme dell'attività di ricerca del DICAR sono state presentate nel 2012 in *L'asse monumentale di Tirana: continuità di un'idea*, Mostra itinerante a cura di C. D'Amato, A.B. Menghini, F. Pashako, M. Stigliano, Tirana, Museo Nazionale Storico, 15-18 giugno 2012, sponsorizzato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri d'Albania, dall'Ambasciata Italiana a Tirana, dall'Istituto Italiano di Cultura a Tirana, dal Politecnico di Tirana, dalla Banca Intesa San Paolo, dalla Regione Puglia. Nel 2014 una sezione dal titolo *L'archeologia italiana in Albania dal 1924 al 1943. La ricerca, la documentazione, la conservazione. Un'anteprema*, a cura di R. Belli Pasqua, L.M. Calìo, A.B. Menghini, è stata realizzata nell'ambito della manifestazione *Sulle tracce dell'Italia in Albania*, a cura di F. Pashako, M. Pessina, M. Petreschi, A. Shkreli, A. Vokshi, organizzata dal MAECI, dall'Ambasciata d'Italia e dall'Istituto Italiano di Cultura a Tirana, in collaborazione con il Consiglio dei Ministri Albanese, il Ministero della Cultura d'Albania, il Ministero dello Sviluppo Urbano d'Albania e con l'Associazione Occhio Blu - Anna Cenerini Bova nell'ambito del semestre

europeo della Presidenza Italiana, mentre le ricerche sul patrimonio albanese da parte del Politecnico di Bari sono stati illustrate nella mostra *Conoscere, curare, mostrare. Ricerche italiane per il patrimonio archeologico e monumentale dell'Albania*, a cura di R. Belli Pasqua, A.B. Menghini, S. Santoro, F. Pashako, presentata al Museo Storico Nazionale di Tirana nel febbraio 2014. Nello scorso 2016 i contenuti di questo volume sono stati anticipati nella mostra dal titolo *La presenza italiana in Albania. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, in collaborazione tra il Politecnico di Bari e il CSSAR, con il patrocinio dell'Ambasciata della Repubblica di Albania in Italia. Le mostra, che si è avvalsa della sponsorizzazione della Tancredi s.r.l. dell'ing. Domenico Tancredi, è stata esposta a Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, 19 marzo-15 maggio 2016, in collaborazione con la Soprintendenza Speciale per il Colosseo, il Museo Nazionale Romano e l'Area Archeologica di Roma, e a Bari, Palazzo della Città Metropolitana, 26 maggio-20 giugno 2016, in collaborazione con la Città Metropolitana di Bari.

LA PRESENZA ITALIANA IN ALBANIA TRA IL 1924 E IL 1943  
LA RICERCA ARCHEOLOGICA, LA CONSERVAZIONE, LE SCELTE PROGETTUALI



## I. IL CONTESTO CULTURALE TRA ITALIA E ALBANIA

Luigi Maria Caliò

La presenza italiana in Albania, non si limita solo al suo più famoso interprete, Luigi Ugolini, che di questa presenza è di fatto un precursore, ma si organizza e si stabilisce in forma complessa e strutturata soprattutto nella fase finale della storia politica che lega, prima della fine della guerra, l'Italia e il paese d'oltre Adriatico. Tale presenza trova le sue radici culturali e le sue motivazioni politiche e sociali nel dibattito che dall'unità in poi si stava affrontando, pur con fasi altalenanti, intorno all'uso dell'antico nella definizione del nuovo Stato prima e dell'Impero poi.

A fianco della retorica nazionalista e dei modi a volte avanguardisti di presentazione dei risultati ottenuti, l'operato di Ugolini e dei suoi successori deve essere letto alla luce degli orientamenti di governo in materia e degli aspetti politici che ai resti e alle rovine del passato veniva dato, anche e soprattutto dagli stessi studiosi dell'antico.

Le nuove direttive del Governo fascista in materia di belle arti sono chiare fin dal 1923, quando il Regio Decreto 3164 del 31 dicembre mise mano alla nuova organizzazione delle Soprintendenze in Italia. Il decreto nel suo impianto è fortemente accentratore. Le soprintendenze sono ridotte a 25 e possono essere uniche o doppie; in questo caso si dividono tra tutela dell'antico e dei beni medievali e moderni. Le raccolte di antichità e d'arte dello stato sono affidate completamente a una sola Soprintendenza "a seconda della maggiore importanza dell'una o dell'altra parte delle collezioni"<sup>1</sup>. La legge prevedeva la presenza di Ispettori e Architetti in ciascuna sede, oltre a personale tecnico, disegnatori e fotografi o addetti al gabinetto fotografico. Generalmente accentrate, le Soprintendenze prevedevano poche sedi distaccate rispetto a quella principale in luoghi che ne richiedessero la necessità. Oltre alle Soprintendenze

la legge presumeva l'istituzione di alcuni uffici speciali come il Gabinetto per le ricerche sulle tecniche del restauro degli oggetti di antichità<sup>2</sup> e d'arte ed un secondo per lo studio delle tecniche per la conservazione ed il restauro dei dipinti<sup>3</sup>; inoltre è fondato il Gabinetto fotografico nazionale, tutte istituzioni afferenti alla Capitale<sup>4</sup>. Nello stesso tempo la Regia Scuola Archeologica Italiana di Atene è promossa organo di tutela ed è creata la Soprintendenza attiva nel Dodecaneso.

L'impianto della legge è altamente riformatorio e prevede una generale riorganizzazione della tutela e della valorizzazione dei beni culturali, e nello stesso tempo segna una rottura con quanto venuto in precedenza. Due sono gli elementi di novità: la statalizzazione e la centralizzazione del bene culturale. La legge si pone alla fine di un dibattito intellettuale che aveva colpito l'Italia all'indomani dell'unità e che riguardava il valore giuridico del bene culturale in relazione alla sacralità della proprietà privata voluta dal liberismo post unitario. Una serie di sentenze dei giudici di cassazione dello stato italiano, infatti, aveva contribuito a smantellare quell'impianto giuridico che l'Italia aveva ereditato dagli stati pre-unitari e che prevedeva la prevalenza del bene comune sulla proprietà privata<sup>5</sup>. L'impianto fortemente centralizzatore della legge ha portato, inoltre, all'exasperazione quel processo di abbandono della provincia sempre più forte in materia di Beni Culturali che era stato più volte lamentato a partire dal 1860, distruggendo definitivamente la tutela delle piccole realtà. Questo aspetto viene contrastato da associazioni e comitati privati, ma con esiti non sempre certi. Il Touring Club Italiano aveva spinto alla creazione nelle varie provincie della nazione di "appositi comitati regionali per la difesa del Paesaggio e dei Monumenti"<sup>6</sup>.



Fig. 1. Roma. Archeologi italiani e stranieri agli scavi del Foro Romano. Lastra 1880 (da LAMBLASE 2003).

Centralizzazione e statalizzazione del bene culturale rappresentano un'operazione altamente politica e ideologica che tiene conto di una prassi usuale messa in essere nei processi identitari sia di matrice conservatrice che progressista o rivoluzionaria e che si trova alla base della creazione di un cesarismo moderno cui l'Italia post unitaria e poi quella fascista attingevano<sup>7</sup>. Di fatto la creazione di grandi musei centrali, l'isolamento degli edifici della romanità all'interno del nuovo tessuto urbano di Roma e delle città italiane e più in generale la definizione di nuovi modi di rapportarsi con l'antico sia a livello accademico che propagandistico rispondono alle necessità del nuovo stato di creare un passato di riferimento su cui poggiare l'idea dell'Italia unita e di formare una memoria identitaria collettiva che si ritrovi nell'antica unità imperiale. La scelta di isolare alcuni monumenti significa riorganizzare il

senso simbolico del paesaggio urbano e, con la creazione dei musei centrali, organizzare i nuovi santuari della nazione<sup>8</sup>. L'importanza delle antichità romane nella formazione del Regno d'Italia è dichiarata dal decreto di istituzione della Soprintendenza per gli scavi di Antichità in sostituzione della Pontificia Commissione di Antichità e Belle Arti emanato da Alfonso La Marmora il giorno stesso della presa del Quirinale. Si tratta, come avverte Marcello Barbanera, della nascita della prassi della "politica dell'antichità" sulla quale il nuovo Stato proclamava la legittimazione del proprio potere, una legittimazione laica e opposta al regno temporale del Papa; la Roma imperiale (fig. 1) contendeva la scena alla Roma cristiana. Nasce già in questa fase quel processo di isolamento delle vestigia antiche che diventano *monumenta* architettonici contrapposti alle basiliche cristiane<sup>9</sup>. Il processo di romanizzazione del

nuovo Stato è un fenomeno pre-unitario e, come si dirà in seguito, perseguito già dai fautori dell'unificazione nazionale, ma è con l'Italia unita prima e con il fascismo poi che diviene un processo di massa, uscendo dal chiuso delle accademie. In una nazione in cui le vestigia dell'antico sono diffuse sul territorio e costituiscono una presenza costante, le scelte progettuali del nuovo regime tendono a sfruttarle come testimonianza e giustificazione del proprio operato, compiendo tuttavia una selezione tra ciò che è ritenuto utile ed inutile ai fini di una nuova modernità.

### *La scuola e la cultura*

Le basi culturali su cui si imposta la visione dell'Italia post unitaria intorno ai beni culturali vanno ricercate in una visione più ampia dell'antico nei processi di formazione del nuovo stato e dei suoi cittadini. Il fenomeno archeologico, o piuttosto dell'archeologia dei monumenti, interessa l'intero comparto culturale e non solo, prendendo l'avvio dalla stessa riforma scolastica. Proprio le linee guida delle diverse riforme intervengono, dal nostro punto di vista, sulla possibilità di creare una cultura condivisa e nel dare un senso alle rovine che stavano formando una parte importante del paesaggio architettonico e culturale dell'Italia. Nella creazione di una più ampia partecipazione ai modelli culturali comunitari concorre la creazione di una scuola pubblica diffusa che agiva a più livelli sociali e sulla quale il fascismo aveva investito fino alle riforme di Bottai negli ultimi anni del regime.

Il dibattito intorno alla scuola prendeva le mosse da una più generale discussione sul problema della partecipazione politica allo stato da parte delle classi meno abbienti. Nelle intenzioni di una parte della *intelligentia* politica attiva negli anni precedenti l'avvento del fascismo la scuola doveva essere il mezzo per creare una classe dirigente selezionata e non per permettere rivalse ed emancipazioni alle classi subalterne. Benedetto Croce nel discorso inaugurale al parlamento il 20 giugno del 1920 ribadisce l'importanza dell'esame di stato come mezzo per migliorare la

scuola statale, insieme ad una riduzione dell' "enorme popolazione scolastica" e all'introduzione di una più severa selezione<sup>10</sup>. Tale impostazione trovava le sue radici in un dibattito che dai primi anni del secolo aveva occupato pedagogisti e filosofi. Nel 1902 Giovanni Gentile aveva pubblicato un saggio intitolato *L'unità della scuola secondaria e la libertà degli studi*, polemizzando contro coloro che volevano una scuola dai molti indirizzi per un insegnamento che potesse preparare alle diverse professioni in uno stato in via di industrializzazione. Per il filosofo di Castelvetrano gli studi secondari sono "aristocratici" perché "disinteressati". Il fine della scuola media è la preparazione complessiva dell'uomo che, in quanto individuo, si identifica nello Stato e non la preparazione professionale e per questo è necessario che si insegnino le lingue classiche, la storia e la filosofia<sup>11</sup>. Gentile ribadisce per la scuole media e quella superiore il concetto dell'unità dei saperi, intesi a formare l'uomo attraverso l'insegnamento che prepari il nuovo dirigente dello Stato alla "scienza e alla vita"<sup>12</sup>.

In Giovanni Gentile, ministro nel biennio 1922-1924, l'idea di una necessità della riforma della scuola prende le sue forme a partire dai primi anni del '900, ma acquista un sapore nazionalista solo all'indomani della Grande Guerra. Di fatto la conquista del potere politico da parte di Mussolini aveva dato al ministro filosofo la possibilità di chiudere con la stagione individualistica e libertaria del giolittismo e di riproporre l'idea di uno stato nazionale forte. La riforma di Gentile ribadisce alcuni concetti che, in forme diverse, potevano essere cari anche al fascismo. Innanzitutto l'uniformità, che per il filosofo garantiva alla scuola una sostanziale libertà, ma nello stesso tempo anche una scuola elitaria, che servisse a preparare la classe dirigente e che fosse aperta solo agli *aristoi*<sup>13</sup>. Si tratta in sostanza di una riforma della scuola in forma platonica in cui il corso scolastico ginnasio-liceo doveva servire a formare le classi egemoni, mentre gli altri corsi avevano più che altro la funzione di decongestionare il liceo. Nell'idea del riformatore i tre gradi dell'istruzione rispecchiano una scala gerarchica del sapere che si divide in tre stadi, quello religioso, quello estetico e





Fig. 2. *Quaderno di scuola con l'Augusto di Prima Porta.*



Fig. 3. *Quaderno di scuola con l'inaugurazione di Via dell'Impero da parte di Mussolini.*

quello filosofico, in modo non inclusivo e meritocratico<sup>14</sup>. Da un punto di vista amministrativo la riforma prevede una forte centralizzazione degli organi di governo della scuola con la riduzione dei provveditorati dai 69 provinciali a soli 19 a carattere regionale; a questo si aggiunge un importante accentramento dei poteri su base gerarchica<sup>15</sup>. Di fatto la riforma aveva un aspetto antidemocratico e classista che deprimeva l'educazione dei ceti inferiori<sup>16</sup> e per questo non poteva essere accettata senza compromessi dovuti alla necessità di un regime che si basa sulla mobilitazione di massa. Nel 1929 Gentile aveva ancora difeso la sua riforma, ma lo stato sociale fascista e la necessità di partecipazione popolare al regime avevano reso obsoleto il rigido sistema della scuola gentiliana<sup>17</sup>, fino alla riforma Bottai del 1938, in cui si ribadisce che la scuola doveva avere una funzione integratrice nell'ambito di una solidarietà nazionale che comprendeva i giovani e le famiglie<sup>18</sup>. Per Bottai, ma l'idea era già *in nuce* precedentemente nelle varie deroghe che vennero fatte alla riforma gentile quasi da subito, lo stato doveva guidare l'educazione del cittadino che a sua volta doveva riconoscersi in modo totalizzante nello stato; nelle vesti di Ministro dell'Educazione sosteneva che lo Stato "investe di necessità tutte le attività umane e finanche i pensieri, fino a formare completamente il carattere degli italiani<sup>19</sup>. La riforma di Bottai si inserisce chiaramente nelle linee guida del fascismo e si lega al corporativismo dello Stato; la diffusione della conoscenza del latino ad un sempre maggiore numero di studenti si accompagna a quel processo di romanizzazione dello stato che il Fascismo promulgava a più livelli<sup>20</sup>. Il latino per Bottai era un mezzo di selezione degli intelletti e delle attitudini: "Nulla come il latino, anche nei suoi primi elementi, ha la capacità di colorare le intelligenze e renderle, così, più facilmente valutabili."<sup>21</sup> Nei principi della scuola fascista, racchiusi nelle prime sette dichiarazioni della Carta della Scuola di Bottai si insiste sulla necessità della scuola per la realizzazione dello Stato fascista e sul ruolo politico della scuola che "mira alla loro formazione morale e culturale e [...] alla loro preparazione politica e guerriera."<sup>22</sup> Una scuola che crea cittadini e soldati, dunque, e un ritorno agli ideali

post unitari che vedevano nella scuola una forza morale unificatrice in cui approfondire le idee di una religione di stato civica e civile, secolare e laica. Una scuola in cui l'istruzione elementare, il cui obbligo era stato innalzato a nove anni, doveva "formare una popolazione, per quanto sia possibile, istruita, ma principalmente onesta, operosa, utile alla famiglia e devota alla Patria e al Re."<sup>23</sup> Una scuola, dunque, nel 1939 come alla fine del XIX secolo, che aveva come scopo primario non solo l'istruzione, ma la creazione di cittadini fedeli alla patria e al fascismo e che dunque aveva necessità di una nuova e rinnovata ritualità come segno ed elemento di appartenenza e di inclusione.

Nella scuola questa identificazione tra Roma e l'Italia diventa un motivo ricorrente dai libri di testo alle copertine dei quaderni (*figg. 2-3*), mentre il fascismo vi penetra attraverso una ritualità formale fatta di ricorrenze, di feste, riunioni per ascoltare la radio o vedere i film del regime, adunanze e parate<sup>24</sup>. Particolare interesse acquista la lettura dei libri e delle antologie scolastiche, che proprio negli ultimi anni '30 insistono sull'idea di Impero. La propaganda è rivolta soprattutto a giustificare l'Impero all'interno della missione di Roma come strumento di civiltà e di salvezza. Il volume *Roma Capitale* pubblicato nella *Collana Quaderni di analisi storiche* diretta da Andrea Gustarelli ed edita da Vallardi è espressa chiaramente tale missione riprendendo idee e concetti che già erano della cultura accademica con la costruzione intorno l'idea di Roma.

Ad un altro livello si incoraggia la lettura e l'apertura di biblioteche popolari e circolanti e gestite dai circoli fascisti di cultura e dalle Case del Fascio. La pubblica lettura diviene insieme alla scuola un mezzo del regime di cui è auspicato un uso politico<sup>25</sup>.

### *Nazionalismo e romanità*

Nel 1953 Otto J. Brendel pubblica i *Prolegomena to a Book on Roman Art*<sup>26</sup>, un testo importante per la comprensione di quelle che erano state le linee guida nella ricerca sull'arte romana nella prima metà del XX secolo. Nell'articolo Brendel nota come a partire

dalla fine dell’XIX secolo due sono state le correnti di analisi dell’arte romana, la nazionalistica e l’evoluzionistica. Naturalmente il testo deve molto della sua struttura all’intento didascalico per il quale era stato concepito, cioè quello di illustrare a un pubblico anglofono le tendenze di ricerca che avevano caratterizzato il mondo tedesco in cui lo stesso Brendel si era formato. Nell’analisi dello studioso il problema più pressante, e anche il più sfuggente, era quello di dare all’arte romana una definizione che fosse comprensiva delle diverse fenomenologie che detta arte presentava. L’analisi dei lavori di J. Sieveking sul Rilievo storico romano<sup>27</sup> e di C. Weikert su un rilievo di Monaco<sup>28</sup> porta Brendel a riflettere sul concetto del carattere nazionale dell’arte: “Oggi si dà per scontato che all’origine di ogni stile artistico sta un singolo gruppo etnico – quelle cioè che noi chiamiamo nazione -, e che questo effetto si produce non solo di quando in quando in casi particolari, ma sempre e necessariamente. Come la maggior parte delle nazioni hanno una lingua propria, una letteratura e una tradizione culturale proprie, e come nel corso della storia esse hanno ispirato ad ottenere l’autonomia politica, così uno stile artistico specifico – si vuole sostenere – è proprio di una singola nazione di cui possiede le caratteristiche nazionali specifiche. Ci troviamo dunque di fronte ad una teoria critica moderna, nazionalista [...]. Più la teoria nazionalista si sviluppa, più tende a vedere, come elemento di principio, un’arte autonoma in ogni entità nazionale, così come la teoria politica esige uno stato autonomo in ogni nazione.”<sup>29</sup> Come nota ancora Brendel la teoria nazionalista moderna non poteva più giustificarsi con la determinazione dei popoli su base climatica come suggerito da Aristotele e ancora ripreso in età moderna da Winckelmann. “La teoria nazionalistica perciò mira ad elementi di genere diverso, in particolare la presunta omogeneità dei gruppi aborigeni, linguistici o razziali, allo scopo di spiegare l’unità e la coerenza delle civiltà storiche.” La teoria nazionalista spiega l’arte come “manifestazione di uno spirito nazionale costantemente presente”. “Una volta arrivati a questo punto, un solo passo ci divide dal gradino successivo, dal sostenere cioè che tutta la

storia dell’arte romana nel suo complesso non è altro, in ultima analisi, che il processo evolutivo di un singolo principio innato, dalla sua origine primitiva o preistorica fino alla distruzione ultima: è questa, in realtà, la conseguenza estrema di tutte le teorie nazionaliste di tipo culturale o artistico.”<sup>30</sup> Tale processo di analisi termina inevitabilmente con l’individuazione di un principio superindividuale e con la recessione della personalità creativa rispetto uno spirito nazionale (*Volksgeist*) che determina l’atto creativo.

La visione denunciata da Otto J. Brendel propone dunque un’arte omogenea che non risente degli influssi esterni o che, quando ne è colpita, può essere considerata come una deviazione rispetto a una maniera ufficiale di gestire il processo artistico.

Al processo nazionalistico si deve ancora aggiungere quel senso antidemocratico, quasi di disgusto, che colpiva le classi intellettuali e che è possibile vedere ancora in certe manifestazioni del pensiero di Giovanni Gentile. Da un punto di vista delle scienze antichistiche è proprio il rifiuto della democrazia popolare da parte di Platone e della sua scuola che sembra essere il modello culturale su cui cercare un modo sociale non democratico<sup>31</sup>.

Un’arte quella romana che è possibile vedere nelle rovine imponenti di Roma che Pietro Rosa prima e Giacomo Boni successivamente stavano rivelando con i loro scavi ai Fori e nella grande massa di sculture e di oggetti che, decontestualizzati, si accumulavano nei nuovi musei centrali della Terza Italia e che diviene, proprio per il carattere che la ricerca antichistica le dava, il luogo ideale dove poggiare una forte propaganda nazionalista<sup>32</sup>. Il Museo, spostato dall’egida delle Accademie a quella del Ministero e delle soprintendenze, perde quella caratteristica di essere il luogo dello studio e della creazione, che aveva mantenuto per tutto il XIX secolo. Paul Valéry nel 1923 si scaglia contro questi nuovi musei che “hanno in sé qualcosa del tempio, del salone di esposizione, del cimitero e del locale scolastico”<sup>33</sup>. Il Museo tuttavia è il fenomeno ultimo di un generale ripensamento dell’antichità romana come luogo ideale su quale si potevano “fare gli italiani”, costruire la nuova nazione. Già nel 1970



Fig. 4. Casale Monferrato. Monumento ai Caduti (foto Ian Spackman).



Fig. 5. Ancona. Monumento della Vittoria.

il Ministro della Pubblica Istruzione Ruggero Bonghi sosteneva: “La Roma della Repubblica e dei Cesari va ricercata, ritrovata, rispettata più che non è stata dai Pontefici [...] questo suolo ci deve essere sacro; noi dobbiamo ricercare in esso le memorie, le tracce della più gloriosa era della Storia d’Italia; ricercarla come non è stato fatto finora, con l’intendimento di non usare le pietre e le colonne ad ornamento d’altri palagi e tempj, secondo la pratica dei secoli scorsi”<sup>34</sup>.

Un nuovo uso di quest’arte viene promulgato durante la Grande Guerra come segno visibile di una Romanità proposta come forza unificatrice e che dà un senso anche ai martiri risorgimentali e al bagno di sangue che costituiva la guerra di trincea, grande rito collettivo sacrificale sul quale l’Italia stessa doveva costruire la propria coscienza politica. La costruzione di un’immagine identitaria dopo a Grande Guerra è anche affidata in parte ai monumenti commemorativi dei caduti dispersi in tutto il territorio nazionale e in cui rimane presente un certo afflato classicista che diffondeva un’immagine della nuova Italia (figg. 4-5). Sacerdote di questa nuova religione è Gabriele d’Annunzio<sup>35</sup> che nel 1915 era pesantemente intervenuto a favore della guerra. Il 25 maggio del 1915, in occasio-

ne del primo giorno di guerra, all’alba, il Vate pronuncia un’orazione emblematica:

“È figlia al silenzio la più bella sorte.  
Verrà dal silenzio, vincendo la morte,  
l’Eroe necessario”.

(*Tacitum Robur, Delle lauri*, Libro II)

PAROLE DETTE IN UNA CENA DI COMPAGNI,  
ALL’ALBA DEL XXV MAGGIO MCMXV

“Compagni, è l’alba. La nostra vigilia è finita. La nostra ebrezza incomincia.

Come il pico di Marte percote la scorza della quercia laziale, un cuore misterioso urta stamani il petto del primo combattente. Il confine è valicato. Il cannone tuona.

La terra fuma. L’Adriatico è grigio, in quest’ora, come la torpediniera che lo taglia.

Compagni, è vero? Incredibile sembra l’evento, dopo tanta ambascia, Si combatte con armi, si guerreggia la nostra guerra, il sangue sgorga dalle vene d’Italia! Siamo gli ultimi a entrare nella lotta, e già i primi incontro alla gloria.

Or ecco, intorno, tutto è silenzio. Roma tace. I suoi lauri sono immobili come le sue colonne.

Che è questo silenzio? Qual dio è presente? Ascoltate.

Del silenzio che riempie la bocca dei suoi Archi, dei suoi Fòri, delle sue Terme, dei suoi Circhi, Roma fa una potenza nuova, una potenza vivente e formidabile.

In questa prima notte di guerra, sotto un cielo tumultuante di nuvoli e di chiarori, il popolo non ha gridato, non ha ingombrato le vie, non ha agitato le bandiere, non ha minacciato né ingiuriato il nemico, non ha danzato intorno alle colonne venerande e alle statue illustri. È rimasto in una gravità silenziosa che sembrava fare di lui una massa più compatta di quella che noi vedemmo addensarsi nella piazza del Campidoglio o sul Quirinale. Tra i monumenti che la torbida notte rendeva più vasti e più solenni, la volontà del popolo sembrava innalzarsi come il più vasto e il più solenne dei monumenti. Roma ridiveniva romana, come al tempo austero della sua repubblica. Stanotte, a un tratto, noi abbiamo riavuto coscienza della romanità, nel seno più ampio di questa parola superba.

Il tempio della Fede pubblica, di quella dea ch'ebbe candido culto nel Lazio prima dell'avvento di Romolo, pareva riedificato e riaperto. E taluno di noi si ricordava dei trofei che vi aveva appesi Germanico vittorioso su i Germani. Ma, accanto al tempio della Fede, pareva riedificato e riaperto quello della Costanza virile.

Stanotte, nella prima ora della guerra, il popolo di Roma non ha gettato alle nubi un vano clamore ma in silenzio ha offerto il sacrificio alle due divinità che stanno sopra l'azione: alla Fede e alla Costanza. Severo spettacolo, maschio esempio.

O compagni, questa guerra, che sembra opera di distruzione e di abominazione, è la più feconda creatrice di bellezza e di virtù apparsa in terra. Chi stanotte ha veduto Roma, bella indicibilmente, può partirsi dalla vita beato. Più pura che la faccia di Minerva sotto allo scudo concavo, appariva sotto al cielo ingombro la sua faccia divina. Noi l'abbiamo fissata dall'alto del colle, noi l'abbiamo contemplata con una ebrezza che moltiplicava il potere del nostro spirito e lo sollevava sopra l'errore del tempo. La profondità di tutti i secoli è nello sguardo notturno di Roma. Però il futuro è la sua palpebra che mai non si chiude.

Chi di noi dimenticherà quel rapimento? Forse, nel giorno della vittoria, Roma non ci apparirà tanto bella. In

quel giorno il destino sarà compiuto, e noi potremo misurararlo. Ma stanotte il destino era senza misura, e l'aspetto di Roma l'eguagliava in grandezza. La speranza non aveva limiti. Il sogno non aveva confini. I muti lampi, che a tratti illuminavano l'orizzonte dietro le cupole, parevano i bagliori d'un'opera in fusione, i riverberi d'una creazione rovente. Il solco di Romolo, disegno della città quadrata, stanotte sembrava divenuto la cintura della terra.

Ha detto un asceta nulla esser più reale d'una cosa poetica. Oggi noi sentiamo, dinanzi a questo miracolo patrio, che la poesia è verità, che la poesia è realtà. La decima Musa,

la nomata nel grido  
Euplete Eurètria Energèia,  
la nomata nel grido  
umano coi nomi divini  
delle plenitudini e delle  
virtù, l'invocata da tutti  
nell'alba,

la decima Musa ha tessuto il nostro nuovo destino. Gli uomini conduttori della nazione hanno obbedito a un ritmo apollineo, hanno tradotto in atti un carne fatidico. Questo lungo e penoso sforzo verso la vita ha qualcosa d'un mistero sacro. La nostra ultima settimana è stata una vera «settimana di passione», a cui non è mancata nessuna angoscia, a cui non pure è mancato il sudore di sangue. Si poteva dire: «Madre, salvami da quest'ora; ma per questo son io venuto in quest'ora.»

Abbiamo avuto sopra noi l'oscuramento della tempesta, l'oppressione del nembo, e infine il bagliore subitaneo della folgore. Non sapevamo quel che noi fossimo, non sapevamo quel che volessimo; ed ecco, sappiamo quello che siamo, sappiamo quel che vogliamo. La nostra certezza è salda perché generata dal dolore. L'Italia ha partorito il suo futuro con uno spasimo atrocissimo; ha ansiato prima di assalire; ha sanguinato prima di combattere.

Nelle ultime notti, le grida della moltitudine sembravano grida d'implorazione verso un dio redentore: Domine, exaudi nos!

Quando il dio ci ha esaudito, noi abbiamo cessato di esclamare. Abbiamo serrato la nostra anima intorno alla nostra verità e le nostre mascelle sul nostro proposito. Per

ciò stanotte, nella prima ora della guerra, Roma è apparsa armata di silenzio. È rimasta taciturna come chi guarda il proprio fato e si sente a lui pari, anzi a lui sovrastante.

Compagni, ecco l'alba. E il sole stamani non vedrà nulla più grande di Roma, per l'universa terra.

Compagni miei, ecco fra poco l'aurora. Vi guardo, e mi sembrate più belli. I vostri volti sono così fermi che paiono riscolpiti dalla volontà secondo le più pure impronte della nostra razza. Sembrate rinascere dal repentino amore, sembrate ridiventare fratelli nell'amore immortale. Nessuno di voi, certo, sapeva di tanto amare questa Gran Madre. Ma chi di noi primo saprà per lei morire?

C'è tra noi qualcuno già segnato, già eletto?

Foss'io colui! Non mi mentisca il presagio, non m'inganni il presentimento.

Vi sovviene, compagni, d'un antico mio sogno? Venivano per le vie de' venti come uno stuolo d'aquile senza nido, le nove Sorelle, «lacere i pepli, sconvolte le chiome, odorate di sangue e d'incendio, ebre di risa e di pianti, tumultuose di forze atroci e d'amori ineffabili, piene i polsi di ritmi discordi». E su la cima di un'alpe, che non era Libetro né Parnasso né Elicona, si posarono ansanti; ma non cantarono, non intonarono l'inno. Vi sovviene di quale sostanza, rimanendo elle in silenzio, creassero per l'uomo «una Voce più bella del Coro castalio»?

Aquile senza nido, ripresero il volo, balzarono a sommo del cielo; senza traccia disparvero «incline il fianco sul vento». Nessuno vide se risero o piansero.

Allora la decima Musa, la nomata Energèia, apparì, discese dal monte in mezzo agli uomini.

Questa è dessa, o compagni, la sola, a noi manifesta, fra noi presente. Sentite il suo nume?

Non ama le misurate parole ma il sangue abbondante. Altre sono le sue misure, altri i suoi metri. Ella nòvera le forze, i nervi, i sacrificii, le battaglie, le ferite, gli strazii, i cadaveri; nota i gridi i gesti i motti delle agonie eroiche. Ella computa la carne abbattuta, la somma del nutrimento offerto alla terra perché smaltito lo converta in sostanza ideale, lo renda in spirito perenne. Ella prende il corpo orizzontale dell'uomo come misura unica per misurare il più vasto destino.

O compagni, questo non è il gelo dell'alba ma un brivido più profondo. E siamo tutti pallidi. Il sangue comincia a sgorgare dal corpo della Patria. Non lo sentite? L'uccisione comincia, la distruzione comincia. Uno della nostra gente è morto sul mare, uno della nostra gente è morto sul suolo. Tutto quel popolo, che ieri tumultuava nelle vie e nelle piazze, che ieri a gran voce domandava la guerra, è pieno di vene, è pieno di sangue; e quel sangue comincia a scorrere, quel sangue fuma ai piedi d'una grandezza invisibile, d'una grandezza più grande che tutto quel popolo. Mistero sublime, che nulla eguaglia, nell'universo. Noi ne tremiamo e ne siamo smorti.

Ma anche noi non abbiamo ormai altro valore se non quello del nostro sangue da versare; non possiamo essere misurati se non a livello del suolo conquiso.

Ecco l'alba, o compagni, ecco la diana; e fra poco sarà l'aurora. Abbracciamoci e prendiamo commiato. Quel che abbiamo fatto è fatto. Ora bisogna che ci separiamo e che poi ci ritroviamo.

Il nostro Dio ci conceda di ritrovarci, o vivi o morti, in un luogo di luce”.

L'orazione è piena di retorica nazionalistica che poggia già sull'idea di una romanità fautrice di nuove glorie e di nuova grandezza che era già stata propugnata prima della Grande Guerra da storici come il Pais<sup>36</sup>. Come commenta a proposito Emilio Gentile, “D'Annunzio recuperò i miti delle religioni civili del Risorgimento e la «coscienza della romanità» fondendoli sincreticamente in una nuova teologia politica celebrante il dogma della patria, inventando, con la dovizia della sua immaginazione artistica, nuovi simboli e rituali per il suo culto.”<sup>37</sup> Negli anni successivi questa retorica del sangue crescerà fino ad arrivare ai riti collettivi celebrati a Fiume dopo l'annessione<sup>38</sup>.

Ma la retorica non rimane fine e se stessa. La guerra poteva essere considerata come il primo vero atto nazionale condotto dall'Italia dopo l'unità. Di questa opinione era ancora nel 1927 Giovanni Gentile che rilegge l'episodio criticamente, ma in modi non sostanzialmente diversi dalla retorica dannunziana. Per il filosofo “La guerra era stata per l'Italia la soluzione di

una profonda crisi spirituale [...]. La storia della guerra non è tutta nell'intreccio degli interessi economici e politici e nello svolgimento delle azioni militari. Essa fu combattuta, e prima voluta e poi sentita e valutata, dal popolo italiano: dal popolo come minoranza guida-trice e come maggioranza guidata". Nella ricostruzione di Gentile, per gli interventisti "l'essenziale era fare la guerra: con la Germania o contro la Germania. Ma entrare in guerra, gettare nel fuoco tutta la Nazione, dei volenti o dei nolenti, non tanto per Trento e Trieste e la Dalmazia, e non certo per i vantaggi specifici, politici e militari, se non economici, che queste annessioni avrebbero potuto arrecare, né per gli acquisti coloniali che altri se ne riprometteva [...]. In guerra bisognava entrare per cementare una volta nel sangue questa nazione, formatesi più per fortuna che per valore de' suoi figli; più per concorso di favorevoli contingenze che per efficace sforzo di interna volontà del popolo italiano consapevole della sua unità, del suo interesse per l'unità, del suo diritto all'unità."<sup>39</sup> La nazione dunque doveva essere cementata attraverso il sacrificio e l'ideale superiore che portavano gli interventisti era soprattutto di ordine morale<sup>40</sup>.

Su queste basi culturali e all'intero di un dibattito non solo italiano si struttura il concetto di romanità. È proprio questa peculiarità che distingue il modello intellettuale italiano da quello anglosassone, francese o tedesco, fino a far esclamare a Mussolini "I am desperately Italian. I believe in the function of Latinity."<sup>41</sup>

In occasione del Natale di Roma del 1922 Mussolini aveva scelto di celebrare la Giornata del Fascismo ricoprendo di significato reciproco entrambi gli avvenimenti. In un articolo pubblicato quello stesso giorno Mussolini propone un manifesto della Romanità, così come sarà attuato e programmato negli anni successivi dagli archeologi del regime.

"Celebrare il natale di Roma significa celebrare il nostro tipo di civiltà, significa esaltare la nostra storia e la nostra razza, significa poggiare fermamente sul passato per meglio slanciarsi verso l'avvenire. Roma e Italia sono infatti due termini inscindibili. Nelle epoche grigie o tristi della nostra storia, Roma è il faro dei naviganti e degli aspettanti. Dal 1821, dall'anno in cui la

coscienza nazionale si sveglia e da Nola a Torino, il fremito unitario prorompe nell'insurrezione, Roma appare come la méta suprema. Il grido mazziniano e garibaldino di «Roma o Morte!» non era solo un grido di battaglia, ma la testimonianza solenne che senza Roma capitale non ci sarebbe stata unità italiana, poiché solo Roma, e per il fascino della sua stessa posizione geografica, poteva assolvere il compito delicato e necessario di fondere a poco a poco le diverse regioni della nazione.

Certo, la Roma che noi onoriamo, non è soltanto la Roma dei monumenti e dei ruderi, la Roma delle gloriose rovine fra le quali nessun uomo civile si aggira senza provare un fremito di trepida venerazione. Certo, la Roma che noi onoriamo non ha nulla a vedere con certa trionfante mediocrità modernistica e coi casermoni dai quali sciamano l'esercito innumerevole della travetteria dicasteriale. Consideriamo tutto ciò alla stregua di certi funghi che crescono ai piedi delle gigantesche querce.

La Roma che noi onoriamo, ma soprattutto la Roma che noi vagheggiamo e prepariamo, è un'altra: non si tratta di pietre insigni, ma di anime vive; non è contemplazione nostalgica del passato, ma dura preparazione dell'avvenire. Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento; è il nostro simbolo o, se si vuole, il nostro mito. Noi sogniamo l'Italia romana, cioè saggia e forte, disciplinata e imperiale. Molto di quel che fu lo spirito immortale di Roma risorge nel fascismo: romano è il Littorio, romana è la nostra organizzazione di combattimento, romano è il nostro orgoglio e il nostro coraggio: *Civis romanus sum*.<sup>42</sup>

Lo stesso concetto è ribadito in forma più personale lo stesso giorno di due anni dopo, quando Mussolini ricevette la cittadinanza romana: "Mi è consentito di dire *civis romanus sum* oggi, annuale di Roma. [...] Sino dai giorni della mia lontana giovinezza, Roma era immensa del mio spirito che si affacciava alla vita. Dell'amore di Roma ho sognato e sofferto, e di Roma ho sentito tutta la nostalgia. Roma! E la semplice parola aveva un rimbombo di tuono nella mia anima!"<sup>43</sup> Un amore che diventa quasi una mania programmatica ricoperta da un misticismo religioso e che si esplica in una serie di simboli ripetuti ossessivamente<sup>44</sup>.

Nel discorso della proclamazione dell'impero tenuto a Roma dal balcone di Palazzo Venezia il 9 maggio 1936 Mussolini esclama: "L'Italia ha finalmente il suo Impero Fascista. Impero Fascista, perché porta i segni indistruttibili della volontà e della potenza del Littorio romano, perché questa è la meta verso la quale durante quattordici anni furono sollecitate le energie prorompenti e disciplinate delle giovani, gagliarde generazioni italiane. Impero di pace, perché l'Italia vuole la pace per sé e per tutti e si decide alla guerra soltanto quando vi è forzata da imperiose, incoercibili necessità di vita. Impero di civiltà e di umanità per tutte le popolazioni dell'Etiopia. Questo è nella tradizione di Roma, che, dopo aver vinto, associava i popoli al suo destino. [...]"

Il popolo italiano ha creato col suo sangue l'Impero. Lo feconderà col suo lavoro e lo difenderà contro chiunque con le sue armi. In questa certezza suprema, levate in alto, o legionari, le insegne, il ferro e i cuori, a salutare, dopo quindici secoli, la riapparizione dell'impero sui colli fatali di Roma."<sup>45</sup>

La proclamazione dell'Impero è un passo importante che porta a compimento, e probabilmente crea una svolta, il mito fascista della romanità, un termine che diventa identitario e il cui significato non consiste tanto nella riscoperta di radici ormai lontane, ma nella consapevolezza, quasi religiosa, di un'essenza spirituale che in antico come in età moderna rappresenta lo spirito vivificatore del popolo italiano.

La voce *Roma* nel ventinovesimo volume dell'*Enciclopedia Italiana* scritta nello stesso anno termina con un capitolo intitolato *L'idea di Roma* che di fatto è una storia della romanità così come intesa dalla cultura Fascista<sup>46</sup>. La prima parte, dedicata all'antichità, illustra la formazione di questa idea, la sua crescita nella consapevolezza e nello spirito dei romani fino all'universalità dell'Encomio di Roma pronunciato da Elio Aristide nel 154. Segue poi il capitolo dedicato al cristianesimo delle origini, forse il più ostico, ma risolto brillantemente sulla base della progressiva trasformazione del dissidio intellettuale tra Impero e Cristianesimo in una accettazione della cultura greca e romana a partire dall'opera di Giustino fino ad Eusebio ("Come l'imperatore vuole l'unità della Chiesa e l'uniformi-

tà della fede, parallelamente all'unificazione politica, così Eusebio vede nell'unità dell'Impero la condizione provvidenziale per la diffusione del cristianesimo e il trionfo della Chiesa"), a Sant'Ambrogio, per cui Romanità e cattolicesimo sono indissolubilmente legati e a Sant'Agostino che "per Roma spirituale, per Roma nella storia, Agostino ebbe un amore vivissimo". Da questo momento nasce una nuova fase della romanità, collegata direttamente alla prima. "Ma la tradizione di Roma è soprattutto tradizione imperiale. La grandezza passata di Roma e del suo Impero, come fu più volte osservato, è il tempo ideale al quale si volge il desiderio degli uomini; e il suo rinnovamento viene desiderato, preparato di età in età quasi senza interruzione. [...] Il sentimento della romanità era alimentato dalla visione dei grandi avanzi del passato. Le rovine sono uno degli elementi, e non degli ultimi, che ci spiegano il desiderio rinascente di età in età della grandezza antica e il proposito di rinnovamento. I monumenti dell'età classica non serbano più lo splendore di un tempo; ma certo gli uomini del Medioevo erano presi, guardandoli, da stupore e da ammirazione."

È soprattutto il capitolo sul Rinascimento e l'età moderna in cui la romanità non è più vista come vestigia del passato, ma assurge a nuovo significato: "Qui si vuol parlare di Roma, non in quanto sia ricordo o oggetto di studio, ma di Roma che cessa di essere puro ricordo spontaneo o cercato, per farsi idea-forza, viva nel vivo spirito del Rinascimento e dell'età moderna" diventando così l'idea ispiratrice di un primato culturale universale. Una storia che vede come ultimo episodio l'Italia postunitaria e il Fascismo. "Roma, prima unificatrice delle genti italiche e dominatrice del mondo, è per lui la sintesi d'un grande concetto storico e d'un grande ideale; dai ruderi del Foro e dagli archi superstiti splende a lui, profetica, una visione di grandezza italiana. Se, pure negli anni grigi e nel primo schiarirsi dell'orizzonte politico si sprigionarono dall'idea di Roma immagini augurali nella poesia di Gabriele D'Annunzio e di Giovanni Pascoli, non mai però così precisa e sicura come dall'alcaica carducciana *Nell'annuale della fondazione di Roma*, si levò la profezia di questa nuova e grande Roma, che



divenuta finalmente vero centro della vita spirituale d'Italia, vera capitale e non più semplice sede del governo, e rifatta conscia e orgogliosa d'una sua missione imperiale, vede in sé rinnovato, per virtù del fascismo, in atteggiamento di perfetta modernità, il connubio di nazionalità e universalità insito per tradizione millenaria nel suo nome augusteo.

L'importanza dell'Idea di Roma nella cultura e nella pubblicistica fascista è testimoniata ancora dalla sala XXVI della Mostra Augustea della Romanità che era stata intitolata: "Immortalità dell'Idea di Roma. La rinascita dell'Impero nell'Italia Fascista"<sup>47</sup>. La sala della Mostra, su cui si tornerà più tardi, affronta un nodo cruciale del problema della cultura fascista, conciliare le due anime di Roma, quella di città e quella imperiale. E così all'idea di Roma viene associato in modo indissolubile quella di Impero. Nella definizione di questa Idea di Impero, gli studiosi di antichistica gareggiano nel ricercarne i presupposti ideologici. Mario Attilio Levi vede in Cesare l'eroe della politica imperiale che ha validità perché si basa sulla necessità di realizzare le aspirazioni dei popoli<sup>48</sup> e, aggiunge, "imperiale è ogni popolo che ha saputo dar al mondo un insegnamento politico universalmente valido, tanto se l'impero corrisponde al materiale possesso come se non vi corrisponde." Levi vede nell'opera di Cesare quella del capo che da all'impero la soluzione istituzionale, sulla quale lo stato romano trova la sua "sintesi politica". Cesare come capo fondava il suo potere sul prestigio e sul "suo potere umano e sovrumano"<sup>49</sup>. Significativo è che il volume di Levi abbia avuto la prefazione di Cesare Maria de' Vecchi di Val Cismon, un fascista atipico, ma squadrista del primo momento, il quale ricorda che lo storico "è di quella schiera di fascisti della vigilia che hanno saputo maneggiare con lo stesso spirito il libro e il pugnale, battersi nelle squadre e studiare seriamente." L'intento politico del volume, che "accosta il tempo antico al nuovissimo e l'umanità di oggi a quella della romanità" è affermato con forza da de' Vecchi attraverso l'eleganza del chiasmo; un volume divulgativo e di larga comprensione come il Fascismo vuole promuovere<sup>50</sup>. Commentando il regno di Augusto, in un paragrafo significativamente intitolato "Mistica e

pratica nell'universalità popolare e monarchica" Levi ribadisce che l'organizzazione dell'Impero corona "il significato universale di tutte le esperienze del mondo classico, dandogli quella unità di popolo e di Stato che sol Roma poteva raggiungere per la facoltà di *imperium* e per la potenza insita nella sua concezione statale [...] nella creazione eterna del concetto di universalità popolare da cui discende la realtà viva dello stato." Ribadisce poi che "Mentre regnava Augusto nasceva il Cristo" e in questo momento drammatico l'impero riusciva a sciogliere le antinomie tra individuo e stato, perdendo, il primo, "la sua astrattezza nella eticità della legge romana che lo faceva partecipe d'una universalità concreta, quale è quella dello stato di popolo" e "lo Stato si riassume nella personalità dell'imperatore" raggiungendo la più felice sintesi<sup>51</sup>.

Nel 1938 ad un simile spirito si richiama il volume di Luigi Pareti, *I due imperi di Roma*, volto a ricostruire storicamente le radici, imperiali e imperialistiche, del nuovo impero fascista<sup>52</sup>. La romanità è la base su cui si costruisce il rituale fascista, come lo stesso Mussolini precisava ad Emil Ludwig nella lunga intervista che gli concesse<sup>53</sup>.

La base scolastica di stampo classicista crea il terreno di conoscenza e di coscienza comune all'interno del quale si gioca il rituale collettivo della romanità e si costruisce il progetto politico<sup>54</sup>. Nei libri e nelle antologie dedicate alla scuola soprattutto dopo la costruzione dell'Impero fascista, Roma diviene il fulcro ispiratore del nuovo impero: "Funzione, dunque, specialmente unificatrice, e moderatrice, e armonizzatrice. La vittoriosa aggregava i vinti, [...]; ma la moderatrice li accoglieva sotto la sua protezione, li tutelava e conciliava nei rapporti con gli altri popoli, donava loro il bene della sua giustizia, li faceva partecipi della sua sapienza, li rendeva, come figli, devoti a Roma, e desiderosi della cittadinanza romana come del più alto compenso e della più vera felicità. [...] La conquista di Roma, dunque, non era soltanto il compimento di un voto legittimo, ma anche e specialmente il ritorno di una suprema realtà [...]. Doppia funzione ancora e sempre, come nei tempi della più vera grandezza: funzione politica, per guidare la propria gente verso la terrena felicità; e

funzione religiosa, per guidare le anime alla conquista della beatitudine eterna: e da Roma, nuova e antica, la luce della doppia verità avrebbe ancora una volta irradiato il mondo”<sup>55</sup>. Gaetano Gasperoni e Giuseppe Tudertino curarono nel 1940 (fig. 6) un’antologia in tre volumi dal significativo titolo *Dall’impero Romano all’Italia imperiale. Letture storiche* nel quale erano riportati contributi significativi, come quello di Bottai che inneggiava all’universalità di Roma e della Rivoluzione fascista: “Perciò, l’impresa abissina è un’impresa africana solo territorialmente; perciò i suoi caratteri coloniali sono occasionali e secondari. L’impresa abissina è il primo atto di potenza di quella rivoluzione moderna, che è il Fascismo-Corporativismo. La rivoluzione di Mussolini vola dal chiuso del Mediterraneo all’Oceano Indiano: Italia continentale, Italia peninsulare, Italia insulare, Italia libica, Italia sahariana, Italia etiopica. Tale è l’orientamento di marcia. Vi è un salto; a un certo punto. Ma se la natura non fa dei salti, la storia può farli. E li farà”<sup>56</sup>.

Vengono perciò irretiti principalmente gli appartenenti a quelle classi colte che uscivano dai licei, i professionisti e gli impiegati statali, chiamati a collaborare direttamente alla gestione dello stato e in seconda istanza l’Italia rurale, attraverso l’organizzazione di borghi agricoli, la bonifiche delle paludi, in particolare quella pontina e la fondazione del sistema coloniale dell’Agro Pontino. Tutte queste operazioni sono condotte con una retorica che riprende motivi della latinità antica, ma che viene modernizzata: al solco del primitivo aratro di Romolo è sostituito quello dei moderni mezzi meccanici<sup>57</sup>. Allo stesso modo l’introduzione del passo romano introduce un rito collettivo ed iniziatico in senso antiborghese e militaristico che acquista significato nella svolta totalitaria del regime in rapporto con la questione razziale e la guerra alla borghesia<sup>58</sup>.

Uno degli ultimi atti di questo rituale della romanità proviene proprio da parte cattolica, quando il Duce tornava vittorioso dalla conferenza di Monaco accolto come “salvatore della pace”.

La romanità rappresenta dunque un calderone multifunzionale all’interno del quale si gestiscono i rapporti con la Chiesa, si annullano le tensioni sociali, si crea



Fig. 6. G. Gasperoni, G. Tudertino, *Dall’Impero Romano all’Italia Imperiale. Copertina*.

un’identità nuova, virile che organizza le masse. Tutto questo rappresenta una riduzione dell’idea di Romanità come la vedeva un pensatore come Giovanni Gentile che leggeva in questo uso trito del termine un limite culturale dello stesso fascismo e dei suoi uomini. Gentile concepiva, al contrario, l’*aeternitas* di Roma nella sua universalità, nel fatto che in uno stato senza confini non poteva essere relegata ad una funzione locale, ma portatrice di civiltà e di legge, era un patrimonio europeo<sup>59</sup>. Per il fascismo, tuttavia, la romanità acquistava il senso politico della “terza via”, la terza opzione tra capitalismo e bolscevismo, per la quale la sua originalità, ed efficacia, venivano ricercati proprio nei principi che avevano regolato l’antichità romana che trova nell’attività corporativa il suo più importante valore<sup>60</sup> e cui si ricollega dal punto di vista politico l’Idea di Roma<sup>61</sup>.

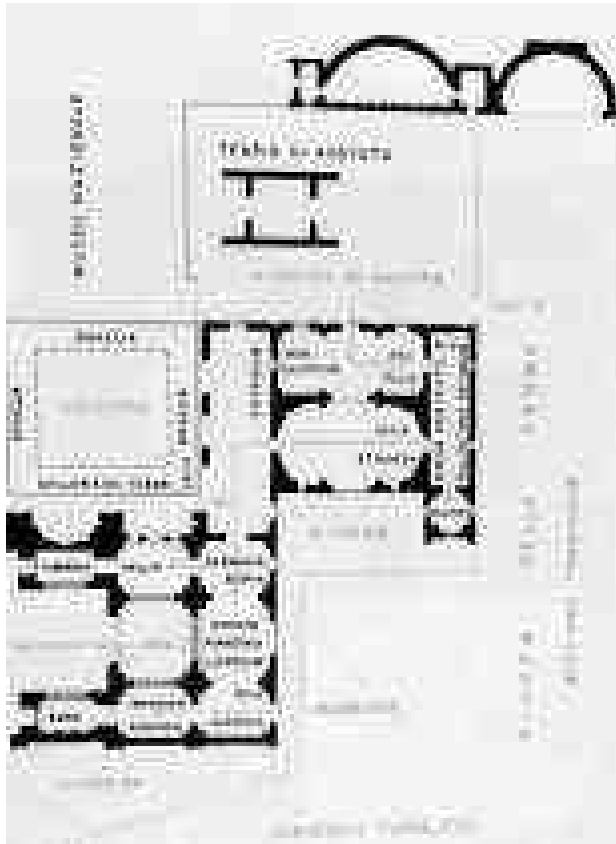


Fig. 8. Roma. Ricostruzione del pronao del Tempio di Augusto ad Ancyra nel cortile delle Terme di Diocleziano (da GIGLIOLI 1911).

Fig. 7. Roma. Pianta della Mostra Archeologica delle Terme di Diocleziano, 1911 (da PISANI SARTORIO 1983).

### *Roma e Grecia nella ricerca dei classicisti e degli archeologi fascisti*

In un articolo comparso su *Le vie d'Italia e del mondo* nel primo numero del 1934, Giulio Quirino Giglioli ribadisce l'idea nazionalista e imperialista che la gloria romana debba essere considerata prodromo di quella rinnovata dell'Italia fascista<sup>62</sup>. Un'idea più antica, tuttavia, del fascismo stesso e che metteva in campo gli aneliti nazionalisti della cultura antichistica post unitaria. La tesi di Giglioli, infatti, è anticipata da Giacomo Boni a proposito del Museo Forense che doveva raccogliere, su base volontaristica, fotografie "dei monumenti precipui e delle costruzioni architettoniche (vie, sepolcri, ponti, acquedotti, cisterne, mura, porte, sacrari, templi, archi, teatri, anfiteatri, circhi, terme, ecc.) che documentano la estensione e la potenza dell'Impero e rivelano gli influssi che la vita

romana esercitò o subì nelle più lontane colonie, distanti dall'*Umbilicus Romae*, come nel cuore dell'*Urbs*, segnava l'*Aureum Miliarium* augusteo"<sup>63</sup>. Nel discorso che Luciano Lanciani aveva tenuto l'8 aprile 1911 di fronte ai sovrani per l'inaugurazione della Mostra Archeologica aperta alle Terme di Diocleziano in occasione del cinquantenario dell'unità d'Italia si insiste ancora sull'importanza delle opere pubbliche quale mezzo per la propaganda di Roma<sup>64</sup> (figg. 7-8). "Da questa parte dell'Esposizione apparirà come tutti questi paesi, che già furono antiche nostre provincie, siano ancora governate dalle leggi romane e come i loro abitanti battano ancora le strade da noi costruite, valichino i monti attraverso i passi da noi aperti, i fiumi per via dei ponti da noi gettati, bevano le acque da noi allacciate, cerchino salute nelle sorgenti che tuttora alimentano le terme da noi costruite e trovino rifugio pei loro navigli, sia in pace, sia in guer-

ra, nei porti da noi fondati”<sup>65</sup>. Prosegue Giglioli, dopo la citazione, “si sente una delle prime voci di quella felice rinascita patriottica che portò in quello stesso anno alla conquista della Libia e del Dodecaneso e poi alla gloriosa guerra nazionale”.

Quella di Lanciani non era la sola voce in questo senso. Il 14 ottobre 1911 Gherardo Ghirardini, professore di archeologia a Bologna, presso la Società Italiana per il Progresso delle Scienze aveva pronunciato: “Né meno felici risultati abbiamo finalmente diritto di attendere da future indagini in quell’altro lembo di terra africana, ove con animo commosso di trepida gioia in questo chiudersi del cinquantenario vediamo rinnovarsi per l’opera dell’eroico esercito nostro i fasti di Roma, e il vessillo della patria annunciare l’avvento di una nazione, degna erede del patrimonio civile della gran madre antica. Mi sia consentito esprimere qui oggi il voto più caldo che all’Italia e alla sua fiorente scuola archeologica sia serbato il nobilissimo assunto di esplorare quella regione disertata dalla barbarie musulmana e rimettere in luce e in onore i monumenti della sua storia che è storia nostra e del nostro passato glorioso”<sup>66</sup>.

La Mostra del 1911 (*fig. 9*) rappresenta un punto nodale<sup>67</sup> che da una parte chiude gloriosamente la storia di una romanità rinascimentale e unitaria, dall’altra apre verso la romanità novecentesca e di matrice fascista<sup>68</sup>. La mostra ha una base documentaria prodotta eccezionale sia dal punto di vista scientifico che da quello del numero di pezzi esposti. Si tratta della prima volta che viene messa in mostra l’archeologia, legata non solo al pezzo come oggetto storico artistico, quanto in qualità di prodotto dello scavo, ancorando l’oggetto al territorio, in questo caso, nazionale. Il contenitore di questa esposizione erano le terme di Diocleziano che permettevano un dialogo ideologico tra architettura e i calchi e i modelli esposti<sup>69</sup>. Mentre la grandiosità della romanità era riproposta nella ricostruzione al naturale di una nave romana che riprendeva l’aspetto della *Thalamegòs* e delle navi monumentali di Nemi, che nel 1895 avevano subito un nuovo tentativo di recupero (*figg. 10-12*).

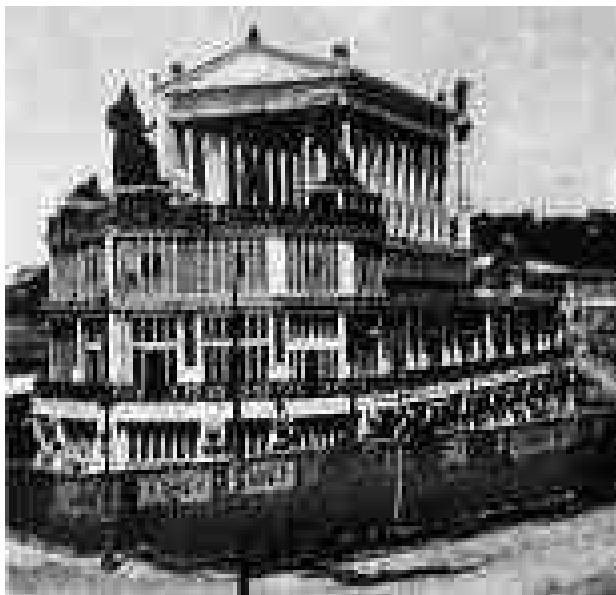
La Mostra dell’Impero è solo uno degli eventi che afferivano all’Esposizione di Roma. Lo spazio che



*Fig. 9. Esposizione Internazionale di Roma 1911. Locandina (da PISANI SARTORIO 1983).*

questa occupava nella zona di Prati a Roma era decisamente imponente, ma per la prima volta l’archeologia espone se stessa in forma monumentale. Non si tratta di raccolte antiquarie come quelle che avevano affollato i musei romani fino ad allora, ma di un vero e proprio progetto espositivo che intendeva dare un’immagine didattica e comprensiva dell’antico. Sia lo scenario delle Terme di Diocleziano, sia la grande nave romana creavano una quinta imponente ed autorevole al nuovo Stato che si metteva in mostra (*figg. 13-14*).

Il lavoro dei classicisti per il regime fascista segue orientamenti precisi che diventano quasi indottrinamento che sono stati individuati da Luciano Canfora in alcuni punti nodali: assimilazione tra regime augu-



Figg. 10-12. Roma. La nave romana ricostruita all'Esposizione del 1911 (da PISANI SARTORIO 1983).

steo e avvento del fascismo; giustificazione della violenza del fascismo; originalità della cultura romana; giustificazione del nuovo urbanismo fascista all'interno di un progetto di "resurrezione" dell'antica Roma<sup>70</sup>.

La Romanità diviene parola d'ordine nelle scelte urbanistiche e di tutela sia a Roma che nelle altre città<sup>71</sup> e si instaura su un anticlassicismo di matrice tardo risorgimentale che vedeva nell'originalità della letteratura latina, propugnata in Germania e in Italia, una base culturale importante. La divisione della letteratura in aurea e argentea testimonia l'importanza che gli intellettuali dello stato fascista davano all'emancipazione degli autori latini da quelli greci<sup>72</sup>.

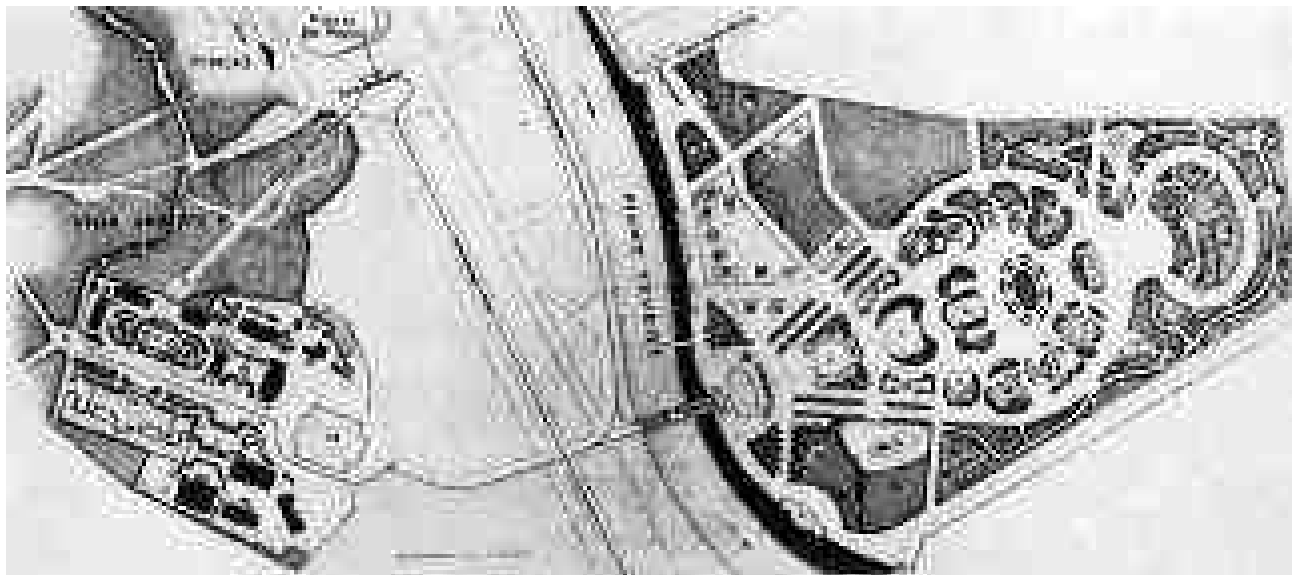
Gli elementi di questa originalità sono sottolineati dall'opera di Richard Heinze e in particolare la *Rektorsrede* del 1921, poi pubblicata con il titolo *Von den Ursachen der Groesse Roms* (Heinze 1925) che ebbe cinque edizioni fino al 1938. "L'opuscolo svolgeva, con quella competenza e quell'acutezza che quasi mai mancarono allo Heinze, un'analisi della mentalità etico-politica dei Romani e in essa sottolineava la volontà di potenza, che diede l'impulso fondamentale all'espansione, molto più del bisogno di difesa e molto prima della spinta economica, l'attaccamento incondizionato alla *res publica*, alle istituzioni, alla famiglia, il prestigio (*auctoritas*) di cui godevano i capi, la disciplina e il rigore che regnavano nella vita privata e pubblica; la libertà per i romani non consisteva nel reggersi da sé, ma nello scegliere i capi da cui volevano essere guidati." Nei testi successivi Heinze approfondisce i caratteri di *auctoritas* e *fides* che danno adito a una riflessione sulle *virtutes* romane che è sempre più approfondita dalla filologia tedesca<sup>73</sup>.

L'istituzione di un Museo che prendeva corpo dai materiali della Mostra si data nel 1926 ad opera dello stesso Giglioli e su spinta di Mussolini (fig. 15). Nella relazione, che motiva la delibera con cui si approvava il Museo, si legge: "La risorta coscienza nazionale, lo spirito che il fascismo ha infuso negli Italiani, hanno portato come naturale conseguenza un ritorno entusiasta al culto della romanità. Come le nuove schiere della Milizia si sono ordinate, per volere del Duce, con metodi e nomi degli antichi legionari, così lo studio



*Fig. 13. Roma. Panorama dei padiglioni della Esposizione nel quartiere Prati. Sulla destra la mole della Nave Romana (da LAMBLASE 2003).*

*Fig. 14. Roma. Planimetria dell'Esposizione Internazionale del 1911 (da PISANI SARTORIO 1983).*



dei monumenti e della storia antica appassiona con rinnovato ardore non solo pochi specialisti e qualche animo di sognatore, ma la totalità della popolazione. Di qui le rinnovate ricerche archeologiche e le somme cospicue che Governo ed Enti pubblici, primo dei quali il Governatorato di Roma, vi hanno consacrato. Ma c'è tutto un lato, e il più importante, della romanità, che attende ancora di essere reso accessibile agli studiosi e al popolo, la missione imperiale di Roma antica. Se è vero che la Grecia ha lasciato all'umanità un patrimonio insigne d'arte e di pensiero, se è vero che a Gerusalemme fu detta la parola della Fede, se nazioni nuove alla civiltà hanno dato e danno scoperte e modelli di organizzazione, è però incontestabile che a Roma rimonta ogni ordinamento civile del mondo moderno... In tutta l'Europa, l'Asia e l'Africa, dove si svolse al civiltà antica, restano le tracce di Roma con monumenti d'arte e più ancora di sapienza civile. E per noi Italiani, eredi diretti di tanta gloria, è una gioia e causa di giusto orgoglio ritrovare in un paese straniero e spesso lontano queste tracce di Roma; è un dovere metterle in valore ed esaltarle. Anche se come avviene generalmente, sono curate dagli stati dove si trovano, è soltanto da noi che tutto ciò va veramente studiato ed esaltato, sia per non disperdere, ma mettere sempre in maggior valore così insigni resti archeologici, sia, ancor più, per rafforzare la conoscenza di ciò che fummo e trovarne norme e eccitamento a rinnovare i fasti dell'antica grandezza. Solo a Roma e in nome di Roma ciò può farsi. Ora per farlo non bastano i libri e le fotografie; ma bisogna integrare questo materiale con calchi di monumenti, piante, plastici, ricostruzioni, grandi carte geografiche e topografiche ecc.<sup>74</sup>

La retorica del testo di Giglioli ritorna nelle modalità espositive che gestisce il percorso secondo punti di vista privilegiati, creando un modo di visita che si basa sulla percezione e sulle emozioni (*fig. 16*)

Non meno retorica era profusa nell'articolo Roma nel mondo a firma di C. Galassi Paluzzi, nel primo numero di *Le vie d'Italia e del Mondo* del gennaio 1933<sup>75</sup> che termina la sua analisi sulla presenza romana nel mondo tra l'antichità e l'epoca moderna in modo assai significativo: "Una prima volta il mondo fu ro-

mano sotto l'insegna dell'Aquila e del Littorio; una seconda volta lo fu sotto le insegne della Croce, ora, la terza volta si appresta ad esserlo, e lo sarà, nel segno della Croce, dell'Aquila e del Littorio<sup>76</sup>.

La pubblicistica archeologica affonda spesso le sue ragioni in motivazioni analoghe. L'anno seguente, sempre sulle pagine della stessa rivista Renato Bartocchini, a proposito dei resti antichi in Giordania, termina il suo resoconto nel seguente modo: "Ma sempre, fra tutti e sopra tutti, è Roma che vediamo assidersi sovrana immortale. Ancora oggi, per tutto l'oriente, i suoi monumenti costituiscono l'unica testimonianza di un secolare passato di civili ordinamenti, di sagace politica, di solida economia, di pace sicura"<sup>77</sup>.

A fianco a questa retorica nazionalista e "romanista" la storia e l'archeologia greca rimangono in disparte. La Grecia, mai assunta a nazione, già nell'idea di Julius Beloch rimaneva incompiuta<sup>78</sup> e, mediata dall'opera di De Sanctis, giunse al suo allievo Aldo Ferrabino che vedeva nell'incapacità dei greci di asurgere ad una identità nazionale aveva dichiarato, anche alla luce dell'ideologia fascista, il fallimento di quella cultura, ancorando così lo studio delle antichità greche alle romane, in forma antitetica<sup>79</sup>. L'impianto retorico, che non poteva cancellare il Genio Greco, che aveva come conseguenza l'anarchia e la difficoltà politica, prevedeva tuttavia un suo rinnovamento nello schema politico e civile romano. Nella visione di Aldo Ferrabino tale Genio era composto da individualità e non riusciva a giungere a una visione collettiva e "civile" del proprio sistema culturale. Lo storico ribadisce la superiorità politica dai romani che avrebbe superato così le difficoltà del sistema della *polis* greca. "Il genio ellenico aveva conseguito la sua splendida vittoria sul *mythos*. Il genio romano la conseguì sopra l'*ethnos*. Roma scoperse, cioè creò, la *civitas*. E fu di nuovo per ispirazione di uomini superiori, che non si chiamarono filosofi o sapienti, ma furono detti «magistrati» o potenti. I filosofi avevano corretto nella natura il fato. I magistrati (con le verghe e la scure) castigarono nell'uomo l'arbitrio."<sup>80</sup>

È dunque sulla storia Greca che è possibile maggiormente gestire una visione di libertà e di

*Fig. 15. Roma. Pastificio Pantanella, sede del Museo dell'Impero (da PISANI SARTORIO 1983).*



*Fig. 16. Roma. Museo dell'Impero. Lo scalone interno (da PISANI SARTORIO 1983).*



partecipazione alla politica che mancava in quella romana. In particolare Momigliano apparenta a tale schema interpretativo la necessità di trovare un valore nelle diversità e nelle minoranze come era stato fatto durante il rinascimento<sup>81</sup>.

Naturalmente il sistema di propaganda della romanità ha bisogno di alcune figure chiave che possano essere facilmente promosse anche al di fuori della cerchia degli specialisti, oggetto di una pubblicistica che utilizza varie forme di espressione, dai francobolli al cinematografo. Figure cui viene genericamente attribuita una nuova esistenza come servitori del Nuovo Impero. Se infatti Manzoni dichiarava su Virgilio “Veramente anima singolare, e con un’armonia di facoltà che non si poteva svolgere se non in quelle certe congiunture di tempi e di cose e di linguaggio che più non ritornano”, Giuseppe Bottai può ribadire “Ritornare in quelle congiunture, dico io, per ricercarne e rilevarne gli aspetti eterni e universali, ecco cosa può l’uomo di oggi tentare [...]”<sup>82</sup>.

In questa antichistica fatta di simboli e di presagi per il presente alcune figure assumono un’importanza particolare soprattutto in relazione con la situazione politica italiana e internazionale. Come i monumenti liberati della Roma fascista anche queste si isolano dal normale flusso del tempo e si ergono imponenti nell’immaginario dell’Italia fascista. Di volta in volta si sovrappongono o separano, ma sempre acquistano un valore assoluto senza che ciascuna dialoghi con l’altra. A questo processo contribuisce la serie dei Bimillenni che si susseguono nelle celebrazioni della romanità fascista e che erge dei giganti contro il grigiore di un panorama storico non sempre criticamente distinto. Simboli ed *exempla* le stesse figure sono trattate aneddoticamente nei libri di scuola e nelle università. Fenomeno importante è il fiorire di libri sul primo imperatore in occasione delle celebrazioni del Bimillenario augusteo, di qualità diversa, ma in muro impressionante. Allo stesso modo conviene tracciare l’immagine di alcune figure importanti per la propaganda fascista per evidenziare come i profili, quasi agiografici, di tali figure si presentano comunque coerenti sia nella letteratura scientifica sia nella pubblicistica di regime.

## Cesare

Cesare rimane figura di secondo piano nell’antiquaria fascista, ma non necessariamente dimenticata. Cesare era, infatti, considerato “primo realizzatore e simbolo dell’idea imperiale romano” e come tale il primo vero unificatore dell’Italia non solo dal punto di vista politico, ma culturale e morale<sup>83</sup> ed a lui Giglioli dedica la Mostra Augustea della Romanità, accanto al più importante figlio Mussolini nelle sue prime fasi provava una certa attrazione per la figura del dittatore. “A 42 anni l’elegante cittadino, il mirabile scrittore, l’eloquente oratore si improvvisò generale”<sup>84</sup>. Giglioli lamentava la mancanza delle celebrazioni del bimillenario di Cesare e nell’occasione ricorda “il gesto di Benito Mussolini che il 31 ottobre 1923 volle scendere personalmente nel Foro Romano a deporvi una corona d’alloro nel primo anniversario della Marcia su Roma”<sup>85</sup>. Cesare è la figura su cui il primo Mussolini si modella e che meglio incarna i primi anni del fascismo perché, come il duce emerge dalle paludi dell’anarchia statale, mentre lo stesso Mussolini si ispira a lui nella marcia su Roma. La statua bronzea di Cesare ai Fori Imperiali fu la prima ad essere innalzata ed inaugurata alla presenza del capo del governo (*fig. 17*). Nel 1933 il Duce, commentando la grande messe di pubblicazioni intorno alla figura del condottiero romano, ci offre un personale ritratto di Cesare: “La sua statua è sorta sulla via dell’Impero a Roma; una copia della medesima statua sarà eretta a Rimini, città dalla quale, dopo varcato il Rubicone, spiccò la sua marcia su Roma. La prima della storia. Specie in questi tempi di confusione e di smarrimento, gli animi tornano a Cesare e su di lui fiorisce una letteratura in tutte le lingue. L’uomo che fu assassinato agli idi di marzo del 44 avanti Cristo, cioè 1977 anni fa, è vivo, come se la morte datasse da ieri. La sua vita, la sua opera sembrano ispirare inesaurevolmente politici, storici, poeti: e non può essere altrimenti. Questa, anche questa, è un’epoca che può dirsi cesarea, dominata com’è dalle personalità eccezionali che riassumano in sé i poteri dello Stato, per il bene del popolo contro i parlamenti, così come Cesare marciò contro l’oligarchia senatoriale di Roma, senza cadere negli eccessi della demagogia di Mario. Così



Fig. 17. Roma. Monumento a Cesare.



Fig. 18. Mussolini Speaks! Locandina.

egli ci appare come il realizzatore dell'equilibrio fra le opposte tendenze di Mario e Silla, che sconvolsero per mezzo secolo la vita dell'urbe<sup>86</sup>.

Il 31 ottobre 1922, dopo la Marcia su Roma, in New York Tribune si chiedeva se il nuovo leader fosse Garibaldi o Cesare<sup>87</sup>. Come Cesare è ancora invocato nel 1933 da Lowell Thomas nel commento al film *Mussolini Speaks!* (fig. 18) prodotto dalla Columbia Pictures<sup>88</sup>. In alcuni casi lo stesso duce sembrava trasformarsi nel predecessore, come in occasione della seduta in cui si discuteva dell'assetto dell'Impero nel Maggio 1936: "Quel giorno Egli non pronunciò alcun discorso, eppure tutta l'aula, tutti gli spiriti erano pieni di Lui. Aveva la rigidità e la perpetuità della pietra e la vitalità possente del bronzo; e lo sguardo, lo sguardo rivelatore dello spirito fermo, immutabile,

irrevocabile. Egli era Cesare vivo"<sup>89</sup>. Tuttavia Cesare non aveva quella capacità simbolica di cui si poteva ammantare il suo successore. La sua morte tragica non poteva essere un buon presagio per l'impero italiano e il suo Capo; Cesare era comunque colui che aveva preparato la via dell'impero al suo figlio e aveva contribuito a restaurare la virilità militare dei romani che avevano vinto contro Cartagine. Augusto aveva anche un altro vantaggio, non secondario: il suo impero aveva dato i natali a Gesù.

### Augusto

Il ritorno di Mussolini dalla conferenza di Monaco viene salutato da Padre Ferrua con le seguenti parole: "Se Mussolini, tornando da Monaco la sera del 30 settembre, avesse seguito la via antica che scendeva a



Fig. 19. Piazza Augusto Imperatore. Iscrizione.

Roma dal nord e, come Augusto al suo ritorno dalle Gallie dopo aver dato la pace ai paesi d'Oltralpe, fosse sceso per la Flaminia e la via Lata, accanto al sito ove sorgeva l'Ara della Pace, facilmente avrebbe ripensato con soddisfazione a questo ricorso di storici eventi, ed insieme con questo destino di pacificare le genti, cui sembra essere stata preordinata l'Italia, anche a la fortunata circostanza, che la seconda inaugurazione dell'Ara Pacis, fatta in un momento torbido e pre-gno di tante guerre, precedesse di pochi giorni e fosse come il buon augurio di quell'improvviso rasserenarsi dell'orizzonte e placarsi di tante ire. Soddisfazione tanto più viva, quanto più grande era la parte che con lui aveva presa l'Italia a questa generale smobilitazione morale, mossa piuttosto dal sentimento di una sua missione superiore, che impegnata da altrui istanze o lusingata da speranza di futuri riconoscimenti [...]. In un tempo in cui fervono grandi preparativi di guerra

e voci d'ire e di minacce solcano per ogni parte l'Europa, sia questa rievocazione dell'Ara della Pace come un augurio a bene sperare per l'avvenire [...].

Questa pace dei voti comuni non dovrebbe rassomigliare a quella partigiana e litigiosa di Versaglia, che è durata vent'anni, ma piuttosto a quella equa e comprensiva Pax Augusta che durò quattro secoli, e quando si allontanò dall'Europa, non vi restò che disordine e barbarie<sup>90</sup>.

Il testo si pone alla fine di un lungo itinerario culturale e propagandistico in cui Mussolini si richiama ad Augusto come venerabile predecessore<sup>91</sup> e che viene ribadito dalla grande iscrizione sulla facciata dei palazzi di Piazza Augusto Imperatore che guardavano verso il Mausoleo di Augusto<sup>92</sup> (fig. 19):

HUNC LOCUM UBI AUGUSTI MANES VOLITANT  
PER AURAS POSTQUAM IMPERATORIS MAUSOLEUM  
EX SAECULORUM TENEBRIS EST EXTRACTUM

ARAEQUE PACIS DISIECTA MEMBRA REFECTA/  
 MUSSOLINI DUX VETERIBUS ANGSTIIS DELETIS  
 SPLENDIDIORIBUS VIIS AEDIFICIIS AEDIBUS AD  
 HUMANITATIS MORES APTIS ORNANDUM CENSUIT  
 ANNO MDCCCXXL A F. R. XVIII.

Mussolini/Augusto rievoca il suo più antico modello in una serie complessa di coincidenze e richiami, dai passaggi militari nel Mediterraneo, alle opere di bonifica, alla diffusione del cristianesimo etc. Dopo la conquista dell’Etiopia Mussolini depone l’alloro dei fasci sul Campidoglio ricordando un passo delle *res gestae*, mentre per Curtius la scelta di Palazzo Venezia, che copre parzialmente i Saepta, richiama una continuità oratoria tra i Romani e Mussolini<sup>93</sup>. Tale continuità è ripresa dalle *virtutes* imperiali e, in particolare, dall’*auctoritas* dello stesso Augusto che ritorna nelle basi della costituzione del Nuovo Impero<sup>94</sup>, ma soprattutto è ripresa dalle direttive generali del complesso legislativo augusteo; questo, nella visione di Biondo Biondi, nasceva dal bisogno della lotta all’“individualismo, misto di egoismo e di scettico intellettualismo”. “I Latini non sono per natura né individualisti né democratici. Non conoscono né il singolo né la moltitudine informe, ma i gruppi: famiglia e Stato alla dipendenza di un Capo”. “La legislazione di Augusto è lo strumento per affermare l’idea imperiale, che, rinnegando ogni individualismo, importa consapevolezza di necessità superiori, a cui tutto, dalla famiglia al patrimonio, va subordinato”. “La lotta che per mezzo della legge ingaggia Augusto contro il liberalismo ha un fine preciso: la restaurazione in tutti i campi, dal pubblico al privato, di quei *mores*, che avevano creato la potenza di Roma”. “Augusto diventa l’*unus* [...] sulla generale consapevolezza che è assurdo e oltremodo che tutti i *cives* partecipino al governo di uno smisurato impero. [...] Verità universale se ancor oggi a distanza di due millenni, da Benito Mussolini, dopo la restaurazione dell’ordine seguita all’anarchia delle fazioni, sentiamo ripetere le stesse fatiche parole: «nella silenziosa cordinazione di tutte le forze, sotto gli ordini di uno solo, è il segreto perenne di ogni vittoria»”. L’analogia è utilizzata da Biondi anche per le leggi matrimoniali e la politica demografica,

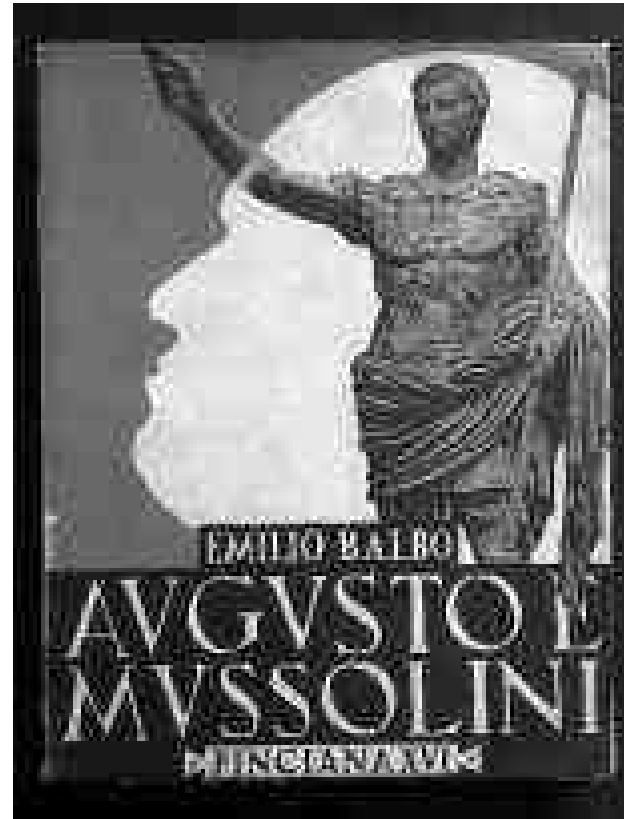


Fig. 20. Emilio Balbo. *Augusto e Mussolini*. Copertina.

cui dedica un ampio stralcio del suo intervento<sup>95</sup> e sul problema della razza, dove l’analogia si fa decisamente ardita<sup>96</sup>, contrapponendo la “tendenza orientale di Antonio” e quella “universale di Cesare” la politica nazionalista di Augusto<sup>97</sup>. Nel 1937 Emilio Balbo pubblica un volume dal significativo titolo *Augusto e Mussolini* (fig. 20)<sup>98</sup> e nello stesso anno Bottai pubblica l’articolo *L’Italia di Augusto e l’Italia di Oggi*<sup>99</sup>.

I temi della propaganda legata ad Augusto “venne articolato in una serie di temi, che costituivano altrettanti punti cardine dell’ideologia e della prassi politica fascista; fra questi erano fondamentali la “rivoluzione” attuata in nome di un ritorno al passato, la polemica contro le assemblee parlamentari, la necessità dell’incremento demografico, lo sviluppo dell’agricoltura.”<sup>100</sup> A questi si può aggiungere l’aspetto provvidenziale del regime in relazione alla chiesa e al concordato che richiama il fruttuoso regno augusteo,

nel quale si installa il seme di Cristo, aspetto che viene sottolineato ancora in maniera propagandistica nella Sala di Augusto nella Mostra Augustea della Romanità dove la parte destra della sala è dominata dalla “grande stele di vetro con la croce formata dalle parole del Vangelo di S. Luca che narrano il censimento dell’impero indetto da Augusto e la nascita di Cristo”<sup>101</sup>. Quest’ultimo aspetto lega Mussolini/Augusto al più articolato ed ecclesiastico Mussolini/Costantino<sup>102</sup>.

### Costantino

Costantino rimane un imperatore che nel fascismo assume un’importanza simbolica fondamentale con particolare riguardo ai rapporti che durante il ventennio il regime aveva instaurato con la Chiesa. La Chiesa agli occhi di Mussolini rimane come una forza spirituale importantissima che muoveva 400 milioni di anime e pertanto non poteva essere ignorata<sup>103</sup>. È, nel contempo, la struttura che ha mantenuto viva l’idea di romanità nel medioevo, anzi il mezzo che ha trasformato l’impero sul quale il cristianesimo ha potuto crescere. Nel capitolo *L’Idea di Roma*, a firma di Pasquali, nella voce *Roma* dell’Enciclopedia Italiana, Costantino è visto come l’imperatore che unisce due storie, quella dell’Impero e quella del Cristianesimo fino a riprendere l’idea già espressa da Eusebio che “paragona Costantino a Mosè: egli è per lui l’uomo del destino, il sovrano amato, mandato e protetto da Dio. E Costantino stesso si definisce tale, e perfino “vescovo delle cose esteriori” (alla Chiesa). Nel concetto di Eusebio, Costantino riproduce il tipo del re “unto del Signore” dell’Antico Testamento; l’Impero romano ha assicurato, con l’unità e la pace date al mondo, la diffusione della dottrina cristiana: il Verbo si è incarnato appunto nel momento in cui quest’unità politica attuata dalla dominazione di Roma ha preparato l’umanità ad accogliere la nozione di Dio (*Hist. eccl.*, I, II, 23).”<sup>104</sup> Nel medesimo articolo la chiesa medievale si rapporterà sempre con la grandezza di Roma, dalle parole di Gregorio Magno che rimpiange il senato e l’impero di Roma, fino all’affermazione del concetto imperiale di Chiesa da parte di Leone Magno e l’appellativo di Roma come città sacerdotale e regia, continuatrice in

senso spirituale dell’azione terrena dell’impero. Nelle stesse corde Luigi Pareti per il quale Costantino non solo rende il Cristianesimo religione di Stato, ma ne fa mezzo di governo. “Divenuta così la religione cristiana religione di stato, ma nel tempo stesso conservando la sua caratteristica iniziale, di rivolgersi a tutta l’umanità, anche fuori dei confini di Roma, l’Impero riprendeva gloriosamente, con nuovi, grandiosi, concetti l’idea cesarea della propaganda imperiale, romana, civile, anche al di fuori dei limiti raggiunti dalla conquista militare.”<sup>105</sup>

In questo contesto alcune ricorrenze costantiniane assumono importanza particolare nella gestione dei rapporti tra Stato fascista e Chiesa costituendo le diverse tappe di un rapporto difficile e conflittuale<sup>106</sup>. Il 1925, anniversario del congresso di Nicea, viene celebrato da Papa Pio XI come una vittoria esclusiva della chiesa, cui l’imperatore Costantino, pochissimo citato da parte cattolica, dovette subordinarsi; le entusiastiche parole di Eusebio sono rintuzzate e definite eccessive. Il modo con cui Costantino era trattato dalla Chiesa trova una giustificazione nelle difficoltà dei rapporti tra stato e chiesa e nel rifiuto di una ritualità secolare, di una Statolatria che costituiva un’ideologia postunitaria e un comportamento politico fascista.

Dopo i patti lateranensi del 1929 si ripropone il problema della analisi della figura dell’imperatore cristiano e Mussolini, ancora non identificato come un novello Costantino, è additato come uomo della Provvidenza dallo stesso Papa. Ma è soprattutto da parte fascista che si insiste sulla figura di Costantino fino alla pubblicazione da parte di Francesco Paoloni di un volumetto intitolato *Da Costantino a Mussolini*.

Sintomatico è il discorso del Cardinal Schuster del 26 febbraio 1937, in cui viene ripercorsa la storia del rapporto tra Impero e Cristianesimo. La prima parte è un capolavoro di retorica in cui si cerca di conciliare l’ideale del Pax Augustea con la nascita del cristianesimo: “Le condizioni di Roma dopo gli Idi di marzo possono paragonarsi alle disastrose condizioni dell’Italia dopo Caporetto. Ma come la «Divina Mens» inviò Ottaviano; così anche in Italia sorse l’Uomo provvidenziale, l’Uomo di genio, il quale salvò lo Stato,

e fondò l'Impero, e diede alla coscienza degli italiani la più perfetta unità nazionale in mezzo alla pace religiosa. Quando Cesare Augusto arriva ad estendere al mondo intero il suo dominio e a proclamarsi imperatore con una pace universale, egli stesso è profondamente meravigliato del prodigio e l'attribuisce a qualcheduno dei potenti Numi di Roma pagana; non sa quale sia, epperò fa edificare a questo ignoto nume che l'ha avvalorato e portato in trionfo una superba ara, l'Ara della Vittoria che il Duce ha disposto venga il più presto possibile rimessa in luce e restaurata." E il testo arriva fino agli ultimi eventi: "Ma la storia ha dei meravigliosi ricorsi. Dopo 16 secoli, ecco un'altra marcia su Roma, ed ecco un altro editto di pace religiosa, di quella pace che è stata firmata nel Trattato del Laterano, e che dando a Dio l'Italia, ha dato all'Italia Dio. [...] Dio ha voluto dare anche al Duce un premio che riavvicina la sua figura storica agli spiriti magni di Costantino e Augusto, recingendo, per opera di Benito Mussolini, Roma e il Re di un nuovo rigoglioso lauro imperiale. E mentre Pio XI invia fino ai confini del mondo i missionari, le legioni italiane occupano l'Etiopia per assicurare a quel popolo il duplice vantaggio della civiltà imperiale e della fede cattolica nella comune cittadinanza spirituale di quella Roma onde Cristo è romano."<sup>107</sup>

Una conferenza tenuta il 21 marzo 1936 da Carlo Galassi Paluzzi, presidente dell'Istituto di Studi Romani, riprende il problema della doppia anima di Roma, quella dei cesari e quella "onde Cristo è romano. [...] Perché noi crediamo con Dante, e con la storia, che le due Rome rappresentino, nel piano voluto dalla Divina Provvidenza, due imprescindibili e interdipendenti strumenti di terrena e di eterna salute."<sup>108</sup> Tutta la breve relazione verte sulla conciliabilità della Roma cristiana con quella imperiale (da notare che non è utilizzato mai il termine pagano) che come i due soli danteschi si dividono il ruolo civilizzatore e religioso. E questa sintesi si ha nella terza Roma che "tacciata di oscurantismo perché non crede in una scienza che nega il creatore, o perché proclama i diritti di controllo da parte di chi presiede alla pubblica cosa; vilipesa come retrograda perché non riconosce nel liberalismo il vangelo dei tempi moderni, e nel socialismo e nel comunismo

dell'odio di classe il Vangelo dei tempi nuovissimi; o tacciata di tutte e due le cose insieme perché in sintesi difende incrollabilmente i diritti della Trascendenza e dell'Autorità, rimane il centro luminoso e il faro di saggezza in un mondo che allontanandosi da essa, progressivamente precipitava e precipita nelle tenebre."<sup>109</sup> Nella retorica di Galassi Paluzzi, in cui storia e trascendenza appartengono ad un unico orizzonte scientifico, manca solo un esplicito riferimento al Mussolini/Costantino, che benvenuto dalla Provvidenza ha creato quella meravigliosa sintesi che ha permesso il miracolo della terza Roma.

Di ben altro tenore il testo di Eugenio Pacelli, nello stesso volume: "Non ha forse Dio resa stolta la sapienza di questo mondo? Chi più sapiente dei Pretori e dei Giureconsulti di Roma? Chi più astutamente sapiente dei dominatori pagani? Ma Dio, disse un gran Vescovo (Bousset, Discours sur l'hitoire universelle, 3, 8; Oeuvres complètes, Paris, 1846, V, p. 481), «conosce la sapienza umana sempre corta da qualche lato». [...] Così la sapienza politica dei Cesari si confonde davanti al Cristianesimo."<sup>110</sup> Il futuro Pio XII continua: "Si dal profondo dell'oppressione, in cui l'aveva immersa la Roma pagana, più bella uscì la Roma di Cristo, salmodiando e trionfando dietro il labaro di Costantino, bella della Porpora dei suoi Martiri, bella dell'infula dei suoi pontefici, bella dei Gigli delle sue Vergini e dei lauri dei suoi credenti, bella dei raggi e del sole di una vittoria eterna, ancor più fulgida dei trionfi secolari di Cesare e di Augusto."<sup>111</sup>

Nell'esaltazione del regime Mussolini Augusto diviene Costantino quando ha la necessità di gestire i propri rapporti con la chiesa, ma Augusto rimane la figura chiave del regime fino a giungere ad una sua parziale cristianizzazione nella Mostra Augustea della Romanità che per vaticinio della Sibilla era diventato consapevole della sua missione dettata dalla Provvidenza.

La figura di Mussolini/Costantino non era tuttavia così stabile come quella di Mussolini/Augusto e accettata con alterne fortune dalla controparte ecclesiastica, fino ad un generale raffreddamento nei rapporti dopo la visita di Hitler a Roma, significativamente paragonato a Giuliano l'Apostata<sup>112</sup>.



Fig. 21. Vittorio Grassi. Frontespizio de L' Illustrazione Italiana, Natale e Capodanno 1930-1931.

## Virgilio

Nella cultura filologica tedesca, e in particolare nella analisi di Franz Altheim, Virgilio era stato l'inventore di un modello eroico nuovo che incarnava l'uomo cosciente di una missione divina, per cui la potenza è solo uno strumento<sup>113</sup>. Questa immagine pone Virgilio in una luce particolarmente favorevole per la propaganda dei regimi totalitari. Virgilio è "il Poeta della predestinazione imperiale dell'Italia e di Roma"<sup>114</sup>; sottratto all'influenza della cultura greca "se pur riprende gli schemi formali del suo poema da Omero, questo fa da uomo di genio che si appropria quanto gli serve, ma non son che schemi, chè entro vi palpita Roma e la sua fortuna e la sua gloria, mentre in Omero dentro, per quanto sublime, non è che letteratura."<sup>115</sup> Un Virgilio antiellenico che si rispecchia

nel *Timeo Danaos*, ma che, al contrario, è propositivo nei confronti dell'Impero: *Tu regere imperio populos romane memento*. Virgilio, come Orazio, rappresenta anche l'adesione volontaria ed entusiastica al regime dell'imperatore da parte del letterato, offrendo un esempio virtuoso alla classe culturale italiana<sup>116</sup>.

Il bimillenario di Virgilio nel 1930 fu celebrazione dell'Impero tramite la ripresa di ideali augustei, tra cui spicca quello legato alla vita dei campi e alla crescita dell'economia rurale, celebrato sia negli ambienti scientifici<sup>117</sup>, sia nella pubblicistica di più larga portata, come nel supplemento di Natale 1930/Capodanno 1931 dell' *Illustrazione Italiana*<sup>118</sup> (fig. 21). Nel 1931 Carlo Galassi Paluzzi pubblica due volumi di Studi Virgiliani in vista del Bimillenario del poeta che cadrà l'anno successivo. La prefazione è a firma di Luigi Federzoni che la incentra su due punti principali, da una parte la condanna delle "copiose fioriture rettoriche dell'ignoranza improvvisatrice", che vale a dire la crescita delle retoriche locali che questo tipo di commemorazioni dovevano inevitabilmente portare con sé, dall'altro il contributo che Virgilio riesce a portare alle politiche dell'Italia fascista: "Se è vero, come è indubbiamente verissimo, che Fascismo significa sopra tutto volontà di vita sana e di legittima potenza, ossia ritorno ai campi e alle armi, l'Italia fascista si rivolge a Virgilio come al suo Poeta, a Colui, cioè, che ha primamente e sommamente interpretato, nutrito di palpitante umanità e illuminato di sublime bellezza, le idealità perenni di Roma."<sup>119</sup> Virgilio è "il primo cantore cristiano del lavoro"<sup>120</sup> e soprattutto di quello dei campi; è poeta della famiglia in una memoria di Roberto Paribeni<sup>121</sup>. All'opera di Virgilio si rifanno i nuovi colonizzatori dell'Africa, spinti dalle stesse motivazioni di Enea e dei suoi successori<sup>122</sup>. Virgilio fu un importante evento mediatico e aprì la stagione dei grandi bimillenni seguito da quello Oraziano del 1935 e da quello Augusteo del 1937. Insieme alla pubblicazioni di studi e alla realizzazione di conferenze sulla figura del poeta, venne pubblicata una serie filatelica, medaglie commemorative e fu rappresentata al Teatro Valle di Roma il dramma sacro in tre atti *Pater Aeneas*, firmato da Antonio Muñoz,

architetto direttore capo della Ripartizione delle antichità e belle arti presso il governatorato di Roma. La messa in scena del dramma tra il 29 e il 30 ottobre 1930 fu un'operazione importantissima e coinvolse il maestro Bonaventura Somma per l'apparato musicale, la scuola di danza del Teatro dell'Opera e attori del calibro di Carlo Ninchi<sup>123</sup>. Tra la fine del 1930 e l'inizio del 1931 fu edito un numero speciale dell' *Illustrazione Italiana* curato da Vincenzo Ussani e Luigi Suttina interamente dedicato al bimillenario. Al volume parteciparono illustrissimi nomi. "Gli spiriti politici delle Georgiche e dell'Eneide, il poema della terra e il poema dell'Impero, appaiono qui illustrati da uomini politici, il Fedele e il Bodrero; artisti e archeologi: Giulio Aristide Sartorio, Giulio Emanuele Rizzo, Amedeo Maiuri, ripetendo quasi le vie di Enea, scortano il lettore dal Capo di Santa Maria di Leuca, estrema punta orientale d'Italia, alla foce del Tevere; Roberto Paribeni e Roberto Papini gli fanno passare dinanzi creature ed episodi virgiliani, rivissuti in posteriori opere d'arte; Arnaldo Mussolini le piante, le verdi amiche che il Poeta amò con sì commosso cuore; il mio compagno di fatica, Luigi Suttina, traccia in breve linee la prodigiosa fortuna medievale di Virgilio e Guido Mazzoni segna la posizione di lui di fronte a Dante, suo così diverso e così legittimo erede; infine io e Luigi Maria Ugolini, il fortunato scavatore di Butrinto, abbiamo volto lo sguardo a terre quanto mai conserte alle sorti passate, presenti e future d'Italia: l'Africa Romana e l'Albania"<sup>124</sup>.

Ettore Romagnoli il 15 ottobre 1930 pronuncia in Campidoglio il discorso per il bimillenario virgiliano in cui il Poeta diventa una figura cardine, cesura tra l'arcaismo e la modernità, creatore di una poesia che preannuncia Dante, Petrarca, Ariosto e Leopardi. Virgilio, nelle parole di Romagnoli, è poeta originale perché "ardente d'amore pel suo soggetto [...]. Così Virgilio di fronte alla materia del suo poema. Che è Roma. E più che la storia, e ancor più che la vita di Roma. È Roma considerata come entità, una e sempiterna. Entità astratta e pressochè mistica; ma della quale il poeta, in un impeto supremo d'ispirazione e d'ardore, scorge fermata, in linee precise, l'effigie trascendente,

e cerca di manifestare agli uomini, mediate immagini e simboli, come Dante, almeno un'ombra della beata visione"<sup>125</sup>. Forse più di altre Virgilio è figura universale e trasversale. Così Virgilio nella rivista *La Civiltà Cattolica* è presentato ancora nel 1926 come colui che più di altri incarna "un'età che ingenerò i germi della civiltà del mondo, ed ebbe preparato e spianato il campo della pugna e della vittoria ai banditori del Vangelo di Cristo" anche se solamente quattro anni più tardi la stessa rivista ebbe a scrivere: Virgilio [...] non scorse il Messia non divinò il Salvatore Nazzareno"<sup>126</sup>.

Figura eclettica e capace di accontentare tutti Virgilio diventa il protagonista del primo vero grande Bimillenario, cui afferiscono una serie di celebrazioni e che ha una grande diffusione multimediale, dalle immagini ai francobolli, al turismo attraverso la creazione di una Crociera Virgiliana che toccasse i luoghi che il poeta aveva trattato nel suo poema<sup>127</sup>.

### Orazio

Il regime celebra nel 1936 anche il bimillenario oraziano con una certa enfasi in un momento di tensione internazionale dovuta alle mire imperialistiche dell'Italia<sup>128</sup>. L'operazione è più sottile rispetto a quella virgiliana, perché era necessario ripensare i caratteri della poesia oraziana alla luce di un nuovo portato politico di cui erano ricoperti attraverso modi e forme di analogia che collegavano l'antico con il contemporaneo; questa analogia è operata su una selezione di motivi della poesia oraziana che vengono artatamente evidenziati e di altri che sono omessi. Così la grandiosità del *Carmen Saeculare* viene esaltata in tutte le sue forme, ma l'*aura mediocritas* diventa un motivo secondario. Proprio tale incapacità da parte del poeta di poter essere accolto totalmente da parte della cultura fascista ha ritardato l'organizzazione delle celebrazioni. Tuttavia Orazio, più che Virgilio, diviene figura sintomatica di quella adesione travagliata, ma certa, al regime che non è semplice piaggeria, ma intima partecipazione<sup>129</sup>. Su queste basi diventa necessario, come già fu per Virgilio, ridiscutere il rapporto tra originalità latina e modelli greci nell'opera di Orazio e più in generale nell'analisi della letteratura latina<sup>130</sup>.





Fig. 22. Padova, Palazzo Liviano. Scultura di Tito Livio opera di Arturo Martini.

Il poeta viene celebrato per quella sua comunione di intenti con l'impero di Ottaviano che la filologia fascista gli attribuisce senza riserve. "La fortuna di Ottaviano si fonde, nell'anima del poeta, con la fortuna stessa di Roma; ed egli se ne fa cantore appassionato; giacché uno dei più grandi palpiti del cuore di Orazio, forse il più grande, fu per Roma, fu per l'Italia, per l'Impero di Roma. La celebrazione di lui cade, quanto mai opportuna in quest'ora, così densa di destini per noi."<sup>131</sup> Per Vincenzo Ussani, "Il canzoniere di Orazio è la consacrazione lirica dell'impero, come il poema di Virgilio ne è la consacrazione epica"<sup>132</sup>, per Aurelio G. Amatucci "La poesia oraziana [...] se non accanto all'Eneide, certo con l'Eneide, starà a cantare, perenne, le glorie del senno, del genio, dell'umanità di Roma."<sup>133</sup> E proprio come per Virgilio ci si affannerà per dimostrare l'originalità della sua poesia rispetto ai modelli greci<sup>134</sup>.

L'appropriazione del mito oraziano da parte del fascismo è consacrato in una serie di manifestazioni e spettacoli dedicati al poeta romano. Il *Carmen Saeculare*, in particolare, aveva già avuto una consacrazione nel 1926, quando il Governatorato di Roma aveva bandito un concorso per la musica del Carmen che fu poi affidato, fuori concorso ad Aldo Aytano. Questi, giurista e musicista, aveva già musicato un Inno ufficiale dei Martiri Fascisti, eseguito in tutt'Italia il 21 aprile 1926, e il 21 aprile 1927 eseguì il *Carmen* all'Augusteo, con un discreto successo di pubblico e di critica<sup>135</sup>. Nel 1935 viene rappresentato *Almes sol ... possis nihil urbe Roma visere maius!*, con musica di Edgardo Corio e il Carme secolare di Orazio (primo inno nazionale del popolo Italiano: a. 17 avanti Cristo) con musica di Carlo Jachino.

### Tito Livio

Nell'immagine della letteratura augustea Tito Livio è per la storia ciò che Virgilio era per la poesia epica. "[...] la filosofia della storia in Erodoto si riduce a ricercare l'adempimento della volontà divina, là dove in Tito Livio la secolare vicenda di Roma è composta per la redenzione degli uomini per mezzo dell'impero così come accade nel poema della predestinazione che Virgilio ci ha lasciato nell'Eneide"<sup>136</sup>.

Il bimillenario liviano del 1942 viene celebrato in modo forse meno appariscente, ma non meno intenso. La storia di Roma narrata da Livio è una storia di guerre e di conquiste e riprende motivi utili alla propaganda di guerra. I francobolli emessi in questa occasione riprendono motivi guerreschi e richiamano ai generali e ai legionari dell'antica Roma. A Padova la costruzione del Palazzo Liviano costruito da Gio Ponti dopo il concorso del 1934 accoglie la scultura di Tito Livio opera di Arturo Martini (fig. 22).

Il 1934 è anche l'occasione per l'Istituto di Studi Romani un volume miscelaneo sullo storico, che pubblicavano una serie di conferenze di *Lectura Livii* tenute presso l'istituto nell'Anno Accademico 1930-31. Si tratta di una serie di interventi di Giulio Quirino Giglioli, Biagio Pace, Luigi Pareti, Arturo Solari, Giovanni Niccolini, Gino Funaioli Columba, Augu-

sto Rostagni, Plinio Fraccaro che disquisiscono sulle origini e l'affermazione di Roma in Italia e nel Mediterraneo. Particolarmente interessanti, anche per il periodo politico in cui vengono pronunciati sono gli interventi di Mario Gaetano "L'unificazione d'Italia nei libri di Tito Livio", di Cesare Giarratano "Fabio Marcello e Scipione secondo Livio". Marco Galdi chiude il ciclo con uno studio su "Gli epitomatori di Livio"<sup>137</sup>. Il testo si pone sulla scia di quelli che erano stati i grandi studi miscelanei in onore di Virgilio, nell'intento di creare una epopea del popolo romano sulla base dello storico latino, anche in questo caso fatta per immagini ed *exempla*. Scipione e Augusto sono di nuovo le figure che hanno formato l'impero con le imprese africane e la pacificazione del Mediterraneo.

L'occasione del Bimillenario di Livio nel 1942 vede comunque una crescita negli studi sullo storico, anche se non così vasta, anche a causa delle difficoltà storiche, e la pubblicazione di una serie di Opuscoli Liviani. Come già in passato L'Istituto di Studi Romani pubblica una rassegna di studi Liviani nelle diverse nazioni occidentali nella serie di Quaderni Liviani. L'opera di Livio nella Cultura Europea, editi nel 1943 e tre quaderni più specifici su *La Figura e l'Opera di Livio*. Il primo in ordine di numerazione, quello di Emilio Bodrero, è forse il più significativo e riprende, anche sull'orlo della fine, alcune tematiche che erano state della propaganda accademica e non solo. "Si compiono quest'anno (1942) venti secoli, niente di meno che duemila anni da che è nato in Padova Tito Livio, il massimo storico della grandezza romana. E, piacendo a dio, fra cinque anni noi potremmo celebrare il ventisettesimo anno secolare della fondazione di Roma, che da tre volte nove secoli vive, regna, illumina l'orbe del mondo. Solo per noi l'Italia che è pur tanto povera di materiali ricchezze, possiede però così sterminata dovizia di secoli e domina tanto lungo evo di storia; tale storia solo per noi sembra viva, presente cioè non solo nella memoria del genere umano, ma nell'efficacia che deve renderla costantemente contemporanea ed ispiratrice del popolo italiano"<sup>138</sup>. Il testo è un *excursus* lirico sull'idea di Roma e della sua grandezza in Livio, dalle origini all'impero, e si

conclude con un'appendice retorica che riporta il senso dei testi dello storico di Padova all'Italia fascista: "Il nostro tempo ha la tremenda e affascinante responsabilità di una magnifica generazione che ci cresce intorno e che vogliamo conservare ingenua e gagliarda, orgogliosa e obbediente, credente e sana, senza sterilità critiche, senza amaritudini e aridità nazionalistiche, senza manie demolitrici delle memorie più efficaci del suo passato. Prime fra queste sono quelle della grandezza di Roma, per il destino che Livio le ha segnato. Perché i giovani sentano la nazione con un misticismo analogo a quello di una religione bisogna che la loro fede non sia incrinata dal minimo dubbio ed affinché la storia sia incitamento e non inerte compiacenza o indifferente materia d'esame, occorre che essa sia una certezza. Per interessi nazionali od imperialistici o di partito o di tendenza filosofica, altri ha ben saputo fare la propria storia di Roma, anche contro di noi per proprio uso e consumo; è ora che facciamo e viviamo noi la nostra. Accettiamo dunque Tito Livio come nobilissimo pedagogo della nazione italiana ed a lui ritorniamo quante volte in noi si accenda la fiamma di un sogno per la rinnovata grandezza romana. Solo in quelle memorie, solo in quel destino, solo in quel mirabile ammaestramento noi possiamo sentire compiutamente l'orgoglio inespugnabile di appartenere al popolo italiano, di avere sempre in noi le sue virtù, come fulgido e sovrumano dono di Dio"<sup>139</sup>. Questa retorica dell'ultima ora percorre gran parte degli studi di antichistica nel momento della guerra. Così nella stessa serie Emanuele Ciaceri, nel suo intervento L'opera di Livio e la moderna critica storica chiude il suo testo con un'amara considerazione: "e, se non è nelle sue forze [*scil.* di Livio] il far sì che davvero perenne sia la mondiale potenza romana, eterna ne fa con la sua opera la tradizione, che ancora a distanza di secoli scalda i cuori di noi Italiani e nelle ore degli ardimenti e dei pericoli, ci richiama sempre alla mente «ch'è da Romano fare e patire grandi cose»"<sup>140</sup>.

La sezione milanese del Reale Istituto di Studi Romani pubblica nel 1943 un volume dal titolo Liviana<sup>141</sup>. Nel volume Paribeni<sup>142</sup> pubblica un breve intervento sul La religiosità romana in Livio che forse



Fig. 23. Giuseppe Riccobaldi, *Manifesto del film Frate Francesco* di Giulio Antamoro, 1927 (da CAPITELLI 2011).

scientificamente è il meno significativo del libro, ma che è indicativo di quello che doveva essere il senso che gli studiosi fascisti davano all'opera di Livio. Nel testo Paribeni contrappone la religiosità greca e i suoi miti efferati alla semplicità dei benefici numi latini. Ripropone quella dicotomia tra grecità e romanità che era stata di tutta la ricerca antichistica del regime e vede in Livio il propugnatore di una romanità che riportava Roma alla potenza antica dopo i dissidi della tarda repubblica.

I motivi riproposti sono ancora antichi, come quello di Roma dal cui seno è nato il cristianesimo, tuttavia in questi interventi si scorge un minore trionfalismo ed un abbassamento dei toni retorici che invece avevano indirizzato la ricerca negli anni precedenti.

Appendice a questa serie di uomini illustri sono forse i santi della Chiesa Cattolica. Certamente importante è la figura di Francesco di Assisi, patrono d'Italia, di cui si celebrò il VII centenario della morte nel 1926 (fig. 23). La celebrazione fu l'occasione per riportare in auge la figura del Santo all'interno dei complicati rapporti tra Chiesa e Stato negli anni precedenti il concordato. Proprio in tale temperie si procede a un rinnovamento dell'immaginario agiografico attraverso la pittura, l'architettura, la musica, il cinema e la radio, utilizzando modi e modelli di comportamento non dissimili da quelli impiegati per l'antichità. Anche in questo caso la storia della chiesa, come quella di Roma antica, è colta attraverso le vicende personali degli individui, dei santi, come a Roma degli imperatori e dei poeti. Una storia pressoché parallela che aveva per intenti la creazione di una coscienza nazionale, quasi a misurare la santità con il bene apportato alla nazione. Così D'Annunzio già nel 1919 nel discorso al Campidoglio poteva parlare di Francesco come "il più italiano dei santi, il più santo degli italiani"<sup>143</sup>. Tale italianità di Francesco concorre a leggere in tal chiave la storia della chiesa attraverso la storia dei santi, fino ad arrivare ad una lettura nazionalista del fenomeno della santità. In questo clima il volumetto di Padre Paolo Ardali "San Francesco e Mussolini" riprende in chiave agiografica strutture comparative che già avevano messo il Duce in relazione con Cesare, Augusto, Costantino. Mussolini subisce una rilettura, negli ambienti cattolici, in senso agiografico, non venendo meno ai suoi compiti di duce e di riformatore così come Francesco lo era stato per la Chiesa<sup>144</sup>.

Il rapporto tra cattolicesimo e romanità, che alternava un reciso rifiuto all'ipotesi di un paganesimo romano prodromo del cristianesimo romano ad un'accettazione di alcune figure come Virgilio in relazione alla nuova visione di una Roma cristiana e universale<sup>145</sup>, è dunque parzialmente mediato da una nuova visione dell'agiografia fascistizzata in cui il senso della nazione e dello Stato che il fascismo cercava nell'Impero veniva riproposto nelle biografie esemplari dei santi. Anche l'impulso coloniale della Italia prefascista e fascista era anticipato dall'opera indefessa dei santi e

dei beati missionari, di cui figura emblematica rimane il Missionario Cappuccino Guglielmo Massaja che aveva operato in Etiopia. Nel 1929, all'inaugurazione del busto del missionario, opera di Giovanni Prini, sulla passeggiata del Pincio, Francesco Boncompagni Ludovisi sottolineò che si onorava "il grande Missionario Cappuccino, che recò e fece amare il nome della nostra Patria fra i popoli di Etiopia". Negli anni trenta, con la proclamazione dell'Impero, Roma, colonialismo, cattolicesimo missionario convergono verso l'unico scopo di giustificare il ruolo coloniale dell'Italia attraverso il suo portato di civiltà: "60 anni dopo la morte del Massaja, le truppe italiane, accompagnate da padre Reginaldo Giuliani, pronipote del Massaja, durante la loro marcia su Addis Abeba si imbattono in un villaggio in fiamme: i guerrieri del Negus, in odio al nome di Roma, hanno devastato la piccola comunità di cattolici che Marka ha potuto conservare. Padre Giuliani raccoglie dal sacerdote indigeno morente l'eredità del grande Massaja mentre le truppe riprendono la loro marcia vittoriosa"<sup>146</sup>.

### **Kenneth Scott e la romanità di Mussolini**

Nell'analisi del concetto di romanità nell'Italia di Mussolini un particolare rilievo va dato ad un articolo apparso su una delle più importanti riviste americane a firma dell'archeologa statunitense Kenneth Scott<sup>147</sup>. L'articolo, intitolato *Mussolini and the Roman Empire*, è un'analisi delle implicazioni che archeologia e politica hanno in Italia condotta a tratti con toni lirici ed entusiastici. I motivi biografici, quasi agiografici, si intrecciano strettamente all'analisi storica e alla critica, positiva, delle scelte urbanistiche e architettoniche del fascismo. Mussolini è apprezzato per i suoi interessi storici che motivano la politica presente. "Everywhere and always Rome of the past is the theme. In an address to the Fascists of Sicily he designates thus the transmission of Italian power: «My journey means the strengthening of the Italian power which has descended from Ancient Rome.» At Trieste he strikes the same chord: «Fascism's revived consciousness of the ancient glories of Italy, of the Roman Empire ... continuation of this tradition by ... the Fascisti strug-

gle for a new Imperial Rome.» At Perugia on the fifth of October, 1926, the subject of his lecture is significant, *The Sea Power of Imperial Rome*. In the nationalist *Politica* appeared the manifesto: «Everything calls Italy to the resumption of her imperial mission: the tradition of Rome, of Venice, and of Genoa»<sup>148</sup>.

Il testo continua riproponendo ai lettori le linee storiche che hanno portato Ottaviano a prevalere su Antonio e conclude: "Two thousand years later a young intellectual, the son of a blacksmith from Forli, and, like Octavian, a leader of men and a lover of his country, was called by destiny as that other Italian had been so long before him"<sup>149</sup>. Le politiche di Augusto e di Mussolini sono messe in parallelo; la famiglia e la ruralizzazione: Mussolini come Augusto è un letterato, un giornalista, "a master of language" e un patrono della letteratura e delle scienze umanistiche. La politica estera e quella interna, la fermezza del governo e la compattezza del senato, la concretezza delle decisioni politiche sono tutti elementi che fanno considerare il duce degno discendente dell'imperatore Augusto e gettano i governi precedenti il fascismo in quella stessa oscurità che era stata la tarda repubblica romana. Anche la pratica del confino è messa in relazione con gli usi antichi. Il testo termina con un accenno alla eroizzazione del leader italiano che appare tanto più significativa, quanto pronunciata da una studiosa americana: "It is not strange that around the personality of the leader of the new era in Italy, now in its ninth year, there has taken form a certain halo and hero worship. His rise to power, as startling as that of Napoleon, naturally appeals to the imagination"<sup>150</sup>.

Il processo di eroizzazione del duce passava anche attraverso il rapporto che aveva costruito con una leonessa che aveva chiamato Italia (*fig. 24*)<sup>151</sup>; il gesto di accarezzarla si prestava a molte letture. Negli ambienti cattolici lo avvicinava a San Francesco, *dux* riformatore della Chiesa<sup>152</sup> e nel volume di Paolo Araldi<sup>153</sup> l'immagine di Giotto del Santo che parla agli uccelli era accostata alla foto del duce che accarezzava la sua leonessa. In un altro senso, l'immagine prestava il fianco a chi vedeva in essa il segno di una regalità del duce, che lo avvicinava ai passati imperatori. A questo



Fig. 24. Mussolini allo zoo mentre accarezza un felino (da LAMBLASE 2002).

proposito l'autrice cita il volume *Studien zur Martial* di O. Weinreich che a proposito di ciò rimarcava la dipendenza dell'iconografia del Leone di Mussolini da quella dell'imperatore romano. Le ultime frasi del testo non necessitano di commento: "The leader of Fascist Italy has found a parallel for our own times, it seems, in the Italy of Augustus and of the Empire, and his deeds and words are a proof of his reading of Roman history and drawing of parallels. Symbols of the past and its significance for modern Italy are everywhere in Italian life today - even on postage stamps, where we find Julius Caesar, Augustus, and the wolf of the Capitoline. Perhaps Fascist theory is correct, and the Roman Empire never really died but goes on in the New Italy and its premier"<sup>154</sup>.

Eugénie Strong, vicedirettrice della Scuola Britannica di Roma in occasione dell'inaugurazione dell'Ara Pacis il 23 settembre 1938, saluta il duce: "Il meraviglioso restauro dell'Ara Augustea sarà a noi tutti nuovo pegno di quello che può compiere un eletto che, come Voi, o Duce, lavora sotto l'ispirazione di quella forza divina che il vostro Plinio definiva «*immensa Romanae pacis maiestas*»<sup>155</sup>.

#### Ludwig Curtius e la Roma di Mussolini

Non si può non accennare, per una migliore messa a fuoco della romanità come valore internazionale, alla prolusione tenuta da Ludwig Curtius il 16 Aprile 1934 nella Petrarca Haus di Colonia e pubblicata in Italiano da *La Nuova Antologia*.

Il discorso inizia con un'analisi del rapporto tra città e sovrano nelle diverse nazioni europee, mettendo in evidenza il fatto che le città costruite con l'assenso popolare o per volontà del popolo sono quelle che meglio conservano i loro tratti dominanti. "È certo che le trasformazioni architettoniche subite da Roma negli undici anni del Regime Fascista, dovute a Mussolini, resteranno eterne. Esiste infatti una nuova Roma mussoliniana"<sup>156</sup>. La nuova Roma recupera gli spazi di quella repubblicana e augustea, abbandonando i quartieri della Roma papalina. Il Palatino, il Campidoglio, il Foro Romano e i fori imperiali, recuperati dagli sventramenti del nuovo stato e dalla sistemazione di Palazzo Venezia, il Palazzetto, Palazzo Torlonia e "il groviglio di vicoli e vicoletti che bisognava attraversare per giungere dal Corso, la grande arteria del traffico della Roma impe-

riale e pontificia, al Campidoglio e al Foro Romano”, sono ora la sede del nuovo governo che recupera la topografia della Roma imperiale con tutti i sensi e i significati di quella. “Da queste zone più o meno periferiche Mussolini si riaccosta al centro originario di Roma. Consciamente o inconsciamente egli si pone più vicino all’ombra della grande, della vera Roma. Se interpretiamo il simbolo di questo trasferimento della sede del Governo, questo Governo ci si rivela più romano di qualsiasi altro precedente fino dai tempi dei Cesari”<sup>157</sup>. Così Piazza Venezia diventa il Foro della nuova Roma, dove le masse entrano in comunicazione con il loro condottiero e Palazzo Venezia sorge sul luogo degli antichi *Saepta Julia*. “Una cosa però è chiara fin d’ora: il regime moderno, affidato al Condottiero, non ha per fondamento il solo compito di riavvicinare la coscienza delle masse allo Stato, ma di associarle ad esso in modo che tutte le divergenze politiche e sociali che condussero alla disfatta della democrazia parlamentare nel suo vano tentativo di superarle, si riuniscano sopra un piano nuovo, comune e più alto. E se quotidianamente gli eserciti delle organizzazioni fasciste di tutta l’Italia, tanto gli operai delle fabbriche quanto i contadini delle più lontane contrade, sfilano davanti al Palazzo Venezia per ascoltare la parola del Duce, ciò non è altro che la trasposizione moderna dello spirito dei *Saepta Julia*”<sup>158</sup>. I luoghi dell’antica Roma sono i luoghi della nuova Roma e diventano le scene di raduni di massa, non solo Piazza Venezia, ma anche il Colosseo sono così significativamente ammantati di quella continuità tra antico e moderno (fig. 25).

#### *La Mostra della Rivoluzione Fascista*

Nel decennale della Marcia su Roma venne organizzata la Mostra della Rivoluzione Fascista come occasione di ribadire il consenso del regime attraverso una serie di richiami, anche visivi, alla romanità<sup>159</sup>. La Mostra fu anche l’occasione di mettere alla prova l’esistenza di un’arte fascista e militante, il cui più importante vate era forse Sironi<sup>160</sup>. La risonanza



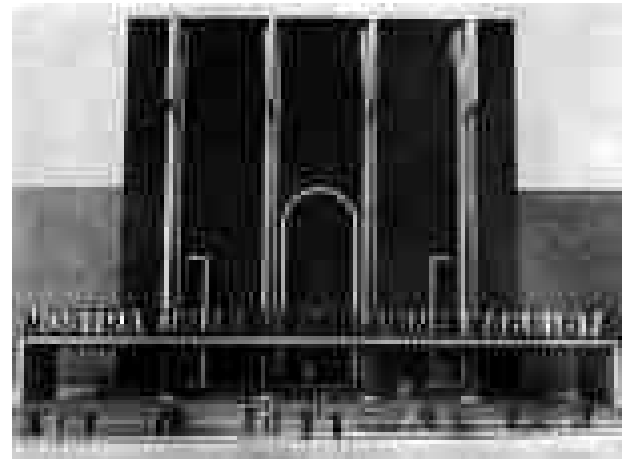
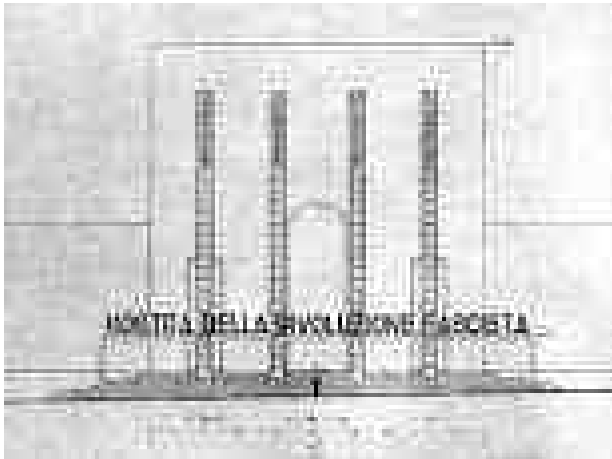
Fig. 25. Discorso di Mussolini al Colosseo. Roma 1927 (da LAMBLASE 2002).

dell’evento fu internazionale e recepito anche nella pubblicistica straniera<sup>161</sup>. La mostra inaugurata il 28 ottobre del 1932 fu concepita come una celebrazione per immagini dell’Italia fascista. L’impiego della fotografia fu massiccio e capillare dalle immagini di piccolo formato a gigantografie e riproduzioni superiori al metro quadro (fig. 26). Per la realizzazione della mostra furono coinvolte tutte le organizzazioni fasciste nel reperire i documenti fotografici, vagliati poi da una commissione e consegnati agli architetti per l’allestimento. Mario De Renzi e Adalberto Libera coprirono interamente la facciata del palazzo delle esposizioni con una struttura di colore rosso davanti alla quale erano quattro fasci metallici, ai lati dei quali era il numero X ad indicare il decenna-



Fig. 26. Mostra della Rivoluzione Fascista. Sala A (da SAREATTI 1933).

Figg. 27-28. Mario De Renzi e Adalberto Libera. Fronte principale della Mostra della Rivoluzione Fascista (da SAREATTI 1933).



le (figg. 27-28); una parte fondamentale nella mostra l'aveva avuta Mario Sironi che già si era cimentato in esperienze analoghe nelle Mostre della Stampa di Colonia nel 1928 e di Barcellona nel 1930 (fig. 29)<sup>162</sup>. La Mostra era organizzata in un continuo rimando tra il futurismo di certe installazioni e i richiami ad una rilettura modernista della romanità. Dopo la facciata monumentale un arco di trionfo accoglieva lo spettatore in cima alla scalinata del palazzo e lo conduceva, attraverso la scansione degli anni, a percorrere la storia del Fascismo (figg. 30-31).

La mostra inizia implicitamente a radicare il fascismo in una generica romanità, a gettare le basi culturali della rivoluzione attraverso un fenomeno di mitopoiesi che trova la sua massima espressione nel "Sacratio dei Martiri" (fig. 32). Ma nello stesso tempo propone una lettura emozionale e sensoriale attraverso l'aggressione visiva e l'uso degli altoparlanti che diffondevano suoni e musiche.

La Mostra fu l'occasione per sperimentare una nuova arte fascista che non si basava sulla somma dei singoli oggetti, ma su una più generale visione del

percorso e delle installazioni, non curandosi dunque dell'originalità quanto della creazione di una scenografia complessiva<sup>163</sup>. Una lettura della Mostra è stata data da Margherita G. Sarfatti nel 1933. «quella che si aprì a Roma non è solo la «mostra; molto di più, è «la dimostrazione» della Rivoluzione Fascista»<sup>164</sup>. Per la Sarfatti, la mostra non era una semplice giustapposizione di documenti ma arte in se stessa. «La Mostra dimostrativa della Rivoluzione è dunque, non solo come cornice, ma nella sua essenza, opera d'arte e opera d'architettura [...] Non è una raccolta di materiale storico, ma storia in atto, attraverso la trasformazione mitica, e pur verace – anzi, la sola verace, in simbolo e allegoria»<sup>165</sup>. La stessa organizzazione architettonica della mostra ha qualcosa di sacro: «Questa esposizione-dimostrazione è concepita come una cattedrale dove le mura parlano. Per la prima volta nei tempi moderni porta un fatto della storia contemporanea nel clima ardente delle affermazioni e manifestazioni religiose. Ogni sala grida all'anima del popolo nel modo più ardente, efficace e duraturo, per simboli plastici e visivi, il messaggio storico di cui è carica»<sup>166</sup>.

Colpisce nel discorso della Sarfatti l'avvicinamento di questa installazione architettonica «alla superba ardita e fredda costruzione «razionale» della basilica di Massenzio o del Colosseo», contro l'onta di un'architettura che richiama «un nuovo falso altare di ricostruzione pergamea, o un nuovo falso tempio prenestino, come la mole sacconiana del Vittoriano [...] Di fronte ai monumenti di Roma antica e imperiale, rispondenti con onestà, con sincerità e con audacia al loro spirito, alla loro epoca e alla loro destinazione, e perciò «razionalissimi» devono sorgere i monumenti della Roma italiana, fascista e mussoliniana, rispondenti, con onestà, con sincerità e con audacia – e perciò con intrinseca monumentale bellezza – al nostro spirito, alla nostra epoca, e alla destinazione loro assegnata»<sup>167</sup>.

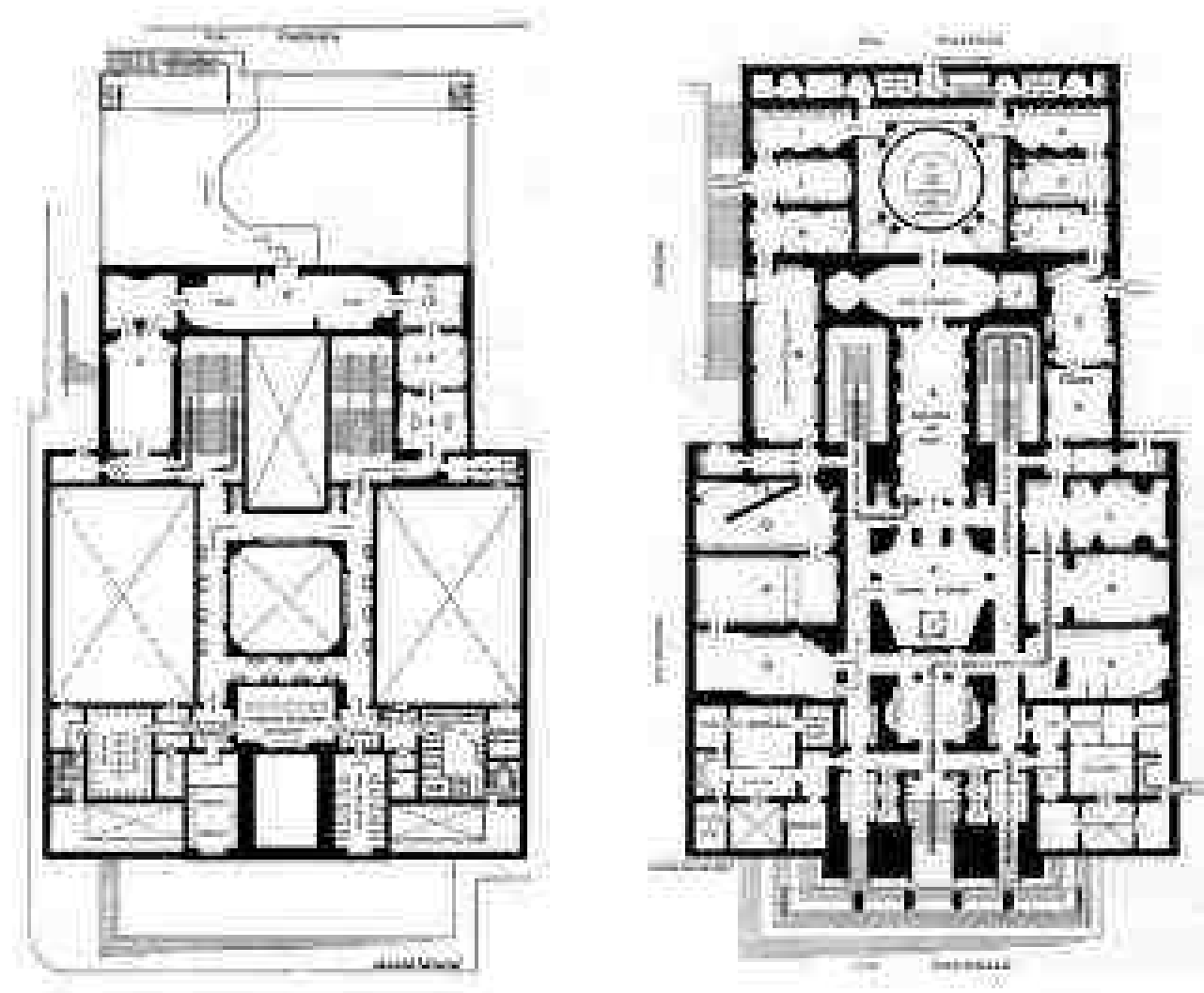
L'intera struttura, con i suoi percorsi e le sue prospettive guidava il visitatore attraverso un percorso liturgico ed iniziatico. La realizzazione stessa della mostra era «una cattedrale laica ed effimera» e segna-



Fig. 29. G. Muzio. Colonia. Interno del padiglione italiano alla Mostra della Stampa, 1928. Vetrate di Mario Sironi (da ROSI 1929).

va l'afflato religioso dell'intera iniziativa<sup>168</sup>. Si tratta della dimostrazione di una nuova religione che, con forti implicazioni sociali e ideologiche, investe il fascismo. E gli intellettuali fascisti erano profondamente consci di tale religiosità del fascismo, in cui vedevano l'aspetto totalizzante: «Si dice che il Fascismo è totalitario. Questo vuol dire che non è laico, ma religioso. È una nuova educazione di tutto l'uomo, nel complesso e nesso inscindibile delle sue energie spirituali. È intollerante nel senso stesso di ogni fede religiosa. Come ogni fede religiosa, tende a investire tutta la vita spirituale dell'individuo, creando stati di coscienza fondamentali, che come governano la condotta pratica, si manifestano in ogni espressione dello spirito, dall'arte alla filosofia»<sup>169</sup>.





*Figg. 30-31. Planimetrie e percorsi della Mostra della Rivoluzione Fascista (da SAREATTI 1933).*



*Fig. 32. Adalberto Libera e Antonio Valente. Il sacrario dei Martiri della Rivoluzione Fascista (da SAREATTI 1933).*



Fig. 33. Mario De Renzi e Adalberto Libera. Bruxelles. Il Padiglione del Littorio, 1935 (da MURATORI 1935).

Il modello architettonico è esportato nel Padiglione del Littorio alla Mostra Internazionale di Bruxelles del 1936 che rappresenta la conferma di un modo in cui l'architettura si fa essa stessa esposizione (fig. 33)<sup>170</sup>.

Una simile concezione si trova anche nella più importante celebrazione dell'Italia Fascista che è la Mostra Augustea della Romanità.

#### *La Mostra Augustea della Romanità*

Questa retorica della Romanità trova la sua più compiuta realizzazione nell'anno augusteo che, inaugurato il 23 settembre 1937, terminava con il bimilenario della nascita di Augusto (23 settembre 1938). In realtà la mostra non era che un evento dell'ampio

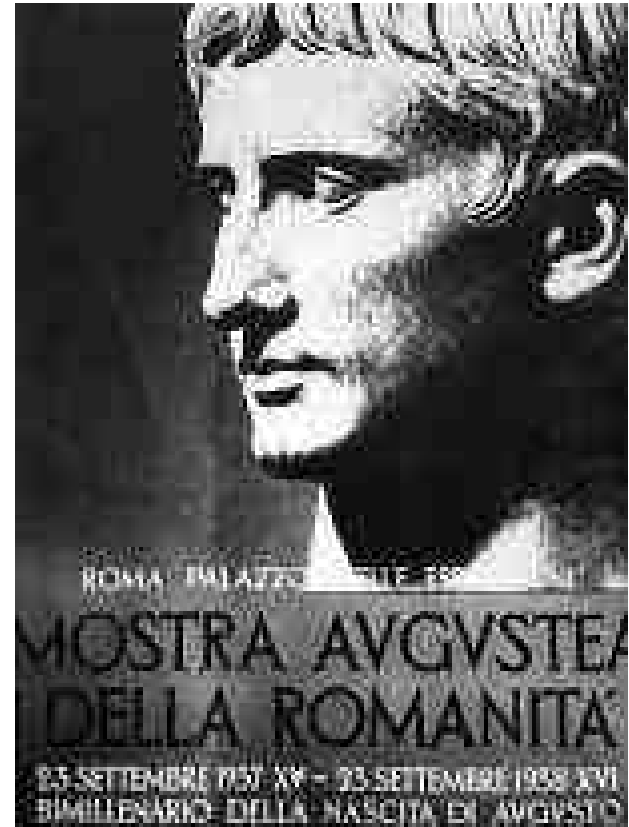


Fig. 34. Mostra Augustea della Romanità. Locandina.

numero di celebrazioni organizzate per il bimilenario e che era stato preparato da una forte crescita di interesse alla figura dell'Imperatore che si era esplicita attraverso una serie di pubblicazione scientifiche e un'ampia pubblicistica per tutti gli anni '30<sup>171</sup>.

La mostra (fig. 34) era dedicata alla romanità nel suo insieme: "e tra tutti i romani, due grandissimi ai quali la Mostra è dedicata; Cesare, che in un aroma già potente e audace, ma in preda alle fazioni dissolvitrici, va al popolo e divina il nuovo ordinamento dittatoriale; Augusto, che raccolta l'eredità insanguinata per il delitto nefando, ma purissima, del suo grande prozio, giunge a fondare definitivamente l'Impero, pacifica il mondo, gli dà ottimi ordinamenti e, come sappiamo dagli storici e dalla voce di Livio e di Orazio, diviene il centro della vita romana, venerato ed amato. «Per

aver salvato i cittadini» diceva la scritta del clipeo datogli per onorarlo in senato; «Tutta l'Italia giurò nelle mie parole e mi supplicò di essere suo Duce.», dice egli stesso nella sua autobiografia [...]». E nel discorso di chiusura della mostra lo stesso Giglioli riprende: «è la nuova parola di vita che il duce da Roma ha detto e dice al mondo nel simbolo più antico e venerando di Roma, il Fascio, da questa Italia la quale ha nel Duce quello che Roma antica ebbe in Augusto e che noi italiani, eredi del sangue, della lingua, delle tradizioni dei nostri antichi, chiamiamo, come essi chiamavano Augusto: Duce!» Queste parole, pronunciate da Giglioli il giorno dell'inaugurazione della mostra delineano chiaramente le intenzioni e le motivazioni dell'impresa, che specchiava presente e passato dell'Italia. La mostra ha avuto dei precedenti e una lunga gestazione. I precedenti sono la Mostra Archeologica in occasione del cinquantenario dell'unità d'Italia e la successiva trasformazione di questa nel Museo dell'Impero Romano. In entrambi i casi, e come poi anche nella Mostra Augustea, si trattava di un'esposizione di calchi e copie. Nell'occasione del cinquantenario la Mostra aveva lo scopo di trovare un'unità della nazione attraverso la ricerca delle origini comuni dell'Italia che si incarnavano simbolicamente nella nuova Roma postunitaria. Dopo quindici anni la realizzazione del Museo dell'Impero inserisce quelle intenzioni all'interno del sistema della retorica nazionalista fascista. Il luogo scelto, prima l'ex convento dei Santi Domenico e Sisto e poi l'ex convento di Sant'Ambrogio della Massima, doveva ricoprire di ulteriore significato la creazione del Museo; in entrambi i casi, infatti, la scelta di un istituto religioso doveva celebrare la grandezza del cristianesimo che proprio nell'Impero Romano trovava la sua culla<sup>172</sup>.

Già nel 1930 Giglioli aveva presentato all'Istituto di Studi Romani un programma di celebrazioni per il bimillenario<sup>173</sup>. Nel 1933 lo stesso archeologo propone un ordine dettagliato della Mostra e sistema una prima ipotesi della sequenza delle stanze. L'ordinamento stesso della mostra riprende l'idea generale dell'unità della romanizzazione, non dividendo l'esposizione per province, come già nel Museo dell'Impero, ma

per classi di monumenti. Lo scopo della Mostra era dimostrare che «questo organismo (l'Impero) non fu un agglomeramento di popoli oppressi, senz'anima e senza una missione nel mondo, ma fu un universale strumento di civiltà che, amalgamando, fondendo, ordinando tutti gli elementi civili del mondo antico, ne fece un tutto che improntò di sé il secolo avvenire creando le civiltà del mondo moderno e offrendo alla fede di Cristo, nata nella lontana Terrasanta, le condizioni indispensabili al suo sviluppo mirabile»<sup>174</sup>. Per Giglioli, dunque, non è possibile parlare di «civiltà renana, di civiltà iberica, di civiltà panonica, di civiltà siriana e così via, quasi fossero prodotti autonomi delle varie province, mentre furono tutte varianti provinciali dell'arte, della civiltà di Roma, che solo con l'occupazione di Roma s'iniziarono o almeno presero quell'aspetto, e da Roma ricevettero costantemente impulso, incremento, direzione»<sup>175</sup>. La sequenza delle stanze in cui si organizza la mostra non segue un ordine geografico, ma tematico. «Questo ordinamento ha il grande vantaggio di riunire cimeli trovati in posti lontanissimi tra loro eppure straordinariamente affini, prova bellissima dell'unità di civiltà che Roma creò in tutto il mondo»<sup>176</sup>.

La mostra al Palazzo delle Esposizioni si apriva in concomitanza con il restauro del Mausoleo e dell'*Ara Pacis*<sup>177</sup>. Lo scopo dell'Esibizione era di illustrare la storia archeologica di Roma dalle origini all'VI secolo, all'arrivo della *Ecclesia Triumphans*<sup>178</sup>. In questa Mostra si riprendono le motivazioni che Giglioli aveva già espresso a proposito della istituzione del Museo dell'impero<sup>179</sup>. L'intera mostra terminava poi con una celebrazione del Fascismo come esito ultimo di quella gloriosa storia: «Una sezione proverà l'opera immensa del Fascismo in favore dei monumenti di Roma antica. La rinascita di tanti venerati simboli nell'Italia Fascista, dal Fascio Littorio alle insegne dei Giovani Fascisti e della Milizia, chiuderà questa rievocazione, che vuol essere severamente documentata e che sarà un'esaltazione, un ammonimento, un'esortazione a eguagliare e a superare i nostri antichi.»<sup>180</sup>

Il prospetto di ingresso della Mostra (fig. 35), che nascondeva la fronte liberty del Palazzo delle Esposi-

Fig. 35. Alfredo Scalpelli. Prospetto di ingresso della Mostra Augustea della Romanità (da GIGLIOLI 1938b).



zioni, opera dell'architetto Alfredo Scalpelli, riproduceva un arco trionfale stilizzato, ai lati del quale, sotto le parole *Dux* e *Rex* ripetute ciascuna quattro volte era inscritta una antologia di fonti antiche relative alla missione dei Romani, al rapporto con la Patria, a Roma e l'Italia, sulla romanizzazione del mondo, sull'*Imperium*<sup>181</sup>.

Di fatto la Mostra Augustea della Romanità realizza quella predisposizione al cesarismo che già era stata napoleonica e che in Italia è ripresa dal fascismo per promulgare quella retorica identitaria che molto doveva alla ricostruzione di una storia romana nazionale<sup>182</sup>. Ripropone un modello storico di convivenza civile, ricrea monumenti e situazioni e realizza un'archeologia per immagini cui tuttavia è estraneo proprio l'oggetto della scienza archeologica: il manufatto. Dal punto di vista dell'analisi storica la mancanza dell'autenticità, dello *hic et nunc* (per dirla con Walter Benjamin che proprio nel 1936 scriveva la prima edizione de *L'opera d'arte nell'età della riproducibilità tecnica*) mina il fondamento storico dell'intera operazione. Questo processo – ammonisce ancora il filosofo tedesco – investe un ganglio che in nessun oggetto naturale è così vul-

nerabile. E cioè, la sua autenticità. L'autenticità di una cosa è la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale al suo carattere di testimonianza storica. Poiché quest'ultima è fondata sulla prima, nella riproduzione, in cui la prima è sottratta all'uomo, vacilla anche la seconda, il carattere di testimonianza storica della cosa<sup>183</sup>. In effetti l'organizzazione della mostra, sganciando le opere riprodotte dall'ultimo baluardo dello *hic*, la loro collocazione geografica all'interno del territorio dell'impero, ripropone una lettura retorica dell'impero antico come essenza creatrice e unificatrice della civiltà europea. La Mostra Augustea della Romanità poneva in essere un'estetica della politica, antica come moderna, che, in modo profetico, Benjamin pensava dovesse convergere in un solo punto, quello della guerra<sup>184</sup>. Di fatto intorno alla mostra si coagularono diverse istanze identitarie e violente che culminarono con la zona espositiva dedicata al fascismo.

A dispetto delle tesi di Benjamin la mostra non aveva interesse all'autenticità, ma mostrava un particolare riguardo alla utilità del presente. Una serie di richiami e analogie davano significati moderni ad



Fig. 36. Vittorio Ballio Morpurgo. Roma. Teca dell'Ara Pacis.

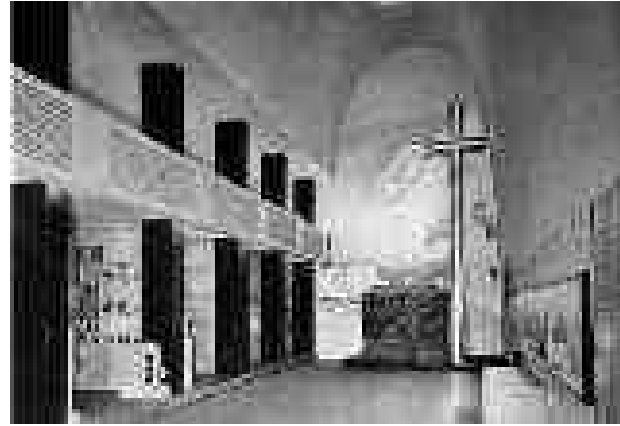


Fig. 38. Roma. Sala XXV del Cristianesimo nella Mostra Augustea della Romanità (da MARCELLO 2011).



Fig. 37. Roma. La statua di Augusto di Prima Porta nella sala X della Mostra Augustea della Romanità. Sullo sfondo nella teca di vetro sono iscritte le parole del Vangelo di S. Luca (II, 1-14) che raccontano il censimento dell'Impero ordinato da Augusto e la nascita di Cristo (da PISANI SARTORIO 1983).

opere antiche e l'uso delle epigrafi, lodato da Amedeo Maiuri<sup>185</sup>, esplicitava questi richiami.

L'intera Mostra era stata organizzata non tanto come spazio espositivo, ma emotivo. I percorsi storici e tematici all'interno delle varie sale avevano un valore iniziatico e cerimoniale in cui il visitatore era introdotto. A tal scopo erano studiati i punti di vista e gli scorci attraverso la sapiente creazione di assi visivi privilegiati<sup>186</sup>. La sala di Augusto con la statua dell'imperatore si poteva raggiungere attraverso un lungo *dromos* decorato sulle pareti con rilievi dei trionfi in Etiopia e dominata dalla riproduzione parziale a grandezza naturale del tempio di Roma e Augusto ad Ancyra, un monumento rilevante perché portava un'iscrizione che aveva restituito il testo più completo delle *Res Gestae Divi Augusti*, significativamente riportate nel basamento della teca dell'*Ara Pacis* realizzata da Morpurgo a Piazza Augusto Imperatore (fig. 36)<sup>187</sup>.

La figura di Augusto, naturalmente, è centrale nell'organizzazione dei percorsi (fig. 37). La Mostra presenta l'imperatore in bilico tra storia passata, mito, storia presente giocando sull'ambiguità dei significati. E. Strong ha colto questa polisemia nella sua recensione alla mostra: "Last year's Exhibition, on the other hand, having been timed to honour Augustus as founder of the Empire, necessarily took him for its central figure. As alla roads lead to Rome, so at the 'Mostra' all roads led to and from Augustus. He stood

for the fulfilment of previous political aspirations, and from him emanated influences that were to persist throughout the centuries and help to mould western civilisation”<sup>188</sup>.

La Mostra Augustea della Romanità riprende il mito di Costantino in tre sale (24-26: La difesa dell’Impero; Il Cristianesimo (fig. 38); Immortalità dell’idea di Roma. La rinascita dell’Impero nell’Italia Fascista)<sup>189</sup>. Le tre sale costituiscono un insieme ideologico in un crescendo dottrinale. Se nella prima vengono illustrate le opere a difesa dell’Impero tra il III e il IV secolo d.C., più politicamente incisiva è la sala dedicata al Cristianesimo; nell’introduzione questo viene posto alla stessa stregua della Romanità nella difesa dei valori civili dell’Impero: “E cristianesimo e Romanità finiscono, nel tramonto dell’Impero, per costituire un elemento solo di resistenza contro la pressione dei barbari: i quali là dove abbracceranno la fede di Cristo più facilmente e rapidamente raccoglieranno l’eredità di Roma, tramandandone la luce di civiltà alle generazioni successive.”<sup>190</sup> La terza delle tre sale è fortemente esplicita nel contenuto e pone direttamente in contatto l’esperienza costantiniana con quella fascista. Non è più possibile avere una contezza certa dell’impatto visivo che doveva offrire l’organizzazione della sala, ma il rapporto diretto tra Costantino e Mussolini doveva essere direttamente percepibile: “Seguono tre archi di trionfo. Quello di Costantino a Roma, l’ultimo degli antichi [...] fu eretto a celebrare la vittoria su Massenzio nel 312 d. Cr. Che segnò l’avvento della Cristianità, e fu riportata presso quel Ponte Milvio che nell’ottobre del 1922 le Camicie Nere varcarono, iniziando l’Era dei Fasci. L’iscrizione dell’arco magnifica il primo imperatore cristiano quale «liberatore della città» e «fondatore della quiete», e nell’espressione *instinctus divinitatis* è un chiaro accenno al cristianesimo del vincitore.”<sup>191</sup> Seguono significativamente due archi fascisti, quello di Bolzano (fig. 39) e quello dell’ara dei Fileni (fig. 40) in Libia, in una continuità diretta tra l’imperatore illirico e il regime<sup>192</sup>. Particolare senso ha nel mondo fascista l’arco di trionfo in continuità con il mondo antico richiamandone l’immaginario.



Fig. 39. Marcello Piacentini. Bolzano. Monumento alla Vittoria.



Fig. 40. Arco dei Fileni tra Cirenaica e Tripolitania (da L’illustrazione Italiana, marzo 1937).

Soprattutto quello di Costantino viene più volte ripreso graficamente (fig. 41) e in genere gli archi sono riprodotti anche in modo effimero in particolari occasioni come, ad esempio, l’Arco di Trionfo di Tripoli

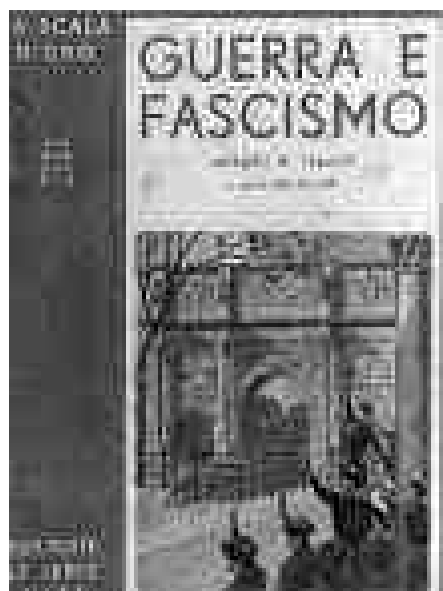


Fig. 41. Leo Pollini. Guerra e Fascismo spiegati ai ragazzi. Torino 1934. Copertina.



Fig. 42. Arco di Tripoli (da RAVA 1931b).

(fig. 42) eretto per la visita dei Principi di Piemonte dall'Architetto C.E. Rava<sup>193</sup>.

La sala XXVI della Mostra (fig. 43) struttura il senso dell'esibizione illustrando in forma retorica ed efficace i modelli di continuità tra Impero antico e Impero fascista per mezzo delle fasi di declino e di rinascita di Roma attraverso i secoli rievocati dalle numerose iscrizioni che decoravano la sala<sup>194</sup>. Il Fascismo si ricollega idealmente, in questa sala, agli eroi della Prima Guerra Mondiale, riproducendo il monumento a Nazario Sauro e termina con i busto del Re Imperatore e del Duce, riprendendo le epigrafi monumentali della facciata<sup>195</sup>. Contemporaneamente a Valle Giulia era aperta la Mostra della Rivoluzione Fascista, che riproponeva in parte quella del decennale aperta a Palazzo delle Esposizioni (fig. 44). La nuova mostra acquista significato di fronte all'esposizione di via Nazionale e ne completa il senso. Significativamente nel volume 12 della rivista *Capitolium* La Mostra della Rivoluzione e quella Augustea sono presentati in due articoli in successione<sup>196</sup>.

La mostra presenta una notevole accuratezza scientifica nella presentazione delle copie e soprattutto dei

plastici che erano stati realizzati sulla base delle pubblicazioni scientifiche o in diversi casi, come quello del Tempio di Augusto ad Ankara, inviando architetti ad eseguire un rilievo. La grande messe di materiale trovava poi un punto di fuga nel grande plastico ricostruttivo di Roma realizzato dall'architetto Italo Gismondi<sup>197</sup>.

Le celebrazioni del bimillenario augusteo prevedevano anche l'organizzazione di un Convegno Augusteo di studiosi italiani ed internazionali che si erano riuniti nell'occasione dell'inaugurazione dell'Ara Pacis. In questa occasione Galassi Paluzzi in un discorso rivolto direttamente al Duce chiariva il senso della ricerca italiana nell'Italia fascista: "Duce. Gli studiosi che l'Istituto di Studi Romani e il Museo dell'Impero hanno adunato a Convegno, chiudendosi solennemente il secondo millenario della nascita di Augusto, mentre l'Ara della Pace è di nuovo tornata al bacio del sole di Roma, sono venuti a recare l'omaggio della cultura e della scienza al Primo e al Nuovo Fondatore dell'Impero. [...]. Questi studiosi della nuova Italia romana, che sanno e sentono esser passata l'ora dei mutilati uomini racchiusi ed isolati nelle torri d'avorio,

del cosiddetto studio e pensiero puro avulso dalla vita, riaffermano la volontà di essere sempre e ovunque, in concorde azione, una milizia scientifica agli ordini Vostri per le nuove glorie del nome immortale di Roma e per le maggiori fortune dell'Italia fascista"<sup>198</sup>.

### *La Mostra della Civiltà Italiana*

In occasione della Esposizione del 1942 era stata prevista una distinzione in edifici permanenti e provvisori da costruirsi nel quartiere dell'Esposizione. Di questi il più importante e quello su cui maggiormente si discusse è il Palazzo della Civiltà Italiana. All'interno del Palazzo era stata prevista una Mostra della Civiltà Italiana al cui progetto di allestimento parteciparono nel 1938 Pietro De Francisci, rettore della Sapienza, Pietro Fedele, Giovanni Gentile, Giulio Quirino Giglioli, Guido Mancini, Ugo Ojetti e Nicola Parravano. Vennero definiti i criteri generali: "La mostra dovrà rispondere anzitutto a requisiti di sinteticità. Saranno perciò evitati aggruppamenti ammassati, moltiplicazioni inutili, differenziazioni sottili"<sup>199</sup>. Anche in questo caso come nelle esperienze precedenti "Compito del presentatore sarà principalmente quello di colpire l'immaginazione di questo pubblico" cui bisogna dare "la sensazione – quasi diremmo . plastica, visiva, di quell'enorme fenomeno che è la civiltà italiana tre volte millenaria. [...] Scopo della Mostra è quello di 'legare' la materia. Per raggiungerlo non ci si dovrà contentare di ricorrere a un solo preordinato mezzo di espressione, il che, fra l'altro, ingenererebbe monotonia. Varie possono e debbono essere le forme di suggestione del pubblico: scritte ricorrenti lungo questo vivo 'indice' della civiltà italiana; mappe o carte, diorami o diagrammi, grafici compendiosi e di immediata significazione per chi ha attitudine a comprendere mediante semplici schemi; immagini plastiche o figurazioni pittoriche per chi ha istinto visivo; rievocazioni da ottenere nel modo più vario, anche con mezzi fonici e persino con la creazione di particolari atmosfere luminose per chi ha l'immaginativa. [...] L'insenatura della Mostra dovrebbe realizzarsi se-



Fig. 43. Roma. Sala XXVI della Mostra Augustea della Romanità (da PISANI SARTORIO 1983).

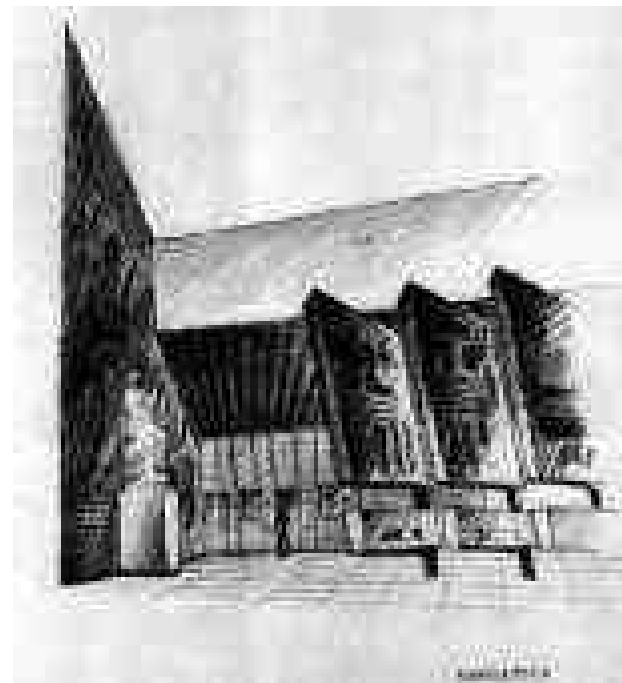
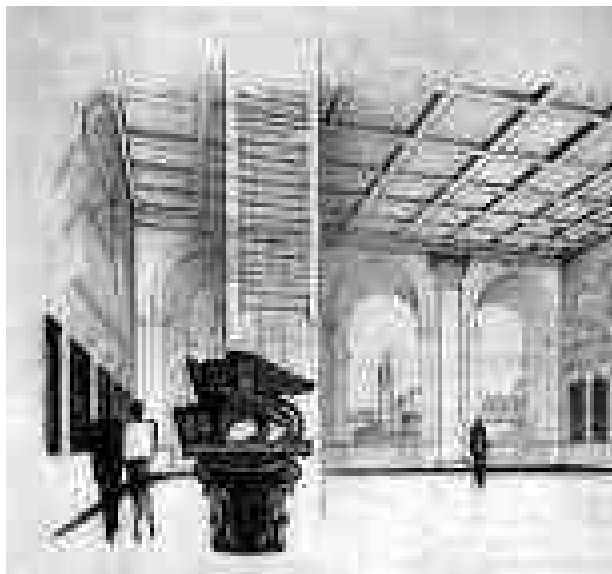
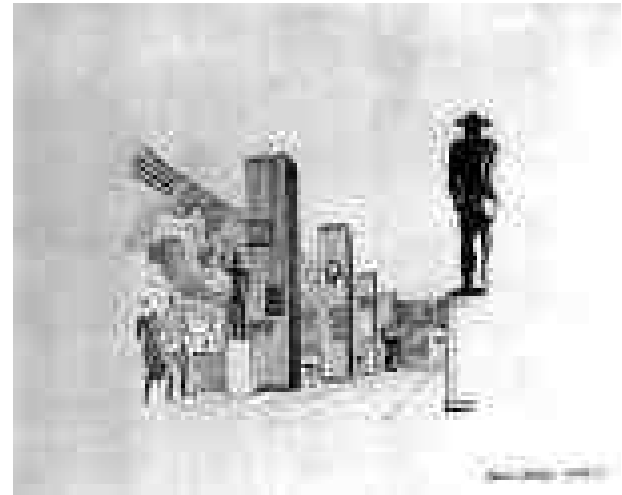
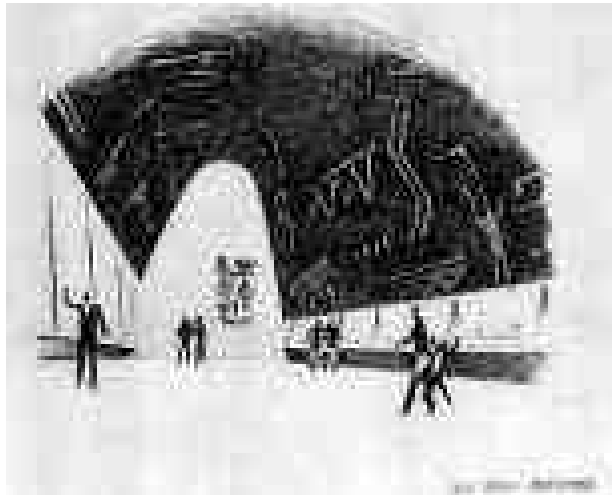


Fig. 44. La riapertura della Mostra della Rivoluzione Fascista a Valle Giulia nel 1937 (da La Rivista Illustrata del popolo d'Italia, ottobre 1937).





*Fig. 45. G. Guerrini, E. Lapadula, M. Romano. E.U.R. Il Palazzo della civiltà romana nel 1940 (da CASCIATO, PORETTI 2002).*



*Fig. 46-49. Bruno Ernesto Lapadula. Allestimento della Mostra della Civiltà Italiana. Sala della Preistoria, Sala degli Italici, Sale non identificate (da MURATORE 2002).*

guendo, sezione per sezione, un particolare concetto stilistico che sottolineasse (con sapore, eleganza, furbia, e sempre con sensibilità moderna) le caratteristiche speciali del periodo cui si intende dare risalto”. Questo senso emozionale della mostra, quasi mistico, ritorna nelle pagine di *Civiltà*, la rivista voluta da Valentino Bompiani in relazione con l’Esposizione, nel terzo numero della quale Emilio Cecchi riproponeva

riguardo la costruzione del Palazzo della Civiltà Italiana parole come misticismo, religiosità, fino ad affermare che “il palazzo non doveva ne poteva avere altro oggetto e significato che votivo”<sup>200</sup> (*fig. 45*). Il progetto fu affidato a Bruno Ernesto Lapadula che eseguì gli schizzi prospettici per i vari ambienti della Mostra in una sintesi tra modernità avanguardistica e classicità (*figg. 46-49*)<sup>201</sup>.

Nel 1939 Giuseppe Bottai ribadisce il ruolo della “Romanità” nel sistema educativo italiano.

“L’Italia, ritrovando il senso della propria grandezza e l’intelligenza della propria missione, che è come dire: ridiventando consapevole del destino della civiltà romana, non ha fatto che obbedire ad un monito interiore, ad una legge, che la stabilisce, per tradizione storica e posizione geografica, al centro degli interessi occidentali. È questa «interiorità», che bisognava aver presente e tenere, di continuo, di mira, quando si parla di una funzione di Roma nella Scuola. Se un’intuizione dei tempi e una volontà d’azione sono sorte, di repente, nel cuore dell’Italia, per uno di quei fenomeni storici, che affidano i destini dei popoli ad improvvisi risvegli, sintetizzando anzi, quasi per semplificazione, in una persona le aspirazioni di tutti; ciò è stato possibile, perché la difesa inconsapevole dei nostri lineamenti e delle nostre qualità caratteristiche, ha operato in noi, senza interruzione. Anzi, a questo soltanto si deve la fatalità, che ha espresso dal seno del popolo, e ha permesso al popolo di riconoscerla, la figura di un genio, degna di stare alla pari delle maggiori di ogni tempo.

È in grazia di questa forza occulta, che noi abbiamo sopravvissuto alle conquiste barbariche e non ci siamo spersonalizzati attraverso forme e modi politici venuti d’oltr’Alpe, i quali ebbero, nell’epoca in cui si affermarono, il loro valore e la loro ragion d’essere: forza occulta d’una grandezza lontana, dinanzi a cui piegano i barbari, e con la quale si conciliano i Padri della Chiesa, quando, con San Girolamo, accettano, subordinatamente alla fede, la potenza dell’Impero, e con Sant’Ambrogio riconoscono nell’Impero la condizione storica per l’avvento del Cristianesimo. Ond’è che, quasi più il valore dei documenti, conservati non solo nell’attestato delle conquiste militari, ma altresì nel corpo delle leggi, l’idea di Roma opera su di noi per il sentimento di questa forza ignota, starei per dire mistica, la quale trasforma il passato in divenire e permette ancora il trionfo di Roma, proprio quando la missione imperiale sembra finita: arresta, dapprima,

i barbari, persuade i cristiani, converte gli infedeli, rende perplessi i più selvaggi conquistatori, e fin dalle rovine ispira la fantasia dei popoli; poi, sgorga nella nuova lingua, risplende nel Rinascimento, converte le ideologie in realtà nazionale. E, oggi, ci ridesta dallo assopimento della decadenza: sangue del nostro sangue, giovinezza pullulata dal sedimento del passato, viva, operante, nell’attualità dello spirito consapevole di sé.

Così che, quando, o nelle orazioni politiche o nelle esposizioni didattiche, traduciamo questa energia di rinascita o volontà di azione con la formula: «*ritorno alla romanità*», commettiamo un errore di termini. Perché, in specie ai giovani (e, quindi, in specie, nella scuola), la romanità non si insegna; la si interpreta, la si continua, la si sviluppa, come idea, direi come cosa, insita in loro.”<sup>202</sup> L’idea di romanità non deve essere inteso come un richiamo al passato ma incarnava lo spirito durevole dell’essenza di essere romano, che mantenendosi nei secoli si manifesta nella sua pienezza con l’avvento del fascismo. Di qui la necessità di coniugare passato e futuro in un unico indissolubile<sup>203</sup>, ma non completamente identitario: “Fra romanità e italicità v’è senza dubbio correlazione, affinità palese e strettissima, ma non vera identità, né rigorosa sinonimia. Quel che è italico comprende, sì, ma supera ed integra, ad un tempo, ciò che è romano”<sup>204</sup>.

Un’idea non del tutto originale, ma che ripropone concetti risorgimentali come quelli espressi da Mazzini o da Gioberti<sup>205</sup>. Quest’ultimo, in particolare, ribadisce più volte l’importanza di Roma nel “Primato morale e civile degli Italiani”: “Ma io venero nella potenza latina i titoli naturali, benchè abusati, del legittimo primato italiano”. Per Gioberti il compito di Roma era quello di diffondere universalmente il giusto attraverso l’uso della legge. “Ma l’idea del giusto è inutile, se non è conosciuta ed applicata universalmente. [...] I figlioli di Romolo si credettero dal bel principio sortiti ad esercitarlo, stabilendo il regno universale della giustizia, per mezzo dell’eloquio e delle armi, e riducendo tutti i popoli barbari nelle ubbidienze civili di Roma. Vocazione difficile a negarsi nei termini ordinari e consueti della Provvidenza, in quanto i Ro-

mani furono il popolo naturalmente eletto nella preparazione del Cristianesimo, come gl'Israeliti vennero assunti per modo sovranaturale allo stesso ufficio.”<sup>206</sup>

In Gioberti, tuttavia, il passaggio tra Roma e l'Italia si attua attraverso la mediazione del Cristianesimo e del primato del papato. Nell'idea fascista di romanità il filo tra l'antico e il moderno è diretto e non si piega a mediazioni intermedie. Il fascismo è la rinascita di quella moralità superiore che era rappresentata dai romani in una visione assolutamente netta dei trascorsi storici italiani che disconosce qualsiasi complessità di lettura<sup>207</sup>. Una visione che si ritrova anche nelle scelte urbanistiche e architettoniche degli architetti italiani, nel piano regolatore di Roma, nelle scelte archeologiche e di restauro.

Un riflesso del pensiero fascista sulla romanità si ritrova già nelle parole di un giovane dirigente fascista, Giuseppe Bastianini, che in occasione del natale di Roma del 1923 sosteneva riguardo al senso della Storia: “Noi fascisti non abbiamo il culto della Storia considerata come raccolta di fatti lontani. Noi crediamo invece alla virtù dei fattori della storia e ci fermiamo talora a ricordare gli episodi in quanto essi sono prodotto di particolari stati d'animo individuali e collettivi rivelanti virtù che è necessario esaltare o risvegliare. In tal modo Roma è potuta divenire in noi più che una gloria del passato, una certezza dell'avvenire; più che un ricordo da tramandare, un fine da raggiungere, un compito da assolvere, una necessità da soddisfare, una fede da servire.”<sup>208</sup> Ancora nel 1937 al XXV congresso dell'istituto per la Storia del Risorgimento Bottai ribadisce che il rapporto tra Romanità e Fascismo si deve intendere non come intellettualismo, smania erudita o retorica. Il ritorno a Roma e la Marcia del 28 ottobre significavano piuttosto la riunificazione dei diversi fascismi a carattere locale nel Fascismo nazionale<sup>209</sup>, fino a ribadire: “La storia, camerati, non ha ritorni; o, se ne ha, sono solo apparenti. Il ritorno a Roma, provocato dalla Rivoluzione delle Camicie Nere, è, piuttosto, un rinnovarsi dell'idea di Roma nella coscienza dell'italiano moderno; non una restaurazione, ma una rivoluzione della idea di Roma”<sup>210</sup>.

La Romanità viene letta attraverso una continuità che non è storica ma spirituale e morale. “L'idea imperiale romana non si estinse con la caduta dell'Impero d'Occidente. Visse nel cuore delle generazioni e i grandi spiriti ne testimoniano l'esistenza; perdurò mistica durante tutto il Medioevo, per essa l'Italia ebbe il Rinascimento e quindi il Risorgimento. Da Roma, ritornata capitale della patria unita, si iniziò l'espansione coloniale e si raggiunse la gloria di Vittorio Veneto con la distruzione dell'Impero che più aveva avversato l'unità dell'Italia. Col Fascismo, per volere del Duce, ogni ideale, ogni istituzione, ogni opera romana ritornò a splendere nell'Italia nuova, e dopo l'epica impresa dei combattenti in terra africana, sulle rovine di un impero barbarico risorge l'Impero di Roma.”<sup>211</sup> Riassunto mirabile per sintesi del testo “Idea di Roma” pubblicato nella Enciclopedia Italiana. La rivendicazione delle proprie origini romane era la strada per naturalizzare il fascismo in Italia, cancellando in tal modo le generazioni precedenti<sup>212</sup>.

Idee, queste, che circolavano attraverso tutti i media che il fascismo aveva a disposizione, dalla radio ai francobolli postali, dai manifesti alle cartoline e che erano destinate a diventare il patrimonio comune dell'immaginario collettivo. Questa coartazione attraverso le immagini trova forse il suo più alto grado nell'inaugurazione, il 28 ottobre 1936 della carta marmorea dell'Impero Fascista (*fig. 50*), affiancata alle altre quattro che rappresentavano la Roma delle origini, quella dopo le guerre puniche, l'impero alla morte di Augusto e durante il regno di Traiano, inaugurate il giorno del Natale di Roma di due anni prima. Ideata da Antonio Muñoz, era più grande delle precedenti e fu aggiornata nel 1939 dopo l'acquisizione del Regno d'Albania. Il senso di questa operazione, per altro piuttosto ovvio, è precisato da un intervento di Bottai: “È perciò legittimo il desiderio del popolo, prontamente afferrato da Benito Mussolini, di veder tangibilmente rappresentato il dominio dell'Italia nuova accanto a quello dell'antica Roma, nello stesso luogo, ed espresso con gli stessi segni. Il popolo nostro sente che tra le tavole dell'Impero dei Cesari e quella dell'Impero Fascista, non v'è soluzione di continuità; [...]. Augusto si



Fig. 50. La quarta carta dell'Impero nella sua redazione definitiva, comprendente anche l'Albania (da LIBERATI 2013).

vanta nelle sue famose *Res Gestae* di aver spinto i suoi eserciti in Etiopia e in Arabia [...]. In Etiopia, continua il testo nell'iscrizione di Ancira, si pervenne fino alla città di Nabata, alla quale è vicinissima Meroe. Gli Etiopi approfittando del fatto che i Romani erano impegnati in Arabia, avevano passato il confine dell'Egitto, nel 25-24 a.C.; ma con tre campagne, fino al 22, furono respinti, e gli eserciti penetrarono profondamente in Etiopia, della quale conservarono poi alcune città confinanti. Ma l'intera conquista dell'Etiopia e tanto meno il dominio diretto da parte di Roma non vi fu. Appunto perché la conquista italiana si spinge oggi su una regione così lontana, avendo conservato alla nuova carta marmorea la stessa scala delle precedenti, si è dovuto, per comprendervi l'Etiopia, allungarla di circa un metro, benché sia stata scorciata nella parte superiore che giunge alle Alpi, mentre le altre arrivano al 60° parallelo, comprendendo parte della Scandinavia. I materiali impiegati sono gli stessi: il verde cipollino

antico per il mare; la eburnea pietra di Trani per l'Italia e i suoi possedimenti; il nero apuano per gli altri paesi. La Libia, il Dodecanneso, l'Etiopia, mettono come l'Italia una candida nota lucente sul fondo verde e nero; una grande targa marmorea, fiancheggiata dai fasci in marmo giallo dorato, riporta il primo articolo della Legge 'che chiude un periodo della nostra storia e ne apre un altro, come un immenso varco aperto su tutte le possibilità del futuro'<sup>213</sup>.

Questa idea di una romanità rivolta al futuro, superamento della Roma antica si scontra con le letture degli errori filologici che sono stati voluti imputare al fascismo e ai suoi letterati. In realtà, come sottolineato da Anna Maria Liberati, le omissioni e le varianti, come nelle citazioni antichi nei francobolli del bimillenario augusteo, non devono essere interpretati come un'inesattezza sciovinista, quanto come l'illustrazione di una necessaria differenza<sup>214</sup>. Una lettura non tanto filologica, quanto ideologica.

## *La cultura italiana e le accademie*

Il fascismo propone un percorso culturale nazionale che va nella direzione della creazione di una classe di studiosi italiana che rompano in qualche modo il gioco delle accademie straniere. La fondazione in sequenza dell'Istituto di Studi Romani nel 1925, dell'Accademia Reale d'Italia l'anno successivo, dell'Istituto Nazionale per gli Studi sul Rinascimento nel 1937 costituiscono nuovi poli di aggregazione di interessi scientifici ed identificano immediatamente le linee di ricerca gradite al Regime. Strumenti di questa nuova linea culturale sono l'inaugurazione della Biblioteca Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte inaugurata nel 1922 e la fondazione dell'Enciclopedia Italiana nel 1925, il cui primo volume ha visto la stampa nel 1929. A queste iniziative si affiancano una serie di riviste scientifiche, più o meno allineate con il regime, da *Historia* fondata da Arnaldo Mussolini a *Roma*, fondata da Carlo Galassi Paluzzi e legata all'Istituto di Studi Romani che pubblicava anche i volumi della *Storia di Roma*<sup>215</sup>, *Capitolium*, che in qualche modo determinano le direttrici della ricerca scientifica in ambito romano<sup>216</sup>. Il connubio tra politica e archeologia o più genericamente antichistica si sviluppa su una serie di riviste culturali a maggiore diffusione, tra cui per determinazione spicca *Augustea*, fondata e diretta da Franco Ciarlantini<sup>217</sup>. In questa lo spirito politico e nazionalistico del fascismo si innesta su un sostrato di cultura classica che ne determina le scelte progettuali e politiche fin dai primi anni: "Aquila e fascio littorio i due segni della rivoluzione fascista [...] sono, in sintesi, l'Impero di Roma, all'interno e all'esterno. Sono [...] la volontà dell'Italia, che si riattacca alla volontà romana; il popolo italiano, che si riconosce protagonista della storia"<sup>218</sup>. Gli editoriali della rivista si spingono fino a dipingere la missione dell'Italia con i colori del messianesimo: "non v'ha popolo al mondo così altamente messianico quanto il nostro, messianico e religioso forse più di quello ebraico [...]. Roma [...] svolse il suo genio organizzatore e unificatore in nome della 'virtus latina', di cui fece il simbolo del suo dominio e veicolo di espansione nel mondo.

[...] Italicismo e Cristianesimo, Italicismo e Cattolicesimo sono il simbolo della unificazione umana. [...] Il mondo cammina. Anzi corre; meglio: fuggi! E Roma deve precederlo nella sua corsa, additargli le strade imperiali dell'avvenire"<sup>219</sup>. L'importanza di *Augustea* sembra risiedere nel fatto che forse unica e più di altre riviste del genere, come *L'Impero* o *Critica Fascista*, viene promulgata un'espansione spirituale della cultura e dell'arte italiana e utilizzata la cultura come strumento di conquista.

## *Riti e culti della romanità*

Le antichità romane sono piegate alle necessità rituali dell'Italia risorgimentale e postunitaria e riprese in forma maggiore e più strutturata dal fascismo. Il culto della patria, già invocato dalla Francia rivoluzionaria, ripropone modi e tempi delle feste e degli eventi collettivi mutuati dall'antico, conferendo all'azione educatrice dello stato un carattere religioso<sup>220</sup>.

In questo panorama, oggetti e immagini diventano essenziali e nell'orgia di richiami all'antico che l'Italia fascista proponeva nelle sue azioni, alcuni oggetti diventano rituali e assurgono a significati assoluti. I riti della romanità sono comunque totalizzanti e richiamano i simboli di Roma che il fascismo riproponeva con insistenza attraverso parole e immagini, a partire dallo stesso appellativo di Duce attribuito a Mussolini. La nozione di Duce era decisamente ambigua, pur nella sua chiarezza. Non apparteneva a nessuna carica ufficiale, ma identificava il capo, inteso tale per il suo prestigio personale. Il fatto tuttavia di essere un termine latino italianizzato permetteva di collocare il nome sull'orlo della storia, mantenendo tutta quel senso di continuità tra Roma e l'Italia che diventa il senso più fascista del termine<sup>221</sup>.

È necessario anche che all'ideologia dei termini corrisponda una propaganda per immagini. Anche in questo caso l'antichistica si ritrova in pieno accordo con la politica del regime e cerca modi e vie per accordare le scienze archeologiche alle necessità propagandistiche. Esemplare è l'uso che gli archeologi

fanno del Fascio Littorio. Nel 1939 Pericle Ducati in un breve articolo descrive i rinvenimenti della Tomba del Littore a Vetulonia, datata al VII secolo a.C., e nella quale è stato trovato un fascio littorio. Il rinvenimento, nella retorica antichistica, è pregno di significato, non solo per quanto riguarda il rapporto tra etruschi e romani, ma anche per quello che riguarda il problema della razza in relazione con le popolazioni dell'Italia centrale e con i romani antichi e moderni. Per il Ducati non c'è dubbio: seguendo Annio Florio<sup>222</sup> tutte le decorazioni e tutte le insegne del potere erano passate dagli etruschi ai romani, per poi concludere: "Da oggi, col glorificato segno del fascio littorio, risaliamo il corso dei secoli. Al di là di Roma madre siamo ricondotti alle origini: è la misteriosa Etruria, che da una cospicua tomba vetuloniese ci conferma – non se ne abbiano a male gli ipercritici della storia – che la tradizione non è sempre una favola falsa e bugiarda!"<sup>223</sup>

Il problema degli etruschi tuttavia, diventa sempre più spinoso a partire dal 1938 e dalla questione della razza. Appena un anno prima Ivo Senesi poteva scrivere trionfalmente che "Gli Etruschi furono Tirreni, venuti per via mare dalla Lydia"<sup>224</sup>, richiamando più oltre il fatto che tutto l'apparato cerimoniale del potere dei Lucumoni fosse poi passato ai Romani<sup>225</sup> e tra questi i Fasci. Gli etruschi per l'erudito sono progenitori dell'Italia e più che civiltà greco romana bisognerebbe parlare di civiltà etrusco romana<sup>226</sup>. La lupa, i vessilli, le legioni della milizia sono tutti elementi che concorrono a questa visione romana del fascismo. La ritualità del fascismo avviene attraverso le feste e i momenti comunitari, di cui il più importante era il Natale di Roma, istituito fin dal primo fascismo e immediatamente trasformato in Festa del Lavoro<sup>227</sup>. La vita collettiva era promossa in tutte le sue forme e guidata attraverso simboli e formule che riportavano al mondo romano; attraverso la partecipazione emotiva gli italiani dovevano essere educati a divenire una nazione contro le fughe regionalistiche e i particolarismi. Queste funzioni collettive sono celebrate in alcuni eventi che le catalizzano, le grandi mostre promosse dal fascismo, e che ne rendono vivo il senso di appar-

tenenza, ma anche dalle costruzioni architettoniche che indicano una *aeternitas* del momento presente e rimangono templi vivi della comunità statale<sup>228</sup>.

### *Architettura antica e architettura moderna*

La ricerca antichistica si ripropone dunque come ricerca delle radici storiche di quella romanità che viene ripresa dal Fascismo come animatrice della nuova italianità della penisola. Gli sventramenti delle città per mettere in mostra una antichità precedentemente inglobata in una stratificazione architettonica non più tollerabile, hanno isolato l'architettura antica e in un certo senso ricontestualizzato. Il nuovo centro monumentale di Roma, come quello di altre città italiane, è matrice di un nuovo modello urbanistico in cui la struttura antica assume nuovi e potenti significati politici. Modi e tipologie del costruire nel mondo romano assurgono a paradigma delle nuove costruzioni, ne gestiscono l'impronta. La romanità viene organizzata nel tempo ed è visibile attraverso le architetture, quelle imponenti dell'E.U.R., quelle effimere della mostra Augusteo, ma anche quelle rurali, che richiamano la *centuriatio* romana e ricostruiscono, o hanno mantenuto nel tempo<sup>229</sup>, lo stile di vita rurale e campagnolo esaltato dalle opere di Virgilio. Il palazzo delle Civiltà Italiana all'E.U.R. rispecchia la somma di questa ideologia formalizzata attraverso simboli ed immagini<sup>230</sup>. L'edificio, progettato da Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano fu realizzato sul rilievo più alto dell'area riservata all'Esposizione e corredato da numerose statue, 28 negli archi al piano terreno, che rappresentano soggetti allegorici e quattro agli angoli del basamento sul quale si erge l'edificio che rappresentano i dioscure, opera di Publio Morbiducci e Alberto Felci. I richiami sono stratificati e il loro simbolismo agisce su più livelli, ma sempre alla luce di quella continuità che lega antico e moderno e che viene suggerita non solo dall'insieme architettonico, ma anche dalla scelta dell'apparato scultoreo e in particolare delle sculture dei dioscure, la cui forma riprende da vicino i Dioscure di Montecavallo.

Il rapporto tra antico e moderno, tra la Roma di Mussolini e quella degli Imperatori è diretto e ricostruito a discapito delle architetture di altre epoche, e comunque l'architettura fascista si pone alla fine di un percorso storico complesso, come rilevato da Publio Morbiducci nel bassorilievo del Palazzo degli Uffici dell'Eur (fig. 51). Durante la cerimonia per ricevere la cittadinanza romana Mussolini discusse i suoi progetti per Roma dividendoli in problemi della necessità e della grandezza. I primi riguardavano principalmente le case e le comunicazioni. "I problemi della grandezza sono d'altra specie. Bisogna liberare dalle deturpazioni mediocri tutta la Roma antica, ma accanto alla antica e alla medievale, bisogna creare la monumentale Roma del ventesimo secolo. Roma non può, non deve essere soltanto una città moderna, nel senso banale della parola; deve essere una città degna della sua gloria, e questa gloria deve rinnovare incessantemente per tramandarla, come retaggio dell'età fascista, alle generazioni che verranno."<sup>231</sup> Nella sua autobiografia inglese il Duce afferma: "By isolating the monuments of ancient Rome, the relationship between the ancient Romans and the Italians are made more beautiful and suggestive" a aggiunge: "This work of revaluation – almost recreation – of the capital was not carried on the detriment of other Italian cities. Each one of them has the typical character of an ancient capital. They are cities like Perugia, Milan, Naples, Florence, Palermo, Bologna, Turin, Genoa, which have had a severe history worthy of high respect; but none of them thinks now to contest with Rome and its eternal glory."<sup>232</sup> La ricostruzione di una capitale nuova, che non si organizza sulle rovine antiche, ma che le utilizzi come elemento fondamentale di un nuovo progetto di paesaggio urbano appartiene ad un sistema culturale più ampio che prevede il concetto di Romanità così come strutturato già dai primi anni del regime.

Non è questa la sede per riprendere il problema dell'architettura italiana nel regime fascista, tuttavia alcuni elementi possono essere sottolineati per ribadire il rapporto tra romanità e modernismo così come si stava organizzando durante gli anni trenta, e non solo nelle arti applicate.



Fig. 51. Roma, E.U.R. Palazzo degli Uffici. Bassorilievo in travertino di Publio Morbiducci che raffigura "La storia edilizia di Roma" (1939).

Nel 1936, nel supplemento a *Domus* intitolato *Stile*, a cura dei giovani architetti Banfi, Belgioioso, Peresutti e Rogers (BBPR), si illustrano le ragioni dell'architettura moderna attraverso un *excursus* delle architetture passate. Nel testo si ribadisce il senso che si deve dare allo stile che non deve essere necessariamente quello estetico: "gli stili debbono sottostare a due giudizi: l'uno che li consacri nel puro campo dell'estetica (caro agli idealisti), come perfetti in se stessi (cioè, anzi, perfetto in esso), l'altro che li consideri per rispetto alla realtà morale e alla fede che in essa sostiene e guida l'umanità"<sup>233</sup>. È nell'analogia, necessaria, tra morale e estetica che deve essere giudicato lo stile e questo pone il problema dell'analisi del-



lo stile e della questione tra classicismo e modernismo sui binari di una critica nuova, non più legata a fattori estetici o a riprese stilistiche. Come sostiene Giorgio Ciucci, il testo di BBPR testimonia una difficoltà ancora nel 1936 nell'arrivare ad una identità architettonica fascista<sup>234</sup>, ma introduce un nuovo sistema di vedere l'architettura, legata alla morale della stessa o, si potrebbe dire con parole meno retoriche, alla funzione. Il fatto che le pagine sull'architettura moderna siano inframmezzate da foto di una moltitudine di persone e precedute da una frase ripresa dall'intervista a Mussolini di Emil Ludwig dà un nuovo significato all'architettura. Mussolini, infatti, aveva affermato: "Noi siamo per il senso collettivo della vita e questo noi vogliamo rafforzare a costo della vita individuale, con ciò noi non giungiamo al punto di trasformare gli uomini in cifre, ma li consideriamo soprattutto nella loro funzione nello stato."<sup>235</sup> Il testo continuava in modo significativo illustrando i metodi con cui lo stato creava il cittadino: "Il lato mistico e il lato politico si condizionano l'un l'altro. L'uno senza l'altro è arido, questo senza quello si disperde nel vento delle bandiere. [...] Il saluto romano, tutti i canti e le formule, le date e le commemorazioni, sono indispensabili per conservare il pathos a un movimento. Così è già stato nell'antica Roma."

La questione dello stile è risolta dal regime a favore della monumentalità nell'ultimo periodo dell'Italia fascista, pur tra le polemiche. Vittorio Cini nel 1937 proclamò "L'esposizione di Roma tenderà a creare lo stile definitivo della nostra epoca: quello dell'anno XX dell'Era Fascista: lo stile E42. Ubbidirà a criteri di grandiosità e monumentalità. [...] Il senso di Roma, che è sinonimo di eterno e universale, prevarrà – è da augurarsi – nell'ispirazione e nell'esecuzione delle costruzioni destinate a durare."<sup>236</sup>

Sempre nel 1936, *Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti*, diretta da Piacentini pubblica un appello a nome della direzione rivolto agli architetti italiani. Nell'anno della proclamazione dell'Impero "La conquista dell'Impero fascista pone ora innanzi alla nostra esuberante vitalità un altro compito poderoso; la Sua realizzazione costruttiva".

Questo era tanto più possibile per il forte spirito del Fascismo e per la crescita tecnica dell'architettura e di fronte agli architetti ora si poneva "la possibilità di concepire e realizzare unitariamente e totalitariamente lo sviluppo di un Paese tanto vasto, fortunatamente ancor vergine di sistemazioni precostituite". L'appello incoraggiava la costituzione di un Piano Regolatore Territoriale dell'Impero e un'architettura che prevedeva "non più romantici ritorni a morfologie stilistiche pseudo-arabe, pseudo-moresche, pseudo-tropicali, risolvendosi in ridicoli aborti architettonici, quali si sono generati nelle nostre colonie in epoche non poi tanto lontane, e di cui sembra impossibile che persone anche colte ed Enti pubblici non sentano ora qualche rammarico: ma franca e piena affermazione dell'Architettura italiana moderna [...]"<sup>237</sup>.

In realtà il tentativo di andare verso un'arte fascista e di stato dal grande carattere propagandistico e civilizzatore può essere già letto nelle vicende della costruzione dell'Arco della Vittoria di Bolzano su disegno di Piacentini (fig. 40). L'arco, la cui realizzazione porta ancora oggi strascichi di polemica fu costruito tra il 1926 e il 1928 era a tre fornici con attico e alti fasci littori che decoravano gli elementi verticali. L'iscrizione recitava "Hic patriae fines siste signa. Hinc ceteros excoluimus lingua legibus artibus". Il richiamo ad una romanità che ora il fascismo permeava di nuova vitalità è chiaro non solo nella forma prescelta per il monumento, ma anche perché riprende sensi e significati che le Alpi avevano avuto, fin dalla costruzione del *Tropaeum Alpium* di Augusto a La Turbie presso Nizza, come limes dell'Italia, guardiane dell'integrità del suolo patrio, *tota Italia*, come recitato nelle Res Gestae dallo stesso imperatore Augusto<sup>238</sup>. Nella Mostra Augustea della Romanità "Al plastico dell'arco di Costantino segue la fotografia dell'arco di Bolzano, il primo dell'Italia risorta, opera dell'accademico d'Italia Marcello Piacentini. Esso venne eretto nella città redenta ad esaltare la vittoria solare d'Italia, la liberazione delle Venezie, ed il martirio di Battisti, Chiesa, Filzi. Vi è ripetuta l'iscrizione del Monumento ai Caduti nelle guerre di Dacia che fu elevato da Traiano ad Adamclisi."<sup>239</sup>

Il terzo arco citato a fianco di quelli di Costantino e di Bolzano “è l’arco dell’Ara dei Fileni in Cirenaica, dell’architetto F. Di Fausto, ricordante il trionfale viaggio del Duce in Libia e l’inaugurazione della strada litoranea, opera di romana grandezza (fig. 41).”<sup>240</sup>

### *Il senso delle rovine*

Albert Speer aveva escogitato una “Teoria sul valore delle rovine” secondo la quale gli edifici dovevano essere costruiti anche in previsione della loro trasformazione successiva: “L’impiego di materiali particolari, come la considerazione di particolari accorgimenti di statica, doveva consentire costruzioni che in stato di rovina sarebbero state simili, dopo centinaia (o così contavamo) migliaia di anni, all’incirca ai modelli romani. A illustrazione delle mie idee, feci eseguire un disegno romantico che rappresentava come sarebbe apparsa la tribuna del campo Zeppelin dopo generazioni di abbandono, ricoperta di edera, con i pilastri abbattuti, i muri qua e là crollati, ma ancora chiaramente riconoscibile nei contorni.”<sup>241</sup> Ludwig Curtius ricorda a proposito dell’apertura delle strade dell’impero: “Il fatto che negli sventramenti operati da Mussolini un panorama grandioso come la veduta sui Fori Imperiali e sul Palatino apparisse dalla nuova Via dell’Impero, che da Palazzo Venezia conduce al Colosseo, era più frutto di un caso che di un piano. Infatti la strada non fu costruita con intenti estetici, ma politici, per le manifestazioni di massa nelle sfilate fasciste. L’interesse del duce per la nostra ricerca archeologica era soltanto politico ed esteriore. Nella costruzione di quella strada sarebbe stato facile riportare alla luce le parti, che ancora oggi si trovano sottoterra, del Foro di Giulio Cesare e di quello di Traiano, e far passare la strada sopra come un ponte. Ma il dittatore, al quale importava solo dimostrare il più presto possibile la sua potenza, spronava alla fretta e gli scavi si arrestarono. Quando aprì la via dei trionfi, che porta dal Colosseo al Circo Massimo passando sotto il Palatino, fu attirato da un cono di mattoni a punta, poco appariscente, situato davanti all’Arco di Costantino, che era di disturbo all’asse stradale. Mussolini ordinò senza esitare

di rimuoverlo, cosa che avvenne subito dopo. Nessuno del suo seguito ebbe il coraggio di dirgli che l’opera in muratura era il resto della famosa *Meta Sudans* di Domiziano che i secoli avevano conservato”<sup>242</sup>.

Le rovine sembrano aver valore per il proprio contenuto paesaggistico, si rivelano come sfondi e scenografie della nuova città fascista, relegate in secondo piano di fronte alle grandi realizzazioni degli architetti del regime; hanno valore per la propria monumentalità e se monumentali, tuttavia l’archeologia tenta di dare un senso diverso alle rovine monumentali, di considerarle parte di un progetto scientifico più ampio. Giulio Quirino Giglioli si pone il problema della loro conservazione e si getta contro il gusto delle rovine romantiche e contro il rigore scientifico di chi voleva mantenere il rudere come tale<sup>243</sup>. Al lato opposto Marinetti e il futurismo si scagliarono contro le rovine e promulgavano la “modernizzazione violenta delle città passatiste” attraverso l’uso dei picconi, delle scure e dei martelli. Come ha notato Giovanni Belardelli “Mussolini certo non riprendeva gli iconoclastici inviti di Marinetti a «distruggere tutte le rovine venerate»; e tuttavia proponeva una forma di demolizione selettiva: bisognava liberare dalle deturpazioni mediocri tutta la Roma antica», cosicché i «monumenti millenari della nostra storia» potessero «giganteggiare nella necessaria solitudine». Dando attuazione a questi proponimenti mussoliniani, il regime finì, tra l’altro, col delineare una falsa immagine della Roma antica destinata a durare ben oltre il fascismo”<sup>244</sup>. Bisogna conservare, ma non tutto. Gli scavi archeologici fanno una selezione politica delle strutture da mantenere e fascistizzano la Roma antica. Il medioevo è stato lasciato solo in pochi lacerti per isolare i grandi monumenti imperiali<sup>245</sup>. Il fine è quello di annullare la storia, attualizzare il passato all’interno del presente; abbattere l’abisso del tempo significa mitizzare la storia, fino a far divenire Giulio Cesare la prima camicia nera<sup>246</sup>.

Quale possa essere il senso delle rovine nell’Italia fascista è messo a fuoco da Alessandro Chiappelli nel 1931<sup>247</sup>. La rovina rappresenta una sorta di sconfitta, la dissoluzione e la rottura nell’architettura di quel “singolare equilibrio fra l’elemento meccanico e statico” che permette all’architettura di mantenersi eretta.

Proprio per la sua continua lotta contro le forze della natura l'architettura è forse la più eroica delle arti e testimonianza della eterna lotta tra natura e spirito. L'attrazione della rovina tuttavia per Chiappelli è innegabile, ma non intesa in guisa de "il rimpianto elegiaco e il culto esclusivo del Ruskin e del romanticismo", ma come "Act, act at living present", citando il poeta americano Henry Wadsworth Longfellow. E continua: "Ma è pur vero che in nessun'altra arte si sente evidente e vitale l'organica continuità del passato col presente e con l'avvenire come nell'opera d'arte costruttiva, anche nel suo aspetto o momento distruttivo. [...] Ora il rudere di un edificio ci dice che altre forze, oltre quelle della natura hanno conferito a quel decadimento. Quel palagio antico, quella chiesa abbandonata, quelle terme, quegli acquedotti, quelle colonne che rimangono in piedi, quasi scheletri o parti di scheletridi un gran corpo già vivo, non sono tali solo per un cieco caso o per l'azione edace del tempo: bensì anche per un atto di volontà umana, in quanto la loro distruzione o diminuzione è altresì un prodotto storico. [...] Ma, quando la rovina non sia ridotta ad un semplice e desolato ammasso di pietre, il frammento architettonico serba pure una forma ricca di significato, che s'inquadra spontaneamente e s'armonizza col paesaggio circostante". Le rovine sono dunque un segno di pace perché corrispondono all'equilibrio tra spirito edificatore e natura, ma segnano la vittoria del primo perché l'architettura ha la capacità di rinnovarsi attraverso i secoli, di non fermarsi alla rovina ma di stratificarsi partendo da essa. Tuttavia per il fascismo non tutte le rovine sono analoghe; alcune sono definitivamente cancellate, come Cartagine. "Ma vi sono rovine monumentali che non sono tutte cenere spenta. Ve ne hanno di quelle in cui cova ancora una favilla vitale. Questi sono soprattutto i monumenti romani: le mura gli archi, le colonne, le torri, le terme e in generale i monumenti di Roma antica sono fonte di meraviglia e di ispirazione, ma anche di rimpianto dei tempi presenti. "E l'architettura, anche per mezzo delle sue reliquie, esercita, più di ogni altra arte disegnativa, un alto ufficio di educazione civile. Onde oggi l'Italia rinnovata dalla gioventù fascista è pur quella che,

accanto al Foro Romano e al Palatino, fa risorgere il Foro Augusteo, prepara la ricostruzione dell'imperiale «Ara Pacis» e richiama alla luce il foro di Adriano, perché ogni monumento del passato è ammonimento al presente (*monumentum, monimentum*); e dalle memorie antiche e vive le giovani generazioni nostre traggono auspici, speranze, e additamenti a nuova grandezza della Patria risorta. L'aver fatto sentire ai giovani nostri, senza idolatria del passato, la verità profonda della parola dell'antico Alceo (ap' pateéron máthos) «dai padri è l'apprendimento», è uno dei meriti grandi di colui che è guida onnipresente dell'Italia nostra".

Il filosofo italiano riprende in questo testo concetti già espressi, ma che sono alla base della nuova visione novecentesca della rovina. Già Georg Simmel in un breve saggio, *Die Ruine*, nel 1911 aveva proposto il tema della lotta tra natura e spirito<sup>248</sup>. Il monumento come luogo di insegnamento diventa dunque un *exemplum* come quelli che si insegnavano alla scuola, perché attraverso la virtù degli antichi si possa formare il nuovo popolo. Tale visione è ideologica e pratica al tempo stesso perché il lavoro che il governo fascista ha compiuto sui monumenti non è tanto quello di restituirli ad antichi splendori, quanto quello di ergerli come *exempla* significativi. Questa visione del rudere non nasce con il fascismo ma è già insito nella differenziazione tra monumenti vivi e monumenti morti propugnata da Cesare Cantù e poi dal concetto di documento monumento proposta nella prima Carta del Restauro<sup>249</sup>.

Tuttavia la rovina acquista con il fascismo un significato nuovo, e fin dalle prime battute. Il 13 settembre 1933 Mussolini scriveva sul Popolo d'Italia: "Non passa giorno in cui non ritorni alla luce del sole qualche documento della grandezza di Roma. La terra sembra ansiosa di restituire le vestigia di quello che è stato l'impero più vasto della storia. Perché negare l'esistenza di qualche cosa di misterioso nel fatto che queste scoperte in ogni angolo di Europa coincidono col tempo fascista, che ha ripreso i simboli di Roma e addita al popolo italiano le virtù che fecero dominatrice e potente Roma?"<sup>250</sup>.

Note:

- <sup>1</sup> Art. 2.  
<sup>2</sup> Art. 29.  
<sup>3</sup> Art. 30.  
<sup>4</sup> Art. 31.  
<sup>5</sup> EMILIANI 1973.  
<sup>6</sup> Si veda ad esempio l'attività del Comitato di Verona nel resoconto sulla rivista *Le vie d'Italia* del Febbraio 1918, pp. 87-95.  
<sup>7</sup> Sugli aspetti storici del problema della centralizzazione cfr. BARBANERA 2015, pp. 69-73.  
<sup>8</sup> Per le vicende che portarono alla formazione del Museo Archeologico di Roma cfr. BARBANERA 2015, pp. 87-88.  
<sup>9</sup> BARBANERA 1998, pp. 34-39; BARBANERA 2015, pp. 52-59. Si noti la proposta di isolare il Mausoleo di Augusto dalle costruzioni "che lo deturpano" avanzata da Pietro Rosa nel 1873, precedendo di molto i lavori mussoliniani al monumento.  
<sup>10</sup> CHARNITZKY 1996, pp. 66-67.  
<sup>11</sup> TURI 2006, pp. 97-99.  
<sup>12</sup> TURI 2006, p. 108.  
<sup>13</sup> CHARNITZKY 1996, pp. 93-103. Sulla riforma della scuole cfr. TURI 2006, pp. 336-358.  
<sup>14</sup> Sui rapporti tra la scuola di Gentile e il Fascismo cfr. GENOVESE 1998, pp. 125-127.  
<sup>15</sup> CHARNITZKY 1996, pp. 103-114; GENOVESI 1998, pp. 145-147.  
<sup>16</sup> Sulle critiche intorno la riforma cfr. CHARNITZKY 1996, pp. 156-103.  
<sup>17</sup> CHARNITZKY 1996, pp. 419-440.  
<sup>18</sup> CHARNITZKY 1996, p. 455.  
<sup>19</sup> BOTTAI 1941, pp. 417-418; GENTILE 2001, pp. 106-107.  
<sup>20</sup> Sullo studio del latino nella scuola fascista cfr. FEDELI 1977. Sull'uso del latino nel mondo fascista cfr. CANFORA 1980, pp. 101-103.  
<sup>21</sup> BOTTAI 1939b, p. 13. GENOVESI 1998, pp. 171-172. Una preoccupazione, quella dell'insegnamento della cultura classica, che percorre tutta la storia del ventennio. Cfr. CARDINALI 1929.  
<sup>22</sup> BOTTAI 1939a, *III Dichiarazione*.  
<sup>23</sup> GENTILE 2001, p. 14.  
<sup>24</sup> GENOVESI 1998; Gentile 2001.  
<sup>25</sup> CANFORA 1980, pp. 87-88. Sulle Biblioteche popolari cfr. BERTI 1991.  
<sup>26</sup> BRENDDEL 1953; traduzione italiana in BRENDDEL 1980. Su una contestualizzazione del testo di Brendel all'interno delle correnti culturali e politiche degli Stati Uniti dopo la guerra cfr. BOYMEL KAMPEN 1997.  
<sup>27</sup> SIEVEKING 1925  
<sup>28</sup> WEIKERT 1925  
<sup>29</sup> BRENDDEL 1980, p. 57.

- <sup>30</sup> BRENDDEL 1980, p. 58.  
<sup>31</sup> Sulle radici classiche dell'ideologia antidemocratica in Italia dalla fine del XIX secolo cfr. CANFORA 1976, pp. 19-22; CAGNETTA 1994b.  
<sup>32</sup> Sui musei romani cfr. BARBANERA 1998, pp. 70-72.  
<sup>33</sup> VALERY 1923. HIMMELMANN 1981, p. 131. Per una difesa del Museo, anche come luogo di tutela cfr. GIGLIOLI 1931a, p. 45-46.  
<sup>34</sup> Citato in ADORNATO s.d., pp. 4-5.  
<sup>35</sup> GENTILE 2001, pp. 27-32.  
<sup>36</sup> CAGNETTA 1994a.  
<sup>37</sup> GENTILE 2001, p. 30.  
<sup>38</sup> SALLARIS 2002; CATTARUZZA 2008, p. 11.  
<sup>39</sup> GENTILE 1929.  
<sup>40</sup> CATTARUZZA 2008, p. 10.  
<sup>41</sup> MUSSOLINI 1928, p. 21.  
<sup>42</sup> MUSSOLINI 1922. Il testo rappresenta un passaggio significativo tra la Roma parassitaria del Mussolini socialista e quella più tarda oramai resa "un mito positivo della storia". Cfr. BELARDELLI 2002, pp. 333-334; VIDOTTO 2008, pp. 160-161. Sul concetto di disciplina nella visione imperiale di Mussolini cfr. GIARDINA VAUCHEZ 2000, pp. 216-220.  
<sup>43</sup> Da *Il Popolo d'Italia* 97, 23 aprile 1924.  
<sup>44</sup> Cfr. BELARDELLI 2002, pp. 327-328; ARGENIO 2008, pp. 81-82. Si veda anche SARFATTI 1938, p. 65: "E le memorie di Cesare, la sapienza di Tacito, il poema di Enea, tutta la fiabesca realtà del villaggio di banditi, sperduto fra le colline del Lazio e divenuto capitale del mondo, datore al mondo di leggi e sanità, lo affascinavano come un mito. [...] Roma era, per lui. La mamma e l'amorosa; e scriveva quella parola, sempre la stessa, dai dieci ai sedici anni, con frenesia. Forse era «una voce», come «le voci» che udiva Giovanna nel verziere di Domrémi. Come la pastorella di Lorena, il contadinello di Romagna doveva chiamare all'armi e operar prodigi «per la grande» pietà d'Italia". Sul passo cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 212-213. Sull'ossessione del Duce per Roma cfr. PAINTER 2005, pp. 1-7. Sul ruolo di Margherita Sarfatti nella organizzazione della propaganda romana di Mussolini cfr. BELARDELLI 2002, p. 330.  
<sup>45</sup> Da *Il Popolo d'Italia* 131, 10 maggio 1936.  
<sup>46</sup> PASQUALI 1936; cfr. anche CINELLA 1991.  
<sup>47</sup> Sulle matrici culturali dello sviluppo dell'idea di Roma in età fascista cfr. SILVERIO 2011.  
<sup>48</sup> Sulla distinzione tra politica imperiale e politica imperialista cfr. LEVI 1936, pp. 22-23. Sul rapporto tra Levi e l'idea di impero fascista cfr. CAGNETTA 1976, pp. 53-55. In realtà la visione di un impero distinto dall'idea di imperialismo era già in nuce nell'antichistica italiana prima della Grande Guerra. Nel 1911, in occasione del cinquantenario del Regno d'Italia, Dante Vaglieri orgogliosamente scriveva: "Ed Augusto

continua la conquista dell'Europa e dell'Asia, per assicurare il pacifico dominio del Mediterraneo, ma poi si arresta al Reno e al Danubio e all'Eufrate. Il suo governo che cominciò come governo di guerra, finisce come solo governo di pace. E così per lui come per i suoi successori si può dire, in genere, che quello che noi chiamiamo imperialismo non fu la caratteristica dell'impero romano". VAGLIERI 1911, p. 1; cfr. LIBERATI 2013, p. 286 e più in generale sull'idea di Impero nell'Italia fascista.

<sup>49</sup> LEVI 1936, pp. 226-227. Tuttavia in Levi si trova una certa dissonanza dalla voce del regime che porta a contestazioni da parte di autori come il Pais o dallo stesso Mussolini. Cfr. CANFORA 1980, p. 82.

<sup>50</sup> DE' VECCHI 1936.

<sup>51</sup> LEVI 1936, pp. 255-256.

<sup>52</sup> PARETI 1938.

<sup>53</sup> LUDWIG 1932.

<sup>54</sup> COPERANESCO 1980, p. 404; ARGENIO 2008, pp. 85-86.

<sup>55</sup> GUSTARELLI 1936. Citato da LIBERATI 2013, p. 301. In genere per l'analisi del coinvolgimento della scuola nella celebrazione dell'Impero pp. 300-303 con bibliografia.

<sup>56</sup> GASPERONI, TUDERTINO 1940, p. 306. Citato in LIBERATI 2013, p. 302.

<sup>57</sup> ARGENIO 2008, pp. 86-90.

<sup>58</sup> Cfr. sul ruolo delle masse antiborghesi nell'Italia fascista il discorso di Mussolini al Consiglio Nazionale del P.N.F. tenuto il 25 ottobre 1938 in cui viene affrontato il ruolo del Popolo Fascista, della razza e della negazione della borghesia come nemico del regime, non fascista e non romana. "Il primo cazzotto è stato il passo romano di parata. Il popolo adesso lo adora. Ma la borghesia lo ha detestato". Il passo dell'oca viene semplicisticamente giustificato con il fatto che "il popolo romano è forse il solo popolo della terra che abbia l'oca nella sua storia" perché, animale sacro a Giunone, ha permesso la sconfitta dei galli. L'introduzione del passo romano è, per Mussolini, espressione di forza morale. (Da *Il Popolo d'Italia* n. 298, 26 ottobre 1938). Il 1 febbraio dello stesso anno Mussolini aveva inneggiato al passo romano con parole ancora più incisive: "Il passo di parata simboleggia la forza, la volontà, l'energia delle giovani generazioni littorie, che ne sono entusiaste. È un passo che ha uno stile difficile e duro, che esige una preparazione ed un allenamento. Per questo lo vogliamo. È un passo che i sedentari, i panciuti, i deficienti, le cosiddette mezze cartucce non potranno mai fare. Per questo ci piace." (da *Il Popolo d'Italia* 33, 2 febbraio 1938). Sul passo romano FALASCA ZAMPONI 2003, pp. 177-182.

<sup>59</sup> GENTILE 1940; cfr. ARGENIO 2008, pp. 93-95.

<sup>60</sup> CANFORA 1976, pp. 23-25. Sul corporativismo antico in relazione a quello moderno cfr. LO BIANCO 1938.

<sup>61</sup> CANFORA 1976, pp. 25-28; CAGNETTA 1976, pp. 160-162.

<sup>62</sup> GIGLIOLI 1934.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>64</sup> Sulle celebrazioni per il cinquantenario dell'unità, il colonialismo e l'antico cfr. CAGNETTA 1979, pp. 15-18

<sup>65</sup> GIGLIOLI 1934, p. 2.

<sup>66</sup> GHIRARDINI 1912, p. 25. Cfr. PALOMBI 2009, p. 94.

<sup>67</sup> Sulla Mostra del 1911 cfr. PISANI SARTORIO 1983; BARBANERA 1998, pp. 104-105.

<sup>68</sup> Sull'idea di Roma prima della Mostra Universale del 1911 cfr. SILVERIO 2014a.

<sup>69</sup> MANCIOLI 1983.

<sup>70</sup> CANFORA 1976, pp. 33-35.

<sup>71</sup> Sullo sviluppo della Romanità da parte di Mussolini cfr. MANACORDA, TAMASSIA 1985, pp. 69-73.

<sup>72</sup> LA PENNA 1976, pp. 3-4; CANFORA 1980, pp. 109-122.

<sup>73</sup> Per la citazione, l'analisi del testo dello Heinze e delle sue radici culturali e gli esiti nella filologia tedesca tra le due guerre cfr. LA PENNA 1963, pp. 16-20.

<sup>74</sup> GIGLIOLI 1934, pp. 5-6.

<sup>75</sup> GALASSI PALUZZI 1933.

<sup>76</sup> GIGLIOLI 1934, p. 20.

<sup>77</sup> BARTOCCINI 1935. come ad esempio l'articolo di Pellati sulla Hispania romana (PELLATI 1935). Tono analogo presenta anche la conclusione dell'articolo a firma di Breccia dal titolo *L'Egitto romano* (BRECCIA 1935): "Noi non ignoriamo, non neghiamo gli errori, le lacune e persino le colpe della politica romana, ma ciò non distrugge il fatto che soltanto Roma, nell'antichità, è riuscita a dare alla civiltà un significato ed un valore veramente universali ed umani, un dinamico potere eternamente vitale. Perciò noi accettiamo ed esaltiamo la tradizione di Roma, la Romanità, cioè una verità, una luce che guida e spinge la storia sempre più oltre, per vie non battute, verso più aperti e più vasti orizzonti." (p. 1063). La rivista continuerà a pubblicare articoli di ampio respiro sulla romanizzazione del mondo antico, come ad esempio l'articolo di Pellati sulla *Hispania* romana (PELLATI 1935).

<sup>78</sup> PIOVAN 2014, p. 28.

<sup>79</sup> PIOVAN 2014, pp. 28-29.

<sup>80</sup> FERRABINO 1939, p. 218.

<sup>81</sup> PIOVAN 2014, pp. 33-35

<sup>82</sup> BOTTAI 1931, p. 19.

<sup>83</sup> PARETI 1938, p. 69.

<sup>84</sup> PARIBENI 1939, p. 6.

<sup>85</sup> GIGLIOLI 1931c, pp. 278-279.

<sup>86</sup> *Cesare*. Da *Il Popolo d'Italia* 159 del 6 luglio 1933.

<sup>87</sup> DIGGINS 1982, p. 35; FALASCA ZAMPONI 2003, p. 93.

<sup>88</sup> FALASCA ZAMPONI 2003, p. 93.

<sup>89</sup> Citato in GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 242. Sul rapporto tra Mussolini e Cesare cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 241-243.

<sup>90</sup> FERRUA 1938. Cfr. GUASCO 2013. In genere su Augusto e Mussolini cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 248-254.

<sup>91</sup> BOTTAI 1937a; CAGNETTA 1976, pp. 141-142.

<sup>92</sup> Sulla presenza delle romanità di Augusto nell'architettura di Roma cfr. AMARAL 2014.

<sup>93</sup> CURTIUS 1934, p. 14. CAGNETTA 1976, pp. 142-144; QUILICI 1983, p. 18. Sulla continuità della storia tra antico e moderno cfr. CANFORA 1980, pp. 127-132.

<sup>94</sup> ZANCAN 1939.

<sup>95</sup> BIONDI 1939, pp. 198-132.

<sup>96</sup> BIONDI 1939, pp. 232-243.

<sup>97</sup> Anche nel caso della razza il riferimento romano è un obbligo. Cfr. LODOLINI 1939, dove lo Stato corporativista, e perciò razziale è discusso tramite una comparazione tra Roma e l'Italia. La giustificazione dell'antiquaria e dell'archeologia delle leggi razziali non tarda a manifestarsi attraverso uno dei suoi più influenti protagonisti, Pericle Ducati (DUCATI 1940).

<sup>98</sup> BALBO 1937.

<sup>99</sup> BOTTAI 1937a.

<sup>100</sup> CAGNETTA 1976, p. 154.

<sup>101</sup> MARCELLO 2011, p. 238. Cfr. *Mostra Augustea* 1937, pp. 112-113.

<sup>102</sup> Innumerevoli sono tra gli studiosi fascisti i richiami alla Provvidenza per il regno di Augusto. Ad esempio in Pallottino 1938b: "Il centro ideale della rievocazione – a proposito della Mostra Augustea della Romanità – è naturalmente rappresentato da Augusto, dal suo ambiente, dalle sue realizzazioni. Ciò non è soltanto un omaggio allusivo alla celebrazione bimillenaria del grande Imperatore, al quale è dedicata la Mostra; ma risponde a una realtà storica incontrovertibile. Augusto segna il fulcro della storia romana e la sua epoca è una grande svolta decisiva dell'umanità, opportunamente scelta dalla Provvidenza per la oscura e feconda apparizione del Redentore". Cfr. anche in Paribeni 1939: "Ogni più alta vetta di potenza, di grandezza, di sapienza era stata da Roma raggiunta. Docile, ammirato, riconoscente il mondo attendeva il verbo di lei. Poteva ora nella pienezza dei tempi nascere il Redentore, e cantare gli angeli «Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini di buona volontà». Tutte le vie erano aperte alla predicazione della Buona Novella. Dovrà poi sembrare agli uomini impossibile, che Augusto, il pacificatore, il sovrano onnisciente, onnipotente, il capo ovunque benefico, l'assertore di ogni giustizia, avesse ignorato Gesù, e ne vedranno chiaro il presagio nella ecloga quarta di Virgilio, e favoleggeranno dalla Sibilla, rilevante all'imperatore la venuta in terra del figlio di Dio. Ma quando Augusto settantasettenne spirava a Nola, il Divino Fanciullo non era ancora uscito dall'umile bottega del fabbro di Nazaret. Né il saggio imperatore poteva immaginare, che le arcane nuovissime parole che quel fanciullo avrebbe pronunciato là nella remota, oscura

provincia orientale, sarebbero giunte sino alla sua Roma, e che essa, la città della spada e della legge, sarebbe stata sopra ogni altra chiamata a difenderne e a propagarne nei secoli l'immenso valore." (p. 22). Cfr. anche, nello stesso volume GIANNELLI 1939, p. 82 e SCARPELLINI 1939.

<sup>103</sup> Su Costantino e Mussolini, cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 254-258.

<sup>104</sup> *Enciclopedia Italiana*, s.v. Roma.

<sup>105</sup> PARETI 1938, p. 133.

<sup>106</sup> Sul rapporto tra Mussolini, Augusto e Costantino cfr. BRACCESI 1992; BRACCESI 1999, pp. 170-176.

<sup>107</sup> *La via trionfale da Augusto a Costantino*, da *Il Popolo d'Italia*, 27 febbraio 1937; cfr. MARCHESINI 1976, pp. 207-208; CAGNETTA 1979, p. 61; CANFORA 1980, p. 80; BELTRAME QUATTROCCHI 1985, pp. 213-216; BRACCESI 1999, p. 172; GUASCO 2013.

<sup>108</sup> GALASSI PALUZZI 1937b, p. 39.

<sup>109</sup> *Ibidem*, pp. 43-44.

<sup>110</sup> PACELLI 1937, p. 4.

<sup>111</sup> *Ibidem*, pp. 5-6. Cfr. BRACCESI 1999, pp. 172-173.

<sup>112</sup> GUASCO 2013.

<sup>113</sup> ALTHEIM 1941, pp. 208-210.

<sup>114</sup> BODRERO 1931, p. 3.

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 14. Sul medesimo argomento cfr. anche CESSI 1930.

<sup>116</sup> CANFORA 1985, p. 469.

<sup>117</sup> Sulla grande messe di opere su Virgilio negli anni immediatamente precedenti il 1930, cfr. CANFORA 1985 pp. 470-471, con bibliografia precedente.

<sup>118</sup> ARGENIO 2008, p. 92.

<sup>119</sup> FEDERZONI 1931,

<sup>120</sup> BOTTAI 1931, p. 23 e in generale per il rapporto tra lavoro e agricoltura nel mondo romano. Sullo stesso argomento cfr. anche FEDELE 1931.

<sup>121</sup> PARIBENI 1931.

<sup>122</sup> ROMAGNOLI 1931.

<sup>123</sup> BETTI, RAIMONDI 2008, pp. 182-184.

<sup>124</sup> USSANI, SUTTINA 1930.

<sup>125</sup> ROMAGNOLI 1931, p. 17.

<sup>126</sup> NELIS 2008.

<sup>127</sup> Cfr. *infra*, § V.4.

<sup>128</sup> CAGNETTA 1998.

<sup>129</sup> *Ibidem*, pp. 616-619.

<sup>130</sup> Per la *querelle* che vede impegnati personaggi come Romagnoli, Pasquali, Cessi cfr. CAGNETTA 1998, pp. 619-622.

<sup>131</sup> AMATUCCI 1936, p. 13; LA PENNA 1963, p. 22.

<sup>132</sup> USSANI 1929, p. 343. LA PENNA 1963, p. 22

<sup>133</sup> AMATUCCI 1936, pp. 13-14.

<sup>134</sup> CESSI 1936. "Critici e grammatici si affannano tutt'ora a spigolare parole, costrutti, immagini che ricordano e riecheg-

giano quelle di Alceo, di Saffo e di Bacchilide, presentandoci un Orazio gravato da tale fardello di merce straniera che gli impedisce di muovere liberamente anche un solo passo: ma chi leggerà l'opera di Orazio, con l'animo sgombro da ogni preconetto cattedratico, ma aperto al senso di bellezza e di umanità, vedrà da tale ingombro di rottami balzare fuori una figura tutta nuova: Orazio, solo lui e tutto lui, un Orazio nato in clima italico, temprato e martellato su incudine romano" (pp. 82-83).

<sup>135</sup> SCIBILIA 2015, pp. 36-37.

<sup>136</sup> BODRERO 1931, p. 6.

<sup>137</sup> *Studi Liviani* 1934.

<sup>138</sup> BODRERO 1943, p. 3.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>140</sup> CIACERI 1943.

<sup>141</sup> *Liviana* 1943.

<sup>142</sup> PARIBENI 1943.

<sup>143</sup> Sull'origine della frase cfr. CALIÒ 2011a, pp. 51-52. sul culto di S. Francesco sotto il fascismo cfr. CALIÒ, RUSCONI 2011.

<sup>144</sup> CALIÒ 2011a. Cfr. *infra*.

<sup>145</sup> NELIS 2008.

<sup>146</sup> Sulla figura di Massaja cfr. CALIÒ 2011b. Per la citazione in particolare p. 165.

<sup>147</sup> SCOTT 1932.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 646.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 649.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 655.

<sup>151</sup> FALASCA ZAMPONI 2003, p. 115.

<sup>152</sup> LÖWITH 2004, p. 177.

<sup>153</sup> ARDALI 1926, pp. 26-27.

<sup>154</sup> SCOTT 1932, p. 657.

<sup>155</sup> Citato in CAGNETTA 1976, p. 151. Cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 245-246.

<sup>156</sup> CURTIUS 1934, p. 5

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 6

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>159</sup> GENTILE 2001, pp. 189-209.

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>161</sup> CARLI 2014.

<sup>162</sup> Per i padiglioni Italiani alla Mostra della Stampa di Colonia e di Barcellona, si veda *Architettura e arti decorative* 1930, pp. 322-328.

<sup>163</sup> Uno degli animatori della Mostra è stato Sironi, al quale "si deve l'impronta artistica dominante della Mostra". SARFATTI 1933, p. 7.

<sup>164</sup> SARFATTI 1933, p. 1.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>167</sup> SARFATTI 1933, pp. 13-14.

<sup>168</sup> CRESTI 1986, p. 313; GENTILE 2001, p. 192.

<sup>169</sup> GENTILE 1931, p. 114.

<sup>170</sup> MURATORI 1935.

<sup>171</sup> CAGNETTA 1976, p. 140 e nota 6, con bibliografia e più in generale sulle celebrazioni del bimillenario augusteo; Liberati Silverio 1983. Un programma di tali celebrazioni era stato presentato da Carlo Galassi Paluzzi nel 1938 all'Istituto di Studi Romani, ma era stata ideata da Giulio Quirino Giglioli, direttore del Museo dell'Impero Romano. Sulla genesi della Mostra cfr. SILVERIO 2014d. Le iniziative erano complesse e prevedevano la sistemazione e l'isolamento dei monumenti augustei di Roma, Corsi di letture e conferenze sulla figura e l'opera di Augusto che prevedeva anche una sezione sugli Studi stranieri, le serie editoriali di Quaderni e volumi augustei, di Quaderni e volumi dell'Impero, Le grandi strade del mondo romano, Il *limes* romano, Roma e le provincie, L'Impero di Roma nella sua moneta, Bibliografia dell'Africa Romana, L'Italia Romana e l'inizio della monumentale Storia di Roma in 30 volumi. Sotto la Guida di Aristide Calderini, inoltre si avvia il censimento epigrafico dell'Impero. Sulla figura di Giulio Quirino Giglioli cfr. BARBANERA 1998 pp. 140-142, sulla Mostra Augustea della Romanità pp. 146-147.

<sup>172</sup> Sulla realizzazione del Museo dell'Impero romano e le sue scelte museografiche cfr. GIUSEPPINI 2007. Per una cronaca contemporanea alla sua istituzione cfr. ROSI 1929.

<sup>173</sup> GIGLIOLI 1931c. Sulle fasi di preparazione delle celebrazioni del bimillenario augusteo e l'organizzazione del Convegno Augusteo cfr. SILVERIO 2014b e SILVERIO 2014c, con bibliografia precedente.

<sup>174</sup> GIGLIOLI 1933, p. 141.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>176</sup> GIGLIOLI 1936, p. 12.

<sup>177</sup> Sui restauri dei due monumenti e le loro vicende architettoniche cfr. D'AGOSTINO 2014.

<sup>178</sup> CAGNETTA 1976, pp. 147-151.

<sup>179</sup> GIGLIOLI 1936b. Sulle raccolte del Museo dell'Impero e le sue finalità cfr. GIGLIOLI 1929; GIGLIOLI 1931b.

<sup>180</sup> GIGLIOLI 1936b, p. 22.

<sup>181</sup> MARCELLO 2011, pp. 230-231; SILVERIO 2011, pp. 321-322.

<sup>182</sup> ENGELS 2014.

<sup>183</sup> BENJAMIN 1936, p. 274.

<sup>184</sup> BENJAMIN 2000, p. 301.

<sup>185</sup> Sul ruolo delle iscrizioni nella mostra cfr. CAGNETTA 1976, p. 150.

<sup>186</sup> MARCELLO 2011, pp. 231-235.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 235. Sulla sala di Augusto pp. 237-238.

<sup>188</sup> STRONG 1939, p. 137.

<sup>189</sup> GUASCO 2013.

<sup>190</sup> *Mostra Augustea* 1937, p. 328.

- <sup>191</sup> *Mostra Augustea* 1937, p. 396.
- <sup>192</sup> Sugli archi moderni in Italia come continuazione di quelli antichi cfr. GIGLIOLI 1938, pp. 380-382, dove sono citati l'arco di Bolzano, quello di Genova in commemorazione dei caduti della Grande Guerra e quello dei Fileni nella Sirte. Sull'esposizioni delle tre immagini nella Mostra cfr. MARCELLO 2011, pp. 241-243.
- <sup>193</sup> *Rassegna di Architettura* 1931, p. 220
- <sup>194</sup> SILVERIO 2011, pp. 326-327.
- <sup>195</sup> MARCELLO 2011, pp. 240-241.
- <sup>196</sup> TALARICO 1938; PALLOTTINO 1938b.
- <sup>197</sup> Sul plastico di Roma cfr. LIBERATI 2003a.
- <sup>198</sup> Citato in SILVERIO 2011, pp. 210-211.
- <sup>199</sup> Citato in MURATORE 2002, p. 198.
- <sup>200</sup> Citato in MURATORE 2002, p. 200.
- <sup>201</sup> Sul progetto di allestimento della Mostra, MURATORE 2002.
- <sup>202</sup> BOTTAI 1939b, pp. 3-4.
- <sup>203</sup> LAZZARO 2005, p. 14.
- <sup>204</sup> BOTTAI 1931, p. 21. In una ridondanza lessicale Carlo Galassi Paluzzi introduce il concetto "idea latina" che lega a quella di Roma e della Romanità con espedienti retorici e linguistici a volte arditi, ma vuoti di significato. GALASSI PALUZZI 1931, pp. 79-83.
- <sup>205</sup> FALASCA ZAMPONI 2003, pp. 144-145.
- <sup>206</sup> GIOBERTI 1846, pp. 93-95.
- <sup>207</sup> LAZZARO 2005, p. 15.
- <sup>208</sup> BASTIANINI 1923, p. 42; ARGENIO 2008, p. 91.
- <sup>209</sup> ARGENIO 2008, p. 92.
- <sup>210</sup> BOTTAI 1937b, pp. 351-352. LIBERATI 2014b, p. 234.
- <sup>211</sup> *Mostra Augustea*, p. 361.
- <sup>212</sup> GRAMSCI 1977, p. 69; FALASCA ZAMPONI 2003, p. 146.
- <sup>213</sup> BOTTAI 1936. Sulla carta cfr. LIBERATI 2013.
- <sup>214</sup> LIBERATI 2014b, pp. 262-263.
- <sup>215</sup> CANFORA 1980, pp. 71-72.
- <sup>216</sup> CANFORA 1976, pp. 18-19.
- <sup>217</sup> GENNARO 2012.
- <sup>218</sup> ERCOLE 1926, p. 2.
- <sup>219</sup> FARINA D'AFIANO 1926, p. 2.
- <sup>220</sup> GENTILE 2001, pp. 5-7. Sulle religioni civili nel Risorgimento cfr. GENTILE 2001, pp. 7-11.
- <sup>221</sup> GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 220-222.
- <sup>222</sup> Florio, I, 5, 5.
- <sup>223</sup> DUCATI 1939. Sul fascio era già stato pubblicato un volume dello stesso Ducati (DUCATI 1927) e un volume di Colini (COLINI 1932). Cfr. anche REGHINI 1934. Sul fascio cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 224-227.
- <sup>224</sup> SENESI 1937, p. 14.
- <sup>225</sup> *Ibidem*, p. 21.
- <sup>226</sup> *Ibidem*, p. 44.
- <sup>227</sup> GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 227-229.
- <sup>228</sup> In genere sulle feste e i culti del fascismo si veda GENTILE 2001.
- <sup>229</sup> LAZZARO 2005, pp. 29-30
- <sup>230</sup> Sul Palazzo cfr. Casciato, PORETTI 2002.
- <sup>231</sup> Da *Il Popolo d'Italia*, n. 97, 23 aprile 1924.
- <sup>232</sup> MUSSOLINI 1928, p. 225.
- <sup>233</sup> BBPR 1936, p. 108.
- <sup>234</sup> CUCCI 2008, p. 107.
- <sup>235</sup> Significativo che rispetto l'originale siano state omesse le parole "come in Russia" dopo l'incipit "Noi siamo". Cfr. GENTILE 2014.
- <sup>236</sup> CUCCI 2008, p. 108.
- <sup>237</sup> *Architettura* 1936.
- <sup>238</sup> Sul concetto di *tota Italia* in antico cfr. BRACCESI 1999, pp. 99-106.
- <sup>239</sup> *Mostra augustea* 1937, p. 363.
- <sup>240</sup> *Mostra augustea* 1937, pp. 363-364.
- <sup>241</sup> Citato da HIMMELMANN 1981, p. 183.
- <sup>242</sup> Citato da HIMMELMANN 1981, p. 187.
- <sup>243</sup> GIGLIOLI 1931a.
- <sup>244</sup> BELARDELLI 2002, p. 334.
- <sup>245</sup> FALASCA ZAMPONI 2003, pp. 149-150.
- <sup>246</sup> BELARDELLI 2002, pp. 335-338.
- <sup>247</sup> CHIAPPELLI 1931.
- <sup>248</sup> SIMMEL 1911.
- <sup>249</sup> DEZZI BARDESCHI 2014, p. 222.
- <sup>250</sup> *Multa renascentur*, Da *Il Popolo d'Italia*, 217, 13 settembre 1933. Cfr. GIARDINA, VAUCHEZ 2000, pp. 238-239.





## II. LA RICERCA ARCHEOLOGICA



*Butrinto, il canale di Vivari, cd. Fiumara, con il castello triangolare e la torre veneziana sulle due rive opposte (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).*

## II. LA RICERCA ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA TRA IL 1924 E IL 1943

Roberta Belli Pasqua

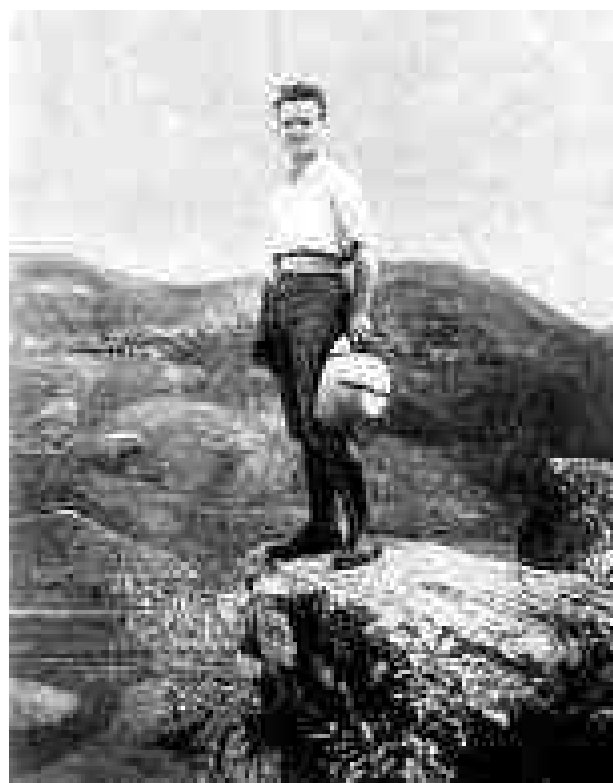
*Quella fervida ansia che è provata soltanto  
da chi interroga col piccone il sottosuolo,  
da chi ama affondare le proprie mani nel  
grembo della madre terra e la vede  
generare monumenti insigni per  
bellezza, importanza e vetustà.  
(L.M. Ugolini, *BdA*, 1928)*

Nel 1924 Luigi Maria Ugolini iniziava il suo primo viaggio esplorativo in Albania, a cui seguirà un secondo l'anno successivo; gli obiettivi principali di queste prime esplorazioni e dell'attività di ricerca e scavo che ne derivarono sono ricordati dallo stesso archeologo in diverse pubblicazioni: "la ricerca delle remote antichità preistoriche; delle ancora oscure vestigia illiriche; lo studio dei monumenti classici soprattutto di quelli romani; infine, in un secondo tempo, cercare di vedere quanto vi potesse essere di vero nella tradizione letteraria che lega gli Euganei del Veneto e i Messapi della penisola salentina agli Illiri d'oltre Adriatico"<sup>1</sup>.

I temi anticipati da Ugolini saranno determinanti e segneranno le direttive secondo le quali si svolgerà la ricerca archeologica italiana in Albania; essa approfondirà in primo luogo l'analisi della preistoria albanese e della cultura illirica, fornendo una motivazione storica al popolo albanese per il possesso del proprio territorio contro le rivendicazioni dei confinanti popoli balcanici; al contempo, valorizzerà la penetrazione capillare della civiltà romana nella terra schipetara, quale importante presupposto su cui fondare gli auspicati legami privilegiati tra le due sponde dell'Adriatico. Tali ricerche, infatti, si inquadravano in un più complesso contesto politico e culturale, teso a condurre la nazione albanese di recente costituzione (1912) nella sfera politica dell'Italia, interessata ad acquisire specifici ambiti di influenza nei paesi balcanici e in diverse aree del Mediterraneo.

Il diritto esclusivo di scavo in gran parte del territorio schipetaro, riconosciuto dal governo albanese alla

Francia nel 1923<sup>2</sup>, fu l'occasione specifica che spinse Roberto Paribeni, allora Direttore delle Missioni Italiane in Levante, sostenuto da Antonio Baldacci, geografo e grande conoscitore del paesaggio albanese, ad affidare al giovane archeologo Luigi Maria Ugolini (*fig. 1*) l'incarico di visitare l'Albania allo scopo di in-



*Fig. 1. Luigi Maria Ugolini sull'acropoli di Phoinike, 1927 (da GIGLIOLI 1936).*

dividuare dei siti su cui impostare una futura missione archeologica italiana. Tale affidamento rispondeva da un lato agli interessi della ricerca scientifica nazionale ad espandersi lungo direttrici mediterranee, dall'altro rifletteva la consapevolezza dell'importanza delle missioni archeologiche italiane all'estero per l'affermazione degli interessi culturali, politici ed economici della nazione: tra la fine dell'Ottocento e i decenni iniziali del secolo successivo, infatti, grazie all'iniziativa di importanti personalità, l'Italia aveva avviato missioni archeologiche in diversi paesi del Mediterraneo, intrecciando finalità scientifica e utilità politica<sup>3</sup>. Una delle figure di riferimento in questo processo di espansione culturale era stato Federico Halbherr, iniziatore della missione archeologica a Creta e promotore, successivamente, della Scuola Archeologica Italiana di Atene, istituzione finalizzata alla formazione degli archeologi italiani, che rappresentò un'esperienza fondamentale per tutti gli archeologi italiani che operarono in Albania, a cominciare dallo stesso Ugolini, il quale assunse il suo incarico proprio in procinto di partire per il suo anno di frequenza della Scuola.

### *Il contesto culturale*

Iniziatore della Missione Archeologica Italiana a Creta, istituzionalizzata nel 1899, F. Halbherr<sup>4</sup> fu un convinto assertore della necessità di impostare missioni scientifiche estere "che sono quelle che danno prova dinanzi al mondo della potenzialità intellettuale di uno stato, e però sono ben degne di tutto il patrocinio di uno stato"<sup>5</sup>. Avendo usufruito egli stesso di una borsa di studio in Grecia ed avendo potuto frequentare Atene, già sede di numerose Scuole Straniere<sup>6</sup>, aveva sperimentato in prima persona l'importanza di una formazione cosmopolita; il rinvenimento della nota iscrizione di Gortina poco tempo dopo il suo arrivo a Creta nel 1884 lo legherà indissolubilmente all'isola e porterà all'apertura della missione archeologica, da cui poi discenderà l'istituzione della Scuola Archeologica Italiana di Atene nel 1909<sup>7</sup>; egli tuttavia sarà impegnato anche in viaggi esplorativi in Cirenaica e

Tripolitania nel 1910, attivandosi successivamente per l'istituzione di una missione archeologica italiana a Cirene<sup>8</sup>; qualche anno dopo assumerà anche l'incarico di promuovere spedizioni conoscitive in Asia Minore, anche in questo caso con lo scopo di iniziare missioni italiane in quell'area<sup>9</sup>.

Durante la sua docenza alla Regia Scuola Archeologica di Roma<sup>10</sup>, nelle sue ricerche all'estero Halbherr si avvale dell'operato dei giovani archeologi iscritti alla Scuola<sup>11</sup>, favorendone l'introduzione in quel clima internazionale nel quale egli stesso si era formato e nel quale operava; la Scuola di Atene offrì una sede istituzionale per questo processo di formazione: l'articolo 2 del Regolamento per la R. Scuola Archeologica Italiana in Atene (R.D. 9 maggio 1909, N. 373) dichiarava che "Scopo della scuola è di promuovere l'alta coltura archeologica della nazione, di fornire ai licenziati della R. scuola italiana di archeologia di Roma e ai laureati delle discipline classiche delle Università e degli Istituti superiori d'istruzione italiani il mezzo di perfezionarsi negli studi di archeologia in generale e delle antichità greche in particolare, e di prendere parte all'esplorazione archeologica dell'Oriente ellenico con viaggi, ricerche e scavi. Essa servirà inoltre come centro e stazione degli archeologi italiani che si recheranno in Grecia per studi speciali, sarà il punto di convegno fra dotti italiani e dotti greci, il mezzo di favorire e cementare i rapporti scientifici tra le due nazioni che hanno comuni i vincoli e le tradizioni della civiltà classica"; il successivo articolo 5, inoltre, specificava che "Studenti della scuola archeologica italiana in Atene saranno gli alunni retribuiti di terzo anno della scuola italiana di archeologia di Roma, nonché quelli che, ottenuta la laurea in lettere in altre Università e passata una prova da sostenersi innanzi alla scuola di Roma o presso le singole facoltà di lettere, con eventuale assegno o a proprie spese vorranno recarsi in Atene per studi di perfezionamento nel campo delle antichità o degli studi classici. A tal uopo, sui fondi della scuola verranno eventualmente prelevate L. 3000 annue per due borse di L. 1500 ciascuna da servire a due giovani per un semestre di studio"<sup>12</sup>.

La frequenza della Scuola di Atene divenne quindi un'esperienza costante e basilare per i giovani studiosi italiani del mondo antico, introducendoli ad una dimensione internazionale della ricerca e ad un continuo contatto interdisciplinare; provenienti dalla Scuola di Roma, come lo stesso Ugolini, o per vincita diretta di concorso, tutti gli archeologi italiani che furono attivi in Albania furono a loro volta, prima o dopo la loro partecipazione alla missione albanese, allievi della scuola ateniese.

Oltre al sito di Creta, nell'ambito della scuola, si stava avviando l'attività di ricerca nel Dodecaneso, conseguenza dell'occupazione italiana avvenuta nel 1912: all'avvio della missione a Rodi nel 1914, sotto la responsabilità di Amedeo Maiuri, seguirà nei primi anni Venti quella a Coo; Luigi Pernier, primo Direttore della Scuola di Atene, e i suoi successori organizzarono la missione dodecanesina fino a renderla autonoma mediante la creazione di una Soprintendenza ai Monumenti e Scavi nel 1924 e l'istituzione dell'Istituto Storico Archeologico FERT nel 1928<sup>13</sup>. Nel 1926 inoltre il successore di Pernier, Alessandro Della Seta, aveva ottenuto definitivamente la concessione di scavo ad Efestia, sull'isola di Lemno, dove si era avvalso dell'operato dei due allievi Luciano Laurenzi e Domenico Mustilli, quest'ultimo divenuto successivamente direttore della missione archeologica a Butrinto; la partecipazione degli allievi alle attività di ricerca e scavo nelle isole di Coo, di Rodi e di Lemno offriranno l'occasione anche ad altri dei membri della missione albanese di avvalersi dell'esperienza nelle isole egee, quali Dario Roversi Monaco e Luigi Morricone, al quale peraltro fu poi affidata la direzione delle ricerche italiane a Coo, dopo il disastroso terremoto del 1933. Anche nel contesto dodecanesino all'attività di ricerca archeologica fu affiancata, da parte degli italiani, quella del recupero e del restauro di edifici medievali, che si svolse in parallelo all'attività di progettazione di nuove strutture edilizie e urbane, costituendo un parallelo importante di quello che stava contemporaneamente avvenendo in Albania<sup>14</sup>.

Allievo di Halbherr alla Scuola di Roma era stato Roberto Paribeni<sup>15</sup>, che aveva continuato l'opera del

maestro riguardo il legame tra missioni archeologiche e interessi della politica; fin dalla giovinezza, egli stesso era stato più volte membro di missioni archeologiche all'estero: già nel 1901 aveva partecipato alla missione italiana a Creta diretta da Halbherr e vi era successivamente tornato nel 1903; aveva poi preso parte alla missione archeologica in Egitto nel 1905 e in Etiopia nel 1906 e aveva organizzato nel 1913, sempre su richiesta di Halbherr, una missione archeologica in Anatolia, finalizzata ad impostare nuove missioni archeologiche italiane<sup>16</sup>; al 1901, inoltre, risaliva la sua conoscenza diretta del territorio albanese e montenegrino, che gli aveva dato occasione di pubblicare un gruppo di iscrizioni da lui esaminate nel territorio di Doclea e di Tusi, edite nel 1903 ad integrazione del terzo volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, dedicato all'area balcanica<sup>17</sup>.

Era stato proprio sulla base dell'esperienza maturata in quelle occasioni, a cui si aggiungevano gli interessi scientifici, la capacità organizzativa e la condivisione degli ideali di valorizzazione della Romanità proclamati dalla cultura dell'epoca e poi fatti propri dal Fascismo, che gli era stato assegnato l'incarico di Direttore delle Missioni Italiane in Levante, che egli ricoprì dal 1919 al 1943, insieme con altri importanti incarichi di gestione del patrimonio archeologico italiano, quali la Direzione del Museo Nazionale Romano (1909-1928), la direzione della Soprintendenza agli Scavi e ai Musei delle province di Roma e dell'Aquila (dal 1919) e dell'Ufficio scavi di Ostia Antica (dal 1922) fino alla prestigiosa carica di direttore generale per le Antichità e Belle Arti (1928-1933). La direzione delle missioni gli permise, quindi, di aprire e promuovere nuovi fronti esteri per la ricerca archeologica italiana: Albania e Malta<sup>18</sup>, in particolare, per entrambe delle quali fu coinvolto Ugolini.

### *Il contesto politico*

Dal punto di vista strettamente scientifico, fino al 1920 gli interessi italiani sull'archeologia albanese erano stati sporadici; temi specifici, per lo più legati all'e-

pigrafia, erano stati trattati nell'ultimo ventennio del XIX secolo da Paolo Orsi con uno studio pubblicato nelle *Archäologische Epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich-Ungarn* nel 1883<sup>19</sup>e, all'inizio del secolo successivo, dallo stesso Paribeni, con la già ricordata pubblicazione delle epigrafi dell'area albano montenegrina; successivamente Biagio Pace, impegnato in campagne ricognitive nei territori dell'Impero Ottomano per conto della Scuola Archeologica Italiana di Atene, di cui era stato allievo anni prima, aveva presentato una serie di testimonianze epigrafiche dall'area di Valona in un articolo pubblicato nell'*Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene* nel 1920<sup>20</sup>.

Il contesto politico sviluppatosi all'indomani della Prima Guerra Mondiale aveva favorito un rinnovato interesse dell'Italia verso il paese situato sulla sponda opposta<sup>21</sup>; la sconfitta dell'Impero austro-ungarico e la debolezza della nazione albanese, impegnata a costruire non senza difficoltà interne la propria struttura amministrativa dopo la conquista dell'indipendenza, avevano offerto ai settori più nazionalisti della politica italiana l'opportunità di individuare nell'Albania il tramite attraverso il quale estendere la propria influenza nei paesi balcanici. Era iniziato quindi un periodo di alterne vicende, caratterizzato da momenti di maggiore consonanza tra i due paesi e periodi di crisi, determinati sia dall'incertezza interna albanese, a causa della lotta tra fazioni avverse, sia dall'azione di altre potenze, Francia e Inghilterra in particolare, impegnate a ostacolare l'azione italiana, sia infine dalle interferenze nella politica albanese della vicina Grecia e degli altri paesi balcanici, ostili alla politica italiana. I rapporti tra Italia e Albania ebbero una svolta positiva dopo il 1921, quando le potenze affidarono all'Italia la tutela diplomatica della nuova Albania e quest'ultima, in forte crisi economica e delusa dalle promesse della Società delle Nazioni, cercò un supporto finanziario consistente, che portò alla stipula di un trattato di commercio e navigazione con l'Italia (1924) cui seguì, nel 1925, un importante accordo economico, con la costituzione della Banca Nazionale d'Albania (con sede in Italia e presieduta da un italiano) e della Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania (SVEA)

seguiti, successivamente, da un accordo militare segreto (1925) e da due importanti accordi: il Patto di Amicizia e Sicurezza (1926), in cui le due nazioni si impegnavano a offrirsi reciprocamente mutuo appoggio e collaborazione, e il Patto di Alleanza difensiva italo-albanese (1927)<sup>22</sup>.

Fu un periodo di grande presenza italiana nel paese schipetaro da parte soprattutto della borghesia imprenditoriale – mercantile, industriale e finanziaria – impegnata in traffici commerciali e grandi imprese, ma anche dell'attività di architetti che disegnavano e progettavano la nuova configurazione del paese (§ IV); lo stabilirsi dell'egemonia italiana, tuttavia, si avvale anche di un'importante politica culturale attuata mediante l'aumento del numero delle scuole italiane e, appunto, l'inizio delle missioni archeologiche, a cui si affiancò in Italia una capillare opera di propaganda tesa a divulgare la conoscenza dell'Albania. Significativo in questo senso è il parallelo tra attività di architetti e archeologi che, sebbene connotato dall'ideologia retorica del regime, proporrà alcuni anni più tardi Dario Roversi Monaco, ingegnere a fianco di Ugolini nelle missioni archeologiche: "L'interessamento della rinnovellata Italia per l'Albania si manifesta non solo col creare opere di civiltà e di progresso, ma anche curando la conoscenza e lo studio di tutto il passato"<sup>23</sup>.

Questo è il contesto nazionale e internazionale in cui si sviluppa la missione archeologica italiana, sebbene alla sua attuazione non siano estranei anche esponenti della comunità arbëreshë residente in Sicilia, che avevano auspicato tale progetto presso lo stesso Paribeni, il quale a sua volta se ne era fatto tramite presso Benito Mussolini (§ II.1.1), comunità che era sempre stata molto attiva nello stringere legami tra gli albanesi delle due sponde dell'Adriatico<sup>24</sup>.

### *Le ricerche di Ugolini*

I risultati dei due viaggi esplorativi compiuti da Ugolini sono argomento del primo volume della serie *Albania Antica*, dal titolo specifico *Le ricerche archeologiche*, licenziato per le stampe nel 1926 ed edito nel

1927 sotto gli auspici della Reale Società Geografica Italiana, e del più sintetico *L'Antica Albania nelle ricerche archeologiche italiane*, pubblicato ad un anno di distanza a cura dell'Ente Nazionale Industrie Turistiche.

Il primo viaggio (fig. 2), effettuato nella primavera del 1924 e della durata di due mesi con partenza da Brindisi e sbarco a Durazzo, interessò sia l'Albania del Nord, da Durazzo a Scutari, sia l'Albania centro meridionale, da Valona a Butrinto, area nella quale l'archeologo bertinorese ritornò poi nel secondo viaggio<sup>25</sup>; meno documentata risulta invece nei suoi resoconti l'area territoriale compresa tra Tirana e Valona, già nota quanto a resti archeologici e oggetto in quell'epoca delle ricerche da parte della Francia<sup>26</sup>.

I criteri adottati per il viaggio sono dichiarati esplicitamente da Ugolini, il quale sottolinea la necessità, occorsa in più occasioni, di modificare il percorso prefissato per la presenza di monumenti non noti fino a quel momento o per l'impossibilità di individuarne altri, presenti invece nella letteratura scientifica; finalità di questa prima *survey* fu quindi una documentazione il più possibile completa dell'esistente e da questo derivò la scelta di non fermarsi a lungo nei luoghi oggetto di visita, ma piuttosto di compiere brevi soste a favore di esplorazioni di più vasto raggio. I risultati delle ricerche sono presentati in una serie di capitoli-schede relative ad ogni località visitata, rigorosamente elencate secondo l'ordine topografico seguito durante il viaggio. La descrizione riguarda resti e monumenti ancora *in situ*, ma ampio spazio è riservato anche ai materiali conservati nei musei locali e nelle raccolte pubbliche e private, a dimostrazione di un'attenzione verso la conservazione e l'esposizione dei materiali che sarà un costante interesse dell'attività di Ugolini e dei successori, testimoniata peraltro dalla realizzazione del museo nel castello di Butrinto (§ III). Accurata è la documentazione iconografica a corredo dei testi, costituita in gran parte da fotografie effettuate dallo stesso archeologo, sempre consapevole e attento al valore documentario dell'immagine, tanto da produrre una notevole quantità di fotografie, edite nelle sue pubblicazioni e conservate in diversi archivi (§ II.1.2; II.2.2), che forniscono un'importante testimonianza dell'atti-



**CARTA DELL'ALBANIA**  
con il tracciato schematico dei viaggi  
occupati nella prima esplorazione (1924)

Fig. 2. Itinerario dei viaggi di Luigi Maria Ugolini 1924 e 1925 (da UGOLINI 1927a).





## La ricerca a Phoinike

L'attività di scavo a Phoinike (§ II.3.1) iniziò, quindi, nell'agosto 1926; il sito (fig. 3), all'epoca nella prefettura di Argirocastro, era stato segnalato da Ugolini nella relazione sui suoi viaggi inviata al Ministero degli Esteri: "Ricorderò – quale esito migliore delle mie ricerche, spesso assai faticose – una città di valore storico-archeologico di eccezionale importanza. Alludo alla località detta FENIKI (notare il nome stesso di questo luogo), posta a sud di Delvino. Qui esiste un monte la cui cima, un gran pianoro, è contornata da avanzi di mura così dette ciclopiche o pelasgiche, formate da massi colossali (i più grandi misurano m 1,80 x 2 x 1,30 circa). Nel pianoro poi rinvenni costruzioni romane piuttosto tarde, di tipo adrianeo e posteriori. Infine ai piedi del monte vi è un'importante necropoli greca (forse del IV sec. a.C.) ancora inesplorata. Questa località è ignota agli studiosi"<sup>30</sup>.

Lo stesso Paribeni, a sua volta, aveva sostenuto l'opportunità di concentrare le ricerche sul sito una volta che la situazione si fosse stabilizzata e fosse stato possibile avere la concessione di scavo dal governo albanese<sup>31</sup>; l'antico centro, inoltre, rispondeva sia agli interessi scientifici di Ugolini, orientato ai temi della pre- e protostoria sia alle necessità della politica italiana<sup>32</sup>, che valorizzava, attraverso la scelta di quell'antica città, l'interesse verso l'archeologia locale in contrapposizione agli archeologi francesi, accusati strumentalmente dagli Italiani di interessarsi solo alla diffusione della cultura greca e alle colonie greche di Apollonia e Durazzo, che non avevano inciso se non marginalmente sul territorio albanese, limitatamente all'ambito geografico costiero in cui erano state dedotte.

Dotata inizialmente di un permesso provvisorio in attesa della ratifica della concessione, la missione fu dotata anche di un *budget* finanziario, la cui erogazione seguì procedure complesse e forse non fu mai completamente assolta: non essendo ritenuto sufficiente il finanziamento di 30.000 lire che la Direzione delle Missioni Italiane in Levante poteva destinare a fronte di un preventivo per l'impianto della missione valutato in 250.000 lire, fu infine stanziata dal Ministero



Fig. 4. Luigi Maria Ugolini, il pittore Iginio Epicoco e l'architetto Carlo Ceschi a Butrinto, 1934 (cortesia famiglia Taddei).

delle Finanze la somma di 100.000 lire, poi integrata da altra somma analoga messa a disposizione dal Ministero dell'Istruzione Pubblica e dalla concessione di 20.000 lire quale contributo del Ministero degli Esteri per la pubblicazione del già ricordato volume *Albania Antica I. Le ricerche archeologiche* (1927), con il resoconto dei viaggi esplorativi; infine, un contributo sotto forma di materiale da campo e strumenti necessari venne ulteriormente fornito dal Ministero della Guerra su richiesta dello stesso Mussolini<sup>33</sup>.

Nella ricerca sul sito, a partire dal 1927 Ugolini fu affiancato dall'ingegnere bolognese Dario Roversi Monaco (§ II.1.3); la partecipazione di quest'ultimo, incaricato dei rilievi topografici, all'attività della missione è attestata per lungo tempo. Lo stesso Roversi Monaco peraltro ne farà un preciso e dettagliato resoconto alcuni anni più tardi, in un articolo dal titolo *Rilievi e scavi archeologici italiani in Albania*, edito nel 1934 nel *Bollettino del Sindacato Provinciale Fascista Ingegneri, Bologna*, che costituisce un'importante fonte riguardo la scansione delle attività della missione in generale, dai partecipanti ai luoghi oggetto di studio, ma che soprattutto offre un quadro signi-



*Fig. 5. Phoinike. La tenda della missione a ridosso del Grande Bastione, 1926 (da UGOLINI 1932a).*

ficativo della modalità di lavoro dello stesso ingegnere, degli architetti e artisti che a lui si sono affiancati o succeduti nel tempo e dell'importanza attribuita in tale ambito alla documentazione grafica (§ II.2.1).

È importante sottolineare, a questo proposito, la presenza costante di architetti e artisti a fianco degli archeologi in questa, come nelle altre missioni italiane nel Mediterraneo; tale prassi, nel caso dell'Albania messa in pratica da Ugolini sia a Phoinike sia, su più ampia scala qualche anno più tardi, a Butrinto (*fig. 4*), rispecchiava un più ampio indirizzo generale, volto alla stretta collaborazione e sinergia tra architetti e archeologi sui cantieri di scavo e di restauro, peraltro resa strutturale a livello di formazione nella stessa Scuola Archeologica Italiana di Atene, dove dal 1914 venne prevista la presenza di un architetto come borsista. In tale caso se la finalità era anche pratica, favorendo una collaborazione sempre più consapevole di architetti e archeologi chiamati ad agire su tematiche e contesti comuni, essa rispondeva alla più ampia intenzione di formare un architetto colto, la cui competenza professionale avesse una forte componente umanistica.

L'esperienza sul campo archeologico sarà la base su cui teorizzare la fondazione di un Centro tecnico permanente per il rilievo archeologico, che Roversi Monaco, in qualità di membro della R. Missione archeologica italiana in Albania e allievo della R. Scuola Archeologica Italiana di Atene presenta nel 1936 ai Ministeri della Pubblica Istruzione e degli Esteri, ma che però non sembra però avere avuto seguito<sup>34</sup> (§ II.2.1).

A Phoinike il paesaggio ancora selvaggio, sebbene estremamente romantico, entro il quale si muovono Ugolini e Roversi Monaco è ricordato da entrambi con accenti suggestivi, che danno anche il quadro delle difficoltà in cui si svolsero le fasi, soprattutto iniziali, della missione (*fig. 5*): “La sommità del monte è priva di vegetazione ad alto fusto. Il sottosuolo è piuttosto ricco di acqua, per cui anche alla vetta prospera la felce. Una copiosa sorgente d'acqua sgorga lungo il fianco meridionale e un'altra in quello settentrionale. La prima fonte zampilla presso un resto di muro di cinta, posta all'altezza del grande affioramento roccioso. Serpi, faine, sciacalli e qualche lupo si annidano tra le rovine e, di sera, unitamente agli uccelli notturni,

mandano i loro rauchi e lugubri gridi. Di giorno gli sparvieri, gli avvoltoi, le aquile, le cicogne si librano e volteggiano maestosamente contro l'azzurro cupo del cielo quasi sempre terso"<sup>35</sup>.

“Di là dalla breve zona di penombra è la notte nera tanto da illudere che il nulla sia oltre il nostro piccolissimo mondo. Improvviso un urlo lugubre si innalza screziando il silenzio solenne, inizio di un più lugubre concerto; sono gli sciacalli che partono in caccia nel momento preciso in cui la notte ha vinto anche quel tenue luore che le cose sembrano aver trattenuto in sé come una difesa, come ultimo anelito alla luce. Cupi lunghi ululati, come lamento umano, grida improvvise, come di tremendo dolore si elevano, si attenuano, si incrociano: tutta la pianura attorno si anima come se infiniti dannati volessero esprimere in un urlo la loro pena. Per un'ora gli sciacalli sono signori delle tenebre.”<sup>36</sup>.

L'attività di ricerca si protrae per due anni e i risultati delle ricerche sono editi in una monografia specifica, che costituisce il secondo volume della collana *Albania Antica*, evidenziando alcuni caratteri determinanti dell'antico sito: viene effettuata una ricognizione di tutti i resti delle potenti mura di fortificazione al fine di delimitare il perimetro e l'estensione dell'antica città, che viene suddivisa da Ugolini in quattro zone principali; l'attività di scavo, con saggi mirati, riguarda in particolare la zona riconosciuta come acropoli, dove vengono portati alla luce il cosiddetto *thesauròs*, poi trasformato in battistero in età bizantina, due cisterne monumentali, una chiesa e alcune strutture di età bizantina, infine la necropoli situata lungo le pendici meridionali del colle (§ II.3.1.7)<sup>37</sup>.

### *Le ricerche a Butrinto*

A partire dal 1928 l'attività della missione si sposta a Butrinto (*fig. 6*); l'antico sito si trovava a meridione di Santi Quaranta, all'epoca piccolo borgo con “poche case in muratura, in gran parte costruite dall'Italia durante la Guerra Europea”<sup>38</sup>, ma con una privilegiata posizione geografica, favorita dall'approdo favorevole,



Fig. 6. L'area di Butrinto e il canale di Vivari (da UGOLINI 1942).

oltre che dalla posizione lungo le rotte marittime verso l'Oriente e dalla vicinanza con la Grecia e le isole Jonie; per tale posizione, anni più tardi, la cittadina sarà oggetto di interesse da parte dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania (UCEUA), che negli anni 1940-42 ne farà redigere un piano regolatore (§ IV.3.2.9), a cui non dovette essere estraneo il desiderio di svilupparne la ricettività anche in funzione della vicinanza con Butrinto, divenuta da tempo il simbolo dei successi archeologici della missione italiana.

L'antica *Buthrotum* sorgeva quasi alla chiusura meridionale del golfo di Santi Quaranta, distante 4 o 6 miglia dalla punta settentrionale di Corfù e dalla sua costa orientale; gli antichi resti, sepolti in gran parte dalla vegetazione, si trovavano su un promontorio all'estremità meridionale della Penisola di



*Fig. 7. Butrinto. Veduta del piccolo porto di Butrinto; sullo sfondo il castello ricostruito, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).*

Esamili, separato dalla terraferma dal lago di Vivari e dall'estuario che da quest'ultimo si immetteva nel Mar Ionio, il cui nome, "Fiumara" appunto, datogli dai Veneziani, lo designava ancora all'epoca. Il sito era stato identificato come l'antica città resa celebre da Virgilio già da Ciriaco d'Ancona e da quell'epoca era stato meta dei viaggiatori che percorrevano le sponde adriatiche sulla scia del mercante anconetano. In una prospettiva politica, lo spostamento dell'attività della missione italiana in un centro strettamente legato alla storia di Roma avrebbe consentito di approfondire il tema delle comuni origini tra Roma e Albania anche per quanto riguardava l'orizzonte cronologico greco e romano, altro tema di ricerca esplicitato a suo tempo nella Concessione di scavi<sup>39</sup>; i risultati e la risonanza dei rinvenimenti saranno tali che Butrinto diventerà

il sito più rappresentativo della ricerca archeologica italiana in Albania, che ad esso si dedicherà per circa un decennio.

Ciononostante, non verranno abbandonate le ricerche sulla pre- e protostoria albanese, l'altro tema privilegiato dalla ricerca italiana; nel 1930, infatti, entrerà a far parte della missione il preistorico Luigi Cardini (§ II.1.5) che, in diverse campagne, fino al 1937 esplorò numerosi siti e grotte nell'area, conseguendo importanti risultati e gettando le fondamenta dell'analisi della preistoria albanese. Un ulteriore aspetto delle potenzialità offerte dal sito era infine la presenza di castelli e torri medievali e di epoca veneziana (*fig. 7*); sebbene alcuni fossero ormai in rovina, mentre altri avevano subito pesanti rimaneggiamenti in epoca ottomana, essi offrivano l'occasione di richiamare la terza missio-



Fig. 8. Butrinto. Il teatro al termine degli scavi, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

ne dell'attività italiana: il recupero e la valorizzazione delle vestigia della cristianità e della presenza veneziana, che fornivano la base storica di età post classica per attestare i legami con l'Italia.

L'attività di ricerca a Butrinto sarà documentata da Ugolini attraverso un'ampia serie di pubblicazioni su riviste scientifiche e divulgative, conferenze in Italia e all'estero e partecipazioni a convegni; nelle intenzioni erano previsti almeno tre volumi monografici che avrebbero costituito i numeri III, IV e V della serie *Albania Antica*; di questi il primo, dal titolo *l'Acropoli di Butrinto*, risultava in corso di stampa all'epoca dell'edizione del volume su Phoinike (1932), ma in realtà fu pubblicato, postumo, solo nel 1942. Nella prefazione Giulio Quirino Giglioli, che la data significativamente al 21 aprile 1942, riferisce che al momento della scom-

parsa dell'autore, 4 ottobre 1936, erano già "pronti" i primi fogli di stampa e il rimanente testo era "in prime bozze"<sup>40</sup>; tuttavia sarebbero dovuti trascorrere sei anni prima della pubblicazione, ritardo dovuto non solo a contingenze legate alla vita della missione, segnata dalla prematura scomparsa anche del successore di Ugolini, Pirro Marconi, nel 1938, ma anche dalla difficoltà di riprendere e collazionare un'opera ormai priva del suo autore. Già affidata a Marconi, coadiuvato da un comitato presieduto dallo stesso Giglioli, la curatela degli scritti inediti dell'archeologo di Bertinoro sarà portata a termine da Domenico Mustilli e Antonio Maria Colini, ai quali si deve il completamento di questo primo volume su Butrinto. In esso Giglioli mette in evidenza, quali caratteri distintivi di Ugolini, la scrupolosa esattezza della documentazione, costitu-

ita di appunti, rilievi, confronti con le fonti storiche e, ancora una volta, la ricca documentazione fotografica, anche questa per mano dello stesso autore.

Nella medesima prefazione Giglioli fa riferimento al secondo volume monografico, che doveva riguardare lo scavo del teatro “per il quale parecchio materiale è stato già approntato dall’Ugolini e dal Morricone” e che, già nel 1932, risultava “in preparazione”<sup>41</sup>; il manoscritto in realtà rimase inedito e solo in anni molto recenti, nel 2003, esso è stato analizzato e pubblicato a cura di Oliver Gilkes per i tipi della British School at Athens<sup>42</sup>, integrando i dati degli scavi italiani (*fig. 8*) con le ricerche riprese sul teatro (§ II.3.2.3) nell’ambito di un progetto di ricerca condotto da un’*équipe* anglo-albanese in collaborazione tra l’Istituto di Archeologia di Tirana, la Butrint Foundation, il Packard Humanities Institute (PHI) e la Drue Heinz Foundation<sup>43</sup>.

L’ultimo volume, infine, rimasto solo a livello progettuale doveva invece essere destinato alle antichità cristiane, rappresentate, tra l’altro, dall’imponente Battistero, per il quale – al momento della scomparsa di Ugolini - era stato approntato il solo apparato figurativo, magistralmente preparato dal pittore Iginio Epicoco (§ II.1.4).

Dal volume su Butrinto, così come dagli altri scritti di Ugolini sul tema e da quelli di altri membri della missione, emergono i dati scientifici e la precisione della ricerca, ma è possibile trarre dati interessanti sulle fasi di svolgimento dell’attività, sui problemi tecnici affrontati riguardo la conduzione dello scavo e le operazioni di sistemazione d’area e di restauro (§ III.2), infine sull’allargamento progressivo della missione, che accoglie specialisti nelle diverse discipline, assumendo un carattere sempre più multidisciplinare; particolarmente utile per l’esame di questi aspetti è un secondo volume dedicato da Ugolini all’antico sito, dal titolo *Butrinto. Il mito di Enea. Gli scavi*, testo a carattere divulgativo uscito anch’esso postumo nel 1937, che si aggiunge in questa funzione al già menzionato articolo di Dario Roversi Monaco edito nel 1934.

Gli inizi della missione nel 1928, dopo quattro anni dalla prima visita sul sito compiuta in occasione

del primo viaggio esplorativo, registrano la presenza di Ugolini e Roversi Monaco, archeologo e ingegnere ancora una volta accomunati dallo stesso interesse, a cui si aggiunge Alfredo Nuccitelli, fotografo ma, in realtà, partecipa con la funzione di soprastante; è utile ricordare a questo proposito che, sebbene effettuati costantemente riprese fotografiche come già più volte ricordato, in una relazione inviata al ministero lo stesso Ugolini auspica la partecipazione di un fotografo, suggerendo inoltre che quest’ultimo possa assumere anche il compito di soprastante così che il costo gravi in misura minore sulle finanze della missione. L’anno successivo il numero dei partecipanti appare più numeroso e l’*équipe* si amplia progressivamente assumendo una forma sempre più strutturata: viene prevista la presenza di professionalità diverse, funzionali alle esigenze non solo della ricerca sul campo, ma anche alle necessità documentaristiche e conservative; si aggiungono quindi progressivamente, nel 1929, il restauratore Augusto Falessi, del Museo di Tarquinia, e il pittore Iginio Epicoco (*fig. 9*) che assumerà ben presto anche le funzioni di segretario della missione archeologica.

Come ricordato nella pubblicazione, “I primi lavori condotti a Butrinto furono diretti a chiarire la natura del sottosuolo archeologico sia dell’acropoli sia della necropoli”<sup>44</sup>. L’attività di scavo interessò in prima istanza l’acropoli, dove furono praticate trincee per intercettare i resti antichi, ma gli scavi misero in luce principalmente strutture di età bizantina (§ II.3.2.12), che si erano sovrapposte alla fase di età classica; per questo motivo, l’acropoli è abbandonata e l’indagine è spostata lungo le pendici meridionali della collina; l’attività di scavo si esplica attraverso una serie di sondaggi laddove si individuano affioramenti di muri: a Pasqua del 1928, Ugolini registra quattro saggi di scavo in corso: la Porta Orientale, poi identificata come Porta Scea (§ II.3.2.2), l’Aula romana con mosaico (§ II.3.2.11), la fonte di Giunia Rufina (§ II.3.2.9) nei pressi della Porta del Leone e il Battistero (§ II.3.2.15), a cui si aggiunge poi il Ninfeo (§ II.3.2.10) immediatamente al di fuori del muro di fortificazione meridionale, in corrispondenza di uno

*Fig. 9. Butrinto. Luigi Maria Ugolini, Fabio Roversi Monaco, Alfredo Nuccitelli, Igino Epicoco, Augusto Falessi al teatro, 1929 (da GIGLIOLI 1936a).*



*Fig. 10. Butrinto. Lo scavo del teatro (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).*







Fig. 11. Butrinto. Veduta del thesauròs (cortesia famiglia Taddei).

degli ingressi principali alla città, la cosiddetta Porta a Mare, che però sarà scoperta successivamente da Pirro Marconi (§ II.3.2.2); contestualmente vengono effettuati sondaggi nella necropoli (§ II.3.2.17). All'inizio dell'estate dello stesso anno viene inoltre iniziato lo scavo del teatro (fig. 10) (§ II.3.2.3), che restituirà fin dall'inizio l'importante complesso delle sculture.

Il 1929 segna un cambio programmatico nella metodologia dello scavo, come riferisce lo stesso Ugolini<sup>45</sup>: abbandonata la ricerca per sondaggi, l'attività viene concentrata nello scavo sistematico di un'ampia zona archeologica, che viene individuata proprio nell'area pianeggiante a meridione dell'acropoli. Il nuovo metodo adottato ha una doppia finalità: concentrarsi su un'area che appare essere quella più notevole dal punto di vista archeologico e ricordare i

monumenti messi in luce in un'unica zona scavata, che negli intenti doveva estendersi dal teatro al Battistero. In quest'ottica prende avvio lo scavo del terreno a occidente del teatro, dove affiorava un tratto della copertura a volta di quello che fu poi interpretato da Ugolini come il sacello di Esculapio (§ II.3.2.4). Il piccolo edificio aveva una collocazione contigua al teatro e, nella ricostruzione di età romana di quest'ultimo, venne parzialmente coperto dalla porzione occidentale della cavea; vi si accedeva tramite un ingresso ad arco, fiancheggiato da due finestre (fig. 11), che immetteva in un vestibolo; questo dava a sua volta accesso ad un secondo ambiente il cui lato di fondo poggiava a ridosso della parete rocciosa; all'interno del secondo ambiente, lungo il lato occidentale, si conservavano i resti di una banchina realizzata con materiale di riempimento, tra cui epigrafi con dediche ad Esculapio, mentre sul lato di fondo fu individuata l'apertura di una favissa che restituì molto materiale votivo; nell'edificio, specie nell'ambiente più interno, furono rinvenuti frammenti di anfore di età romana e soprattutto numerosi resti di statuaria in marmo da interpretarsi come elementi di arredo e dediche votive.

In particolare, sul pavimento del secondo ambiente, anch'esso coperto dalle infiltrazioni di acque melmose che ostacolarono non poco le operazioni di scavo, furono rinvenuti un trapezoforo desinente in una zampa leonina, una statua femminile inferiore al vero con chitone e *himation* e una statua acefala maschile semipanneggiata, interpretata come la statua iconica di uno dei sacerdoti del dio (fig. 12); nell'angolo sud-orientale della cella fu inoltre rinvenuta quella che Ugolini denominò Ara di Filisto: un'arca di pietra con incasso interno, iscritta con il nome del sacerdote Filisto; già considerata dubitativamente dall'archeologo come una possibile teca per raccogliere monete, ne è stata più recentemente confermata la funzione di deposito per le offerte in danaro fatte al santuario<sup>46</sup>; fu inoltre rinvenuta anche una testa femminile, lavorata solo sulla parte anteriore forse per l'inserimento in un clipeo, ascrivibile all'età giulio-claudia per l'acconciatura caratterizzata da una triplice file di riccioli alla sommità del capo<sup>47</sup>.



Fig. 12. Butrinto. La cella del thesauròs al termine dello scavo (da UGOLINI 1942).

Altri esemplari di statuaria furono rinvenuti immediatamente al di fuori del sacello: oltre al ritratto di Augusto, che Ugolini attribuì alla decorazione della scena del teatro per la vicinanza con la *parodos*, fu trovata una statuetta femminile acefala di fanciulla, poi esposta nel museo (III.3, *fig. 4*).

Il “sacello” fu rilevato da Dario Roversi Monaco, che ne propose anche piante ricostruttive per fasi e realizzò anche una veduta assonometrica della fase di età romana<sup>48</sup> (§ II.3.2.4, *figg. 30-31*); un disegno al vero fu invece redatto da Carlo Ceschi, corredato di un’annotazione che riporta la data del “3 dicembre 1932” (§ II.1.6, *fig. 4*).

Lo scavo della stipe (1929) restituì numero materiale ceramico e coroplastico (*fig. 13*), databile tra l’età ellenistica e quella imperiale; si tratta in gran parte di vasellame, utilizzato per contenere primizie



Fig. 13. Butrinto. Castello veneziano, museo. Dettaglio di una delle teche con il materiale della stipe del thesauròs (cortesia Franco Tagliarini).

e offerte di frutta e altri alimenti, di coppe e unguentari; resti di arule e di piccole sculture in marmo, monete; lo stato di rinvenimento di molti materiali (di cui mancavano alcune parti), la mancanza di un ordine di deposizione, la presenza di alcuni esemplari di età precedente la cronologia del sacello fecero ipotizzare ad Ugolini, sebbene in via ipotetica, che la stipe contenesse materiale in seconda giacitura, probabilmente lì deposto in seguito ad una “pulitura rituale” o comunque alla volontà di raccogliere in un unico deposito le offerte votive. Queste ultime furono edite con una breve schedatura nel volume su Butrinto del 1942<sup>49</sup>, mentre nella organizzazione del museo alcune vetrine furono riservate all’esposizione dei materiali della stipe.

Del sacello, interpretato come luogo di culto del dio, Ugolini ricostruì diverse fasi cronologiche: una, ipotetica, che individuava l’esistenza del luogo di culto del dio in una fase anteriore alla realizzazione del teatro, che ne avrebbe rispettato la preesistenza, come avrebbe dimostrato la minore estensione della cavea sul lato occidentale; la seconda, di età ellenistica, riconosciuta nei resti di una pavimentazione anteriore a quella romana conservata all’interno dell’edificio, lungo i lati meridionale e orientale; infine la fase di età romana a seguito della quale il sacello sarebbe stato ricostruito, ampliandolo sul lato orientale fino a renderlo contiguo all’*analemma* del teatro, di cui avrebbe sfruttato i contrafforti, e avanzandone la fronte che avrebbe parzialmente distrutto la pavimentazione della corte su cui affacciava l’edificio originario.

Sempre ad occidente del teatro, ad un quota di ca. 15 m più in alto rispetto al sacello fu individuato un edificio di culto di cui si conservava solo parte dello stilobate<sup>50</sup>, mentre ad oriente furono messi in luce i resti di un portico, conservato nella parte inferiore dei muri, datato anch’esso all’età greca sulla base della tecnica costruttiva e una “casa greca”, struttura composta da ambienti articolati attorno ad un peristilio centrale, datata da Ugolini al IV-III a.C. e interpretata dubitativamente come abitazione<sup>51</sup>.

La contiguità strutturale tra sacello e teatro e i riferimenti al dio Esculapio, attestati nelle epigrafi rin-

venute in entrambi gli edifici, avevano reso evidente il legame tra le due strutture, che Ugolini interpretò rispettivamente come luogo per il culto e luogo per lo spettacolo dedicato al dio; non mise invece in relazione con questi ultimi né l’edificio templare, a livello più alto del sacello e direttamente accessibile dalla cavea, né i due edifici ad oriente del teatro, riconosciuti, invece, in seguito ad un recente riesame, come elementi di un unico complesso santuarioale in onore del dio della medicina, che avrebbe compreso il vero e proprio *thesauròs* (il “sacello”) del dio, il tempio, il teatro, la stoà con fonte salutare e una struttura ricettiva (la “casa greca”)<sup>52</sup>.

A partire dal 1930, ad una più organica strutturazione dell’attività di ricerca nella missione fa seguito anche una più idonea organizzazione dell’area archeologica, oggetto di interventi tesi a facilitare le stesse attività di cantiere, ma anche a rendere fruibili gli scavi in vista della notorietà che stavano acquisendo (§ III.1); oltre alla realizzazione di un piccolo porto e di una strada che lo collegava all’acropoli, dotata di una *decauville* progettata dell’ing. Severi, la dotazione della missione si arricchisce di un’imbarcazione per il trasporto dei materiali, di una pompa per l’aspirazione dell’acqua mentre la terra di risulta degli scavi viene utilizzata per bonificare alcune zone paludose; in contemporanea, vengono messe in atto le prime opere di sistemazione d’area rialzando le colonne del Battistero e restaurandone il mosaico pavimentale (*fig. 14*) (§ III.2); infine si dà inizio al progetto di ricostruzione della torre affidato all’architetto Carlo Ceschi (§ II.1.6).

Fin dal 1928 inoltre era stato dato avvio a *survey* sul territorio: a quell’anno risalgono i primi saggi di studio e scavo a Calivò (§ II.3.3.3); seguono, l’anno successivo, il rilievo topografico a Monte Aetos (§ II.3.4.3) e nel 1930 il rilievo a Dema (§ II.3.3.2), affidati a Dario Roversi Monaco. Al termine di ogni missione, inoltre, i partecipanti compiono viaggi di studio negli Acrocerauni (1928), a Nicopoli (*fig. 15*) e Parga (1929), Argirocastro (1930) e Coritza (1931).

Un impegno globale, quindi, non disgiunto dallo studio e divulgazione dei materiali messi in luce.

*Fig. 14. Butrinto. Il Battistero, dettaglio delle colonne e della pavimentazione al termine del restauro, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 15. Nicopoli. Luigi Maria Ugolini, Igino Epicoco e altre personalità in visita al teatro di Nicopoli (cortesia famiglia Taddei).*





*Fig. 16. Butrinto. Teatro, il muro del frontescena prima dello scavo (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).*

*Fig. 17. Carlo Ceschi. Ipotesi di ricostruzione della scena del teatro con le sculture posizionate nelle nicchie (cortesia Franco Ceschi).*

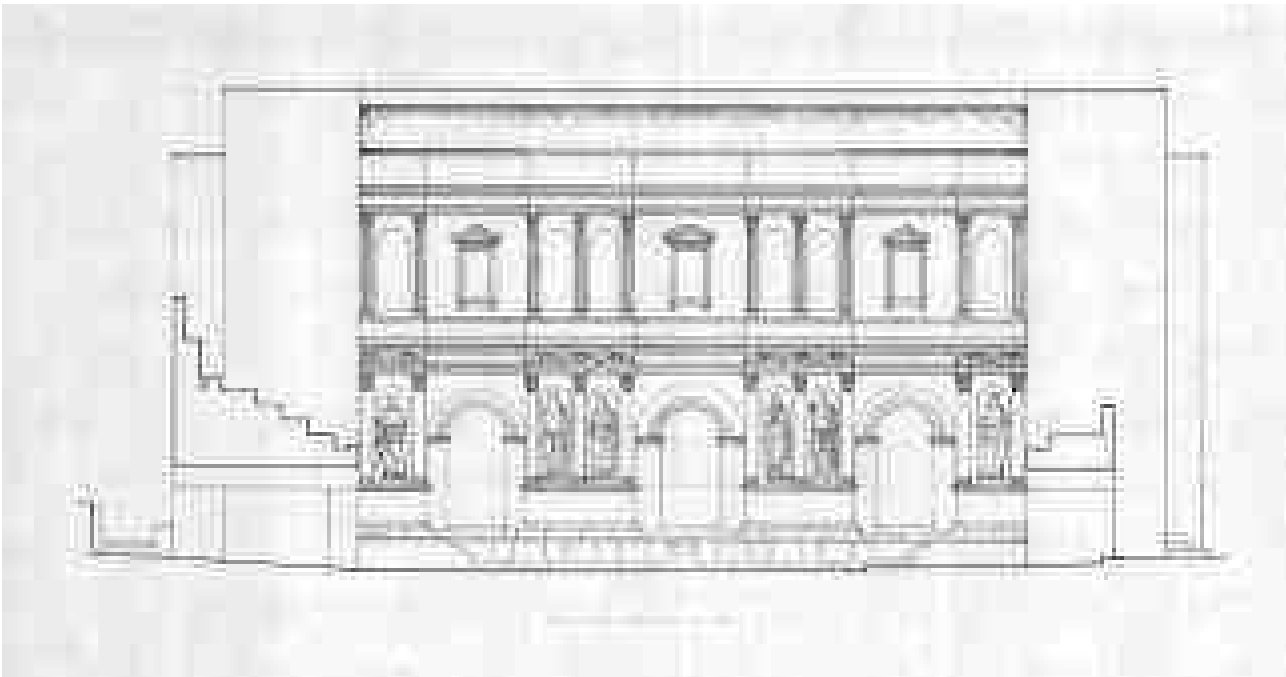




Fig. 18. Butrinto. La cd. Dea di Butrinto, la Grande Ercolanese e altre sculture dal teatro dopo il rinvenimento (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).

### *Le sculture dal teatro*

Le ricerche sul teatro (§ II.3.2.3) ebbero avvio nell'estate 1928, quando lo scavo di una trincea parallela ad un muro affiorante dal suolo, coperto in gran parte dalla vegetazione, rivelò che quest'ultimo era in realtà costituito da pilastri che ospitavano nicchie: doppie in quelli centrali, singole in quelli laterali (figg. 16-17). Tale struttura portò a ipotizzare la possibile presenza di materiale scultoreo posto in origine a decorazione delle nicchie e, in tale ottica, fu deciso di proseguire lo scavo, nonostante la stagione estiva fosse ormai avanzata: clima che comportava il peggioramento della vivibilità del sito per la scarsità di acqua e il pericolo della malaria. Le ricerche, concentrate dapprima in corrispondenza delle due nicchie centrali e poi ampliate, rivelarono ben presto un gruppo di sculture, giacenti in posizione orizzontale in corrispondenza di

ciascuna delle nicchie, ad una profondità di 4,50 m dal livello del terreno. Le operazioni di scavo e di recupero furono rese difficoltose dalla profondità della trincea, lunga e stretta, che non permetteva agli operai di lavorare con spazio sufficiente per scavare e asportare la terra e ne metteva in pericolo l'incolumità per la scarsa solidità delle pareti, che dovevano essere frequentemente puntellate; inoltre l'allagamento continuo del terreno, dovuto al bradisismo che interessava l'area, costringeva a organizzare un complesso sistema di smaltimento, attuato mediante un sistema di pozzetti in cui far convogliare l'acqua, da cui veniva poi asportata manualmente con secchi da circa venti operai per volta.

Nelle pubblicazioni sul tema sia Ugolini sia Roversi Monaco si soffermano dettagliatamente sulle precauzioni adottate per la scoperta e il recupero delle sculture, così come per la loro conservazione. Per non danneggiare il marmo, gli strumenti in ferro utilizza-



Fig. 19. Butrinto. Statua femminile dall'area del teatro (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).

ti per lo scavo furono sostituiti con bastoni di legno appuntiti o a spatola; si ebbe l'accortezza di far pulire e lavare ogni più piccolo frammento rinvenuto per verificare la presenza anche di minime tracce di lavorazione, prima di procedere ad un eventuale scarto; inoltre si procedette a setacciare sistematicamente la terra prima dello smaltimento; il sollevamento delle statue fu infine messo in atto con l'uso di una capra, dotata di un paranco della portata di 1500 kg, progettata dallo stesso Roversi Monaco (§ II.1.3; III.2)<sup>53</sup>. Anche riguardo alla pulitura delle statue si procedette con molta cautela, preferendo non andare troppo a fondo nell'asportazione delle incrostazioni per non eliminare anche parte della superficie del marmo<sup>54</sup>.

Nel complesso le indagini presso l'edificio scenico misero in luce più di venti sculture, costituite da statue, per lo più acefale e in differente stato di conservazione, teste isolate e frammenti di un fregio a rilievo con ghirlande e bucrani<sup>55</sup>; Ugolini ripartì la statuaria in due gruppi principali, distinti - sulla base delle dimensioni - in una serie di altezza superiore ai 2 metri e in un secondo gruppo di dimensioni al vero o minori. Fin dal momento della scoperta (fig. 18) le statue ebbero una notevole risonanza e furono presentate in numerose pubblicazioni, sia riguardanti la presentazione degli scavi<sup>56</sup> sia costituite da contributi monografici, dedicati agli esemplari più rappresentativi; per conservarle *in situ* e offrire loro una sede adeguata fu progettata la ricostruzione del castello veneziano che si trovava sull'acropoli della città, con funzione di museo (§ III.2; III.3), sebbene la loro esposizione fu in alcuni casi rimodulata in funzione dei grandi eventi destinati a illustrare l'attività italiana in Albania, come la celebre Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare, tenutasi a Napoli nel 1940, in occasione della quale alcune delle sculture furono trasferite in Italia (§ III.3)<sup>57</sup>.

Il rinvenimento delle sculture maggiori del vero alla base del frontescena in corrispondenza delle nicchie ne determinò l'attribuzione all'apparato scenico del teatro; un'ipotesi di ricostruzione, proposta dall'architetto Carlo Ceschi (fig. 17), mostra l'elevato dell'edificio scenico, del quale in realtà solo l'arcata centrale aveva conservato la centina dell'arco, mentre delle altre due rimanevano solo i piedritti: la *scaenae frons* è ricostruita in due registri, di cui l'inferiore è suddiviso dalle tre aperture della *valva regia* al centro e le *hospitales* ai lati; nei pilastri le nicchie sono impostate su un'alta base modanata, pari alla larghezza di ciascun pilastro, e sono inquadrare da colonne con capitelli corinzi; il fregio sovrastante è decorato da ghirlande sorrette da bucrani, di cui erano state rinvenute alcune lastre frammentarie<sup>58</sup>; sul piano superiore si ripete il medesimo schema tripartito con la presenza di edicole aggettanti, coronate rispettivamente da un frontone curvo al centro e frontoni triangolari in corrispondenza delle aperture laterali; la ricostruzione riproduce anche la sequenza delle sculture collocate nelle nicchie del registro inferiore.



Fig. 21. Testa della cosiddetta Dea di Butrinto (cortesia famiglia Taddei).

Fig. 20. Butrinto. Statua femminile acefala dallo scavo del teatro (cortesia Istituto di archeologia di Tirana).

Nelle due coppie di nicchie ai lati della *valva regia* risultano abbinata la Grande Ercolanese con la statua loricata firmata da Sosikles e la cosiddetta Dea di Butrinto con una seconda statua loricata, copia di quella firmata da Sosikles; in ciascuna nicchia laterale è una statua femminile: quella a sinistra (rispetto all'osservatore), conservata solo a partire dalla vita in giù (fig. 19), in realtà era stata rinvenuta nel dicembre 1932 subito fuori la *parodos* orientale del teatro<sup>59</sup>; sulla base delle dimensioni e di altre considerazioni fu attribuita da Ugolini alla sesta e ultima nicchia (quella occidentale) della scena<sup>60</sup>; la statua a destra, di cui si era conservato solo il torso vestito di chitone altocinto e *himation*, era stata messa in luce nel 1929<sup>61</sup>; a quest'ultima sembra fosse pertinente il ritratto femminile

con acconciatura di età claudia<sup>62</sup> pure rinvenuto negli scavi del teatro.

Delle sculture, la cosiddetta Dea di Butrinto (figg. 20-21) è probabilmente l'esemplare maggiormente evocativo della ricerca archeologica italiana in Albania, sia per il valore simbolico che aveva assunto già nell'attività divulgativa messa in atto dalla missione sia per il ruolo politico che la sua donazione a Mussolini e la successiva restituzione alla nazione schietera assunsero nel corso del tempo. Esito di una ricomposizione a posteriori, la statua ha avuto una vicenda complessa fin dal suo rinvenimento: nell'approfondimento della trincea praticata alla base del frontescena, in corrispondenza della quarta nicchia a partire dall'angolo orientale dell'edificio scenico, fu scoperta in un primo momento una statua femmini-





Fig. 22. Butrinto. La cosiddetta Dea di Butrinto nella ricomposizione di Ugolini, veduta frontale (cortesia Istituto di archeologia di Tirana).



Fig. 23. Butrinto. La cosiddetta Dea di Butrinto nella ricomposizione di Ugolini, veduta laterale (cortesia Istituto di archeologia di Tirana).

le panneggiata, maggiore del vero, priva della testa e delle braccia, lavorate separatamente fin dall'origine (fig. 20); una settimana più tardi, in seguito all'allargamento della trincea, fu rinvenuta anche una testa perfettamente conservata, con collo e parte del petto tagliato per l'inserimento in un corpo.

Fin dal momento della scoperta venne messa in risalto da Ugolini la qualità formale di quest'ultima (fig. 21), che egli interpretò come un originale greco<sup>63</sup>, inquadrandolo nelle creazioni di ambiente attico della seconda metà del IV secolo; per lo schema della capigliatura lo studioso riscontrava particolari corrispondenze iconografiche con un tipo di Apollo in riposo, noto all'epoca da alcune statue e teste isolate e

ulteriormente attestato, dopo pochi anni (1937), dal rinvenimento ad Anzio di uno degli esemplari migliori del tipo<sup>64</sup>. Seppure dubitativamente, l'archeologo ritenne la statua acefala pertinente alla testa, ipotizzando che questa fosse stata adattata in un secondo momento al corpo panneggiato, che giudicava di qualità formale inferiore; una scapellatura da lui individuata sul lembo dell'*himation* in corrispondenza della spalla sinistra della figura sarebbe stata la prova di tale adattamento, testimoniando una rilavorazione della zona attorno al collo finalizzata a favorire l'inserimento della testa nel nuovo alloggiamento<sup>65</sup>. Nella nuova configurazione quindi (figg. 22-23) la statua fu riprodotta in numerose fotografie eseguite dallo sco-

pritoro ed edite in diverse sue pubblicazioni. Le vicende successive sono largamente note; la testa, infatti, di nuovo priva del corpo, fu donata da re Zog a Mussolini nello stesso anno 1928 e da quest'ultimo concessa al Museo Nazionale Romano su sollecitazione dello stesso Paribeni<sup>66</sup>; trasferita nel 1940 a Napoli, e nuovamente ricomposta sul corpo, tornò successivamente al Museo per essere poi riconsegnata al governo albanese nel 1982. Il corpo, invece, andò perduto a seguito della rimozione dal padiglione all'acuirsi della guerra.

In tempi più recenti una nuova analisi della testa ha confermato sostanzialmente il riferimento ai modelli tardo classici già proposto da Ugolini, attribuendola però più correttamente alla produzione neoattica, databile entro la prima metà del I secolo d.C. per il trattamento della superficie; essa è stata interpretata come un libero adattamento del prototipo dell'Apollo di Anzio, di cui avrebbe trasformato i tratti nel senso di una maggiore femminilità per adattarli ad una figura femminile. La statua muliebre, invece, è stata riconosciuta come replica della Nemese, opera di Agorakritos attorno al 430 a.C. per il tempio della dea a Ramnunte; la realizzazione della replica butrinzia è stata attribuita all'età protoimperiale, sulla base dello stile e del contesto di rinvenimento<sup>67</sup>. Rimane incerta, invece, l'effettiva pertinenza l'una all'altra delle due sculture, sia che fosse esistente fin dall'origine sia dovuta ad una fase di reimpiego; la perdita del corpo, che avrebbe consentito un più approfondito esame, anche dell'eventuale rilavorazione, e una chiara interpretazione del contesto di rinvenimento non consentono allo stato attuale una risoluzione definitiva della questione.

La seconda statua femminile messa in luce ripropone il tipo della Grande Ercolanese (*fig. 24*), copia di età romana di un originale attribuito alla cerchia di Prassitele, datato entro l'ultimo trentennio del IV secolo a.C.<sup>68</sup>; il corpo era stato scoperto nel 1928 privo della calotta superiore della testa e del volto: quest'ultimo venne alla luce in frammenti l'anno successivo, trovato in corrispondenza dell'arcata centrale, insieme con la testa di Agrippa, mentre solo cinque anni

dopo, nel 1934, fu scoperta la calotta cranica, fuori dall'area del teatro presso l'*analemma* orientale e ad un livello superiore di 5 m: indizio che l'area aveva subito rimaneggiamenti nel tempo. Nella pubblicazione dedicata alla statua (*fig. 25*) Ugolini lamenta la difficoltà di ricomporla nella sua totalità a causa della dispersione dei frammenti tra il museo di Butrinto, dove erano conservati corpo e calotta cranica, e la Biblioteca Governativa di Tirana, sede provvisoria delle collezioni archeologiche, dove era stato depositato il volto nel 1929<sup>69</sup>. Tipo iconografico con forte valenza iconica, la statua presentava i tratti fortemente idealizzati; è probabile che possa aver rappresentato un'esponente dell'élite locale o anche una principessa della dinastia giulia, forse la stessa figlia di Augusto, vista la presenza degli altri ritratti della famiglia e dell'immagine di Agrippa<sup>70</sup>.

Le statue maschili sono invece rappresentate dal personaggio loricato firmato dal neoattico Sosikles (*fig. 26*) e dalla copia<sup>71</sup> di quest'ultimo, unica peraltro che si è conservata delle due, in quanto quella firmata sembra essere andata dispersa e probabilmente distrutta nelle fasi successive alla sua rimozione dalla Mostra d'Oltremare (1940). Le due statue sono state riconosciute come appartenenti ad un tipo di loricato, che trae la denominazione proprio dall'esemplare butrinzio iscritto, caratterizzato da corazza anatomica priva di decorazione plastica e *pteryges* ornate da motivi classicistici, con tratti iconografici di spiccata tradizione attica; esse sarebbero gli esemplari più antichi della serie, databili nella prima età augustea<sup>72</sup>.

Alla decorazione dell'edificio scenico furono attribuite, seppure ipoteticamente da Ugolini, anche alcune statue ideali di minori dimensioni oltre ai già menzionati ritratti di Agrippa<sup>73</sup> (*fig. 27*), Livia<sup>74</sup> e Augusto<sup>75</sup>; rinvenute nella trincea e nella zona contigua al teatro.

Nel suo insieme l'apparato scultoreo rivela un impianto fortemente classicistico, testimoniato dalla scelta dei modelli iconografici e dalla fattura, che, almeno per il loricato è ascrivibile ad uno scultore neoattico; l'analisi dello stile dei singoli esemplari



Fig. 24. Butrinto, la cosiddetta Grande Ercolanese, priva del volto (cortesia Istituto di archeologia di Tirana).

ha portato ad ipotizzare una datazione per la loro realizzazione agli inizi del principato augusteo, entro l'ultimo ventennio del I secolo a.C.<sup>76</sup> La presenza dei ritratti di Augusto, di Agrippa e di Livia fa supporre evidentemente un intento celebrativo della dinastia giulia; nel contesto butrintino i due *principes* sarebbero accomunati dalla vittoria nella vicina località di Azio, dall'assegnazione ad entrambi (dal 23 a.C.) dell'impero proconsolare, infine dalla parentela derivata dal matrimonio di Giulia con Agrippa; il legame di quest'ultimo con la comunità locale è attestato anche da un secondo ritratto rinvenuto alla fine del secolo scorso<sup>77</sup>.



Fig. 25. Butrinto, la cosiddetta grande Ercolanese dopo il rinvenimento del volto (cortesia Istituto di archeologia di Tirana).

Nella ricostruzione dell'apparato scenico, rimangono tuttavia alcuni aspetti suscettibili di chiarimenti e che hanno fatto mettere in dubbio la pertinenza di tutte le sculture rinvenute all'apparato scenico. Un primo elemento di criticità è costituito dallo stato di giacitura delle sculture, rinvenute prone e con la testa rivolta verso le nicchie, in una posizione poco compatibile con una caduta diretta delle statue dai loro basamenti come già lo stesso Ugolini aveva notato; lo studioso ipotizzava uno smontaggio intenzionale delle sculture, poi depositate ai piedi delle nicchie e non più rimosse per un motivo sconosciu-



Fig. 26. Butrinto. Statua di guerriero opera di Sosikles (da *Arte Mediterranea* 1940).

to; a ciò si aggiunge il fatto che alcune delle sculture (la statua rinvenuta presso la *parodos* orientale e poi attribuita a quella occidentale, la testa di Augusto rinvenuta nell'area del piazzale), così come alcuni frammenti di esse, quali ad esempio il volto (fig. 28) e la calotta delle Grande Ercolanese, sono stati trovati al di fuori della trincea, inducendo a ritenere che l'edificio e l'area circostante fossero state comunque oggetto di profondi rimaneggiamenti, forse allo scopo di prelevarne l'arredo scultoreo e ricavarne calce, come proverebbe il cattivo stato di conservazione di alcune delle sculture; si è ipotizzato che tale spolia-

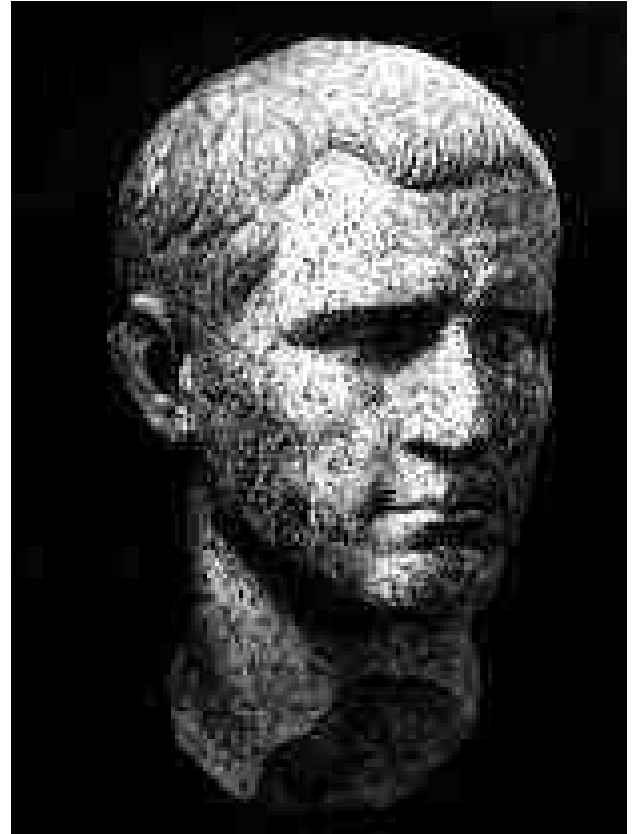


Fig. 27. Butrinto. Ritratto di Agrippa dalla scena del teatro (cortesia famiglia Taddei).

Fig. 28. Butrinto. La cosiddetta grande Ercolanese, dettaglio del volto (da UGOLINI 1935c).





Fig. 29. Butrinto. Cosiddetta Porta a Mare, dettaglio del paramento interno del bastione con lato semicircolare, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

zione possa essere avvenuta nelle ultime fasi di vita del teatro, la cui distruzione lenta e graduale potrebbe essere stata definitivamente conclusa da uno degli eventi sismici che interessarono l'Epiro tra il IV e il VI secolo d.C.<sup>78</sup>. Più di recente queste considerazioni hanno fatto mettere in dubbio l'effettiva pertinenza di tutte le sculture all'arredo scenico del teatro, anche in considerazione della scarsa compatibilità delle dimensioni delle sculture, superiori ai due metri, con quelle delle nicchie, che non sembrano offrire spazio sufficiente all'esposizione delle sculture<sup>79</sup>.

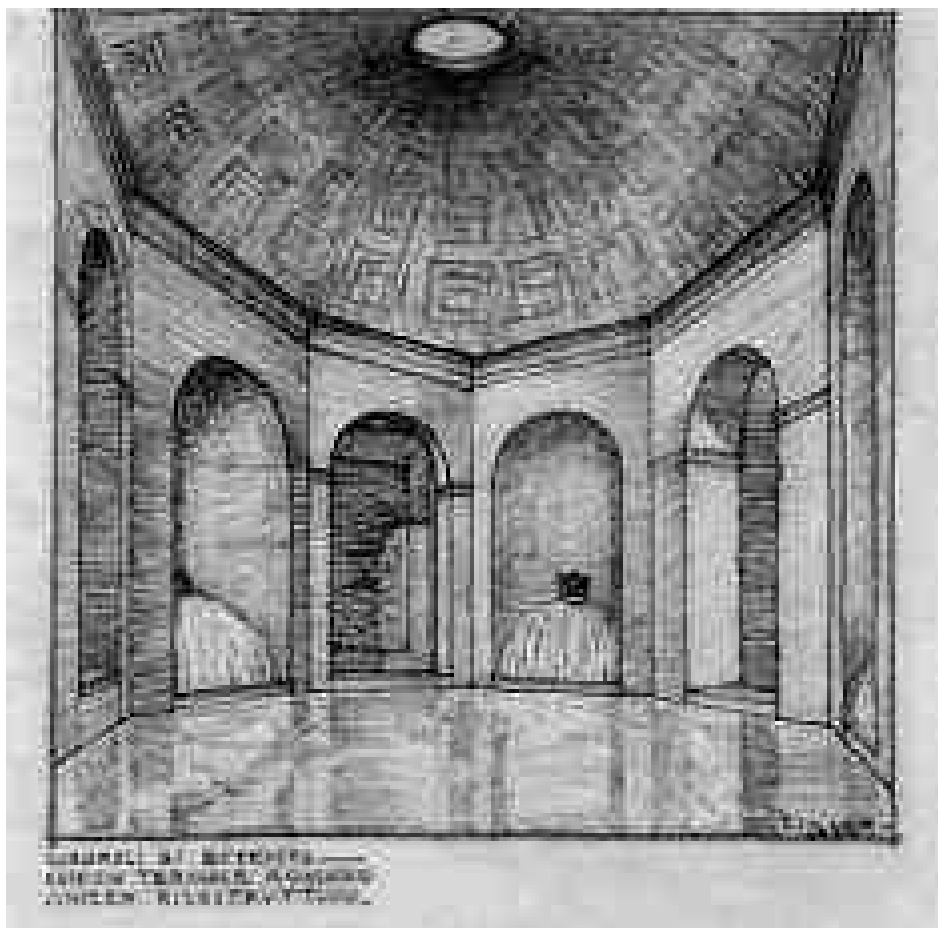
### *I successori di Ugolini*

La morte di Ugolini, scomparso prematuramente nel 1936, determinò la nomina di un nuovo Direttore della Missione, che fu retta *pro tempore* da Iginio Epicoco fino alla designazione del nuovo responsabile. La scelta, ancora una volta suggerita da Roberto Paribeni, cadde su Pirro Marconi (§ II.1.8), già attivo nei ruoli della Soprintendenza e successivamente passato all'Università, dove aveva assunto la carica di professore di Archeologia e Storia dell'Arte greca e romana all'Università di Napoli: sul finire del 1936 aveva appena terminato il periodo di straordinariato ed era in attesa della conferma a professore ordinario<sup>80</sup>.

Le attività della missione durante il suo breve periodo di gestione riguardarono diversi ambiti, sempre in continuità con quanto già perseguito da Ugolini e con gli obiettivi più generali, dichiarati agli inizi della ricerca archeologica italiana in Albania. Gli interessi per le fasi più antiche e per le culture autoctone, già manifestati da Marconi nelle sue indagini in Sicilia, lo portarono a favorire le ricerche nel campo della preistoria, già avviate durante la direzione di Ugolini da Luigi Cardini (§ II.1.5) dell'Istituto di Paleontologia Umana di Firenze, il quale iniziò un'ampia ricognizione sul terreno nelle vicinanze di Velcia, non lontano da Valona, individuando un vasto abitato di età eneolitica; i materiali rinvenuti apparivano riconducibili a rapporti con la Tessaglia e le isole greco-ioniche (ceramica dipinta e incisa) e con le isole coeve della sponda medio-adriatica, indicando come ulteriore linea di approfondimento l'analisi dell'entità e delle direttrici attraverso cui si fossero sviluppati eventuali scambi.

A Butrinto Marconi focalizzò la ricerca sull'analisi del sistema di fortificazione della città, di cui rimanevano ampie porzioni, sebbene in taluni casi ancora coperte dal terreno e dalla vegetazione; anche in questo caso le sue ricerche sul tema delle fortificazioni in Sicilia, e ad Agrigento in particolare, non dovettero essere estranee alla scelta. Nel 1937 i sondaggi eseguiti nella cd. cinta bassa della città portarono al rinvenimento di una complessa porta di ingresso nel settore delle mura che affacciava sulla Fiumara, la cd. Porta a

Fig. 30. Iginò Epicoco. Ipotesi di restituzione della sala ottagonale dell'impianto termale (cortesia famiglia Taddei).



Mare (§ II.3.2.2); della struttura (fig. 29), costituita da un ingresso fiancheggiato da due robusti bastioni a torre, l'uno quadrangolare a sinistra, l'altro a destra con pianta rettangolare absidata, Epicoco eseguì un'ipotesi ricostruttiva (§ II.3.2.2, fig. 24): tale sistema forniva l'attestazione della ricezione nell'antico centro dei modelli elaborati nell'esperienza poliorcetica di età ellenistica<sup>81</sup>. Ulteriori indagini riguardarono la zona dell'abitato di età romana, concentrato nell'area tra l'edificio scenico del teatro e la Fiumara; l'area, indagata per un'estensione di circa 700 m<sup>2</sup>, restituì un ampio insieme di abitazioni di età romana con sovrapposizioni di periodo bizantino; inoltre, fu messo in luce un interessante impianto termale a pianta quadrata, con aula ottagonale centrale, decorata da nicchie sulle pareti probabilmente destinate a ospitare

fontane e cupola di copertura, oltre ad un ambiente pavimentato a mosaico; nei locali ad esso collegati furono riconosciuti il *tepidarium*, il *calidarium* con il sistema di riscaldamento a *suspensurae* e il *frigidarium*; dell'ambiente ottagonale un'ipotesi ricostruttiva fu realizzata da Epicoco (fig. 30).

Accanto alla ricerca sul campo, altrettanto perseguito fu l'impegno nell'ambito della Conservazione, ai fini della quale Marconi diede l'avvio alla ricostruzione del castello, già intrapresa da Ugolini ma attuata solo dal rifacimento della torre, e alla realizzazione del Museo, per il quale affidò l'incarico del progetto e della direzione dei lavori allo stesso Epicoco e chiamò, per il restauro e l'ordinamento dei materiali Giuseppe d'Amico, restauratore del Museo di Siracusa, e l'archeologo Alfonso de Franciscis (§ III.3).

Dai documenti conservati nell'archivio storico del Ministero degli Esteri si apprende che per l'anno 1937-38 la missione ricevette un contributo complessivo di 100.000 lire<sup>82</sup>, mentre in una relazione inviata dallo stesso Marconi al Ministero, datata 5 giugno 1937, si specifica che l'attività lavorativa complessiva svolta dalla missione nei primi 4 mesi, sotto la supervisione di Epicoco, aveva previsto un impiego medio giornaliero di 30 operai albanesi, dei quali quelli generici avevano ricevuto un compenso di 10 lek al giorno ciascuno<sup>83</sup>.

L'anno successivo, un incidente aereo nei cieli di Formia pose fine alla vita di Marconi e determinò una nuova successione, assunta da Domenico Mustilli<sup>84</sup> (§ II.1.9), che gli successe nello stesso anno anche nella cattedra di Archeologia e Storia dell'Arte greca e romana a Napoli. Una relazione preliminare dell'attività della missione italiana a Butrinto nell'ultimo quadriennio (1937-1940) comprendente sia la direzione di Marconi, la cui attività in terra albanese era rimasta sostanzialmente inedita per la prematura scomparsa, sia quella dello stesso Mustilli, è pubblicata da quest'ultimo nel 1941 negli *Atti dell'Accademia Reale d'Italia*, e riproposta in forma più sintetica, due anni più tardi, come atto finale della sua direzione alla vigilia del suo richiamo nell'esercito, nella *Rivista d'Albania*<sup>85</sup>; in entrambi i contributi l'archeologo sintetizza linee guida e criteri seguiti nella sua direzione degli scavi. In primo luogo, oltre al completamento ed ulteriore ampliamento del Museo del Castello, furono proseguite le ricerche sul sistema di fortificazione di Butrinto allo scopo di definirne la seriazione cronologica e, conseguentemente, risalire alle fasi di sviluppo della città.

Nel periodo iniziale delle ricerche Ugolini aveva messo in luce i resti di tre cinte murarie, identificate rispettivamente l'una sulla vetta della collina - acropoli, la seconda lungo una fascia di mezza costa e la terza a valle, nella zona pianeggiante ai piedi dell'acropoli; aveva identificato la fase più antica, considerata anteriore alla colonizzazione corinzia, nella cinta sull'acropoli, mentre attribuiva la fortificazione a mezza costa allo stanziamento corinzio e faceva risalire alla fine del

V, inizi IV la cd. cinta bassa. Ponendo in discussione alcuni dei criteri utilizzati da Ugolini per la datazione delle cinte e con il proposito di ottenere dati più certi ai fini della cronologia, Mustilli diede avvio allo scavo estensivo dell'acropoli, che però restituì una situazione fortemente interpolata da costruzioni di età romana, bizantina e veneziana; lo scavo, tuttavia, mise in luce un deposito di ceramiche protocorinzie, corinzie e attiche databili tra il VII e il VI a.C.<sup>86</sup>, attestando grazie ad alcuni vasi iscritti anche la presenza di un culto di Athena sull'acropoli.

Furono inoltre proseguite le ricerche già iniziate da Marconi nell'area dietro la scena del teatro (*fig. 31*); contestualmente continuarono le esplorazioni di Cardini nei villaggi intorno a Butrinto e sugli Acrocerauni, dove furono messe in luce ancora tracce del Neolitico albanese; le ricerche sulla pre- e protostoria dell'Albania furono oggetto di diverse pubblicazioni dello stesso Mustilli<sup>87</sup>, che si avvale per la loro analisi anche della formazione metodologica che aveva ricevuto a seguito della partecipazione allo scavo di Efestia a Lemno sotto la direzione di Alessandro Della Seta, durante il suo soggiorno alla Scuola Archeologica Italiana di Atene<sup>88</sup>.

In occasione della Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare, a Napoli nel 1940, la realizzazione di un Padiglione dell'Albania (§ V.5.2) e l'esigenza di esporre anche i materiali archeologici rinvenuti negli scavi italiani coinvolse direttamente la direzione della Missione: i materiali più significativi furono selezionati e inviati a Roma con la supervisione dello stesso Mustilli (§ III.3).

Il 7 aprile 1939 le operazioni di sbarco delle truppe italiane in Albania diedero avvio all'occupazione italiana del paese schipetaro; l'impresa era il risultato di una grave crisi diplomatica che si era consumata tra il governo italiano e Ahmed Zog, che già nel 1928, si era autoproclamato re di Albania. Cause della crisi erano stati la situazione di indeterminata politica che era comunque succeduta alla proclamazione della monarchia di Zog, non completamente accettata da alcune componenti della società albanese; le mancate riforme sociali che pure erano state promesse dal



Fig. 31. Butrinto. Aule dietro il cosiddetto *Ginnasio*, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

monarca grazie agli aiuti italiani, ma mai messe in pratica; infine l'influenza contraria all'Italia che personalità austro-ungariche mettevano in atto presso la corte albanese, favorite dal matrimonio di Zog con la contessa ungherese Geraldina Apponyi<sup>89</sup>. Alla luce di queste motivazioni e dopo il rifiuto di Zog di rinnovare i trattati di alleanza con l'Italia, il governo italiano prese quindi la decisione di invadere il paese; ne seguì la fuga del re e la formazione di una Assemblea costituente, composta dai delegati provenienti da tutte le province albanesi. Investita di pieni poteri, il 12 aprile l'Assemblea abrogò la costituzione albanese e offrì, nella forma di unione personale, la corona di Albania a Vittorio Emanuele III e alla sua discendenza: l'offerta fu approvata il 13 aprile dal Gran Consiglio del Fascismo.

Fu quindi istituito il Sottosegretariato di Stato per gli affari albanesi alle dipendenze dirette del Ministero degli Affari Esteri italiano con sede a Roma, strutturato in cinque ripartizioni: I. Affari generali, politici e militari; II. Affari economici e finanziari; III. Cultura e propaganda; IV. Ispettorato Servizi tecnici delle opere pubbliche; V. Servizi amministrativi. Divenuto di fatto l'organo attraverso il quale il governo italiano dava le direttive al regno albanese, formalmente rimasto indipendente, il Sottosegretariato fu soggetto a modifiche nel tempo, quali l'Istituzione di un Servizio Stampa, propaganda e turismo (r.d. 19/5/1941, n. 639), che fu particolarmente attivo nel campo della promozione turistica e della divulgazione dei siti archeologici e storici albanesi, coinvolgendo frequentemente gli archeologi italiani nelle pubblicazioni sul





Fig. 32. Butrinto. Veduta dell'area del teatro dopo lo scavo della zona dietro l'edificio scenico, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

tema (§§ III.2; V.6); inoltre vennero aumentati gli uffici da cinque a otto, ripartiti in tre Direzioni Generali (Affari Generali e politici; Affari economici e opere pubbliche, Affari amministrativi e del personale)<sup>90</sup>. Il 3 agosto 1941 il Sottosegretariato fu sciolto (r.d. n. 1048) e le sue funzioni furono riassorbite dal Ministero degli Affari esteri e dalla Luogotenenza generale del re in Albania, istituita contestualmente al Sottosegretariato come organo di rappresentanza del re con sede a Tirana, a capo della quale fu nominato Francesco Jacomoni di San Savino (r.d. 22/04/1939)<sup>91</sup>.

L'occupazione italiana e l'annessione dell'Albania all'Italia portarono ad una riorganizzazione anche della ricerca archeologica italiana sul territorio schi-petaro; la necessità di una gestione più diretta diede esito all'istituzione di un apposito ufficio presso il

Ministero della Pubblica Istruzione d'Albania. Ciò determinò la soppressione della Missione in quanto tale e l'attività sul sito di Butrinto (*fig. 32*) fu riassorbita nella Direzione dei Servizi Archeologici dell'Albania, organo formalmente indipendente ma di cui assunse la responsabilità Pellegrino Claudio Sestieri (§ II.1.10), con la qualifica di Consulente. Formatosi anch'egli a Roma e allievo della Scuola di Atene nel 1933 e nel 1934, Sestieri aveva già partecipato alla Missione a Butrinto, al tempo di Ugolini, occupandosi delle sculture ivi rinvenute.

La conquista italiana aveva determinato la chiusura della missione archeologica francese, attiva ad Apollonia (*fig. 33*). Il sito era stato oggetto di una breve descrizione ad opera di Biagio Pace che lo aveva visitato in seguito alla presa del monastero di San-



Fig. 33. Apollonia. Resti della Grande Stoà scavata da Léon Rey, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

ta Maria nell'agosto nel 1918 da parte delle truppe italiane stanziate a Valona; era poi stato incluso nella concessione di scavo stipulata dal governo francese nel 1923 e da quell'anno era stato oggetto di metodiche campagne di scavo sotto la direzione di Leon Rey<sup>92</sup>; in una relazione inviata da Pirro Marconi al Ministero, in cui il Direttore riferisce della proposta del governo albanese di trasferire agli Italiani parte dei siti già dati in concessione ai francesi, si specifica che di questi non avrebbe fatto parte Apollonia, dove gli archeologi francesi stavano ottenendo positivi risultati.

La nuova contingenza politica consentì quindi agli Italiani di effettuare una breve campagna di scavi sul sito dal 15 settembre al 30 novembre 1941, i cui risultati furono pubblicati dallo stesso Sestieri in una relazione preliminare, edita nella rivista *Albania* nel

marzo 1942 e in diversi altri articoli<sup>93</sup>. Lo spostamento dell'attività archeologica su quello che era stato fino a quel momento oggetto dell'attività francese, fu motivato formalmente con la volontà di accrescere le conoscenze sull'antica colonia greca e dalla maggiore garanzia di operare in relativa sicurezza rispetto a Butrinto, che si trovava in una zona maggiormente interessata dalla attività bellica. L'indagine si concentrò su tre zone in particolare: quella presso la riva sinistra del torrente Kryegjat, dove Camillo Praschniker agli inizi del Novecento aveva individuato la necropoli di età greco-romana<sup>94</sup> e dove furono rinvenuti i resti di una struttura architettonica funeraria con corredo scultoreo, una seconda all'interno del circuito urbano, sulla strada che dal villaggio omonimo sale al monastero di Pojani (od. Apollonia), con i resti di un

edificio pubblico o religioso, che Sestieri interpretò come un ginnasio nell'area del monastero di S. Maria; infine una terza sulle pendici orientali dell'acropoli (§ II.3.3).

Interessato alla topografia antica del territorio albanese e alla sua lettura anche con il confronto delle fonti, Sestieri si occupò dell'identificazione di diversi altri centri dell'area, tra i quali Byllis, dove effettuò anche brevi saggi<sup>95</sup> (§ II. 3. 4) e Klos e proseguirà nei suoi interessi in questo campo, con pubblicazioni e

interventi anche successivamente alla sua presenza in Albania<sup>96</sup>. Dopo breve tempo, tuttavia, le vicende belliche porranno comunque fine all'esperienza italiana sull'archeologia albanese; le contingenze del momento condurranno in quei tempi in Albania anche altri noti archeologi italiani quali Guido Libertini, all'epoca Direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene (§ II.1.11), di stanza nel 1940 con le truppe italiane a Tirana e a Durazzo, ma il campo d'azione non sarà più quello dello scavo archeologico.

*Note:*

<sup>1</sup> UGOLINI 1927b, p. 281; UGOLINI 1928a, pp. 14-15.

<sup>2</sup> Sulla convenzione italo-francese e sui riflessi che ebbe nel quadro politico italiano: PETRICIOLI 1986, pp. 25-26 e 1990, pp. 270-276; cfr. anche § II.1.1. La convenzione approvata dal Parlamento albanese il 18 settembre 1923 concedeva la possibilità di effettuare scavi nelle prefetture di Scutari, Durazzo e Berat; l'archeologo Leon Rey iniziò subito scavi a Durazzo e, a seguito della medesima convenzione furono poi condotti scavi a Apollonia. La convenzione era, anche nel caso della Francia, il tramite per stringere rapporti politici più diretti tra i due paesi. Sulla figura di Leon Rey: *Léon Rey 2003-2004*; in particolare sui rapporti tra Ugolini e Leon Rey: DE MARIA 2005.

<sup>3</sup> Per un'analisi dei rapporti tra archeologia e politica estera italiana: PETRICIOLI 1986; PETRICIOLI 1990.

<sup>4</sup> Sulla figura di Federico Halbherr: LA ROSA 1986b e 1991; DI VITA 1986; SORGE 2010 e DI VITA 2010.

<sup>5</sup> L'affermazione è riportata in una lettera di Halbherr indirizzata a Domenico Comparetti, in riferimento alla proposta avanzata da Luigi Antonio Milani di riunire la Regia Scuola Archeologica di Roma e la Scuola Archeologica Italiana di Atene, da poco costituita, e riorganizzarne i rapporti con la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, ma anche in relazione al rammarico espresso da quest'ultimo nel vedere la Soprintendenza spesso privata del personale inviato in missione

all'estero. La lettera, datata Roma 20.12.1910, conservata nel Fondo Comparetti dell'Università degli Studi di Firenze è riportata in SORGE 2010, pp. 299-300.

<sup>6</sup> Ad Atene erano già attive l'École Française d'Athènes, dal 1846; il Deutsches Archäologisches Institut, dal 1876; l'American School of Classical Studies at Athens, dal 1882; la British School at Athens, dal 1886; la Scuola Austriaca, dal 1898; le Scuole affiancavano la loro attività di ricerca a quella della Società Archeologica Greca, fondata nel 1838.

<sup>7</sup> Sulla fondazione della Scuola di Atene cfr. anche PETRICIOLI 1990, pp. 69-89. Con il nuovo regolamento del 1914, si stabilì che la nomina degli allievi poteva essere fatta per un anno, con possibilità di conferma; inoltre fu introdotta la possibilità della presenza di un architetto (p. 87).

<sup>8</sup> Sull'impegno di Halbherr in Cirenaica e Tripolitania, in particolare DI VITA 1986; PACI 1991.

<sup>9</sup> Per l'incarico di promuovere spedizioni in Asia Minore: DI VITA 1986, *passim*.

<sup>10</sup> Ebbe nel 1889 la cattedra di Epigrafia e Antichità Greche, istituita per lui.

<sup>11</sup> La R. Scuola di Archeologia di Roma, fondata da Ruggero Bonghi nel 1876, già prevedeva che gli allievi passassero obbligatoriamente un anno ad Atene, ma l'Italia non aveva una sede ufficiale in Grecia che organizzasse questo soggiorno in forma strutturata.

<sup>12</sup> Il regolamento è riportato in LA ROSA 1995, p. 145.

<sup>13</sup> Nel 1924 la Missione di Rodi era stata trasformata nella Soprintendenza ai Monumenti e Scavi, a capo del quale era stato nominato Giulio Jacopi, anch'egli ex allievo della Scuola di Atene; l'Istituto FERT si caratterizzava come un centro di ricerca scientifica, dedicato alla storia e all'archeologia del Dodecaneso e del Levante: DI VITA 1996.

<sup>14</sup> Sull'attività di restauro e nuova progettazione nel Dodecaneso: SANTORO 1996; PITSINOS 1996.

<sup>15</sup> Sulla figura di Roberto Paribeni e sul suo ruolo relativamente alle missioni archeologiche all'estero: PARIBENI 2014.

<sup>16</sup> Sulle vicende delle missioni archeologiche in Turchia: D'ANDRIA 1986.

<sup>17</sup> PARIBENI 1903.

<sup>18</sup> Riguardo alla missione archeologica italiana in Albania sintesi in ZEVI 1986; DE MARIA 2012a, 2012b, 2016; sulla missione di Ugolini a Malta: PESSINA, VELLA 2005; PESSINA 2014; PESSINA VELLA 2014.

<sup>19</sup> ORSI 1883. Sulla figura di Paolo Orsi: LA ROSA 1991.

<sup>20</sup> ORSI 1883; PACE 1920.

<sup>21</sup> L'interesse dell'Italia verso l'Albania si era manifestato già negli anni successivi all'unità d'Italia, sempre in funzione di una politica espansionistica e di controllo del comparto mediterraneo sud-orientale e dei Balcani da parte dell'Italia; a questa fase possono riportarsi il trattato stipulato tra Austria e Italia nel 1897 per il mantenimento della sovranità turca in Albania e, successivamente, l'appoggio dato dalle medesime nazioni all'indipendenza albanese nel 1913; il tentativo dell'Italia di esercitare un controllo diretto sull'Albania centrale si manifestò invece nel 1914 quando le truppe italiane con lo scopo di aiutare la popolazione di Valona in sofferenza per un'emergenza sanitaria sbarcarono a Valona, imponendo un'amministrazione militare, e occuparono l'isola di Saseno. Il successivo protocollo di Tirana nel 1920 stabilì l'abbandono di Valona tranne Saseno, che tornò all'Albania solo nel 1947: PETRICIOLI 1990; TRANI 2007; BASCIANI 2013. Sulle relazioni tra Albania e Italia e l'appoggio di quest'ultima all'indipendenza albanese: *Centenario* 2012.

<sup>22</sup> TRANI 2007, pp. 26-34; BASCIANI 2013.

<sup>23</sup> ROVERSI MONACO 1934.

<sup>24</sup> Esemplicativa in questo senso era stata la politica estera di Francesco Crispi, egli stesso proveniente da una famiglia arbëreshë siciliana, tesa alla fondazione di scuole italiane in Albania e alla promozione di imprese commerciali e finanziarie italo albanesi: BASCIANI 2013, pp. 503-504.

<sup>25</sup> Nel secondo viaggio Ugolini avrebbe dovuto condurre qualche attività di ricerca da presentare in alternativa all'attività francese, privilegiando attività di scavo in qualche necropoli di età preistorica: PETRICIOLI 1990, p. 276.

<sup>26</sup> UGOLINI 1927a, *Prefazione*.

<sup>27</sup> PETRICIOLI 1986, p. 27.

<sup>28</sup> PETRICIOLI 1986, p. 27; ZEVI 1986, p. 175.

<sup>29</sup> Sulla caratterizzazione della missione italiana in Albania: ZEVI 1986, pp. 168-169; si confronti anche per l'attrito tra Ministero della Pubblica Istruzione e Ministero degli Esteri riguardi ai fini del finanziamento della missione: PETRICIOLI 1986, p. 29.

<sup>30</sup> Relazione in data 29/7/1924: ASDMAE, Affari politici, 1919-1931, busta 723, fasc. 376,

<sup>31</sup> PETRICIOLI 1986, p. 27; lettera di Paribeni al Ministero degli Esteri, datata 29 giugno 1924: "Riterrei utile poter continuare ad essere presenti in Albania, e mi permetterei di consigliare, per quando le cose di quella regione mostrino di aver preso uno stabile assetto di richiedere la concessione dello scavo di Feniki presso Delvino in luogo cioè che è fuori della zona riservata ai Francesi": ASDMAE, Albania, Affari Generali 1919-1930, busta 723, fasc. 376.

<sup>32</sup> Il sito di Phoinike è già citato espressamente nella relazione di Ugolini sul suo viaggio esplorativo nel 1924 destinata al ministero degli Esteri (ASDMAE Affari Generali 1919-1930, Albania 1924, pacco 723, fascicolo 376); nella lettera che ne accompagna la trasmissione Roberto Paribeni ribadisce l'utilità della scelta di Phoinike, anche per il fatto che il sito è al di fuori della zona interessata dalla concessione di scavo data alla Francia l'anno precedente (ASDMAE Affari Generali 1919-1930, Albania 1924, pacco 723, fascicolo 376: Lettera di R. Paribeni al Ministero degli Esteri in data 28 giugno 1924), sebbene la lettera si chiuda con l'auspicio di una netta contrapposizione all'operato della Francia: "Per le nostre forze odierne penso che lo scavo di Phoinike può esser sufficiente e dovremo fare in modo che il confronto nel comportamento delle due missioni archeologiche sia tutto a nostro vantaggio". La risposta favorevole del Ministro a Paribeni è in data 5 settembre 1924 e riporta anche il parere positivo della Regia Legazione in Durazzo, consultata in proposito; viene tuttavia sollevata la necessità di ottenere preliminarmente una concessione specifica per un'attività di scavo di lunga durata ASDMAE Affari Generali 1919-1930, Albania 1924, pacco 723, fascicolo 376): essa seguirà, come si è visto, l'iter già ricordato.

<sup>33</sup> Per le fasi del finanziamento: PETRICIOLI 1990, pp. 279-281; il problema della penuria di finanziamenti si ripropose l'anno successivo e, più in generale, per tutta la durata della missione, quello del finanziamento annuale fu un aspetto sempre problematico.

<sup>34</sup> ASDMAE, Albania, Affari politici, 1931-45, busta 80, fasc. 2: relazione di Roversi Monaco inviata alla Direzione Generale del Ministero degli Esteri e al Ministero dell'Educazione Nazionale, datata 17 dicembre 1936.

<sup>35</sup> UGOLINI 1932a, p. 15.

<sup>36</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 5.

<sup>37</sup> Per una sintesi dell'attività di Ugolini a Phoinike: DE MA-

RIA 2002b. Dal 2000 l'attività di scavo e studio archeologico italiano sul sito è stata ripresa da un'équipe italo-albanese, frutto di una collaborazione tra l'Università di Bologna e l'Istituto di Archeologia di Tirana, sotto la direzione di Sandro De Maria e Muzaffer Korkuti, prima, e Shpresa Gjongecaj successivamente: DE MARIA 2012a. I risultati preliminari dell'attività della missione sono stati editi in una serie di volumi della collana *Phoinike* I-V, Firenze-Bologna 2000-2011 e in alcuni studi monografici; tra questi si ricordano: GIORGI, BOGDANI 2012, per il progetto di studio del territorio; PODINI 2014 per la decorazione architettonica; cfr. anche § II.3.1.

<sup>38</sup> UGOLINI 1942, p. 3.

<sup>39</sup> Sul valore simbolico di Butrinto e la romanità: MAGNANI 1996 e 2007a; MIRAJ 2003; SCHRYVER 2009b.

<sup>40</sup> Giglioli in UGOLINI 1942, p. XIII; sullo stato degli scritti lasciati inediti da Ugolini è anche una relazione dello stesso Giglioli inviata al Ministro degli Esteri Galeazzo Ciano, datata al 28 dicembre 1938, con il verbale della riunione della commissione nominata a tal fine presieduta dallo stesso Giglioli: ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>41</sup> Giglioli in UGOLINI 1942, p. XIII.

<sup>42</sup> GILKES 2003b.

<sup>43</sup> Nell'ambito del Butrint Project, iniziato nel 1994 sotto la direzione di Richard Hodges, sono state condotte numerose attività di ricerca sul sito e sul territorio circostante, improntate alla multidisciplinarietà e riguardanti tutte le fasi cronologiche che hanno interessato l'area, oltre ad un'intensa attività di ricerca d'archivio; gli esiti di tali ricerche sono stati editi in contributi specifici e in opere di sintesi; tra queste ultime si ricordano a titolo esemplificativo: FRANCIS 2005A; HANSEN, HODGES 2007; HODGES 2008; HANSEN 2009; BOWDEN, HODGES 2011; HANSEN, HODGES, LEPPARD 2013; MITCHELL 2008.

<sup>44</sup> UGOLINI 1937, p. 42.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>46</sup> GORRINI, MELFI 2002, pp. 262-264; MELFI 2007.

<sup>47</sup> UGOLINI 1942, pp. 109-110; HANSEN 2007, pp. 54-55, forse identificabile con Valeria Messalina.

<sup>48</sup> UGOLINI 1942: la pianta del sacello è a p. 93, fig. 94; l'asonometria a p. 94, fig. 95; le piante ricostruttive per fasi a p. 103, figg. 105 e 106.

<sup>49</sup> UGOLINI 1942, pp. 127-146.

<sup>50</sup> UGOLINI 1937 (Butrinto, Mito di Enea), pp. 122-123: Ugolini lo definisce come tempio greco, con pronaos e naos, privo di peristasi; ne attribuisce la costruzione all'età greca, con sovrapposizione di due pavimentazioni musive di età romana, una più antica non ultimata e una seconda, più recente, policroma, a disegni geometrici. Lo studioso non lo mette in relazione con il complesso sacro ad Asclepio. Vi rinviene cip-

pi votivi e alcune iscrizioni, tra cui un decreto di prossenia in onore di un cittadino di Corcira.

<sup>51</sup> UGOLINI 1937, pp. 122-126.

<sup>52</sup> MELFI 2007; MELFI 2012.

<sup>53</sup> Su queste operazioni riferiscono lo stesso Ugolini nel manoscritto sul teatro, rimasto inedito e poi pubblicato da GILKES 2003b, part. p. 199; ROVERSI MONACO 1934.

<sup>54</sup> Ugolini in GILKES 2003b, pp. 205-206.

<sup>55</sup> POJANI 2003, p. 195.

<sup>56</sup> UGOLINI 1935a.

<sup>57</sup> Un riesame delle sculture rinvenute nell'area del teatro dagli scavi italiani è stato condotto nell'ambito della ripresa delle ricerche su questo monumento ad opera del Progetto Butrinto già ricordato; i capitoli inediti di Ugolini relativi alle sculture sono stati pubblicati in GILKES 2003, pp. 195-252, con una revisione e un commento a cura di Iris Pojani (con raccolta della bibliografia sul tema precedentemente edita); gli aggiornamenti hanno riguardato in particolare i materiali che non furono oggetto, ai tempi del rinvenimento, di contributi monografici da parte dello stesso Ugolini, questi ultimi dedicati rispettivamente alla cd. Dea di Butrinto, alla Grande Ercolanesa e al ritratto di Agrippa. Un aggiornamento sulle sculture rinvenute a Butrinto negli scavi successivi a quelli della missione italiana è in POJANI 2007; cfr. anche HANSEN 2007. Le sculture messe in luce dalla missione italiana sono attualmente conservate in parte a Butrinto, nel Museo Archeologico ancora situato nel castello, in parte a Tirana, nelle due sedi del Museo Archeologico dell'Istituto di Archeologia di Tirana e del Museo di Storia Nazionale; alcune sculture sono andate perse nelle vicende relative alla chiusura prematura della Mostra d'Oltremare, per l'acuirsi della guerra, e nel periodo di conflitto interno che ha interessato l'Albania negli anni Novanta; per una sintesi in questo senso: GILKES 2002; POJANI 2003, pp. 195-96; POJANI 2007.

<sup>58</sup> Ugolini in GILKES 2003b, pp. 244-245, nn. 19-20, figg. 8.49-8.50: le lastre sono in calcare.

<sup>59</sup> Ugolini in GILKES 2003b, n. 8, pp. 228-230, figg. 8.31-33. Bibliografia aggiornata in POJANI 2003, p. 250. Attualmente conservata nel Museo di Butrinto.

<sup>60</sup> Ugolini in GILKES 2003b, p. 205: ulteriori ragioni per l'attribuzione sono individuate dallo studioso nella mancanza, in prossimità della sesta nicchia, della statua corrispondente e nel rinvenimento in giacitura non originaria della statua stessa, che per il cattivo stato di conservazione potrebbe essere stata asportata intenzionalmente e sottoposta a distruzione.

<sup>61</sup> Ugolini in GILKES 2003b, pp. 231-232, n. 9, figg. 8.34-35. La statua era stata rinvenuta "a sinistra - oriente - della scaena, per chi la guarda dalla cavea" ai piedi della nicchia del primo pilastro. Anche per questa statua Ugolini ipotizza una distruzione intenzionale, forse per destinare i frammenti ad

una calcara. Bibliografia aggiornata in POJANI 2003, p. 250. Attualmente conservata nel Museo di Butrinto.

<sup>62</sup> Nel manoscritto di Ugolini edito in GILKES 2003b, la testa è pubblicata alle figg. 8.25-27; nella scheda relativa, pp. 221-223, n. 5, la descrizione della capigliatura fa riferimento in realtà alla testa di Livia e viceversa: cfr. pp. 215-218, n. 3. La testa, rubata nel 1991 dal Museo di Butrinto, è ancora dispersa. Bibliografia aggiornata in POJANI 2003, p. 249.

<sup>63</sup> UGOLINI 1928b (Dea di Butinto).

<sup>64</sup> Sul rinvenimento di Anzio: PAPADOPOULOS 1979a.

<sup>65</sup> UGOLINI 1928b (Dea di Butrinto)

<sup>66</sup> Sulle vicende connesse alla donazione: ZEVI 1986.

<sup>67</sup> PAPADOPOULOS 1979b e PAPADOPOULOS 1986: le differenze sono rappresentate da una minore inclinazione della testa e un ribaltamento sul lato opposto; fedeli all'originale sarebbero invece alcune asimmetrie nella resa dei tratti del volto e dell'acconciatura, determinate dalla destinazione dell'originale ad una veduta di  $\frac{3}{4}$  da destra.

<sup>68</sup> UGOLINI 1928: "la statua giaceva nella prima nicchia del secondo pilastro orientale della scena"; h totale della statua m 2,40; h della sola testa m 0,52. Sulla statua di Butrinto: PAPADOPOULOS 1986, p. 83; TRIMBLE 2000, pp. 62-64; DAEHNER 2007, pp. 95-98. La statua, trasferita a Roma nel 1940 per l'esposizione nella Mostra d'Oltremare, Padiglione dell'Albania, era esposta nel vano centrale insieme alla Dea di Butrinto: § III.3, *fig. 14*.

<sup>69</sup> Il Museo di Tirana, esistente all'epoca dei primi viaggi di Ugolini, era stato nel frattempo distrutto: UGOLINI 1935c, p. 81 nota 3.

<sup>70</sup> DAEHNER 2007; per l'identificazione con Giulia: KUNZL 2001, pp. 30-32.

<sup>71</sup> Statua firmata da Sosikles: Ugolini in GILKES 2003b, pp. 233-235: "rinvenuto ai piedi della terza nicchia partendo da oriente"; la statua, acefala e priva del braccio sinistro e dell'avambraccio destro, misura 1,68 m, mentre la base è alta 0,12 m; l'iscrizione recante la firma di Sosikles è incisa sul sostegno a forma di tronco d'albero: "Sosicle, figlio di Sosicleo, fece". Copia della statua di Sosikles: Ugolini in GILKES 2003b, pp. 226-228; la statua "giaceva ai piedi della quinta nicchia a partire da oriente"; priva della testa, del braccio destro e di entrambe le gambe da sotto il ginocchio; l'altezza ricostruita è di m 1,68.

<sup>72</sup> Una recente analisi sui loricati tipo Butrinto è in CADARIO 2004: al loricato di Sosicle e alla sua replica, si affiancano per la datazione in età augustea un esemplare da Dyme e uno da Ercolano, pp. 120-135.

<sup>73</sup> Ugolini 1932 (Agrippa), altezza della testa m 0,36; sul ritratto di Agrippa: ROMEO 1998, p. 186, R 20, figg. 152-154. Attualmente conservato a Tirana, Museo Archeologico; il ritratto, eponimo di un tipo specifico nella ritrattistica del ge-

nerale rivela una forte impostazione classicistica; la datazione proposta in ROMEO 1998, p. 186, cit., all'età tardo augustea è invece rialzata, sulla base di considerazioni storiche da CADARIO 2004.

<sup>74</sup> Ugolini in GILKES 2003b, pp. 215-218, n. 3, figg. 8.18-21 (Livia), la descrizione è in parte confusa con la testa femminile con acconciatura di età claudia: n.9; si confronti POJANI 2003, p. 249, n. 3 (con aggiornamento bibliografico).

<sup>75</sup> Ugolini in GILKES 2003b, pp. 224-226, n. 6, figg. 8.28-29 (Augusto), si confronti in questo stesso volume, § III.3, *fig. 16*. Cfr. POJANI p. 250 (con aggiornamento bibliografico); 76, CADARIO 2004.

<sup>77</sup> ROMEO 1998, pp. 186-187, R 21, figg. 155-157; già Butrinto, Museo Archeologico, rinvenuto nel 1989: datato anch'esso in età tardo augustea.

<sup>78</sup> Sulle difficoltà interpretative derivanti dalla giacitura delle sculture: Ugolini in GILKES 2003b, pp. 206-211; sulle ultime fasi di vita del teatro: Gilkes in WINKES 2003, pp. 177-178.

<sup>79</sup> Il problema della pertinenza delle sculture all'arredo scultoreo della scena è discusso in HODGES, HANSEN 2007, pp. 10-11 e HANSEN 2007.

<sup>80</sup> Il decreto di nomina è in data 14 dicembre 1936, a firma Galeazzo Ciano, Ministro degli Esteri; Marconi era allora professore straordinario di archeologia e storia dell'arte presso la R. università di Napoli. ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2: lettera di Marconi a Guidotti in data 10 dicembre 1936. La designazione di Marconi fu fatta da Paribeni, in qualità di Presidente del Reale Istituto Archeologico; oltre alla nomina a Direttore della Missione a Marconi è affidato l'incarico di curare la pubblicazione degli scritti di Ugolini rimasti inediti alla sua morte – sia relativi all'Albania sia a Malta, con l'ausilio di un apposito comitato: cfr. Telespresso a firma Ciano, in data 4 dicembre 1938, inviato alla Regia Legazione a Tirana dal Ministero degli Affari Esteri, Ufficio Albania, *ibid.*

<sup>81</sup> MUSTILLI 1943b.

<sup>82</sup> ASDMAE, Affari Politici 1931-1945, fasc. 15, telespresso inviato al Regio Ministero degli Affari Esteri a firma F. Jacomoni (Legazione d'Italia in Albania) n. 337/124 in data 3 febbraio 1938, l'erogazione della somma, emessa sulla Banca Nazionale d'Albania, era stata preventivamente autorizzata dallo stesso Ministero.

<sup>83</sup> Una relazione dell'attività di Pirro Marconi è in ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2; DSC 0421

<sup>84</sup> ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 90, fasc. 15: documento del Ministero degli Affari Esteri relativa alle pratiche del decesso di Pirro Marconi con contestuale comunicazione della nomina di Mustilli fatta con decreto ministeriale 27 luglio 1938; al momento della nomina Mustilli era Ispettore della Sovrintendenza alle Antichità di Napoli.

<sup>85</sup> MUSTILLI 1941; MUSTILLI 1943b.

<sup>86</sup> Sulla stipe votiva rinvenuta sull'acropoli: MUSTILLI 1941; sugli scavi successivi compiuti sull'acropoli, che hanno restituito vasellame corinzio databile al VII secolo a.C. e materiale votivo affine a quello messo in luce da Mustilli sull'acropoli: NANAJ 1985 e 1988 (vasellame corinzio del VII a.C.); HAXHIS 1998; ARAFAT, MORGAN 1995 (vasellame affine a quello della stipe scavata da Mustilli); sulla datazione dei due circuiti di fortificazione che circondano l'acropoli, interpretati più di recente rispettivamente come muto di terrazzamento e *temenos* di un luogo di culto sull'acropoli a cui sarebbe pertinente la stipe Mustilli: HANSEN 2009, pp. 9-11. Una sintesi e un riesame di tutte le testimonianze è in MELFI 2012; un'analisi delle fasi più antiche di Butrinto e il problema del popolamento dell'area: GIORGI, BOGDANI 2012, pp. 359-363.

<sup>87</sup> A titolo esemplificativo si ricordano: MUSTILLI 1940 e 1942.

<sup>88</sup> Sugli studi di Mustilli relativi alla preistoria albanese: ZEVI 1986, pp. 170-171.

<sup>89</sup> Sulla crisi di questo periodo e le motivazioni che portarono all'invasione dell'Albania da parte italiana: TRANI 2007, pp. 36-38.

<sup>90</sup> TRANI 2007, pp. 38-42.

<sup>91</sup> Sulla natura della Luogotenenza: TRANI 2007, pp. 43-45.

<sup>92</sup> Sulla storia degli scavi francesi ad Apollonia e sulla ripresa di questi ultimi da parte di un'équipe franco-albanese dagli anni Novanta fino ad oggi: DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, sulla storia degli scavi part. pp. 27-32; sull'attività di Sestieri: pp. 32 e 284-290.

<sup>93</sup> SESTIERI 1942a; SESTIERI 1942d.

<sup>94</sup> PRASCHNIKER 1920, pp. 42-50.

<sup>95</sup> SESTIERI 1943c.

<sup>96</sup> SESTIERI 1949; 1953-55; 1976.

## II.1. I PROTAGONISTI





## II.1.1. DOCUMENTI SULLA PROTOSTORIA DELLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

### Neritan Ceka

Sulla storia della Missione Archeologica Italiana in Albania del periodo tra le due guerre mondiali esiste una letteratura molto vasta ed esauriente, che tuttavia tratta principalmente il ruolo del suo principale esponente, l'archeologo Luigi Maria Ugolini (cfr. § II.1.2)<sup>1</sup>. Ciò che in genere non è approfondito è il preludio di questa storia, che aiuta a comprendere i motivi della nascita della missione, scientifici e politici, e le ragioni che hanno convinto il governo fascista di Mussolini a sostenere l'iniziativa<sup>2</sup>. Nell'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri Italiano (ASDMAE) esiste un fascicolo che raccoglie una serie di documenti<sup>3</sup> che chiariscono proprio questo periodo e sono legati al nome di un personaggio di origini italo-albanesi, il dott. Rosalino Petrotta (1894-1969), segretario generale della Lega Italo-Albanese di Palermo. Originario di Piana dei Greci (Albanesi) ed allievo del famoso poeta Giuseppe Schirò nel Seminario greco-albanese di Palermo, Petrotta si consacrò alla conservazione del patrimonio culturale degli Albanesi di Sicilia e, assieme al fratello, il *papas* Gaetano, alla creazione di un'eparchia del rito bizantino della chiesa sicula italo-albanese (1937). Nel 1919 fondò la rivista *La Rassegna Italo-Albanese*, che s'impegnò nella difesa dei diritti e degli interessi della minoranza linguistica e religiosa albanese. Nel 1920 si laureò in medicina e, come segretario della Lega Italo-Albanese di Palermo, si impegnò nella protezione della lingua e delle tradizioni culturali dei cinque comuni *arbëresh* di Sicilia. Nel 1929 aderì al fascismo, diventando segretario permanente dell'Associazione Cattolica Italiana per l'Oriente Cristiano e fu iniziatore delle Settimane Orientali (1930-1938), come ponte tra l'Occidente e l'Oriente Cristiano. Durante l'occupazione militare fascista (1939-1943) si recò in Albania come direttore dell'Istituto Nazionale di Assistenza

degli Italiani (INAI) e collaborò per la pubblicazione di un'antologia letteraria di scrittori Albanesi.

Era stato proprio Rosalino Petrotta, che aveva lanciato l'idea di una missione archeologica italiana in Albania in un memoriale inviato al Ministero degli Affari Esteri nel novembre o dicembre 1923. Il contenuto lo sappiamo da un riferimento in un secondo rapporto, da lui indirizzato al Capo di Gabinetto del Ministero della Pubblica Istruzione il 25 ottobre 1924 (*fig. 1*), dove scriveva: "circa un anno addietro, nel novembre 1923, per incarico della Lega Italo-Albanese di Palermo ho compilato sul riguardo – riferendosi all'accordo franco albanese dell'ottobre 1923 sulla concessione di scavi archeologici - un lungo memoriale circostanziato, e corredato dalla traduzione letterale del testo del trattato franco-albanese di cui sopra. Il memoriale venne inviato e vivamente raccomandato al nostro Ministero degli Esteri". A questa traduzione doveva essere seguita anche la proposta di una missione italiana che evidentemente aveva trovato un interesse politico, e per la quale era stata richiesta anche un'opinione professionale al prof. Roberto Paribeni, direttore delle Missioni Scientifiche Italiane nel Levante presso il Museo Nazionale Romano; questi, il 19 dicembre 1923 si rivolse alla Direzione Generale Europa e Levante del Ministero dei Affari Esteri, presentando una proposta circostanziata per una missione scientifica in Albania (*fig. 2*).

Si argomentava la necessità di questa impresa per contrastare la presenza di una missione archeologica francese, basata sull'accordo tra i due governi dell'11 ottobre 1923, che aveva cominciato gli scavi a Durazzo nel dicembre dello stesso anno. Scavi che Paribeni considera senza futuro, a causa di difficoltà create dagli strati argillosi che coprivano i monumenti e dalla presenza dell'acqua. Egli riteneva, infatti, che gli "scavi di cose romane possono soddisfare fino a un certo



Fig. 1. Lettera di Rosolino Petrotta al Ministero della Pubblica istruzione del 25 ottobre 1924.

punto l'orgoglio nazionale puerilmente fanatico degli Albanesi. Il loro desiderio è di conoscere e illustrare gli Illiri, loro progenitori". Nell'ottica di assecondare tali sentimenti, Paribeni propose di avviare una missione italiana con gli scavi nelle tombe preistoriche sotto la direzione di uno specialista, che poteva seguire i lavori fino a produrre una pubblicazione dei risultati "tale da interessare gli studiosi e in particolar modo da soddisfare l'amor proprio albanese". In una visione più ampia, che veniva sicuramente dal memoriale di Petrotta, egli propone anche la creazione di un'associazione italo-albanese, che si sarebbe occupata di studi medievali, per i quali gran parte del materiale di archivio poteva essere reperito in Italia. Paribeni chiese dunque anche



Fig. 2. Lettera di Roberto Paribeni alla direzione generale Europa e Levante – Ministero degli Affari Esteri del 19 dicembre 1923.

l'intervento attivo dei maggiorenti italo-albanesi nel patrocinio di queste ricerche e propose una visita di Petrotta in Albania per far interessare "gli scarsi circoli culturali albanesi". Raccomandò inoltre lo stesso Petrotta, "albanese di Sicilia, laureato in lettere a Palermo e di buoni sentimenti italiani" come capo della missione. Malgrado queste premesse positive la vicenda non ebbe però un esito favorevole.

In un telesspresso (524/12) del 17 gennaio, Mussolini, nella sua funzione di Ministro dei Esteri, risponde alla lettera del 19 dicembre di Paribeni (fig. 3), accettando in principio il progetto di una missione archeologica in Albania, ma puntualizzando che questa doveva mantenersi in termini modesti, senza superare i

fondi finanziari previsti per le missioni scientifiche nel Levante; la missione, inoltre, avrebbe dovuto dipendere dal Ministero degli Esteri e limitarsi solo al campo dell'archeologia, senza allargarsi "ad associazioni italo-albanesi, alle quali si potrebbe eventualmente pensare in seguito".

Era una risposta burocratica, che accennava alla necessità politica di una missione scientifica italiana in Albania, ma ne limitava i finanziamenti e il campo di azione, quello archeologico, senza includere un programma più vasto di cui avrebbero potuto beneficiare le comunità degli italo-albanesi. A seguito di questa comunicazione, Paribeni cambia radicalmente la sua posizione verso l'arbëresh Petrotta, escludendo la candidatura di quest'ultimo a capo missione a causa di "una certa prudenza nell'escogitare associazioni italo-albanesi". Così si esprime nella risposta del 25 marzo inviata alla Direzione Europa e Levante del Ministero degli Affari Esteri, dove propone immediatamente come candidato il giovane Luigi Maria Ugolini, "laureato in lettere, alunno della Scuola Archeologica di Roma, ferito di guerra, ben preparato in studi preistorici". Si mostra prudente anche verso i francesi e, per non violare l'esclusività della missione francese nell'Albania centrale, propone che la missione italiana scelga come territorio da indagare in particolare l'Albania meridionale, ma raccomanda anche una visita a Koman, per vedere gli oggetti archeologici raccolti durante i lavori geologici di una ditta italiana. In realtà è molto probabile che avesse già discusso la proposta con lo stesso Ugolini, per il quale aveva riservato già il denaro per una visita di ricognizione, così che "Ugolini potrebbe partir subito"; questi era già pronto e nella primavera del 1924 partì da Brindisi per Durazzo, da dove inizialmente si diresse verso Nord per poi scendere al Sud, nella ricerca del luogo più idoneo per le indagini della Missione Archeologica Italiana<sup>4</sup>.

Era solo l'inizio, perché la Missione Archeologica Italiana in Albania si trovava ancora a livello di progetto senza finanziamenti. Fu ancora una volta Petrotta che il 25 ottobre 1924, nella sua qualità del segretario della Lega Italo-Albanese di Palermo, inviò una lettera al capo di Gabinetto del Ministro della Pubblica Istru-

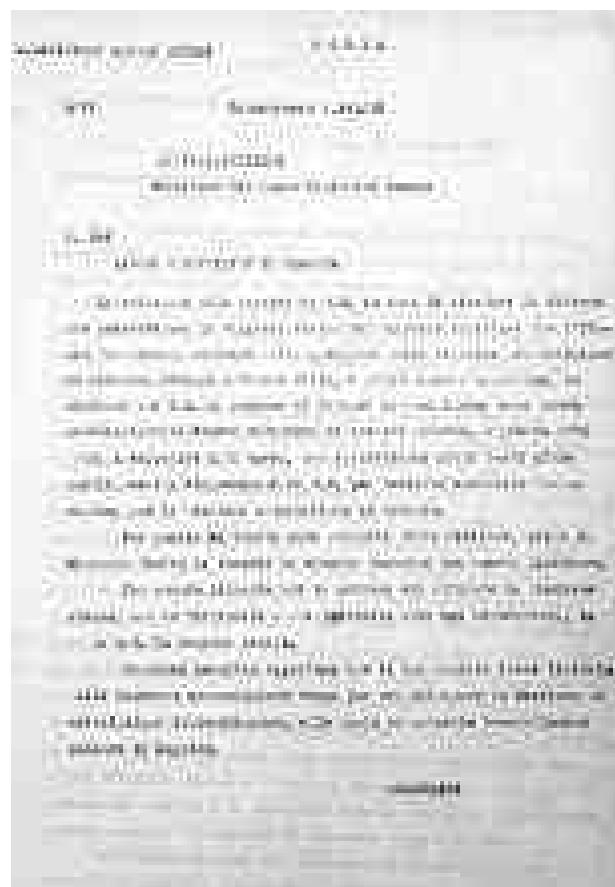


Fig. 3. Telespresso di Benito Mussolini a Roberto Paribeni.

zione per caldeggiare la costituzione della Missione Archeologica. La lettera comincia con il riassunto di un'altra sua missiva, inviata allo stesso indirizzo pochi giorni prima, il 22 ottobre, nella quale, insieme alla richiesta per l'insegnamento della lingua albanese nelle comuni italo-albanesi di Sicilia, aveva ribadito nuovamente la necessità di organizzare una missione archeologica italiana nel paese schipetaro, ancora in reazione alle concessioni date dal governo albanese a una missione francese per gli scavi archeologici nell'Albania centrale e settentrionale.

Pochi giorni dopo, il 29 ottobre 1924, il dott. Petrotta inviò una ulteriore lettera, molto circostanziata, al direttore dell'Ufficio che curava gli affari

dell'Albania presso il Ministero degli Esteri. La lettera inizia con un pressante richiamo ai legami spirituali tra la madrepatria e le comunità italo-albanesi di Sicilia, che "hanno sino ad oggi gelosamente custodite le particolari tradizioni etniche nazionali, e principalmente la lingua". Aggiunge, riferendosi alla contribuzione di italo-albanesi durante il Risorgimento e la Grande Guerra, che "mentre fiorisce la letteratura albanese e gli studi albanesi, in genere; mentre si serba per l'antica patria lontana un culto ideale, a cui si ricollegano quasi tutte le tradizioni locali e tutto il vistoso folklore siculo-albanese, vi regna indiscusso ed elevato l'attaccamento devoto alla patria italiana". Secondo il dott. Petrotta, la comunità, che prima aveva avuto come ideale la liberazione dell'Albania dal giogo turco, mirava attualmente a stabilire "rapporti di fraterna amicizia tali, tra le due nazioni adriatiche, che possono essere la migliore reciproca garanzia contro comuni popoli nemici, in pace e in guerra". L'autore della missiva argomenta la necessità di "contrastare le pressioni economiche delle altre nazioni nell'altra sponda dell'Adriatico, ma anche di assicurare una via d'accesso nel vicino Oriente balcanico". Per lui, la sopravvivenza miracolosa delle comunità italo-albanesi era "la migliore prova della necessità dell'amicizia italo-albanese e costituisce un prezioso elemento di coesione tra i due popoli".

Su queste basi si poteva dunque proporre "la necessità dell'insegnamento regolare ed obbligatorio della lingua albanese nelle scuole elementari dei comuni albanesi d'Italia e nelle scuole medie, frequentate degli studenti italo-albanesi". Questo aspetto era fondamentale per la comunità albanese e la sua sopravvivenza e non secondario. Per realizzare questo progetto si propone di utilizzare maestri italo-albanesi preparati in corsi speciali nel Reale Istituto Magistrale di Palermo, in grado di formare una generazione di insegnanti, che potesse servire non solo nelle scuole dei comuni italo-albanesi, ma anche in Albania. Dopo aver proposto un programma di coordinamento delle diverse istituzioni sicule italo-albanesi e anche la creazione di una sede vescovile autonoma, di rito bizantino, che avrebbe riunito i cinque comuni siculi italo-albanesi,

Petrotta introdusse l'ipotesi della creazione di "una commissione italo-albanese per gli studi storici, a cui affidare gli scavi archeologici in Albania e le ricerche negli archivi delle principali città italiane, specialmente Roma, Napoli, Venezia e Palermo". La proposta interessava direttamente il Ministero degli Affari Esteri e proponeva la costituzione di un organo culturale complesso. Il documento in questione riprendeva un secondo già inviato al Ministero dei Affari Esteri "nel novembre 1923, al seguito di pubblicazione del trattato tra la Francia e l'Albania per la concessione di parte della regione albanese alle indagini di una missione archeologica francese".

Questo aspetto preoccupava particolarmente Petrotta, che rilevava "l'eccezionale gravità di quest'ultimo problema, in cui entra anche il prestigio della cultura italiana e la nostra dignità nazionale, trattandosi di regioni dove ogni rudere, ogni lapide ed ogni traccia di antichità ricorda Roma, Venezia e Napoli". Concludendo, Petrotta chiedeva l'attenzione del Ministro degli Esteri, e indirettamente di Benito Mussolini, perché fosse posto in essere uno studio obiettivo della sua proposta, dal quale "possa venir fuori tutto un programma organico di politica italiana in Albania, basato sulla più leale collaborazione politica e civile col popolo albanese; e sulla più assoluta garanzia della sua integrità e della sua autonomia politica, attraverso una vasta opera di scambi intellettuali e spirituali, per mezzo di colonie albanesi d'Italia, per il trionfo della fraternità italo-albanese; e della più salda solidarietà in pace e in guerra, tra i due stati, uniti da comuni interessi, contro comuni nemici". Nel testo si può riconoscere un intreccio di motivi propagandistici e culturali, che riflettevano il clima della divulgazione fascista del tempo e le vecchie ambizioni imperialistiche verso i Balcani, dove la presenza francese portava una certa incertezza non solo per l'economia albanese in relazione a quella italiana, ma anche per il rapporto politico che la Francia stava costruendo con la Jugoslavia e la Grecia.

Forse anche a seguito di tali insistenze, il 14 novembre la Direzione Generale alle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione trasmise al Mi-

nistero degli Esteri la copia della lettera del dott. Rosolino Petrotta, sostenendo il suo progetto di una missione archeologica in Albania e chiedendo di “poter studiare e metter in atto, se ne avesse la pratica possibilità, cioè se avesse a tal scopo iscritti i necessari fondi al proprio bilancio”. La creazione della Missione viene lasciata alle competenze del Ministero degli Affari Esteri “tenuto conto del momento politico albanese ed anche dell’opportunità che ad ogni studio preliminare segue subito la sicura adesione delle Finanze a concedere allo scopo anzidetto un adeguato stanziamento di fondi”. Cosa che si realizzerà solo nell’autunno del 1926, quando Luigi Maria Ugolini installa la prima tenda della Missione Archeologica Italiana sull’acropoli della città antica di Phoinike<sup>5</sup>.

Nei pochi anni della sua attività archeologica in Albania, l’archeologo di Bertinoro ha lasciato un’enorme eredità di monumenti scavati a Fenice e a Butrinto e di pubblicazioni, che conservano fino ad oggi un importante valore scientifico. Nello stesso tempo, tuttavia, egli ha rappresentato anche il modello dell’archeologo fascista, giudicato principalmente dalla retorica contemporanea dei suoi scritti. La morte precoce, il 10 ottobre 1936, non gli ha dato il tempo di approfondire e portare a compimento in maniera definitiva i propri lavori scientifici e non ha permesso ai posteri di distinguere gli aspetti ideologici, le forme di compromesso con il regime, i risultati scientifici della sua opera in Albania.

Gli altri personaggi che diedero inizio all’avventura albanese sopravvissero alle vicende della guerra e della caduta del fascismo. Il mecenate di Ugolini, il prof. Roberto Paribeni, fu sospeso dall’insegnamento nel settembre del 1945 per via dell’appartenenza al Partito fascista e per la nomina senza concorso a professore ordinario, ma poi fu reintegrato nell’aprile del 1946 e proseguì la propria attività fino al pensionamento nel 1951, mantenendo anche la presidenza della prima sezione del Consiglio superiore di Antichità e Belle Arti.

Il dott. Rosolino Petrotta nel 1947 fondò il “Centro Internazionale di Studi” di Palermo e per due legislature (1949-1959) fu eletto deputato all’Assemblea Regionale siciliana nelle fila della Democrazia Cristiana.



Fig. 4. Hasan Ceka con una giornalista a Butrinto (proprietà Neritan Ceka).

Negli ultimi anni della sua vita cominciò a pubblicare *L'Annuario*, che, per tre decenni divenne la rivista più importante delle tradizioni della diaspora arbëreshe.

*Verba volant, opera manent.* L’opera di Ugolini fu valorizzata in Albania soprattutto dopo la caduta della dittatura comunista, da una generazione di archeologi che hanno vissuto situazioni simili a quelle dei loro colleghi durante il fascismo ed erano stati costretti ad un contatto mefistofelico con il regime. In modo emblematico questa realtà è espressa in un monumento eretto dal comune di Ksamil, all’interno del Parco Nazionale di Butrinto; costituito da tre elementi, porta i nomi dei tre archeologi che hanno legato il proprio nome a Butrinto: l’italiano Luigi Maria Ugolini e gli albanesi Hasan Ceka (fig. 4) e Dhimosten Budina.

Note:

<sup>1</sup> Vedi ZEVİ 1985; GILKES 2003a, pp. 3-21; GILKES, MIRAJ 2003; PESSINA 2011.

<sup>2</sup> Cfr. PETRICIOLI 1986, p. 26.

<sup>3</sup> ASDMAE, Affari Politici, 1919-1930, Albania 1924, busta 723, fasc. 376. Ringrazio il sig. Dashmir Ibra per aver messo nella mia disposizione le copie di documenti di questo dossier.

<sup>4</sup> I risultati di questo viaggio si pubblicano tre anni più tardi in

un libro che portava il titolo emblematico *Albania Antica*, volume I, prevedendo una serie che doveva seguire insieme con il proseguire degli scavi. Il prof. Paribeni ne scrisse la *Prefazione*, caratterizzando Ugolini come un viaggiatore di buon sangue, larga preparazione culturale, rapido ingegno, desiderio di vedere e imparare, passione, entusiasmo, resistenza a fatiche, spartana semplicità di esigenze.

<sup>5</sup> UGOLINI 1932a, p. 11.

## II.1.2. LUIGI MARIA UGOLINI. L'INIZIATORE DELLE RICERCHE ARCHEOLOGICHE ITALIANE IN ALBANIA

Roberta Belli Pasqua

*... le ricerche archeologiche, le quali sono quelle  
che maggiormente servono a rafforzare i vincoli di amicizia tra i popoli,  
per la conoscenza che da esse può scaturire, di antichi rapporti etnico culturali*  
(L.M. Ugolini, in *Japigia*, 1931)

La figura di Luigi Maria Ugolini è stata oggetto di numerosi contributi negli ultimi decenni, proposti nell'ambito della rilettura in chiave analitica della politica culturale italiana - e archeologica in particolare - che ha accompagnato gli interessi espansionistici dell'Italia nella prima metà del Novecento e, più nello specifico, in relazione alla ripresa delle ricerche archeologiche italiane in Albania<sup>1</sup>; la sua figura è stata quindi analizzata sia alla luce del contesto politico in cui ha operato, e che talvolta ha condizionato i giudizi dati sul personaggio, sia sul piano del suo percorso scientifico, che è stato proposto di suddividere in tre periodi principali<sup>2</sup>: gli anni della formazione; quelli della sua più intensa attività sul campo, corrispondenti sostanzialmente all'attività in Albania; infine l'ultimo quinquennio di vita, che lo vide attivo nelle ricerche a Malta e ancora in Albania, ma soprattutto impegnato a conseguire ruoli istituzionali e importanti direzioni scientifiche, quali il travagliato ingresso nel ruolo degli Ispettori del Ministero dell'Educazione Nazionale<sup>3</sup>, la fallita successione alla direzione del Museo archeologico di Alessandria d'Egitto (1931), lasciata da Evaristo Breccia e poi invece assunta da Achille Adriani, infine il conseguimento dell'abilitazione alla libera docenza nelle discipline preistoriche.

Nel 1924, anno in cui compie il primo viaggio esplorativo in Albania, Ugolini è allievo della Regia Scuola Archeologica di Roma, dove era giunto dopo la laurea nell'Università di Bologna, conseguita nel 1921 con Pericle Ducati, succeduto a Gherardo Ghirardini<sup>4</sup>, deceduto improvvisamente l'anno precedente. La sua formazione universitaria, iniziata nel 1914 all'età di 18 anni aveva subito una battuta d'arresto a

causa dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, a seguito della quale era entrato a far parte del corpo degli Alpini (*fig. 1*) guadagnando, nel corso del conflitto, una medaglia di bronzo al valor militare, ma riportando anche una grave mutilazione a causa della perdita di un rene in conseguenza di una grave ferita in combattimento: menomazione che ne causerà la morte precoce nel 1936.



*Fig. 1. Luigi Maria Ugolini in divisa da sottotenente degli Alpini nel 1918 (da GIGLIOLI 1936a).*



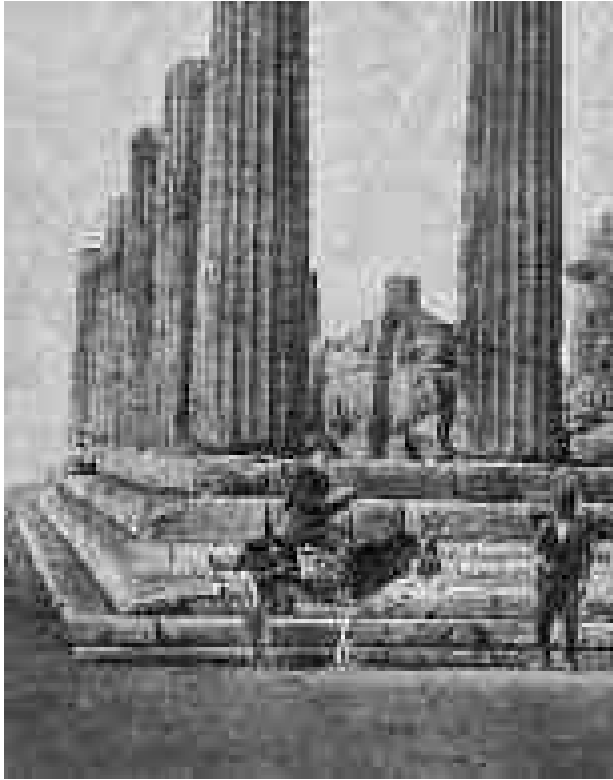


Fig. 2. Agrigento. Luigi Maria Ugolini nel 1922, in visita al tempio cd. di Giunone (da GIGLIOLI 1936a).

La tesi di laurea, che riguarda l'archeologia romagnola esaminata attraverso lo studio della stipe votiva della fonte Panighina presso la nativa Bertinoro, testimonia dei precoci interessi in campo preistorico del giovane archeologo, che non abbandonerà mai questo ambito di ricerca, valorizzandolo sia nelle ricerche in terra schipetara – in funzione dell'analisi della storia più antica del popolo albanese – sia nelle successive ricerche a Malta<sup>5</sup>. Figure importanti per la sua formazione e le sue esperienze furono lo stesso Ghirardini, che lo introdusse alle tematiche della Preistoria e lo mise in contatto con Giulio Quirino Giglioli, che gli fu sempre legato da amicizia<sup>6</sup> e Pericle Ducati<sup>7</sup>, che lo segnalerà a sua volta a Roberto Paribeni; quest'ultimo in qualità di Accademico Linceo seguirà la pubblicazione della tesi nella collana dei Monumenti Antichi<sup>8</sup>, ma, soprattutto, come Direttore delle Missioni Italiane in Levante, lo pro-

porrà quale candidato ideale per l'incarico dell'esplorazione archeologica dell'Albania; le doti del giovane archeologo sono così riassunte da Paribeni nell'introduzione scritta al volume *Albania Antica*<sup>9</sup>: “Il dottor Ugolini è un viaggiatore di buon sangue; ha larga preparazione culturale, rapido ingegno, desiderio di vedere e di imparare, passione, entusiasmo, resistenza a fatiche, spartana semplicità d'esigenze. Soprattutto egli porta sincera e calda simpatia ai paesi che visita, indizio di animo buono”. La proposta di Paribeni, che concludeva un lungo periodo di gestazione della missione in Albania (§ II), è accolta favorevolmente da Mussolini, che incontrerà Ugolini (già reduce dal primo viaggio albanese) nel settembre del 1924 in occasione di una visita a Bertinoro<sup>10</sup>.

Nel medesimo anno, inoltre, Ugolini è in procinto di svolgere il suo anno di alunnato presso la Scuola Archeologica di Atene (§ II), che frequenta nel 1924-25 avendo come colleghi gli archeologi Ciro Drago, Teodoro (Doro) Levi e lo storico Alberto Gitti<sup>11</sup>; il soggiorno in Grecia gli consente di compiere viaggi di istruzione nelle regioni storiche della Grecia continentale e insulare (isole Egee e Creta), di partecipare a missioni esplorative, condotte dal Direttore della Scuola Alessandro della Seta, nelle isole di Sifno (8-15 giugno 1925), Calimno e Patmos (agosto-settembre 1925) e di compiere saggi di scavo nell'isola di Piscoopi (Tilos)<sup>12</sup>. Tali esperienze, unitamente alla partecipazione agli scavi di Giacomo Boni nel Foro Romano (1921-24)<sup>13</sup>, Antonio Taramelli in Sardegna (1921), Paolo Orsi in Sicilia (1922) (*fig. 2*), gli consentiranno di approfondire i suoi interessi verso le fasi più antiche delle civiltà mediterranee e di acquisire rigore metodologico riguardo la documentazione e le indagini di scavo<sup>14</sup>.

Un ruolo importante ai fini dell'esperienza albanese rivestirà anche Antonio Baldacci, geografo e profondo conoscitore della terra schipetara, da lui visitata più volte e sulla quale aveva scritto numerosi resoconti (§ IV.2.1), svolgendo anche incarichi per i servizi speciali del Ministero dell'Interno; sostenitore dell'Illirismo e fautore della nascita di uno stato confederato che accomunasse sotto le comuni origini illiriche Albanesi e Montenegrini, Baldacci presta la sua preziosa consulenza e appoggia il viaggio di Ugo-

Fig. 3. Butrinto. Luigi Maria Ugolini con Igino Epicoco e Carlo Ceschi (cortesia Franco Ceschi).



lini, seguendone poi l'attività come testimonia la documentazione del Fondo Baldacci conservata nell'Archiginnasio a Bologna<sup>15</sup>.

Dei due viaggi esplorativi compiuti da Ugolini si è già trattato (§ II), così come del rigore filologico con cui lo studioso li aveva affrontati, riproponendo per l'organizzazione del percorso l'itinerario seguito da Ciriaco de' Pizziccoli, che aveva visitato l'Albania nella prima metà del XV secolo<sup>16</sup>, integrando le informazioni con la documentazione al suo tempo disponibile su quel paese ancora in parte sconosciuto. Ed è proprio nel ribadire il valore testimoniale dei taccuini del mercante anconetano, quale preziosa testimonianza di documenti antichi scomparsi nel tempo, che l'archeologo bertinorese introduce implicitamente uno dei *leitmotiv* della sua attività di ricerca: l'attenzione sempre riservata a tutte le possibili forme di documentazione; di queste, quella grafica in primo luogo lo porta ad avvalersi sempre della collaborazione degli architetti, ai quali è legato anche da profonda amicizia (fig. 3), ma pratica con grande efficacia anche quella fotografica, con istantanee che esegue personalmente e di cui si sono conservati cospicui fondi attualmente custoditi presso importanti istituzioni italiane e albanesi (§ II.2.2)<sup>17</sup>.

Il valore documentario della fotografia in campo archeologico era stato affermato fin dal secolo precedente: si riconosceva alla fotografia la capacità di ridurre i tempi necessari alla riproduzione di un soggetto rispetto all'uso di tecniche manuali, di ottenere riproduzioni più obiettive e fedeli, di riprodurre e conservare atmosfere e ambientazioni di un determinato contesto oggetto di interesse. Una testimonianza significativa delle finalità assunte dalla fotografia archeologica è offerta dal discorso pronunciato proprio da Giacomo Boni nell'assumere la carica di Presidente del Comitato organizzatore del III Congresso Fotografico Italiano e della Esposizione Internazionale di Fotografia Artistica e Scientifica (1911), che mostra le basi su cui prende le mosse l'esperienza in questo campo di Ugolini (fig. 4).

“Molto agevolano siffatto studio le fotografie dei monumenti precipui e delle costruzioni architettoniche, vie, sepolcri, ponti, acquedotti, cisterne, mura, porte, sacrali, templi, archi, teatri, anfiteatri, circhi, terme, ecc., che documentano la estensione e la potenza dell'impero e rivelano gli influssi che la vita romana esercitò o subì nelle più lontane colonie, distanti dalle porte di Roma, come, nel cuore dell'Urbe, segnava l'Aureum Miliarium augusteo.” In un passo successi-



Fig. 4. Phoinike. Luigi Maria Ugolini nel 1926, presso i resti delle mura di fortificazione dell'acropoli (da GIGLIOLI 1936a).

Fig. 5. Butrinto. Luigi Maria Ugolini presso la Porta Scea (da GIGLIOLI 1936a).



vo, in relazione al Foro Romano, Boni raccomanda “Speciali cataloghi, divisi per regioni, agevolano a rintracciare i ruderi meno cospicui; ma vorrei che pur delle murature caratteristiche s’ottenesse l’insieme ed un qualche particolare, elemento utile alla grammatica delle antiche strutture. Dei monumenti nelle *Provinciae* africane e orientali, non ancora completamente esplorate, gioverebbero pure imperfette o piccole riproduzioni che nel rovescio dicessero degli edifizii e del luogo loro.”

E ancora “Accettai la presidenza del III Congresso Fotografico nella fiducia che una esposizione internazionale di fotografia artistica e scientifica possa meglio far conoscere i monumenti e le cose belle che gli agenti naturali modificano e lo spietato sfruttamento deturpa o distrugge e dei quali occorre perpetuare il ricordo e divulgare la conoscenza”. Inoltre “E non soltanto in ciò può dare aiuto la fotografia artistica ... ma a raccogliere dati preziosi per il costume, la dimora, l’ambiente di ogni civiltà” e infine “Il Parlamento vuol monumenti nazionali alcune località consacrate alla storia, ed altre molte cadono preda degli industriali... L’accoglienza alla proposta di rimboschire con la flora vergiliana le rive mantovane del Mincio e le cure di Lord Curzon nel paese di Shakespeare a Shafton (*sic*)-on-Avon, la-

sciano sperare che il vero rispetto per le località storiche vada acquistando terreno.

Molte non sono ancora illustrate; vorrei nella Mostra di Roma qualche saggio delle grandi linee d'insieme e dei particolari del terreno, degli animali, della vegetazione, del cielo, delle nubi, indagando così, guidati da Virgilio, da Petrarca e da Leopardi, i fattori e le fonti ispiratrici dei grandi poemi della natura e dell'arte"<sup>18</sup>.

Tali finalità sembrano essere state tutte perseguite da Ugolini nella sua produzione fotografica: in primo luogo quella documentaria, tesa soprattutto a mostrare attraverso le riproduzioni dei monumenti realizzati dai Romani la capillarità della loro presenza nei paesi del Mediterraneo; l'importanza della fotografia ai fini della catalogazione non solo dei singoli edifici, anche ridotti allo stato minimo di rudere, ma anche come regesto delle tecniche murarie, e quest'ultimo aspetto sarà largamente praticato da Ugolini nell'affrontare lo studio delle tecniche con cui sono costruite le fortificazioni e gli edifici di Phoinike e di Butrinto (fig. 5); la grande attenzione riservata al paesaggio, anche ai fini della salvaguardia: molto diffuse sono, nelle pubblicazioni di Ugolini, le riproduzioni di paesaggi, naturali o antropizzati a cui si accompagnano precise descrizioni, proposte con intento scientifico a scopo di studio e ricostruzione del paesaggio archeologico – antico e moderno – ma anche con attenzione verso la vita contemporanea, documentata attraverso le tante immagini di scene di vita locale.

Si tratta di un interesse che non è precipuo solo dell'archeologo bertinorese, ma rientra in una *koinè* culturale che accomuna l'archeologia italiana e straniera della prima metà del Novecento, la quale affianca alle esigenze di documentazione specifiche della disciplina, anche interessi per la componente etnica, antropologica e folcloristica dei contesti geografici in cui opera<sup>19</sup> (cfr. anche § V); nell'ambito albanese trova inoltre paralleli nell'impegno documentaristico delle esplorazioni dei geografici italiani<sup>20</sup> e nell'attività di studi fotografici locali, quali il celebre studio Marubi<sup>21</sup> a Scutari, e che sarà potenziato dall'ampia produzione di fotografie e cartoline promozionali dell'Albania realizzate successivamente all'annessione italiana nell'ambito del DISTATPUR (§ V.6).



Fig. 6. Phoinike. Fenichioti in costume presso il Thesauròs (cortesia famiglia Taddei).

Fig. 7. Malta. Luigi Maria Ugolini nel 1930, presso la "Gigantia" di Gozo (da GIGLIOLI 1936a).



Quanto ad Ugolini lo sguardo sempre attento alla finalità scientifica fa sì che nelle riprese di edifici e strutture architettoniche non manchi mai la presenza umana, in modo da fornire sempre un immediato riscontro della scala dimensionale della struttura rappresentata; altrettanto attivo è l'interesse etnico che spesso privilegia il binomio vestigia antiche-costumi locali in un significativo rapporto antico-moderno (*fig. 6*) a testimonianza di quella continuità tra le antiche popolazioni illiriche e il popolo schipetaro che è uno dei temi fondamentali della sua attività di ricerca.

Particolare attenzione è riservata inoltre all'uso della fotografia ai fini della divulgazione; nei numerosi articoli e resoconti delle conferenze che Ugolini tiene in diverse capitali europee sono sempre in risalto le belle immagini con "proiezioni luminose" mostrate a corredo delle presentazioni<sup>22</sup> ed è nota la particolare cura che egli riserva anche alle potenzialità delle riprese cinematografiche, facendo realizzare dei filmati da operatori dell'Istituto LUCE sia degli scavi a Phoinike sia a Butrinto, nei quali compaiono sia Ugolini stesso sia i suoi collaboratori e nei quali si indovina un'accurata regia probabilmente opera dello stesso archeologo<sup>23</sup>.

Nell'ultimo quinquennio di vita di Ugolini si intensifica anche la sua attività a Malta (*fig. 7*), isola che aveva visitato già nel 1924; anche in questo caso motivazioni politiche si intrecciano all'interesse

scientifico: alla volontà di redigere un inventario dei grandi complessi sacri dell'isola, riconducendone la datazione all'età neolitica e la genesi ad un contesto mediterraneo occidentale, si aggiunge la volontà politica di affermare – attraverso l'archeologia – il legame culturale con l'Italia, favorendo il partito filo-italiano esistente sull'isola in opposizione alla dominante presenza dell'Impero Britannico. Oltre alla collaborazione con archeologi e storici locali, Ugolini coinvolge due dei suoi collaboratori storici in Albania: Carlo Ceschi ed Iginò Epicoco (§§ II.1.4 e II.1.6). La documentazione prodotta all'epoca e attualmente conservata presso l'archivio storico del Museo "L. Pigorini" di Roma, oggetto di recenti analisi<sup>24</sup>, mostra le medesime modalità di ricerca già attuate in Albania: la precisa ricognizione dei luoghi documentata attraverso appunti e schizzi presi sul momento, una ricca documentazione grafica, opera in particolare di Carlo Ceschi, di Iginò Epicoco e di collaboratori maltesi, l'ampia produzione fotografica testimoniata da un grande numero di riproduzioni di monumenti o dettagli di essi, nonché di reperti conservati nel Museo de La Valletta eseguite dallo stesso Ugolini: nelle immagini non manca mai la presenza di adulti o bambini in costume locale, "scala dimensionale naturale" delle architetture illustrate ma anche testimonianza dell'interesse e del desiderio di conoscenza degli abitanti e dei costumi dei luoghi visitati.

Note:

<sup>1</sup> PETRICIOLI 1986 e 1990; ZEVI 1986; *L'archeologo scopre la storia* 1996; BARBANERA 2015, p. 129-31, e 2015, pp. 129-131; DE MARIA 2002c; GILKES, MIRAJ 2000; SCHRYVER 2009b; GILKES 2003a; MIRAJ 2003; MAGNANI 2007a; PESSINA, VELLA 2005 e 2014; sulla figura di Ugolini è stato girato anche un film dal titolo *The archaeologist of Mussolini*, 2008, regista Valerio Vergari, società di produzione Zeeva s.r.l., distribuzione RAI TRADE.

<sup>2</sup> SUSINI 1996.

<sup>3</sup> Sulle vicende della nomina di Ugolini, sintesi in PESSINA, VELLA 2014, p. 398.

<sup>4</sup> Sulla figura di Ghirardini: DELLA FINA 2000. All'epoca della morte, Ghirardini era professore ordinario di Archeologia e Numismatica all'Università di Bologna; prima della fondazione della Scuola Archeologica Italiana di Atene (1909), Ghirardini fu, insieme con Luigi Viola, il primo degli allievi della Regia Scuola di Archeologia di Roma, istituita nel 1876, a compiere un periodo di studio ad Atene (fine 1879 - estate 1880): LA ROSA 1995, p. 35.

<sup>5</sup> Sugli esiti delle ricerche a Malta: UGOLINI 1934a.

<sup>6</sup> A Giglioli si deve la commemorazione di Ugolini pronunciata nel secondo trigesimo della morte ed edita a cura di Giovanni Scalia: GIGLIOLI 1936a.

<sup>7</sup> Pericle Ducati, allievo di E. Brizio, oltre alla successione alla cattedra di Ghirardini nel 1920 a Bologna, divenne anche l'anno successivo direttore del locale Museo Civico; diede in modo chiaro e costante la sua adesione al Fascismo, confermandola anche dopo l'armistizio dello 8 settembre, e spesso nei suoi scritti fece uso di temi e vicende del mondo antico per giustificare le ideologie del Fascismo; fu anche convinto assertore della funzione educativa della divulgazione: PARISE 1992.

<sup>8</sup> UGOLINI 1924; una rilettura e aggiornamento del lavoro di Ugolini è in BERMOND MONTANARI 1996; MORICO 1996.

<sup>9</sup> UGOLINI 1927a, p. VII.

<sup>10</sup> L'evento è riportato nel *Resto del Carlino*, 26 settembre 1924.

<sup>11</sup> Sia Ugolini che Gitti frequentarono la Scuola di Atene come alunni del terzo anno della Scuola di Roma (cfr. § II); Ciro Drago fu invece vincitore nel concorso alla Scuola di Atene, bandito nel 1925. L'anno successivo, Drago divenne Ispettore presso la Soprintendenza ai monumenti e agli scavi del Dodecaneso, passando poi nel 1931 a quella della Campania; Direttore e poi Soprintendente alle antichità di Taranto (fino al 1954), quindi Soprintendente per la Preistoria e l'Etnografia presso il Museo "L. Pigorini" di Roma, divenne nel 1951 Professore incaricato di Paleontologia presso l'Università di Bari; Doro Levi, nel 1924/25, alunno aggregato al suo secondo anno presso la Scuola, fu dapprima (1926) Ispettore e poi Di-

rettore presso la Soprintendenza alle antichità d'Etruria (Firenze), dal 1935 professore ordinario di Archeologia e Storia dell'arte greca e romana presso l'Università di Cagliari, infine assunse la Direzione della Scuola di Atene dal 1947 al 1977; Alberto Gitti, professore supplente di Storia antica presso l'Università di Roma (1938-45), poi professore incaricato di Storia greca (1947-52), di Epigrafia greca (dal 1952), di Storia greca e romana (1953-54), infine Professore ordinario di Storia greca e romana (1954-57) presso l'Università di Bari: LA ROSA 1995, pp. 86-87, 92, 100.

<sup>12</sup> DELLA SETA 1929, pp. 393: la missione di Della Seta era finalizzata a documentare e studiare le antichità conservate sulle isole e a farne un'accurata campagna fotografica, realizzata dal fotografo della Scuola R. Parlanti.

<sup>13</sup> Grazie alla sua formazione tecnica, Boni fu particolarmente attento all'osservazione delle architetture e alle tecniche edilizie; negli scavi condotti al Foro Romano a partire dal 1898, finalizzati soprattutto al rinvenimento degli strati arcaici, sviluppò e applicò il metodo stratigrafico e fece uso di un pallone aerostatico per effettuare riprese fotografiche aeree dell'area del Palatino e del Foro Romano; sulla figura di Boni: BARBANERA 2015, pp. 102-105.

<sup>14</sup> Sulla formazione di Ugolini con riferimento in particolare ai suoi interessi preistorici: PESSINA, VELLA 2014; PESSINA 2014; sul suo periodo alla Scuola di Atene: LA ROSA 1995, p. 132.

<sup>15</sup> PESSINA, VELLA 2014.

<sup>16</sup> UGOLINI 1927b.

<sup>17</sup> Oltre al fondo conservato presso l'Istituto di Archeologia di Tirana, su cui si veda il contributo presente in questa sede, si ricordano il fondo fotografico e documentario conservato a Roma, presso il Museo della Civiltà Romana, su cui LIBERATI 2003b, e quello, riguardante l'esperienza a Malta, esistente presso l'archivio storico del Museo "L. Pigorini" di Roma: PESSINA, VELLA 2005; PESSINA, VELLA 2014; PESSINA 2014.

<sup>18</sup> BONI 1913.

<sup>19</sup> Analogo interesse verso il contesto locale si evince dalla ricca messe di fotografie, che a Creta esegue negli anni G. Gerola o la documentazione fotografica degli scavi italiani nel Dodecaneso, che molti punti di contatto presente con l'esperienza albanese: su Gerola: BALDINI 2011; si confrontino anche le fotografie di Gerola edite in *Creta Antica* 1984; sul Dodecaneso: LIVADIOTTI, ROCCO 1996; a titolo esemplificativo per gli esempi non italiani si ricordano le esperienze di Thomas Ashby in Sardegna presentate di recente: MANCA DI MORES 2014.

<sup>20</sup> Si vedano a titolo esemplificativo le collezioni di immagini dell'Albania conservate presso la Società Geografica Italiana, Villa Mattei, Roma; una scelta delle immagini sull'Albania è stata presentata nell'esposizione: FUSCO, RICCI 2012.

<sup>21</sup> Sulla figura di Piero Marubi, di recente: PULLINI, RUGGERI, ZANASSI 2015, pp. 17-19.

<sup>22</sup> Esemplicativo in questo senso il ciclo di conferenze tenute nel 1928 nelle principali città scandinave, organizzate con la collaborazione della “Dante Alighieri” e di cui sono conservati resoconti e articoli comparsi all’epoca sui principali giornali locali; i documenti sono conservati nell’archivio storico del Ministero degli Esteri: ASDMAE, Affari politici 1919-30,

busta 768, fascicolo 689.

<sup>23</sup> Un’analisi del filmato sugli scavi di Phoinike è in RAMBALDI 2002.

<sup>24</sup> Sull’esperienza di Ugolini a Malta e le motivazioni che ne furono alla base: PESSINA, VELLA 2005 e 2014, alle pp. 28-29 anche un esame delle modalità di lavoro di Ugolini; raccolta degli aggiornamenti sulla preistoria e protostoria a Malta: pp. 54-56, cfr. anche PESSINA 2014.

### II.1.3. DARIO ROVERSI MONACO. UN INGEGNERE PER I RILIEVI TOPOGRAFICI

Roberta Belli Pasqua

“E io ho dedicato a tali lavori la mia attività, seguendo le campagne della Missione Archeologica Italiana in Albania e quelle della Scuola Archeologica Italiana in Atene”: così Dario Roversi Monaco ricordava le esperienze nel campo del rilievo archeologico che avevano contraddistinto gli anni iniziali della sua carriera professionale, rispettivamente come componente della missione archeologica in Albania e allievo della Scuola Archeologica Italiana di Atene<sup>1</sup>.

L'ingegnere (*fig. 1*) fu il primo e inizialmente anche l'unico compagno di missione di Ugolini, il quale lo ebbe con sé a Phoinike già nel 1927 (1 luglio-24 dicembre) e, in diverse occasioni, sottolineò l'apporto fondamentale che il suo giovane collega portava alle attività di scavo e rilievo e, più in generale, alla vita collettiva della missione: “Mi è anzi grato cogliere l'occasione per sciogliere un debito di gratitudine e fare un caldo elogio al Dr. Ing. Dario Roversi Monaco – architetto della Missione – il quale, durante la campagna archeologica del 1927 più che rilevatore e disegnatore mi è stato un prezioso collaboratore nel-

lo studio dei vari monumenti dell'acropoli di Feniki, nonché un ottimo compagno”<sup>2</sup>.

In Albania la sua attività si concentra su due campi: quello della documentazione grafica dei resti e della redazione delle piante topografiche dei siti che la missione esplorava e l'altro, non meno importante e difficoltoso, di supportare l'attività di ricerca, risolvendo i problemi che ostacolavano, soprattutto nel caso di Butrinto, le operazioni di scavo, dovuti ai fenomeni di allagamento del sito, causati dal bradisismo che interessava l'area (*cfr. §§ II; III.2*) (*fig. 2*); a queste si affianca anche l'opera di divulgazione delle ricerche italiane al grande pubblico, parallela a quella costantemente sostenuta da Ugolini<sup>3</sup>.

Lo stesso Roversi Monaco, infatti, fornisce un ampio resoconto dettagliato della sua attività in terra schipetara nell'articolo edito nel 1934 dal titolo *Rilievi e scavi archeologici in Albania*, che risulta di grande importanza per ricostruire il suo metodo di lavoro (*cfr. § II.2.1*), oltre che, più in generale, per seguire lo svolgimento dei lavori della missione. L'incarico ini-



*Fig. 1. Dario Roversi Monaco (a destra) e il fratello Fabio (da DONATI 1996).*





Fig. 2. Butrinto. Scavi del teatro. Il recupero di una delle statue. A sin. Dario Roversi Monaco (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).

ziale riguarda appunto il sito di Phoinike (cfr. § II.3.1), dove l'ingegnere bolognese è chiamato ad occuparsi della redazione della pianta dell'antica città: "Era mio compito il rilievo della zona archeologica, per creare una pianta esatta di quanto appariva ed affiorava delle vestigia del passato"<sup>4</sup>; tale rilievo fu eseguito con grande accuratezza, tanto che la documentazione da lui prodotta costituisce ancora la base delle ricerche proseguite sul sito dalla Missione Archeologica Italiana dell'Università di Bologna<sup>5</sup>.

Traspaiono dal racconto di questa prima esperienza, che lo stesso autore ricorda essere iniziata all'insegna dell'amicizia con il collega archeologo, un'attenta osservazione del paesaggio e la difficoltà di espletare l'incarico assegnato, anche per lo stato di abbandono in cui si trovavano i resti: "La prima ed affrettata esplorazione del colle confermò e precisò la grandiosa imponenza del colle difensivo dell'antica città, tanto da darmi un senso di sgomento di fronte alle difficoltà che sentivo in quel mio primissimo impegno professionale assunto coll'amico e in amicizia disinteressata. Tutto su quel colle poteva mancare ma non certamente tratti e pezzi di mura, di muri, di murelli; eccone infatti sul pianoro, sul ciglio, sulle pendici, in fondo alle vallette, sui costoloni, sul grande affioramento, o in

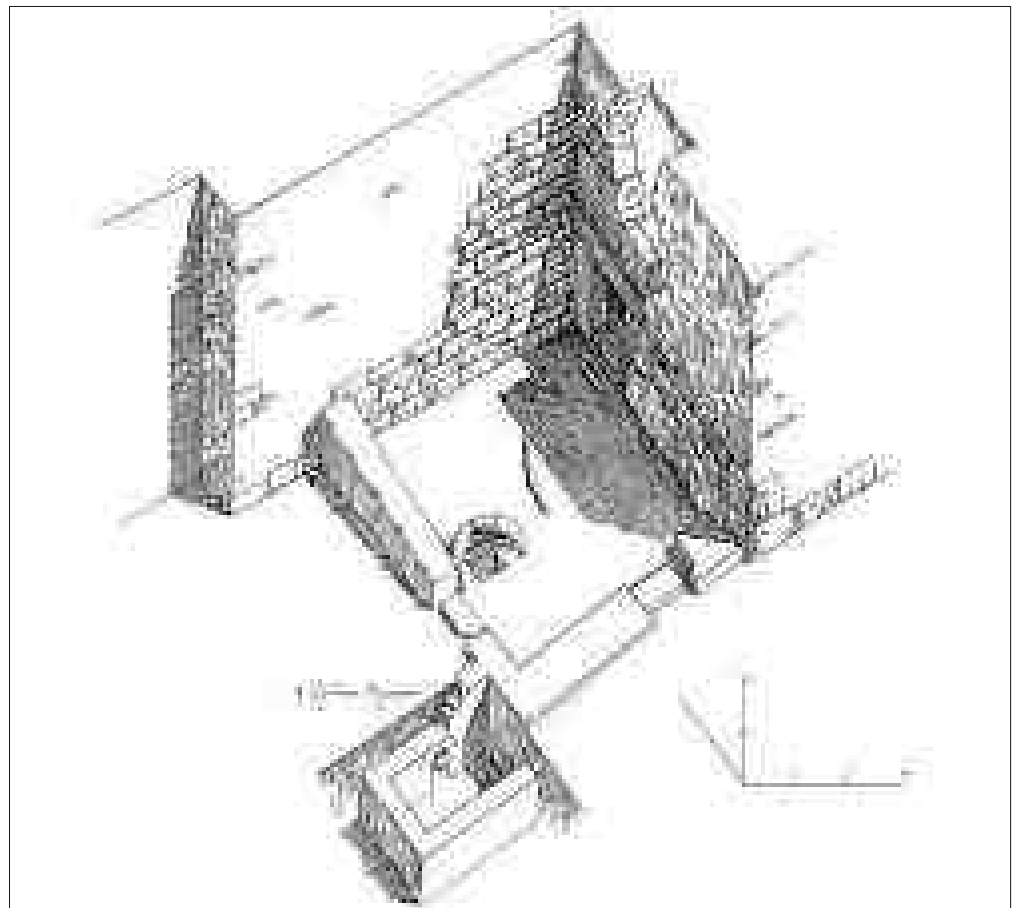
lungi tratti a più filari coi blocchi dall'aderenza tuttavia perfetta, o sconvolti; ora appena affioranti, ora nascosti dalla foltissima sterpaglia, dai folti e duri rami dello spino marruco e dell'irritante sfax. Complicava l'indagine il fatto che, per le mura a blocchi medi e piccoli era stata utilizzata la pietra presa proprio sul posto e cavata da regolari strati affioranti lungo le pendici dello stesso colle, strati che hanno piani di frattura orizzontali e verticali, e questo fatto aiutato dalla degradazione sofferta, rendeva il muro, costruito dalla mano dell'uomo ed appena visibile in qualche suo blocco, tanto simile allo strato appena affiorante, da non poterne sicuramente dichiarare la natura se non dopo aver raggiunto sul lavoro con lungo esercizio una buona sensibilità"<sup>6</sup>.

Nel 1928 (20 febbraio-30 luglio) Roversi Monaco segue Ugolini a Butrinto (cfr. II.3.2), insieme con il fotografo Alfredo Nuccitelli (fig. 3); anche in questo caso la prima attività riguarda la documentazione dell'area e la redazione di una pianta del sito, ma ben presto il suo campo d'azione si sposta su altri centri della zona, quali Calivò, Dema e il Monte Aetòs (Çuka e Aitoit)<sup>7</sup> (1929) (cfr. § II.3.4.1): per questi lavori lascia temporaneamente il campo base e si stabilisce da solo, con una tenda, nelle località che deve rilevare.

*Fig. 3. Butrinto. Luigi Maria Ugolini, Dario Roversi Monaco e Alfredo Nuccitelli, nel 1928 (da UGOLINI 1937).*



*Fig. 4: Dario Roversi Monaco. Butrinto, Porta Scea. Veduta assometrica (da UGOLINI 1942).*



Il suo operato presso la missione è apprezzato non solo in ambito italiano ma anche da parte albanese: un documento degli inizi di agosto 1928, indirizzato al R. Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, accluso a due relazioni di Ugolini riguardanti i lavori della missione riporta la notizia di una visita di Ugolini ad Ahmed Zog, allora ancora Presidente della Repubblica di Albania, e del conferimento da parte di quest'ultimo delle insegne di Commendatore dell'Ordine di Skanderbeg allo stesso Ugolini e di quelle di Ufficiale del medesimo ordine all'ingegnere Roversi, suo collaboratore<sup>8</sup>.

Nel 1930 e nel 1931 la sua presenza in Albania subisce una pausa d'arresto perché Roversi Monaco svolge il suo alunnato alla Scuola Italiana Archeologica di Atene, dove ha come compagni di borsa per il 1930 l'archeologo Goffredo Ricci e l'epigrafista Mario Segre<sup>9</sup>, anch'essi al primo anno; in occasione di questo primo soggiorno in Grecia, l'ingegnere ha modo di mettere a frutto l'esperienza maturata in Albania: nella campagna di scavi a Lemno (16 agosto-14 ottobre) gli viene affidato il rilievo della cinta muraria di Efestia; confermato per il secondo anno insieme con Goffredo Ricci, condivide questo periodo con i nuovi allievi<sup>10</sup>, tra i quali Luigi Morricono (cfr. § II.1.7), giunto dalla Scuola di Roma e con il quale partecipa alla campagna estiva a Poliochni (Lemno), con l'inca-

rico, ancora una volta, della redazione dell'apparato grafico<sup>11</sup>. Si apprende inoltre dal suo carteggio privato, recentemente esaminato<sup>12</sup>, che dal direttore della Scuola, Alessandro della Seta, gli viene assegnato l'incarico di svolgere attività di rilevazione sull'Acropoli di Atene<sup>13</sup>.

L'ingegnere torna in Albania qualche anno più tardi, alla fine del 1932 (12 dicembre-4 aprile 1933), dove è accolto dal "Professor Epicoco, dall'architetto Carlo Ceschi e dal Dottor Luigi Morricono"; durante il suo soggiorno esegue i rilievi di due delle porte della città (*fig. 4*), nonché di altri monumenti messi in luce dagli scavi, quali il sacello di Giunia Rufina, la cavea del teatro, il sacello di Esculapio, il Battistero e alcuni altri edifici del sito: piante e assonometrie sono edite nei volumi di Ugolini. Nelle righe finali del suo articolo lo stesso Roversi Monaco traccia un bilancio della sua attività di rilevamento segnalando ancora una volta, con la precisione che lo contraddistingue, la sua modalità di lavoro: "Di tutti ho con somma cura rilevato le piante e le sezioni, passando poi alle rappresentazioni assonometriche. In totale i disegni degli edifici interessano una superficie di m<sup>2</sup> 6730. Anche in questi rilievi ho trovato conveniente, se pur più lungo e faticoso, fare il disegno di campagna esatto e nella stessa scala stabilita per la rappresentazione: potevo in tal modo e con sicura tranquillità, rimandare il lavoro di tavolino al mio ritorno a casa"<sup>14</sup>.

*Note:*

<sup>1</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 3.

<sup>2</sup> UGOLINI 1932a, p. 26.

<sup>3</sup> Oltre all'articolo di cui si tratterà a breve, si ricorda un articolo edito ne *Il Resto del Carlino*, 9 gennaio 1929, e il dono di una cicogna proveniente dall'Albania al Giardino Zoologico di Roma: cfr. *Il Giornale d'Italia*, 19 novembre 1929 e DONATI 1996.

<sup>4</sup> ROVERSI MONACO 1934.

<sup>5</sup> DE MARIA 2002c, pp. 22-23.

<sup>6</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 5.

<sup>7</sup> Per un esame analitico dell'attività di Roversi Monaco sul sito: BOGDANI 2006.

<sup>8</sup> Il telesspresso, a firma Lojacono, datato al 3 agosto 1928, è conservato presso l'archivio storico del Ministero degli Affari Esteri: ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 768, fasc. 689.

<sup>9</sup> Dalla Scuola di Roma proveniva poi Anna Paoletti che rimase per un breve soggiorno, mentre un soggiorno semestrale fu affidato a Giacomo Caputo, allievo anziano, per lo studio del materiale di Efestia; sono invece confermati come allievi di secondo anno: Achille Adriani e Filippo Magi: LA ROSA 1995, pp. 48-49.

<sup>10</sup> Nel 1931 risultano allievi della Scuola: Paolo Enrico Arias, Gabriella Battaglia, Maria Camaggio; Alfredo De Agostino e Anton Luigi Pietrogrande: LA ROSA 1995, p. 49.

<sup>11</sup> DELLA SETA 1933, p. 499, 502.

<sup>12</sup> Un esame dell'attività di Roversi Monaco, alla luce dei documenti dell'archivio privato dello stesso, è stato presentato in occasione della Giornata Internazionale di Studi su Ugolini: DONATI 1996.

<sup>13</sup> DONATI 1996.

<sup>14</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 12.

### II.1.3. IGINO EPICOCO. LA PARTECIPAZIONE DI UN PITTORE ALLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

Roberta Belli Pasqua

Igino Epicoco (*fig. 1*) inizia la sua collaborazione con la missione archeologica di Ugolini nel 1929; Dario Roversi Monaco<sup>1</sup> ne ricorda l'arrivo insieme con quello del restauratore Augusto Falessi a Butrinto nella III campagna di scavi (1 marzo – 30 luglio 1929): “Gli splendidi risultati della campagna precedente e la nuova speranza chiedevano una più varia attività, a noi si aggiunsero il professore Igino Epicoco, pittore, ed Augusto Falessi restauratore. Il viaggio ed il trasporto dei materiali avvennero senza spiacevoli sorprese, e con gioia a sera rizzammo le tende

sul già noto colle. Compiuta la nostra istallazione e quella degli operai, passammo subito alla organizzazione del lavoro, che anche quest'anno per molti mesi avrebbe occupato più di un centinaio di operai”. Lo scavo del teatro, che aveva già restituito alcune sculture, la gestione dei numerosi operai, il fitto lavoro di documentazione e l'ampliarsi dei siti da esaminare, anche fuori Butrinto, richiedevano evidentemente un incremento dei membri della missione.

Da quel momento l'attività di Epicoco, con il ruolo di assistente capo di Ugolini, diviene costante sugli



*Fig. 1. Igino Epicoco a Butrinto nel 1930  
(da VIVARELLI 1992).*

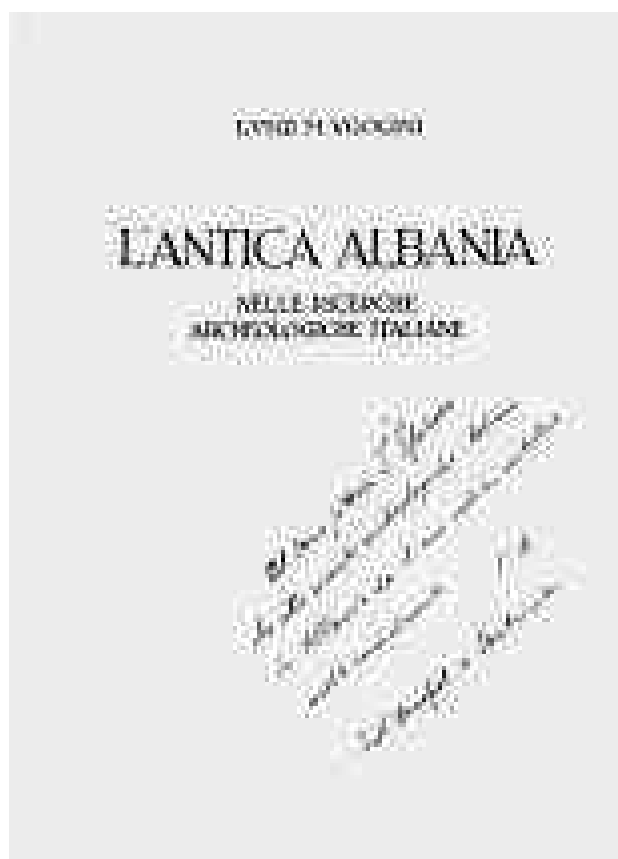


Fig. 2. Copia del volume *L'Antica Albania nelle ricerche archeologiche italiane* (1928) con dedica di Luigi Maria Ugolini a Igino Epicoco (cortesia famiglia Taddei).

scavi di Butrinto e la sua presenza è annotata anche da occasionali visitatori del sito archeologico: “Dalla grandiosa porta, composta di blocchi enormi e alta 5 metri, si sale all’accampamento fatto sull’acropoli con tende della Croce Rossa Italiana, dove altri due valenti giovani lavorano con l’Ugolini (tra cui il pittore Episcopo [sic], che si compiace di ritrarre gli aspetti del paesaggio e delle rovine e gli interessanti mosaici scoperti” (fig. 1), non senza esprimere ammirazione per l’entusiasmo e lo spirito di sacrificio che anima il pittore e i suoi colleghi: “per rendersi conto della tenacia e dell’abnegazione che questi studiosi e artisti dimostrano, basta considerare lo stato di malaria della zona, in cui essi trascorrono vari mesi dell’anno”<sup>2</sup>.



Fig. 3. Igino Epicoco. Ritratto di Luigi Maria Ugolini, 1931 (cortesia famiglia Taddei).

La collaborazione con Ugolini darà l’avvio anche ad una fraterna amicizia, testimoniata reciprocamente dalla dedica “Al caro pittore Igino Epicoco, che alle ricerche archeologiche italiane in Albania dà il suo valido contributo” che lo stesso Ugolini scrive su una copia del volume *L'Antica Albania* (1928), di cui fa dono al pittore (fig. 2) e dal noto ritratto (1931) che quest’ultimo esegue dell’archeologo bertinorese<sup>3</sup> (fig. 3). Epicoco segue Ugolini anche nella spedizione archeologica a Malta, una prima volta nel 1932 e una seconda nel 1935 insieme con l’architetto Carlo Ceschi (cfr. *infra*, § II.1.6); il pittore ha l’incarico di eseguire pitture e disegni dei siti archeologici dell’isola e da questa sua esperienza trae spunto per realizzare anche disegni a matita e dipinti raffiguranti paesaggi o



*Fig. 4. Iginio Epicoco. Dipinto raffigurante i templi neolitici di Hal-Tarxien a Malta, 1933 (da VIVARELLI 1992).*

antichi monumenti maltesi, come i templi neolitici di Hal-Tarxien (1932) (*fig. 4*), analogamente a quanto aveva già fatto a Butrinto, ad esempio con un dipinto raffigurante la Porta Scea (1930) (*fig. 5*).

Caratteristica della pittura di Epicoco di quegli anni è una tendenza alla forma sintetica e compatta, favorita dall'essenzialità dei volumi, che dà esito a tagli compositivi inediti, spesso obliqui, con superfici semplificate, definite da ampie campiture di colore – talvolta semplici variazioni cromatiche - e con un netto accostamento di profonde zone d'ombra; severità ed essenzialità accentuate dalla mancanza di figure umane in un'atmosfera quasi metafisica<sup>4</sup>. Tali caratteri sono stati riconosciuti nel dipinto con i templi neolitici di Hal-Tarxien, ma si riscontrano anche nella raf-

figurazione della Porta Scea, in cui la potente e severa muratura e il semplice taglio dell'ingresso, profondo e scuro, offrono un soggetto ideale alla tecnica espressiva del pittore.

Originario di Mesagne, figlio di un ebanista e nipote di un pittore specializzato nel ritratto, Epicoco frequenta il Liceo Artistico di Roma e successivamente l'Accademia delle Belle Arti diplomandosi nel 1929, formato nel clima culturale dell'epoca che vedeva nel mondo e nell'arte antica, sempre più documentata grazie alla fervida attività di ricerche e scavi dell'epoca, un modello quanto a contenuti e a soluzioni formali. Probabilmente è a seguito di questa formazione, oltre che per una propensione personale, che sceglie la collaborazione specifica con il mondo archeologico,



Fig. 5. Iginio Epicoco. Dipinto raffigurante la Porta Scea a Butrinto, 1930 (da VIVARELLI 1992).

scelta che praticherà in Italia e in Albania anche negli anni successivi ad Ugolini.

Nel 1936, dopo la scomparsa di quest'ultimo, infatti, assume la direzione della Missione per un breve periodo fino alla nomina a direttore di Pirro Marconi e continua poi ad essere presente a Butrinto fino al termine della Missione. Infatti è Epicoco che redige il nuovo progetto di completamento della ricostruzione del castello sull'Acropoli di Butrinto, destinato fin dagli anni iniziali a fungere da foresteria e a ospitare il museo degli scavi; già Carlo Ceschi ne aveva redatto un primo progetto, del quale era però stata portata a termine solo la torre (cfr. *infra*, §§ II.1.6 e III.2). Epicoco dirige il cantiere e si occupa anche dell'allestimento del museo, sia per quanto concerne la disposizione delle statue nel cortile, realizzato appositamente (fig. 6), sia progettando anche le vetrine destinate a contenere i

materiali, di cui predispose due diverse varianti, caratterizzate l'una da sportelli nella parte inferiore e l'altra da cassette (fig. 7); quest'ultima però non sembra essere stata realizzata (cfr. *infra*, § III.3). È probabile, inoltre, che si debba a lui anche la piccola guida degli scavi e del museo che viene realizzata per l'occasione<sup>5</sup>, illustrata con foto di Ugolini e dello stesso Epicoco.

In Italia, il pittore viene chiamato da Giulio Quirino Giglioli a far parte della commissione che presiede alla realizzazione della Mostra augustea della Romanità, organizzata per celebrare il bimillenario di Augusto e inaugurata nel 1937. Per l'occasione Epicoco esegue rilievi di monumenti antichi, studi di ricostruzione di armi e insegne antiche.

In occasione della Mostra d'Oltremare, a Napoli nel 1940, realizza una carta dell'Albania antica, che viene esposta nel Padiglione dell'Albania a corredo delle sculture e per la quale riceve la somma di 6.000 lire<sup>6</sup>; è il consegnatario della testa di Apollo, cd. dea di Butrinto, prestata dal Museo Nazionale Romano<sup>7</sup> mentre a Brindisi prende in consegna le sculture inviate dall'Albania per l'esposizione.

La sua attività di documentazione degli scavi è attestata dall'accurata riproduzione dei mosaici pavimentali rinvenuti a Butrinto, di cui rimane testimonianza attraverso una serie di tempere su fotografie (figg. 8-9) che riproducono dettagli del mosaico del Battistero (cfr. *infra*, § II.3.2.15), del cd. edificio termale e della basilica sull'acropoli (cfr. *infra*, § II.3.2.12): in questi il rigore della documentazione si sposa con la sensibilità dell'artista, che seleziona dettagli particolari, mettendo in evidenza le forme geometriche o gli accostamenti cromatici degli elementi decorativi. Il Battistero è inoltre il soggetto di un olio su tela, rimasto però incompiuto. Suoi sono anche disegni con ipotesi di ricostruzione delle porte delle mura sull'acropoli di Butrinto e del ninfeo.

Negli anni iniziali della guerra, la sua attività in Albania non si limita alla presenza sugli scavi, ma assume anche l'incarico di consulente per le Belle Arti e le Arti popolari presso il Ministero della Pubblica Istruzione, dando inizio ad una Scuola d'arte e organizzando una Mostra di artisti albanesi.

Note:

<sup>1</sup> ROVERSI MONACO 1934, pp. 9-10.

<sup>2</sup> MORPURGO 1931, part. p. 270.

<sup>3</sup> Il ritratto, a matita, realizzato nel 1934, è stato poi pubblicato in UGOLINI 1937, uscito postumo, e nel necrologio di Ugolini a opera di Giglioli.

<sup>4</sup> VIVARELLI 1992 a cui si rimanda per un esame complessivo della sua figura di pittore; dipinti di Hal-Tarxien: tavv. 8-9, Porta Scea di Butrinto, tav. 3. Sulla sua attività a Malta: PESSINA, VELLA 2005.

<sup>5</sup> *Butrinto. Gli scavi della Missione Archeologica italiana*. Stampato a cura della Missione Archeologica Italiana in Albania per i tipi dell'Istituto Grafico Tiberino, Roma.

<sup>6</sup> Per il carteggio relativo all'incarico di redigere la carta, all'approvazione dei bozzetti e, infine, all'emissione della fattura e al saldo: ASDMAE, Sottosegretariato per gli Affari Albanesi, busta 137-10, fascicolo Archeologia (approvazione del bozzetto in data 31 marzo 1940); fascicolo Igino Epicoco (emissione della fattura e pagamento).

<sup>7</sup> ASDMAE, Sottosegretariato per gli Affari Albanesi, busta 137-10, fascicolo Archeologia, il documento è datato 3 maggio 1940 (consegna dell'Apollo).

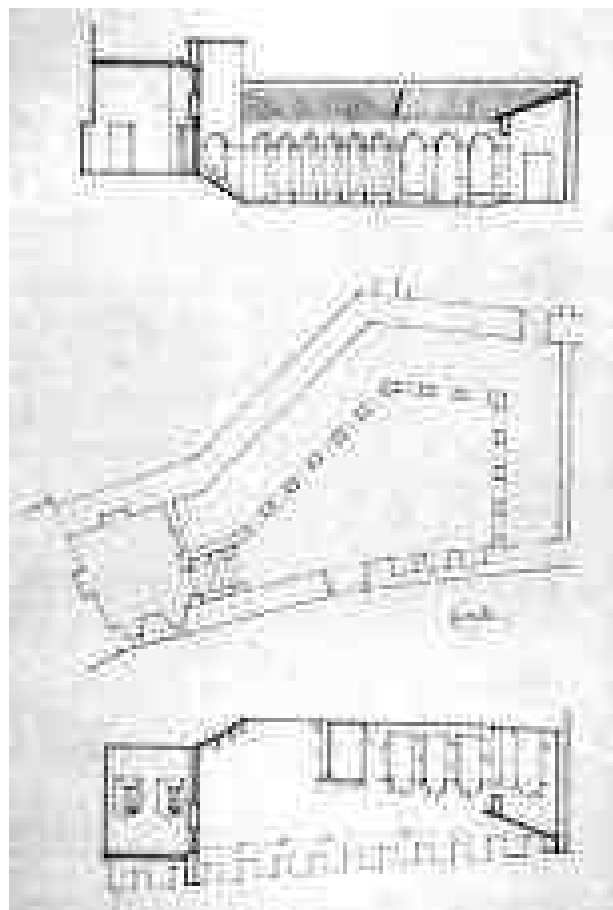
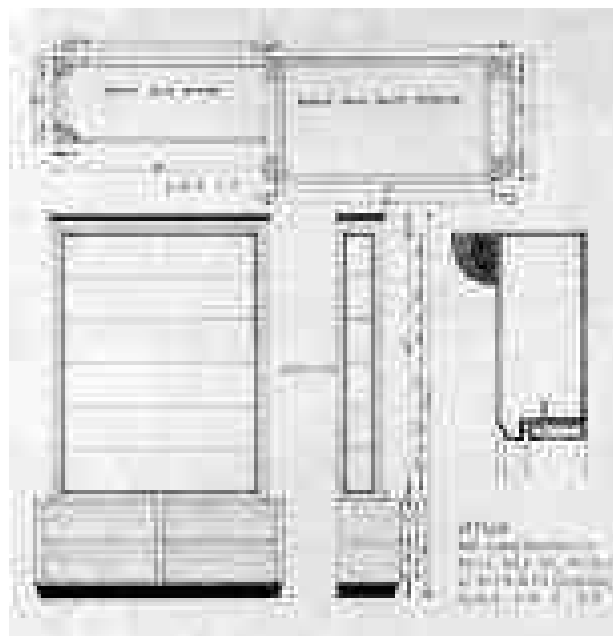


Fig. 6. Igino Epicoco. Castello di Butrinto. Pianta del cortile delle statue (cortesia famiglia Taddei).

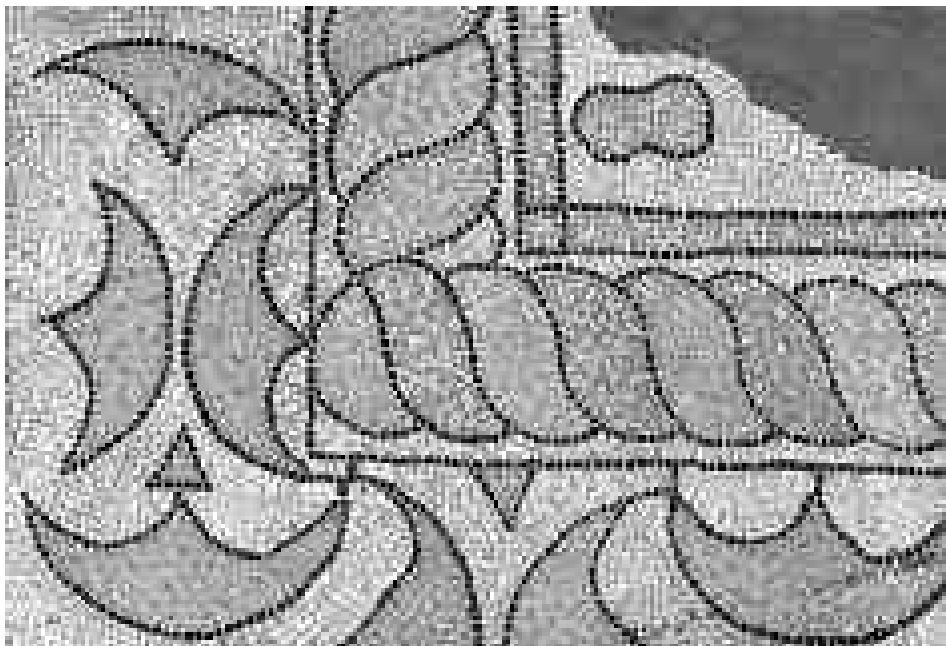
Fig. 7. Igino Epicoco. Progetto di vetrina con cassetti per il Museo di Butrinto (cortesia famiglia Taddei).







*Fig. 8. Iginò Epicòco.). Dettaglio del pavimento in mosaico del Battistero di Butrinto, tempera su fotografia (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 9. Iginò Epicòco. Dettaglio del pavimento in mosaico della Basilica sull'acropoli di Butrinto, tempera su fotografia (cortesia famiglia Taddei).*

## II.1.4. LUIGI CARDINI AND THE ITALIAN ARCHAEOLOGICAL MISSION IN ALBANIA

### Ilirian Gjipali

Situated near the Mediterranean civilizations, the Albanian territory preserves much of their traces, belonging to these various historical periods: Prehistory, Antiquity and the Middle Ages. Interest in its historic, cultural, and artistic heritage began in the medieval period with travellers and passionate students of the antiquities visiting these territories. Such were the cases of Ciriaco de' Pizzicolti nicknamed Ciriaco da Ancona<sup>1</sup> in the 15<sup>th</sup> century and 19<sup>th</sup> century researchers like Leake<sup>2</sup>, Pouqueville<sup>3</sup>, Isambert<sup>4</sup> Hammond<sup>5</sup> etc., among others, who have left us notes and publications containing interesting data on the ancient monuments and ruins of the Albanian territory.

In the early 20<sup>th</sup> century, especially in the period between the two World Wars, interest in Albania's ancient traces increased significantly. This growing

interest is reflected in the surge of various European archaeologists who started conducting observations which soon became fully-organized researches. The archaeological excavations in Phoinike, Butrint, and Apollonia, which took place in the '20s and '30s of the 20<sup>th</sup> century, were part of the first systematic archaeological research in Albania carried out by the Archaeological Italian Mission headed by L.M. Ugolini and his successors during the 1926-1943 period and the French Mission led by L. Rey during 1924-1938 (*fig. 1*).

Archaeological research organized in Albania began during the period of the state's establishment, after independence (1912). Unable to finance and organize research in this field as a result of being a brand new state, Albania supported other countries that



*Fig. 1. Butrint area at the beginning of the work of Archaeological Italian Mission (Tirana Archaeological Institute, archive).*



Fig. 2. Luigi Cardini (1898-1971) (Museo Civico di Archeologia Ligure di Genova) (da SKEATES 2005).



Fig. 3. The beginning of excavations in Phoinike by Ugolini (Tirana Archaeological Institute, archive).

were interested in conducting research in Albania. Archaeological investigations were taking place even prior to the First World War by Austro-Hungarian and French researchers.

The activity of IAM (Italian Archaeological Mission) and FAM (French Archaeological Mission) in Albania, along with its accompanying highs and lows and the obstacles and difficulties resulting from complicated internal and foreign political circumstances, marked significant achievements in the history of archaeological research in Albania. The work of IAM is characterized by intense and multifaceted activity concerning excavations, restorations, the highlighting of archaeological values, scientific publications as well as publicity achieved through presentations, lectures, articles in magazines and newspapers, benefitting the public of both countries. The abovementioned aspects were connected not only to Ugolini and his staff's professional research but also to the support of the Italian institutions which enabled the mission's activity in Albania. Thus, when Ugolini addressed the directions of research in Albania, he focused on

Illyrians, the cross-Adriatic connections with Italy and the 3000-year old friendship between the two countries. In his objectives, Ugolini did not neglect the argument for an Illyrian-Albanian continuation, ensuring the presence of data which testifies to the ancient Illyrian civilization. For his time, Ugolini<sup>6</sup> (see scheda) represented a visionary and well-prepared archaeologist. He did not limit his search to Phoinike and Butrint (for which he worked with particular devotion), but carried out observations and excavations in a series of archaeological sites and centres which included all of south-western Albania. These include Butrint areas (Kalivo, Diaporit, Çukë e Ajtoit, Muri i Demës etc.), the district of Vlora (Rrëza e Kanalit, the Cave of Himara, Velça) and the regions of Gjirokastra and Tepelena. Although the mission focused more on searches related to the ancient period, specifically the Roman period, its scope also included Prehistory, the late Roman period, and the medieval period. This wide thematic research encompassed separate specialties like numismatics, the study of epigraphy, geology, palaeontology, etc., and all indicators of advanced re-

search, rare for the time and applied for the very first time in Albania. This level of research was possible because of Ugolini<sup>7</sup> selection of staff members who would work for the discovery of antique centres, monuments, documentation, research and publication of all data. The staff included Dario Roversi Monaco, engineer, Carlo Ceschi, architect, Igino Epicoco, painter, Luigi Morricone, epigraphist, Pirro Marconi and Pellegrino Claudio Sestieri, archaeologists, Luigi Cardini, prehistorian (fig. 2).

The significant discoveries that Ugolini made in the ancient cities of Butrint and Phoinike were complemented with crucial discoveries for the field of prehistory, in general. They were part of Ugolini's well thought-out plan for his research in Albania. For explorations in the field of prehistory, he appointed Luigi Cardini, new to prehistory yet trained in osteology and holding an outstanding record in his achievements in this field. This choice seems to reflect Ugolini's desire to pursue the history of Illyrians which could only have begun with prehistory. During his own work in Phoinike (fig. 3) during the 1926-1927 period, he uncovered traces of the pre-Illyrian civilization which dated from the Stone Age to the Bronze Age. He made similar findings in his excavations in Kalivo and in the Çuka of AĴtoit.

Cardini began his work in 1930 with the exploration of the south-western coast of Albania where he identified many caves, rocky shelters as well as open sites, some of which represented prehistoric sites and settlements, which are documented in his illustrated notes covering his expeditions of 1930, 1936 1937 and 1939. The author failed to publish the results of these researches, leaving behind a rich graphic and photographic documentation of settlements and his collected archaeological material. The finding of Cardini's journals (which were considered lost) – containing notes on his expeditions in the 1930's – in the archives of the Italian Institute of Human Palaeontology in Rome<sup>8</sup> in 1999 and 2001 during the work of the Butrint project (an Albanian-British collaboration) in order to become familiar with mission's activity, was a valuable contribution not only because it revealed Cardini's systematic and successful work on the ground and in the cabinet, but also

for the history of prehistoric research in Albania. Up until that point, the data for this field came only from Mustilli's two editions<sup>9</sup>: from the preliminary report of the 1939 research season published in 1941 and from the 1955 article of Italian research on prehistory in Albania. The support of the Institute of Human Palaeontology directors in Rome, Prof. Aldo and Eugenia Segre, enabled all of Cardini's collected materials, existing in the archives of the Institute, to be published in Karen Francis' 2005 edition of *Explorations in Albania in 1930-1939: The Notebooks of Luigi Cardini, Prehistorian with the Italian Archaeological Mission*, with the contribution of O. Gilkes, I. Gjipali R. and V. Vulpin Skeates.

His notes testify that in all of his field expeditions, his selections focus on specific areas, for example, in 1930, he concentrates more on the Foinike-Butrint area in the district of Saranda and in the two villages of Vajzë and Ploçë in the Vlora district; in his 1936 expedition, he focuses his search once again in two areas, the Karaburun Peninsula and the area of Vajzë-Velçë-Smokthinë in the Vlora region; his 1937 expedition is mostly focused on the caves of Velçë and towards its conclusion, the villages of Bamatat, Kopaçez, and Paljavli of Delvina were explored. In Velçë, the excavations focused on cave no. 2, better known as the "Cave of Maçi," where several trenches were dug and a considerable amount of archaeological material of special interest to research was accumulated, and with which Cardini would spend the following years working, while 1939, the last year of exploration in Albania, marks the highest level of intensity in Cardini's work. During this season, he returned to a series of caves and open settlements, with which he had gained familiarity during his previous expeditions, and which he considered to have high archaeological potential. Excavations of this particular year include the Cave of Shën Marina, Xarra, the Cave of Himara, and Rrëza of Kanali.

Cardini's archived material in the IPU contains several categories: a) notebooks containing data and information on the areas explored, especially for sites that were tested through excavations which are accompanied by drawings, sketches, cut layers etc., b) report manuscripts of his explorations during several seasons, but also of the expert palaeontologists, ge-



Fig. 4. Stone objects from Cave no. 2, Velça (IPU, draw up from FRANCIS 2005).

ologists, etc., who collaborated with Cardini in the study of bones and tools made of stone and flint, c) part of the archaeological material collected during fieldwork (ceramic, lithic, and bone material) and d) bibliographic data on the archaeological sites and material, which supplement the notes on every season as well as archaeological finds. Cardini's selection of literature and references reveals some of the most recent publications of well-known scholars and archaeologists, mainly from neighbouring countries in the Balkans but also from Italy and Central Europe. He continued this work even after the mission's conclusion, in hopes that, in the future, there would come a moment when he would finally gather the results



Fig. 5. Painted pottery from Cave no. 2, Velça (IPU, from FRANCIS 2005).

of his work in Albania and prepare them for publication. Unfortunately, this much desired moment never materialized during Cardini's lifetime. Following the changes that took place as a result of World War II, he realized that completing his research in Albania became impossible. In 1947, he wrote to his colleague, geologist Alberto Pelloux: "Now there is no more hope of being able to return to Albania for the supplementary research that I would like to have carried out for a more complete study"<sup>10</sup>.

During the four research campaigns that Cardini conducted in Albania (1930, 1936, 1937 and 1939) he was able to explore dozens of sites but it was the last two which resulted in the most significant discoveries.

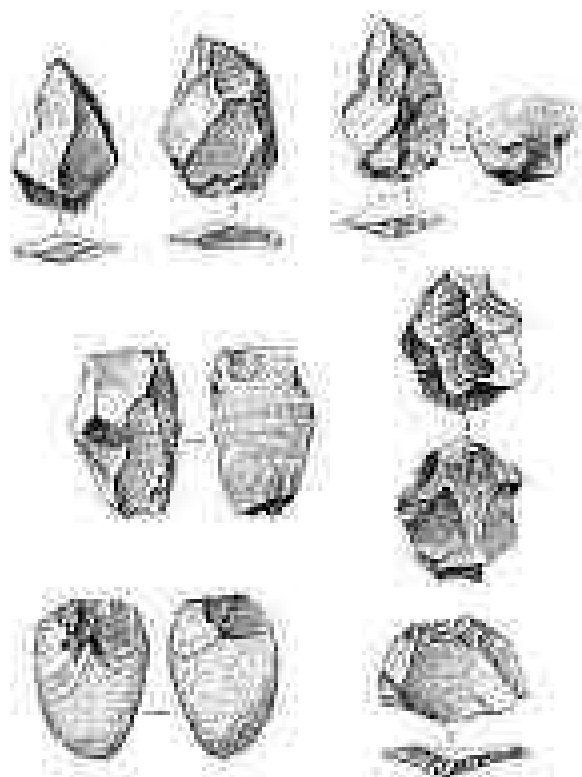


Fig. 6. Middle Palaeolithic artefacts found by Cardini in Xarre, drawn by A. Santochi, 1940 (IPU, from FRANCIS 2005).

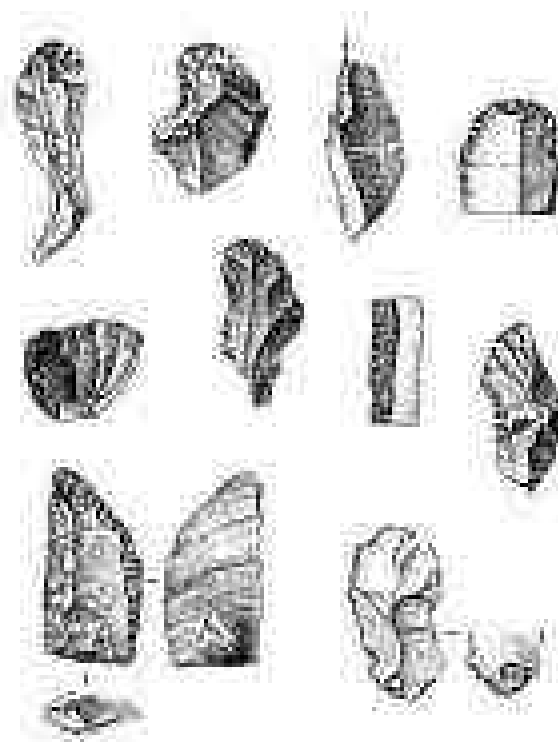


Fig. 7. Upper Palaeolithic artefacts found by Cardini in Xarre, drawn by A. Santochi, 1940 (IPU, from FRANCIS 2005).

In 1937, he concentrates on the caves of Velça where, following a detailed investigation into a complex of ten caves and several tests carried out there, Cardini decided to dig in two separate parts of cave no. 2, which although limited in their dimensions resulted in abundant archaeological materials - ceramics, stone (fig. 4) and flint tools, tools made of bone, ornamental objects, fragments of bones of humans and animals - which he dated to the Neolithic-Eneolithic period. His own efforts as well as those of his expert colleagues in interpreting the findings (Alberto Pellox for objects made of stone, Bruno Bencini for human bones), some of which were important objects, symbolize the first contribution to prehistoric studies in Albania. The search in the cave of Velça testifies to Cardini's special treatment of the site from the moment of excavation, which was accompanied with detailed documentation from the very beginning. Thus, his notes record the

deposited cultural layers and each layer of the excavated site reveals the archaeological material discovered there, systematically organized through divisions and subdivisions for each category, such as pottery (fig. 5) tools, ornaments and bone remains. These are supplemented by a rich bibliography of prehistory, corresponding to the materials discovered by Cardini. In his research studies, it appears that he relied, directly and indirectly, on the involvement of those experts and professionals close to him (through consultation), concerning the main categories of his findings, in order to create an in-depth study. Results of the study as a whole but also of each category of materials in particular, will contribute to the attainment of more complete and certain findings in prehistoric sites by granting them a multidisciplinary character.

Cardini's last expedition, in 1939, best demonstrated his professional abilities as a researcher of Pre-



Fig. 8. Map with sites visited by Cardini in Albania 1930-1939, fulfilled by author.

history, specifically the combination of observations and excavations, the display of practical skills in terms of identifying and handling sites with archaeological potential and rigorousness in keeping detailed documentation. After the excavation in the Cave of Velça in 1937, the 1939 session carried out several others, including the Cave of Shën Marina, Xarra, the Cave of Goranxia, the Cave of Himara and the Cave of Kana-li. These excavations were implemented in a short 12-day period, in a fairly extended area (from Saranda, Vlora, and Gjirokastra) which lacked the proper road infrastructure. The results were impressive. From the excavation in the Cave of Marina, the author identifies two horizons of depositions of which the earliest

one is estimated as containing Palaeolithic contents as determined by the finding of two flint tools and bone fragments (*Capra ibex*), while in the northernmost extremity of the Xarra village in Spring Hill, Cardini found two typically Mousterian tools. In the slope of the hill, he gathered hundreds of flint objects which belonged to the Middle and Upper Paleolithic period. These objects were represented in two tables of drawings corresponding to both periods, published by Cardini (*figs. 6-7*). In the Cave of Goranxia (Gjirokastrë), Cardini discovered prehistoric pottery and identified a source of flint which he deems to have been used for firearms. Regarding the excavations in the Cave of Himara, he describes the deposits of five

cultural layers, the last three of which produced Hellenistic, Roman, Corinthian, local pottery as well as Eneolithic pottery and flint shavings testifying to the material's long-term usage from the Eneolithic period to the Middle Ages. In addition to the pottery, Cardini also reports on bone remnants of domestic birds and animals. A similar situation is found in the excavation of the Cave of Kanali, in which the findings in the last layer include Eneolithic pottery accompanied by flint shavings and bones of domestic animals.

Survey expeditions in 2000 and 2001<sup>11</sup> (Francis, Gjipali) aimed at tracing Cardini's fieldwork in order to relocate the places he visited and excavated, confirmed, once more, the values and importance of his work regarding the prehistoric period of southwestern Albania. Even today, his interpretations, generally speaking, stand correct in terms of the sites and the discovered archaeological material.

Viewing the activity of the Italian Archaeological Mission in Albania (1926-1943) from a retrospective glance, the numerous discoveries that were made during the period of Ugolini and his colleagues, contributed significantly to the discovery of the ancient cities of Foinike and especially Butrint. All the members of the mission played a meaningful role in meeting the targets, which they did exceptionally well. The same happened with Cardini given the productive ground activity and the complete documentation of it which enabled its publishing even in the absence of the author (*fig. 8*). After more than seven decades from his latest expedition in Albania, many of the techniques and methods used by him remain the foundations of prehistoric research. Studies on specific aspects of the archaeological material conducted in tandem with the fieldwork included a natural sci-

ence expert for the analysis of raw materials used as tools stone, analyses for the bone material, sampling of soils, etc., all of which confer a multidisciplinary character on the expedition and its results. The practice of juxtaposing the archaeological material with the discoveries made in Albania's neighbouring territories showed that Cardini was informed and updated on contemporary developments in prehistoric studies as evidenced by the literature and numerous references related to them.

Yet, even Cardini could not escape without a few cases of doubtful assessments stemming from the knowledge level that existed at that time regarding different categories of archaeological findings as was the case of the Velça painted pottery, which he dated as being Eneolithic. Today, this pottery is considered to belong to the Late Neolithic period which also places the material found in the Cave of Velça firmly within the Neolithic period. In addition, the limited time he had for field expeditions and his academic training as an osteologist steered him more towards research into caves and less towards other areas rich in open and fortified settlements belonging to the prehistoric period.

The new discoveries emerging from Cardini's excavations in the Cave of Velça, St. Marina, Himara and Rrëza e Kanalit were and remain the first data on Albania's prehistory. The discovery of flint tools belonging to the Middle and Upper Palaeolithic periods in Xarrë, mark the first Paleolithic discoveries in Albania and also some of the earliest in the Balkans still referred to by researchers. Because of all of these achievements in the history of archaeological research in Albania, Cardini is among the first prehistorians contributing to prehistoric studies.



*Notes:*

<sup>1</sup> BODNAR 1960, pp. 27-28; GJIPALI 2003-2004, 1-2, p. 208.

<sup>2</sup> LEAKE 1835, 1, p. 101.

<sup>3</sup> POUQUEVILLE 1826, pp. 355-371.

<sup>4</sup> ISAMBERT 1973, p. 835.

<sup>5</sup> HAMMOND 1967, pp. 94-196, 289-313.

<sup>6</sup> Ugolini graduated in Archaeology from the University of Bologna and specialized in Classical Archaeology at the University of Rome in 1921. The first thesis of his studies in the field of Prehistory in general and Prehistory excavations in Malta, enabled him to adopt the advanced methodologies of the time. In 1924, he is given the opportunity to explore Albania through two journeys to the north and south of the

country. Once the preliminary agreement for archaeological research in Albania between Albanian and Italian governments was reached in 1925, Ugolini was appointed head of the Italian Archaeological Mission that was set up for this purpose. Excavations began in 1926 in Phoenicia and continued throughout 1927, after which searches were conducted mainly in Butrint but also in several other sites in southwest Albania.

<sup>7</sup> GILKES 2003a, pp. 3-21.

<sup>8</sup> FRANCIS 2005a, pp. X, 3, 11.

<sup>9</sup> MUSTILLI 1942; MUSTILLI 1954-1955, pp. 401-408.

<sup>10</sup> FRANCIS 2005b, p. 192.

<sup>11</sup> FRANCIS, GJIPALI 2005, pp. 193-203.

## II.1.6. CARLO CESCHI. IL CONTRIBUTO DI UN ARCHITETTO ALLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

Franco Ceschi

Carlo Ceschi viene chiamato a far parte della Missione Archeologica Italiana in Albania diretta da Luigi Maria Ugolini nell'inverno 1932-33, e successivamente, nel 1934, come architetto esperto negli scavi archeologici e nello studio dei monumenti antichi (*figg. 1 a-c*).

Dopo la formazione universitaria, con la laurea a Roma sotto la guida di Gustavo Giovannoni e di Vincenzo Fasolo, aveva infatti sviluppato un particolare interesse in questo campo, che gli era valso la partecipazione alla prima Missione Archeologica Italiana in Transgiordania sotto la direzione di Renato Bartoccini. In quell'occasione ritorna in Italia con una ampia messe di studi e rilievi, in particolare quelli dei monumenti dell'Acropoli di Ammàn, per la prima volta messi in luce, che costituiscono la base scientifica di quella Missione Archeologica.

La sua preparazione culturale e la sua attività professionale proseguono con una collaborazione con l'Ufficio per le Belle Arti del Governatorato di Roma, dal quale viene incaricato dei rilievi delle zone archeologiche dei Fori Imperiali per la documentazione di ciò che doveva essere demolito per la formazione di Via dell'Impero. Come la chiesa di S. Urbano ai Pantani la cui memoria rimane in una sua pubblicazione.

Da ognuna di queste prime esperienze trae uno studio puntuale, secondo la prassi che gli diviene abituale di unire all'osservazione in loco la riflessione scientifica e la pubblicazione dei risultati.

Alla fine dell'anno 1932 inizia la sua collaborazione con Ugolini a Butrinto, dove assume il compito di mettere a punto i rilievi dei monumenti della città greco-romana e in particolare dell'antico teatro che veniva alla luce con la campagna di scavo (§ II.3.2.3).

È l'inizio di un rapporto fertile di scambio e di stima reciproca che Ugolini testimonia con parole affettuose di dedica scritte sulla sua fotografia davanti alla statua del guerriero di Sosikles (*fig. 2*): "Al caro Ceschi a ricordo delle belle giornate passate insieme a Butrinto, 17-II-1933". Rapporto che continuerà e si approfondirà anche con tutti gli altri membri della Missione nella successiva campagna di scavo del 1934 (*fig. 3*).

Il rilievo diretto ed il disegno erano allora l'approccio indispensabile alla lettura delle caratteristiche architettoniche e strutturali degli edifici che il disegno stesso rendeva sensibili. Insieme a Igino Epicoco, disegnatore ufficiale della Missione, utilizza il disegno dal vero per integrare la fotografia e meglio evidenziare i materiali e aiutare la riflessione con l'osservazione di ogni dettaglio (*fig. 4*).

I suoi rilievi puntuali e dettagliati sono alla base delle proposte ricostruttive per la *frons scaenae* (*fig. 1c*) del teatro, studiate ed elaborate attraverso una approfondita conoscenza del manufatto ed il confronto con le analoghe tipologie della stessa epoca. Questi rilievi ed elaborazioni sono ancor oggi riferimento agli studi della Missione Archeologica Inglese che prosegue le ricerche a Butrinto. Il lavoro è stato infatti poi pubblicato in GILKES 2003b.

Carlo Ceschi esercita anche in pieno il suo ruolo di architetto progettista con la proposta di restauro del castello veneziano che occupa la sommità della città antica e la cui torre, restituita alle antiche proporzioni, viene destinata ad ospitare un piccolo museo dove ricoverare le statue e le sculture rinvenute negli scavi (*fig. 5*; per la ricostruzione del castello: § III.2).

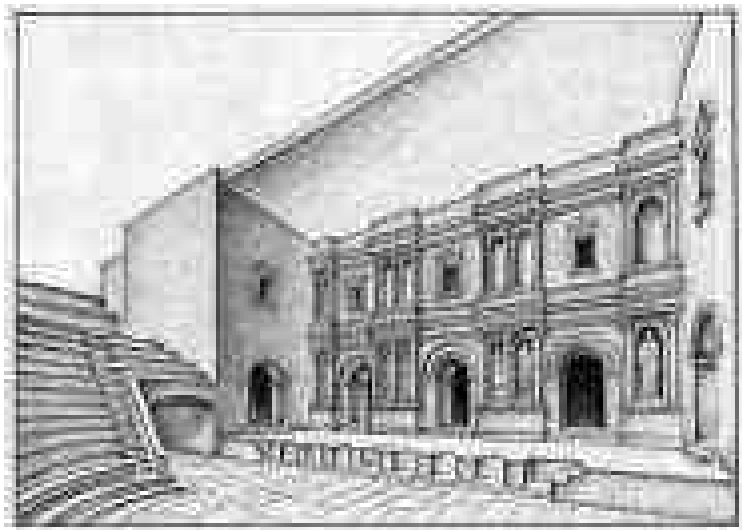
Il suo rapporto con Luigi M. Ugolini prosegue nel 1935 con la Missione Archeologica Italiana



*Fig. 1a. Butrinto. Lo scavo del teatro (proprietà Franco Ceschi).*



*Fig. 1b. Butrinto. Cartolina della Missione con la raffigurazione dei resti della frons scaenae del teatro (proprietà Franco Ceschi).*



*Fig. 1c. Carlo Ceschi. Butrinto, restituzione della frons scaenae del teatro (proprietà Franco Ceschi).*



Fig. 2. Butrinto. Luigi Maria Ugolini al lavoro (proprietà Franco Ceschi).

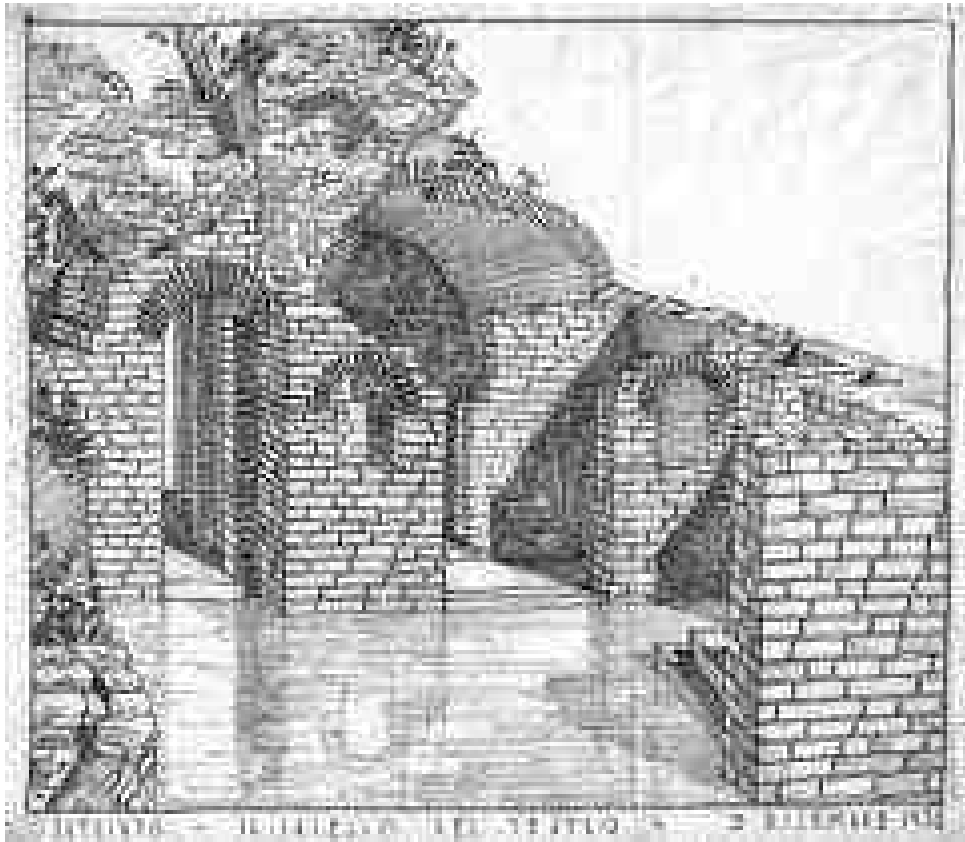


Fig. 3. Butrinto. I componenti della Missione: da sin. Igino Epicoco, Luigi Maria Ugolini, Carlo Ceschi (proprietà Franco Ceschi).

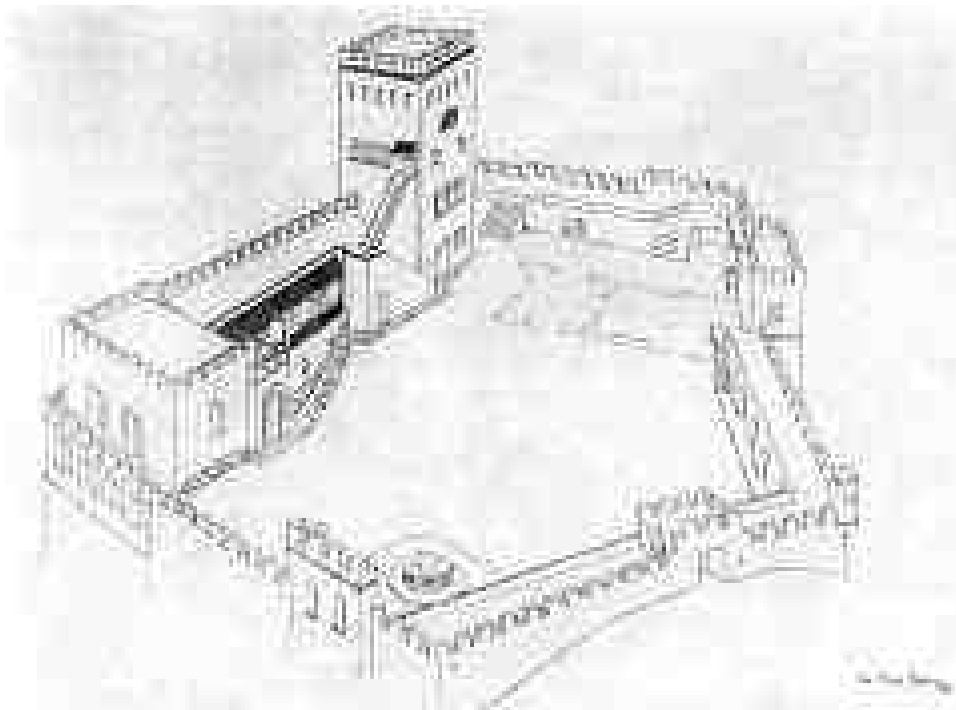
a Malta da lui diretta, dove si dedica allo studio architettonico dei templi megalitici della località di Tarxien. L'intero lavoro, che costituisce uno studio inedito, dopo la scomparsa del capo missione sarà pubblicato nel 1939 in una monografia dal titolo *Architettura dei Templi Megalitici di Malta*.

Nel 1933, partecipa e vince il primo concorso per architetti nell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti. Insieme a lui altri autorevoli studiosi, che costituiranno in seguito l'eccellenza delle Soprin-

tendenze italiane. Inizia così un percorso che lo vedrà prima alla Soprintendenza di Bari, poi a quella di Genova, negli anni delle distruzioni del conflitto mondiale e della ricostruzione, ed infine a Roma. Le sue attività di restauro e di studio dell'architettura producono più di ottanta tra scritti e pubblicazioni, tra cui importanti testi, ancora importante punto di riferimento negli studi di restauro e storia dell'architettura, come *Architettura Romanica Genovese*, *Teoria e storia del restauro*, *S. Stefano Rotondo*.



*Fig. 4. Carlo Ceschi. Butrinto, disegno al vero del sacello di Esculapio (proprietà Franco Ceschi).*



*Fig. 5. Carlo Ceschi. Butrinto, Castello veneziano sull'acropoli. Disegno per il progetto di restauro (da UGOLINI 1937).*

## II.1.7. LUIGI MORRICONE. L'ATTIVITÀ DI UN ARCHEOLOGO TRA COO E BUTRINTO

Roberta Belli Pasqua

“...numerosi decreti di vario genere, molto importanti, in gran parte del III secolo av. Cr. sono attualmente oggetto di studio del dott. Morricone, che molto si affaticò per decifrarli, essendo scritti con caratteri piccoli e un po' logori”<sup>1</sup>: così Ugolini si riferisce nel 1931 allo studio che Luigi Morricone (*figg. 1, 3b*) stava conducendo sulle iscrizioni del teatro di Butrinto e che vide la luce solo molti anni più tardi, nel 1986, edito dopo la morte del suo autore sotto la curatela di Giovanni Pugliese Carratelli<sup>2</sup>.

Laureatosi in Lettere all'Università di Bologna nel 1927, Morricone è allievo della Scuola Archeologica Italiana di Atene nel 1931 e nel 1932<sup>3</sup>, ma già nel 1930 aveva partecipato alla missione di Butrinto: un telesspresso indirizzato al Ministero degli Esteri, che elenca i partecipanti alla missione per quell'anno, lo cita insieme con Augusto Severi, progettista della strada con *decouville* che sale all'acropoli, con il preistorico Luigi Cardini, gli operai specializzati e restauratori Luigi Degli Angeli, Fulvio e Aldo Vettrano, Raffaele Casadei<sup>4</sup>; a Butrinto prende parte allo scavo del teatro (*fig. 2*), ma soprattutto assume l'incarico di redigere la silloge delle iscrizioni rinvenute in quest'ultimo.

Nel 1935 lascia l'impegno di Ispettore alle Antichità della Campania, assunto l'anno precedente, per la direzione dell'Ufficio Archeologico di Coe<sup>5</sup>, distrutta nel disastroso terremoto del 23 aprile 1933; l'importante attività di scavo, ricerca e tutela svolta in conseguenza di tale incarico segna una pausa nei suoi studi sulle epigrafi butrinzie, che riprende solo successivamente al ritorno in Italia nel 1949 sebbene alternandoli con l'elaborazione dei risultati della sua permanenza nel Dodecaneso e con il rinnovato impegno presso la Soprintendenza, dapprima come Soprintendente alle antichità di Napoli (1953), poi

come Direttore del museo preistorico-etnografico “Luigi Pigorini” a Roma (1962-1971).

Durante la sua attività nel Dodecaneso, Luigi Morricone chiama quali suoi collaboratori un giovane ingegnere del Politecnico di Milano, Hermes Balducci, al quale si devono i rilievi dei mosaici delle basiliche coe, e il pittore e xilografo Traiano Finamore, autore di rilievi e di numerosi disegni ricostruttivi dei monumenti coi: è opportuno rilevare come, nella sinergia tra queste professionalità, Morricone abbia in sostanza riproposto l'analogo modello attuato a Butrinto da Luigi Maria Ugolini.



Fig. 1. Luigi Morricone (da LIVADIOTTI, ROCCO 1996).



Fig. 2. Butrinto. Teatro, veduta della cavea, stato attuale (foto F. Giannella).

Come riportato da quest'ultimo nella frase in epigrafe a questo contributo, il lavoro di decifrazione delle epigrafi è lento e faticoso, reso arduo dalla forte corrosione delle superfici iscritte (fenomeno che è continuato nel tempo) e dalla natura stessa della pietra, solcata da fratture e venature; per di più la lettura è ulteriormente resa disagiata dalle condizioni climatiche; così in un numero di *Iapigia* Ugolini sottolinea l'importanza del rinvenimento e la difficoltà di analisi: "La scoperta di queste iscrizioni fu molto sentita da tutti noi della missione perché esse costituiscono l'unico grande complesso epigrafico fin qui trovato in Albania e nella vicina zona della Grecia, e perché aggiungono un grande valore scientifico a tutte le scoperte archeologiche fatte a Butrinto. Però tale gioia ebbe il suo lato amaro: le iscrizioni erano logore, scritte in caratteri minuti, a righe fitte; per di più era necessario leggerle a mezzogiorno per avere le ombre portate sulle lettere. Durante il mese di giugno e luglio, in tali ore meridiane, non era certo gradito compito restare nel chiuso e soffocante teatro, contro quei massi abbaglianti! E chi le ha maggiormente studiate – il mio amico Dott. Luigi Morricone – ne sa qualche cosa."<sup>6</sup>

Anche la scoperta dell'apparato epigrafico è graduale, legata alle fasi di rinvenimento del teatro. La prima fase di scavo, nel 1928, aveva messo in luce, oltre alle strutture della scena, la metà occidentale della cavea, restituendo una parte dell'iscrizione dedicatoria, conservata sulla fronte della seconda fila dei sedili in corrispondenza del secondo e terzo cuneo e numerose altre epigrafi; nell'ordine: 11 iscrizioni sui blocchi del muro di *analemma* della *parodos* occidentale (fig. 3a), all'epoca parzialmente coperte dal muro di passaggio a volta dell'edificio scenico ricostruito in età romana; 5 iscrizioni lungo il *diazoma* che divideva la cavea, individuate in corrispondenza del cuneo centrale di quest'ultima.

Ulteriori epigrafi furono rinvenute nel proseguimento dello scavo: nell'inverno 1931-32, fu completata la messa in luce dell'iscrizione dedicatoria in corrispondenza del quarto e quinto cuneo e furono scoperte altre 8 iscrizioni sui blocchi del filare inferiore della parete del *diazoma*; nel successivo inverno 1934-35, infine, fu presa l'importante decisione di asportare il muro della *conformicatio* occidentale per liberare le iscrizioni della *parodos* rimaste leggibili solo in

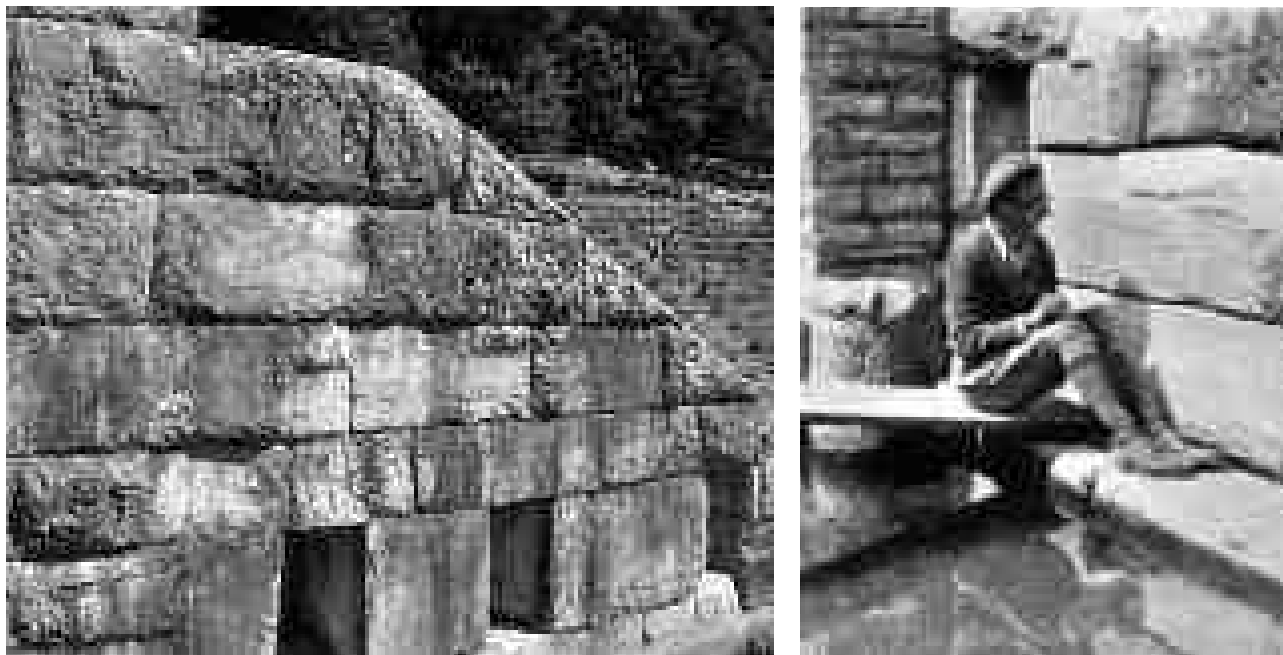


Fig. 3. Butrinto. Teatro: a) parodos occidentale, stato attuale (foto G. Pasqua); b) Luigi Morricone mentre rileva le epigrafi sull'analemma della parodos (da UGOLINI 1937).

parte<sup>7</sup>: l'asportazione consentì di portare alla luce altre 18 iscrizioni, oltre a quelle già note, facendo salire quindi a 29 il numero totale delle epigrafi incise sull'analemma della *parodos* occidentale dell'edificio.

Nel suo complesso la documentazione epigrafica restituita dagli scavi del teatro comprendeva quindi l'iscrizione di dedica; le già ricordate 29 iscrizioni della *parodos* occidentale, costituite da due decreti di prossenia rispettivamente per un cittadino di Cnosso e uno di Teo e da diversi decreti e liste di affrancamento, databili entro un arco cronologico di circa trent'anni grazie ai sacerdoti in esse riportati; 14 iscrizioni in corrispondenza del *diazoma*, anch'esse relative a decreti di manomissione, sebbene con formulario diverso dalle precedenti, emessi nell'arco di circa dieci anni<sup>8</sup>. A queste vanno aggiunte altre iscrizioni, rinvenute nel *thesauròs* di Asclepio<sup>9</sup>, costituite anch'esse da 3 atti di manomissione, un decreto di prossenia e altri due frammentari; infine, una lista, pure incompleta, probabilmente relativa a

magistrati, rinvenuta nel 1929 davanti al *thesauròs*. Nell'insieme le iscrizioni coprono un arco temporale compreso tra la fine del III (le iscrizioni della *parodos* sono inquadrate da Morricone tra il 210 e il 170 a.C.), e i decenni iniziali del II (quelle del *diazoma*, in particolare in relazione al *koinon* dei Prasaiboi), con una successione per la città dall'appartenenza al *koinon* dei Chaoni a quello dei Prasaiboi<sup>10</sup>.

Temi e contenuti dei testi iscritti consentono di ritenere che il teatro di Butrinto fu costruito con i proventi del culto di Asclepio, divinità a cui erano consacrati gli affrancati, le cui manomissioni forse proclamate nel teatro stesso venivano incise sulle pareti della *parodos*.

A Butrinto, l'attività di Morricone appare focalizzata principalmente sull'analisi della documentazione epigrafica restituita dagli scavi, attraverso la quale lo studioso ricostruì una fase importante della storia politica, sociale ed economica della città. In altri contesti, in particolare quello dodecanesino, grazie anche al ruolo direttivo rivestito



nella gestione del patrimonio archeologico di Coo, i suoi interessi scientifici furono a vasto raggio e mai disgiunti da un preciso impegno verso la tutela delle aree archeologiche. Accanto all'attività di scavo e documentazione dei resti archeologici conservati nell'isola, particolarmente attiva fu la sua azione nella programmazione di norme di tutela, quale l'ampliamento delle aree sottoposte a vincolo inserite nel nuovo piano regolatore previsto in vista della ricostruzione della città<sup>11</sup>. Fu lui, infine, a guidare la transizione dell'isola dall'amministrazione

italiana a quella greca, che si concluderà nel 1948 con la consegna alla nascente Eforia greca di tutto il materiale documentario, grafico e fotografico raccolto durante la sua attività nelle isole greche. Le sue ricerche spaziavano dall'indagine delle fasi più antiche, quali le necropoli protogeometriche e geometriche di Coo, fino a quelle più tarde, come attesta il grande interesse verso i monumenti e i mosaici tardo antichi del sito; anche a Rodi furono da lui indagati il complesso monumentale del *tetrapylon* e le installazioni portuali antiche.

*Note:*

<sup>1</sup> UGOLINI 1931, p. 7.

<sup>2</sup> MORRICONE 1986, alle pp. 161-162 la *Premessa* a firma di Giovanni Pugliese Carratelli sintetizza la storia delle ricerche dello studioso, fornendo anche un quadro delle pubblicazioni sulle epigrafi del teatro edite nelle more dell'edizione del volume.

<sup>3</sup> Suoi compagni di borsa nel 1931 sono gli archeologi: Paolo Enrico Arias, Gabriella Battaglia, Maria Camaggio, Alfredo De Agostino, Anton Luigi Pietrogrande, Goffredo Ricci e Dario Roversi Monaco (cfr. § II.1.3), entrambi loro secondo anno; nel 1932: Eleonora Bracco, Carlo Carducci, Fanny Finzi, Raffaele Umberto Inglieri, Giorgio Rosi e ancora Arias, De Agostino e Pietrogrande, rinnovati insieme con lui: LA ROSA 1995, p. 49.

<sup>4</sup> ASDMAE, Affari Generali 1919-1930, busta 795, fasc. 841.; UGOLINI 1937, p. 50, fig. 52.

<sup>5</sup> Nell'incarico Morricone succedeva a Luciano Laurenzi, al quale era stata attribuita la direzione della Soprintendenza ai monumenti del "Possedimento Italiano dell'Egeo" (ROCCO 1996, p. 78).

<sup>6</sup> UGOLINI 1933, pp. 7-8.

<sup>7</sup> Sull'asportazione della volta romana che copriva le *parodoi* occidentale e orientale del teatro: MORRICONE 1986, p. 168; WILKES 2003; ulteriori lavori per riportare alla luce le iscrizioni furono effettuati dagli archeologi albanesi negli anni '70 e '80.

<sup>8</sup> MORRICONE 1986, pp. 168-171.

<sup>9</sup> UGOLINI 1942.

<sup>10</sup> MORRICONE 1986, pp. 392-399.

<sup>11</sup> Sul piano regolatore di Coo: LIVADIOTTI, ROCCO 2012.

## II.1.7. PIRRO MARCONI. IL SUCCESSORE DI UGOLINI ALLA GUIDA DELLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

Roberta Belli Pasqua

Pirro Marconi (*fig. 1*) viene nominato direttore della Missione Archeologica Italiana di Albania nel dicembre 1936<sup>1</sup>; la sua direzione durerà poco più di un anno a causa della morte in un incidente aereo nel cielo di Formia, di ritorno dall'Albania, il 30 aprile 1938, all'età di quarantuno anni<sup>2</sup>.

Iscrittosi all'Università di Roma, anch'egli – come Ugolini – interrompe gli studi per arruolarsi volontario nel VI Reggimento Alpini allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, ottenendo durante il conflitto due medaglie d'argento al valore e la Croce al Merito di Guerra; alcuni anni più tardi affiderà la memoria della sua esperienza in guerra al volume dal titolo *Il battaglione Monte Berico: dicembre 1915 - agosto 1919*, edito a Roma nel 1923.

Laureatosi nel 1920, frequenta la R. Scuola Archeologica di Roma e diviene, nel 1923-24, allievo presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene, partecipando agli scavi della Scuola a Rodi condotti dal Direttore, Alessandro della Seta<sup>3</sup>; suoi compagni di alunnato sono gli archeologi Jole Bovio, che diverrà poi sua moglie<sup>4</sup>, Domenico Zancani, Giulio Jacopi e Doro Levi, quest'ultimo al suo primo anno come allievo aggregato.

Oltre ad aver conseguito la laurea in filosofia (1923), ottiene l'abilitazione alla libera docenza in archeologia nel 1925; nel 1926, in seguito a vincita di concorso, diviene Ispettore aggiunto nel ruolo dei monumenti, venendo assegnato dapprima alla Soprintendenza alle antichità del Veneto orientale e successivamente (1927) al Museo di Palermo, di cui assume la direzione; promosso Ispettore nel 1928, Direttore di II classe nel gennaio del 1929, vince definitivamente, alla fine del medesimo anno, la carica di Direttore nel ruolo musei e scavi: con la nuova carica mantiene la direzione del museo di Palermo e

assume la responsabilità della gestione del patrimonio archeologico nelle province di Trapani, Palermo e Agrigento. Il suo impegno in Sicilia è testimoniato da un'intensa attività sia nel riordino delle collezioni museali sia nel lavoro di scavo nelle province già menzionate; Agrigento in particolare è oggetto di numerosi studi che riguardano la topografia della città in età arcaica e classica e alcune zone specifiche come l'*Olympieion*, le aree di S. Biagio, di S. Nicola e il Santuario delle Divinità Ctonie<sup>5</sup>. Negli anni 1928-29 effettua ricerche sul teatro di Segesta<sup>6</sup> e mette in luce il tempio di Imera<sup>7</sup>. All'attività nei ruoli del ministero affianca la libera docenza all'Università di Palermo (1928-1930).

I suoi interessi in ambito siceliota e italico riguardano, oltre alla ricerca sul campo, anche i fenomeni artistici, con particolare riferimento alla



*Fig. 1. Pirro Marconi negli anni della direzione della Missione (cortesia Clemente Marconi).*



Fig. 2. Butrinto. Castello, l'ingresso al cortile interno con le nicchie per i materiali lapidei (cortesia Franco Tagliarini).

produzione locale che valorizza, accentuandone le componenti realistiche, considerate più genuinamente autoctone rispetto alle forme più astratte proprie dell'esperienza formale greca<sup>8</sup>.

Negli anni 1931-33 diviene Soprintendente delle Marche, occupandosi del Museo di Ancona e delle antichità delle Marche e della provincia di Zara (Dalmazia); risalgono a quegli anni i suoi studi sul periodo orientalizzante nel Piceno<sup>9</sup>. Nel 1933 in seguito alla nomina a professore straordinario di archeologia prende la cattedra all'Università di Cagliari da cui passa poi a quella di Napoli. Oggetto di sue ricerche sono inoltre diversi ambiti della produzione artistica di età romana, quali la scultura di età adrianea, testimoniata già dalla sua tesi di laurea sulla ritrattistica di Antinoo, e la pittura romana<sup>10</sup>.

La sua direzione della missione archeologica a Butrinto lo vede proseguire gli scavi nell'antica città

(§ II), ma soprattutto raccogliere l'eredità di Ugolini per quanto riguarda il progetto della realizzazione del Museo; dà nuovo impulso pertanto ai lavori di ricostruzione del Castello (§ III.3) e alla costruzione di ambienti appositi per il museo (*fig. 2*), sebbene non possa poi vederne il completamento, avvenuto poco dopo la sua morte. Gli viene inoltre affidato l'incarico di curare la pubblicazione degli scritti di Ugolini rimasti inediti sia relativi all'Albania sia a Malta, con l'ausilio di una commissione appositamente nominata (§ II)<sup>11</sup>. La sua attività organizzativa è capillare e accurata: fin dalle fasi iniziali della sua assunzione in carica provvede affinché si individuino sedi adatte per i depositi e il riordino dei materiali, istituisce un archivio fotografico e uno schedario topografico e bibliografico finalizzati alla redazione di una carta archeologica e artistica dell'Albania antica.

Profondo è l'interesse di Pirro Marconi per i temi legati alla valorizzazione e soprattutto alla divulgazione, dimostrata dalle pubblicazioni nella collana degli Itinerari edita dal Poligrafico dello Stato; durante l'attività a Butrinto elabora una serie di proposte che riguardano la diffusione della conoscenza sulla storia dell'Albania e i suoi rapporti con l'Italia; il progetto prevede tra l'altro l'istituzione di una rivista specifica e una serie di attività promozionali in collaborazione tra studiosi italiani e albanesi (§ III.1). In questa ottica lo studioso diviene anche promotore di una prima guida turistica del paese schipetaro, in cui vengono illustrati i caratteri artistici ed economici della regione e siano poste in debito risalto le opere

che l'Italia stava realizzando sul territorio albanese; nella sua conformazione il progetto ricalca la struttura delle guide turistiche della Consociazione Turistica Italiana (già Touring Club Italiano), ad alcune delle quali lo stesso Marconi aveva già collaborato (Sicilia, Marche, Dalmazia); in effetti, ben presto egli assume l'incarico di curare la guida dell'Albania per la collana della Consociazione e di occuparsi poi specificamente della parte archeologica. La morte prematura non gli consentirà di portare a termine il progetto: la guida, edita nel 1940, viene affidata a Sestilio Montanelli mentre la sezione relativa all'archeologia è curata dal nuovo direttore della missione: Domenico Mustilli (§ II.1.9)<sup>12</sup>.

*Note:*

<sup>1</sup> Il decreto di nomina è in data 14 dicembre 1936, a firma Galeazzo Ciano, Ministro degli Esteri; Marconi era allora professore di archeologia e storia dell'arte presso la R. università di Napoli. La designazione di Marconi fu fatta da Paribeni, in qualità di Presidente del Reale Istituto Archeologico; ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 90, fasc. 15.

<sup>2</sup> Sulla figura di Pirro Marconi: PRIVITERA 2007; MARCONI 2012; per quanto concerne la figura dello studioso e l'attività in Albania, cfr. anche ZEVÌ 1986, part. pp. 179-180; BARBENERA 2015, pp. 130-131, 142-143; una sintesi sull'attività albanese di Marconi è anche in MUSTILLI 1943b.

<sup>3</sup> DELLA SETA 1923-24, p. 564; DELLA SETA 1926; cfr. anche LA ROSA 1995, p. 47.

<sup>4</sup> Sulla figura di Jole Bovio Marconi: BATTAGLIA, SARÀ 2014.

<sup>5</sup> MARCONI 1926; MARCONI 1926-27a; MARCONI 1926-27b; MARCONI 1929a; MARCONI 1929d; MARCONI 1930a; MARCONI 1933.

<sup>6</sup> MARCONI 1929c.

<sup>7</sup> MARCONI 1931.

<sup>8</sup> A titolo esemplificativo si ricordano: MARCONI 1930a, 1930b; si confronti anche l'analisi in SETTIS 1994.

<sup>9</sup> MARCONI 1935a.

<sup>10</sup> MARCONI 1923; MARCONI 1929c.

<sup>11</sup> Cfr. Telespresso a firma Ciano, in data 4 dicembre 1938, inviato alla Regia Legazione a Tirana dal Ministero degli Affari Esteri, Ufficio Albania, ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 90, fasc. 15. Da una lettera di Giulio Quirino Giglioli al Ministro degli Affari Esteri Galeazzo Ciano, in data 12 novembre 1937, si apprende che la commissione è costituita dallo stesso Giglioli, da Marconi e da Antonio Maria Colini, all'epoca Ispettore dei Servizi Archeologici del Governatorato di Roma: ASDMAE, *Affari politici 1931-45*, busta 80, fasc. 2.

<sup>12</sup> Cfr. introduzione alla *Guida dell'Albania* 1940 a firma del Presidente, Carlo Bonardi: pp. 5-6.



## II.1.9. DOMENICO MUSTILLI. L'ULTIMO DIRETTORE DELLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

Roberta Belli Pasqua

Nel 1938 Domenico Mustilli (*fig. 1*) assume la Direzione della Missione italiana a Butrinto, che terrà fino al 1941, quando l'istituzione della Direzione generale delle Antichità, coordinata da Pellegrino Claudio Sestieri, porrà di fatto fine alla missione come entità autonoma.

Nato nel 1899, Mustilli viene chiamato alla leva negli ultimi anni della Prima Guerra Mondiale, ricevendo, a seguito del suo servizio nell'esercito, la Croce di Guerra; ripresi gli studi dopo il conflitto bellico si laurea a Napoli nel 1924 con Giulio Emanuele Rizzo, che all'epoca aveva la cattedra di Archeologia nell'Ateneo napoletano<sup>1</sup>. Nel 1925/26 e 1927/28 frequenta la Scuola Archeologica di Atene<sup>2</sup>, avendo vinto il concorso insieme con Luciano Laurenzi; suoi colleghi per il primo anno sono Ciro Drago, già borsista con Ugolini e riconfermato per il secondo anno, e Doro Levi, allievo aggregato ormai al terzo anno; per il secondo anno, invece, Margherita Guarducci, Domenico Zancani, Paola Zancani Montuoro e, di nuovo, Luciano Laurenzi<sup>3</sup>. Durante il suo alunnato, oltre ai consueti viaggi di istruzione nei principali centri antichi della Grecia, Mustilli prende parte agli scavi a Lemno condotti da Alessandro Della Seta, per i quali era giunto il permesso da parte del governo greco nel giugno 1926, partecipando ai saggi iniziali sulla collina di Vriocastro e, soprattutto, allo scavo a Efestia (16 agosto-5 ottobre 1926) che portò alla scoperta della necropoli ad incinerazione del periodo sub-miceneo e proto geometrico<sup>4</sup>. Le sue esperienze e le sue ricerche in questo ambito saranno oggetto di diverse pubblicazioni, tra le quali l'ampia monografia sulla necropoli tirrenica di Efestia, edita nel 1938 nell'*Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*.

Stabilitosi a Roma al suo rientro in Italia, diviene (1928) assistente di ruolo presso la cattedra di Archeologia della Sapienza di Roma, assunta da Rizzo, dedicandosi in particolare agli studi sull'arte greco-romana, ai quali peraltro era stato formato proprio dal suo maestro.



*Fig. 1. Domenico Mustilli in una foto pubblicata postuma a corredo della Conferenza Inaugurale da lui tenuta in occasione del V Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1965 (da MUSTILLI 1966).*



Fig. 2. Butrinto. La Grande Basilica in una fotografia del 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

Durante il soggiorno romano è impegnato nella redazione del *Catalogo* del Museo Mussolini, su incarico del Governatorato di Roma, che verrà pubblicato a cura della Libreria dello Stato nel 1938, caratterizzandosi per la ricchezza del materiale e della documentazione, che forniva un'importante sintesi degli studi sull'arte greca e romana compiuti fino ad allora. Nello stesso periodo cura il riordino della ricca collezione dei calchi in gesso di sculture greche e romane già conservati nell'ospizio di San Michele a Ripa e, in quella fase, destinati alla sede della Facoltà di Lettere all'interno della Città Universitaria<sup>5</sup>. Nel 1933 ottiene la libera docenza in Archeologia e Storia dell'arte antica; nel 1935 diviene ispettore presso la Soprintendenza alle antichità della Campania, prestando la propria opera sotto la soprintendenza

di Amedeo Maiuri nei siti di Pompei ed Ercolano e nel 1938 è nominato professore di Archeologia presso l'Università di Napoli, assumendo la cattedra già dello stesso di Rizzo e poi di Pirro Marconi (cfr. § II.18).

Contestuale è anche l'assunzione della direzione della missione a Butrinto (*fig. 2*), per la quale Mustilli opererà sempre con il consueto rigore metodologico e con grande interesse per tutti i diversi campi di indagine sul patrimonio locale aperti dalle precedenti ricerche italiane, oltre a valorizzare l'attività del suo predecessore prematuramente scomparso, attraverso l'edizione del suo biennio di attività (cfr. § II)<sup>6</sup>.

Numerosa è la produzione scientifica su temi dell'archeologia albanese, con contributi editi nella *Rivista d'Albania* e nei *Rendiconti dell'Accademia*

*d'Italia*, oltre che in monografie; approfondimenti importanti sono riservati alla preistoria albanese, quali la *Rassegna di studi sulle origini illiriche del popolo albanese e sulla preistoria e protostoria d'Albania*, e *La civiltà preistorica dell'Albania*, entrambi editi nel primo numero della *Rivista d'Albania*, nel 1940; *L'Illiricità del popolo albanese*, edito nella stessa Rivista nel 1942; *Gli Illiri nell'Epiro*, pubblicato nel volume *Le terre redente* (1941) ma anche nel quarto numero della *Rivista d'Albania* nel 1943. La sua attività di analisi e divulgazione dell'archeologia albanese prosegue anche successivamente alla sua presenza sul territorio schipetaro, attraverso l'edizione delle *Ricerche italiane per la preistoria in Albania*, edito nel *Bullettino di Paleontologia Italiana* nel 1954-55; inoltre, amplia il campo di indagine ai rapporti tra le due sponde dell'Adriatico: *Rapporti fra la Puglia e la sponda orientale adriatica nel periodo eneolitico*, con un contributo presentato in occasione del IV Congresso di Storia Pugliese, edito nel 1955. Nell'ambito del rafforzamento dei legami tra l'Italia e il paese schipetaro sono indagati i rapporti tra l'Albania e Roma, esaminati nei volumi: *Roma e l'Albania* (Roma 1940) e *La conquista romana della sponda orientale adriatica* (Napoli 1941).

Durante la sua direzione è inaugurato il museo di Butrinto (fig. 3), mentre il suo impegno nella divulgazione su vasta scala si attua anche tramite la supervisione per l'esposizione del materiale archeologico nel Padiglione dell'Albania alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare a Napoli nel 1940 (cfr. §§ III.3; V.5.2).

Nella sua attività di ricerca successiva all'impegno albanese, i suoi interessi riguardano ancora l'ambito della preistoria, di cui redige una sintesi per la *Storia Universale* di Vallardi, edita nel 1959 ma soprattutto si dedica all'analisi dell'archeologia magno greca, sia attraverso studi specifici sia con la fondazione del Centro di Studi per l'Archeologia della Magna Grecia presso l'Università di Napoli (1956-57) e l'impegno negli annuali convegni dell'Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia (ISAMG) di Taranto, a partire dal 1961.



Fig.3. Butrinto. Castello veneziano. L'ingresso al Museo visto dall'interno. Si notino i due capitelli corinzi disposti ai lati della via (cortesia Franco Tagliarini).

Mustilli fu l'ultimo direttore della missione italiana, in quanto entità autonoma, prima della riorganizzazione conseguente all'occupazione; egli stesso, al termine della sua attività e in procinto di essere richiamato alle armi, così sintetizza il suo impegno a Butrinto, non senza, forse, una nota di amarezza:

“I risultati, ottenuti a Butrinto e altrove nella campagna di scavo 1938-1939, rendevano legittimo l'augurio di maggiori e più ampie scoperte nelle campagne successive e facevano sperare che luce maggiore sarebbe derivata dall'esame accurato e approfondito degli indizi raccolti per la preistoria e storia d'Albania. Gli avvenimenti che, dalla fine del



1939 agitano la nostra epoca, non potevano non avere ripercussioni sull'attività della Missione; la progettata campagna di scavo per la quale avevo studiato e preparato anche nei particolari il programma, fu dovuta sospendere perché fui richiamato in servizio militare. Nello stesso tempo, dalle autorità preposte all'organizzazione dell'Albania, fu ritenuto opportuno affidare la tutela delle antichità e gli scavi archeologici ad un unico ufficio presso il Ministero della Pubblica Istruzione d'Albania e fu decisa perciò

la soppressione della Missione Archeologica Italiana. Non spetta a noi giudicare se il provvedimento sia stato utile e opportuno; coloro che avevano partecipato ai lavori e che avevano dato ad essi tutto quanto potevano, si sentirono paghi di aver impiegato utilmente il breve periodo di tempo, del quale potettero disporre, per delineare i problemi, miranti alla ricostruzione del volto antico dell'Albania. Oggi attendono fiduciosi che quelli, che continuano la loro opera, li risolvano”<sup>7</sup>.

*Note:*

<sup>1</sup> Per la biografia e l'attività scientifica di Domenico Mustilli: GUARDUCCI 1967; CAPUTO 1967; VISTOLI 2012. Sull'attività in Albania anche: ZEVI 1986, pp. 169-00; PETRICIOLI 1990, pp. 200, 378-380.

<sup>2</sup> Domenico Mustilli fu borsista presso la Scuola ateniense negli anni 1925/26 e nel 1927; nel 1928 fu presente in missione:

LA ROSA 1995, pp. 111-112.

<sup>3</sup> LA ROSA 1995, p. 48.

<sup>4</sup> DELLA SETA 1929, pp. 393-394.

<sup>5</sup> MUSTILLI 1936.

<sup>6</sup> MUSTILLI 1943b.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 88-89.

## II.1.10. PELLEGRINO CLAUDIO SESTIERI E LA DIREZIONE DEI SERVIZI ARCHEOLOGICI DELL'ALBANIA

Roberta Belli Pasqua

Pellegrino Claudio Sestieri si laurea in Lettere e Filosofia a Roma nel 1932 con Giulio Quirino Giglioli; svolge il suo alunnato presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene nel 1933 e nel 1934, partecipando agli scavi a Lemnos, nel sito di Poliochni sotto la direzione di Alessandro Della Seta<sup>1</sup>.

Nel luglio 1937 è assunto nell'amministrazione dello stato con la funzione di Ispettore aggiunto in prova, venendo assegnato alla Regia Soprintendenza per l'Antichità ed Arte del Bruzio e della Lucania; il ruolo è temporaneamente sospeso per il completamento degli obblighi di leva in base ai quali fino all'ottobre dello stesso anno è Allievo Ufficiale di complemento, effettivo presso il LII Reggimento di fanteria di Spoleto; l'anno successivo, sempre per motivi militari, è di nuovo in aspettativa e viene assegnato al Reggimento Chimico con sede a Roma. In quegli anni, l'attività di ricerca presso la Soprintendenza riguarda, tra l'altro, lo studio dei *pinakes* locresi e l'attività di catalogazione scientifica di materiali conservati nel Museo di Reggio Calabria, attestando l'interesse per l'analisi dei materiali che sarà uno degli impegni costanti della sua attività di ricerca. Nel 1939, in seguito alla promozione a Ispettore di gruppo A, grado IX, viene trasferito alla Soprintendenza alle antichità di Napoli.

In Albania, la sua partecipazione alla Missione di Butrinto è ricordata da Ugolini già nei primi anni Trenta, finalizzata allo studio della scultura di periodo romano<sup>2</sup>; in seguito all'occupazione italiana del 1939 viene comandato in Albania e incaricato del coordinamento delle ricerche in campo archeologico, dapprima presso il Sottosegretariato degli Affari albanesi e poi presso il Ministero della Pubblica Istruzione d'Albania, Direzione dei Servizi Archeologici (ottobre 1940 – luglio 1943); durante

questo periodo, viene richiamato alle armi presso l'VIII Corpo di Armata, con funzione di interprete ed è trasferito per un breve periodo a Napoli, ma nel maggio 1941 viene congedato e riprende il suo incarico di coordinatore dell'attività archeologica nel paese schipetaro.

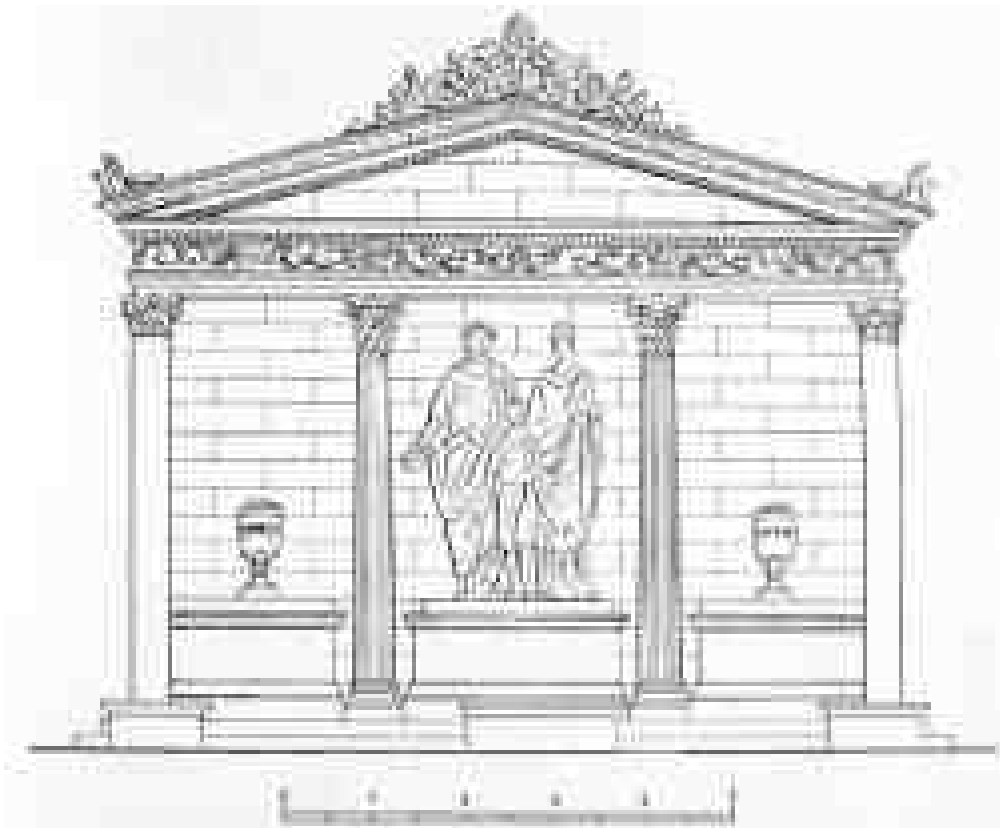
In questo ambito si occupa in primo luogo dell'individuazione e schedatura di tutte le località archeologiche albanesi, ma continua anche l'analisi della produzione artistica in pietra e marmo di età greca e romana; anche Butrinto rientra sotto la giurisdizione della Direzione per l'antichità, sebbene la posizione periferica del sito rispetto a Tirana e la collocazione in una zona di confine direttamente interessata dal conflitto bellico rendano difficoltosa la prosecuzione delle ricerche.

Per questo motivo e per interessi sia scientifici sia politici, Sestieri amplia l'indagine sul campo ad Apollonia (*fig. 1*) (§ II.3.5), temporaneamente abbandonata dalla missione archeologica francese che da circa un ventennio conduceva scavi nell'antico centro. Gli esiti della breve campagna di saggi effettuata nell'autunno del 1941 sono presentati in una relazione preliminare edita in un estratto della rivista *Albania* nel marzo 1942<sup>3</sup>; a temi specifici connessi con l'attività apolloniata saranno poi dedicati articoli monografici, quali lo studio ricostruttivo del monumento funerario di età antonina (*fig. 2*), messo in luce in una delle necropoli della città, presso il torrente Kryegjat o l'analisi dei due ritratti – maschile e femminile – pertinenti al gruppo familiare rinvenuto al suo interno<sup>4</sup> e ricondotti all'età antonina.

Ai fini del censimento dei siti antichi dell'Albania grande attenzione è riservata sia all'analisi delle fonti storiche sia all'indagine archeologica<sup>5</sup>: in quest'ottica è condotta la ricerca e il breve saggio di scavo



*Fig. 1. Apollonia. Agorà, resti dell'odeion (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 2. Apollonia, necropoli di Kryegjat. Ipotesi di restituzione della fronte del monumento funerario (da SESTIERI 1953-55).*

Fig. 3. Petrela. Panorama con il fiume Erzen, sulla strada da Tirana a Elbasan (cortesia Franco Tagliarini).



nell'antico centro di Byllis (cfr. § II.3.6), i cui risultati sono poi editi in un numero della *Rivista d'Albania* e in *Drini*<sup>6</sup>, mentre della vicina Klos è più volte analizzato il problema della possibile identificazione con le città antiche note dalle fonti<sup>7</sup>. Oggetto di esplorazioni e sopralluoghi sono numerosi altri siti nei dintorni di Tirana, quali le fortezze di Zgurdesh e di Petrela (fig. 3), oltre che nei distretti di Sulova (Kalaja Rrmait), Dumree, fortezza di Gradista, e nella zona di Durazzo. Gli interessi in campo topografico continueranno anche successivamente all'impegno in Albania, come dimostra la partecipazione al Congresso Internazionale di Studi Illirici, tenutosi a Tirana nel 1972<sup>8</sup>.

Oggetto di ricerca è anche la produzione artistica locale, per la quale lo stesso Sestieri lamenta la mancanza di studi specifici dovuti alla rarità delle attestazioni, se si eccettuano i rinvenimenti italiani a Butrinto e quelli francesi ad Apollonia ed è proprio alle stele funerarie di quest'ultimo centro che dedica un articolo monografico edito nel *Bollettino d'arte* nel 1943<sup>9</sup>, segnalandone il carattere fortemente

unitario per tettonica ed elementi decorativi tale da farne proporre l'analisi come modello per studi futuri sulla produzione artistica albanese (fig. 4). Per esse lo studioso suggerisce una cronologia entro l'età ellenistica e individua confronti con la produzione artistica tarantina, riconoscendo ad Apollonia la funzione di ponte di trasmissione nei contatti culturali tra la Grecia e le colonie italiote. Oggetto di interesse sono anche i *semata* rinvenuti a Durazzo, quale la stele funeraria della liberta Lepidia Salvia<sup>10</sup>, ricondotta nell'ambito del I a.C.

Nella stessa città, inoltre, viene avviata un'opera di revisione e ordinamento del materiale rinvenuto localmente, temporaneamente depositato in un giardino di proprietà del Municipio, essendosi riconosciuta l'impossibilità di procedere in tempi brevi alla costruzione di un Museo<sup>11</sup>.

Alla presenza in Albania risale, inoltre, l'attività di divulgazione al grande pubblico attraverso articoli scritti per la rivista *Drini*, mentre verso la fine degli anni Cinquanta si inquadra la redazione di una serie di lemmi sui siti archeologici albanesi redatti per

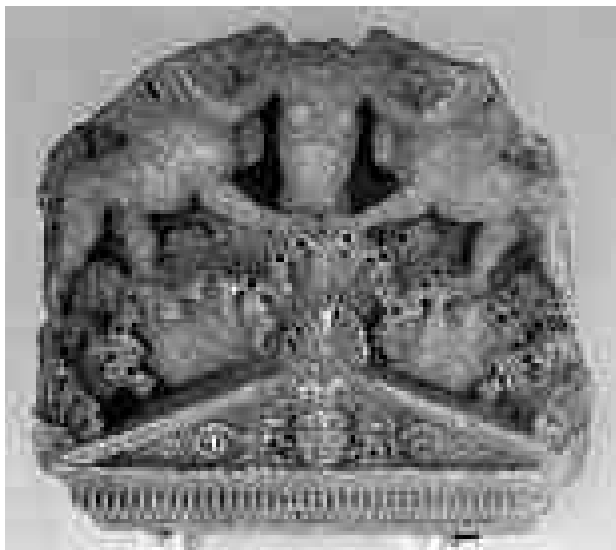


Fig. 4. Apollonia. Museo, coronamento di stele funeraria studiata da Sestieri (foto G. Pasqua).

*l'Enciclopedia dell'Arte Antica* promossa dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani<sup>12</sup>.

Con la fine della guerra (1943) termina anche il comando presso il Ministero degli Affari Esteri e, dopo un breve periodo presso la Soprintendenza alle Antichità di Roma II a Villa Giulia, Sestieri viene destinato alla Soprintendenza di Salerno e Potenza di cui diviene Direttore (1947) e, dal 1953,

Soprintendente di II classe. La sua carriera prosegue negli anni alternando attività di indagine sul campo in Italia e missioni archeologiche all'estero; tra gli anni Cinquanta e Sessanta compie scavi di grande importanza in numerosi siti dell'Italia meridionale, tra cui Velia, Grumentum e Paestum; in quest'ultimo sito cura la realizzazione del Museo, inaugurato nel 1952; nel 1958 si reca a Ceylon come esperto dell'Amministrazione ed in seguito alla nomina di Archaeological Commissioner, viene distaccato presso il Ministero degli Esteri e incaricato di organizzare i servizi archeologici a Ceylon. Rientrato in Italia assume nel 1961 la direzione del Museo Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini" e alcuni anni più tardi, in seguito alla nomina a Soprintendente di I classe, assume anche la direzione della Soprintendenza alla Preistoria e all'Etnografia, allora istituita.

Nel 1962 inizia la missione archeologica nel sito di età preincaica di Cajamarquilla (Perù), finanziata dal Ministero degli Esteri, che terrà fino al 1971, mentre nel '63 inizia anche un impegno a San Paolo del Brasile per l'organizzazione di un Museo Archeologico nella Città Universitaria di San Paolo. La carriera nei ranghi dell'Amministrazione si conclude con la nomina a Primo Dirigente nel 1971 e Dirigente Superiore l'anno successivo.

*Note:*

<sup>1</sup> Per un'ampia biografia di Sestieri: PESCATORI 2012; per la frequenza della Scuola di Atene si veda anche LA ROSA 1995, pp. 49-50, 128-129; suoi compagni di borsa sono: nel 1933, Vera Campelli, Guglielmo De Angelis d'Ossat (dimessosi a maggio), Giorgio Monaco; Enrico Paribeni insieme con Carlo Carducci, Raffaele Inglieri e Giorgio Rosi, tutti e tre al secondo anno di rinnovo; nel 1934 suoi compagni di borsa sono Caterina Caprino, Maria Luigia Marella, Nina Sardo e Maria Bertarelli, che diverrà sua moglie nel 1938, insieme con Giorgio Monaco ed Enrico Paribeni, rinnovati per il secondo anno.

<sup>2</sup> UGOLINI 1937 (mito di Enea), p. 51.

<sup>3</sup> SESTIERI 1942a. Si ringrazia il dottor Franco Tagliarini per aver fornito una copia del fascicolo.

<sup>4</sup> SESTIERI 1942a; SESTIERI 1953-55. I due ritratti di dimensioni maggiori del vero sono scolpiti in marmo insulare; quello maschile, ricomposto da due frammenti rinvenuti in momenti diversi, misura m 0,36, quello femminile 0,34.

<sup>5</sup> Sulla topografia antica dell'Albania: SESTIERI 1949, SESTIERI 1976.

<sup>6</sup> SESTIERI 1942b; SESTIERI 1943c.

<sup>7</sup> SESTIERI 1951, poi ripreso in SESTIERI 1976.

<sup>8</sup> SESTIERI 1976.

<sup>9</sup> SESTIERI 1942-1943.

<sup>10</sup> SESTIERI 1942d.

<sup>11</sup> SESTIERI 1942c.

<sup>12</sup> SESTIERI 1958a,b; SESTIERI 1959a,b; SESTIERI 1960a,b, SESTIERI 1965a,b.

II.1.11. UN ARCHEOLOGO AL FRONTE. GUIDO LIBERTINI  
AL COMANDO SUPERIORE DELLE FORZE ARMATE ALBANIA  
(DICEMBRE 1940 - MAGGIO 1941)

Rachele Dubbini

Le vicende legate al conflitto consumatosi in Albania nell'inverno del 1940-41 sono tristemente note: la cieca fiducia degli apparati militari nell'intuito di Mussolini e l'ostinato rifiuto a non dare credito alle informazioni esistenti sull'esercito greco, legato a una mancanza di cultura sui paesi balcanici e al relativo razzismo nei confronti di popolazioni comunemente ritenute inferiori, portarono a una guerra insensata e disastrosa per l'Italia in termini bellici, politici e di vite umane<sup>1</sup>. Sin dall'inizio la campagna militare andò così male da richiedere un impegno sempre crescente di mezzi e di uomini, con i greci che dagli inizi di novembre avanzavano lentamente ma in maniera in-

cessante, mentre il versante italiano era caratterizzato da una carenza cronica di truppe, rifornimenti e non di meno di collegamenti telefonici e radio: i comandi erano stati costituiti d'urgenza, senza ufficiali né mezzi, e le unità che affluivano in Albania erano insufficienti per selezione, addestramento ed esperienza<sup>2</sup>. Dalla metà di novembre furono dunque chiamati al fronte anche ufficiali di complemento, tra cui comandanti di compagnia e di battaglione, in genere brillanti tenenti della prima guerra mondiale che poi però non avevano avuto corsi di aggiornamento o esperienze di comando di qualche serietà<sup>3</sup>. Si trattava quindi di uomini "del tutto impreparati, la memorialistica ricorda



*Fig. 1. Guido Libertini in uniforme, Tirana gennaio 1941 (APSL, cortesia Luigi Sgroi).*



*Fig. 2. Guido Libertini in uniforme e cappotto, Tirana 1941 (APSL, cortesia Luigi Sgroi).*



Fig. 3. Guido Libertini (?) in auto, Durazzo 1941 (APSL, cortesia Luigi Sgroi).

casi tragicomici di impiegati e professori grassottelli sottratti alle loro scrivanie e mandati a comandare un battaglione al fronte<sup>4</sup>.

In tale contesto si inserisce l'esperienza sul fronte albanese di Guido Libertini, direttore della Reale Scuola Archeologica di Atene dal gennaio del 1939, il quale, abbandonata la Grecia alla fine del settembre 1940, fu richiamato alle armi il 22 dicembre in qualità di capitano di fanteria di complemento, con assegnazione al Comando Superiore Forze Armate di Tirana (figg. 1-3)<sup>5</sup>. Libertini aveva già partecipato al primo conflitto mondiale nel corpo dei bersaglieri, distinguendosi prima come interprete dei soldati dell'esercito austro-ungarico prigionieri al Castello Ursino di Catania e quindi al servizio di intercettazione presso il comando della 9° Armata in Trentino e in Friuli Venezia Giulia, per essere infine congedato nell'aprile del 1919 con il grado di tenente<sup>6</sup>. Il suo profilo militare coincideva dunque con le esigenze belliche del momento, rientrando perfettamente nella casistica dei professori richiamati alle armi appena descritta. Per tale motivo, nonostante lo studioso avesse ormai 52 anni e l'Università di Catania avesse richiesto più vol-

te al Ministero dell'Educazione Nazionale di poter far proseguire a Libertini le sue attività di professore universitario "fino a quando per mutata situazione politica non sarà in grado di riprendere il posto ad Atene"<sup>7</sup>, il Ministero della Guerra, su segnalazione del Ministero degli Affari Esteri, l'idecise di richiamarlo alle armi "per la sua conoscenza della lingua greca" ritenendolo per questo "elemento molto utile per il Servizio Informazioni Militare in Albania"<sup>8</sup> (fig. 4 a-b).

In Albania, a capo dell'Ufficio Informazioni del Comando Superiore delle Forze Armate, Libertini trova il generale Arturo Schettini, il quale ricorda con affetto la sua "lodevole collaborazione durante il conflitto italo-ellenico"<sup>9</sup>. Purtroppo non esistono lettere o documenti dello studioso in cui sono descritte le attività svolte durante il conflitto<sup>10</sup>, dalle foto conservate nell'archivio di famiglia si può appena immaginare che le stesse non dovessero svolgersi troppo lontano dal Comando e ipotizzare che potessero sostanzialmente consistere in lavoro di ufficio e nel ruolo di interprete, così come era già successo durante il primo conflitto mondiale e suggeriscono l'età, la posizione ma soprattutto le motivazioni addotte dal Ministero della Guerra per la sua chiamata alle armi<sup>11</sup>. Uno dei motivi per cui il conflitto in Albania fu fallimentare è attribuito alla mancanza di motivazione da parte delle truppe italiane nello scontro con un popolo che al contrario combatteva per difendere la propria patria: il nemico greco suscitava più empatia che odio e i comandanti stessi si trovavano a dover spiegare alla meglio ai soldati significato e cause del conflitto, con un atteggiamento che tradisce più un dovere di ufficio che una convinzione<sup>12</sup>. In tale contesto si può solo immaginare quale potesse essere l'imbarazzo di Libertini nel vestire i panni di comandante di un'armata nemica, non solo per il suo ruolo di studioso del mondo greco e di direttore di uno dei maggiori istituti di cultura ad Atene, ma essendo sinceramente e profondamente conquistato "dal fascino di questa maledetta Grecia, dei suoi monumenti, del suo paesaggio in cui si rispecchia quello che sappiamo del suo passato, di questa lingua che io non so vedere che come una continuazione dell'antica"<sup>13</sup>.



Fig. 4a,b. Guido Libertini in divisa, sul retro la dedica alla figlia Antonella "Alla mia cara Toni il suo Papà", 28 marzo 1941 (APSL, cortesia Luigi Sgroi).

In definitiva si può credere che la presenza di Libertini fu importante in Albania non tanto per la sua preparazione militare, quanto per la sua naturale propensione alla dialettica, attestata dal rapporto con i prigionieri austro-ungarici durante la prima guerra mondiale, e per le sue capacità organizzative e diplomatiche, dimostrate in varie occasioni sia durante le attività di studioso a Catania che di direttore della Scuola di Atene, nonché proprio per la conoscenza

diretta del mondo greco contemporaneo e delle sue istituzioni<sup>14</sup>. Guido Libertini viene collocato in congedo dal servizio militare in Albania il 15 maggio 1941 (fig. 5), ma dopo poco più di un mese, proprio per i particolari requisiti appena indicati, viene richiamato dal Ministero degli Affari Esteri per una nuova missione culturale ad Atene che va dal 21 giugno al 18 luglio 1941, l'ultima assegnatagli ufficialmente in territorio ellenico<sup>15</sup>.





Fig. 5. Guido Libertini in ritorno dall'Albania, aprile 1941 (APSL, cortesia Luigi Sgroi).

Note:

<sup>1</sup> ROCHAT 2008, pp. 259-261 con bibl. prec. Sull'immaginario comune creatosi in Italia alla vigilia del conflitto nei confronti del popolo greco si rimanda a COPPOLA 2013.

<sup>2</sup> "Mancava una strategia complessiva, mancavano obiettivi concreti, mancava un'organizzazione della guerra su cui si giocavano i destini del regime e del paese" (ROCHAT 2008, p. 244).

<sup>3</sup> ROCHAT 2008, pp. 263-269; CLEMENTI 2013, pp. 31-39.

<sup>4</sup> ROCHAT 2008, p. 269.

<sup>5</sup> Lettera del Ministero della Guerra, Servizio Informazioni Militare, al Ministero dell'Educazione Nazionale, 22 dicembre 1940; Lettera del colonnello Arturo Schettini al Ministero dell'Educazione Nazionale, 12 febbraio 1941 (ACS, MPI, DGIS, Professori universitari, III serie, b. 269).

<sup>6</sup> Regio Esercito Italiano, Copia dello Stato di Servizio di Libertini Guido, matricola n. 1467 (ACS, MPI, DGIS, Professori universitari, III serie, b. 269); SGRÖI cds.

<sup>7</sup> Biglietto urgente di servizio dell'Università degli Studi di Catania al Ministero dell'Educazione Nazionale, 12 novembre 1940 (ACS, MPI, DGIS, Professori universitari, III serie, b. 269). Libertini era titolare della cattedra di Archeologia e storia dell'arte greca e romana a Catania dal 1926, durante le sue assenze la supplenza andò a Paolo Enrico Arias (DUBBINI 2010, pp. 95 e 102).

<sup>8</sup> Lettera del Ministero della Guerra, Servizio Informazioni Militare, al Ministero dell'Educazione Nazionale, 22 dicembre 1940 (ACS, MPI, DGIS, Professori universitari, III serie, b. 269).

<sup>9</sup> Dedicata del libretto del corpo di spedizione O.M.T. "Colonna Scattini", Arturo Scattini a Guido Libertini, 23 aprile 1941 (APSL). Sulla posizione di Scattini si rimanda a Montanari 1991, p. 28.

<sup>10</sup> Se si esclude un "Canto di guerra" scritto da Libertini per la morte di un capitano dei bersaglieri, in cui però non si fa alcun riferimento alle attività sul campo.

<sup>11</sup> Una conferma in tal senso si trova in una lettera inviata da Libertini al Ministro Bottai, scritta ad Atene il 5 luglio 1941 (APSL, b. 12): "Grazie al soggiorno di due anni in Grecia e alla conoscenza che avevo acquistato della lingua e dei luoghi, sin dal dicembre scorso fui richiamato sotto le armi ed ebbi l'onore di indossare nuovamente la divisa di ufficiale". Vd. anche DUBBINI 2010, p. 100.

<sup>12</sup> ROCHAT 2008, pp. 271-272. Vd. anche ROCHAT 1997, p. 352 "Il nemico greco non suscita odio, ma neppure i sentimenti inquietanti e contraddittori di avversari ignoti e diversi come i russi o gli indiani, o amati/odiati come gli inglesi. Il soldato greco è troppo simile al nostro, un contadino più povero, nelle sue trincee si trovano pane e sardine e non scatolette di *corned-beef* e sigarette americane. La consapevolezza di essere battuti da un esercito meno forte, che difende la sua terra, suscita in molti reduci un inconfessato disagio e poca propensione a vantarsi dei successi".

<sup>13</sup> Guido Libertini, diario personale, Atene 8 luglio 1941 (APSL). Insieme a Libertini era presente in Albania anche Raffaele Umberto Inglieri, allievo della Scuola di Atene nell'anno 1932 (*ibid.*, 4 luglio 1941). Si veda anche la stesura del testo *Relazioni Culturali fra Italia e Grecia*, in DUBBINI 2010, p. 99.

<sup>14</sup> In proposito si rimanda a DUBBINI 2010.

<sup>15</sup> Lettera dell'Università degli Studi di Catania al Ministero dell'Educazione Nazionale, 9 agosto 1941; Comunicazione del Ministero dell'Educazione Nazionale al Rettore dell'Università di Catania, senza data (ACS, MPI, DGIS, Professori universitari, III serie, b. 269); DUBBINI 2010.

## II.2. LA DOCUMENTAZIONE



## II.2.1. LA DOCUMENTAZIONE GRAFICA

Antonello Fino

Le rappresentazioni grafiche, in diverse declinazioni nel tempo, hanno da sempre avuto un ruolo centrale nell'attività di trasmissione della conoscenza storica, a volte assumendo il ruolo di unica testimonianza di un patrimonio in più casi destinato a perdersi. Tuttavia, il tema dell'evoluzione delle tecniche e delle modalità di raffigurazione di paesaggi, città e rovine e di conseguenza del loro studio, segue un filo conduttore comune, facilmente identificabile in un *milieu* ben definito da quella tela azzurra che è il bacino mediterraneo. Dalle illustrazioni che accompagnavano le descrizioni dei cronisti medievali, infatti, alle più sofisticate ed attuali tecniche di rilevamento, l'obiettivo di registrare e trasmettere il dato attraverso la produzione di un'immagine ha da sempre ovviato alle carenze del linguaggio descrittivo, dell'*ekphrasis* verbale, diventandone parte integrante e contribuendo a conferire alla descrizione stessa una maggiore efficacia.

“Quando, per esempio, si vogliono divulgare i dati di un paziente lavoro di ricerche e di scavo, alcune buone rappresentazioni grafiche, meglio di lunghe descrizioni, possono dare la visione chiara e le dimensioni esatte del complesso allo studio”<sup>1</sup>. Con queste parole, nel 1934, Dario Roversi Monaco (v. *infra* e § II.1.3), ingegnere-topografo della Missione Italiana nel paese delle Aquile, apre il suo contributo dal titolo *Rilievi e Scavi Archeologici Italiani in Albania*<sup>2</sup>, rimarcando l'ormai consolidato ruolo che, già a quella data, la figura del rilevatore, nell'accezione più ampia del termine, aveva nel settore degli studi archeologici, in particolare, ma non solo, nell'ambito della comprensione delle architetture e degli impianti urbani antichi.

La Missione Italiana in Albania con le sue indubie eccellenti personalità, occupa un posto nella storia della disciplina archeologica facilmente inquadrabile nel contesto scientifico dell'Italia della prima metà

del Novecento, che, muovendo innanzitutto dalle campagne sul territorio nazionale, si estese anche alle antichità della Libia e del Dodecaneso. Le metodologie della ricerca archeologica in quel periodo avevano ormai assunto i connotati di procedure scientifiche interdisciplinari ben definite, conseguenza naturale del configurarsi, già sul finire del XIX secolo, dell'Archeologia come scienza autonoma; questa definizione, tuttavia, costituisce solo l'ultimo dei passaggi che nella storia degli studi e degli interessi sull'antico possono essere raccontati di pari passo con quella delle arti figurative, topografiche e del rilievo stesso. In quest'ottica, quello che segue è un tentativo di ricostruire un percorso storico nei processi evolutivi dei metodi e delle modalità di rappresentazione che, dalle prime immagini delle coste e dei paesaggi albanesi registrate dalle incisioni cinquecentesche, hanno portato alla pure copiosa produzione dei disegnatori attivi nel periodo che questo volume indaga. Di questi, poi, quasi sempre incardinati nelle Pubbliche Amministrazioni, è possibile connotare la formazione culturale, che contrappose da una parte l'approccio più tecnico degli architetti e degli ingegneri, dall'altro quello più accademico e ornatistico dei pittori e dei disegnatori, sebbene in alcuni casi sia possibile rintracciare una sintesi dei due percorsi, la stessa che, come si vedrà più avanti, ha dato l'avvio all'evoluzione del rilievo archeologico come settore disciplinare indipendente<sup>3</sup>.

*L'Albania nelle rappresentazioni dei viaggiatori e dei Grand Tour*

Come accennato, la storia dell'immagine dei paesi che si affacciano sul bacino del Mediterraneo, e di conseguenza delle loro antichità, è legata ai resoconti

dei viaggiatori che alle soglie del Quattrocento, sulla spinta fervente del movimento umanista, solcarono i mari alla riscoperta dei miti del passato. Appunti e taccuini erano spesso, infatti, accompagnati da rappresentazioni più o meno dettagliate di paesaggi, rovine, monumenti e costumi locali. In questo contesto, anche le coste albanesi furono una tappa obbligatoria per notabili, pellegrini e mercanti che si recavano in Terra Santa partendo principalmente da Venezia. Ed è nelle stesse parole di Luigi Maria Ugolini<sup>4</sup>, di seguito riportate, che bisogna ricercare l'interesse che questi documenti devono aver destato quando, già dalle prime esplorazioni di Roberto Paribeni<sup>5</sup> del 1901, si vennero a determinare gli interessi italiani sull'Albania archeologica: "Tuttavia non sarà male ricordare che questa elevata attività risale a vari secoli or sono, a quando cioè ardimentosi viaggiatori della Serenissima veleggiavano verso il Levante a scopo di studio. Nel 1418 si ebbe la prima e vera esplorazione archeologica. Ciriaco d'Ancona – l'umanista e l'«antiquario» per eccellenza - prima di recarsi in Grecia, percorre l'Acroceraunia (regione situata tra Valona e Santi Quaranta), prende nota di monumenti e di città antiche ivi esistenti, e copia un'abbondante serie di epigrafi che ora sarebbero miseramente perdute se non fossero state trascritte nei suoi appunti di viaggio"<sup>6</sup>.

E infatti, Ciriaco d'Ancona, più volte annoverato tra i padri dell'archeologia e più in generale degli studi sull'antico<sup>7</sup>, al primo viaggio verso Costantinopoli citato da Ugolini, nel corso del quale ebbe modo di visitare Butrinto, fece seguire una seconda esplorazione tra il novembre 1435 e il luglio 1436, passando prima per *Dyrrachium* (Durazzo) e, sulla via del ritorno, per *Lissus*, *Scodra* e *Risinum* (rispettivamente Alessio, Scutari e Rhizon)<sup>8</sup>, senza tuttavia corredare le analisi con commenti di carattere grafico, ad eccezione di poche trascrizioni epigrafiche<sup>9</sup>.

Parallelamente alla diffusione della stampa, si dovette assistere in tutt'Europa ad un vero e proprio *exploit* dell'iconografia urbana ed in particolare delle incisioni che rappresentano la città e il suo territorio; si tratta per lo più di incisioni su tavolette di rame che sostituirono ben presto le xilografie, le quali, a causa

della veloce deperibilità del legno, non permettevano l'esecuzione di un numero conveniente di copie<sup>10</sup>. Inoltre, all'ideale umanista che connaturava il viaggio sotto un profilo conoscitivo, si affiancarono le spedizioni politico-militari che ebbero una ricaduta diretta sulla qualità delle rappresentazioni. Queste assunsero, a partire dal XVI secolo, un carattere censitario con un intento narrativo marcatamente strategico, volto per lo più alla descrizione delle strutture difensive, ma nel rispetto della forma della *Ludatio Urbis* quattrocentesca, con testi votati in ogni caso all'esaltazione narrativa e figurata delle città descritte, della loro storia e dei loro modelli sociali<sup>11</sup>.

Il Cinquecento, quindi, vide protagonisti dei viaggi verso il Vicino Oriente principalmente la Repubblica di Venezia e i suoi uomini di Stato, diplomatici e geografi, mentre al tradizionale itinerario verso Gerusalemme si sostituì quello alla volta di Costantinopoli<sup>12</sup>. Lungo questa rotta non mancarono racconti e raffigurazioni dei possedimenti marittimi veneti ed ottomani della Dalmazia e del basso Adriatico. E proprio "*locho del Turcho*" viene definita Durazzo (*fig. 1*) in un'incisione su rame pubblicata da Giovan Francesco Camocio<sup>13</sup>, tra i più noti cartografi ed editori attivi nelle Serenissime. Nella raccolta del 1574 (ca.), *Isole famose porti, fortezze, e terre marittime sottoposte alla Ser.ma Sigria di Venetia, ad altri Principi Christiani, et al Sig.or Turco, nuovamente poste in luce. In Venetia alla libreria del segno di S. Marco*, sono pubblicate altre cinque incisioni che raffigurano una mappa della Provincia di Albania (tav. 11) e quattro vedute a volo d'uccello dal mare di paesaggi albanesi: tav. 33, Scutari; tav. 48, fortezza di Sopoto, odierna Borsh; tav. 54, golfo del Drini (*fig. 2*) e la città di Scutari; tav. 73, la città di Valona.

Poco più tardi fu il medico e geografo Giuseppe Rosaccio<sup>14</sup> ad includere l'Albania in *Viaggio da Venetia, a Costantinopoli per mare, e per terra, & insieme quello di Terra Santa. Da Giosepe Rosaccio descritto. Nel quale, oltre à settantadui disegni, di Geografia, e Corografia si discorre, quanto in esso Viaggio si ritrova. Cioè. Città, Castelli, Porti, Golfi, Isole, Monti, Fiumi, E' Mari. Opera utile, à Mercanti Marinari. età Studiosi di*

Fig. 1. Giovanni Francesco Camocio. Veduta di Durazzo con la fortezza in primo piano (da CAMOCIO 1574).



Fig. 2. Giovanni Francesco Camocio. "Golfo del Drini con parte di Albania" (da CAMOCIO 1574).



*Geografia*<sup>15</sup>, un testo di mediazione tra il resoconto del viaggio del pellegrino e l'antiquaria umanista dal carattere fortemente descrittivo, come egli stesso spiega al lettore: "Ecco benigno lettore, che ti rappresento in un disegno e particolare descrizione il viaggio, ch'è da Venetia sino a Costantinopoli, sì per mare, come per terra: nel qual disegno per via di Geografia sono descritti tutti i porti, città et castelli et altri luoghi principali, con terminata misura delle distantie loro: ma oltre alla descrizione unita tutta in un foglio troverai altri 72 disegni d'intaglio di rame, con ogni diligenza fatti et a ogni pezzo fattogli il suo discorso"<sup>16</sup>. Dei settantadue disegni citati ben sei riguardano le coste schipetare, in particolare il Golfo del Drini (tav. 22), Durazzo (tav. 24), Scutari (tav. 25), Valona (tav. 27, qui *fig. 3*), l'antica Sopoto (tav. 28) e Margaritino (tav. 29).

Per quanto ci è pervenuto riguardo alle illustrazioni del territorio albanese, si potrebbe affermare che la tradizione iconografica cinquecentesca abbia influen-

zato significativamente tutta la produzione del secolo successivo. Infatti, in più casi si assiste alla redazione degli stessi soggetti, riproposti con viste facilmente comparabili. Nel testo pubblicato nel 1615 da Henry de Beauvau, *Relation iournaliere du voyage du levant fait & descrit par haut et puissant Seigneur Henry de Beauvau, Baron du dict lieu et de Manonville, Seigneur de Fleuille, Sermaise, Domepure etc*, compare alla tav. 8 un'incisione su rame che raffigura ancora una volta il golfo del Drini (*fig. 4*), riprendendo in massima parte gli stilemi degli incisori veneziani (cfr. *fig. 2*). Allo stesso modo, la medesima raffigurazione è proposta nella tav. 236 del volume di Jacob von Sandrart<sup>17</sup> del 1686, mentre una veduta di Durazzo, certamente realizzata sul modello di quella di Rosaccio (cfr. *fig. 1*), compare nella tav. 10 della raccolta edita nel 1685 da Jacob Peeters, corredata delle incisioni di Gaspar Bouttats<sup>18</sup> (*fig. 5*). La reiterazione di modelli appartenenti al secolo precedente è da mettere in connessione



*Fig. 3. Giuseppe Rosaccio. Veduta di Valona dal mare (da ROSACCIO 1598).*



Fig. 4. Henry de Beauveau. "Carta d'Albanie" con particolare del Golfo del Drini (da BEAUVEAU 1615).



Fig. 5. Gaspar Bouttats. Veduta di Durazzo durante la VI guerra turco-veneziana (da PEETERS 1690).



con una lieve inflessione nell'interesse che i porti albanesi devono aver destato nei viaggiatori, ormai sempre più interessati all'Italia e ai possedimenti veneziani in territorio greco dopo la cacciata dei Turchi della metà del XVII secolo.

Ciò che però accomuna le raffigurazioni di questo periodo è da ricercarsi nelle regole compositive della rappresentazione, che affondano le loro radici per la cartografia geografica nel modello tolemaico<sup>19</sup> e per le vedute urbane nell'adozione rinascimentale della prospettiva<sup>20</sup>. La stessa veduta "a volo d'uccello" è un espediente che, usufruendo di un punto di vista immaginario, è in grado di ritrarre la città all'interno di un contesto geografico più ampio. Questo tipo di rappresentazione si costruisce, infatti, a partire da una pianta dell'area opportunamente ruotata a seconda delle esigenze di impaginazione e dell'oggetto a cui si intende dare maggiore rilievo. Sulla pianta, poi, i disegnatori realizzano assonometrie pseudoprospectiche dei caratteri morfologici del territorio e delle emergenze architettoniche, ricorrendo ad evidenti "fuori scala" per dare maggiore risalto agli edifici monumentali. Tuttavia, non c'è alcuna corrispondenza tra la rappresentazione dell'oggetto e l'oggetto in sé, poiché le tipologie edilizie sono connotate da simboli grafici, comuni nelle rappresentazioni di tutta Europa. A case stereotipate fanno da riscontro gigantesche torri campanarie e fortificate, quasi sempre rappresentate come tronchi cilindrici desinenti in coperture coniche sulle quali svettano i vessilli dei dominatori<sup>21</sup>. Certamente i disegnatori dell'epoca utilizzavano un linguaggio che se oggi può sembrare appiattito, doveva invece essere chiaramente leggibile dai committenti e dai fruitori contemporanei. E in effetti, evidenti sfumature si colgono quasi sempre nella descrizione grafica degli apparati difensivi delle città. Non a caso la maggior parte delle raffigurazioni che riguardano l'Albania del XVI e XVII secolo descrivono città fortificate, cinte murarie e la collocazione dei sistemi di avvistamento e difesa, in un preciso programma iconografico europeo, comunemente condiviso.

Particolarmente sensibile al tema delle fortificazioni fu Vincenzo Maria Coronelli<sup>22</sup>, frate francesca-

no, che nel quarto volume della sua opera *Repubblica di Venezia. Città, Fortezze, ed altri Luoghi principali dell'Albania, Epiro e Livadia, e particolarmente i posseduti da Veneti descritti e delineati dal p. Coronelli*, edito a Venezia nel 1688, ritrasse in ben dodici incisioni<sup>23</sup> non solo le già descritte città e fortificazioni, ma anche, nella tav. 25, alcune piante con proposte progettuali per il rinforzo della circuito difensivo di Valona (fig. 6). Si tratta di disegni che riportano dettagli e misure della cinta muraria, la cui realizzazione deve essere stata necessariamente conseguenza di una misurazione diretta delle strutture, come si può evincere dalla scala metrica in piedi veneziani. Tuttavia il tipo di rappresentazione realizzata, in chiave più scientifica ed oggettiva, e quindi meno narrativa e visuale, in qualche modo anticipatrice delle regole della topografia settecentesca, fu stemperata dalla stesura di un profilo della città in cui compare la proposta progettuale (fig. 7). Quest'ultima è un'immagine frontale e bidimensionale, con punto di vista all'infinito, che potremmo far rientrare nella tipologia degli *skyline*, dove tutti gli oggetti che compongono il paesaggio e i suoi caratteri geomorfologici sono schiacciati su di un unico piano<sup>24</sup>.

Il Settecento fu un secolo di frattura nel campo della rappresentazione grafica, perché portò ben presto ad uno scisma, e di conseguenza ad una maggiore specializzazione, tra il settore più tecnico e scientifico proprio della topografia da una parte e una produzione legata al vedutismo pittorico dall'altra. Effettivamente, si assiste alla fine della forma della *Laudatio Urbis* quattrocentesca (v. *supra*) che si era protratta, come si è visto anche nel caso dell'Albania, fino a tutto il Seicento. La produzione di una trattatistica propria del settore topografico segna la fine delle rappresentazioni a volo d'uccello e in prospettiva di città e paesaggi poiché, se da un lato se ne riconosceva l'efficacia della sintesi descrittiva, dall'altro esse risultarono del tutto soggettive e prive della severità scientifica che imponeva ormai il Secolo dei Lumi<sup>25</sup>. Ad un processo analogo fu sottoposto anche il ramo delle materie antiquarie, costretto dai tempi ad una virata verso una più precisa connotazione scientifica e metodologica<sup>26</sup>, mentre, come strumento

Fig. 6. Vincenzo Coronelli. Proposte progettuali per le fortificazioni di Valona e di Canina (da CORONELLI 1688).

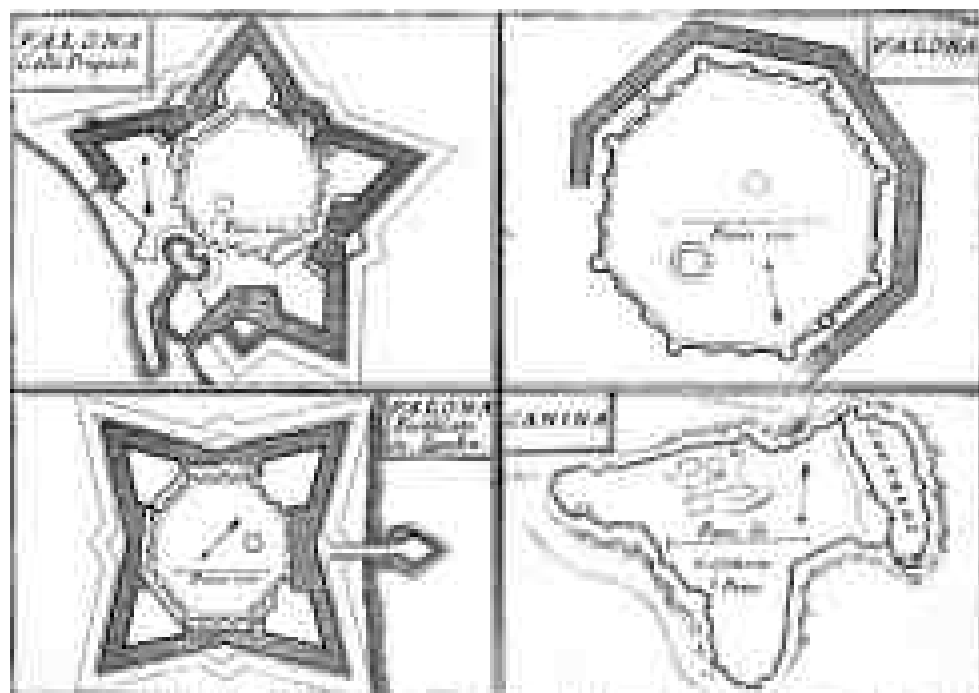
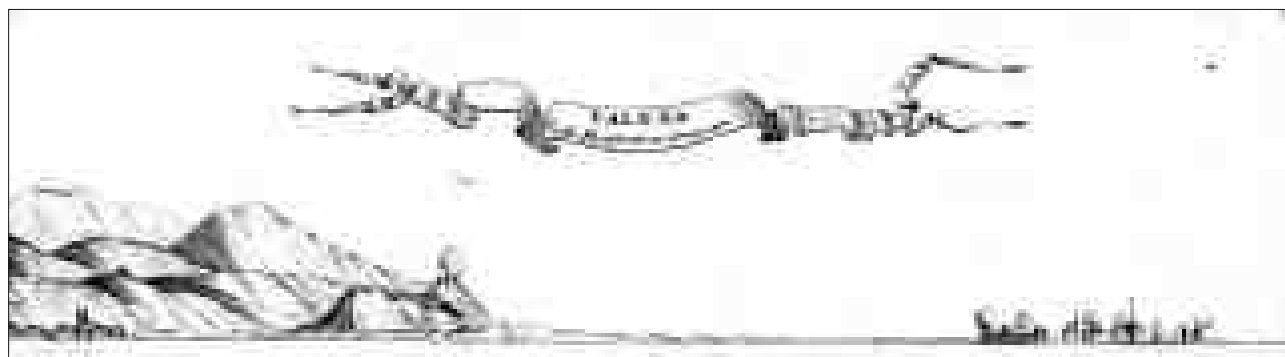


Fig. 7. Vincenzo Coronelli. Profilo della città di Valona con proposta progettuale per le fortificazioni (da CORONELLI 1688).



più rappresentativo della nuova maturità cartografica fu eletta la pianta, in grado di rispondere alle nuove regole senza cedere a licenze narrative ed evocative o ad immagini stereotipate. Alla base delle nuove opere cartografiche erano trigonometria e conoscenze geodetiche, unite all'uso della tavola pretoriana, strumento realizzato alla fine del Cinquecento che trovò un'ampia diffusione, però, solo due secoli dopo e grazie ad una delle opere ritenute fondamentali e di riferimento per lo studio dell'architettura e della topografia antica, ovvero la *Nuova Pianta di Roma* del geometra lombardo Giovan Battista Nolli<sup>27</sup>.

Per vedere l'applicazione di queste nuove regole nel territorio albanese bisognerà, tuttavia, attendere i primi anni dell'Ottocento, con la pianta di Butrinto ad opera dell'etnologo francese Guillaume Antoine Olivier, pubblicata nel volume *Voyage dans l'empire Othoman, l'Égypte et la Perse, fait par ordre du gouvernement, pendant les six premières années de la république* del 1801 (fig. 8). Nel XVIII secolo, il desiderio occidentale di conoscenza e scoperta, infatti, non sembrò interessarsi particolarmente delle coste orientali del basso Adriatico, tanto come conseguenza dei tumulti che attraversavano la penisola balcanica<sup>28</sup>, quanto a causa della sco-



Fig. 8. Guillaume Antoine Olivier. "Plan du Territoire de Butrinto" (da OLIVIER 1801).

perta di Pompei ed Ercolano, che catalizzò l'attenzione dei nordeuropei che si accingevano al *Grand Tour*.

L'Albania dei primi decenni dell'Ottocento era la provincia più occidentale della Turchia europea e copriva un vasto territorio, dalle terre dell'antico Epiro e dell'Illiria, con parte del Montenegro, fino alla Grecia settentrionale, la Macedonia e la Tessaglia, e fu grazie alla politica diplomatica di apertura del governatore Ali Pascià di Tepelenë (1788-1822)<sup>29</sup>, in particolar modo nei confronti dell'Inghilterra, che un cospicuo numero di viaggiatori stranieri venne ad esplorare queste terre. Ma se è vero che la topografia si affermava come scienza

della rappresentazione e della documentazione grafica, d'altro canto si dovette assistere ad una esponenziale crescita di paesaggistica e vedutistica che muovevano dalla ricerca fervente dell'esotico, secondo un *revival* naturalista che caratterizzò tutta la prima metà dell'Ottocento. L'Albania offrì terra fertile per tutti coloro che erano alla ricerca di paesaggi inesplorati e contrastanti, solo in minima parte antropizzati, in cui le asperità delle montagne facevano da sfondo a pianure dove si stagliavano sporadicamente architetture solitarie, rovine e castelli. Il riemergere dei resoconti editi nel 1689 da Jacob Spon e George Wheler, che raccolsero le osserva-

zioni del loro viaggio in tre tomi dal titolo *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece et du Levant, Fait aux années 1675. & 1676. par Jacob Spon, Docteur Medecin Aggrégé à Lyon, & George Wheler, Gentilhomme Anglois*, rese noto un itinerario divenuto un riferimento per i viaggiatori del XIX secolo<sup>30</sup>. La fortuna della riscoperta albanese fu certamente alimentata dall'arrivo dell'illustre lord inglese George Gordon Byron, accompagnato da John Cam Hobhouse, che giunsero in Albania sul finire di settembre 1809 approdando a Prevesa<sup>31</sup>. Entrambi pubblicarono le impressioni del loro viaggio con colorite riflessioni e descrizioni, ma il successo delle parole di Byron nel *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) fu tale da scatenare una vera e propria rincorsa alle esplorazioni nelle terre aspre e selvagge d'Albania:

*"Land of Albania! let me bend mine eyes / On thee, thou rugged nurse of savage men! [...] Morn dawns; and with it stern Albania's hills, / Dark Suli's rocks, and Pindus' inland peak, / Robed half in mist, bedew'd with snowy rills, / Array'd in many a dun and purple streak, / Arise; and as the clouds along them break, / Disclose the dwelling of the mountaineer; / Here roams the wolf, the eagle whets his beak, / Birds, beasts or prey, and wilder men appear, / And gathering storms around convulse the closing year. [...] Now he adventured on a shore unknown, / Which all admire, but many dread to view. [...] Fierce are Albania's children, yet they lack / Not virtues, were those virtues more mature, / Where is the foe that ever saw their back? / Who can so well the toil of war endure? / Their native fast-ness not more secure / Than they in doubtful time of troublous need: / Their wrath how deadly! but their friendship sure, / When Gratitude or Valour bid them bleed, / Unshaken rushing on where'er their chief may lead."*<sup>32</sup>

Ad Hobhouse si devono le incisioni colorate a mano, pubblicate in *A journey through Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople: During the years 1809 and 1810*, raffiguranti costumi della tradizione albanese<sup>33</sup>, espressione di un interesse sempre più crescente per il pittoresco che coinvolse personalmente i viaggiatori, al punto che loro stessi amarono farsi ritrarre in abiti locali, come accadde per lo stesso Lord Byron (§ I.1 *fig. 1*).



Fig. 9. William Martin Leake. Trascrizioni epigrafiche, in particolare nn. 4 e 5 da Apollonia (da LEAKE 1835).

Informazioni sull'Albania di Alì Pascià fecero il giro d'Europa grazie alle descrizioni di due diplomatici, il capitano britannico William Martin Leake<sup>34</sup> e il francese François Pouqueville<sup>35</sup>, console di Francia a Janina (la greca Ioannina), che si interessarono di vari aspetti della cultura albanese, dalla lingua, alle tradizioni, alle antichità. Le opere di Leake costituiscono per chi le consultò guide di viaggio precise e dettagliate, anche perché la principale motivazione della sua presenza in Albania fu di carattere esplorativo militare; egli, infatti, era stato incaricato dal suo Governo di redigere un piano delle coste albanesi, al fine di poter contrastare un possibile attacco francese, all'epoca ritenuto molto probabile. Negli archivi della Casa Reale britannica sono conservati i carteggi di Leake, che comprendono anche disegni di carattere strategico da lui stesso redatti e che in parte sono confluiti nelle sue pubblicazioni<sup>36</sup>. Si tratta delle trascrizioni di alcune epigrafi (*fig. 9*), di semplici piante a fil di ferro, come

nel caso della planimetria della chiesa di Santi Quaranta a Saranda<sup>37</sup>, o di carte topografiche più complesse, ma non meno precise, come egli stesso tenne a sottolineare: “Vi mando questa mappa, da me compilata, chiedendo scusa per qualche possibile errore o inesattezza, poiché come saprete non sono un vero disegnatore, dato che le circostanze mi hanno costretto a fare anche questo lavoro. Tuttavia, sono convinto che in molti particolari esse sono precise ed esatte... le lunghezze... gli angoli... le distanze geografiche”<sup>38</sup>.

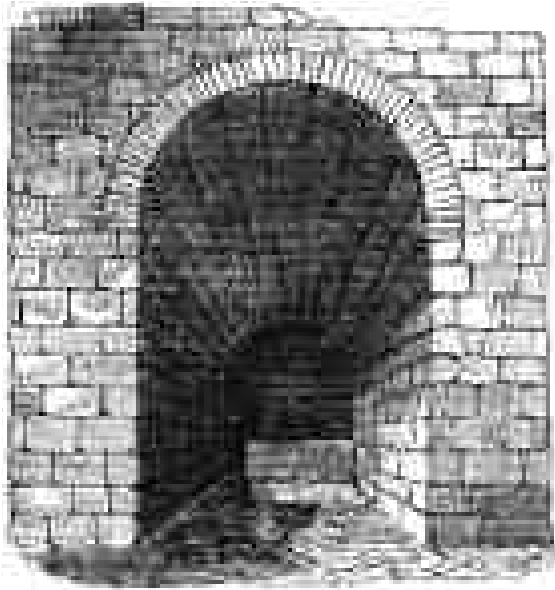
Disegni più caratterizzati dei paesaggi albanesi iniziarono a circolare grazie alle incisioni che corredarono *Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia, during the years 1812 and 1813* di Sir Henry Holland, il quale fu medico personale di Ali Pascià durante il suo soggiorno albanese, tappa di un più ampio viaggio che comprendeva Spagna, Portogallo, Grecia e Turchia<sup>39</sup>. L'opera include tre incisioni monocrome che raffigurano vedute di paesaggi e rovine, nello specifico i resti di una colonna dorica da Apollonia (fig. 10), una veduta sulla valle di Argirocastro

con la fortezza<sup>40</sup> e una sul palazzo di Tepelenë<sup>41</sup>. Tutte e tre le illustrazioni sono caratterizzate da un punto di vista ad “altezza d'uomo” molto lontano, mentre è assai probabile che l'incisione fosse una traduzione per la stampa di un originale acquerello, come si può evincere dalle campiture e dai chiaroscuro dal tono smorzato.

Nello stesso contesto si colloca il volume edito nel 1813 dal chierico Thomas Smart Hughes, *Travels in Sicily, Greece and Albania*, illustrato insieme all'architetto e cultore di antichità Charles Robert Cockerell<sup>42</sup>. Al primo appartengono quattro incisioni dedotte da schizzi, dalla costruzione semplice, non particolarmente elaborati, ma non per questo privi di un alto valore documentario. Questi ritraggono paesaggi e dettagli di alcuni edifici, tra cui una prospettiva centrale di una fontana da Canina (fig. 11), la fortezza di Premet (fig. 12) e due vedute da Argirocastro con la fortezza e la Fonte Viroua<sup>43</sup>. Di Cockerell, invece, è la pregevole incisione che raffigura il paesaggio di Berat con il castello in lontananza (fig. 13), in cui è possibile



Fig. 10. Sir Henry Holland. Veduta di Apollonia con i resti della colonna dorica del tempio di Shtyllasi (da HOLLAND 1815).



*Fig. 11. Thomas Smart Hughes. Prospettiva centrale di una fontana a Canina (da HUGHES 1820).*

*Fig. 12. Thomas Smart Hughes. La fortezza di Prëmet, sulla sinistra il cimitero islamico e il ponte sulla Vjosa (da HUGHES 1820).*



*Fig. 13. Charles Robert Cockerell. Veduta di Berat (HUGHES 1820).*



Fig. 14. Louis Dupré. *Ali Pasha di Janina a pesca nel lago di Butrinto nel marzo 1819 (da DUPRÉ 1825).*

apprezzarne la formazione architettonica che traspare dalla qualità di dettaglio degli edifici rappresentati.

In *A Voyage from Athens to Istanbul* del 1819 sono raccolte quaranta tavole del maestro incisore francese Louis Dupré<sup>44</sup>, pupillo di Jacques Louis David, pittore della corte napoleonica. Caratteristica della sua produzione, volta principalmente alla ritrattistica, è quella di definire in un contesto paesaggistico ben preciso i suoi soggetti, con una predilezione per un colore ampiamente sfumato che farebbe supporre l'uso dell'acquatinta in fase di incisione della lastra. Infatti, la tecnica, sviluppatasi a partire dalla metà del Settecento, permette effetti chiaroscurali assai sfumati e quindi più prossimi alla tecnica acquerellista. A Dupré si deve il più celebre ritratto di Ali Pascià, raffigurato durante una battuta di pesca nel lago di Butrinto (fig. 14), ma è anche interessante, al fine di una ricostruzione del paesaggio dell'epoca, il ritratto di uno degli uomini al servizio del Leone di Janina<sup>45</sup> rappresentato sullo sfondo della valle di Berat, riconoscibile grazie al Ponte di Gorica (fig. 15).



Fig. 15. Louis Dupré. *Membro della corte di Ali Pasha nella valle di Berat, sullo sfondo il ponte di Gorica (da DUPRÉ 1825).*

Fig. 16. Hugh William Williams. Paesaggio montuoso dal golfo di Valona (da WILLIAMS 1829).



Fig. 17. Thomas Allom. La fortezza di Argirocastro con l'acquedotto romano (da WALSHE, ALLOM 1836).



L'apoteosi del pittoresco, e certamente anche dell'acquerello, influenzò in maniera significativa la produzione grafica dei viaggiatori europei in Albania dagli anni '30 in poi dell'Ottocento. La ricerca del sublime e della prevalenza della natura nelle incisioni del pittore scozzese Hugh William Williams<sup>46</sup> mostrano come la lezione di Joseph Mallord William Turner (1775-1851)<sup>47</sup> fosse stata recepita, applicata e condivisa. Da *Select Views in Greece with Classical Illustrations* del 1829, raccolta di incisioni corredate da fonti e citazioni contemporanee e del passato sui soggetti

rappresentati, provengono tre raffigurazioni, due del golfo di Valona (fig. 16) e una dei monti dell'Acroce-raunio<sup>48</sup>, questi ultimi corredate dai versi delle *Georgiche* di Virgilio nella traduzione inglese di William Sotheby del 1800<sup>49</sup>.

Sullo stesso stile, ma di poco posteriore (1836), è l'opera *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor illustrated*, del curato irlandese Robert Walsh, che descrive nel suo viaggio la città di Argirocastro, illustrata dall'architetto inglese Thomas Allom (fig. 17), con una delle poche testimonianze



rimaste dell'acquedotto romano della città. L'aspetto solitario ed arroccato della fortezza colpì certamente i due viaggiatori e questo è possibile evincerlo tanto dall'incisione di Allom, quanto dalle parole di Walsh che così la connotò: "one of the most noble and secure mountain-fortresses in Europe."

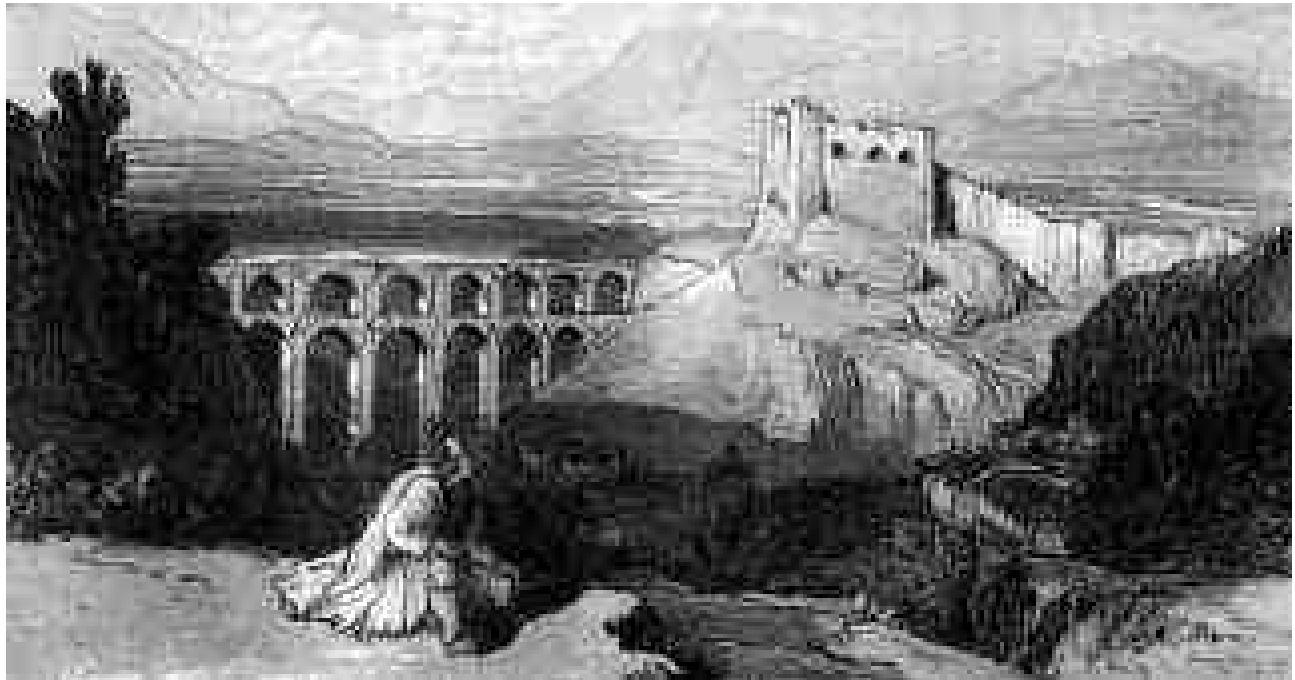
A metà Ottocento, viaggiò per le terre d'Albania uno dei massimi esponenti della cultura vittoriana, il poeta e acquerellista Edward Lear<sup>50</sup>. L'autore del *Book of nonsense* fu, di fatto, un personaggio eclettico e si mosse nella terra delle Aquile in due riprese, tra il 1848 e il '49, producendo una grande quantità di materiale grafico con il quale accompagnò le sue impressioni in *Journals of a Landscape Painter in Albania*, edito a Londra nel 1851. La fama riscossa dalla raccolta e dall'autore fu tale da tenere viva l'attenzione europea sul territorio albanese dopo circa quarant'anni dall'opera di Byron, tuttavia più incentrata sulla ricerca di un ellenismo a volte troppo idealizzato<sup>51</sup>. L'opera di Lear si caratterizza per le sue descrizioni entusiastiche, a volte sarcastiche, della varietà territoriale, della componente antropologica e della ricchezza del patrimonio monumentale e archeologico. Le sue opere sono caratterizzate dalla presenza costante di tre componenti fondamentali

per la descrizione dei suoi paesaggi: l'uomo, le sue opere e la natura, intesa come manifestazione di un momento specifico, albe, tramonti o fenomeni atmosferici particolarmente suggestivi. I paesaggi pubblicati nel resoconto albanese sono circa una ventina di litografie a tre colori che l'artista, rielaborandoli al ritorno in Inghilterra, selezionò tra un repertorio di circa cinquanta bozzetti, attualmente sparsi in collezioni private inglesi e americane. Anche in questo caso si tratta di rappresentazioni dall'alto valore storico-documentario, poiché raccontano un paesaggio a volte significativamente trasformato e talvolta perduto, come testimoniano le vedute di Tirana con la moschea di Ethem Bey (fig. 18), i paesaggi ancora incontaminati di Durazzo<sup>52</sup>, Berat<sup>53</sup>, Himara<sup>54</sup>, Kruja<sup>55</sup>, Scutari<sup>56</sup>, Tepelene<sup>57</sup> e Valona<sup>58</sup> oltre che al già citato acquedotto romano di Argirocastro (fig. 19).

Un maggiore senso della rovina, invece, traspare dalle coeve incisioni a colori di Henry Cook e del capitano irlandese George de la Poer Beresford. Il primo, in *Recollections of a Tour in the Ionian Islands, Greece and Constantinople* (1851), produsse, come litografie a colori, immagini di Butrinto raffiguranti una vista dal basso con i resti del castello sulla cima dell'altura (fig. 20) e quella dei monti dell'Acrocerau-



Fig. 18. Edward Lear. Tirana, la piazza con la moschea di Ethem Bey (da LEAR 1851).



*Fig. 19. Edward Lear. Argirocastro, veduta sulla fortezza con l'acquedotto romano (da LEAR 1851).*



*Fig. 20. Henry Cook. Lago di Butrinto, i resti di una fortezza e di altre strutture militari del periodo veneziano (da COOK 1853).*



*Fig. 21. Henry Cook. Lago di Butrinto, i resti di una fortezza e di altre strutture militari del periodo veneziano (da COOK 1853).*



*Fig. 22. George de la Poer Beresford. Butrinto, veduta verso l'isola di Corfù (da BERESFORD 1855).*

nio visibili dall'isola di Corfù (fig. 21); nella raccolta *Twelve Sketches in double tinted Lithography of Scenes in Southern Albania* (1855) di Beresford viene riproposta ancora una volta una veduta sul lago di Butrinto, nella quale campeggiano in posizione centrale i resti di una costruzione fortificata (fig. 22). Entrambe le opere sono caratterizzate dalle convenzioni rappresentative proprie del periodo: paesaggi montuosi che riconcorrono il concetto del sublime fanno da sfondo a scene di vita quotidiana descritte con minuzia realistica e non idealizzata.

Più simile alla pubblicazione di un *carnet de voyage* è quanto traspare dalle illustrazioni di Smith O'Hara, *Smith's Wanderings. A Cruise in the Mediterranean*, edito nel 1851. Dell'autore si sa poco oltre alle scarse notizie che egli stesso fornisce nella *Prefazione*, ma l'opera, che descrive il viaggio per il Mediterraneo di una compagnia di quattro irlandesi amanti della caccia, riporta i passaggi nelle terre d'Albania. Di questi luoghi furono realizzate anche alcune illustrazioni, nell'ottica di descrivere piuttosto la singolarità di cer-

ti avvenimenti che i luoghi visitati, sebbene in una di queste appaiano quelli che vengono descritti come i resti del castello di Butrinto (fig. 23).

Partito da Brindisi per raggiungere la Grecia, nel 1880 Richard Ridley Farrer apre *A Tour in Greece* con una rappresentazione delle coste albanesi in cui sono ancora una volta protagonisti i monti del Ceraunio (fig. 24). Il XIX secolo si concluse così con un'ultima testimonianza grafica delle terre d'Albania, ancora caratterizzate dal prevalere della natura sull'opera dell'uomo, carattere che sembrò colpire anche i protagonisti di questo volume. La relativa scarsità numerica che si riscontra nella produzione grafica della seconda metà dell'Ottocento è in realtà dovuta all'inizio di una crisi nel campo della rappresentazione, determinata dal perfezionamento degli apparecchi fotografici, che divennero anche portatili. Molti viaggiatori per impreziosire i loro resoconti iniziarono infatti a sostituire il *carnet del voyage* con le lastre fotografiche o con incisioni realizzate da altri autori o precedentemente pubblicate in altre opere<sup>59</sup>.



Fig. 23. Smith O'Hara. Butrinto, approdo dopo una battuta di caccia tra i resti della fortezza triangolare (da O'HARA 1859).



Fig. 24. Richard Ridley Farrer. Incisione raffigurante le coste albanesi a ridosso della catena dell'Acroceraunio (da FARRER 1880).

### *L'Albania nelle rappresentazioni della presenza italiana*

Sebbene la produzione grafica italiana in Albania non si limitò alla sola redazione della documentazione e di altri elaborati per la Missione Archeologica, è pur vero che quella redatta in questo contesto ne costituisce una parte cospicua che ben si addice a tracciare le linee fondamentali di una storia della rappresentazione. “In qualità di ingegnere rilevatore, infatti, negli anni 1927-1928-1929-1931-1932 e 1933, ho partecipato spontaneamente e senza vincoli di tornaconto, alla Missione Archeologica Italiana in Albania, seguendo le campagne di studio, scavo e rilievo condotte nelle importantissime acropoli di PHOENICE, BUTRINTO, KALIVO, MONTE AETOS, DEMA, VAGAGLIATI.”, con queste parole, stralciate da una missiva del 1937 all'allora Ministro degli Esteri Galeazzo Ciano<sup>60</sup>, Dario Roversi Mona-

co (§ II.1.3) sintetizzò la sua presenza albanese come primo collaboratore al fianco di Ugolini<sup>61</sup>. Se pur da poco laureato in ingegneria presso l'Università di Bologna<sup>62</sup>, Roversi Monaco comprese e incarnò con grande sensibilità il ruolo che i disegnatori rivestivano nello “specialissimo campo dell'archeologia - ritenendo personalmente che - l'attività di un ingegnere non è solo utile, ma spesso assolutamente necessaria”<sup>63</sup>.

Le memorie, raccolte nel contributo *Rilievi e Scavi Archeologici Italiani in Albania*<sup>64</sup>, edito nel 1934 per il *Bollettino del Sindacato Provinciale Fascista Ingegneri, Bologna*, costituiscono non solo il resoconto dettagliato delle sue attività nelle quattro missioni a cui prese parte, ma, grazie alle descrizioni di luoghi, fatti e personaggi incontrati, rimangono tuttora una delle testimonianze dirette fondamentali per la ricostruzione delle vicende legate all'attività archeologica italiana in terra schipetara. Inoltre, le narrazioni che

intervallano il racconto delle operazioni di rilievo sembrano, di fatto, descrivere le stesse terre che incontrarono Byron e i suoi compagni e l'esaltazione del cimento, dell'ardita impresa, contribuiscono ad inquadrare il testo in diretta continuità con la produzione odepórica dei secoli precedenti, oltre che nel complesso dei valori del suo tempo. I primi anni del suo lavoro furono caratterizzati da un'intesa attività di rilevamento topografico, praticato con mezzi talora inadeguati e tra non poche difficoltà, come egli stesso non mancò di sottolineare: "Tacheometro Salmoiraghi, stadia, paline, canne e cordella metrica, ecco gli strumenti del mio lavoro, ma pel loro impiego i due aiutanti non potevano essere che macchine e, purtroppo, non certo di precisione"<sup>65</sup>, riferendosi ai due operai albanesi prestati alle operazioni di rilievo. In questo contesto, nonostante tutto, fu in grado di produrre, per la sola acropoli di Phoinike, tra il 1 luglio e il 24 dicembre del 1927, ben 24 tavole, 18 delle quali furono pubblicate da Ugolini nel 1932<sup>66</sup>. Si tratta di rappresentazioni su varia scala, utili a fornire un supporto grafico alle trattazioni dell'archeologo, che vanno dal rilievo di forme ceramiche (fig. 25) al disegno di piante generalmente schematiche: di porzioni delle mura (fig. 26) e degli accessi nel sistema difensivo

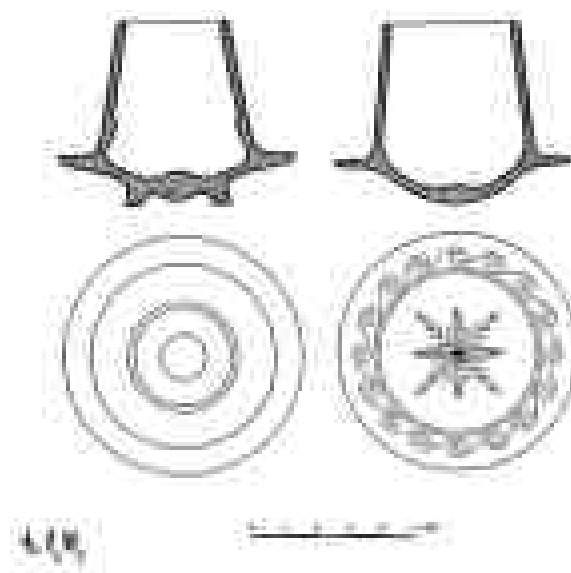
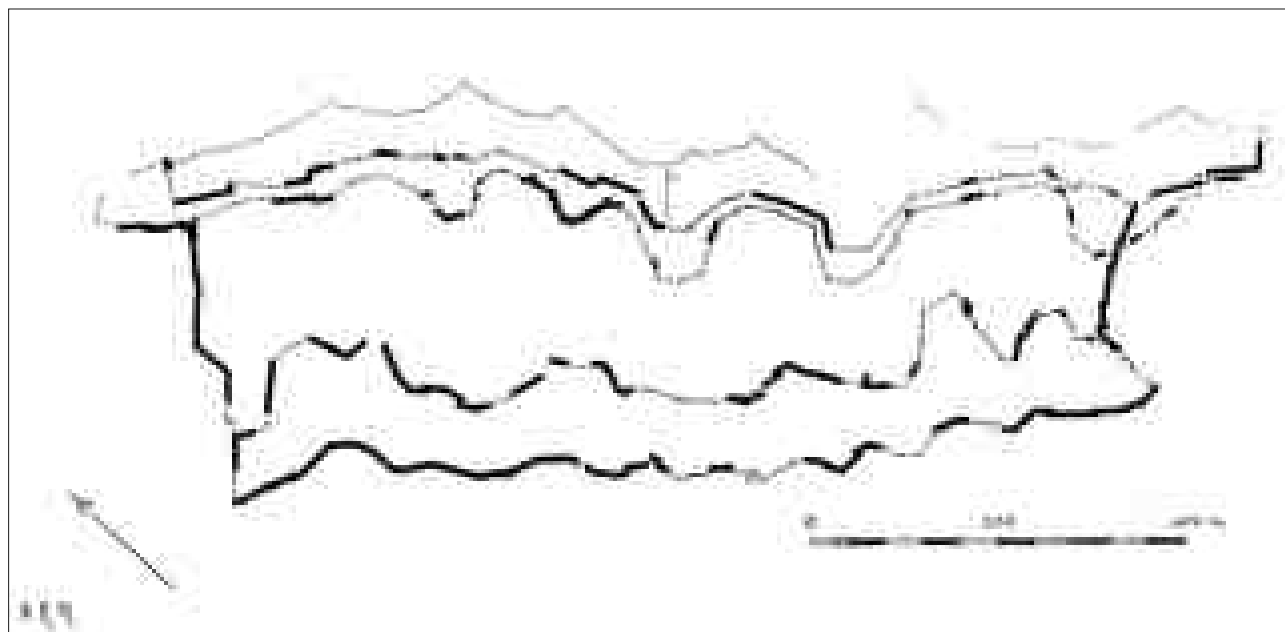


Fig. 25. Dario Roversi Monaco. Phoinike, necropoli, sezione e ipografia di due vasetti provenienti dalla tomba C (da UGOLINI 1932a).

Fig. 26. Dario Roversi Monaco. Phoinike, tratto meridionale delle fortificazioni (da UGOLINI 1932a).



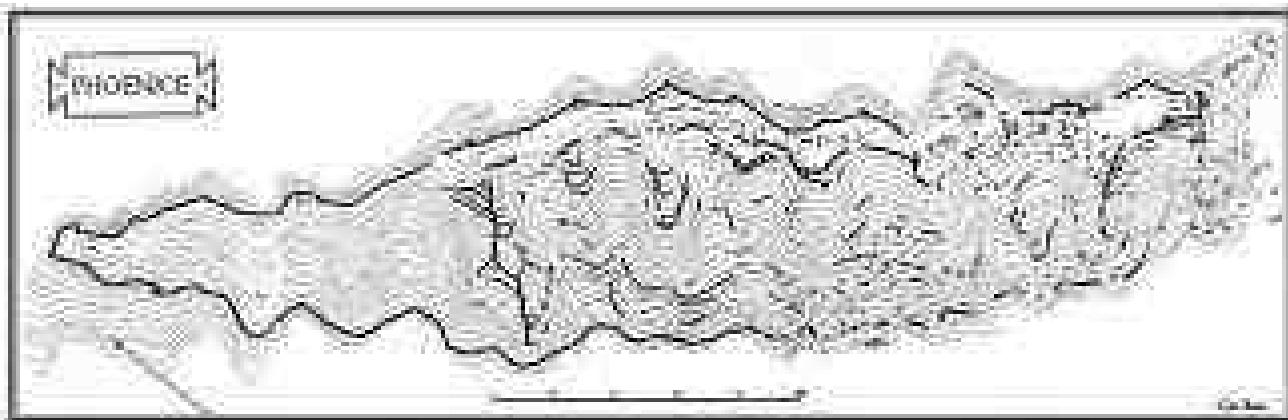


Fig. 27. Dario Roversi Monaco. *Carta Archeologica di Phoinike* (da UGOLINI 1932a).

della città o di edifici come il *Thesauròs*<sup>67</sup>, le cisterne<sup>68</sup> e la chiesa bizantina<sup>69</sup>. Di grande impatto è inoltre la carta archeologica pubblicata in appendice al volume e ripiegata in tre fogli<sup>70</sup> (fig. 27), emblema delle capacità tecnico-topografiche di Roversi Monaco, che gli valse l'elogio dell'archeologo bertinorese, dal quale si evincono ulteriori specifiche riguardo la redazione dell'elaborato: “Mi è anzi grato cogliere qui l'occasione per sciogliere un debito di gratitudine e fare un caldo elogio al Dr. Ing. Dario Roversi Monaco — architetto della Missione — il quale durante la campagna archeologica del 1927 più che rilevatore e disegnatore mi è stato un prezioso collaboratore nello studio dei vari monumenti dell'acropoli di Feniki, nonché un ottimo compagno. La pianta originale è stata fatta alla scala 1:50<sup>71</sup> (ha quindi le dimensioni di circa m. 4 x 1) in essa sono contenute le indicazioni anche dei massi isolati sia in situ sia un po' fuori posto. Da questa pianta — conservata negli archivi della Missione Archeologica Italiana in Albania — è stata tratta la pianta riprodotta alla Tavola aggiunta alla fine del presente volume.”<sup>72</sup>. Il livello di precisione della carta, corredata di curve altimetriche ad intervalli di 5 m, fu tale che a seguito di controlli topografici effettuati sulla cinta muraria di Phoinike a partire dal 2005, i responsabili delle operazioni conclusero che: “il rilievo di Roversi Monaco fosse sostanzialmente esatto. Dopo un controllo preciso (con strumentazione elettronica) su

1/3 dell'intero tracciato, si è deciso di interrompere il rilievo e proseguire con controlli a campione. Infatti si è constatato che in moltissimi punti le condizioni negli anni Venti sia di conservazione, sia di visibilità permettevano una migliore documentazione di quanto non sia possibile fare oggi.”<sup>73</sup>.

Un lavoro altrettanto degno di nota fu realizzato dall'ingegnere bolognese nell'ambito della II campagna di scavi svoltasi tra il 20 febbraio e il 30 luglio del 1928 nei siti di Butrinto, Calivò e Dema. In questa occasione, infatti, Roversi Monaco sempre grazie alle sue capacità di applicazione rigorosa del metodo topografico, che constava nel rilevamento basato sulla creazione di reti di poligoni chiuse, realizzò la pianta archeologica di Butrinto in scala 1:500 pubblicata come tavola in appendice al volume sulle ricerche edito solo nel 1942, a sei anni dalla morte di Ugolini (fig. 28)<sup>74</sup>.

L'attività da topografo di Roversi Monaco continuò pressoché invariata fino alla III campagna, che ebbe luogo dal 1 marzo al 30 luglio del 1929 a Butrinto e presso il Monte Aetòs (§ II), quando, come egli stesso ci racconta<sup>75</sup>, alla Missione si aggiunse il prof. Igino Epicoco (§ II.1.4), il quale, appena diplomato presso l'Accademia delle Belle Arti di Roma, ricoprì il ruolo di assistente capo di Ugolini. A questi si devono alcune piante di dettaglio di edifici di Butrinto (Porta a Mare, Edificio presso il Battistero, Terme presso le mura, scavi sul retro della scena del Teatro) e le tem-



Fig. 28. Dario Roversi Monaco. Carta Archeologica di Butrinto (da UGOLINI 1942).

pere realizzate su base fotografica di particolari dei mosaici del c.d. Battistero e della Basilica sull'acropoli (§ II.1.3.8, fig. 9). Da queste emerge tutta la sua sensibilità artistica, che non mancò di esibire nei dipinti elaborati durante la sua permanenza albanese, tra cui spiccano quelli della Porta Scea (§ II.1.3, fig. 5) realizzato nel 1930 e la tela raffigurante lo stesso battistero (§ II.3.2.5, fig. 58), tuttavia non portata a termine, ma anche in una più corsiva rappresentazione dell'affresco dalla tomba di *Iunia Rufina* (§ II.3.2.5, fig. 41).

La figura artistica di Epicoco traspare nitidamente dalla sua produzione, tanto che solo focalizzando l'analisi ai suoi elaborati realizzati in seno alla Missione Albanese è possibile definirne la temperie culturale di provenienza. Non v'è dubbio che una chiara influenza sulla sua produzione fosse dovuta all'ascesa delle cor-

renti artistiche dei primi del '900 e in particolare di quella metafisica<sup>76</sup>, che misero in crisi il tradizionale approccio della pittura figurativa. In particolare nei dipinti di Epicoco si va affermando in maniera netta e definita una personale linea interpretativa nella descrizione dei paesaggi, con una spiccata propensione alla sintesi, esplicitata nell'impianto compositivo, e nelle forme stilizzate. Questo è evidente tanto nei dipinti realizzati in Albania, quanto in quelli che ebbe modo di produrre nella sua permanenza al fianco di Ugolini, nella spedizione maltese (§ II.1.3), dove soggetto privilegiato del pittore di origine pugliese furono le rovine dei templi neolitici di Hal-Tarxien (fig. 29 e § II.1.3, fig. 4). La sua tecnica pittorica è caratterizzata dall'adozione di una ristretta gamma cromatica, confinata nell'utilizzo di toni bassi e di una pennellata fitta

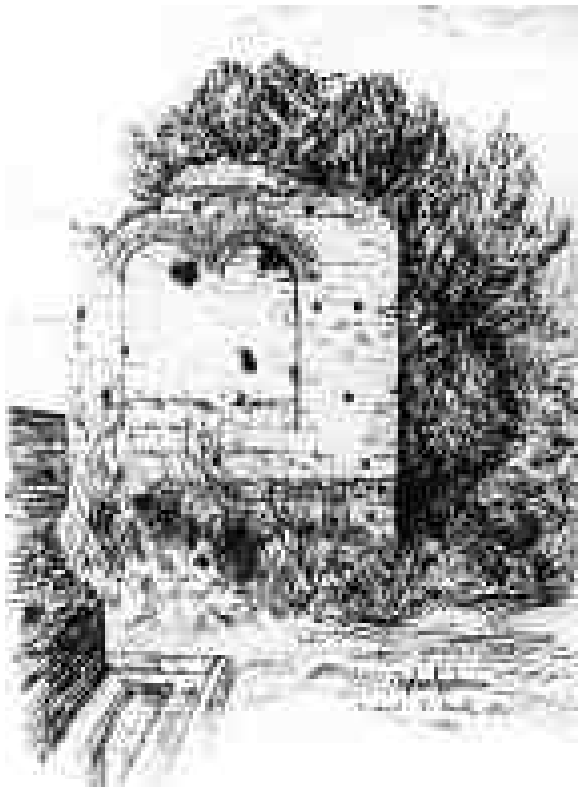




*Fig. 29. Iginò Epicoco. Olio su tavola raffigurante le rovine dei templi neolitici di Hal-Tarxien a Malta, 1935 (per concessione della Casa d'Asta Cambi, Asta 220, lotto 1378).*

*Fig. 30. Iginò Epicoco. Butrinto, rovine della Grande Basilica, matita su carta (da UGOLINI 1937).*

*Fig. 31. Iginò Epicoco. Butrinto, muro di cinta con restauri di età medievale (da UGOLINI 1937).*

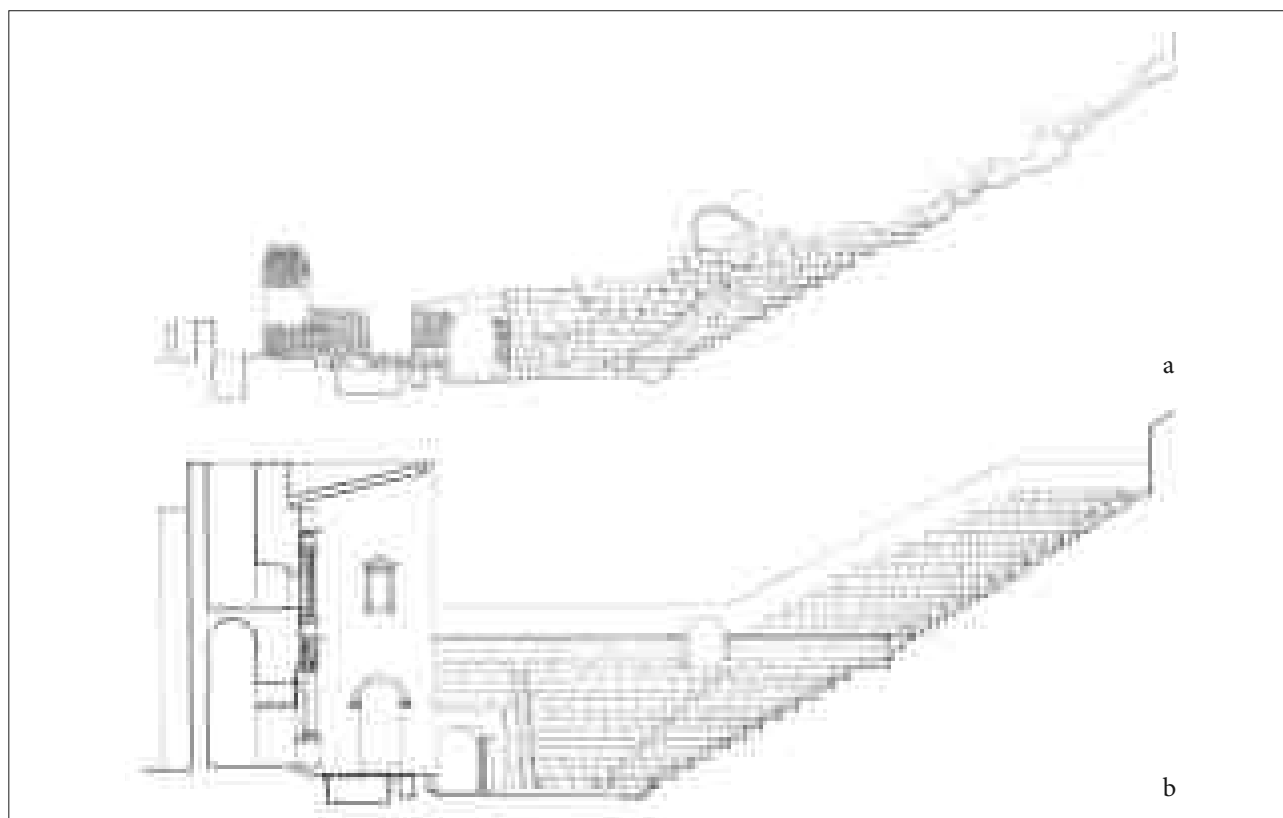


dal tratto obliquo<sup>77</sup>, mentre di tradizione più bozzettistica sono i suoi disegni a matita, come il ritratto di Ugolini (§ II.1.4, *fig. 3*) o le rappresentazioni dei resti della Basilica sull'acropoli di Butrinto (*fig. 30*) o di un tratto delle mura della città (*fig. 31*).

Un evento che influò significativamente sulla produzione della documentazione grafica della Missione italiana fu certamente, nel 1932, l'arrivo di Carlo Ceschi<sup>78</sup> (§ II.1.6), laureatosi architetto presso quella Scuola Superiore di Architettura di Gustavo Giovannoni, che aveva ritenuto fondamentali lo studio del disegno dal vero e dell'archeologia al pari delle discipline prettamente tecniche<sup>79</sup>. Infatti, sino ai primi decenni del Novecento ed ancora nel caso della spedizione archeologica che questo volume indaga, la formazione di coloro che si occupavano di rilievo, in campo architettonico ed archeologico, era piuttosto eterogenea, e le biografie di Roversi Monaco ed Epi-

coco ne sono una testimonianza. Il retaggio culturale per cui la formazione tecnica delle Scuole di Ingegneria e quella artistica delle Accademie non potessero trovare punti di contatto venne superato dalla costituzione della Scuola Superiore di Architettura (1919), il cui esito fu la creazione, nel 1935, della Facoltà di Architettura di Roma<sup>80</sup>.

La capacità di Ceschi di spaziare tra il rigore della geometria e la morbidezza di un tratto eloquente e carico di profondità è evidente nelle tavole e nei disegni realizzati per il teatro di Butrinto (§ II.3.2.3), grazie ai quali, inoltre, è possibile rintracciare i profili generali di una metodologia di lavoro che è ancora alla base degli attuali studi di architettura antica. Infatti, le ipotesi ricostruttive di piante e prospetti della *cavea* e della scena furono realizzate sulla base metrica di un rilievo di dettaglio dei resti monumentali in scala 1:50 (*fig. 32a,b*); una sintesi delle sue capacità tecniche e



*Fig. 32a,b. Carlo Ceschi. Butrinto, cavea del Teatro: a) rilievo della sezione lungo l'asse mediano; b) disegno ricostruttivo della cavea e della scena (originali: matita e china su carta; cortesia Franco Ceschi).*

artistiche si evince inoltre dall'elaborazione di una prospettiva restitutiva dell'edificio scenico, della quale si conservano disegni relativi alle tre fasi della sua stesura: dal bozzetto, alla costruzione geometrica, alla caratterizzazione finale (*fig. 33a-c*). Lo stesso ricorso alla prospettiva è da imputare alla formazione architettonica di quegli anni, che aveva eletto questa forma di rappresentazione come maggiormente funzionale all'esplicitazione dell'idea progettuale; la scelta è da mettere in relazione all'impiego, ormai molto diffuso, della fotografia, le cui inquadrature e riprese prospettiche ebbero una ricaduta immediata sulle forme di rappresentazione più tradizionali<sup>81</sup>.

Analizzando quanto conservato della documentazione grafica prodotta nell'ambito della Missione dall'arrivo di Ceschi in poi, è possibile dedurre, infine, che il contatto tra i tre illustri protagonisti deve in qualche modo aver determinato una reciproca influenza. Questo è evidente nelle ultime realizzazioni di Roversi Monaco<sup>82</sup>, per le quali non si può fare a meno di notare un significativo cambiamento nelle modalità di rappresentazione, che portarono a mutare le iniziali riproposizioni schematiche e rigorose (*v. supra*) in rilievi di piante, prospetti e vedute dal carattere più interpretativo e analitico, da cui traspare un'attenzione alle tecniche costruttive e allo stato di conservazione delle strutture; un esempio particolarmente calzante può essere individuato nella veduta della Porta del Leone di Butrinto (§ II.1.3, *fig. 4*), un'assonometria monometrica in cui è evidente il richiamo agli elaborati dell'architetto e in particolare al modo di trattare le ombreggiature, realizzate con campiture a tratteggio distinto come più o meno rado a seconda che si tratti di ombre proprie o portate, comparabile con il disegno al vero del sacello del teatro di Butrinto (§ II.1.6, *fig. 4*) realizzato da Ceschi. Tuttavia un contributo significativo alla determinazione dei nuovi parametri di rappresentazione, deve essere attribuibile, inoltre, al passaggio di Roversi Monaco, negli anni dal 1930 al 1931 presso la Scuola Archeologica Italiana di Atene (§ II.1.2), dove ebbe modo di confrontarsi con una metodologia della documentazione dell'antico di solida tradizione.

Senz'altro un punto di contatto tra l'opera di Ceschi e quella di Epicoco in Albania è rintracciabile nei disegni di quest'ultimo per il restauro del castello di Butrinto (§ III.3), laddove un fil di ferro di tradizione decisamente architettonica, in chiara continuità con gli elaborati redatti da Ceschi per le iniziali ipotesi di ricostruzione del monumento, condizionò la mano di Epicoco quando si trovò a dover portare avanti i lavori l'allestimento del museo. Quasi con slancio manieristico l'artista nel 1937 produsse infatti piante, prospetti, sezioni e prospettive ricostruttive (§ III.2, *figg. 23-32*) del castello del tutto sovrapponibili a quanto già operato da Ceschi nel 1934 (§ II.1.6, *fig. 5*). Ulteriori affinità stilistiche tra i due si possono evidenziare analizzando il già citato disegno del c.d. sacello di Esculapio (§ II.1.6, *fig. 4*), realizzato da Ceschi nel 1932 ed uno più tardo di Epicoco (1937) che propone un'ipotesi ricostruttiva della sala ottagonale delle terme presso l'acropoli di Butrinto (§ II, *fig. 30*). In entrambi i soggetti, circoscritti in uno spazio quadrangolare definito da un tratto molto marcato e dalla didascalia riportata in basso a stampatello maiuscolo, tratti che già ne accentuano la generale somiglianza, gli autori si sono cimentati nella riproduzione del riflesso delle strutture in uno specchio d'acqua, reso tecnicamente attraverso un sapiente dosaggio della matita.

Il progressivo uniformarsi del percorso di Roversi Monaco, Epicoco e Ceschi a metodologie specifiche della rappresentazione tuttavia non deve essere letto come la semplice adesione ad una preferenza stilistica, ma come l'esito di un più vasto evolversi della disciplina del disegno e del rilievo cui i tre professionisti non furono insensibili, a tal punto che lo stesso Roversi Monaco, forte dell'esperienza maturata tra le campagne albanesi e il passaggio alla Scuola Italiana di Atene, nel 1936 si fece promotore della creazione di un "Centro Tecnico Permanente Pel Rilievo Archeologico", che però non fu realizzato, con l'obiettivo di fornire una preparazione specialistica a coloro si fossero interessati a svolgere questa attività<sup>83</sup>.

Riprendendo quanto detto in premessa, l'esame della documentazione grafica prodotta nell'ambito della Missione italiana in Albania permette, al di là del

suo intrinseco valore, ancora oggi di notevole importanza negli studi storico-archeologici, di tracciare un percorso evolutivo del rilevatore, che in quegli anni si andava definendo anche a livello ministeriale come figura professionale specializzata<sup>84</sup>, la stessa che ancora oggi costituisce uno dei capisaldi della ricerca archeologica. Nonostante infatti la disciplina del rilievo abbia beneficiato di un importante contributo dall'evol-

uzione tecnologica, l'uso dei più sofisticati strumenti di rilevamento non può da solo essere sufficiente al raggiungimento degli obiettivi degli studi sull'antico, ma necessita di integrarsi con le tecniche tradizionali della rappresentazione e con il contatto diretto con il monumento senza spezzare quel filo invisibile che lega le ultime generazioni di architetti prestatari all'archeologia ai grandi protagonisti del passato.

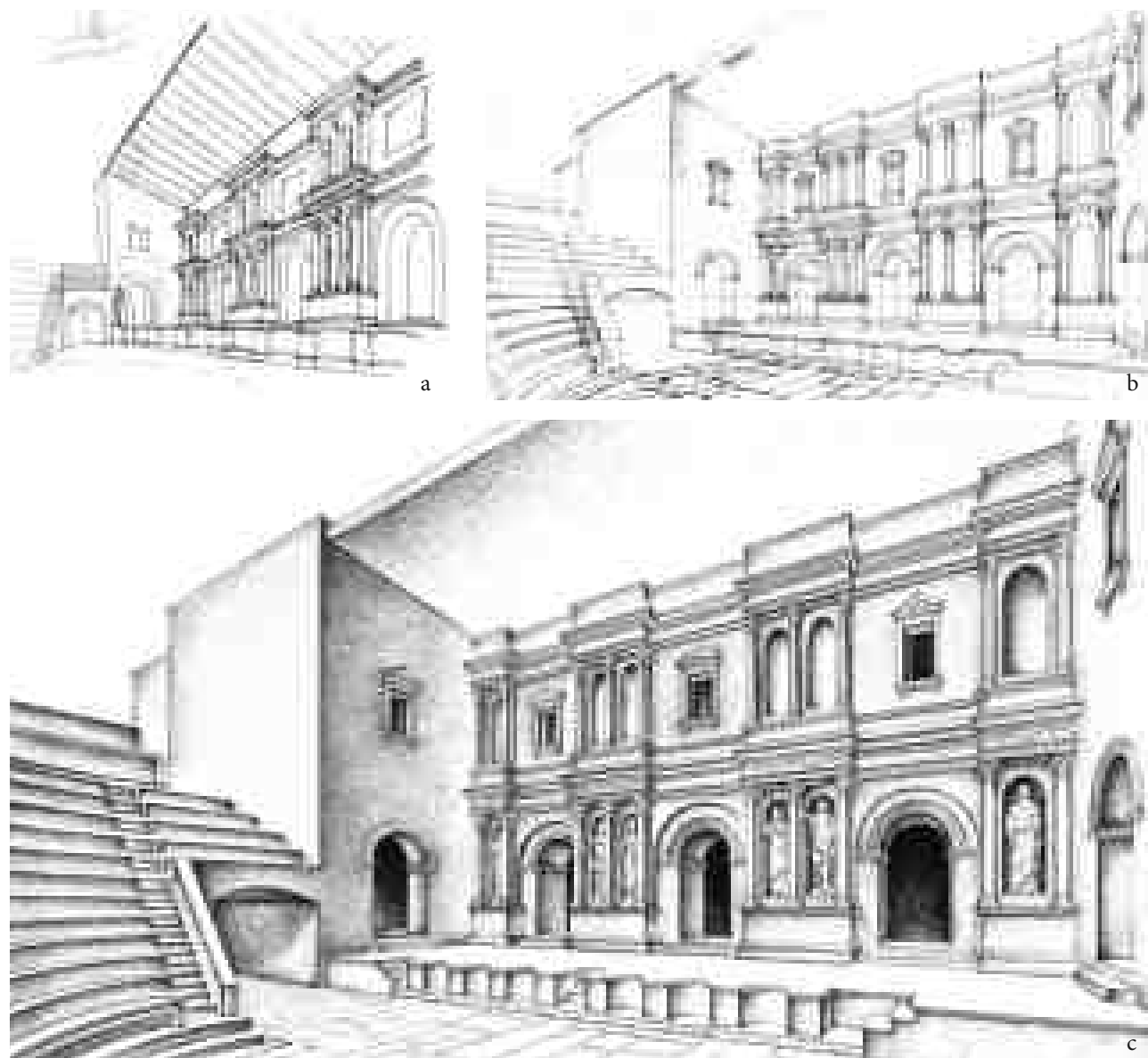


Fig. 33a-c. Carlo Ceschi. Butrinto, prospettiva ricostruttiva della scena del teatro: a) schizzo preparatorio, matita su lucido; b) costruzione geometrica della vista, matita su cartoncino; c) rilucidatura caratterizzata per la stesura finale, matita su lucido (cortesia Franco Ceschi).

Note:

<sup>1</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 3.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Un'interessante sintesi sul tema, sebbene con particolare riferimento all'ambiente capitolino, si ha in MAGNANI CIANNETTI 2009, pp. 11-22.

<sup>4</sup> Primo direttore della Missione Italiana in Albania dal 1924 alla morte, nel 1936. Cfr. § II.1.2.

<sup>5</sup> I resoconti delle prime esplorazioni sono in PARIBENI 1903.

<sup>6</sup> UGOLINI 1931a, p. 299.

<sup>7</sup> Sulla figura del *pater antiquitatis*, come veniva definito dai suoi contemporanei, si veda COLIN 1981.

<sup>8</sup> DEFILIPPIS 2008, p. 193.

<sup>9</sup> Tali trascrizioni sono attribuite al primo viaggio e si ritiene appartengano a monumenti dell'area di Butrinto: WEISS 1989, pp. 171-172.

<sup>10</sup> Circa la diffusione dell'immagine della città in connessione a quella della stampa si veda DE SETA 2011, pp. 112-114.

<sup>11</sup> DE SETA 2011, pp. 26-28.

<sup>12</sup> YERASIMOS 1991.

<sup>13</sup> Sull'editore e cartografo si rimanda a PALAGIANO 1974.

<sup>14</sup> TONINI, LUCCHI 2001, pp. 109-111.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> ROSACCIO 1598, c. 1r. Interessante notare come l'autore si soffermi sulla tecnica utilizzata per le raffigurazioni, ovvero l'incisione su foglio di rame, aggiungendo che su ogni tavola il "benigno lettore" troverà dettagliata spiegazione del soggetto rappresentato.

<sup>17</sup> SANDRART 1686.

<sup>18</sup> PEETERS 1685.

<sup>19</sup> L'adozione della trigonometria piana è un portato diretto degli studi che Claudio Tolomeo raccolse nell'*Almagesto*, opera nota in Occidente sin dal XII secolo: DE SETA 2011, p. 78, n. 114.

<sup>20</sup> BROU 1980.

<sup>21</sup> Sulla classificazione tipologica dell'iconografia urbana: DE SETA 2011, pp. 30-31 e 127-130.

<sup>22</sup> Sul fondatore della "Accademia Cosmografica degli Argonauti": DONATTINI 1998.

<sup>23</sup> "Tav. 21, Vallona; tav. 22, Valona colle Proposte. Valona. Valona Fortificata in Quadro. Canina; tav. 23, Valona colle fortificazioni proposte; tav. 24, Cannina presa da' Veneti a' Turchi 1690; tav. 25, Cannina Veduta per Ostro; tav. 26, Prospetto Occidentale di Canina; tav. 27, Sasino. Golfo di Lodrino; tav. 30, Durazzo dell'Albania; tav. 31, Margaritino; tav. 32, Fortezza di Scanderbech; tav. 33, Soppoto".

<sup>24</sup> Cfr. nota 21.

<sup>25</sup> Sull'affermazione della topografia come scienza autonoma: DE SETA 2011, pp. 309-311.

<sup>26</sup> Sul processo di rinnovamento scientifico che coinvolse l'an-

tiquaria fino ad una definizione di Archeologia come scienza autonoma si veda SCHNAPP 1993.

<sup>27</sup> BEVILACQUA 1998.

<sup>28</sup> DOGO 2005, pp. 319-331.

<sup>29</sup> HALIMI 2010, p. 3.

<sup>30</sup> Un resoconto dettagliato si ha in MAGNANI 2007b. L'autore infatti scrive (p. 86): "Il viaggio di Spon, partito da Venezia il 20 giugno 1675 a bordo della galea del Bailo Giovanni Morosini, procede con numerose soste lungo le coste dell'Istria e della Dalmazia, ricche di centri vivaci e dall'importante passato, per toccare infine Ragusa e Cattaro, e proseguire lungo le coste dell'Albania" e cita alcuni passi della descrizione di Spon sul percorso lungo le coste albanesi che si riportano per sottolineare che quello descritto sarà la via che tutti i viaggiatori dei secoli successivi andranno a ripercorrere: "Nous vogueames le jour suivant à la viè de Raguse, qui a de la peine à se relever depuis le furieux tremblement de terre qui l'abima presque toute. Douze mille au delà il y a un village appelé Ragusa vecchia, qui étoit l'ancien Epidaure, au delà duquel sont les bouches de Cattaro où nous entrames. Delà nous fimes voile pour traverser le golfe de Lodrin, qui n'a pas moins de 180 milles de trajet. C'est le celebre golfe d'Apollonie, où Cesar courut risque de la vie. Nous laissames la perite forteresse de Budua dernière piace des Venitiens et n'Albanie. Ensuite si l'on vogueoit terre-à-terre comme nous fimes au retour, on void Dulcegno, utrofois Ulcinium, Ville des Tures, qui peut contenir sept à huit mille ames, & qui est une assez bonne échelle, c'est-à-dire dans le langage du Levant, une Ville de negoce. Les Francs y ont un Consul. Durazzo, qui étoit le Dyrrachium des Romains, n'est qu'un Village avec une Forteresse ruinée. On void ensuite le golfe de Boyana avec une riviere de meme nom qui entre dedans, & que l'on nommoit autrefois Drilo. Le long du meme rivage on trouve la riviere de la Pollona, à qui le voisinage d'Apollonia a donné le nom; mais l'eau reste, & la Ville ne se void plus, & Aulon, que par corruption nous appellons la Valone".

<sup>31</sup> Informazioni circa l'itinerario dei due illustri gentiluomini inglesi si hanno grazie ad una lettera di Byron alla madre, Catherine Gordon, che enumera, attraverso il racconto degli accadimenti quotidiani, le varie tappe del viaggio. Una traduzione italiana del testo completo è in BANANI, LJARJA 2007, pp. 488-493.

<sup>32</sup> Canto II, XXXVIII e LXXII. Traduzione: "Terra d'Albania! Permettimi di volgere i miei occhi \ su di te, tu irta balia di uomini selvaggi \ [...] \ Il mattino albeggia; e con lui le colline severe d'Albania, \ le scure rocce di Suli, e la vetta interna di Pindus, \ mezza ammantata di nebbia, spruzzata da rigagnoli innevati, \ adornata di molte striature brunastre e purpuree, \ sorgi; e quando le nuvole su di esse si infrangono, \ svela la dimora del montanaro; \ Qui erra il lupo, l'aquila affila il suo becco, \ uccelli, fiere o preda, e più feroci gli uomini appaiono,

\ e tempeste adunandosi intorno sconvolgono l'anno che si chiude. \ [...] \ Ora egli si avventurò su una spiaggia ignota, \ che tutti ammirano, ma molti hanno il terrore di visitare. \ [...] \ Fieri sono i figli d'Albania, eppur non gli mancano \ virtù, fossero quelle virtù più mature, \ dov'è l'avversario che mai vide la loro schiena? \ chi può così bene il peso della guerra sopportare? \ la loro nativa solidità non più sicura \ di loro nelle angustie di tempi disastrosi: \ la loro ira com'è funesta! ma la loro amicizia certa, \ quando Gratitude e Valore ordina loro di versar sangue, \ saldi si precipitano avanti ovunque il loro capo li possa condurre." HALIMI 2010, p. 4.

<sup>33</sup> In particolare si fa riferimento ad una incisione a colori di un uomo albanese in costume tradizionale, che riporta in basso la dicitura "*an Albanian*" (HOBHOUSE 1813, tav. CXXXIII).

<sup>34</sup> Le esperienze del politico inglese inviato nel 1804 dal Governo britannico in Albania furono raccolte in *Researches en Grece*, quattro volumi editi a Londra nel 1814.

<sup>35</sup> Il medico archeologo, storico e scrittore francese ebbe la nomina di console grazie al successo dei suoi resoconti di viaggio, redatti durante la prigionia a Navarino ed editi nel 1801 con il titolo di *Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l'Empire othoman pendant les années 1798, 1799, 1800 et 1801*. Visse pertanto alla corte di Ali Pascià per dieci anni e nel 1820 pubblicò un'ulteriore opera in cinque volumi dal titolo *Voyage dans la Grèce*: HALIMI 2010, p. 5.

<sup>36</sup> MEÇO 2011, pp. 399-406.

<sup>37</sup> LEAKE 1835, p. 11.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 401-402.

<sup>39</sup> DAFA, GJATOLLI 2011, pp. 393-396.

<sup>40</sup> HOLLAND 1815, fig. 488.

<sup>41</sup> *Ibidem*, fig. 496.

<sup>42</sup> Sulla vita e l'opera del primo vincitore della Royal Gold Medal, premio istituito nel 1848 dal Royal Institute of British Architects, si veda: BORDELEAU 2014.

<sup>43</sup> HUGHES 1820, figg. 125, 243.

<sup>44</sup> PRIFTI 2005, p. 79.

<sup>45</sup> Così era anche detto Ali Pascià. HALIMI 2010, p. 3.

<sup>46</sup> Sull'artista scozzese: HALSBY 1986, p. 306.

<sup>47</sup> Ritenuto il padre della tecnica ad acquerello nel XIX secolo e precursore dell'impressionismo, influenzò con la sua produzione l'opera dei pittori e degli artisti dell'Ottocento. Sulla sua figura si veda TOWNSEND 2007.

<sup>48</sup> WILLIAMS 1829, fig. 6.

<sup>49</sup> Il poeta e traduttore curò la prima edizione inglese delle georgiche pubblicata a Londra nel 1800. SOTHEY 1800

<sup>50</sup> Sulla produzione grafica del grande illustratore inglese si veda: HARRISON 1995.

<sup>51</sup> HALIMI 2010, p. 5-6.

<sup>52</sup> LEAR 1851, fig. 166.

<sup>53</sup> *Ibidem*, fig. 188.

<sup>54</sup> *Ibidem*, fig. 274.

<sup>55</sup> *Ibidem*, fig. 116.

<sup>56</sup> *Ibidem*, fig. 142.

<sup>57</sup> *Ibidem*, fig. 306.

<sup>58</sup> *Ibidem*, fig. 294.

<sup>59</sup> D'AUTILIA 2005, pp. 39-41.

<sup>60</sup> ASDMAE, Affari Politici 1931-45, b. 80, fasc. 2.

<sup>61</sup> Un'interessante sintesi dell'operato di Roversi Monaco si ha in DONATI 1996.

<sup>62</sup> Dal fascicolo 44107 dell'Archivio Storico dell'Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, si evince, oltre alla data di laurea avvenuta il 29 dicembre 1926, che Roversi Monaco nacque a Caracas in Venezuela.

<sup>63</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 3.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>66</sup> UGOLINI 1932a.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 95, fig. 42. Sul monumento § II.3.1.3.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 111, fig. 51.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 129, fig. 65. Sul monumento § II.3.1.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>71</sup> In realtà si tratta di un rilievo in scala 1:500, come lo stesso Roversi Monaco descrive nel suo resoconto. ROVERSI MONACO 1934, p. 6.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>73</sup> BOGDANI, GIORGI 2007.

<sup>74</sup> UGOLINI 1942, tav. I.

<sup>75</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 9.

<sup>76</sup> Sul rapporto tra corrente metafisica e archeologia, seppure legato alla figura di De Chirico in Libia, si veda JANULARDO 2016.

<sup>77</sup> Sulla figura di Iginio Epicoco, e per una critica della sua attività artistica si veda VIVARELLI 1992.

<sup>78</sup> Informazioni circa l'arrivo del giovane architetto si hanno in ROVERSI MONACO 1934, p. 11.

<sup>79</sup> Giovannoni, infatti, in una relazione della Commissione per le Scuole di Architettura, pubblicata nel 1908 sull'Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura (ACAR), insiste più volte sulla completezza della formazione degli architetti, sintetizzando in 4 punti fondamentali i capisaldi del percorso: 1. una completa preparazione artistica; 2. una preparazione tecnica paragonabile a quella degli ingegneri civili; 3. una vasta e varia cultura generale, 4. una profonda conoscenza della Storia dell'Architettura e della Storia dell'Arte (GIOVANNONI 1908, p. 21). Inoltre, nello schema delle materie componenti i corsi della Scuola, è possibile notare come siano contemplati corsi specifici di archeologia, disegno dal vero e restauro dei monumenti (*ibidem*, pp. 25-26). Con il secondo dopoguerra gli insegnamenti artistici e storico-artistici,

compresi quelli archeologici, tenderanno progressivamente a scomparire dai piani di studio degli architetti, sebbene dal 2005 la Facoltà di Architettura del Politecnico di Bari, per iniziativa di docenti ex-allievi architetti della Scuola Archeologica Italiana di Atene, i professori Giorgio Rocco e Monica Livadiotti, abbia dato vita ad un *curriculum* strettamente connesso alle tematiche dell'Antico, che, sulla scorta di quanto previsto da Giovannoni, prevede lo studio delle discipline storico-archeologiche, di disegno dal vero, allestimento museale e archeometria. Attualmente questo particolare *curriculum* è stato completato dall'istituzione di una specifica Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio.

<sup>80</sup> Un quadro sintetico, ma esaustivo circa la formazione dei rilevatori e delle diverse figure professionali che si sono applicate al rilevamento archeologico, si ha in SGALAMBRO 2009, in particolare sulla formazione degli architetti pp. 26-27. Sulle vicende che portarono alla costituzione della Facoltà di Architettura di Roma si veda FRANCHETTI PARDO 2001.

<sup>81</sup> MAGNANI CIANCETTI 2009, pp. 20-21

<sup>82</sup> La maggior parte dei disegni e rilievi ai quali si fa riferimento fu pubblicata in UGOLINI 1942 e riproposti in que-

sto stesso volume nel § II.3.2.5.

<sup>83</sup> L'ingegnere bolognese inviò infatti la proposta al Ministro dell'Educazione Nazionale, Giuseppe Bottai, e per conoscenza al Ministro per gli Affari Esteri, Galeazzo Ciano. Nel protocollo, datato 17 dicembre 1936, Roversi Monaco illustra la sua proposta soffermandosi sulla necessità di formare figure specializzate nel settore, partendo dalla sua esperienza personale di topografo al servizio di una missione archeologica, come testimonianza di uno stretto rapporto che si andava configurando tra le figure dell'archeologo e del rilevatore. In questa relazione, Roversi Monaco prosegue esprimendo principi e finalità della Scuola che esplicita attraverso le seguenti attività: 1. l'esecuzione di rilievi e abbozzi durante la campagna con rielaborazioni a casa, per ridurre il tempo di permanenza all'estero; 2. l'unità di indirizzo nella rappresentazione grafica; 3. la necessità di creare un archivio della documentazione da aggiornare nel tempo; 4. la necessità di rendere internazionale il Centro che, una volta attrezzato adeguatamente e specializzato nel rilievo, potrà servire anche altre Missioni estere nell'esecuzione dei disegni stessi. ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>84</sup> SGALAMBRO 2009, p. 26.

## II.2.2. ARCHEOLOGIA E FOTOGRAFIA: LA COLLEZIONE FOTOGRAFICA UGOLINI PRESSO L'ARCHIVIO DELL'ISTITUTO ARCHEOLOGICO DI TIRANA

Paulin Pushimaj

L'archivio dell'Istituto Archeologico di Tirana (AIAT), oggi parte del *Qëndra e Studimeve Albanologjike*, contiene documentazione che rispecchia principalmente le attività di ricerca archeologica svolte dall'Istituto Archeologico nel territorio albanese, dalla sua fondazione fino ad oggi. La nascita dell'AIAT è strettamente legata all'inizio degli scavi archeologici, avviati in Albania a partire dagli anni 1947-1948 e condotti dagli archeologi albanesi (Hasan Ceka e Skender Anamali, ai quali, successivamente, si aggiungono Selim Islami e Frano Prendi) per conto del Ministero dell'Istruzione Albanese<sup>1</sup>. L'AIAT conserva nei suoi archivi documentazione scritta (rapporti e diari di scavo), materiale grafico (disegni e planimetrie) e fotografico (negativi, diapositive e stampe su carta) provenienti da 395 siti archeologici attualmente noti nel territorio albanese<sup>2</sup>.

Il materiale grafico conta 5323 disegni mentre il fondo fotografico, forse al primo posto per importanza, raccoglie circa 98.125 scatti, in maggior parte negativi, corredati da stampe fotografiche. Questo fondo testimonia il lavoro svolto dalle missioni archeologiche nel territorio nazionale, coprendo un arco temporale dal 1924 in poi, documentando non solo il lavoro di scavo, ma anche aspetti del paesaggio, elementi antropologici, etnografici, ecc.

L'archivio conserva anche un piccolo nucleo costituito da lasciti di alcuni archeologi dell'Istituto, che contiene rapporti, disegni, e planimetrie, in gran parte del Novecento, raffiguranti monumenti e reperti antichi, frutto delle loro ricerche.

Una parte importante dell'archivio è costituita dalla collezione fotografica di Ugolini, trasferita al Ministero dell'Istruzione a Tirana nel 1941<sup>3</sup>. Dall'inventario eseguito nel 2013<sup>4</sup> risulta che la collezione è composta da 1467 negativi su lastra di vetro, dei quali

1.127 sono in formato 13 x 18 cm, 329 in formato 9 x 12 cm, 10 in formato 6 x 9 cm e solo uno in formato 6 x 6 cm<sup>5</sup>. Dal registro si nota che alcuni numeri di inventario si ripetono due volte. In quattro casi c'è un salto nell'ordine progressivo dei numeri (i numeri 758; 1072; 1081; 1167). Mancano tre lastre fotografiche (nr. inv. 341; 638; 971).

La maggior parte delle lastre fotografiche (*fig. 1*), sono archiviate dentro buste singole (originali) di carta lucida (*fig. 2*), poi a loro volta, in gruppi di 10 sono messe dentro scatole di cartone (*fig. 3*). Ogni busta reca una serie di informazioni, come: *Numero di serie*, *Numero della scatola*, *Luogo*, *Descrizione del soggetto*, *Data di esecuzione*, *Anno degli scavi* e *Autore*, compilate, con penna a mano, probabilmente da Ugolini stesso. Le buste nella loro maggior parte, accanto alla voce *Scavi Anno*, portano tra virgole il nome dell'autore. Partendo da quest'ultimo, si evince che la maggior parte delle fotografie (719) è di certo opera di Luigi Maria Ugolini<sup>6</sup>; il resto è opera dei suoi collaboratori, l'ingegnere Dario Roversi Monaco (2), il pittore Iginio Epicoco (9), e dei suoi successori Pirro Marconi (45) e Domenico Mustilli (5). Per le restanti (677) manca l'informazione ma, probabilmente, anch'esse sono opera di Ugolini.

Le immagini nelle lastre fotografiche comprendono materiale relativo a siti archeologici e a monumenti, sia di epoca preistorica, sia greco-romana e tardoantica, collegabili con i viaggi e il lavoro che Ugolini, ma anche i suoi successori Marconi e Mustilli, incaricati dal governo italiano, intrapresero in tutta l'Albania in un arco di tempo che ha come estremi cronologici il 1924 e l'anno 1940 (vd. Appendice).

In particolare si possono individuare due nuclei di fotografie. Il primo, intitolato *Intinerario Albanese*, è relativo al viaggio che Ugolini intraprese nel 1924, che





Fig. 1. Archivio dell'Istituto Archeologico di Tirana, Fondo Ugolini. Negativo su lastra di vetro (foto Istituto Archeologico di Tirana).



Fig. 2. Archivio dell'Istituto Archeologico di Tirana, Fondo Ugolini. Busta di carta lucida (foto Istituto Archeologico di Tirana).



Fig. 3. Archivio dell'Istituto Archeologico di Tirana, Fondo Ugolini. Scatole contenitore per lastre fotografiche (foto Istituto Archeologico di Tirana).

parte dal Nord Albania (Scutari) e scende fino al Sud, a Saranda e a Butrinto. Il secondo gruppo di testimonianze fotografiche documenta il lavoro di scavo svolto a Phoinike (1926-27) e poi a Butrinto. Proprio sulla città di Butrinto Ugolini concentrò maggiormente il suo interesse e le sue ricerche fino al 1935. Tutto il suo lavoro si concretizzò nei volumi *Albania Antica*, dove compare anche una buona parte delle immagini delle lastre fotografiche oggi conservate presso la fototeca dell'AIAT.

Nelle fotografie di Ugolini l'intento è documentario. Come risulta anche dall'Appendice, la tipologia dei soggetti di questa documentazione fotografica è varia e ricca di contenuto. In numerosi scatti, che rispondono ad una finalità didattica, sono raffigurati, ad esempio, mappe e monumenti di una determinata regione, personaggi che presentano aspetti della vita quotidiana (pastori, pescatori, bambini, ecc.), così come scatti estemporanei per fissare la bellezza del paesaggio come la "Fiumara" e il golfo di Butrinto, il lago di Vivari nei pressi di Calivo, ecc. Consistente è il numero di fotografie realizzate durante il lavoro di scavo. In questa collezione fotografica, un particolare rilievo è dato alla città di Butrinto con i suoi principali monumenti come la cinta muraria, la fonte di Giunia Rufina, i mosaici pavimentali, il ninfeo, il sacello di Esculapio con statue ed epigrafi, ecc<sup>7</sup>. Oltre al notevole valore documentario questa collezione fotografica è molto preziosa sia nel caso di scavi o restauri, sia per valutare le vicende conservative di monumenti che nel tempo hanno subito trasformazioni o che sono scomparsi.

Di parte di queste fotografie restano le relative stampe, di dimensione quanto l'originale, incollate su cartoncini di 29,5 x 20,5 cm e raccolte in diciassette cartelle che contengono ciascuna da 48 a 54 stampe. I cartoncini (fig. 4), realizzati dal Dipartimento di Archeologia e delle Belle Arti per conto del Ministero dell'Istruzione, portano scritti nella parte superiore sia il nome del monumento sia il numero, che corrispondono a quelli apposti sulle bustine trasparenti in cui sono conservate le lastre. Per ultimo è riportata l'informazione che queste foto fanno parte degli scavi della Missione archeologica italiana.

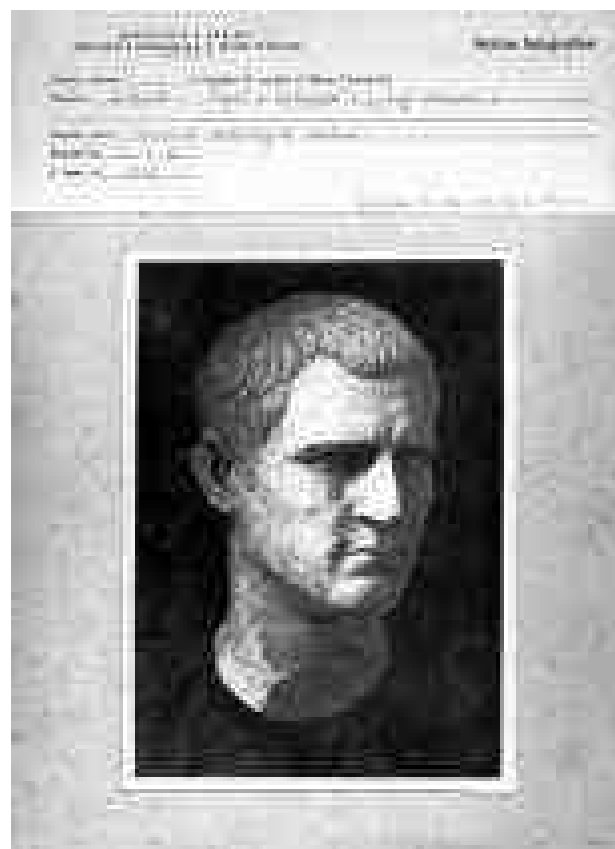


Fig. 4. Archivio dell'Istituto Archeologico di Tirana, Fondo Ugolini. Una delle stampe montate su cartoni (foto Istituto Archeologico di Tirana).

Da sempre le lastre fotografiche erano conservate in un vecchio arredo in legno, in posizione e condizioni non adatte, il che ha comportato la rottura di 42 di esse (di un angolo in numerosi esemplari). Alcune lastre presentano anche problemi di conservazione in quanto non tutte si trovano dentro singole buste, oppure le buste usate hanno lasciato le impronte delle pieghe visibili sulla scansione della lastra.

Nell'Appendice presente in questo volume è l'elenco della consistenza del materiale fotografico conservato presso la fototeca dell'archivio dell'Istituto Archeologico di Tirana, finora inedito, la cui analisi può far luce dettagliatamente sul lavoro e sugli studi di Ugolini e della missione archeologica italiana sui principali monumenti in Albania.

*Note:*

<sup>1</sup> Per una storia dell'archivio, l'evoluzione del quale è legata strettamente con la storia del Museo Archeologico, si veda: KORKUTI 1995, p. 10; KAMBERI 1996, pp. 31-39.

<sup>2</sup> MITI, SERJANI, HOXHAI 2005.

<sup>3</sup> GILKES 2003, pp. 15; 46.

<sup>4</sup> Le lastre fotografiche della collezione Ugolini, oggi conservate presso la fototeca dell'AIAT, attualmente sono oggetto di un lavoro di digitalizzazione da parte di chi scrive, archivista

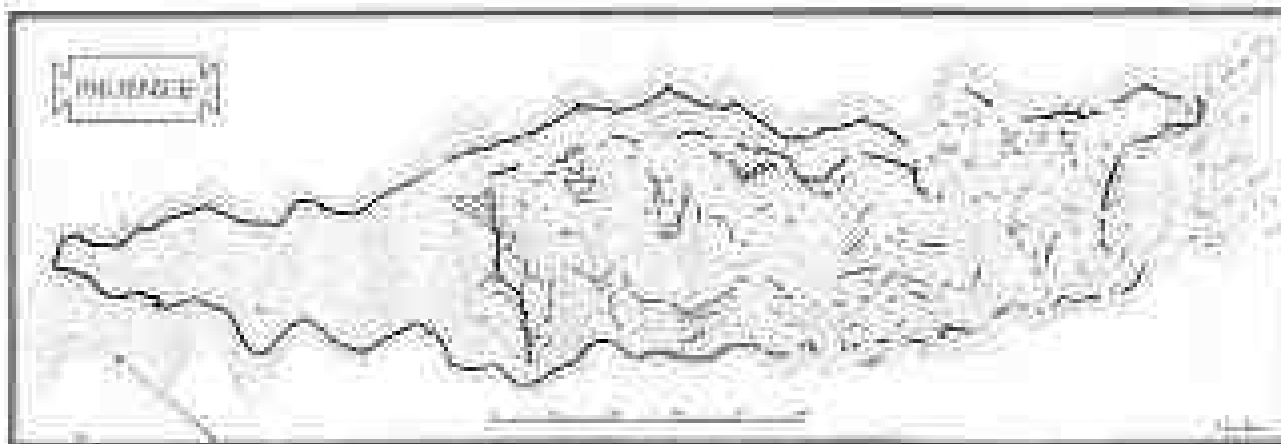
dell'Istituto, nell'ambito del programma Arachne; un progetto promosso dagli Istituti Archeologici Germanici (DAI) e del Dipartimento di Archeologia/CoDArchLab dell'Università di Colonia (AIUK), dal titolo *Albanian Archaeological Archives*.

<sup>5</sup> GILKES, MIRAJ 2003, p. 49.

<sup>6</sup> UGOLINI 1927a, p. XII; SESTIERI 1943e, p. 23; VELIA 2009, p. 10.

<sup>7</sup> UGOLINI 1942.

## II.3. I SITI



*Fig. 1. Phoinike. Planimetria generale della collina, di Dario Roversi Monaco (da UGOLINI 1932a).*

*Fig. 2. Phoinike. "Capanna annidata tra rovine di muri romani" (da UGOLINI 1932a).*



## II.3.1 PHOINIKE

### II.3.1.1. *Introduzione*

Gli scavi a Phoinike (*fig. 1*) da parte della missione italiana iniziarono alla fine del 1926. Ugolini si era già recato la prima volta sul sito nella primavera del 1923<sup>1</sup> e aveva notato che il “villaggio è piccolo, ma degno di nota perché le sue abitazioni sono in parte addossate a ruderi d'età romana (*fig. 2*), ed in parte sono costruite con rami intrecciati e rivestiti di malta, secondo l'uso preistorico. I casolari si distendono lungo il pendio del colle omonimo, sulla cui vetta trovasi l'Acropoli”<sup>2</sup>. La grandiosità dei resti suscitò in Ugolini un vivo entusiasmo, tanto che scrisse: “fin dal primo momento mi sorse spontaneo e vivo il desiderio di passare dalla rapida ricognizione ad una più sicura e profonda interrogazione del sottosuolo”<sup>3</sup>. L'archeologo dovette tuttavia aspettare il 1926 per iniziare il lavoro che rimane complesso, non solo per le difficoltà logistiche della zona in cui rimane la città antica, ma anche per il vivo interesse dello studioso che non si limitava agli aspetti tecnici dell'archeologia, ma che era attento a qualsiasi spunto culturale. In tal modo Ugolini ritrae e partecipa alle feste comunitarie e alle danze che si svolgono nel povero borgo di Feniki (*fig. 3*), o ne considera i costumi (*fig. 4*), ritraendone con fotografie i momenti salienti. Questo aspetto di osservatore curioso si riflette anche sul suo lavoro da archeologo, che affronta con analoga curiosità.

Nella prima fase dello scavo si individuò il circuito murario, la cisterna del III secolo d.C., il *Thesauròs* greco, trasformato poi in battistero, la chiesa bizantina oltre ad altri edifici, una seconda cisterna greca e poi romana, alcune strutture identificate con le terme e, infine, la necropoli.

Le campagne a Phoinike furono due: nel 1926 e nel 1927. Alla seconda campagna partecipò l'ingegnere Dario Roversi Monaco, cui fu affidato il compi-

to del rilievo delle antiche vestigia, e fu effettuata tra il 1 luglio e il 24 dicembre<sup>4</sup>.

I risultati furono pubblicati nel secondo volume di *Albania antica* del 1932, dedicato interamente agli scavi di Phoinike<sup>5</sup>; il testo si concentra per la prima parte sulle mura di fortificazione, analizzandone la tecnica muraria, gli aspetti poliorcetici, la posizione nel territorio, la cronologia. Le ipotesi e i ripensamenti che Ugolini pone in forma problematica nei suoi testi contribuiscono a questa sua immagine di studioso attento e che riesce a superare ipotesi non sempre valide, contraddicendosi, per amore del dato oggettivo. Questo è il caso, ad esempio, degli apparecchi murari delle fortificazioni, che nel volume preliminare del 1929<sup>6</sup> sulle ricerche in Albania aveva attribuito a fasi diverse, ipotesi che invece nel 1932 ritiene non più universalmente valida riscontrando in alcuni casi, come nell'acropoli, una sostanziale unità cronologica tra apparecchi diversi.

Ugolini riteneva che il complesso delle fortificazioni dell'acropoli potesse datarsi tra il V e il III-II secolo a.C. con una serie di fasi relative; l'orizzonte culturale su cui si basa l'architettura della città è chiaramente greco epirota, ma il non eccessivo materiale epigrafico e i resti della cultura materiale rinvenuti durante gli scavi hanno permesso ad Ugolini di inserire la città all'interno di una rete di contatti che comprendevano l'Italia meridionale e la Sicilia. Uno dei defunti delle tombe rinvenute è ricordato su un piccolo cippo: Aischrion di Siracusa, morto a Phoinike alla fine del III secolo a.C.<sup>7</sup>. Dopo un breve intervallo illirico, cui è stato attribuito un muro di fortificazione con pilastri di contrafforte, l'attenzione di Ugolini si sposta sull'epoca romana. Diverse sono le testimonianze di questa fase sia sull'acropoli, la cisterna, sia nella parte bassa della città, tuttavia le fortificazioni non sembravano



*Fig. 3. Phoinike. "Danza di Fenichioti"  
(da UGOLINI 1932a).*



*Fig. 4. Phoinike. "Gruppo di donne di Feniki"  
(da UGOLINI 1932a).*

aver avuto un rifacimento in età romana. “Anche l’esame più attento delle mura difensive di Fenice non mostra la minima traccia di tratti costruiti possibilmente durante il pur lungo periodo di tempo in cui essa era sotto il dominio romano. E ciò ben a ragione. Padrone assoluta e temuta non soltanto di Fenice, ma anche dell’Epiro, dell’Illiria, delle altre vicine regioni, e del mare, Roma qui dominò certo tranquilla come in

tutto il circostante territorio. Essa perciò non sentì il bisogno di premunirsi contro eventuali nemici poiché le genti dei dintorni erano suddite<sup>8</sup>. La fase bizantina della città si presentava anch’essa relativamente ricca, con attestazioni di vita che arrivano ininterrottamente fino all’arrivo dei Turchi. Nella fase giustiniana della città si notava una discreta attività edilizia con la costruzione di chiese sul pianoro superiore probabil-

mente ancora protette dalla cinta muraria antica, che mostra in questa fase alcuni restauri.

Il risultato della ricerca di Ugolini è importante perché porta non solo alla definizione di una città greco ellenistica in Epiro meridionale, ma anche perché Ugolini da archeologo attento ha potuto definire le fasi di un insediamento complesso ed occupato ininterrottamente tra preistoria e tarda antichità. Ugolini perveniva dunque ad una stratificazione dell'area dell'acropoli di Phoinike, presso il *Thesauròs*, che indicava in cinque fasi principali:

A) *Strato bizantino*. - (Dal soprassuolo a m. 0,28 di profondità). La terra era di color marrone scuro. Sortirono frammenti di vetro tra i quali un pezzo di piede di bicchiere a calice, di color giallo-marrone; cocci di ceramica; chiodi di ferro, ecc.

B) *Strato classico*. - (Da m. 0,28 a m. 0,40). La terra era quasi di uguale colore. Uscirono pochi frammenti di ceramica, appartenenti a piccoli vasi (vi era anche un frammento di lucerna) quasi tutti di età ellenistica.

C) *Strato protostorico*. - (Da m. 0,40 a quasi m. 0,53). La terra si manteneva quasi del colore precedente. Da essa uscirono queste due fibule. Esse però giacevano in un punto della trincea - verso l'estremità orientale - ove la terra era un po' più scura che la restante. Forse era stata mossa in tempi antichi, ma era molto difficile poter fare questa asserzione. [...]

D) *Stato sterile*. - (Da m. 0,53 a m. 0,60). La terra scura cessava e appariva uno strato cretaceo cenogolico, privo di manufatti. ,

E) *Stato preistorico*. (Da m. 0,60 a m. 0,75) - La terra diventava più bruna, quasi del color marrone scuro precedente. Per quanto minuziosamente vagliata non restituì alcun frammento ceramico. Soltanto nell'angolo nord-ovest della trincea, e poco discosti l'un dall'altro, si rinvennero i seguenti due frammenti di mazzuoli litici<sup>99</sup>.

La determinazione di una stratigrafia e l'organizzazione di fasi desunte non solo dalle strutture architettoniche, ma anche dai materiali di scavo e dalla loro classificazione e studio, denotano un'attenzione allo scavo stesso che gli derivava dalle sue origini di studioso preistorico.

La missione Italiana dell'Università di Bologna "Alma Mater", guidata dal Prof. Sandro de Maria, che lavora attualmente a Phoinike ha ripreso in parte i lavori di Ugolini, riprendendo lo scavo e l'analisi delle strutture da quei monumenti che Ugolini aveva già rinvenuto e studiato, ma con nuovi metodi di indagine<sup>10</sup>. I lavori della missione si sono concentrati nell'agorà nei settori delle mura e nelle necropoli. Oltre a questo gli archeologi di Bologna hanno ripreso lo studio del teatro portato alla luce agli inizi degli anni novanta dello scorso secolo da Astrit Nanaj e Dhimitër Çondi e iniziato lo studio del territorio della città. I dati rinvenuti e le ipotesi di sviluppo della storia urbana di Phoinike hanno portato alcune importanti precisazioni alla classificazione delle fasi archeologiche di Ugolini. La città ha sicuramente una fisionomia urbana tra il 360 e il 330 a.C., quando Phoinike compare menzionata nella lista dei teorodochi di Epidaurò e di Argo e la *polis* dei Caoni, probabilmente la stessa Phoinike, è già un centro urbano strutturato. Uno sviluppo più importante la città lo mostra alla metà del III secolo a.C. in relazione alla "grande Phoinike" citata da Polibio in occasione dell'assalto degli Illiri alla città nel 230 a.C. In questa fase crescono le difese della città e l'area *intra moenia* aumenta la sua estensione. In relazione alle strutture abitative già messe in evidenza il proseguo dei lavori ha messo in luce un sistema di terrazze che si struttura almeno su quattro livelli e che serve a gestire gli solati su livelli diversi. Il teatro e l'agorà sono ora inquadrati cronologicamente nei decenni centrali del III secolo, quando la città sembra rinnovarsi nelle sue strutture pubbliche. L'identificazione del *Thesauròs* con un tempio *in antis* ha cambiato la fisionomia del lato nord della piazza in forma più monumentale ed inserendo il complesso nell'ambito delle grandi piazze monumentali che caratterizzano l'area di influenza epirota. Nuove indagini hanno riguardato la necropoli monumentale di Phoinike con tombe di II secolo a.C. a cassa lapidea che insiste sulle tombe delle fasi precedenti e soprattutto della metà del IV a.C. Di età romana sono invece monumenti più complessi a edicola, a torre o a esedra.



Phoinike, citata come centro fortificato da Polibio nel racconto delle vicende immediatamente precedenti la guerra illirica, rimane uno degli esempi più importanti di edilizia militare in Illiria meridionale sotto la dinastia dei Molossi; successivamente la città viene conquistata dalla regina Teuta che, secondo lo storico, aveva riorganizzato la pirateria mirando a un'espansione verso sud, minacciando anche la fortezza di Antigonea e rimane un centro importante nelle vicende che contrappongono la regina ai romani<sup>11</sup>. Gli scavi archeologici dell'Università di Bologna documentano una riorganizzazione dell'assetto urbano e del sistema difensivo alla metà del III secolo, confermata anche dalla richiesta, inscritta su una laminetta di bronzo, all'oracolo di Zeus a Dodona riguardo lo spostamento del tempio di Athena Polias<sup>12</sup>.

Le mura con porte protette da bastioni presentano, come in altri siti albanesi, due apparecchi prevalenti: poligonale e trapezoidale. Il fatto che quest'ultimo appaia anche sui muri di terrazzamento che sostengono le abitazioni costruite su più livelli, può essere un indizio di un rinnovamento della città nel medesimo arco di tempo<sup>13</sup>. Le fortificazioni di Phoinike presentano un aspetto particolarmente imponente e si adeguano ai più recenti modelli poliorcetici. Nell'espansione verso sud della cinta muraria sono aperte ben cinque porte<sup>14</sup> che testimoniano un'esigenza di osmosi delle fortificazioni urbane che diventa sempre più importante durante il III secolo per adeguarsi alle nuove tecniche di assalto degli eserciti ellenistici e ai nuovi ritrovati dell'ingegneria militare.

Nel contempo, il distretto relativo alla città sembra essere protetto lungo le vie di comunicazione da fortificazioni di altura a guardia dei crinali e dei fondovalle come nel caso della fortificazione di Vagaladi protetta da un bastione a pianta rettangolare e con apparecchio trapezoidale, o *phrouria* più articolati che si trovano in relazione con insediamenti, *tetrapyrgoi* come quelli di Malathrea, ville fortificate<sup>15</sup>.

LUIGI MARIA CALIÒ

### II.3.1.2. *La cinta muraria*

A detta di Polibio, Phoinike era la città “più ricca, meglio fortificata e anche la più potente di tutto l'Epiro”<sup>16</sup>; la sua cinta muraria costituisce tuttora l'elemento di maggior impatto visivo che fin dall'antichità ha attirato l'interesse di studiosi e viaggiatori (*fig. 1*).

Il sistema delle fortificazioni si presentava complesso sia nella determinazione strutturale dei diversi tratti, che usano almeno quattro apparecchi murari dissimili, sia per la definizione del circuito che appare complesso e formato di più cinte minori. Per la messa in opera delle mura fu usato materiale cavato dalla collina, e lavorato *in situ*; Ugolini si dilunga sulle modalità di cava e di messa in opera dei blocchi, dimostrando un'attenzione particolare ai processi di cantiere e all'osservazione delle tecniche murarie<sup>17</sup>.

La tecnica costruttiva non è la stessa in tutti i tratti della fortificazione<sup>18</sup>, divisa dallo scavatore in quattro gruppi principali: muro con blocchi poligonali<sup>19</sup>; muro con blocchi cubici; muro con blocchi parallelepipedi<sup>20</sup>; muro con blocchi trapezoidali.

Le numerose differenze che tuttora è possibile osservare nelle forme, nelle dimensioni e nella messa in opera dei diversi blocchi avevano fatto supporre a Ugolini una seriazione cronologica, basata esclusivamente sulle diverse tecniche murarie, la quale comprendeva una prima fase databile al V secolo a.C., con successive fasi inquadrabili durante l'età ellenistica. Secondo lo studioso, quindi, questa differenza di tecnica poteva corrispondere ai diversi stadi di sviluppo della città; egli dunque individuò quattro aree (*fig. 5*) distinte graficamente, sul rilievo di Dario Roversi Monaco<sup>21</sup>, da campiture diverse chiamate rispettivamente “acropoli”, “ampliamento dell'acropoli”, “città fortificata” e “grande difesa sussidiaria”<sup>22</sup>. Le nuove ricerche relative alla fortificazione, ad opera della Missione Archeologica Italiana dell'Università di Bologna e dell'Istituto di Archeologia di Tirana iniziate negli anni 2000 e ancora in corso, hanno portato una nuova lettura delle cronologie e delle fasi relative della città che vede un primo insediamento fortificato, databile ai decenni centrali del IV secolo a.C., e uno

Fig. 5. Dario Roversi Monaco. Phoinike, planimetria della città con indicate le diverse aree. In quadrettato l'acropoli, in tratteggio continuato l'ampliamento, in tratteggio a linea interrotta la città fortificata, in tratteggio e punto l'estrema area occidentale della grande difesa (da UGOLINI 1932a).

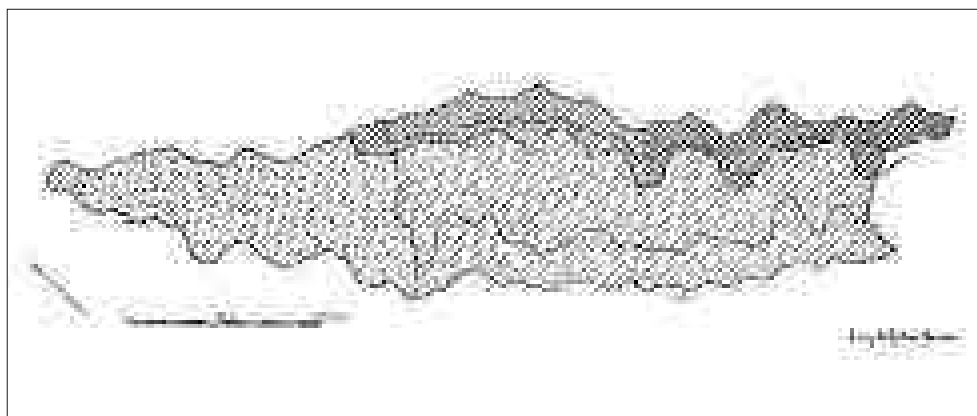


Fig. 6. Dario Roversi Monaco. Phoinike, la parte di fortificazione denominata "acropoli" (da UGOLINI 1932a).

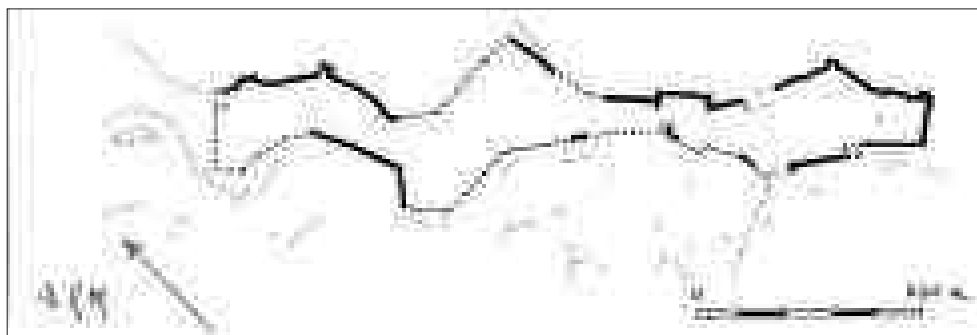


Fig. 7. Phoinike. Lato sud, muro con blocchi parallelepipedi e cubici (da UGOLINI 1932a).

sviluppo urbano con l'ampliamento delle fortificazioni nella prima metà del secolo successivo<sup>23</sup>.

### "Acropoli"

La cosiddetta acropoli (fig. 6), secondo la divisione fatta da Ugolini, comprendeva la metà orientale del pianoro<sup>24</sup>. Nei tratti murari liberi dalle superfetazioni di età bizantina, il muro dell'acropoli presenta diverse tecniche di realizzazione. Il tratto orientale, che misura 41 metri di lunghezza, è forse quello più noto a causa dell'imponenza dei blocchi utilizzati<sup>25</sup>, che forse testimoniano la fase più antica della fortificazione (fig. 7). L'andamento delle mura nel tratto meridionale è ricostruito da Ugolini sulla base di brevi lacerti murari e sulla posizione delle cisterne A e C che verosimilmente dovevano essere comprese nella linea delle fortificazioni. Il tratto settentrionale sembra quello più complesso dal punto di vista poliorcetico per la presenza di un grande avancorpo quadrangolare così descritto da Ugolini: "Il bastione



si presenta imponente per il suo buono stato di conservazione e per la grandezza dei suoi blocchi. [...] Generalmente sono in posto 4 oppure 5 filari, ma in qualche punto ove i massi sono più bassi, e contemporaneamente ove il terreno discende, i filari sono anche in numero di 8. La massima altezza del muro è di 7 metri, ma l'anatirosi del filare superiore mostra che

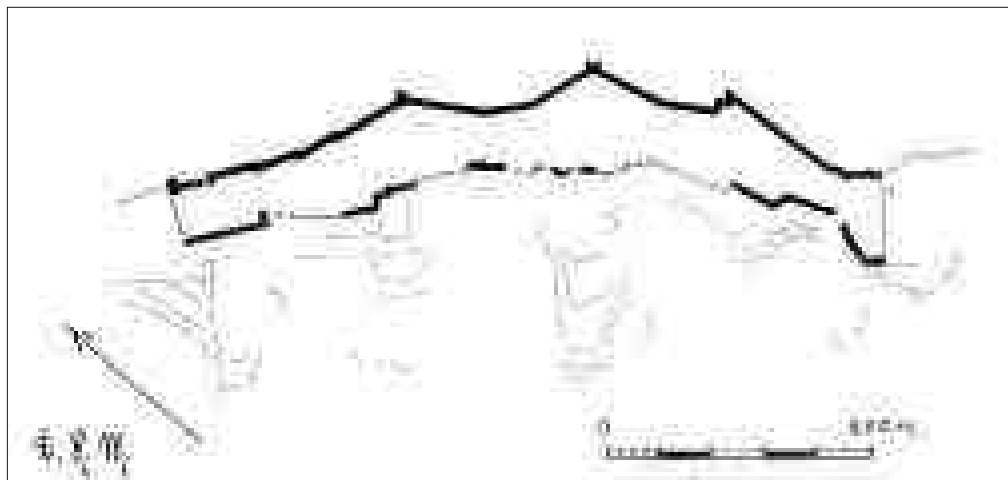


Fig. 8. Dario Roversi Monaco. Phoinike, ampliamento dell'acropoli (da UGOLINI 1932a).

vi era al di sopra almeno un altro filare.”<sup>26</sup>. La difficoltà di lettura dell'intero complesso dell'acropoli, che rende il testo di Ugolini di difficile comprensione, deriva anche dal fatto che questo settore delle mura risulta quasi completamente compromesso dai massicci interventi distruttivi avvenuti durante l'occupazione del VI secolo d.C.<sup>27</sup>.

### Ampliamento dell'“acropoli”

All'incirca un secolo dopo la messa in opera del primo tratto della cinta muraria nel settore orientale della collina, nella prima metà del III secolo a.C.<sup>28</sup> si assiste ad un'espansione dell'area urbana verso ovest<sup>29</sup> (fig. 8). Questo secondo settore presenta delle analogie con il primo soprattutto per quanto riguarda il lato settentrionale, dove sono realizzati due grandi bastioni a difesa delle cortine, e, ad ovest di questi, un tratto a cremagliera. Nei punti meglio conservati il muro era a doppia cortina in apparecchio poligonale. L'adesione a canoni poliorcetici più moderni è confermata anche dalle recenti ricerche, che hanno permesso di individuare una postierla non lontano dal punto di congiunzione tra l'acropoli e il suo ampliamento presso il bastione B 15.

### “Grande difesa sussidiaria”

Sia la cinta dell'acropoli che quella dell'ampliamento non racchiudevano al loro interno tutta la vetta del

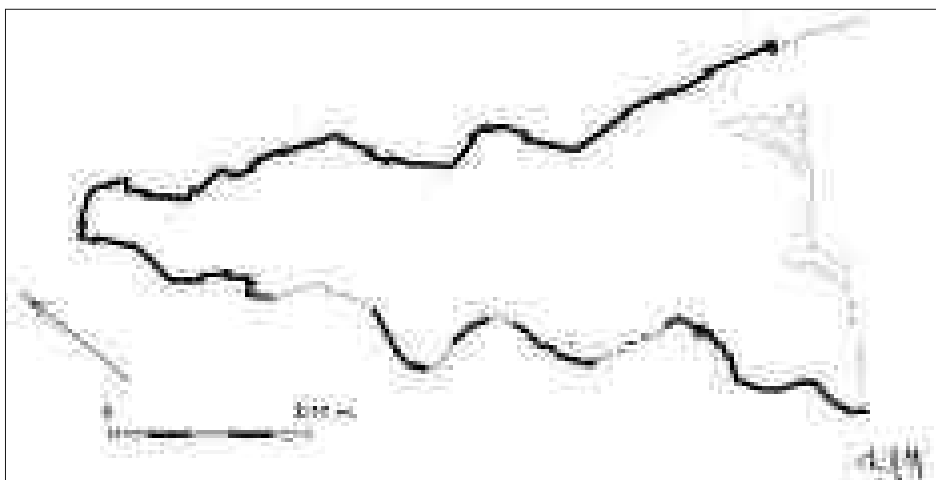
colle, lunga 2 km circa, quindi a proteggere la restante parte del colle fu messo in opera un muro che Ugolini chiamò “grande difesa sussidiaria” (fig. 9), il quale segue l'andamento dell'affioramento roccioso<sup>30</sup>. Quest'ultimo tratto della fortificazione, privo di costruzioni al suo interno, presenta due porte urbane ed è separato dal resto della città da un lungo muro trasversale (*diateichisma*), il quale, con un andamento da sud-ovest a nord-est, si arrampica lungo una delle dorsali della collina<sup>31</sup>. Anche in questo caso il tratto nord della fortificazione risulta essere il più complesso con un grande bastione nel settore più orientale e una planimetria a linee spezzate che suppliscono alla mancanza di torri.

### “Città fortificata”

A Sud delle fortificazioni dell'acropoli e del suo ampliamento e per tutta la loro lunghezza Ugolini trovò una seconda cinta muraria, che segue con andamento tortuoso la curva di livello inferiore e protegge, come una sorta di *proteichisma*, il muro meridionale dell'acropoli (II.2.1, fig. 26). Tutto il sistema a meridione dell'acropoli era poi fortificato, secondo Ugolini, da una sequenza di muri che è difficile seguire dalla sua descrizione, perché le tracce sul terreno erano estremamente confuse.

“Se si riflette che questo fianco del colle è il più solatio; [...] esso è coperto di tanti muri di sostegno di piazzole su cui potevan sorgere piccole costruzioni;

Fig. 9. Dario Roversi Monaco, *Phoinike, la grande difesa sussidiaria* (da UGOLINI 1932a).



che anche in età bizantina i caseggiati sono quasi soltanto da questa parte del colle, si può concludere che qui c'era la parte di città con le abitazioni private<sup>32</sup>. Questa parte della collina si presenta infatti terrazzata, motivo per il quale, secondo Ugolini, il tratto murario della fortificazione rischiava di essere confuso con le mura di altri edifici; egli infatti sostenne che le mura “possono facilmente essere confuse con una grande quantità di altri piccoli tratti di muro posti vicino ad esse. Questi hanno molti punti di contatto con quelle sia a motivo del corto percorso, sia a motivo della loro forma - non parallelepipeda -, sia a motivo delle dimensioni che sono piuttosto piccole”<sup>33</sup>.

Nonostante le difficoltà di analisi sul terreno, dovute ad una complessa stratigrafia muraria, Ugolini lascia molto spazio all'analisi delle fortificazioni con osservazioni alcune volte molto acute. In particolare l'archeologo bertinorese legge la differenza di tecnica muraria non come una diacronia delle fortificazioni: in alcuni casi essa è dovuta a necessità tecniche, altre a differenze di funzione. Tuttavia Ugolini vede anche nella scelta di particolari tecniche la possibilità di individuare tradizioni culturali diverse.

L'insieme delle fortificazioni, così come ricostruito, si presenta complesso, ciononostante prova a proporre una seriazione cronologica che in termini di cronologia assoluta pone tra il V e il IV secolo a.C. La ricerca degli ultimi anni non ha modificato sostanzial-

mente la cronologia relativa e le sequenze costruttive, ma ha abbassato di almeno un secolo quella assoluta, datando il complesso delle fortificazioni durante il III secolo a.C., con una fase precedente leggibile sull'acropoli di IV secolo<sup>34</sup>.

FRANCESCA LEONI

### II.3.1.3. *Il Thesauròs*

“Un non grande acervo di terreno, irto di pietre informi e di spine era il manto che nascondeva la costruzione di cui ora parlerò. Due massi un tempo squadrati, ma attualmente assai corrosi dalle intemperie e appena emergenti da soprassuolo, erano gli unici avanzi di essa che apparivano all'occhio di colui che interroga il sottosuolo prima d'aprirlo e scrutarlo col piccone. Ben poca cosa invero! Ma la circostanza che i massi apparivano in situ fu giudicata un buon indizio di scoperta, né le speranze sono state deluse”<sup>35</sup>. Fu in questo modo che nell'autunno del 1926 Ugolini individuò quello che poi avrebbe chiamato il *Thesauròs* (fig. 10).

L'edificio si trova nell'area dell'acropoli e la sua realizzazione è stata datata da Ugolini durante il IV secolo per la tecnica muraria. “La costruzione trovasi appoggiata per tre lati ad un lieve cocuzzolo del piano-ro del monte, nel quale fu perciò praticato un apposito

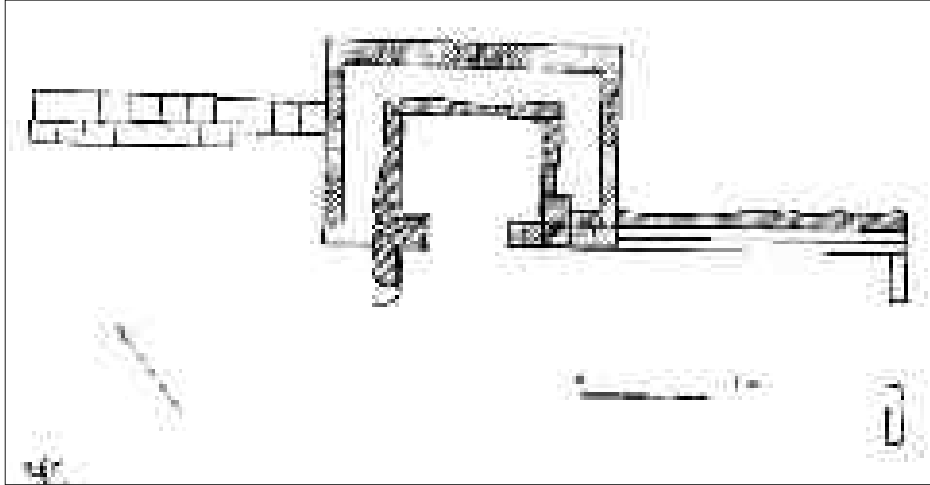


Fig. 10. Dario Roversi Monaco. Phoinike, pianta del Thesauròs (da UGOLINI 1932a).

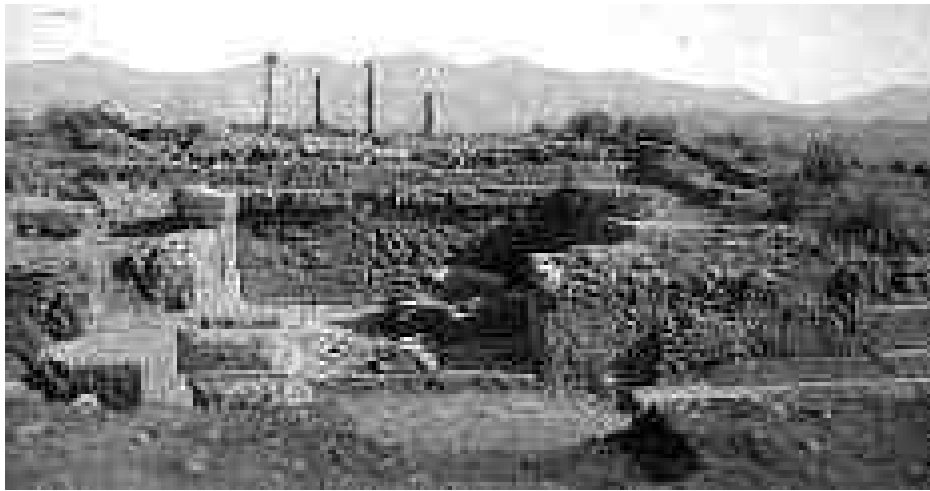


Fig. 11. Phoinike. Veduta frontale del Thesauròs (da UGOLINI 1932a).

scasso. Il lato che non trovasi appoggiato alla terra del cocuzzolo è quello sud-ovest, nel quale trovasi l'ingresso. La costruzione è orientata con gli angoli verso i punti cardinali. [...] L'ambiente è di forma rettangolare<sup>36</sup>. La struttura era aperta a sud ed era collegata ad una gradinata di circa 11 metri composta da tre gradoni con una sorta di spalliera superiore (fig. 11). "Le tre pareti a monte sono costruite nello stesso modo. Delle larghe lastre posano sul tufo del monte e servono di base all'edificio. Su di esse corre, quale ortostasi, un filare di blocchi alti cent. 41. Al di sopra s'innalza la parete"<sup>37</sup>. I blocchi erano in pietra calcarea locale "ma tolti da una cava in cui la roccia era bella. Essi però non sono resistenti. I blocchi, che sono stati messi in opera

mettendo in vista la superficie di naturale sfaldatura della roccia, ora infatti sono deteriorati, e proseguono in questa loro rovina, per il distaccarsi di sfogliami ora più e ora meno grandi"<sup>38</sup>. La ricostruzione proposta da Ugolini era un edificio ipetrale che si apriva nella roccia ed era collegato alla gradinata.

La Missione Archeologica di Bologna nel 2000 ha proposto di interpretare l'edificio come un tempio prostilo o distilo *in antis*, di ordine probabilmente dorico, che si aprirebbe su uno spazio identificato con l'agorà della città<sup>39</sup>, datandolo tra la fine del IV o l'inizio del III secolo a.C. e proponendo come confronto esempi analoghi a Dodona e in area epirota<sup>40</sup>.

FRANCESCA LEONI

#### II.3.1.4. *La basilica cristiana*

Gli scavi eseguiti sull'acropoli di Phoinike tra il 1926 ed il 1927 dalla missione archeologica italiana guidata da L. M. Ugolini<sup>41</sup> consentirono di mettere in luce, nel settore sommitale del rilievo che ospita l'antica città caona, una modesta basilica cristiana con adiacente battistero ricavato nel *naos* di un preesistente tempio ellenistico *in antis*.

Furono proprio i resti di questo edificio, che Ugolini chiamerà *Thesauròs* a causa delle sue piccole dimensioni, ad attirare la curiosità dello studioso, ma fu anche “[...] il veder apparire qua e là, di tra le macerie, la vetta di una colonna e piccoli avanzi di altri frammenti architettonici. La ricerca dei relitti dell'antichità classica fu la prima spinta a por mano a lo scavo di questo ammasso informe. Vi si aggiunse il desiderio di vedere anche un monumento di età bizantina, poiché esempi d'età greca e romana mi erano già apparsi”<sup>42</sup>.

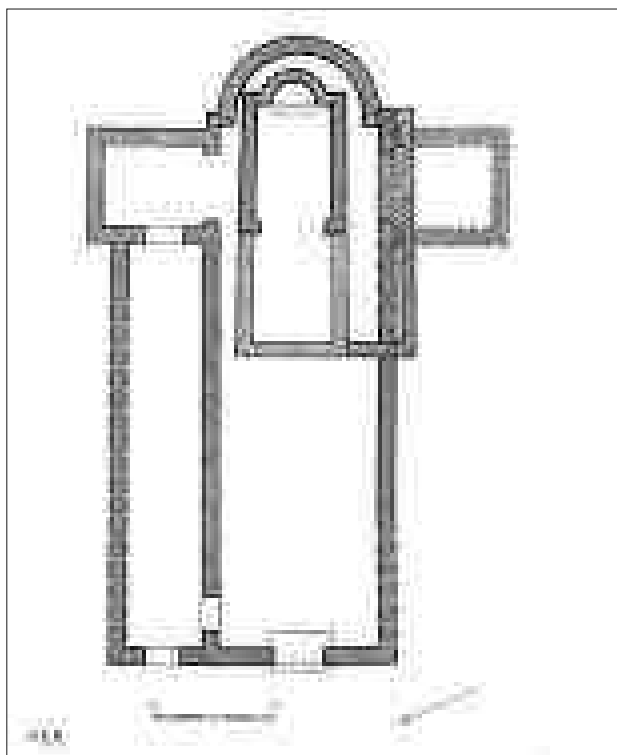


Fig. 12. Dario Roversi Monaco. Phoinike, planimetria schematica della basilica e della successiva cappella (da UGOLINI 1932a).

Tali speranze non furono disattese, tanto più che già dopo una prima indagine di superficie venne individuato un muro il cui andamento circolare orientato ad Est “[...] fece subito pensare che l'edificio fosse una chiesa con l'abside curva”<sup>43</sup>.

Lo scavo rivelò così una basilica di medie dimensioni (lunga m 26,3 e con un'abside di diametro pari a m 5,2)<sup>44</sup> probabilmente collocata nel luogo precedentemente occupato dall'agorà greca con i suoi edifici pubblici, tra i quali appunto il tempio di ordine dorico incluso nella nuova fondazione cristiana.

Ugolini riconobbe nello sviluppo architettonico del complesso tre fasi principali, le cui cronologie sono state però riconsiderate in anni recenti, alla luce dei nuovi scavi condotti nel medesimo sito dalla missione archeologica italiana dell'Università di Bologna<sup>45</sup>. Infatti lo studioso attribuì i resti rinvenuti ad un impianto di tardo X secolo, caratterizzato da una basilica a croce latina dotata di transetto tripartito e di un



Fig. 13. Phoinike. Uno dei filari di blocchi di calcare rinvenuti tra le navate (da UGOLINI 1932a).



Fig. 14. Phoinike. L'interno del battistero con il fonte battesimale cruciforme a scavo ultimato (da UGOLINI 1932a).

lungo ambiente accessorio posizionato parallelamente al lato nord dell'edificio, come rappresentato in una schematica planimetria ricostruttiva eseguita da Dario Roversi Monaco (*fig. 12*). Un cortile trapezoidale separava la chiesa dal battistero, un piccolo edificio quadrangolare al cui interno furono inclusi i resti del sopracitato tempio ellenistico, che venne ampliato e rifunzionalizzato attraverso la costruzione di un fonte battesimale cruciforme.

In un momento successivo il complesso, ormai in rovina, sarebbe stato sostituito da una modestissima cappella edificata a ridosso dell'abside nell'area del presbiterio, mentre un vasto sagrato rettangolare delimitato da blocchi lapidei di spoglio avrebbe ricalcato il perimetro della navata, sovrapponendosi alle precedenti fondazioni dell'edificio<sup>46</sup>.

L'ultima fase individuata da Ugolini vedrebbe intorno al XV secolo l'impianto di un piccolo sepolcetto nell'area precedentemente occupata dalla basilica, nonché la trasformazione della cappella in abitazione<sup>47</sup>, con una significativa estensione della struttura esistente mediante la costruzione di un vano quadrangolare a Nord e di un ampliamento a Sud-Ovest.

Tuttavia non solo lo scavo venne interrotto prima di portare in luce l'intero complesso, ma immediatamente dopo il trasferimento della missione italiana a Butrinto i resti della basilica furono oggetto di atti vandalici e di massicce spoliazioni operate dalla popolazione locale con l'intento di recuperare materiale

da costruzione<sup>48</sup>. Le fondazioni della chiesa vennero infatti depredate di gran parte dei blocchi di calcare squadrate che costituivano i due filari continui lungo i fianchi della navata (*fig. 13*), mentre le lastre pavimentali presso l'ala settentrionale del transetto furono divelte e asportate, mettendo in luce gli strati archeologici sottostanti. Infine anche il battistero subì danni considerevoli, a causa della completa distruzione del fonte battesimale cruciforme che si era conservato in elevato quasi integralmente.

Di questa piccola struttura rimane quindi solo la documentazione fotografica di scavo, che permette di riconoscere una vasca dal profilo esterno mistilineo e dall'interno perfettamente circolare, realizzata con pietre e frammenti laterizi intonacati (*fig. 14*).

Analogamente altre immagini d'archivio permettono di identificare alcuni frammenti architettonici ora scomparsi<sup>49</sup> e mostrano la disposizione delle file di blocchi lapidei descritte da Ugolini come il perimetro del sagrato dell'edificio di culto di seconda fase.

Negli anni seguenti l'area della basilica di Phoinike venne abbandonata e subì un lento e graduale reinterro, al quale si accompagnò un progressivo disfacimento delle strutture murarie messe in luce tra il 1926 ed il 1927. Successivamente il sito fu sporadicamente oggetto di scavi, condotti da archeologi albanesi e mai pubblicati, di cui non resta alcuna documentazione<sup>50</sup>.

PAOLO BARONIO

Fig. 15. Phoinike. Veduta del teatro da sud-est (foto F. Giannella).



#### II.3.1.5. *Il teatro*

Quando, nell'autunno del 1926, Ugolini intraprese la campagna di scavi a Phoinike non riconobbe il teatro, di cui William Martin Leake<sup>57</sup> nei primi decenni del secolo precedente aveva individuato alcuni resti. «Ricorderemo infine che il Leake parla di resti di un grande teatro il quale sarebbe situato nel fianco meridionale del colle, dirimpetto ai Santi Quaranta e Corfù, e del quale egli vide i resti in un muro circolare. Sempre secondo il Leake, in fondo al teatro, nel posto dell'orchestra, c'era una costruzione rotonda, forse una torre, di tarda età. Ritengo sia facile identificare tra le rovine ora esistenti a Feniki quella del cosiddetto «teatro». Esse sarebbero costituite dal piccolo tratto di muro situato entro il fianco occidentale della terza conca (quella del «lithari»). In realtà questa ha l'aspetto di cavea di teatro più di ogni altra conca, e per la sua speciale conformazione essa è anche la più sonora, ma nulla ora ci può far pensare che qui vi fosse un teatro. Forse ai tempi del Leake (un secolo fa) può darsi che esistessero dei resti, ora scomparsi, i quali potevano indurre a questa supposizione, ma attualmente non si vedono. Il muro di pianta circolare fa parte della seconda cinta meridionale dell'acropoli ed è abbastanza curvilineo perché segue di necessità la forma concava di questa parte del colle.»<sup>58</sup>

Agli inizi degli anni Ottanta del Novecento Dhimosten Budina e Kosta Lako accertarono l'esistenza

delle strutture<sup>59</sup>; più di recente le ricerche sono state riprese da parte della Missione Archeologica dell'Università di Bologna. Nel 2011 lo scavo del teatro (fig. 15) è giunto a compimento, gli scavatori<sup>60</sup> hanno riportato completamente alla luce l'orchestra, la *proedria*, le *parodoi*, gli *analemmata*, il *diazoma* inferiore e la scena; data la quasi completa asportazione delle gradinate per il riutilizzo della pietra come materiale da reimpiego, del *koilon* è stato possibile solo verificarne l'estensione laterale degli ordini inferiori. Tutta la struttura è organizzata intorno all'orchestra, la quale presenta un diametro di 20 metri, e all'edificio scenico che a sud è sostenuto da un grandioso sistema di sostruzione.

FRANCESCA LEONI

#### II.3.1.6. *Il quartiere abitativo*

Ad Ovest del teatro si trova un pendio caratterizzato da terrazze artificiali<sup>61</sup> che conferiscono al terreno un andamento a gradoni. Qui nell'autunno del 1926 Ugolini individuò diversi muri di terrazzamento interrotti da alcune rampe che permettevano l'accesso ai vari livelli, le quali furono interpretate come porte di accesso alla città, mentre i muri di terrazzamento furono considerati parte integrante della cinta muraria. Come già visto, le difficoltà trovate dall'archeologo italiano nel discernere la funzione dei diversi tratti



murari tra *analemmata* delle terrazze e muri di fortificazione non permise di individuare con chiarezza lo sviluppo topografico dell'area.

Successivamente, tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta del secolo scorso, quest'area fu indagata da Astrit Nanaj, per conto dell'Istituto Archeologico di Tirana, le cui ricerche sono rimaste sostanzialmente inedite<sup>62</sup>. Più recentemente la Missione dell'Università di Bologna in sinergia con l'Istituto di Tirana ha identificato un quartiere privato alle pendici meridionali della collina dell'acropoli<sup>63</sup> databile a partire dalla prima metà del III secolo a.C. Si tratta, quindi di una vasta area, comprendente due terrazze affiancate poste a quote leggermente diverse, disposte in senso est-ovest, nella quale è stata rinvenuta la cosiddetta "Casa dei due peristili"<sup>64</sup>, che presenta una serie di ambienti, disposti su due piani, organizzati attorno a due peristili comunicanti.

FRANCESCA LEONI

#### II.3.1.7. *La necropoli*

"Ritornato a Feniki nell'estate del 1927 per compiere alcuni accertamenti su quanto rinvenuto l'anno precedente, decisi anche di fare un saggio di scavo nella necropoli onde vedere di che genere fossero le tombe"<sup>65</sup>. Ugolini per primo, dunque, rinvenne la necropoli situata lungo le pendici meridionali e quelle settentrionali dell'acropoli. L'archeologo non distinse nella sua pubblicazione i vari settori della necropoli, ma la presentò come un'unica area di sepolture che scavò in modo sporadico. Questo anche perché agli occhi dello scavatore la necropoli si presentava compromessa sia dalle piogge che, provocando il dilavamento del terreno, portavano allo scoperto le tombe, sia dalle continue sottrazioni degli abitanti del luogo<sup>66</sup>. Ugolini mise sette tombe e individuò quattro tipologie diverse: "sepulture a incinerazione, con urna fittile" (*fig. 16*); "Sepulture a inumazione con cassa di lastre ben lavorate"; "Sepulture a inumazione con cassa di lastre rozze"; "Sepulture a inumazione con protezione di tegole". Pur



*Fig. 16. Phoinike. Tomba ad incinerazione con urna protetta da tegole (da UGOLINI 1932a).*

individuando tale classificazione e annotando con cura i corredi delle sepolture da lui indagate, l'archeologo rimane piuttosto generico sulle datazioni ascrivendo il primo tipo all'età ellenistica, i due successivi a un periodo "greco-romano" e l'ultimo ad età romana.

La ripresa degli scavi delle necropoli da parte della Missione Archeologica di Bologna ha permesso di precisare maggiormente sia le cronologie, a partire dalla seconda metà del IV secolo a.C. fino alla prima metà del III secolo d.C., sia le tipologie. Le tombe più antiche, databili alla seconda metà del IV secolo a.C., sono rappresentate da piccoli tumuli al cui interno sono presenti sepolture in cassa lapidea, per inumati o incinerati<sup>67</sup> e successivamente cinerari in fossa terragna o rivestita di tegole fittili, cassette laterizie, semplici tombe terragne per inumati, tombe in mattoni con copertura a volta ribassata.

Due tombe di età romana, oltre a altre sepolture più tarde, sono state scavate sull'acropoli, all'inter-

no del circuito murario. Anche il pianoro dell'acropoli, infatti, era disseminato di tombe di vari periodi, le quali furono viste da Ugolini "durante i saggi di scavi che feci nella parte orientale della vetta del colle nell'anno 1926."<sup>68</sup> Egli non rinvenne tombe di età greca: "era quello che prevedevo vigendo presso i Greci la costumanza di seppellire i defunti fuori dalle mura di cinta della loro città. E si è infatti visto che la necropoli è al di fuori dell'acropoli, ai piedi della collina."<sup>69</sup> e anche quelle databili in epoca romana era rare<sup>70</sup>. Il gruppo più numeroso era quello costituito dalle tombe bizantine. Ugolini rinvenne le sepolture per lo più in prossimità delle chiese e le descrisse annotando che "hanno il cadavere col capo costante-

mente rivolto ad occidente, e con le braccia in generale incrociate sul petto. Il particolare del capo rivolto da questa parte è una caratteristica che distingue sicuramente queste tombe da quelle turche, poiché queste ultime hanno i cadaveri col capo rivolto a mezzogiorno, poiché appunto verso mezzogiorno di trova la sacra Mecca. Ma nessun altro particolare distingue le tombe di queste ben diverse genti; come pure non abbiamo alcun altro dato che ci consenta di classificare con maggior ristrettezza cronologica le sepolture bizantine. Mai infatti m'è occorso d'incontrare materiale."<sup>71</sup>.

FRANCESCA LEONI

*Note:*

<sup>1</sup> UGOLINI 1932a.

<sup>2</sup> UGOLINI 1927a, p. 281; UGOLINI 1927b, pp. 125-126.

<sup>3</sup> UGOLINI 1932a, p. 11.

<sup>4</sup> ROVERSI MONACO 1934, pp. 3-7.

<sup>5</sup> UGOLINI 1932a.

<sup>6</sup> UGOLINI 1928a.

<sup>7</sup> UGOLINI 1932a, p. 154 e 222.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 139-140.

<sup>10</sup> Sui risultati degli scavi della Missione italiana: DE MARIA 2014, con bibliografia. Per la bibliografia dei singoli settori di scavo si vedano le schede specifiche.

<sup>11</sup> Polibio 2, 5-6.

<sup>12</sup> DE MARIA, GJONGEKAJ 2014, pp. 200-201.

<sup>13</sup> ÇONDI 2007.

<sup>14</sup> DE MARIA, GJONGEKAJ 2014, p. 204.

<sup>15</sup> GIORGI, BOGDANI 2012.

<sup>16</sup> Polibio II, V-VI, 1-8.

<sup>17</sup> UGOLINI 1932a, pp. 61-62.

<sup>18</sup> Inoltre le messa in opera avveniva senza l'utilizzo di leganti né grappe in ferro. UGOLINI 1932a, p. 64.

<sup>19</sup> La parte orientale della cinta muraria presenta blocchi di questo tipo. *Ibidem*, p. 62.

<sup>20</sup> È il tipo di blocco più usato. *Ibidem*, p. 63.

<sup>21</sup> Sul rilievo della planimetria di Phoinike, cfr. ROVERSI MONACO 1934.

<sup>22</sup> UGOLINI 1932a, pp. 25-75.

<sup>23</sup> Sulle fasi urbane della città di Phoinike, cfr. da ultimo DE MARIA, GJONGEKAJ 2014, con bibliografia precedente.

<sup>24</sup> Da ultimo sulle indagini delle fortificazioni dell'acropoli (Settore A nella bibliografia più recente), cfr. GIORGI, BOGDANI 2007, pp. 18-20.

<sup>25</sup> Alcuni di questi blocchi sono lunghi alcuni metri. DE MARIA 2011, p. 67.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> In età bizantina, infatti, alle mura furono addossate delle costruzioni, le quali essendo state innalzate con blocchi presi dalla cinta stessa finiscono con il mescolarsi ad essa. UGOLINI 1932a, p. 29.

- <sup>28</sup> UGOLINI 1932a, pp. 36-41. Per la datazione del settore cfr. BOGDANI, GIORGI 2007, pp. 20-30; DE MARIA 2012a, pp. 32-33.
- <sup>29</sup> UGOLINI 1932a, pp. 36-41.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 41-47.
- <sup>31</sup> GIORGI, BOGDANI 2012, p. 86.
- <sup>32</sup> UGOLINI 1932a, p. 56.
- <sup>33</sup> *Ibidem*, p. 76.
- <sup>34</sup> DE MARIA 2012a, pp. 32-33, con bibliografia.
- <sup>35</sup> UGOLINI 1932a, p. 93.
- <sup>36</sup> *Ibidem*.
- <sup>37</sup> UGOLINI 1932a, p. 98.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 98.
- <sup>39</sup> La gradinata poteva essere funzionale a rappresentazioni sceniche o rituali. DE MARIA 2001, p. 20; DE MARIA 2002a.
- <sup>40</sup> "Architettonicamente il prostilo è assai vicino sia alla prima fase del tempio di Asklepios a Butrinto (IV sec. a.C.) che ad alcuni piccoli edifici sacri di Dodona, soprattutto al tempio di Afrodite (IV-III sec. a.C.)", DE MARIA 2004b, p. 332.
- <sup>41</sup> Sugli scavi condotti da L.M. Ugolini sull'acropoli della città di Phoinike si rimanda a UGOLINI 1932a.
- <sup>42</sup> UGOLINI 1932a, p. 124.
- <sup>43</sup> *Ibidem*, p. 124.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 93-109.
- <sup>45</sup> Le nuove indagini presso la basilica cristiana di Phoinike sono state eseguite tra il 2000 ed il 2006. Riguardo ai nuovi scavi condotti presso la basilica, si vedano: META, PODINI, SILANI 2007, pp. 31-58; HOBDARI, PODINI 2008, pp. 147-172; DE MARIA, PODINI 2009, pp. 207-228.
- <sup>46</sup> UGOLINI 1932a, pp. 130-131.
- <sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 133.
- <sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 108, nota 1 e pp. 132-133, nota 1.
- <sup>49</sup> Si vedano in particolare le figg. 67-68 in UGOLINI 1932a, p. 132.
- <sup>50</sup> DE MARIA, PODINI 2009, p. 209.
- <sup>51</sup> *Ibidem*, p. 215
- <sup>52</sup> META, PODINI, SILANI 2007, pp. 31-58; HOBDARI, PODINI 2008, pp. 147-172; DE MARIA, PODINI 2009, pp. 207-228.
- <sup>53</sup> DE MARIA, PODINI 2009, p. 217.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, p. 214
- <sup>55</sup> UGOLINI 1932a, p. 131, fig. 66.
- <sup>56</sup> DE MARIA, PODINI 2009, p. 217.
- <sup>57</sup> LEAKE 1835, p. 66.
- <sup>58</sup> UGOLINI 1932a, p. 76.
- <sup>59</sup> DE MARIA 2003, p. 449 ; DE MARIA 2008, pp. 813-814.
- <sup>60</sup> Lo scavo del teatro è stato diretto da R. Villicich con la collaborazione di D. Çondi. DE MARIA 2012a, p. 38.
- <sup>61</sup> Costituite da poderosi muraglioni di contenimento in opera trapezoidale pseudoisodoma. DE MARIA 2004a, p. 163.
- <sup>62</sup> DE MARIA 2012b, p. 64.
- <sup>63</sup> Le quali si sviluppano su terrazze, DE MARIA 2003, p. 450; DE MARIA 2008, pp. 811-813.
- <sup>64</sup> "[...] costituisce sinora il migliore esempio di edilizia abitativa ellenistica rinvenuto a Phoinike", DE MARIA 2009, p. 222.
- <sup>65</sup> UGOLINI 1932a, p. 193.
- <sup>66</sup> *Ibidem*, p. 194.
- <sup>67</sup> *Ibidem*.
- <sup>68</sup> *Ibidem*, p. 211.
- <sup>69</sup> *Ibidem*.
- <sup>70</sup> "ma ci sono, e si trovano sparse qua e là": *ibidem*.
- <sup>71</sup> UGOLINI 1932a, p. 212.

## II.3.2. BUTRINTO

### II.3.2.1. *Introduzione*

La città fu visitata la prima volta da Ciriaco di Ancona nel 1418 e meta di viaggio nei secoli successivi (§ II.2.1). Ugolini vi si recò nella prima volta nel 1924, ma i primi scavi iniziarono solamente nella primavera del 1928. Anche in questo caso, come per Phoinike, sull'acropoli della città venne scoperto materiale preistorico, un'ascia di porfirite e due coltelli di ossidiana<sup>1</sup>. Il dato, pur se non così importante per la ricerca archeologica, sotto il fascismo assumeva significato perché riportava il problema della continuità della stirpe illirica rispetto alla colonizzazione greca. Su questo presupposto la ricerca in Albania da parte di Luigi Maria Ugolini poteva concentrarsi sulle città illiriche e evitare quelle greche, di pertinenza francese. Butrinto fu il sito più importante su cui l'archeologia italiana si concentrò e sulla quale fondò le maggiori aspettative propagandistiche e politiche.

Nel 1930 l'archeologo aveva addirittura paragonato la propria opera a quella di Schliemann. "La leggenda! Parola che se connessa ad un fatto svoltosi nell'antichità riesce ad annullarlo, così come una calunnia può avvilire la sana condotta della vita di un uomo. Dietro di essa si è più o meno sempre schierata la falange dei freddi e facili ipercritici allorché la spiegazione di alcuni fatti «legendarii» riusciva ostica, oppure contraddiceva ai propri postulati. Non forse diversamente i critici giudicavano la tradizione omerica? Non deridevano forse lo Schliemann affannantesi a ricercare la realtà dell'epopea omerica? Ma egli, incurante di ciò, animato dalla fede propria agli animi grandi persegui i suoi ideali, e li raggiunse. Gli scavi da lui compiuti a Troia, a Micene, a Tirinto hanno dimostrato la veridicità del nucleo storico degli avvenimenti tramandatici da Omero". Continua poi

l'archeologo italiano antepoendo il dato positivista dello scavo a quello più culturale e meno scientifico della fonte antica. "Lo scavo! Fatto positivo e reale, il quale sovente milita in favore della «leggenda» ed è contro alla ipercritica letteraria. Per esso, vera rigenerazione, ove era il freddo oblio spunta il soave fiore del ricordo; vera resurrezione, i campi sacri alla morte si popolano di anelanti immagini di vita; vera creazione, da ciò che era ritenuto un tenebroso nulla, balza fuori una fresca esistenza. Ecco il miracolo dell'indagine archeologica"<sup>2</sup>.

Nel 1937, in una pubblicazione oramai postuma, Ugolini riprende il racconto della scoperta di Butrinto in una forma ancora più lirica: "Sulle mura dell'acropoli di Micene, in una radiosa giornata della primavera 1925, lessi di nuovo i versi di Omero sulla strage degli Atridi ivi appunto avvenuta; rilessi anche il primo atto della «città morta» di d'Annunzio, e l'animo mio provò allora una di quelle intense emozioni spirituali capaci di scuotere un'intera esistenza. Soggiacendo alla suggestiva imponenza di quelle venerande rovine, che mi parevano rianimarsi al tiepido bacio del sole dell'Argolide, fui rapito come per forza d'incanto. E sognai! Le blattee e le maschere d'oro, ricoprenti i cadaveri trovati anni or sono a Micene, sfavillavano di scintillii più vividi di quanto non mi fossero in realtà sembrati pochi giorni prima, allorché le esaminavo nelle vetrine del museo di Atene. Mentre un alito di vento mi portava acre profumo di fiori silvestri, mi sentii pervaso da un profondo senso di emulazione: invidiai al fortunato scopritore di Micene il suo operato. Con questi suoi scavi e con quelli di Tirinto, di Micene e di Troia, lo Schliemann aveva dimostrato che nell'epopea omerica, fin'allora ritenuta tutta e soltanto leggenda, potevasi individuare, solido e inoppugnabile, un nucleo di autentica storia. [...] Con una commozione



Fig. 1. Dario Roversi Monaco. Butrinto, carta archeologica (da UGOLINI 1942).

più intensa di quella provata commentando Omero sulle rovine di Micene, ora, io, sull'Acropoli di Butrinto, da me scoperta e scavata, leggo Virgilio. [...] Non è quindi senza un sano orgoglio nazionale che menti, cuori e mezzi dell'Italia Fascista, iniziandosi il secondo bimillenario d'Augusto, scavano Buthrotum, ricca «Colonia Augusta»<sup>3</sup>.

Questa sorta di prefazione porta significativamente in calce la data:

In Roma, il 9 Maggio 1936-XIV

1° giorno dell'Impero Fascista

Il racconto della scoperta dell'antica Butrinto è incalzante e riprende *topoi* che erano già stati della scoperta dell'antica Troia. Tre sono le città scoperte nell'area: «Occorre risalire agli scavi delle città di Troia, di Micene, di Tirinto, per trovare comparazioni analoghe»<sup>4</sup>.

Nella campagna del 1928 Ugolini e Roversi Monaco, insieme al fotografo Alfredo Nuccitelli, avevano esplorato la città di Butrinto (fig. 1) raggiunta con difficoltà a bordo di un bragozzo. La missione scorge un muro greco alla base della collina dove sorge la città, mentre in alto il pianoro era circondato da un muro in opera poligonale sormontato da una seconda struttura muraria più tarda. In questa prima fase la scoperta della città, circondata da acquitrini malarici, riprende lo spirito avventuroso delle prime scoperte archeologiche.

La città è stata il luogo della sperimentazione di un approccio diverso rispetto a quello di Phoinike. La vicinanza al mare, l'evocazione del mito di Enea, le eccezionali scoperte archeologiche, i restauri e la valorizzazione e, non ultima, l'amenità del luogo, ne fanno il simbolo guida dell'archeologia italiana in Albania e dell'importanza di quella romanità che si stava rintracciando nei rinvenimenti archeologici e che era utiliz-

zata come nobile giustificazione della presenza italiana in Albania. La città di Butrinto diventa un simbolo forte, tanto che nel periodo dell'occupazione italiana, Pio Bondioli legge nelle vicende di Enea a Butrinto un presagio dell'unificazione delle due corone, quella italiana e quella albanese, nella persona di Vittorio Emanuele III in un paragrafo significativamente intitolato "Il vaticinio di Virgilio e l'unione dei due popoli sotto la corona sabauda"<sup>5</sup>. Più scientifico nel suo approccio, Luigi Maria Ugolini, aveva già legato nel 1931 il nome di questa città alla più importante visione di una comunione storica ed etnica tra l'Albania e la penisola italiana, sempre attraverso la figura di Enea e l'opera di Virgilio: "Narrava un'antica leggenda, riportataci da Plinio, che dalle nozze di nove giovani della Peucezia con altrettante fanciulle illiriche erano sorti dodici popoli dell'Apulia. Virgilio poi fa partire da Butroto (odierno Butrinto nell'Albania Meridionale) Enea, il quale, come è noto, sbarca a Brindisi. Infine, secondo Appiano, Illiro, capostipite degli Illiri, era uno dei tre figli del siculo ciclope Polifemo. È chiaro che in queste millenarie tradizioni sono velate migrazioni di popoli dall'una all'altra sponda del Basso Adriatico, e, conseguentemente, anche scambi culturali industriali e commerciali. Ma, si obietterà giustamente, seguendo tali leggende noi navigheremmo nello sconfinato e pericoloso mare della poesia, dell'incertezza, anziché entrare nei campi positivi della storia e della realtà. Obiezione, questa, giusta e indiscutibile; però mi sembra altrettanto fuori di ogni questione che anche le leggende hanno un valore nel campo storico ed etnico"<sup>6</sup>.

Gli scavi di Butrinto continuarono anche dopo la morte di Ugolini fino al 1943, sotto la direzione di Pirro Marconi prima e di Domenico Mustilli poi e, in seguito, dagli archeologi albanesi. I primi hanno continuato i lavori portando alla luce il ginnasio e la Porta a Mare e compiendo alcuni sondaggi presso l'acropoli. Negli anni Settanta sotto la direzione di Dhimosten Budina è stato portato a termine lo scavo della parte occidentale dell'agorà e scoperto il Pritaneo. All'inizio del decennio successivo Selim Islami, e poi Dhimitër Çondi hanno lavorato alle strutture abitative e santuariali della città, mentre Skender Anamali ha continuato le indagini al Battistero iniziate dagli Italiani, e Kosta Lako, nella seconda metà degli anni

Settanta, si era occupato delle fasi tardo antiche e medioevali. Nel 1991 una spedizione albanese greca, diretta da Neritan Ceka, K. Hatzis e Astrit Nanaj si è concentrata sull'acropoli della città.

Nel 1992 il sito è diventato Patrimonio dell'Umanità e l'anno successivo si è costituita la Butrint Foundation nata per tutelare il sito e promuovere ricerche sulla città. Dal 1994 nuovi scavi sono stati intrapresi dall'Istituto di Archeologia di Tirana e dall'Institute of World Archaeology dell'University of East Anglia di Norwich ed hanno interessato in particolare il foro, il palazzo del triconco ed alcune strutture nel suburbio della città. Dal 2016 le ricerche italiane sono riprese ad opera dell'Università di Bologna.

Dal punto di vista archeologico Butrinto è un caso esemplare per lo studio dell'archeologia dell'Albania meridionale e copre quasi tutto il periodo storico tra il VII secolo a.C. e il periodo veneziano. A partire dall'età arcaica, infatti, nella regione si registra la presenza di corcirese che forse hanno un protettorato sul sito fino alle vicende della guerra del Peloponneso. A partire dal IV secolo la città acquista autonomia dal punto di vista delle istituzioni e passa sotto il controllo dei Chaoni. La crescita urbana e monumentale è probabilmente legata, come in altri siti della regione, alla presenza dei Molossi che la rendono una delle città ellenistiche più importanti dell'occidente greco, fino alla definitiva romanizzazione negli anni a cavallo della morte di Cesare. La ricostruzione storica delle vicende urbane di Butrinto è legata alle datazioni dei monumenti e in particolare delle cinte murarie che racchiudono il centro urbano. Le mura della città sembrano avere una prima fase all'inizio del IV secolo e una seconda fase durante il III secolo a.C. Proprio in questo periodo si datano le maggiori costruzioni del centro, il teatro, il tempio prostilo presso questo, il pritaneo e poco più tardi, all'inizio del secolo successivo il tempio di *Asklepios*. La città presenta dunque una crescita importante nel momento economico e politico più favorevole dell'Illiria Meridionale e partecipa a quel processo di sviluppo di una tipologia urbana, fortemente militarizzata, voluta con impegno dalla dinastia dei Molossi tra Alessandro il Molosso e Pirro.

LUIGI MARIA CALIÒ



Fig. 2. Butrinto. Planimetria. C. Porta Scea; D. Porta del Leone; E. Chiesa Bizantina a tre navate; G. Tempietto Greco; H. Teatro; L. Battistero; N. Chiesa Bizantina; O. Castello Veneto (da Guida dell'Albania 1940).



Fig. 3. Butrinto. Cinta muraria, particolare dell'emplekton (da UGOLINI 1942).

### II.3.2.2. La cinta muraria

“L’acropoli di Butrinto era circondata da una cinta di mura disposte in triplice ordine. Per quanto non tutti e tre gli ordini siano coevi, se ne può tuttavia inferire che il colle è sempre stato munitissimo. [...] non tutti e tre questi ordini di mura sono egualmente bene conservati. Non sono neppure coevi, poiché due sono greci di diverso periodo e le tracce della terza cinta potrebbero essere ancora più antiche. [...] Delle tre cinte di mura greche attornianti la collina di Butrinto, una sorgeva sul ciglio del pianoro della vetta: la seconda a metà costa; e la terza cinta, la meglio conservata, la più recente, e la maggiore delle precedenti, si svolgeva ai piedi della collina.”<sup>77</sup> (fig. 2).

Ugolini analizza da subito il sistema di difesa della città, individuando una complessa organizzazione stratificata nel tempo. L’analisi delle fortificazioni si basa soprattutto sull’osservazione delle tecniche e dei materiali utilizzati.

La pietra usata per le tre cinte murarie greche era stata cavata in loco (a differenza di quella non locale adoperata per mura più tarde) e Ugolini stesso notava che “È facile immaginarsi che il colle abbia fornito ai costruttori la pietra più comune per innalzare le mura e molti edifici. Il fianco sud-est, a metà costa, mostra ancora le tracce di una cava; si vedono cioè i letti dei blocchi, e i solchi per estrarre regolari massi di pietra”<sup>78</sup>.

Nei punti in cui le mura sono state messe in opera su un suolo pianeggiante, esse appaiono costruite a doppio paramento in blocchi regolari ed *emplekton* interno (fig. 3), per uno spessore totale di 3 metri. Tuttavia spesso è possibile riscontrare mura con un unico paramento - quello esterno - a ridosso delle quali “vi sono altri massi, disposti con un certo ordine, e poi del brecciamme per circa 2 o 3 metri di larghezza. A tergo di questo brecciamme c’è una colmata di terra, la quale da un lato raggiunge l’altezza del muro e dall’altro lato si fonde col naturale declivio del colle. Il muro ad unica cortina, ha non più di un paio di metri di spessore”<sup>79</sup>. In questo caso il muro, sembra fungere piuttosto da terrazzamento per il pianoro e dividere in tal modo la quota interna da quella esterna, come anche in altre città fortificate dell’Albania antica. In generale, pur con alcune imprecisioni cronologiche,

Ugolini dimostra di saper padroneggiare pienamente quelle tecniche di analisi che partono dall'osservazione del dato materiale, specificatamente in questo caso delle strutture murarie (*fig. 4*), per giungere ad una ricostruzione più complessa che consideri l'archeologia sul campo come base di una ricerca storica più ampia. Successivamente Domenico Mustilli ha ripreso le questioni cronologiche precisando ulteriormente le fasi di realizzazione.

In alcuni casi lo stesso Ugolini rimane piuttosto incerto sulla cronologia da attribuire alle diverse strutture murarie ribadendo la necessità, di volta in volta, di appoggiarsi ai dati incontrovertibili forniti dallo scavo, una visione moderna e non sempre condivisa dai suoi contemporanei.

### **Le mura di cinta sul ciglio del pianoro in vetta (acropoli)**

Questa prima cinta muraria è, verosimilmente, la più antica della città, di età precedente alla colonizzazione corinzia per Ugolini, ma a partire dal VII secolo per Mustilli che ha condotto scavi sull'acropoli trovando un deposito di ceramiche protocorinzie, corinzie ed attiche<sup>10</sup>; le mura sull'acropoli, tuttavia, presentano ancora importanti problemi interpretativi a causa dei rimaneggiamenti, in alcuni casi vere e proprie distruzioni, di alcuni tratti avvenuti a partire dall'epoca medievale. Il lato occidentale è, infatti, occupato da una parte del castello veneziano, stessa sorte è capitata ai lati settentrionale e orientale, sul cui percorso fu costruita la cinta medievale. Anche il lato meridionale subì dei rimaneggiamenti, ma di questa parte della fortificazione Ugolini riuscì a fare una descrizione puntuale, suddividendo il tratto murario in base alla tecnica utilizzata per la messa in opera. Rimane interessante in questo contesto seguire la sequenza delle diverse tipologie murarie proposta da Ugolini come tentativo di creare una grammatica essenziale delle tecniche murarie che rimarrà alla base anche degli studi successivi, che si occupano di mettere in discussione le cronologie assolute piuttosto che quelle relative.

### **Mura "pelasgiche"**

Questo tratto di mura (*fig. 5*) si trova in corrispondenza del punto in cui "comincia ad innalzarsi il

cocuzzolo del colle"<sup>11</sup>, però purtroppo è visibile solo in piccola parte in quanto in epoca medievale fu incorporato nel muro di difesa. Ugolini riuscì a mettere in luce circa 3 metri di lunghezza e 2 metri di altezza di questo tratto murario, poiché il paramento interno del muro medievale fu costruito ad una distanza compresa tra i 10 e i 30 centimetri dal paramento esterno del muro più antico. Questo fu messo in opera con grossi blocchi dalla forma irregolare, "non un colpo di scalpello o di mazza è stato dato ad essi, per regolarizzarli e farli meglio combaciare."<sup>12</sup>; per colmare gli interstizi lasciati dalle unioni irregolari dei grossi blocchi furono impiegate delle piccole pietre. Ugolini riconobbe questo tratto murario come il più antico di tutta Butrinto: "Non mi sento di dare ad esso una precisa datazione, e neppure di affermare se sia pregreco o già greco, perché ancora non lo consente lo stato delle conclusioni cronologiche alle quali hanno portato gli scavi fin qui eseguiti"<sup>13</sup>.

### **Mura di tipo "poligonale primitivo"**

Ad occidente del tratto di mura pelasgiche Ugolini ne individuò uno in tecnica poligonale, da lui definito "*poligonale primitivo*"<sup>14</sup> (*fig. 6*). A sud-ovest si presentava intaccato dalla costruzione di un bastione medievale a pianta pentagonale, mentre a nord-est gli si sovrapponeva un muro medievale con la stessa direzione del precedente percorso della cinta. Il muro in tecnica poligonale era composto da blocchi più o meno grandi, i quali, a differenza di quelli che formavano il tratto di mura pelasgiche, presentavano il piano di posa e le facce laterali sbazzate, in modo da poter combaciare perfettamente con i blocchi adiacenti. Ugolini in merito a questo tratto murario disse che "dopo il muro pelasgico questo tipo di muro poligonale mi appare il più antico di quanti esistano a Butrinto"<sup>15</sup>.

### **Mura "a grandi massi poligonali"**

Proseguendo verso occidente dopo il muro cosiddetto "poligonale primitivo" Ugolini intercettò un tratto di muro (*fig. 7*) il quale "scende dal pianoro del colle in direzione delle sue pendici [...] volta poi ad angolo retto verso oriente (cioè a destra, nello stesso senso dell'orlo del pianoro) e poi riprende la direzione da settentrione verso mezzogiorno e forma un angolo





Fig. 1. MUR A BLOCCHI QUADRATI  
 (S. Maria della Vittoria)  
 (S. Maria della Vittoria)



Fig. 2. MUR A BLOCCHI QUADRATI  
 (S. Maria della Vittoria)  
 (S. Maria della Vittoria)



Fig. 3. MUR A BLOCCHI QUADRATI  
 (S. Maria della Vittoria)  
 (S. Maria della Vittoria)



Fig. 4. MUR A BLOCCHI QUADRATI  
 (S. Maria della Vittoria)  
 (S. Maria della Vittoria)



Fig. 5. MUR A BLOCCHI QUADRATI  
 (S. Maria della Vittoria)  
 (S. Maria della Vittoria)



Fig. 6. MUR A BLOCCHI QUADRATI  
 (S. Maria della Vittoria)  
 (S. Maria della Vittoria)

Fig. 4. Butrinto. Catalogo delle tecniche murarie (da UGOLINI 1942).

lo ottuso.”<sup>16</sup>. La tecnica della messa in opera è quella poligonale, con blocchi di grandi dimensioni, lavorati sia in corrispondenza della facciavista sia delle facce laterali.

I tratti di muro sopra descritti, per quanto brevi e posti uno di seguito all’altro, testimoniano che il pianoro dell’acropoli era circondato, fin dalle prime fasi di vita dell’abitato, da una cinta muraria, in seguito distrutta o obliterata dalle mura di età medievale. La differenza di tecniche costruttive dimostra una sua organizzazione nel tempo il cui sviluppo è tuttavia non agevole ricostruire.

Come si è accennato, sia Ugolini che Mustilli pensavano che questa porzione delle fortificazioni della città fosse testimonianza delle fasi più antiche. Se Ugolini era dubbioso riguardo a una possibile datazione in età pregreca, lo scavo effettuato da Mustilli ha indotto quest’ultimo a datarle alle prime fasi della presenza corinzia nella regione. La ricerca successiva ha confermato in linea di massima le ipotesi di lavoro degli archeologi italiani, pur con una maggiore consapevolezza che l’opera ha conosciuto più fasi tra il VII e il V secolo a.C.<sup>17</sup>

#### Le mura di cinta a metà costa del colle

Questa cinta muraria, in opera poligonale (*fig. 8*), è stata vista da Ugolini a partire dall’*analemma* occidentale del teatro per una lunghezza di 9 metri; secondo la sua descrizione seguiva un segmento, lungo 4,30 metri, tagliato nella roccia e non costruito <sup>18</sup> al quale faceva seguito un ulteriore lungo tratto di 16,50 metri che fu distrutto per l’inserzione dei sedili della parte alta del *koilon*; questo era il punto in cui il muro girava verso l’alto del colle facendo un angolo, più o meno retto, per poi proseguire verso oriente<sup>19</sup>. Ad oriente, poco ad ovest della porta Scea, rimaneva ancora qualche traccia di piccoli frammenti di questa cinta muraria, anche se in questo punto era difficile per lo scavatore distinguere la fortificazione da altri lacerti murari costruiti come terrazzamento di cui non aveva chiara la funzione. Ugolini riteneva che l’unico tratto sicuro da riconoscere come facente parte della cinta muraria fosse quello, in opera poligonale, situato sotto il bastione medievale<sup>20</sup>. Proseguendo verso oriente, ad una trentina di metri di distanza dal bastione, Ugolini



Fig. 5. Butrinto. Cinta muraria dell’acropoli, tratto di mura “pe-lasgiche” (da UGOLINI 1942).



Fig. 6. Butrinto. Cinta muraria dell’acropoli, tratto di mura di tipo “poligonale primitivo” (da UGOLINI 1942).



Fig. 7. Butrinto. Cinta muraria dell’acropoli, lato meridionale, tratto di mura “a grandi massi poligonali” (da UGOLINI 1942).



Fig. 8a. Butrinto. Cinta muraria a metà costa del colle, tratto di mura in opera poligonale (foto F. Giannella).



Fig. 8b. Butrinto. Cinta muraria a metà costa del colle, tratto di mura in opera poligonale. Particolare (foto F. Giannella).

identifica un piccolo tratto di mura “poligonale molto primitivo”<sup>21</sup>. Il tratto settentrionale di questa seconda cinta di fortificazione presenta, invece, un apparecchio isodomo ed è stato individuato da Ugolini ad occidente di un bastione, di epoca medievale, nel quale sono reimpiegati diversi materiali da costruzione di epoca precedente. Superato questo secondo bastione, le mura proseguivano con grandi blocchi poligonali, seguendo un andamento rettilineo fino ad arrivare ad una sporgenza ad angolo leggermente ottuso - situata presso il vertice nord-ovest della cinta e vicina quindi alla porta occidentale - superata la quale la tecnica muraria cambia di nuovo: “il poligonale è più rude, irregolare, a massi di minori dimensioni, non costituenti regolari assise.”<sup>22</sup>. Questo è l’ultimo tratto visibile; da qui in poi, infatti, una scarpata di rinforzo eseguita in epoca medievale nasconde l’ultimo tratto settentrionale delle mura greche.

Questa seconda cinta muraria si presenta, generalmente, mal conservata; spesso è stata, infatti, intaccata o distrutta da rifacimenti successivi a partire dall’epoca medievale. Inoltre la terza cinta muraria, la cosiddetta cinta bassa, risalendo il pendio settentrionale

del colle per scavalcarne l’istmo, sembra si sia venuta a trovare sullo stesso percorso della cinta di metà costa e la copre parzialmente.

#### Le mura della cinta bassa

Quest’ultima cinta muraria è quella più sviluppata e anche quella che presenta un miglior stato di conservazione, anche per il fatto che la cinta di età medievale si imposta sullo stesso percorso di quella più antica, preservandone le assise inferiori. La cinta muraria fu collocata immediatamente attorno alle falde del colle, impostate su un terreno pianeggiante, ad eccezione del lato occidentale dove salgono a una quota più alta per poter scavalcare il rilievo dell’istmo<sup>23</sup>. “Di contro al concetto strategico (che determinò la collocazione in alto della cinta pelasgica e di quella poligonale situata a mezza costa), sta quello, dirò così, di ampliamento e di comodità, che fece sorgere ai piedi del colle la più recente cinta muraria.”<sup>24</sup>; pare, dunque, che in un certo momento si sia sentita la necessità di allargare la periferia delle difese ed offrire così maggiore spazio per la collocazione delle costruzioni pubbliche e private. Allo scopo di rendere più facilmente difen-

dibile la città lungo il percorso delle mura furono costruiti alcuni bastioni o torrioni di pianta quadrata, mentre le porte e gli accessi, aperti generalmente ove le mura formavano un angolo, erano concepiti come corridoi piuttosto profondi e si aprivano ove le mura sporgevano ad angolo dal regolare percorso. “Sembra che fossero abbastanza numerosi, poiché in circa metà percorso dell’intera cinta muraria si aprono almeno quattro porte. Se si riflette che le porte distano l’una dall’altra circa un centinaio di metri e che la cinta poteva avere circa 750 metri di perimetro, si dovrebbe giungere alla conclusione che la città greca di Butrinto era fornita di sette porte.”<sup>25</sup>.

Il lato meridionale della cinta muraria (*fig. 9*) si presenta rettilineo con blocchi parallelepipedi di media dimensione e filari omogenei per altezza; questo tratto è lungo 90 metri, fino ad una interruzione colmata da un muro romano tardo che “viene ad essere quasi davanti alla grande chiesa veneziana.”<sup>26</sup>. Proseguendo verso ovest è possibile intercettare il lato occidentale delle mura<sup>27</sup> con la porta relativa (*fig. 10*), il quale si presenta, tuttavia, molto rovinato. Composto da diversi apparecchi murari, isodomi e poligonali, è stato definito da Ugolini in opera pseudo poligonale, ma in realtà si tratta di un muro che utilizza contemporaneamente diversi apparecchi murari secondo una tecnica propria delle tecniche costruttive ellenistiche in Illiria meridionale. La descrizione di Ugolini prosegue lungo il percorso della cinta muraria fino al lato settentrionale (*fig. 11*), che appariva quello meglio conservato; il tratto murario impostato sulla viva roccia, presenta anch’esso un apparecchio poligonale, sebbene secondo Ugolini i blocchi fossero di “*rozza fattura*”<sup>28</sup>. In questo versante della fortificazione si aprono la porta settentrionale e la ben più nota Porta del Leone. Il lato orientale della fortificazione, infine, è rintracciabile solo attraverso l’affioramento di alcuni blocchi delle mura greche, rimessi in opera durante il medioevo mediante l’utilizzo di calce e collocati “*alla rinfusa senza tener conto della esatta posizione che originariamente essi avevano*”<sup>29</sup>. Tuttavia Ugolini individuò un tratto delle mura originarie, composto da blocchi parallelepipedi di grandi dimensioni non sempre di forma regolare, che lo studioso riuscì a seguire per 10 metri di lunghezza fino alla cosiddetta Porta Scea.



*Fig. 9. Butrinto. Cinta muraria bassa, lato meridionale (da UGOLINI 1942).*



*Fig. 10. Butrinto. Cinta muraria bassa, tratto di muro e la porta occidentale (da UGOLINI 1942).*



*Fig. 11. Butrinto. Cinta muraria bassa, lato settentrionale (da UGOLINI 1942).*



Fig. 12. Butrinto. Porta Scea all'inizio dei lavori di scavo (da UGOLINI 1942).



Fig. 13. Butrinto. Porta Scea al termine dei lavori (da UGOLINI 1942).

### Porta Scea

“Tra i vari incentivi che mi spinsero a scegliere Butrinto per eseguirvi una campagna di scavo, vi fu anche quello di esplorare la porta esistente nel lato orientale delle mura”<sup>30</sup>. Al momento del rinvenimento la cosiddetta Porta Scea si presentava quasi completamente interrata, nascosta da una rigogliosa vegetazione e inquadrata in resti di mura medievali innalzate al di sopra della cinta muraria greca (fig. 12). Lo stato di conservazione era ottimo, fatto verosimilmente dovuto “alla perfezione tecnica impiegata per lavorazione dei massi. [...] sono messi in opera con grande esattezza e con l’intento di legarli bene gli uni agli altri. I massi non sono veri parallelepipedi, ma sono piuttosto poligonali, perché qualche volta i lati orizzontali hanno delle rientranze nelle quali vanno ad incastrarsi delle sporgenze di altri blocchi; in molto casi poi l’unione tra un masso e quello laterale avviene in linea obliqua, appunto per la forma trapezoidale di alcuni massi. Tutti i massi hanno, nella faccia esterna, un rigonfiamento contornato da un listello più basso, che, nei massi d’angolo, origina i nitidi spigoli della porta.”<sup>31</sup> (fig. 13). Gli stessi rifacimenti e le aggiunte medievali non l’avevano alterata, in quanto essendo costruiti con piccole pietre legate con calce, erano facilmente distinguibili dalla costruzione originaria.

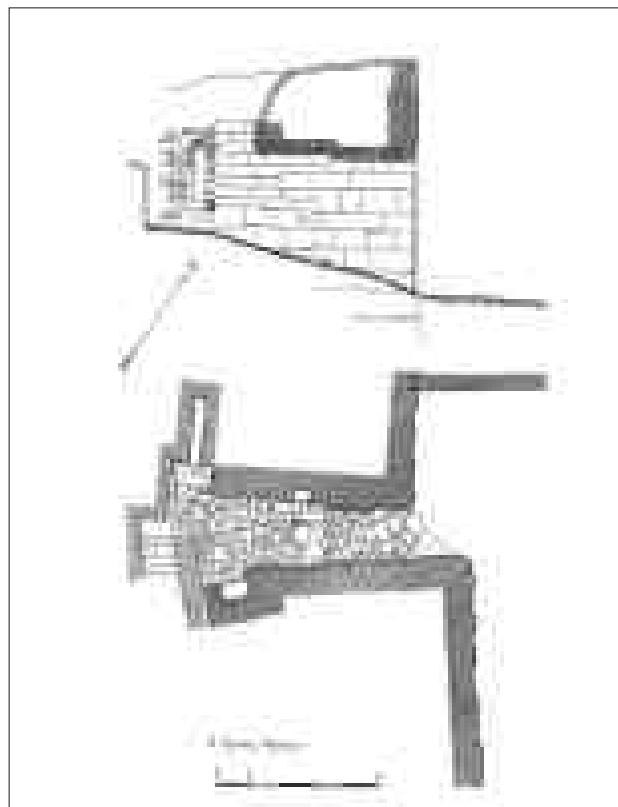


Fig. 14. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Porta Scea. Pianta e sezione (da UGOLINI 1942).

Fig. 15. Butrinto, Porta Scea, dettaglio del soffitto (foto F. Giannella).



La Porta Scea fu aperta nel lato orientale della cinta muraria ed è costituita da un accesso formato da un corridoio profondo ed alto cui si accede attraverso un andito a baionetta (fig. 14). Le pareti del corridoio non sono parallele; infatti “la parete *meridionale del corridoio* avanza dalla soglia 1,90 m e dà poi origine a quell’angolo delle mura posto a sinistra di chi guarda la porta dall’esterno. Allo sbocco del corridoio avviene lo stesso fatto, ma è la parte settentrionale che avanza, rispetto alla meridionale, circa un metro. Sicché il corridoio sarebbe lungo 5,25 m, mentre, fra la fine della parete meridionale e quella della parete settentrionale, corrono 8,50 m di lunghezza.”<sup>32</sup>. Il soffitto è costituito da travi monolitiche di diversa larghezza, poggiate su mensole aggettanti, accostate l’una all’altra<sup>33</sup> (fig. 15).

Ugolini<sup>34</sup> riteneva che il corridoio non fosse coevo in tutte le sue parti, egli infatti notò che nei primi due terzi del lato meridionale del corridoio, così come nella prima metà del lato settentrionale, i blocchi costituenti le pareti erano di grandi dimensioni e avevano la forma di parallelepipedi molto irregolari<sup>35</sup>, mentre i blocchi della restante parte avevano dimensioni minori ed erano piuttosto regolari, costituendo così dei veri e propri filari<sup>36</sup> (fig. 16). Questo portò lo studioso a fare una distinzione cronologica delle due parti, egli infatti reputava che la



Fig. 16. Butrinto, Porta Scea. Particolare (da UGOLINI 1942).



Fig. 17. Butrinto, Porta del Leone all'inizio dei lavori di scavo (da UGOLINI 1942).

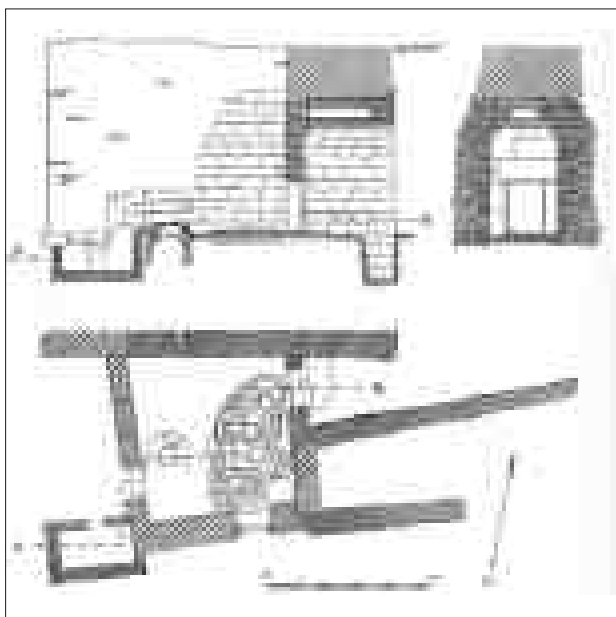


Fig. 18. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Porta del Leone. Pianta e sezione (da UGOLINI 1942).

costruzione più antica della porta fosse databile tra la fine del V secolo e l'inizio del IV secolo a.C., mentre il prolungamento, effettuato mediante l'aggiunta dei blocchi piccoli e regolari, fosse attribuibile ad una fase successiva di circa un secolo più tarda<sup>37</sup>.

### Porta del Leone

Concluso lo scavo della porta Scea, Ugolini percorse attentamente il perimetro della cinta bassa delle mura per cercare tracce di altri ingressi e lungo il lato settentrionale, in corrispondenza della Fonte di Giunia Rufina, notando che le mura formavano un piccolo angolo (fig. 17), decise di intraprendere in questo punto un saggio di scavo<sup>38</sup>. Ad un metro di profondità si rinvenne la trabeazione scolpita, la quale determinò l'appellativo di Porta del Leone per questo ingresso e a 2,50 metri sotto il piano di calpestio moderno si trovò la soglia vera e propria.

La porta appare agli occhi di Ugolini come una rielaborazione più tarda di un'entrata sul modello della Porta Scea con corridoio e soffitto sorretto da mensole. Sia il pilastro che sorregge l'architrave scolpito che lo stipite di destra costituito da blocchi e i filari realizzati sopra l'architrave sono infatti riconosciuti dall'archeologo italiano come superfetazioni successive (fig. 18)<sup>39</sup>. La porta aveva suscitato l'interesse di Ugolini per tutta una serie di accorgimenti tecnici che miravano a garantirne la solidità costruttiva: "Ad alleggerire le mensole dal peso delle piattabande (le travi del soffitto *n.d.r.*) e da quello ancora maggiore della terra e del pietrame, posto sopra il soffitto della porta, si è ricorsi ad un altro ingegnoso sistema. Sul piano superiore delle piattabande, ma soltanto presso le loro estremità laterali, è stata posta una fila di lunghi blocchi squadrati, collocati però con la lunghezza in senso normale a quella delle piattabande, e aventi una larghezza che è press'a poco uguale alla sporgenza delle mensole. Sopra queste file di blocchi posa un secondo strato di piattabande, disposte nello stesso senso delle prime. In tal modo ha luogo uno spazio intermedio (tra il primo ed il secondo strato di piattabande) che rimane vuoto nel mezzo (fig. 19). Questo non è altro che una camera, o intercapedine di scarico escogitata per liberare le piattabande visibili del soffitto dal peso che avrebbe gravato su di esse, con pericolo per la resistenza del soffitto stesso."<sup>40</sup>

L'architrave scolpito è stato rinvenuto da Ugolini in un buono stato di conservazione, le uniche parti consunte erano quelle relative al muso del leone e la mancanza di parte della zampa anteriore dello stesso (fig. 20). La rappresentazione mostra un leone volto



Fig. 19. Butrinto. Porta del Leone, particolare del sistema di copertura (da UGOLINI 1942).



Fig. 20. Butrinto, Porta del Leone, architrave con rappresentazione di un leone che assale un toro (da UGOLINI 1942).



Fig. 21. Butrinto. Porta del Leone, stato attuale di conservazione (foto G. Pasqua).

verso destra, nell'atto di addentare la testa di un toro; di quest'ultimo appaiono solo la testa, le corna e un piccolo accenno del collo, la restante parte del corpo non è espressa e la si deve immaginare quasi come nascosta dal corpo del leone. Entrambi gli animali sono rappresentati a rilievo, eseguiti dallo scultore in due differenti piani<sup>41</sup>. La pietra dell'architrave è la stessa utilizzata per i blocchi delle mura di cinta, ossia un calcare compatto e biancastro, estratto in loco. La superficie della rappresentazione figurata è alquanto rugosa, al di sopra di questa corre un listello di circa 3 cm, il leone emerge dal fondo per 9 cm e misura 1,07 m di lunghezza<sup>42</sup>.

“In un certo tempo, cadde tutto il muro di facciata della porta e per conseguenza vennero eseguiti i lavori di restauro che ora vediamo. Si costruì cioè il muro di

facciata a destra dell'ingresso, usando blocchi tolti da mura vicine se non da quelle stesse esterne alla porta; [...] si mise a posto alla meglio il pilastro a sinistra del vano; infine, a delimitare questo vano, in alto, si pose un grosso masso scolpito, il quale divenne l'architrave”<sup>43</sup> (fig. 21).

### La porta settentrionale

Ugolini intraprese i lavori di scavo di questo accesso dopo aver notato in superficie due massi allineati, che egli attribuì alla cinta muraria bassa, e un concio sagomato che riconobbe come mensola di una porta (fig. 22). Lo scavo fu lentamente approfondito ed esteso verso occidente fino a quando, in seguito ad una forte pioggia, rimase interrato a causa della frana delle terra proveniente dalla sovrastanti pendici del colle e



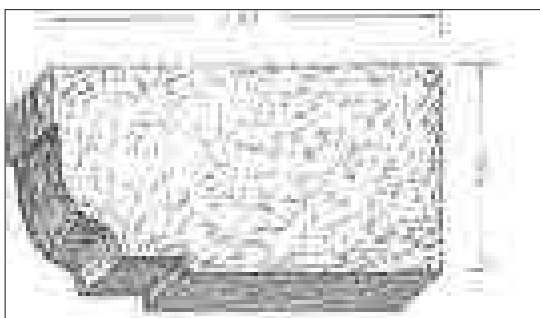


Fig. 22. Butrinto. Porta settentrionale. Mensola di pietra (da UGOLINI 1942).

Fig. 23. Butrinto. Porta settentrionale. Lavori di scavo (da UGOLINI 1942).



dalla caduta di un muro veneziano. “Feci sgombrare lo scavo dalle macerie, ma non osai più estenderlo”<sup>44</sup> (fig. 23). Questo accesso è situato a metà tra la Porta del Leone e quella occidentale, lungo il tratto settentrionale della cinta muraria bassa; l’ingresso si apriva verso occidente<sup>45</sup>. Tra i diversi accessi individuati questo è il

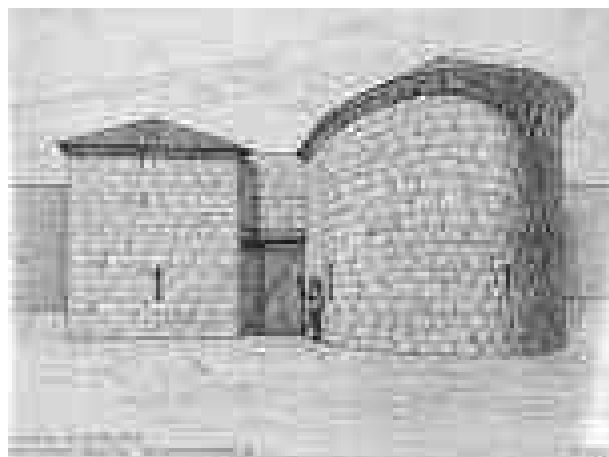


Fig. 24. Igino Epicoco. Butrinto. Ipotesi di ricostruzione della Porta a Mare (cortesia famiglia Taddei).

meno conservato, ne rimane infatti solo l’angolo meridionale e due filari di blocchi del paramento interno della parete settentrionale; i blocchi sono di forma parallelepipedica, con dimensioni diverse. Seppur poco conservata Ugolini riuscì a ricavarne le dimensioni: lunghezza 5,50 metri e larghezza 2,40 metri, il che lo portò ad ipotizzare che essa dovesse avere, in origine, dimensioni rilevanti.

### La porta occidentale

Il tratto occidentale della mura presentava una rientranza “che è prossima soltanto alle porte.”<sup>46</sup>, nel 1930 in occasione di alcuni lavori di sistemazione del colle, Ugolini decise “di far passare di qui la strada nella speranza di ritrovare una porta.”<sup>47</sup> (cfr. fig. 10). Effettivamente fu rinvenuto un accesso, il quale però non era coevo alle altre porte; inoltre un muro medievale, quasi totalmente franato, ne ostruiva il passaggio. Rimosse le varie macerie relative al muro tardo fu messo in luce lo stipite meridionale della porta costruito in opera isodoma. La raffinata tecnica e la scelta di materiale più pregiato indussero Ugolini a notare non solo che “contrastano col tipo comune e più antico delle mura”<sup>48</sup>, ma anche a ritenere che la differente tecnica fosse da attribuire a un rifacimento eseguito in seguito alla caduta della porta originaria, della quale è stata rinvenuta un’unica traccia lungo la parte meridionale.

### Porta a Mare

Gli scavi condotti da Pirro Marconi nel 1937 hanno messo in luce una ulteriore porta (*fig. 24*), detta Porta a Mare, compresa da due torrioni uno quadrangolare e uno rettangolare e absidato. Le due strutture avevano una copertura sorretta da pilastri, mentre la porta era chiusa da una grata che scendeva attraverso calatoie laterali. La porta “si apriva in direzione del mare e precisamente del canale che mette in comunicazione il lago di Butrinto con il mare, canale detto comunemente la *fiumara*”<sup>49</sup>. Mustilli riteneva, attraverso una serie di confronti, che l’impianto potesse datarsi all’età dei Diadochi, ma è probabile ipotizzare una datazione più tarda durante il III secolo<sup>50</sup>. La porta, le cui strutture sono state ricostruite graficamente da Iginio Epicoco, rimane uno degli esempi più interessanti in Illiria meridionale e forse costituiva l’accesso principale della città dal mare aperto nella cinta mediana.

FRANCESCA LEONI

#### II.3.2.3. *Il teatro*

Lo scavo del teatro<sup>51</sup> (*fig. 25*) viene ricordato da L.M. Ugolini come il più lungo e difficile intrapreso nell’area archeologica di Butrinto, ma anche come il più interessante e ricco di soddisfazioni sia per lo stato di conservazione dell’edificio, sia per le numerose iscrizioni rinvenute e per la qualità delle sculture recuperate ai piedi della *frons scaenae*.

All’inizio delle indagini una fitta boscaglia ricopriva il lato meridionale del colle, lasciando intravedere solo gli avanzi di un largo muro che per la tecnica edilizia venne identificato come una struttura di età imperiale. Alcuni saggi permisero di verificare la presenza di nicchie sul fronte di parete rivolto verso la collina, un elemento che insieme alla particolare lavorazione del banco roccioso antistante suggerì di essere di fronte ai resti di un teatro di medie dimensioni.

Lo scavo dell’edificio venne intrapreso nell’estate del 1928 e solo l’emozione della scoperta compensò i molti problemi derivanti dalla mancanza di sufficienti rifornimenti di acqua potabile, dall’umida calura

estiva, dalla costante presenza di vipere e dal rischio di lavorare in un’area paludosa dove la malaria era endemica.<sup>52</sup>

Dai 2 agli 8 metri di sedimenti coprivano l’area dell’orchestra e le gradinate, ma ciò che complicò realmente il lavoro fu la presenza di grandi massi franati dalla collina fin dentro la cavea; blocchi che non fu possibile trasportare altrove o far saltare con la dinamite per evitare di danneggiare le strutture sottostanti e che perciò furono disgregati a colpi di mazza e rimossi con immensa fatica.<sup>53</sup>

Inoltre, a causa dell’abbassamento del livello del suolo provocato dal bradisismo, durante lo scavo le aree occupate dall’orchestra e dalla scena erano costantemente ricoperte di fanghiglia e acqua per una altezza media di circa 80 cm, costringendo in mancanza di pompe ad impiegare una ventina di operai al solo scopo di prosciugare le trincee per permettere l’avanzamento delle ricerche.<sup>54</sup>

A scavo ultimato Ugolini si trovò di fronte ad un edificio che oltre al muro della *frons scaenae* e alla pavimentazione in lastre lapidee dell’orchestra conservava integralmente tredici ordini di sedili realizzati in blocchi di calcare bianco, mentre almeno altri sei livelli di gradini dovevano collocarsi nella *summa cavea*, separati dai precedenti da un *diazoma* con ambulacro (*fig. 26*).

Le gradinate, alte 45 cm e larghe 70 cm,<sup>55</sup> presentano una seduta leggermente rialzata rispetto alla parte dove si appoggiano i piedi. Il loro prospetto è piatto e solo il primo sedile a ridosso dell’orchestra è sagomato con una profonda gola e possiede ai lati degli accessi alle scalette piccole mensole aggettanti configurate a zampa di felino. Tra l’orchestra e la prima fila di sedili si trova una canaletta collegata ad una conduttura per il deflusso dell’acqua piovana.

La cavea, rivolta verso la pianura di Butrinto, è parzialmente incassata nel banco roccioso e quattro scalette la dividono in cinque settori di cui uno disposto in asse (*fig. 27*). Proprio riguardo alla particolare posizione topografica del teatro ed al suo orientamento verso l’entroterra Ugolini scrisse: “Il teatro non è molto grande, ma grazioso e ben conservato nella parte bassa. Esso, in posizione amena sulle pendici meridionali dell’acropoli, era posto in modo



*Fig. 25. Butrinto. Teatro, veduta (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 26. Carlo Ceschi. Butrinto, pianta del teatro (cortesia Franco Ceschi).*

Fig. 27. Carlo Ceschi. Butrinto, sezione ricostruttiva del teatro (cortesia Franco Ceschi).

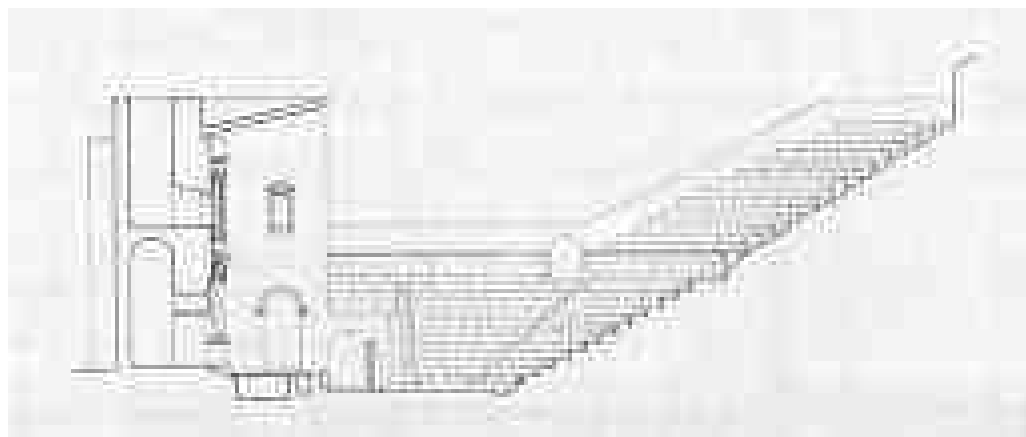
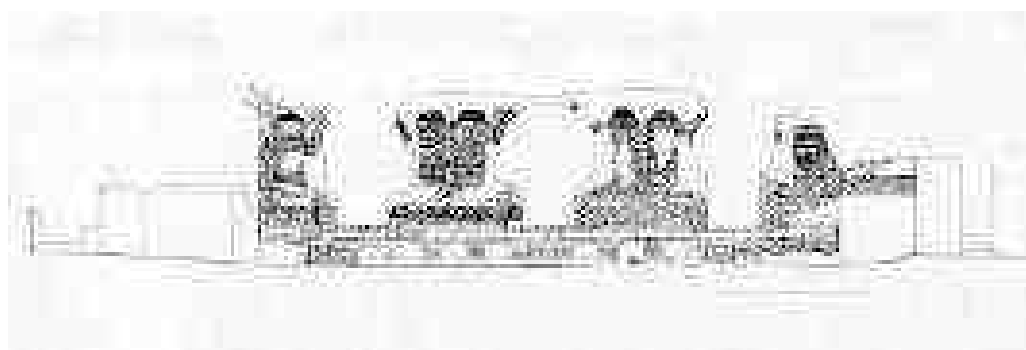


Fig. 28. Carlo Ceschi. Butrinto, rilievo del prospetto della scena del teatro (cortesia Franco Ceschi).



che gli spettatori, che sedevano sulla gradinata della cavea, se non potevano ammirare il canale azzurro e la ridente isola di Corfù (perché nascosti da uno sperone della collina) godevano della visione della verde pianura dominata dall'acropoli del Monte Aetòs e terminante con la catena di monti che ora segnano il confine tra l'Albania e la Grecia<sup>56</sup>.

Se le gradinate del *koilon* possono essere attribuite all'età ellenistica (fine IV, inizi III secolo a.C.) la scena risulta, come già detto, una aggiunta successiva di epoca imperiale, con la *frons scaenae* che ai lati piega ad angolo retto, chiudendo il *pulpitum* e raccordandosi alla cavea (fig. 28).

Esso è costituito da uno spesso muro (realizzato in blocchetti di calcare legati da una tenace malta di calce) dotato di tre grandi aperture ad arco inframezzate da setti di parete arricchiti da sei nicchie, di cui quattro sono disposte a coppie ai lati dell'arcata centrale e due collocate singolarmente agli estremi della scena.

Poche tracce di lastre marmoree suggeriscono che in antico l'intera parete fosse ricoperta di marmi policromi, così come rivestito di marmi era la *frons pulpiti*, movimentato da rientranze semicircolari e rettangolari alternate.

La scoperta più interessante effettuata durante lo scavo del teatro fu il rinvenimento di cinque statue in marmo e di tre teste crollate davanti alle nicchie della scena. Ugolini descriverà il loro rinvenimento con tono entusiasta: "E che dire della scoperta delle mirabili sculture? Le nicchie della *scaenae frons* erano vuote, ma più in basso, ai loro piedi, alcune belle statue giacevano da secoli distese nel terreno. Mutilate negli arti, con la testa staccata dal corpo, biancheggianti nel fondo della nera trincea, davano l'impressione di uno strano campo di battaglia dopo una violenta azione"<sup>57</sup>.

Successivamente alcune di queste sculture verranno presentate alla critica come la Dea di Butrinto, l'Agrippa e la Grande Ercolanese, e saranno oggetto di



Fig. 29. Butrinto. Sacello di Esculapio (da UGOLINI 1942).

notevole attenzione da parte di Ugolini, che vi dedicherà varie pubblicazioni e una monografia.<sup>58</sup>

La scena del teatro doveva quindi essere decorata da una serie di statue femminili poste entro nicchie e da almeno due statue maschili loriccate, di cui una con iscrizione in caratteri greci sulla parte bassa del sostegno: “Sosicle, figlio di Sosicleo, nato in Atene, fece”.<sup>59</sup>

Insieme a questo importante apparato scultoreo l’edificio restituì un’eccezionale quantità di epigrafi in lingua greca<sup>60</sup> incise sia sui blocchi della parete della *parodos* occidentale sia sul prospetto di alcuni sedili dell’*ima cavea*, dove: “Una grande iscrizione, incisa sulla fronte del terzo sedile, dice che il teatro fu costruito mediante le offerte fatte a un dio del quale non si legge il nome. Il nostro pensiero correrebbe subito a Dioniso, il dio dell’antica arte drammatica, se la presenza del sacello a Esculapio addossato al teatro e le numerose iscrizioni trovate nel teatro stesso recanti il nome di Esculapio, non ci facessero invece supporre che il dio ricordato nell’iscrizione fosse quello della medicina e che quindi il teatro sorgesse entro il *temenos* dell’*Asklepieion* [...]”<sup>61</sup>. La struttura scenica si inserisce quindi in un più vasto complesso di edifici collocati entro il recinto del santuario di Asclepio-Esculapio, esplicando così il particolare carattere sacro riservato in antico a questo teatro e alle rappresentazioni qui effettuate.

PAOLO BARONIO

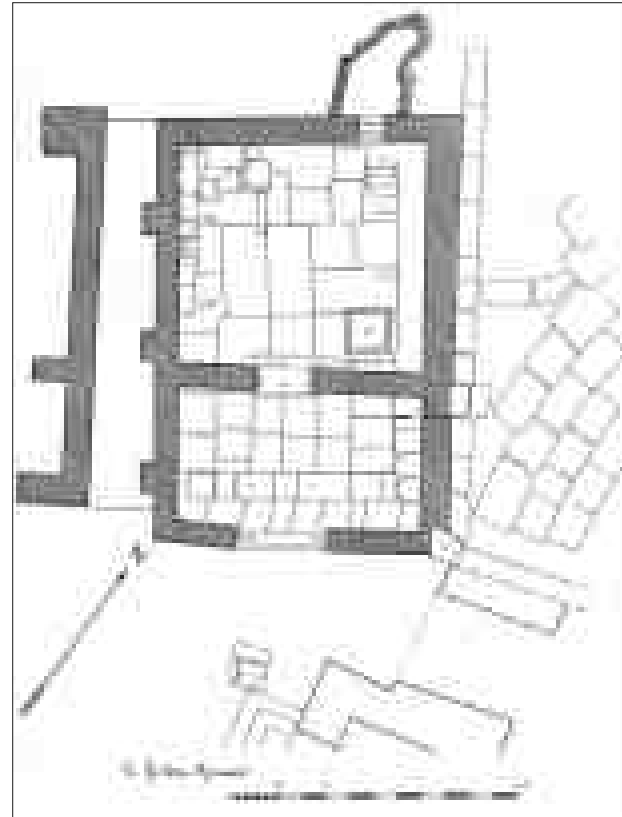


Fig. 30. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Sacello di Esculapio, planimetria (da UGOLINI 1942).

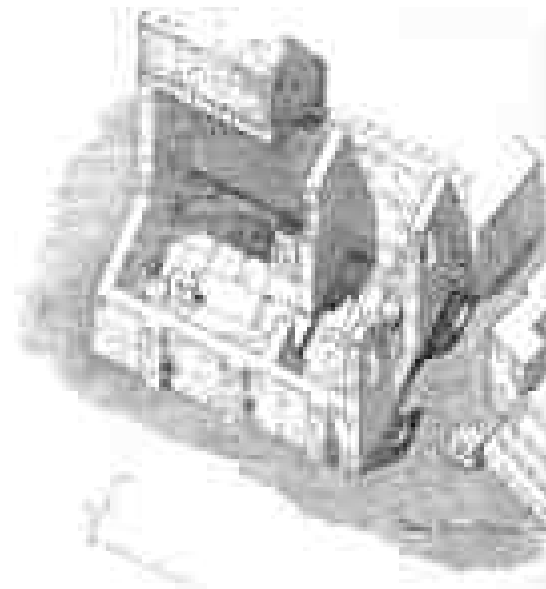


Fig. 31. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Sacello di Esculapio, spaccato assonometrico (da UGOLINI 1942).

Fig. 32. Butrinto. Sacello di Esculapio, "Ara di Filisto", dettaglio dell'iscrizione (da UGOLINI 1942).

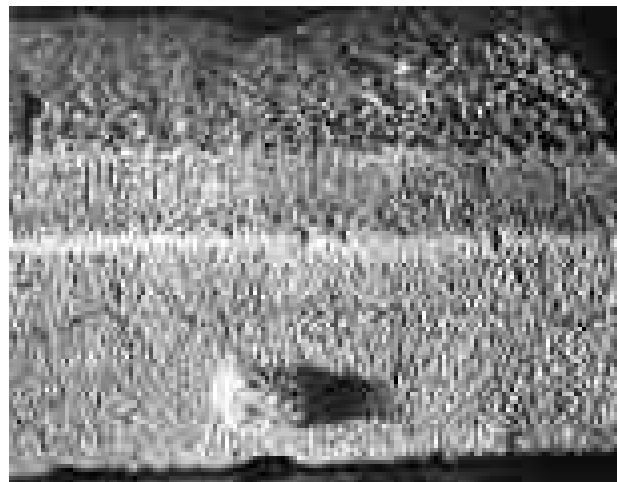
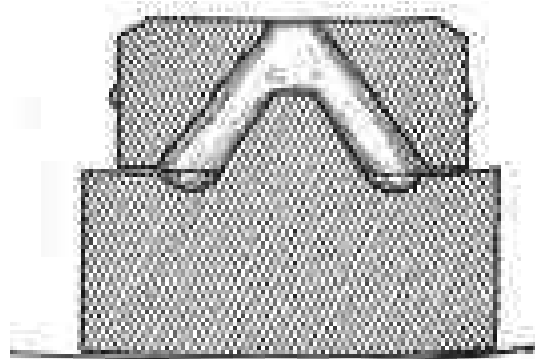
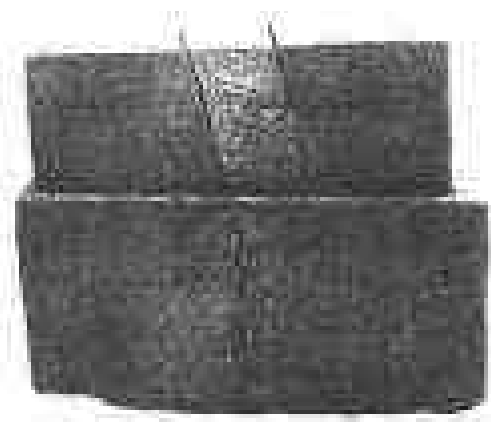


Fig. 33. Butrinto. Sacello di Esculapio, "Ara di Filisto" e sezione della stessa (rielaborazione grafica da UGOLINI 1942).

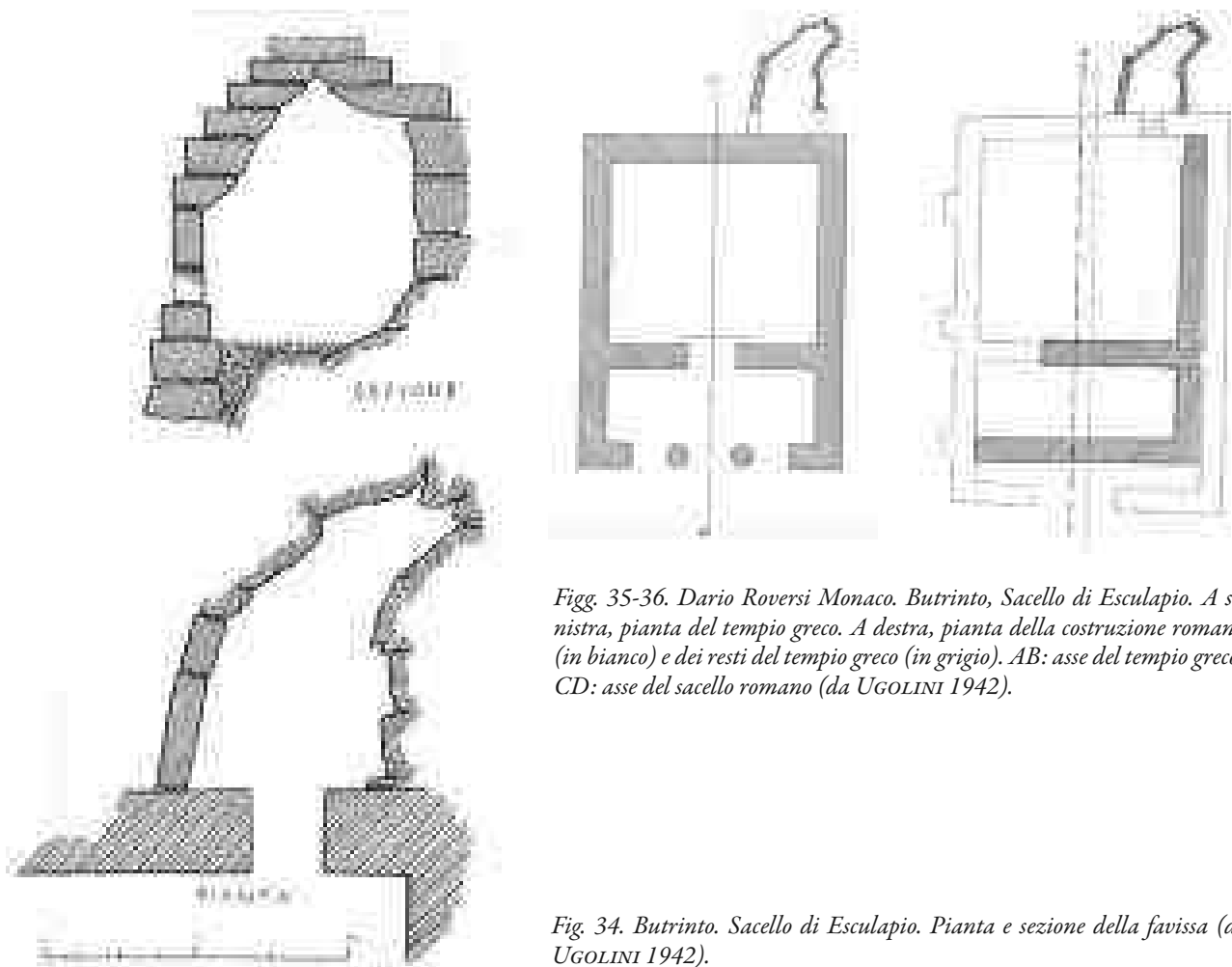


#### II.3.2.4. Il Sacello di Esculapio

Durante i lavori per rimuovere la vegetazione che ricopriva la cavea del teatro apparve un piccolo tratto di una volta la quale faceva parte di una costruzione indipendente dal teatro, pur essendo ad esso connessa. Conclusi i lavori fu portato alla luce un sacello, coperto da una volta a botte, diviso in due vani da un muro (fig. 29); il primo, più piccolo, è una sorta di anticamera che immette nell'ambiente principale a cui si accedeva attraverso una porta inquadrata da due finestre<sup>62</sup> (fig. 30). La cella, cui si accede attraverso una soglia ricavata da un unico blocco<sup>63</sup>, è profonda 4,40 metri e alta 3,85 metri; sulle pareti si conservava l'intonaco dipinto in fasce di colore rosso, ancora parzialmente visibile negli angoli. Il pavimento era costituito

da grandi lastroni di calcare bianco, mancanti lungo la parte centrale del muro settentrionale. Secondo Ugolini questa lacuna, insieme alla mancanza di intonaco nella parete settentrionale, poteva indicare la presenza di una mensa (fig. 31).

All'interno della cosiddetta cella, presso il lato meridionale, Ugolini ha messo in luce una struttura, composta da due blocchi sovrapposti, che recava l'iscrizione<sup>64</sup> ἐπὶ ἱερέως Φιλίστου (figg. 32-33). All'interno della struttura un incavo verticale che si divide in due bracci divergenti era chiuso in alto da una struttura in metalli di cui Ugolini vedeva ancora i resti. L'archeologo, a livello ipotetico, avanzava l'ipotesi che potesse trattarsi di una teca per elemosine: "Ne consegue che, attraverso il foro posto in alto, i fedeli forse gettavano, monete nell'intercapedine, le quali venivano tolte



Figg. 35-36. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Sacello di Esculapio. A sinistra, pianta del tempio greco. A destra, pianta della costruzione romana (in bianco) e dei resti del tempio greco (in grigio). AB: asse del tempio greco; CD: asse del sacello romano (da UGOLINI 1942).

Fig. 34. Butrinto. Sacello di Esculapio. Pianta e sezione della favissa (da UGOLINI 1942).

da sacerdoti pur lasciando sigillato il foro superiore”. Ipotesi questa suggerita dalla presenza di bugne di sollevamento nel blocco superiore e dall’osservazione di una certa consunzione nel punto di contatto tra i due blocchi (fig. 33): “Mi pare fuori di ogni discussione che in questa intaccatura, eseguita tra i due blocchi, si soleva interporre un ferro, e, manovrando a guisa di leva, si poteva sollevare il blocco superiore e guardare dentro all’intercapedine.”<sup>65</sup>

Lungo la parete settentrionale della cella vi era un’apertura tramite la quale si accedeva ad un piccolo ambiente di forma irregolare (fig. 34); al momento del rinvenimento si presentava completamente pieno di terra compattata, Ugolini decise di

intraprendere al suo interno un piccolo saggio “nella speranza di ritrovare la stipe invano cercata altrove: così feci e qui la trovai”<sup>66</sup>. La parete occidentale era foderata da grossi lastroni verticali mentre il resto dell’ambiente era delimitato dalla roccia. La favissa, che dall’interno della cella inizialmente era sembrata a Ugolini una semplice finestra, ha restituito diverso materiale votivo, di cui alcuni con iscrizioni con il nome di Asclepio che lo hanno portato ad identificare la divinità tutelare del sacello: “Durante lo scavo mi sembrava chiaro che la costruzione fosse un sacello sacro a qualche divinità. Il rinvenimento poi di due piccoli frammenti di statue, consistenti in pezzi di bastone con un serpente attorcigliato, mi fece so-



Fig. 38. Butrinto. Arula dal tempio greco (da UGOLINI 1937).

Fig. 37. Butrinto. Tempio greco sopra il teatro (da UGOLINI 1937).

spettare che la divinità qui venerata fosse Esculapio. Ma ne ebbi conferma soltanto dopo aver ritrovata la stipe votiva, poiché tra gli oggetti che la compongono alcuni recano il nome dell'offerente e quello del dio al quale l'oggetto era dedicato: Asclepieion<sup>67</sup>. L'edificio quindi era un Asclepieion<sup>67</sup>.

Per Ugolini la favissa rappresentava il fulcro del culto fin da tempi antichissimi e il sacello, costruito posteriormente, lo rispetta, così come il teatro, che usa la sua copertura per i gradini della cavea.

Tra la fase primitiva del culto<sup>68</sup>, testimoniata dalla favissa, e quella romana, Ugolini identifica un tempio greco attraverso alcuni lacerti di strutture, parte del pavimento, la soglia, lo stilobate della fronte, il muro orientale. Il tempio, verosimilmente *in antis*<sup>69</sup> con ante a forma di L, era diviso in *naòs* e *pronaos* (fig. 35).

Ugolini pone l'edificazione del sacello romano ai primi tempi dell'impero, con modifiche "in età imperiale inoltrata"<sup>70</sup>; rispetto al tempio, il sacello era di dimensioni più ampie (fig. 36); questo costituiva il nucleo principale di un *temenos* entro il quale era incluso anche il teatro che, secondo un'iscrizione incisa sui gradini della cavea del teatro, era stato edificato proprio grazie ai proventi del dio (*ἀπὸ τῶν ποθῶδων τοῦ θεοῦ*)<sup>71</sup>.

### II.3.2.5. Il tempio greco

Accanto al teatro, a nord ovest della cavea, è stato rinvenuto da Ugolini un piccolo tempio con pronao e cella (fig. 37), realizzato in blocchi, che l'archeologo sulla base della tecnica architettonica datava in età classica. In periodo romano la cella venne decorata con un primo mosaico non terminato che a sua volta fu poi ricoperto da un secondo mosaico policromo a decorazione geometrica. Durante lo scavo furono trovate diverse arule scolpite (fig. 38) e iscrizioni. Di questo scavo viene data sommaria descrizione nel volume *Butrinto. Il mito di Enea*, senza ulteriori approfondimenti. Il tempio, in realtà, sembra doversi datare nel periodo ellenistico per la sua somiglianza con il tempio di Zeus a Dodona<sup>72</sup>.

### II.3.2.6. La stoà

Nell'angolo nord est del teatro si trova una stoà (fig. 39) parzialmente rimossa nel momento in cui fu costruito il muro di *analemma* del teatro<sup>73</sup>. Ugolini aveva rinvenuto un edificio costituito da quattro grandi pilastri con "lesene di rinforzo" che riconosce come





Fig. 39. Butrinto. Portico presso il teatro (da UGOLINI 1937).

portico: in studi più recenti è stato riconosciuto che questi pilastri forse dovevano costituire gli elementi portanti di un edificio che probabilmente doveva costituire l'*abaton* del santuario di Asklepios, in connessione con una fonte d'acqua immediatamente ad est dell'edificio<sup>74</sup>.

### II.3.2.7. *Il caseggiato romano*

Immediatamente a sud della stoà *abaton*, Ugolini trova un edificio ad atrio di età romana con pareti intonacate e affrescate<sup>75</sup>. Le ricerche successive hanno provato che si tratta effettivamente di un edificio a peristilio, legato probabilmente al santuario di Asklepios, probabilmente per i sacerdoti o i fedeli<sup>76</sup>.

### II.3.2.8. *La casa greca*

Oltre al tempio nella terrazza a ovest del teatro e alla stoà, Ugolini trova un "terzo monumento greco", la Casa Greca che data dalla tecnica muraria in apparecchio isodomo al IV-III secolo a.C.<sup>77</sup>. Scoperta eccezionale per la rarità di edifici privati d'età greca in Albania al tempo dell'attività dell'archeologo italiano,

tuttavia è stata scavata solo parzialmente rendendo così difficile la comprensione della planimetria generale. Ugolini, vista anche la vicinanza dell'edificio alle mura, rimane perciò dubbioso se non si tratti piuttosto di qualche installazione relativa alle mura stesse, un elemento della fortificazione o un bastione.

FRANCESCA LEONI

### II.3.2.9. *La fonte di Giunia Rufina*

Contemporaneamente ai primi saggi esplorativi presso il battistero e la Porta Scea nella primavera del 1929 venne intrapreso lo scavo di quella che in seguito prenderà il nome di Fonte (o pozzo) di Giunia Rufina,<sup>78</sup> localizzata a ridosso delle mura nelle immediate vicinanze della porta urbana detta "del Leone".

In questo luogo, come riferisce Ugolini, le indagini furono suggerite da un affioramento murario e da un tratto di volta in mattoni che emergevano tra gli spini e la folta vegetazione (*fig. 40*). Già da una prima pulizia di superficie emersero le creste dei muri perimetrali del monumento e, sul fondo della volta, tracce di affreschi figurati che incoraggiarono ulteriori ricerche. Lo scavo del pozzo risultò però estremamen-



Fig. 40. Butrinto. Fonte di Giunia Rufina. Struttura voltata (foto F. Giannella).

te difficoltoso perché “[...] era profondo, esalava miasmi insopportabili, e dalle polle scaturiva abbondante acqua solforosa. Nella viscida terra trovavansi grossi blocchi di pietra, che, per l’irregolare forma e per la poltiglia ad essi aderente, non sempre reggevano la braga messa per estrarli dal pozzo. Era necessario lavorare giorno e notte e ogni ora impiegare un nuovo turno di operai”<sup>79</sup>.

Durante lo sterro, reso ancor più difficile dall’esigua dimensione del pozzo e dalla sua profondità, si rinvennero oltre ad ossa umane ed animali sparse, alcuni frammenti di vasi smaltati databili al XVII secolo forse usati come contenitori per prelevare l’acqua, ma nulla di particolarmente antico e degno di nota<sup>80</sup>. Nella prosecuzione dello scavo risultò evidente la fun-



Fig. 41. Butrinto. Fonte di Giunia Rufina (foto G. Pasqua).

zione riservata all’area coperta dalla volta, che si rivelò una grande fonte a pozzetto collocata entro un’arcata alta m 3,6 a partire dal piano di calpestio dell’ambiente ipogeo antistante. La nicchia, profonda circa m 2 e larga m 2,3, è completamente occupata dal vuoto di un pozzo che scende nella roccia per ulteriori m 4,2 sino ad un piano naturale, dove si trova una piccola grotta dalla quale scaturisce abbondante acqua sulfurea<sup>81</sup>.

Tre lati della cavità sono scavati nel banco roccioso mentre il quarto è costituito da un terrapieno sul quale si imposta il fronte della nicchia e su cui poggia un parapetto in lastre di calcare (fig. 41). Esso è interamente costruito in grandi ortostati di pietra e sembrerebbe pertinente alla prima fase di monumentalizzazione della fonte databile al III secolo a.C.<sup>82</sup>.

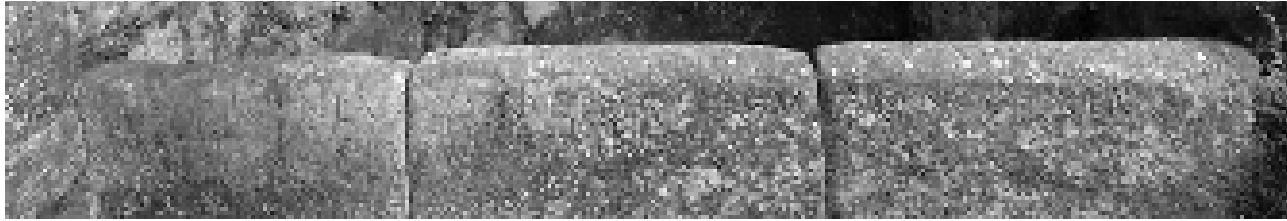


Fig. 42. Butrinto. Fonte di Giunia Rufina. Dettaglio del parapetto con iscrizione (da UGOLINI 1942).

Ad una fase successiva, forse di II secolo d.C., è invece ascrivibile la monumentalizzazione del complesso così come oggi visibile, nonché la realizzazione del massiccio pluteo in calcare bianco (alto cm 70 e spesso 17) sul quale è incisa l'epigrafe in caratteri greci<sup>83</sup> che ha dato il nome al pozzo, con la dedica di Giunia Rufina alle ninfe: IOYNIA·POYΦEINA·NYMΦΩN·ΦIAH (Giunia Rufina amica delle ninfe) (fig. 42).

In età tardo medioevale il fronte dell'arco sopra il parapetto venne obliterato da un muro edificato a più riprese che chiuse progressivamente l'apertura della nicchia mano a mano che si alzava il livello dei sedimenti nell'ambiente prospiciente il pozzo, permettendo così di continuare ad attingere acqua per un lungo periodo di tempo<sup>84</sup>. Questa tampognatura oltre ad essere mal costruita ed instabile non consentiva neppure una corretta lettura dell'originaria volumetria della struttura, perciò Ugolini ritenne opportuno farla abbattere in fase di scavo, dopo averne comunque documentato fotograficamente l'esistenza e lo stato di conservazione.

Dobbiamo infatti all'attività di Dario Roversi Monaco, ingegnere-topografo della missione archeologica in Albania guidata da Ugolini, un rilievo integrale della planimetria e delle sezioni del pozzo di Giunia Rufina (figg. 43-44), mentre è merito di Iginio Epicoco l'aver rappresentato in tavole acquerellate gli affreschi che decoravano alcune superfici murarie.

Come già accennato l'edificio presenta diverse fasi architettoniche ed è composto sia dalla nicchia a pozzetto precedentemente descritta, sia da un lungo ambiente antistante di forma irregolare. Tale struttura è in gran parte interrata e occupata da una rozza scala costruita in età medioevale<sup>85</sup> e dotata di una vasca-abbeveratoio in pietra, posizionata sul terzo gradino all'an-

golo con il parapetto della fonte. Il livello più basso del vano, pavimentato con grandi lastre pseudo-rettangolari, si pone in continuità con l'arcata del pozzo ed ospita nella muratura della parete orientale una profonda nicchia coperta a volta e collocata presso l'angolo Nord-Est dell'ambiente. La superficie interna della nicchia e parte del muro sono intonacati e presentano tracce di pitture, così come intonacata è la parete di fondo dell'arcata che copre il pozzo, nella quale a circa m 2,3 di altezza si trova una seconda nicchia, meno profonda della precedente e coperta da due mattoni disposti a spiovente. Nella lunetta sopra di essa al momento dello scavo venne rinvenuto un affresco su fondo celeste raffigurante due pavoni con la testa volta all'indietro, simmetricamente affrontati ai lati di un grande *kantharos* di colore scuro. La pittura, oggi completamente evanida e apprezzabile nelle sue cromie solo grazie ai disegni di Epicoco, presentava tinte vivaci, con le sagome dei due uccelli contornate da una sottile linea nera mentre il piumaggio di colore blu acceso terminava in code rosso mattone con piume dalla punta azzurra<sup>86</sup> (fig. 45).

Anche la volta conservava tracce di affreschi ed era decorata da un motivo a racemi vegetali con piccole foglie color verde scuro che attorniavano un medaglione centrale (ampio circa cm 60) nel quale era dipinto un busto femminile all'interno di un'ampia bordatura rossa<sup>87</sup>.

Secondo Ugolini sia l'arcata in mattoni che copre il pozzo, sia le pitture e l'iscrizione sul pluteo vennero realizzate contestualmente in un'ottica di rinnovamento architettonico del complesso ad opera della dedicante Giunia Rufina, che attraverso un atto evergetico avrebbe fatto ristrutturare una fonte sacra già da tempo riservata al culto delle acque.

Infatti è probabile che in antico le nicchie ospitassero piccole statue di culto, enfatizzando così il ca-

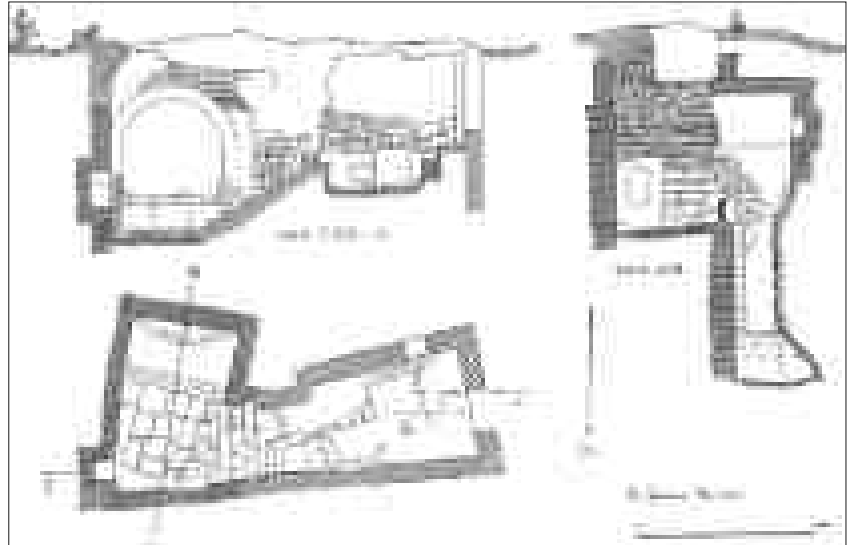
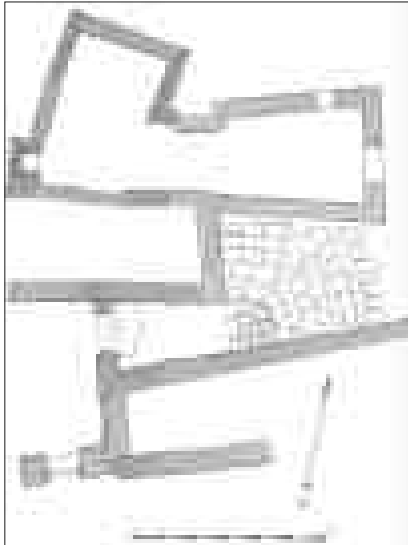


Fig. 43. Dario Roversi Monaco. Butrinto, pianta della Porta del Leone e della fonte di Giulia Rufina (da UGOLINI 1942).

Fig. 44. Dario Roversi Monaco. Butrinto, fonte di Giunia Rufina. Pianta e sezioni (da UGOLINI 1942).

Fig. 45. Igino Epicoco. Butrinto, fonte di Giunia Rufina. Acquerello su cartoncino (cortesia famiglia Taddei).

rattere sacro dell'ambiente esplicito dalla dedica alle ninfe scritta sul parapetto della fonte.

Recenti scavi nell'area<sup>88</sup> hanno gettato nuova luce sulle ultime fasi di utilizzo della fonte, che sembrerebbe essere stata "cristianizzata" intorno V o al VI secolo attraverso l'apposizione della pittura raffigurante i pavoni affrontati.

Un ulteriore indizio a favore di questa mutata sensibilità religiosa nei confronti del luogo è ravvisabile nella funzione funeraria riservata all'area limitrofa alla fonte, dove in età medievale si troveranno due piccoli sepolcreti e forse una modestissima cappella.<sup>89</sup>

Ad ogni modo l'ipotesi di Ugolini su un forte rimaneggiamento di età romana dell'edificio trova conferma nella stratificazione architettonica del comples-

so, dove le possenti fondazioni ellenistiche in grandi blocchi lapidei (conservate soprattutto lungo il fianco settentrionale e nelle parti basamentali della struttura) sostengono coerenti rifacimenti murari in pietre squadrate e mattoni, sicuramente di epoca imperiale. Questi restauri interessarono in un unico momento gran parte delle strutture, creando le "fondamenta" sulle quali si elevarono murature più tarde e l'imposta della volta che in età medioevale coprirà il lungo ambiente antistante la fonte.

Ad un'ultima fase di frequentazione dell'area (XVII-XVIII secolo) è invece ascrivibile il foro circolare praticato nell'arcata romana in mattoni che copre il pozzo<sup>90</sup>, forse realizzato in età moderna per poter continuare ad attingere acqua quando ormai l'apertu-



Fig. 46. Butrinto. Ninfeo (da UGOLINI 1942).

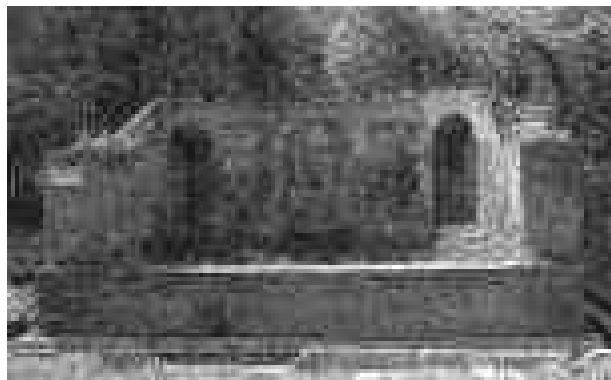


Fig. 49. Butrinto. Ninfeo, stato attuale (foto F. Giannella).

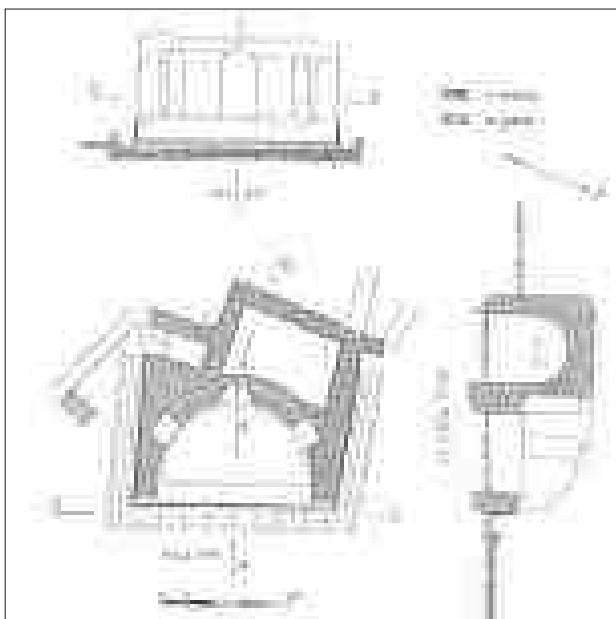


Fig. 47. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Ninfeo. Pianta e sezioni (da UGOLINI 1942).

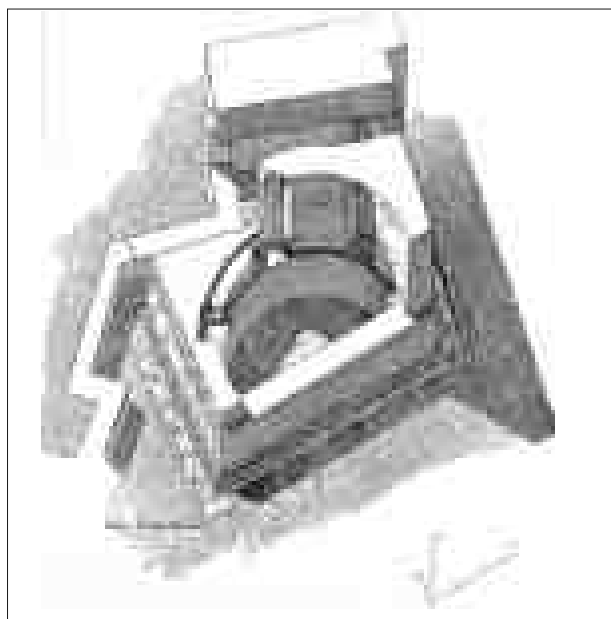


Fig. 48. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Ninfeo. Spaccato assonometrico (da UGOLINI 1942).

ra antistante la fonte si presentava inagibile e quasi del tutto otturata dall'accumulo dei sedimenti.

Attualmente il monumento si conserva integralmente nelle sue componenti architettoniche, tuttavia la protratta esposizione agli agenti atmosferici dal 1929 ad oggi ne ha compromesso irreparabilmente gli apparati decorativi, sino al completo dilavamento delle pitture un tempo chiaramente visibili.

PAOLO BARONIO

### II.3.2.10. Il ninfeo

Al di fuori della cinta mediana, immediatamente ad est della Porta a Mare, non ancora rinvenuta, Ugolini decise di intraprendere lo scavo del ninfeo dopo aver visto la cresta di un muro in mezzo a folti cespugli, tolti i quali "apparve un ninfeo degno di nota per alcune particolarità architettoniche, per le statue in esso rinvenute e perché costituisce l'unica costruzione totalmente eseguita in mattoni trovata a Butrinto"<sup>91</sup> (fig.

46). I muri sono stati rinvenuti in buono stato di conservazione, eccetto quello meridionale; erano costituiti da un nucleo interno a sacco e cortine in laterizi, di diverse dimensioni, legati con uno strato di calce spesso 2 centimetri; originariamente tutto il monumento era rivestito da lastre marmoree<sup>92</sup>.

Secondo Ugolini esso si presentava con una forma complessa (fig. 47). Il ninfeo vero e proprio è composto una struttura a vasca semicircolare con un muro retrostante concavo<sup>93</sup> nel cui spessore si aprono tre nicchie: a pianta semicircolare la centrale, con volta a conchiglia, a pianta rettangolare e le due laterali con volte a botte. Il fondo della vasca era coperto da uno spesso strato di malta idraulica<sup>94</sup>. Il ninfeo, rivestito di lastre marmo bianco e colorato, aveva alla base una cornice di calcare che lo raccordava con una canalizzazione di calcare bianco che correva sulla fronte e sui lati nord e sud. Questa era poi protetta all'esterno da un ulteriore parapetto, costituito da lastre di pietra, sempre in calcare. Ad occidente della vasca vi era il serbatoio per l'acqua costituito da una camera a pianta irregolare (fig. 48). Il soffitto era coperto da una volta a botte che "fu eseguita sia disponendo i mattoni secondo i raggi della volta, sia, contemporaneamente, aggettando i mattoni stessi. Essa fu eseguita con un'impalcatura di tavole di legno, disposte, naturalmente, con la lunghezza nel senso medesimo dell'asse della volta; fu gettato su di queste uno strato di calce dello spessore di un paio di centimetri, e poi fu costruita la volta."<sup>95</sup> Tuttavia non tutto il lato occidentale della vasca era occupato dal serbatoio, si conservano infatti dei lacerti di muri verosimilmente attribuibili ad ulteriore un piccolo ambiente, la cui funzione non è stata identificata<sup>96</sup>. L'area di fronte al Ninfeo era originariamente pavimentato con lastre di calcare bianco che si conservano solo nella zona settentrionale (fig. 49).

FRANCESCA LEONI

### II.3.2.11. *L'Aula romana con mosaico*

Nella zona meridionale dell'acropoli Ugolini individuò un lacerto di muro "degno di nota per lo spessore e per l'età alla quale mostrava di appartenere."<sup>97</sup>



Fig. 50. Butrinto. L'Aula romana con mosaico prima dello scavo (da UGOLINI 1942).

(fig. 50); decise quindi di aprire, partendo da quel muro, due trincee: una verso occidente e una verso oriente. La prima mise in luce solo piccoli tratti murari, mentre quella orientale portò all'individuazione di un mosaico, databile alla prima età imperiale, di m 10,15 x 9,70, composto da un fondo in tessere bianche di calcare duro, e tessere rosa e nere per i motivi ornamentali (figg. 51-52)<sup>98</sup>.

Il fregio esterno presenta un motivo a perle e astragali di grandi dimensioni, mentre l'interno è composto da un tappeto con linee curve che si intersecano geometricamente a comporre motivi ornamentali. Il mosaico era inserito in un ambiente quadrangolare (fig. 53) che dall'analisi delle strutture Ugolini datava alla prima età imperiale<sup>99</sup>; il muro più antico, nell'angolo sud-ovest, infatti, era in opera a sacco con paramenti in *opus reticulatum*; l'edificio aveva subito nel tempo diversi rimaneggiamenti testimoniati da una struttura in laterizio e da altri tratti di muro che l'archeologo italiano considerava tardi perché costruiti "con una tecnica piuttosto scadente"<sup>100</sup>.

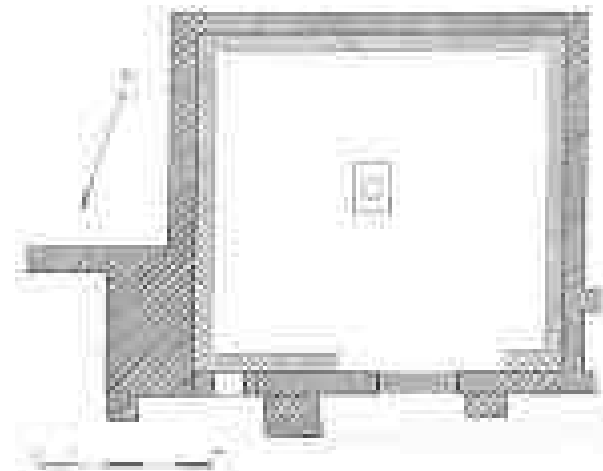
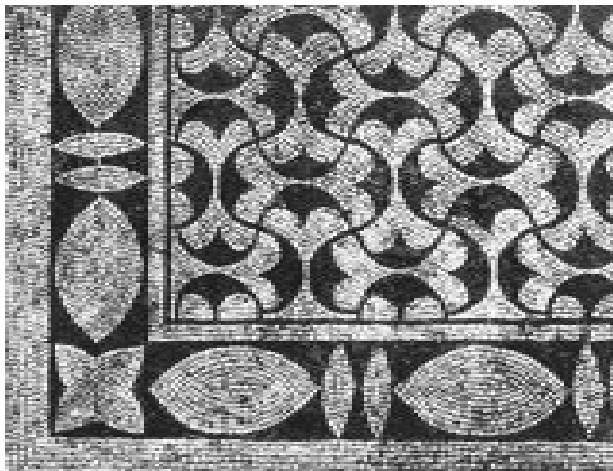
Un forte rifacimento e probabilmente un cambiamento di funzione è stato ipotizzato sulla base della lettura stratigrafica delle murature. Durante il "basso impero" sarebbe stata addossata alle pareti una ban-



Fig. 51. Butrinto. L'Aula romana con mosaico al termine dello scavo (da UGOLINI 1942).

Fig. 52. Butrinto. L'Aula romana con mosaico. Particolare (da UGOLINI 1942).

Fig. 53. Butrinto. L'Aula romana con mosaico. Pianta dell'ambiente: il muro interno è romano, quello esterno è medievale (da UGOLINI 1942).



china lunga 1,50 metri completamente rivestita di lastre di marmo bianco; nella stessa fase si sarebbe poi aperto un tombino al centro del mosaico. Ugolini, basandosi sulla presenza di tubazioni e della panchina sulla quale erano presenti forti incrostazioni di depositi d'acqua, ritenne che in quest'ultima fase di vita tale ambiente fosse utilizzato come piscina, mentre non propone ipotesi riguardo la funzione d'uso originaria dell'edificio.

FRANCESCA LEONI

### II.3.2.12. *La Basilica dell'acropoli*

Le prime indagini sulla vetta del colle di Butrinto, inizialmente rivolte alla ricerca dei ruderi di un tempio di età greca misero in luce, diversamente da quanto sperato, i resti di una piccola basilica cristiana edificata in più fasi<sup>101</sup> e della quale emergevano solo alcune creste murarie dalla fitta coltre di pietre e rovi che copriva il pianoro.

Alcune fotografie dell'epoca mostrano lo stato di conservazione dell'edificio a scavo ultimato, con pare-



Fig. 54. Butrinto. Basilica dell'acropoli. Veduta generale della chiesa a scavo ultimato (da HODGES, BOWDEN, LAKO 2004).

ti in pietre calcaree sommariamente sbazzate conservate per una altezza media di circa 1 m e sulle quali è possibile scorgere frammenti di tegole ammonticchiate, mentre piccoli cumuli di ossa umane si scorgono presso la navata principale (fig. 54).

La basilica si compone di un corpo principale tripartito di forma pressoché quadrata con lato pari a 17 m e navata centrale dotata di abside ampia m 6 circa<sup>102</sup>, preceduto da un largo narcece e affiancato a meridione da un ambiente quadrangolare. Tale vano, forse un *diaconicon*, era accessibile da una porta comunicante con l'ala sud del narcece, a sua volta collegato da due aperture alle navate della basilica.

Ugolini descrive i rinvenimenti effettuati all'interno dell'edificio con queste parole: "L'abside ora è tutta scoperta e attorno ad essa, all'esterno, appaiono varie tombe prive di corredo; soltanto in una c'era una

moneta d'oro, bizantina, che quindi dà la cronologia di un gruppo di esse. Interessanti sono i resti del mosaico del pavimento. Esso, riccamente policromo, era a motivi ornamentali geometrici, ad eccezione di una fascia riprodotte un portico: entro ogni intercolunnio era rappresentato un animale"<sup>103</sup>.

Nonostante lo studioso ritenesse di trovarsi di fronte ad un edificio di IV secolo, indagini recenti<sup>104</sup> hanno consentito di postdatare l'edificazione del complesso alla seconda metà del VI secolo, periodo al quale sarebbe riconducibile il sopracitato lacerto di pavimentazione a mosaico, oggi non più conservato, raffigurante una fascia decorata da una teoria di arcate sostenute da colonne ioniche stilizzate entro le quali si collocano figure di pesci e volatili<sup>105</sup>.

Una tempera su fotografia di Igino Epicoco (fig. 55) permette di osservare l'originaria cromia del mo-





Fig. 55. Igino Epico. Tempera su fotografia raffigurante la decorazione del lacerto musivo rinvenuto all'interno della basilica (cortesia famiglia Taddei).

saico, caratterizzato da piccole tessere nere, ocra e rosate su fondo bianco, nonché lo schema generale della pavimentazione, con il motivo figurato posto a separare due settori definiti da motivi geometrici a pelte e cerchi concentrici.

Gli scavi effettuati dalla missione italiana permisero inoltre il recupero di una notevole quantità di frammenti architettonici, relativi in gran parte ad elementi di età classica reimpiegati come materiale da costruzione nelle murature della basilica.

Si tratta per lo più di capitelli corinzi e a stampella, di colonnine da finestra e di un grande frammento di basamento di pluteo in marmo proconnesio<sup>106</sup>, databile alla prima metà del VI secolo e forse proveniente da qualche struttura ecclesiastica della zona perché più antico della prima fase costruttiva dell'edificio.

Inoltre in età altomedievale la primitiva basilica venne riedificata in forme decisamente più massicce attraverso la soppressione dell'abside centrale e l'inserimento di spessi setti murari ai lati della navata centrale, ora dotata di una copertura a volta in muratura.

L'ultima fase edilizia del complesso vide un generale riassetto dell'intera struttura e l'inserimento di due pilastri di sostegno interni alla navata centrale, che presuppone il crollo della precedente volta in mu-

ratura e la costruzione di una copertura in travi lignee, supportate da sostegni e pareti realizzate con una tecnica muraria assai modesta e reimpiegando elementi architettonici di età romana.

PAOLO BARONIO

### II.3.2.13. *La chiesa presso il "ginnasio"*

Nella sua descrizione sulle antichità di Butrinto, Ugolini riserva poche ma significative righe ad una piccola chiesa realizzata in età tarda all'interno di un ninfeo di epoca romana (fig. 56) situato al centro del complesso noto come "ginnasio", egli scrive: "Un muro ornato con mattoni aggettanti a punta, serviva da campanile, come dimostrano due pilastri, che in alto hanno una pietra emergente, provveduta di gola eseguita per ricevere i perni della campana. Le basi dell'abside recano una decorazione geometrica ad affresco, e le nicchie, sotto vari strati di intonaco, mostrano di essere rivestite di mosaico. L'abside e il muro opposto, costruiti con mattoni, appartengono a buona età imperiale; i muri laterali e i pilastri della tettoia sono medioevali, di differenti periodi di tempo"<sup>107</sup>.

L'edificio utilizzò quindi il perimetro della fontana preesistente, un grande rettangolo di m 9,8 x 5,2<sup>108</sup> la cui esedra, dotata di tre nicchie, venne riallestita a presbiterio (fig. 57a).

La muratura del ninfeo/abside è caratterizzata da un paramento uniforme realizzato in mattoni, mentre la volta delle nicchie presenta mosaici figurati a fondo bianco, con semplici cornici a dentelli realizzate in tessere scure (fig. 57b).

L'interno della volta della nicchia centrale è occupata da due uccelli affrontati ai lati di un *kantharos* dal quale zampilla acqua: forse una decorazione attribuibile alla prima fase cristiana dell'edificio, che trova confronti a Butrinto sia nel soggetto centrale del mosaico del battistero, sia nell'affresco che decorava la lunetta della nicchia della Fonte di Giunia Rufina<sup>109</sup>.

Al momento dello scavo del complesso i mosaici si presentavano parzialmente coperti da vari strati di intonaco, mentre la parte basamentale dell'abside conservava lacerti di una decorazione pittorica a motivi geometrici.

All'età medievale sono attribuibili invece le muraure del campanile, posto in facciata sul lato sinistro rispetto all'abside, oltre alle pareti dei due ambienti che affiancavano il corpo centrale della chiesa e che pur essendo raffigurati in una assonometria di Dario Roversi Monaco (figg. 58-59) furono demoliti durante gli scavi di Ugolini per indagare le precedenti fasi dell'edificio<sup>110</sup>.

Dalla muratura della piccola torre campanaria emergevano parzialmente due colonne di reimpiego in marmo e sopra di esse una decorazione a doppio arco realizzata con mattoni disposti a creare un motivo ad angoli aggettanti<sup>111</sup>.

Le ultime fasi di frequentazione dell'edificio vedono un progressivo adattarsi alle mutate condizioni ambientali dell'area, tanto che il pavimento: "venne più volte rialzato: quello originario dell'abside romana è cm 80 più basso dell'ultimo costruito. Altri tre pavimenti sono intermedi. Evidentemente il pavimento è stato rialzato man mano che l'acqua della vicina fiumara, per l'abbassarsi del suolo, filtrava su di esso, come è stato esposto a proposito del fenomeno del bradisismo"<sup>112</sup>.

PAOLO BARONIO



Fig. 56. Butrinto. Chiesa presso il "ginnasio". Stato attuale (foto F. Giannella).

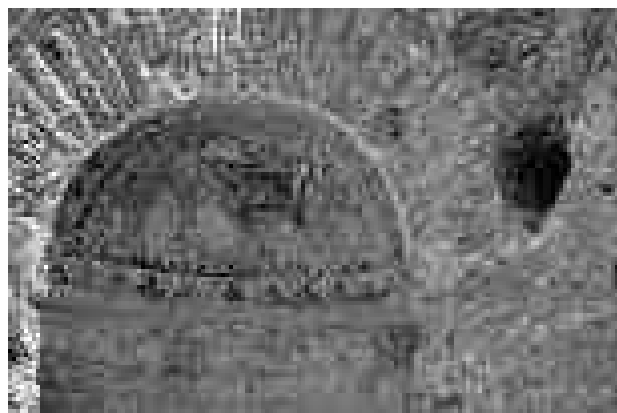
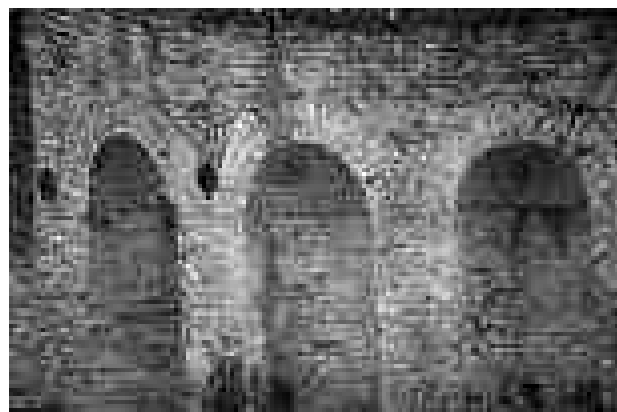


Fig. 57 a-b. Butrinto. Chiesa presso il "ginnasio": a. la parete del ninfeo riutilizzata nella chiesa; b. dettaglio della decorazione musiva parietale pertinente alla chiesa (foto F. Giannella).

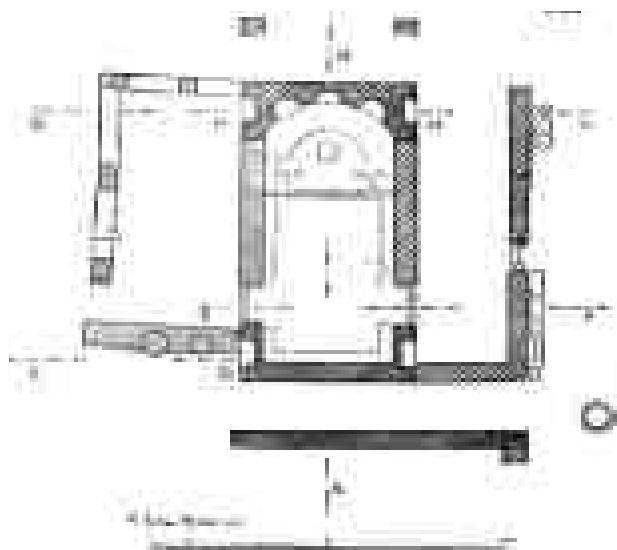
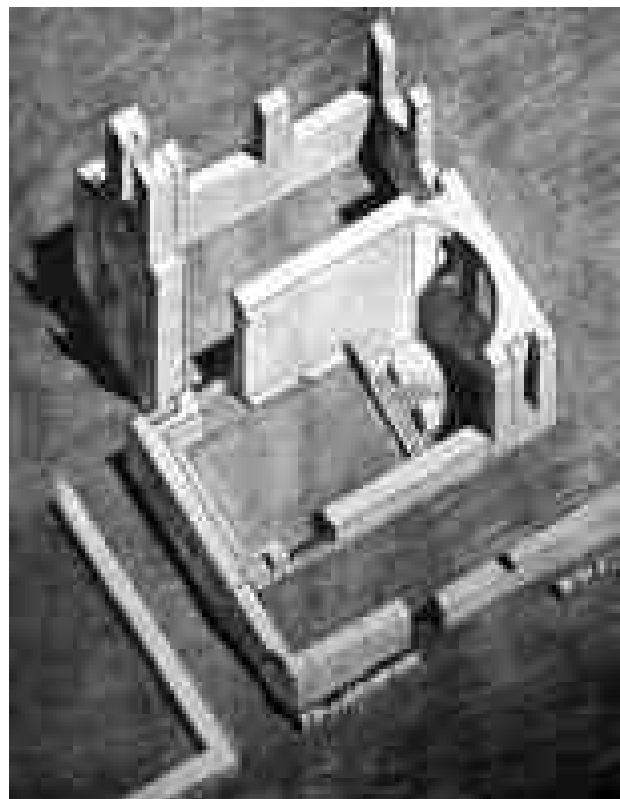


Fig. 58. Dario Roversi Monaco. Butrinto, chiesa presso il "ginnasio". Pianta (da ROVERSI MONACO 1934).

Fig. 59. Dario Roversi Monaco. Butrinto, chiesa presso il "ginnasio". Assonometria (da ROVERSI MONACO 1934).



#### II.3.2.14. La Grande Basilica

Quando la missione archeologica italiana giunse a Butrinto nella primavera del 1929 l'area archeologica era interamente coperta da una folta foresta, dalla quale emergevano sporadiche rovine di edifici antichi, tra cui le più imponenti erano certamente quelle della basilica (fig. 60) localizzata nel breve tratto di pianura a oriente dell'acropoli: un luogo tra i più rilevanti della città romana e tardoantica<sup>113</sup>, vista la vicinanza ad una delle principali porte urbane e al *castellum divisorium* dell'acquedotto di età augustea che riforniva l'insediamento attraversando il canale di Vivari.

Ugolini rimase affascinato dall'aspetto selvaggio e al contempo romantico del monumento (fig. 61) e pur non prestando grande attenzione ai resti della basilica ne descrisse brevemente lo stato di rovina: "L'abside appare innalzata su una preesistente costruzione di età romana tarda. La chiesa tricora è bizantina e le tre navate sono un'aggiunta di età veneziana. I muri laterali, esterni, di questo avancorpo sono distrutti fino a terra, mentre quelli interni ad archi, che dividono le tre navate, sono abbastanza ben conservati, e una rigogliosa vegetazione di rampicanti selvatici li ricopre, sicché essi compaiono sotto la verde spalliera. Questo manto verdeggiante, l'aspetto del rudero, il sole che irrompe dalla trifora dell'abside conferiscono al monumento un senso di pittoresco romanticismo"<sup>114</sup>.

Ne emerge che fin dai primi sopralluoghi nell'area era possibile distinguere le varie fasi costruttive dell'edificio; fasi che partendo dall'età romana, sino a quella tardoantica e medievale giungevano ai più tardi rifacimenti attribuiti dallo studioso al periodo della dominazione veneziana<sup>115</sup>.

Effettivamente le pareti dell'abside furono erette su una struttura di età romana, forse una cisterna collegata all'acquedotto augusteo, costituita da massicci blocchi di pietra squadrata accuratamente disposti. Tracce di murature rettilinee si conservano anche nel livello pavimentale del presbiterio, confermando la presenza di un edificio romano preesistente alla fondazione cristiana.

Ulteriori studi sulle strutture della basilica, condotti tra gli anni settanta e ottanta del secolo scorso da Alexander Meksi<sup>116</sup>, permisero di chiarire alcuni



Fig. 60. Butrinto. Grande Basilica, stato attuale (foto G. Pasqua).



Fig. 61. Butrinto. Grande Basilica. Dettaglio di una delle pareti coperta da vegetazione, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).

aspetti inerenti l'architettura dell'edificio e la successione dei livelli pavimentali, consentendo di ricavare importanti dati sulle prime fasi cronologiche del complesso. Infatti il rinvenimento di un lacerto di mosaico composto da una doppia fascia decorata esternamente da un tralcio continuo di foglie di vite e internamente da un motivo a cerchi annodati e secanti simili per fattura e cromia alle cornici presenti nel tappeto musivo del battistero permette di datare la prima fase del complesso alla metà del VI secolo<sup>117</sup>, nonché di ipotizzare una contestuale edificazione dei due edifici, forse sorti nello stesso momento nell'ambito di un ambizioso progetto edilizio promosso dal clero locale.

La basilica paleocristiana doveva configurarsi come una struttura a triplice navata e transetto tripartito, priva di un atrio in posizione frontale e dotata di una grande abside pentagonale all'esterno e circolare all'interno. Il perimetro dell'edificio attuale ricalca quello della chiesa più antica, lunga m 31,7, larga m 18,2 e con un transetto ampio m 23,7<sup>118</sup>.

Le murature ed i pilastri pertinenti alla fase paleocristiana si riconoscono grazie alla particolare tecnica costruttiva impiegata: un paramento ad opera listata realizzato con corsi regolari di pietre intervallati da fa-

sce di mattoni legati da abbondante malta di calce. Su alcune pareti sono ancora presenti lacerti di una decorazione incisa con la cazzuola sull'intonaco fresco, costituita da doppie linee parallele che contengono al loro interno un motivo a triangoli talvolta inframezzato da piccole croci.<sup>119</sup>

Con tutta probabilità le navate dell'edificio di prima fase erano suddivise da colonnati poggianti su stilobati, che reggevano un sistema di arcate realizzate con un doppio paramento in mattoni. Proprio il cospicuo numero di capitelli corinzi e rocchi di colonne di età romana reimpiegati nell'edificio di seconda fase suggerirebbe il loro utilizzo nel complesso di VI secolo, che oltre ai colonnati prevedeva un sistema di pilastri e arcate volto a tripartire il transetto.

Una ristrutturazione complessiva della basilica è attestata tra X e XIII secolo, quando alla chiesa tardoantica si sovrappose una nuova costruzione caratterizzata dalle medesime dimensioni ma decisamente più massiccia<sup>120</sup>. In questo momento i colonnati delle navate furono sostituiti da pilastri in muratura i cui archivolti, realizzati con un'unica fila di mattoni, si innestarono ad un livello inferiore rispetto a quello delle arcate più antiche che tripartiscono il transetto.

L'abside, in origine pentagonale, venne riedificata in forme curvilinee anche all'esterno, mentre gli antichi mosaici di VI secolo furono coperti da un nuovo pavimento in grandi lastre di pietra<sup>121</sup>.

Ulteriori modifiche interessarono le ultime fasi di vita del complesso, che videro la chiusura progressiva di alcune arcate delle navate, la realizzazione di una finestra a trifora nell'abside e la probabile dismissione degli ambienti laterali del transetto<sup>122</sup>.

PAOLO BARONIO

### II.3.2.15. *Il battistero*

La scoperta del battistero avvenne nella primavera del 1928, quando Ugolini decise di effettuare una prima esplorazione del sito archeologico di Butrinto attraverso indagini mirate in aree che evidenziavano cospicui affioramenti di murature antiche<sup>123</sup>. Durante uno di questi primi saggi, proprio la settimana di Pasqua, venne intercettato a circa un metro di profondità un tratto di mosaico relativo alla pavimentazione del battistero, che spinse ad effettuare altre trincee al fine di definire meglio la planimetria dell'edificio (*fig. 62*).

Venne così individuato il fonte battesimale al centro della costruzione, mentre l'allargamento dei confini di scavo permise di mettere in luce l'intera superficie mosaicata e le soglie di alcuni ambienti limitrofi. Lo sterro risultò difficoltoso per via delle trabeazioni, dei capitelli e delle pesanti colonne in granito grigio distese sul fragile pavimento a mosaico, che furono spostate con grande sforzo dopo aver coperto il tessellato di sacchi, stuoie, assi e sabbia (cfr. § III.1)<sup>124</sup>.

In seguito i fusti di colonna vennero rialzati tenendo conto delle posizioni di rinvenimento (*fig. 63*), mentre i mosaici, che nel frattempo mostravano un rapido deterioramento<sup>125</sup>, vennero riprodotti in una serie di tempere su foto realizzate nel 1929 da Igino Epicoco e restaurati l'anno successivo dai tre fratelli Vettrai - dei quali uno restauratore presso il Museo Archeologico Romano - che si trattennero a Butrinto circa due mesi per consolidare la base del mosaico e risarcire le parti mancanti con nuove tessere. Pochi anni dopo lo stesso Ugolini descriverà il

luogo e le principali fasi dello scavo con queste parole: "Un groviglio di sterpi, di spini e qua e là qualche cima di muro; poi, in seguito alle prime ricerche, un confuso apparire di capitelli, di basi e di colonne; infine, a scavo compiuto, colonne mutile sorgenti su un pavimento policromo [...]"<sup>126</sup>.

Con il suo perimetro esterno di circa m 14,5 di diametro l'edificio rappresenta certamente uno dei più imponenti battisteri noti di età paleocristiana, la cui importanza è accresciuta dall'eccezionale stato di conservazione della pavimentazione musiva (*fig. 64*).

La struttura è composta da una grande aula circolare inscritta in un ambiente di forma leggermente trapezoidale pertinente ad un complesso termale di età romana, che forma agli angoli con il battistero quattro piccoli vani di risulta di cui uno accessibile attraverso una porta comunicante con l'edificio tardoantico. La parete esterna è costituita da una muratura spessa mediamente 40 cm, realizzata a corsi orizzontali di pietra e laterizi e rinforzata da semicolonne conservate per un'altezza che varia da un metro a m 2,5 circa.

L'interno della sala era sorretto da due giri concentrici di otto colonne ciascuno, che trovavano riscontro in altrettante delle ventiquattro semicolonne addossate alla parete perimetrale, tutte realizzate su una bassa zoccolatura continua alta circa cm 30. L'ambiente risulta così idealmente suddiviso in otto settori semicirculari che si rastremano verso il fonte battesimale, vero fulcro architettonico e religioso della costruzione.

In asse con l'accesso principale si trovano sia il fonte battesimale, sia una fontana con pozzetto e apertura ad arco realizzata tra le due semicolonne centrali della parete contrapposta all'ingresso.

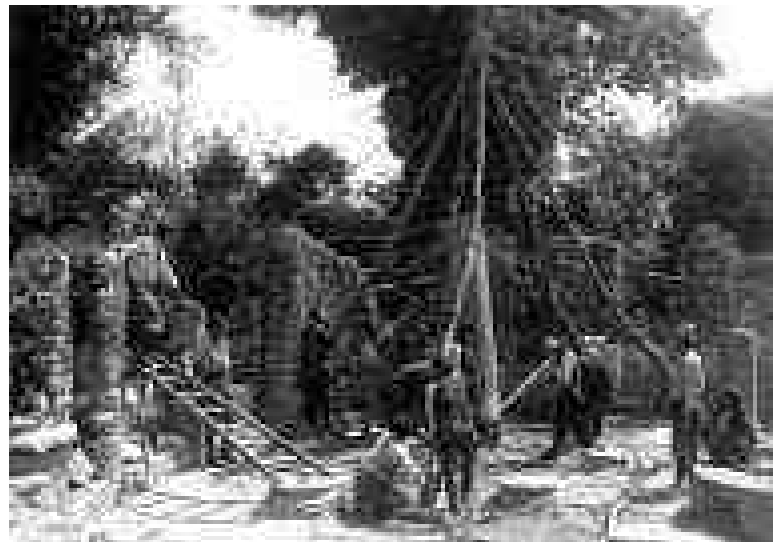
Al momento dello scavo nessuna delle colonne che dovevano sostenere la copertura si presentava eretta, ma si conservavano ancora nell'originaria posizione tutte le fondazioni in blocchi parallelepipedi di calcare, interamente affogati nella preparazione del mosaico, e dodici basi di tipo attico in marmo bianco<sup>127</sup>. Di queste alcune risultano essere basamenti di reimpiego di età romana, altre copie sommariamente scolpite in età tarda ad imitazione delle precedenti<sup>128</sup>.

Analogamente anche i fusti di colonna in granito grigio rinvenuti sparsi all'interno dell'ambiente provengono da imprecisati edifici romani, mentre i capi-

*Fig. 62. Butrinto. Battistero. Operai al lavoro durante lo scavo, 1928. (da UGOLINI 1934).*



*Fig. 63. Butrinto. Battistero. Il riposizionamento di una delle colonne in granito (da BOWDEN, PËRZHITA 2004).*



*Fig. 64. Igino Epicoco. Butrinto, il Battistero al termine dei lavori. Olio su tela (cortesia famiglia Taddei).*



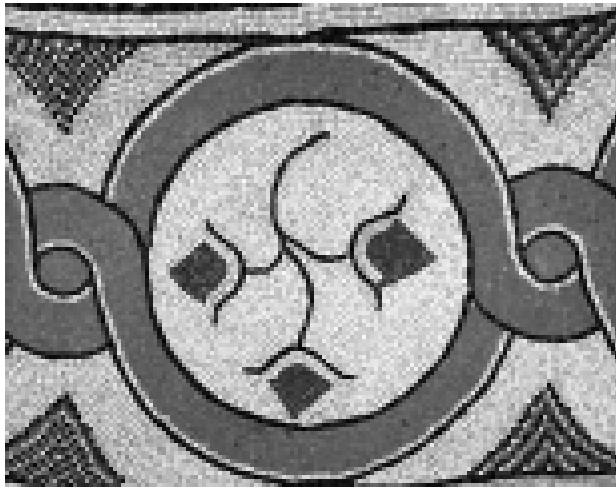


Fig. 65. Igino Epicoco. Butrinto, battistero. Dettaglio del pavimento, medaglione con decorazione fitomorfa, tempera su fotografia (cortesia famiglia Taddei).



Fig. 66. Igino Epicoco. Butrinto, battistero. Dettaglio del pavimento, medaglione con decorazione zoomorfa, tempera su fotografia (cortesia famiglia Taddei).

telli in calcare furono con tutta probabilità realizzati in occasione della costruzione del battistero e risultano simili per dimensioni, decorazioni e lavorazione.

Si tratta di capitelli ionici a imposta ascrivibili al pieno VI secolo, con piccole volute frontali, balaustri-

ni definiti da lunghe foglie lanceolate e balteo tripartito. Tre ovuli assai schiacciati si collocano tra le volute, mentre il pulvino è decorato frontalmente da una croce a braccia patenti tra due rami foliati e lateralmente da un motivo a doppie spirali contrapposte.

La copertura dell'edificio doveva essere assicurata da una serie di archi che congiungevano radialmente la parete esterna alle colonne del cerchio più interno, dove un giro di arcate sosteneva forse una lanterna fenestrata che doveva elevarsi rispetto al resto del tetto. Non a caso lacerti di archi in laterizio con tracce di intonaco sovraddipinto in rosso e azzurro furono rinvenuti in posizione di crollo presso il fonte battesimale<sup>129</sup>.

La caratteristica principale dell'edificio sta però nella sua pavimentazione musiva<sup>130</sup>, concepita secondo una decorazione che asseconda la forma della costruzione e la dislocazione interna degli elementi strutturali. L'intera superficie è infatti suddivisa in sette fasce concentriche, di cui la terza e la sesta corrispondono agli anelli definiti dai due cerchi di colonne che cingono il fonte battesimale che, collocato al centro della composizione, costituisce di fatto l'ottavo settore della pavimentazione. Proprio il numero otto, ripetuto svariate volte sia nel numero delle colonne sia nei settori pavimentali assume in questo edificio un forte significato simbolico, esplicito dal valore religioso attribuito all'ottavo giorno, ovvero il giorno della resurrezione e della nuova vita idealmente rappresentata dal battesimo.

A partire dal limite esterno della pavimentazione la prima e la quinta fascia sono decorate da un sinuoso tralcio vegetale di colore nero con foglie cuoriformi di edera campite di rosso e rivolte alternativamente a destra e a sinistra dello stelo. La seconda e la quarta fascia ospitano invece un motivo ininterrotto di medaglioni a fondo bianco formati da due nastri di colore rosso che si intrecciano e annodano tra un cerchio e l'altro. All'interno di ogni medaglione è presente una raffigurazione fitomorfa (fig. 65), zoomorfa (fig. 66), o geometrica, mentre gli spazi di risulta esterni ai nastri sono decorati da elementi ornamentali a cane corrente che in alcuni settori della quarta fascia lasciano il posto a piccoli animali, a boccioli vegetali o a losanghe. Nel complesso è rappresentata una grande varietà di animali marini (pesci), terrestri (leoni, pantere,

Fig. 67. Iginò Epicoco. Butrinto, battistero. Dettaglio del pavimento, pannello con pavoni affrontati ad un kantharos. Tempera su fotografia (cortesia famiglia Taddei).



Fig. 68. Iginò Epicoco. Butrinto, battistero. Dettaglio del pavimento, pannello con cervi affrontati. Tempera su fotografia (cortesia famiglia Taddei).



asini, tori, cervi, cani, cavalli, capre, agnelli) e uccelli (struzzi, cicogne, pavoni, galli, oche e pernici), spesso associati in sequenze a formare scene di lotta (i due galli affrontati prospicienti l'ingresso) o caccia, come suggerito dal medaglione raffigurante una rete verso la quale corre un asino inseguito da un cane.

Il terzo ed il sesto anello presentano un motivo a doppi nastri sovrapposti e secanti in tutto simile a quello delle fasce precedenti, ma assai serrato e privo dei medaglioni figurati, mentre l'ultimo settore del mosaico ospita una triplice fascia di piccoli cerchi anodati in una stretta matassa decorata negli spazi di risulta da piccole losanghe.

Rispetto allo schema generale della pavimentazione fanno eccezione due rappresentazioni figurate posizionate in asse con l'ingresso principale allo scopo di definire, anche visivamente, un percorso privilegiato verso il fonte battesimale. La prima è una raffigurazione che interrompe la continuità della quarta e della quinta fascia, con pavoni affrontati ai lati di un grande *kantharos* da cui fuoriescono tralci con pampini e grappoli, mentre a terra due piccoli volatili rivolti verso gli uccelli più grandi beccano i frutti della vite (fig. 67). L'iconografia è da leggere in chiave simbolica come la rappresentazione delle anime umane (i piccoli uccelli) che si nutrono del



corpo di Cristo (la vite) anelando al paradiso (i due pavoni)<sup>131</sup>.

Nel settimo anello si inserisce una seconda scena ugualmente intrisa di significati ideologico-religiosi, con un arco sorretto da cipressi su cui sono posati due piccoli volatili e sotto al quale sono una grande croce a braccia patenti e due cervi affrontati che si abbeverano ad una fonte (*fig. 68*). Anche in questo caso è possibile interpretare l'iconografia dei due cervi alla fonte come le anime degli iniziati al culto cristiano che bramano di ricevere il battesimo, vera fonte di vita eterna<sup>132</sup>. Nonostante Ugolini ritenesse le due raffigurazioni di epoca posteriore al resto della pavimentazione<sup>133</sup>, la tecnica musiva e la tipologia delle paste vitree impiegate suggerirebbero la contemporaneità e l'omogeneità formale dell'intero schema decorativo, che vede un massiccio impiego di tessere in calcare e in laterizio per gli sfondi e i motivi a nastri intrecciati. Sporadico risulta invece l'utilizzo di tessere in marmo bianco, mentre decisamente abbondanti sono le paste vitree blu, gialle, verdi e rosse che definiscono non solo il piumaggio degli uccelli inseriti nei medaglioni ma anche gran parte delle raffigurazioni relative alle due grandi scene figurate in asse con l'ingresso della sala<sup>134</sup>.

Inoltre la rappresentazione dell'arco con i due cervi trova un *pendant* architettonico e visivo nell'apertura arcuata dell'antistante fontana a pozzetto, dalla quale veniva probabilmente attinta l'acqua per il fonte battesimale. Come già sottolineato la vasca ad immersione si trova al centro dell'edificio ed assume esternamente un profilo circolare, che accoglie all'interno un bacino mistilineo costituito da un corpo centrale di forma quadrata rispetto al quale si innesta su ogni lato una nicchia semicircolare. La superficie interna conserva ancora gran parte delle lastre marmoree di rivestimento, mentre il fondo è pavimentato da una grande lastra quadrata di marmo scuro attorniata da una fascia in marmo venato.

Forse legato all'approvvigionamento del fonte battesimale è un apprestamento simile ad un ipocausto individuato da Ugolini durante lo scavo del piccolo vano di risulta triangolare a oriente del battistero<sup>135</sup>. Qui la presenza di un grande dolio attraversato verticalmente da una tubatura e di un piano in mattoni

rialzato su piccoli pilastri sembrerebbero suggerire la presenza di un sistema di riscaldamento per l'acqua che doveva poi servire alle abluzioni.

Un ulteriore ambiente mosaicato si colloca a Nord-Ovest della sala circolare, ed è messo in comunicazione con il battistero da un'ampia apertura dotata di soglia marmorea. Si tratta di una vasta stanza trapezoidale a filo con la facciata del battistero, dotata di una pavimentazione musiva di fattura più rozza ma simile a quella della sala circolare per schema decorativo e cromia delle tessere impiegate<sup>136</sup>. Un bordo continuo decorato da un tralcio di edera definisce il perimetro dell'ambiente, suddiviso internamente in due settori a loro volta definiti da un'ulteriori fasce decorate, di cui quella a ridosso del battistero presenta una teoria di volatili che racchiude un rettangolo centrale campito con pelte. L'altro settore della stanza propone una decorazione musiva ancora più elaborata, con due fasce concentriche decorate rispettivamente da una sequenza di cerchi sovrapposti e da un doppio nastro variamente intrecciato che racchiudono uno spazio definito da un motivo geometrico composto da una rete di rombi e quadrati.

Proprio a settentrione di questa ampia sala, forse un'anticamera dell'edificio battesimale, venne realizzata in età medioevale una modesta chiesa mononavata orientata secondo la trama muraria degli edifici più antichi e preceduta da un piccolo atrio quadrangolare.

PAOLO BARONIO

### II.3.2.16. *Il Palazzo del Triconco*

Nella sua descrizione sulle antichità di Butrinto Luigi Maria Ugolini riserva solo poche righe alle ricerche in atto presso quelli che egli considerava i resti di una chiesa tricora (*fig. 69*), in seguito rivelatasi la sala di rappresentanza di una importante dimora di età tardoantica: "Nell'estremità meridionale della pianura posta alle falde del colle sta apparendo una chiesa di età bizantina, quasi rasa al suolo, ma interessante per la forma della pianta, che è tricora. Sembra che addossata ad essa esista una cappella piccola, pure tricora"<sup>137</sup>.



Fig. 69. Butrinto. Palazzo del Triconco. Stato attuale (foto F. Giannella).

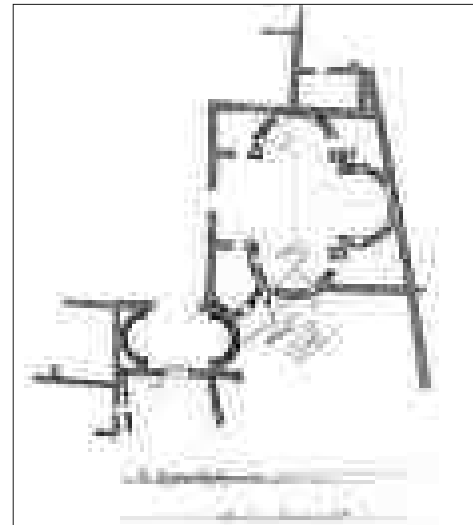


Fig. 70. Dario Roversi Monaco. Butrinto, Palazzo del Triconco. Planimetria (da GILKES, LAKO 2004).

Scavi recenti<sup>138</sup> infatti hanno permesso di appurare l'originaria funzione dell'ambiente, un grande triclino dotato di tre esedre ampie oltre m 6, affiancato a meridione non da una ulteriore cappella a triconco, come ipotizzato da Ugolini, ma da un ingresso a forcipe prospiciente un cortile aperto sul canale di Vivari (fig. 70).

La fase di maggiore monumentalizzazione dell'edificio risale alla prima metà del V secolo, quando le strutture di una precedente *domus* vennero radicalmente trasformate tramite l'annessione dei lotti abitativi limitrofi e l'ampliamento di strutture esistenti<sup>139</sup>.

Prima di questi interventi, che vedono un generale riassetto urbanistico dell'area per via dell'occupazione dei suoli stradali e per l'accorpamento delle varie unità residenziali, il nucleo principale della residenza era già stato oggetto di varie ristrutturazioni, delle quali la più importante portò tra la fine del IV e l'inizio del V secolo alla creazione di una *domus* di medie dimensioni, edificata in un lotto dal perimetro trapezoidale e composta da numerosi ambienti disposti attorno ad un peristilio dotato di pozzo e pavimentato in lastre di pietra.

Un ampio corridoio mosaicato lungo il lato meridionale dell'abitazione permetteva l'accesso alla casa e

agli ambienti posti a sud del peristilio, tra i quali emerge per forma planimetrica, estensione e apparato decorativo una stanza absidata localizzata al termine del corridoio. La ricca decorazione musiva della galleria e dell'ambiente absidato, oltre a denotare il carattere di rappresentanza di questo settore della casa, ripartisce funzionalmente lo spazio, suddiviso in un vestibolo quadrato all'estremità orientale del corridoio, decorato da un mosaico a intreccio geometrico con inseriti quadretti raffiguranti maschere teatrali, e da un lungo tappeto a occidente, definito da una bordatura a doppia fascia decorata esternamente da un sinuoso ramo d'edera e internamente da una treccia.

La sala absidata presenta invece un mosaico dallo schema più complesso<sup>140</sup>, realizzato attraverso una sequenza di fasce concentriche decorate da motivi geometrici che bordano un settore interno campito con pelte e caratterizzato da un grande emblema spostato verso settentrione, per lasciare spazio ad una fontanelletta ottagonale<sup>141</sup> incassata nella pavimentazione.

Altri mosaici a schema geometrico ricoprono il lato occidentale del peristilio e il vestibolo di un secondo ingresso<sup>142</sup>, caratterizzato da una originale soluzione planimetrica con triplici passaggi sorretti da colonne sui quattro lati della stanza e da una iscrizione

in tessere rosse su fondo bianco posta presso la soglia che separa l'ambiente dal cortile.

Esternamente al perimetro della residenza, presso l'angolo sud-ovest della stanza absidata con fontana, si trova un modesto quartiere termale composto da una sala ottagonale caratterizzata da due nicchie o absidi contrapposte che dà accesso ad un ulteriore ambiente absidato dotato di *suspensurae*.

Questa era a grandi linee la planimetria della *domus* che verso la fine del primo quarto del V secolo venne ampliata con l'aggiunta della grande sala tricora e delle strutture limitrofe, riconoscibili anche per via del maggiore spessore che ne caratterizza le murature.

In questa fase di rinnovamento edilizio e di monumentalizzazione dell'intero complesso gli ambienti a Nord-Ovest del peristilio vennero abbattuti e accuratamente rasati<sup>143</sup> al fine di ampliare il precedente cortile, ora tre volte più vasto e dotato di un grande corridoio anulare realizzato allungando i percorsi porticati di quello preesistente.

Due nuovi accessi alla residenza furono creati agli estremi del corridoio Est del cortile, realizzato insieme al braccio Nord di dimensioni più ampie di quelle dei portici presso i lati Sud e Ovest, mentre due ambienti di medie dimensioni costruiti all'esterno del perimetro dell'edificio e con esso comunicanti ostruirono l'accesso occidentale della casa di fase precedente.

I lavori principali interessarono quindi il settore nord-occidentale del lotto, ora completamente riallestito a quartiere di rappresentanza attraverso la realizzazione dei due ingressi monumentali e della grande sala triabsidata. L'entrata sud del palazzo era accessibile via acqua, attraverso un pontile realizzato lungo il canale di Vivari, e conduceva ad un ambiente a forcipe dotato di un grande portale con soglia in pietra rivolto verso il molo, e da un triplice passaggio sorretto da due colonne con basi attiche aperto verso il peristilio. Analogamente sul lato opposto del portico nord, un ambiente quadrangolare aperto sul peristilio e dotato come l'ingresso meridionale di due colonne, immetteva da un lato in lungo corridoio e dall'altro in un vestibolo che dava accesso all'entrata settentrionale del palazzo.

Lo spazio compreso tra i due ingressi è interamente occupato dalla sopraelevata tricora, un grande am-

biente di ricevimento, caratterizzato da tre esedre in origine pavimentate ad un livello più alto rispetto a quello del settore centrale. Il triconco è inscritto in un ambiente di forma trapezoidale e forma con esso spazi di risulta accessibili da porte praticate presso le esedre laterali e nelle pareti dell'ambiente principale. Di questi ambienti di servizio uno era forse adibito a cappella, poiché presenta un'abside di fondo con nicchia centrale a sezione quadrata.

La muratura dell'abside frontale dell'ambiente di ricevimento ospita invece quattro nicchie semicircolari, mentre nelle esedre laterali si collocano rispettivamente, tre nicchie e una porta in quella settentrionale e una porta e una grande finestra in quella meridionale, probabilmente aperta su un piccolo giardino recintato posto a ridosso del canale. Attualmente si conserva in elevato per alcuni metri di altezza solo la porzione di edificio tra l'ambiente identificato come cappella e l'esedra meridionale, che presenta una struttura in ciottoli e schegge di pietra calcarea rinforzata da corsi orizzontali di mattoni intervallati da spessi giunti di malta. In mattoni affogati in abbondante malta di calce sono realizzate anche le nicchie nelle pareti e gli stipiti di porte e finestre.

Inoltre nell'abside centrale si trovano i resti di un sedile semicircolare in muratura, con tutta probabilità lo *stibadium* sul quale si coricavano a mensa gli invitati. Questo ed altri elementi, tra i quali l'assenza di transenne e apparati decorativi certamente riconducibili ad un edificio sacro, identificherebbero il complesso non tanto in una chiesa, come inizialmente supposto da Ugolini, ma in una vasta residenza urbana edificata secondo i canoni ed i modelli ideologici della grande edilizia domestica di età tardoantica<sup>144</sup>. Solo alcune transenne in pietra da finestra attribuite al prospetto della sala tricora presentano una lavorazione a giorno in cui, nel luogo della lunetta, è scolpito un simbolo cristologico di chiara derivazione cristiana, elemento tuttavia assai diffuso anche in ambito residenziale e insufficiente a provare la funzione ecclesiastica del complesso.

Inoltre la totale assenza di rivestimenti pavimentali e parietali nell'area occupata dagli edifici di seconda fase suggerirebbe un precoce abbandono delle strutture<sup>145</sup>, forse mai ultimate e quindi sprovviste degli ap-

Fig. 71. *Butrinto. Necropoli.*  
*Tomba ad incinerazione (da*  
*UGOLINI 1942).*



parati decorativi che ci si aspetterebbe in un edificio di tale livello.

Il probabile abbandono del palazzo a partire dalla seconda metà del V secolo, per motivi che ancora non è stato possibile chiarire, rese possibile già dal VI secolo e per tutta l'età medievale l'impianto di capanne e di sporadiche tombe, delle quali alcune tra le più antiche sono relative ad infanti inumati entro anfore (sepulture ad *enchytrismòs*)<sup>146</sup>.

PAOLO BARONIO

### II.3.2.17. *La necropoli*

Durante gli scavi effettuati nel 1928, Ugolini decise di indagare anche le aree esterne alla cinta muraria, con lo scopo di individuare la necropoli, la quale doveva trovarsi, secondo lo studioso, sull'istmo. In quest'area si intrapresero le operazioni di scavo e vennero esplorate 56 tombe, sia ad incinerazione che ad inumazione, tuttavia i lavori furono ben presto sospesi in quanto non furono rinvenute "tombe antiche, spettanti cioè al periodo della maggiore fioritura dell'acropoli"<sup>147</sup>.

### **Tombe ad incinerazione**

Grazie ad una trincea effettuata a 200 metri di distanza dalle mura occidentali dell'acropoli, Ugolini mise in luce alcune tombe ad incinerazione (*fig. 71*), databili al periodo ellenistico romano<sup>148</sup>; queste furono rinvenute a pochi decimetri di profondità, in mezzo a file di laterizi "delle quali non fu possibile precisare l'ufficio. Sembrava quasi che i mattoni separassero il campo di una tomba da quello delle altre"<sup>149</sup>. Solo una tomba presentava un corredo integro, in quanto, nelle altre, la pressione della terra e l'umidità le aveva irrimediabilmente compromesse, tuttavia lo studioso italiano ipotizzò che tutti i corredi presentassero una composizione standard con olla in terracotta, che costituiva l'urna cineraria, chiusa da una ciotola a fondo piano, due anfore collocate ai lati dell'urna e una "fiatletta" di vetro di piccole dimensioni.

### **Tombe ad inumazione**

Questo tipo di tombe, rispetto a quelle ad incinerazione, erano più numerose e sono state suddivise in 5 diversi tipi dallo scavatore. Nel Tipo 1 la cassa di protezione (mancante del fondo) era costituita



Fig. 72. Butrinto. Necropoli. Tomba ad inumazione, tipo 2 (da UGOLINI 1942).

da quattro lastre di pietra, disposte verticalmente a formare le pareti, e una quinta utilizzata come coperchio; il corpo era collocato disteso, supino, circondato da un abbondante corredo. Questo primo tipo è il più antico ed è stato datato da Ugolini al III secolo a.C.<sup>150</sup>. Il Tipo 2, di età imperiale, presentava la cassa di protezione costituita da diverse pietre disposte in fila (fig. 72), con il corredo funebre assai povero, per lo più costituito da uno o due vasetti in terracotta e una “fialetta” vitrea<sup>151</sup>. Il Tipo 3, senza corredo e di età imperiale, era costituito da grosse tegole, o da mattoni sottili, quadrate poste lateralmente, il corpo era adagiato anch'esso su un piano di laterizi e coperto con coppi disposti a doppio spiovente (fig. 73)<sup>152</sup>. Il Tipo 4, tardo imperiale, presentava una fo-

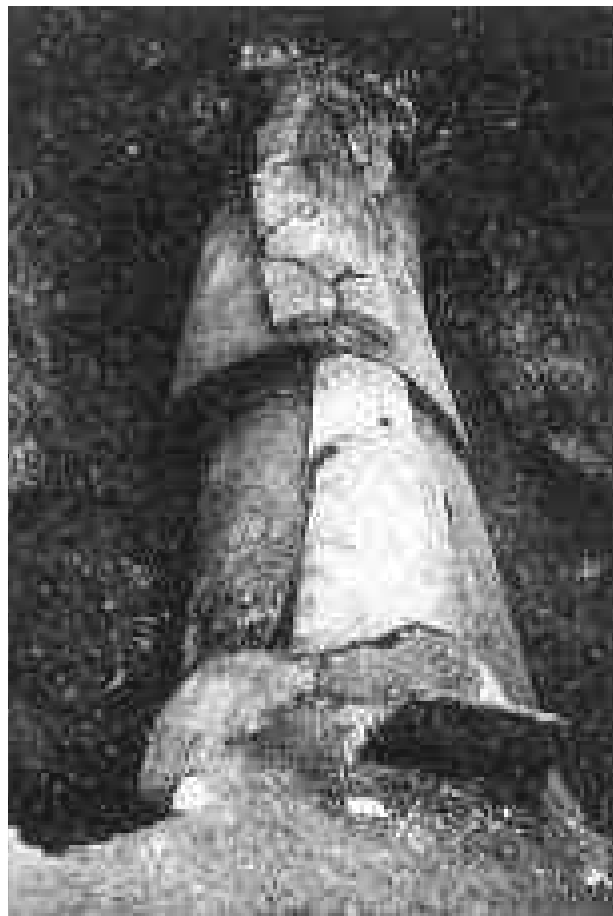


Fig. 73. Butrinto. Necropoli. Tomba ad inumazione, tipo 3 (da UGOLINI 1942).

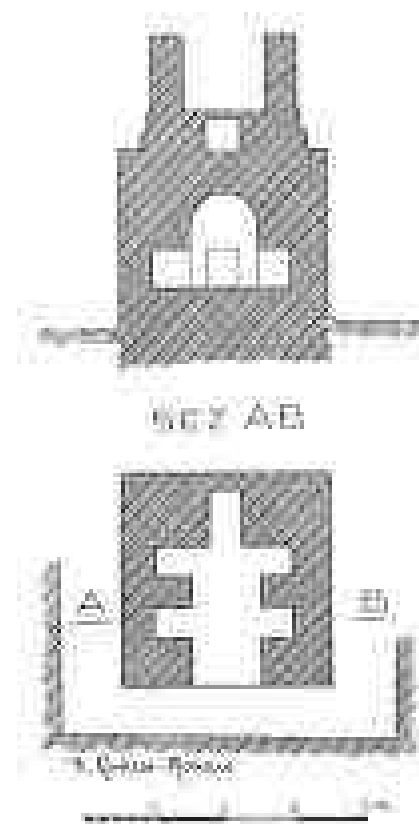
dera composta da diverse pietre disposte in fila, con lastre di roccia non lavorate, collocate le une accanto alle altre; inoltre era del tutto assente la suppellettile funebre<sup>153</sup>. Il Tipo 5 presentava una fossa foderata da mattoni che ne costituivano le pareti, mentre per il fondo e il coperchio furono utilizzate lastre di pietra non lavorate; il corredo era povero ed essenzialmente composto da una lucerna, un vasetto in terracotta e talvolta una “fialetta” vitrea. Quest'ultimo tipo è stato datato al “Basso Impero”<sup>154</sup>.

All'estremità settentrionale dell'istmo, in fondo all'area di necropoli, fu portata alla luce un'edicola funeraria che Ugolini datò, in base alla tecnica costruttiva<sup>155</sup>, al II secolo d.C. (fig. 74); nonostante la parte bassa della tomba fosse interrata e l'ingresso

Fig. 74. *Butrinto. Necropoli. Edicola funeraria* (da UGOLINI 1942).



Fig. 75. *Butrinto. Necropoli. Pianta e sezione dell'edicola funeraria* (da UGOLINI 1942).



chiuso da un muretto, questa risultò essere inviolata. La tomba era costituita da un basamento, di forma cubica, al di sopra del quale vi era una sopraelevazione più stretta, a forma di edicola<sup>156</sup>; queste due parti erano raccordate tra loro mediante una crepidine. La costruzione era protetta su tre lati da un muro, che, verosimilmente, aveva la funzione evitare dan-

ni dovuti da possibili frane del sovrastante declivio. All'interno del basamento la parete orientale era interamente occupata dall'ingresso alla tomba, mentre nelle altre tre si aprivano cinque nicchie, una nel fondo e due lateralmente (*fig. 75*).

FRANCESCA LEONI

*Note:*

<sup>1</sup> UGOLINI 1928a, pp. 18-19.

<sup>2</sup> UGOLINI 1930, p. 9.

<sup>3</sup> UGOLINI 1937, pp. 11-12.

<sup>4</sup> UGOLINI 1931a, p. 9. UGOLINI 1931, p. 10.

<sup>5</sup> BONDIOLI 1939, pp. 9-10.

<sup>6</sup> UGOLINI 1931, p. 1.

<sup>7</sup> UGOLINI 1942, pp. 25-26.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>10</sup> MUSTILLI 1943b, pp. 88-89. Sugli scavi successivi cfr. § II, nota 86.

<sup>11</sup> UGOLINI 1942, p. 37.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

- <sup>15</sup> *Ibidem*, p. 27.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> Ad esempio in CABANES *et alii* 2008, pp. 73-75.
- <sup>18</sup> “Questa parete in alto presenta tracce visibilissime di lavorazione per renderla piana e atta ad accogliere blocchi di mura”. UGOLINI 1942, p. 29
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> *Ibidem*.
- <sup>21</sup> *Ibidem*.
- <sup>22</sup> *Ibidem*, p. 30.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, p. 37.
- <sup>24</sup> *Ibidem*.
- <sup>25</sup> *Ibidem*.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, p. 31.
- <sup>27</sup> La cui unica parte conservata è quella volta ad oriente. *Ibidem*, p. 32.
- <sup>28</sup> *Ibidem*, p. 34.
- <sup>29</sup> *Ibidem*.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, p. 49.
- <sup>31</sup> *Ibidem*, p. 52.
- <sup>32</sup> Questa porta ha la stessa conformazione della cosiddetta Porta del Leone e della porta settentrionale, *ibidem*.
- <sup>33</sup> Lo spessore medio è all’incirca mezzo metro.
- <sup>34</sup> Ugolini 1942, p. 54.
- <sup>35</sup> “Poiché i lati orizzontali sono spesso interrotti da un rialzo, o da una rientranza ove va a incastrarsi una parte dell’altro masso ad esso aderente, e gli altri due lati generalmente sono obliqui”. *Ibidem*.
- <sup>36</sup> “Nella parete settentrionale del corridoio, sempre ove c’è la differente tecnica del muro, si osserva poi quasi una linea di distacco tra la costruzione a piccoli massi, e quella a grandi blocchi”. *Ibidem*.
- <sup>37</sup> *Ibidem*, p. 54.
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 56.
- <sup>39</sup> Il corridoio è dello stesso tipo, di identica disposizione e costituito dalle medesime parti della Porta Scea: *ibidem*, p. 63.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, p. 60.
- <sup>41</sup> *Ibidem*, p. 61.
- <sup>42</sup> *Ibidem*.
- <sup>43</sup> L’architrave con la scultura del leone è un’aggiunta posteriore, per collocarlo ove è stato poi rinvenuto il muro di sinistra dell’attuale vano è stato scalpellato sulla destra, *ibidem*, p. 64.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, p. 65.
- <sup>45</sup> *Ibidem*, p. 66.
- <sup>46</sup> *Ibidem*, p. 67.
- <sup>47</sup> *Ibidem*.
- <sup>48</sup> *Ibidem*.
- <sup>49</sup> MUSTILLI 1943b, pp. 84-85.
- <sup>50</sup> CABANES *et alii* 2008, p. 76. Sulle fortificazioni in Albania del III secolo cfr. da ultimo CALIÒ 2017.

- <sup>51</sup> Sul teatro di Butrinto si rimanda a: UGOLINI 1931b; UGOLINI 1933, pp. 414-429; UGOLINI 1937, pp. 130-148, e da ultimo GILKES 2003b, con ampia bibliografia di riferimento. Per la documentazione grafica relativa allo scavo e allo studio del monumento da parte di Carlo Ceschi si vedano i §§ II, II.1.6 e II.2.1.
- <sup>52</sup> UGOLINI 1933, p. 414.
- <sup>53</sup> *Ibidem*, p. 428.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 428-429.
- <sup>55</sup> *Ibidem*, p. 416.
- <sup>56</sup> UGOLINI 1937, p. 131.
- <sup>57</sup> *Ibidem*.
- <sup>58</sup> Sulle sculture rinvenute presso la *frons scaenae* del teatro si vedano: UGOLINI 1928b; UGOLINI 1932b; UGOLINI 1935a; UGOLINI 1937, pp. 135-148.
- <sup>59</sup> UGOLINI 1937, p. 146.
- <sup>60</sup> UGOLINI 1933, pp. 418-419. Un approfondito studio delle iscrizioni rinvenute nel teatro è presentato in MORRICONE 1986.
- <sup>61</sup> UGOLINI 1937, p. 136.
- <sup>62</sup> Questo ambiente è stato chiamato da Ugolini “anticella”: UGOLINI 1942, p. 91.
- <sup>63</sup> Che è stato denominato cella da Ugolini, *ibidem*.
- <sup>64</sup> Il blocco superiore ha dimensioni inferiori rispetto al blocco inferiore: UGOLINI 1942, p. 96.
- <sup>65</sup> UGOLINI 1942, p. 97.
- <sup>66</sup> “Il piccolo ambiente, quindi, non era altro che la favissa contenente le offerte fatte al dio Esculapio dai fedeli che ne avevano implorata e ottenuta la guarigione.”: UGOLINI 1942, p. 98.
- <sup>67</sup> *Ibidem*, p. 99.
- <sup>68</sup> “La presenza della favissa posta così in alto, quasi in una grotticella naturale, fa supporre che il culto ad dio salutare fosse assai più antico di quello che ci apparirebbe se osservassimo soltanto la costruzione romana.”: UGOLINI 1942, p. 100.
- <sup>69</sup> “Infatti, a oriente del pronaos, vediamo il pavimento finire, e poi, ad un livello più basso, affiorano dei pietroni rozzi, con la superficie pianeggiante; servirono quindi di fondazione al muro che qui esisteva”: *ibidem*, p. 104.
- <sup>70</sup> “Il pronaos del tempio greco fu trasformato in anticella e il naos diventò la cella”: *ibidem*, p. 106.
- <sup>71</sup> *Ibidem*, p. 108. Per un aggiornamento sulla funzione del santuario e dei suoi apparati cultuali cfr. MELFI 2007, MELFI 2012.
- <sup>72</sup> UGOLINI 1937, pp. 122-123; WILKES 2003, p. 166; MELFI 2007, pp. 24-25.
- <sup>73</sup> WILKES 2003, pp. 166-167.
- <sup>74</sup> PANI 1999; MELFI 2007, pp. 23-26.
- <sup>75</sup> UGOLINI 1937, p. 158.
- <sup>76</sup> MELFI 2007, p. 26.
- <sup>77</sup> UGOLINI 1937, pp. 125-127.

<sup>78</sup> Sull'edificio si vedano: UGOLINI 1937, pp. 151-153; UGOLINI 1942, pp. 69-75; SEBASTIANI 2008, pp. 243-261; SEBASTIANI *et alii* 2013, pp. 215-244; HODGES 2008a, p. 53.

<sup>79</sup> UGOLINI 1932, p. 45.

<sup>80</sup> UGOLINI 1942, p. 69.

<sup>81</sup> Probabilmente la particolare salinità dell'acqua ed il suo forte odore consentirono in antico di attribuire alla sorgente un carattere sacro, successivamente mantenuto sino all'età tardoantica: UGOLINI 1942, p. 70.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>83</sup> L'epigrafe è composta da lettere leggermente apicate, alte circa 6-6,5 cm e separate da un segno di interpunzione a forma di cuore: UGOLINI 1942, pp. 70-71.

<sup>84</sup> Si veda nello specifico l'immagine n. 72 in UGOLINI 1942, p. 71.

<sup>85</sup> UGOLINI 1942, p. 75.

<sup>86</sup> Cfr. immagine in HODGES 2008, p. 139.

<sup>87</sup> UGOLINI 1942, p. 71.

<sup>88</sup> SEBASTIANI 2008, pp. 243-261; SEBASTIANI *et alii* 2013, pp. 215-244.

<sup>89</sup> SEBASTIANI 2008, p. 258.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 260.

<sup>91</sup> UGOLINI 1942, p. 81.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>93</sup> Alto circa 3 m: *Ibidem*, p. 81.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> "Essi sono di svariati tipi, di differenti dimensioni, spesso addossati gli uni agli altri, sì che non piccola è la confusione che generano. Per dare ad essi un po' d'ordine nella descrizione, ho creduto opportuno distinguerli in quattro tipi." *ibidem*, p. 77.

<sup>100</sup> *Ibidem*, pp. 77-79.

<sup>101</sup> Sulla Basilica dell'acropoli di Butrinto si rimanda a: UGOLINI 1937, pp. 175-176; BOWDEN, MITCHELL 2004, pp. 111-113; HODGES 2006, pp. 165-173; HODGES 2008, p. 51.

<sup>102</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004, p. 111.

<sup>103</sup> UGOLINI 1937, pp. 175-176.

<sup>104</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004, p. 111.

<sup>105</sup> Le raffigurazioni sono assai simili a quelle inserite nei medaglioni che decorano il pavimento del Battistero.

<sup>106</sup> Cfr. BOWDEN, MITCHELL 2004, p. 113, fig. 7.13.

<sup>107</sup> UGOLINI 1937, p. 167.

<sup>108</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004, p. 114.

<sup>109</sup> Il mosaico presente nella volta delle nicchie della chiesa sembra però più antico degli altri esempi citati a confronto.

<sup>110</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004, p. 114.

<sup>111</sup> La cornice realizzata in mattoni disposti ad angolo se-

guiva un andamento curvilineo, definendo sue arcate che si congiungevano nello spazio compreso tra le colonne romane parzialmente affogate nella muratura. Cfr. UGOLINI 1937, p. 166, fig. 116.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>113</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004a, p. 106.

<sup>114</sup> UGOLINI 1937, p. 172.

<sup>115</sup> Per una descrizione generale del complesso si vedano: HODGES 2006, pp. 125-127 e pp. 165-173; HODGES 2008, pp. 43-45

<sup>116</sup> MEKSI 1983.

<sup>117</sup> La stesura della prima pavimentazione della basilica potrebbe essere avvenuta in concomitanza con la realizzazione del battistero e ad opera delle stesse maestranze.

<sup>118</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004a, p. 107.

<sup>119</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004a, pp. 107, 108, fig. 7.5.

<sup>120</sup> La soluzione a larghi pilastri in luogo delle colonne privò l'edificio dell'aspetto originario, rendendo evidente la separazione tra le navate.

<sup>121</sup> BOWDEN, MITCHELL 2004a, pp. 106.

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 110-111.

<sup>123</sup> UGOLINI 1937, p. 42.

<sup>124</sup> Questi interventi si resero necessari a causa dell'inconsistenza del massetto di calce sul quale erano posate le tessere, reso fragile dalla risalita dell'acqua di falda: *ibidem*, p. 45.

<sup>125</sup> Emblematico è il caso dell'inserito raffigurante i cervi alla fonte, che pur presentandosi intatto al momento del rinvenimento risulta oggi fortemente danneggiato.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>127</sup> Cfr. UGOLINI 1934b, p. 267, fig. 2.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 272.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>130</sup> Per una descrizione generale del complesso architettonico e dei suoi mosaici: UGOLINI 1934a, pp. 265-283; UGOLINI 1937, pp. 159-165; BOWDEN, PËRZHITA 2004, pp. 176-218; HODGES 2008, pp. 47-50; HODGES 2008, pp. 127-138; MITCHELL 2008, pp. 127-138.

<sup>131</sup> MITCHELL 2008, p. 35.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>133</sup> UGOLINI 1934b, p. 270.

<sup>134</sup> *Ibidem*, pp. 280-281.

<sup>135</sup> *Ibidem*, pp. 276-277.

<sup>136</sup> MITCHELL 2008, pp. 51-59.

<sup>137</sup> UGOLINI 1937, p. 176.

<sup>138</sup> Sui recenti scavi presso il Palazzo del Triconco si rimanda a GILKES, LAKO 2004, pp. 151-175 e BOWDEN, HODGES 2011, con ampia bibliografia di riferimento. Invece, per una descrizione sintetica del complesso palaziale, si vedano: HODGES 2006, pp. 121-124; HODGES 2008, pp. 27-37.

<sup>139</sup> BOWDEN, HODGES 2011, pp. 277-302.



<sup>140</sup> Sui mosaici del palazzo: *ibidem*, pp. 231-276.

<sup>141</sup> L'interno della fontana e il bordo a contatto con il mosaico erano rivestiti di lastre marmoree.

<sup>142</sup> Sia per cromie delle tessere impiegate che per schema decorativo tutti i mosaici della *domus* sembrerebbero riconducibili ad uno stesso intervento edilizio di stesura delle pavimentazioni, da collocarsi probabilmente nella II metà del IV secolo.

<sup>143</sup> Le murature della *domus* preesistente vennero rasate a circa 50 cm di altezza rispetto al livello di calpestio e quindi interrate. Probabilmente questo aumento del piano pavimentale fu reso necessario dalla forte umidità di risalita presente nell'area e dal progressivo innalzamento del livello delle acque di falda.

<sup>144</sup> Aule di ricevimento tricore si trovano in varie residenze del Mediterraneo tardoantico, tra queste si segnalano quelle della Villa del Casale a Piazza Armerina, del cosiddetto 'Palazzo di Teodorico' a Ravenna, della Casa delle Protomi a Thuburbo Maius, del cosiddetto 'Palazzo Episcopale' di Aphrodisias e della Casa della Sala Triabsidata a Ptolemais.

<sup>145</sup> Sembrerebbe, quindi, che il palazzo non sia mai stato abita-

to: BOWDEN, HODGES 2011, pp. 297-300.

<sup>146</sup> Tali sepolture sono state rinvenute in prevalenza presso il settore meridionale del complesso, ossia nel lungo corridoio mosaicato e negli ambienti prossimi all'ingresso a forcipe: *ibidem*, pp. 56-117.

<sup>147</sup> UGOLINI 1942, p. 147.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 153.

<sup>153</sup> *Ibidem*.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

<sup>155</sup> "Per tutta questa costruzione furono usate pietre quadrate, larghe. [...] Vi sono però anche dei mattoni, che sono intercalati ogni due filari di pietre. A motivo di questa tecnica ritengo che la tomba appartenga al II secolo dopo Cristo.": *ibidem*, p. 148.

<sup>156</sup> Al momento dello scavo di Ugolini l'edificio misurava 4,80 metri di altezza complessiva: *ibidem*, p. 148.

### II.3.3. LA CHORA DI BUTRINTO

#### II.3.3.1. *Introduzione*

Accanto ai grandi scavi di regime, celebrati dalle pubblicazioni, la ricerca italiana si interessa anche di piccoli interventi legati alle costruzioni di edifici moderni.

“Alessio, la fortezza veneziana, ci guarda dall’alto nella cinta pittoresca delle sue mura dirute. Anche qui sta sorgendo un grandioso ponte sul Drin e i battipali conficcano lunghe travi nel limo del fiume. Ci giunge l’eco di una interessante scoperta archeologica: nel cavare i materiali per le strade sono state scoperte delle tombe con ricca suppellettile dell’epoca greco - romana. Vasi di tutte le dimensioni, lavori di bronzo, piccoli sarcofaghi sono stati consegnati al Comune, e il Podestà li fa vedere volentieri. Le tombe aperte rimangono vuote, e le ossa sparse sul posto biancheggiano al sole”<sup>1</sup>.

L’archeologia italiana è anche archeologia di territorio, legata ai luoghi e ai rinvenimenti anche fortuiti. Come in Italia anche in Albania i ritrovamenti hanno una forte valenza locale, si inseriscono in un sostrato che li accoglie come elemento identitario della comunità. La crescita dei musei locali e dell’eruditismo di provincia sono uno dei segnali della nuova Italia e la conservazione del patrimonio avviene prima nelle provincie che nelle grandi città, in un sistema che la creazione dei grandi musei nazionali, a Roma, a Firenze, non è riuscito a scardinare.

Allo stesso modo l’archeologia Italiana in Albania con Ugolini non rimane chiusa all’interno delle mura delle città greche come per i suoi colleghi francesi, ma esce nel territorio e scopre la romanità diffusa nelle campagne e nei villaggi, come elemento peculiare e caratteristico del territorio, come i greci non avevano osato fare nel periodo che hanno frequentato le coste della regione.

Questo modo di procedere dalla città alla *chora* e di cercare di comprendere i processi economici e sociali della società romana in Albania, anche attraverso osservazioni sulla società contemporanea, è insito nella mentalità di Ugolini, unito ad una viva curiosità. Così, accanto ai siti più importanti e visibili, l’attenzione di Ugolini e degli archeologi italiani si pone sul territorio (*fig. 1*): “Non lontano da Butrinto sorge il villaggio di Ciflich, posto ai piedi di monte Aetòs, e più vicine a Butrinto sono le borgate di Mursì e Zara. A sud-est s’innalza la collina di Calivò, le cui pendici settentrionali sono bagnate dal lago di Vivari. Questo specchio d’acqua è di modeste dimensioni: misura circa 7 km di lunghezza (da settentrione a mezzogiorno) e 3 km di media larghezza. Ad occidente ha la ricordata penisola di Esamili, stretta, lunga e montagnosa; a settentrione la pianura di Vurco con Ciuca, Alico e parte di Fenichi; a oriente le colline di Chenurio, e a mezzogiorno la pianura di Zara e la collina di Calivò”<sup>2</sup>.

LUIGI MARIA CALIÒ

#### II.3.3.2. *Dema*

Nel 1924, nel sito di Dema sulla penisola di Esamili (od. Xamili), Ugolini vide i resti di un largo muro “a grossi parallelepipedi di pietra, regolarmente squadriati, di dimensioni piuttosto grandi e ad assise di varia altezza”; le rovine, partendo dalla riva sul lago di Butrinto risalivano fino al monastero di S. Giorgio e poi scendevano verso la riva opposta, sullo stretto di Corfù (*fig. 2*). L’archeologo aveva individuato il muro lungo il percorso marittimo che lo portava a Butrinto: “Rasentando la costa che si distende a sud di



Fig. 1. Carta dell'Albania meridionale e del canale di Corfù. Si notino in particolare i siti di Dema, sulla penisola di Esamili, Monte Aetòs e Calivò (da UGOLINI 1928).

Santi Quaranta, con la barchetta che mi trasportava a Butrinto, vidi tracce di un muro sito sulla collina - nominata Dema. [...] Formatomi il concetto che questo muro a cavalcioni della penisola servisse a sbarramento difensivo di essa, andai alla ricerca di ciò che esso proteggeva, e perciò m' inoltrai un pochetto nella

parte meridionale della penisola. Giunsi fin al cucuzolo più elevato di essa, donde potei dominare con lo sguardo anche il territorio circostante. Però per quanto ivi cercassi e mi affaticassi non ebbi la fortuna né di incontrare avanzi di costruzioni lungo il cammino da me percorso, né di vederne altri con l'occhio.”<sup>3</sup>. At-

Fig. 2. La penisola di Esamili vista dal Castello di Licursi (Santi Quaranta). Sulla collina boscosa della penisola sono il monastero di S. Giorgio e Dema (da UGOLINI 1927a).



Fig. 3. Dema. Tratto finale del muro di sbarramento prospiciente il mare (da UGOLINI 1937).



tribù, quindi, all'imponente costruzione<sup>4</sup> (fig. 3) una funzione difensiva del territorio: sbarrare l'accesso alla penisola di Ksamili, unica via di terra settentrionale per il territorio di Butrinto<sup>5</sup>. In occasione della seconda campagna della Missione Archeologica a Butrinto (20 febbraio-30 luglio 1928), intorno alla metà di luglio, Dario Roversi Monaco, trasferitosi a Dema, eseguì il rilievo del muro<sup>6</sup>.

Quest'ultimo si configura effettivamente come un'importante opera difensiva che attraversava nel senso della larghezza la penisola di Xamili e, probabilmente delimitava il territorio dei Prasaiboi, che aveva il suo centro a Butrinto<sup>7</sup>; due sono state le fasi identificate: quella originaria, realizzata in *emplekton*, con paramenti in blocchi isodomi<sup>8</sup> e una tardo antica, forse riconducibile all'età giustiniana. Diverse sono



*Fig. 4. Calivò. L'acropoli vista dal lago di Vivari (da UGOLINI 1937).*



*Fig. 5. Calivò. Tratto delle mura di cinta (da UGOLINI 1937).*

state le datazioni proposte per la prima fase; le opinioni oscillano tra il V secolo (E. Giorgi, J. Bogdani<sup>9</sup>; P. Cabanes<sup>10</sup>; O. Gilkes<sup>11</sup>), il IV-III secolo a.C. (Dh. Budina)<sup>12</sup> e il III secolo a.C. (N. Ceka)<sup>13</sup>.

FRANCESCA LEONI

### II.3.3.3. *Calivò*

Il sito collinare è situato sulle rive meridionali del lago di Vivari (*fig. 4*), a circa 3 km di distanza da Butrinto; Ugolini lo aveva individuato e visitato già nel 1924, annotando la presenza dei resti di una cinta mu-

Fig. 6. Panorama con il Monte Aetòs sullo sfondo (da UGOLINI 1937).



raria (fig. 5), mentre nel 1928 Dario Roversi Monaco realizzò il rilievo del sito alla stessa scala di Monte Aetòs e così descrisse la sua attività: “Collina boscosissima orientata da nord a sud ed avente il fianco volto al lago assai ripido. (...) Con somma fatica (il bosco è quasi impenetrabile) e con battute generalmente brevissime (276 punti da 26 stazioni), mi è stato possibile seguire tutto il muro e chiudere esattamente la poligonale attorno a una superficie di ha 50”<sup>14</sup>.

Negli anni intorno al 1950 Dhimosten Budina e Tatiana V. Blavatskaja vi hanno condotto delle ricognizioni; infine tra il 2000 e il 2004, ad opera della Missione archeologica anglo-albanese di Butrinto, è stato prodotto un nuovo, completo rilievo sia per quanto riguarda le mura, sia per alcune strutture all’interno<sup>15</sup>. La città fu costruita sulla cima di una collina non molto alta (81 metri s.l.m.), circondata da una cinta muraria lunga 2 km, la quale racchiude al suo interno un’area di 18,5 ha<sup>16</sup>. La fortificazione presenta due paramenti costruiti con blocchi di pietra calcarea, in opera poligonale irregolare<sup>17</sup>, al cui interno è ancora presente l’*emplekton* composto da pietre di piccole e medie dimensioni, per uno spessore totale

di 2,60 metri<sup>18</sup>; attualmente le mura si conservano per un’altezza massima di 6 metri. Dei tre presunti accessi ipotizzati dagli studiosi<sup>19</sup>, due sono ancora visibili, uno sul lato nord, di 2,20 metri di larghezza, alto 1,50 metri, che sviluppa un lungo corridoio di 6,80 metri e l’altro, meno conservato sul lato est<sup>20</sup>.

FRANCESCA LEONI

#### II.3.3.4 Monte Aetòs

La collina di Monte Aetòs, odierna Çuka e Aitoit, si trova a sud di Butrinto; la cima, un cono roccioso a 272 m s.l.m., si eleva sulla pianura con ripidi pendii (fig. 6). Le prime ricerche nel sito risalgono alla fine del XVIII secolo ad opera di William Martin Leake<sup>21</sup>; in seguito il francese François Pouqueville visitò l’antico centro e ne distinse le due fasi principali, quella più antica e quella bizantina. Vere e proprie ricerche sistematiche in quest’area iniziarono solo con Ugolini; egli vide per la prima volta il sito nel 1924, quando alla ricerca dell’antica Butrinto, visitò Calivò e poi



Fig. 7. Monte Aetòs. Muro di fortificazione (da UGOLINI 1937).



Fig. 8. Monte Aetòs, veduta del pianoro (da ROVERSI MONACO 1934).



Fig. 9. Monte Aetòs. Ugolini presso la porta ellenistica dell'acropoli nel 1930. Dal 1980 la porta si trova a Tirana (da GALATY, WATKINSON 2006).

Monte Aetòs<sup>22</sup>. Dopo la conclusione dei lavori a Phoinike, la Missione archeologica si spostò nel territorio di Butrinto e le ricerche a Monte Aetòs iniziarono nel 1929; i saggi di scavo furono eseguiti da Alfredo Nuccitelli, fotografo e sovrintendente della Missione<sup>23</sup>. Le indagini compresero anche una ricognizione della cinta muraria (fig. 7)<sup>24</sup>; il rilievo generale<sup>25</sup> della collina e di tutte le strutture visibili fu opera Dario Roversi Monaco (§§ II.1.3 e II.2.1). L'ingegnere ha lasciato una vivida descrizione del sito (fig. 8) e del lavoro sul campo.

“Dalla bassa pianura della Kestrine, ove le acque indugiano a lungo, sorge isolato Monte Aetòs, che di

lontano appare nella regolare forma di un cono, mentre da vicino, per i suoi ripidissimi fianchi tormentati e coperti da scoscesi roccioni calcarei, e per la sua cima ridotta ad una strettissima digradante cresta disseminata di roccie e massi, cambia profondamente aspetto; tanto da rivelarsi come un immenso cumulo di sassi, povero di erbe, spoglio di alberi. Tale sua natura rende particolarmente pesante il lavoro al rilevatore”. Interessante è poi la descrizione del metodo di rilevazione: “Due furono le poligonali tracciate: una lungo il muro curando frequenti deviazioni verso la zona delle case, ed una sui fianchi del colle per avere punti-quota. La loro esatta chiusura angolare, planimetrica ed altime-

trica, mi confermò che anche questo faticosissimo lavoro era stato ben condotto e ben riportato. Per avere quote sufficienti a ricavare le curve di livello ho battuto lungo le pendici 550 punti da 20 stazioni, interessando ha 90; per il rilievo delle mura e delle interne vestigia che occupano solo 9 ettari ho dovuto battere invece ben 418 punti da altre 20 stazioni. Da tanto elevato numero si può avere una idea delle difficoltà che il terreno opponeva al lavoro di rilievo impedito da continui salti o rocce o roccioni o dislivelli. Risultato di tale lavoro è la pianta archeologica di questo monte nella scala 1:500, recante la rappresentazione grafica delle zone rocciose e le curve di livello con equidistanza di 5 metri<sup>26</sup>.

Durante la Seconda Guerra Mondiale le ricerche archeologiche si interruppero e per la ripresa dei lavori in quest'area fu necessario attendere fino alla fine degli anni Cinquanta del Novecento quando ad una missione russo-albanese, diretta da Selim Islami e Vladimir D. Blavatski, fu affidato il compito di redigere la carta archeologica della zona; più recentemente il sito è stato oggetto di nuove ricerche nell'ambito della missione archeologica dell'Università di Bologna in collabo-

razione con l'Istituto di Archeologia di Tirana<sup>27</sup>.

Il circuito murario misura circa 1,16 km e al suo interno ingloba una superficie di circa 0,5 ha; la parte occidentale del lato nord non presenta fortificazioni, essendo naturalmente munita grazie ad importanti salti di quota presenti in quell'area. La tecnica utilizzata per l'edificazione della cinta muraria è l'opera poligonale<sup>28</sup>, alla quale sono affiancate altre tecniche come la trapezoidale. Nella cinta muraria non sono state rinvenute torri<sup>29</sup>; per quanto riguarda gli accessi, invece, vi erano quattro porte (*fig. 9*), nel complesso di piccole dimensioni e di semplice struttura.

Allo stato attuale per la datazione delle fortificazioni, ci si può basare solo sui pochi dati provenienti dagli scavi condotti da Hasan Ceka negli anni 1958-1959 e da Selim Islami negli anni 1978-1979, l'orizzonte cronologico offerto dai materiali di questi scavi si colloca fra il IV e il III secolo a.C.<sup>30</sup> Il sito non ha avuto continuità di vita in età romana, ma fu reinserito in età tardo antica e medievale quando furono ricostruite le fortificazioni<sup>31</sup>.

FRANCESCA LEONI

*Note:*

<sup>1</sup> MORPURGO 1931, p. 266.

<sup>2</sup> UGOLINI 1942, p. 8.

<sup>3</sup> UGOLINI 1927a, pp. 151-152.

<sup>4</sup> Il muro è lungo m 650 e largo approssimativamente m 9,6: GILKES 2013, p. 154.

<sup>5</sup> Che sugli altri lati era delimitato dal lago di Vivari e dall'aspra dorsale montuosa di Mali Mile, GIORGI, BOGDANI 2012, p. 82.

<sup>6</sup> ROVERSI MONACO 1934, pp. 7-9.

<sup>7</sup> GILKES 2013, p. 154.

<sup>8</sup> GIORGI, BOGDANI 2012, p. 248.

<sup>9</sup> GIORGI, BOGDANI 2012, p. 319.

<sup>10</sup> CABANES *et alii* 2008, p. 82.

<sup>11</sup> GILKES 2013, p. 156.

<sup>12</sup> BUDINA 1971, p. 290.

<sup>13</sup> CEKA 1976, pp. 36-37.

<sup>14</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 8.



<sup>15</sup> GIORGI, BOGDANI 2012, p. 258.

<sup>16</sup> La prima fase della fortificazione è stata inizialmente data alla seconda metà del VII secolo a.C. (KORKUTI 1982, pp. 235- 253, CEKA 1988, pp. 47-53, CABANES *et alii* 2008, p. 50), tuttavia studi recenti ritengono che non sia possibile far risalire la costruzione della cinta muraria a prima del IV secolo a.C., o comunque non prima dell'età ellenistica, GIORGI, BOGDANI 2012, p. 258.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> CABANES *et alii* 2008, p. 50.

<sup>19</sup> GIORGI, BOGDANI 2012, p. 258.

<sup>20</sup> CABANES *et alii* 2008, p. 50.

<sup>21</sup> LEAKE 1835.

<sup>22</sup> UGOLINI 1937, pp. 17-18.

<sup>23</sup> PETRICIOLI 1990, p. 287; BOGDANI 2006, p. 45.

<sup>24</sup> Con una descrizione del tracciato, della tecnica costruttiva e della conservazione: BOGDANI 2006, p. 45.

<sup>25</sup> ROVERSI MONACO 1934

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>27</sup> BOGDANI 2006, con un rilievo aggiornato del sito.

<sup>28</sup> Mediante l'utilizzo di blocchi estratti in loco: BOGDANI 2006, p. 52.

<sup>29</sup> Sulle torri e sulla loro interpretazione della loro presenza o meno ai fini della cronologia: BOGDANI 2006, p. 48-49.

<sup>30</sup> BOGDANI 2006, p.p. 57-58.

<sup>31</sup> GIORGI, BOGDANI 2012, p. 251.

## II.3.4. AMANTIA

Luigi Maria Calìo

“Durante un viaggio di esplorazione archeologica compiuto in Albania nella primavera del 1924, percorrendo la zona posta a sud-est di Valona, giunsi al villaggio di Pliocia costituito da poche casupole annidate sulla vetta di un’erta collina. Tra di esse e a loro ornamento, trovai molti avanzi archeologici e anche i resti di poderose mura di cinta d’una antica città, le quali mi apparvero quasi soltanto un supplemento umano alla naturale fortificazione di quel luogo, poiché la parte più alta del colle si eleva all’improvviso con pareti quasi sempre a picco, e quindi è inaccessibile”<sup>1</sup> (figg. 1-2).

Le ricerche di Ugolini sul sito si limitarono a osservazioni generali sulle mura e sui pochi edifici visibili e alla raccolta di materiale archeologico, tra il quale alcune monete con la legenda *απειρωταν* e *αμαντων*. Il merito dello studioso sta tuttavia nella capacità di lettura delle rovine e nella proposta d’identificazione che, se pur oggi non più messa in discussione, all’epoca presentava non pochi problemi. Se, infatti, già Ugolini aveva proposto una simile identificazione nel 1927<sup>2</sup> e questa era stata accettata da Doro Levi nel 1929 nella voce *Amanzia* dell’Enciclopedia Italiana, dubbi erano ancora instillati da Sestieri nella voce *Amantia* edita dalla *Enciclopedia dell’Arte Antica* nel 1958: “Città dell’Albania; identificata con l’odierno villaggio di Pliocia dal Patsch e dall’Ugolini. Tale identificazione, però, non è accettata da tutti gli studiosi, poiché alcuni ritengono che A. occupasse il sito di Klos, a poca distanza da Byllis.”<sup>3</sup>. Rimangono qui ancora degli echi della velata polemica che Sestieri aveva aperto con Ugolini, oramai scomparso, nelle righe di un articolo in cui discuteva l’identificazione di Klos<sup>4</sup>; tuttavia Ugolini nell’articolo del 1935 dimostra una conoscenza del territorio non indifferente e soprattutto di avere ben chiare le dinamiche insediati-

ve e i rapporti territoriali tra le città (fig. 3). Su questa base e su un’ampia raccolta di fonti letterarie viene dunque proposta l’identificazione del sito con Amantia, che all’archeologo italiano appare indubitabile: “Credetti in sul primo momento che l’identificazione non avesse bisogno del suffragio di dimostrazioni, tanto più che mi pareva potesse costituire una prova sufficientemente valida l’aver incontrato solamente a Pliocia o nelle immediate vicinanze, quel numeroso gruppo di monete recanti la legenda *αμαντων*, il quale aveva data la prima spinta all’identificazione”.

Più perentoria nella conferma dell’identificazione la *Guida dell’Albania*: “A Pliocia (Pllaçë) la Missione Archeologica Italiana ha confermata l’esistenza dell’antica Amanzia, città greca ricordata da Cesare e Cicerone. Non si è potuto finora procedere a scavi regolari, ma il gruppo delle rovine dimostra quanto dovesse essere bella e fiorente quella città. Il villaggio moderno è in gran parte entro il perimetro delle mura greco-romane, composte di parallelepipedi calcarei, a



Fig. 1. “Il colle su cui sorge il villaggio di Pliocia (Albania meridionale)” (da UGOLINI 1935b).



Fig. 2. “Resti delle mura dell’antica Amanzia nel villaggio di Pliocia” (da UGOLINI 1935b).



Fig. 3. Carta delle città antiche dell’Albania meridionale (da UGOLINI 1935b).

difesa dell’acropoli m 624; i tratti di esse meglio conservati sono a N e a S del monte. Nel villaggio e negli abitati vicini abbondano i resti della città; busti, stele, capitelli, fregi. Specialm. a O e a SO del villaggio si sono rinvenute tombe, ma devastate”<sup>5</sup>.

L’importanza di Amantia nella ricerca degli archeologi italiani era fondamentale per diversi motivi. Città di origine illirica era abitata dagli *Amantes* che i Greci identificarono con gli *Abantes* che nell’età eroica abitarono l’Eubea; la città si schierò con Cesare durante le guerre civili, insieme a Apollonia e a Byllis. Fu dal 344 sede vescovile e in età bizantina divenne una roccaforte giustiniana; nel IX secolo si contrappose ai Saraceni sotto l’imperatore Basilio.

L’identificazione di Amantia, dunque, non solo chiude il problema della topografia delle grandi città dell’Illiria meridionale e mostra una Albania antica urbanizzata e fiorente, ma pone un tassello importante nella definizione della romanità della regione e nella più tarda cristianizzazione. La città, dunque, segue lo stesso processo evolutivo che era possibile leggere nelle città italiane. “Dunque ora le rovine di Pliocia ricevono un nome noto nella storia dell’antichità, e quello di Amanzia, che incontriamo nei testi classici e bizantini, ora non è più vago, né quasi privo di contenuto, poiché è stato fissato il luogo ove sorgeva la città e si è accennato alle vestigia che inducono a ritenere che essa sia stata grande e potente”<sup>6</sup>.

Note:

<sup>1</sup> UGOLINI 1935b.

<sup>2</sup> UGOLINI 1927a, p. 113.

<sup>3</sup> SESTIERI 1958a.

<sup>4</sup> SESTIERI 1943a.

<sup>5</sup> *Guida dell’Albania* 1940, p. 198.

<sup>6</sup> UGOLINI 1935b, p. 41.

## II.3.5. APOLLONIA

### II.3.5.1 Introduzione

Nel 1861 M. Léon Heuzey e Henry Daunet avevano ricevuto mandato da parte di Napoleone III di indagare sulla geografia antica della guerra civile tra Cesare e Pompeo ed erano riusciti ad identificare la collina di Apollonia<sup>1</sup>.

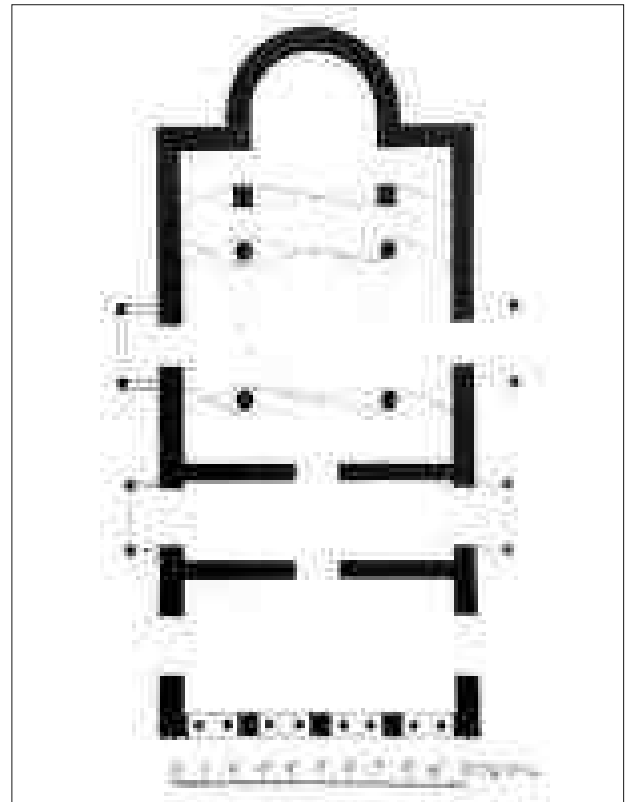
Nel 1876 A. Gillieron aveva approntato una pianta della cinta muraria, poi pubblicata da L. Heuzey nel suo volume sulle operazioni militari

di Giulio Cesare e che era servita come base per la pianta austriaca di Apollonia.

Durante l'occupazione italiana di Valona alla fine della prima guerra mondiale, Biagio Pace aveva visitato le rovine dell'antica città, trascrivendo alcune epigrafi e redigendo per la prima volta la pianta della chiesa del Monastero di Santa Maria (*figg. 1-2*)<sup>2</sup>. Nello stesso torno di tempo Camillo Praschniker aveva condotto delle ricerche sul sito e prodotto una pianta aggiornata della colonia greca<sup>3</sup>.



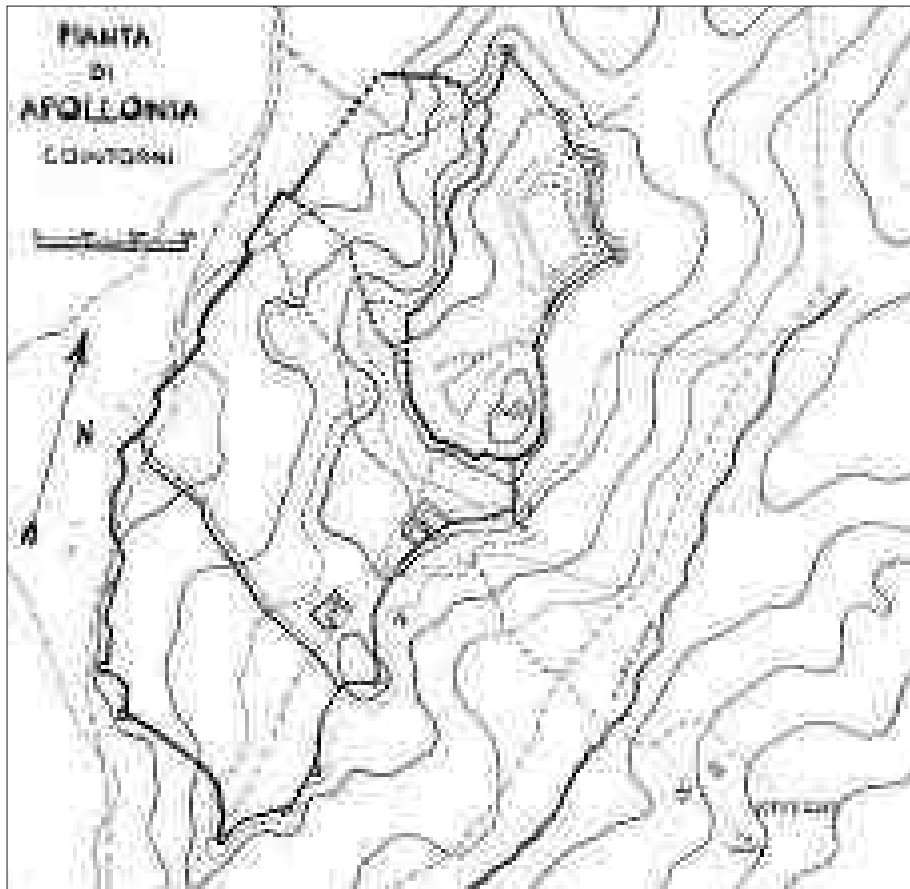
*Fig. 1. Pojani. Il monastero di S. Maria in una cartolina d'epoca (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 2. Pojani. Planimetria della chiesa del monastero di S. Maria (da PACE 1916-1920).*



*Fig. 3. Apollonia. Un settore delle mura (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 4. Apollonia. Planimetria della città (da SESTIERI 1950).*

Successivamente, l'interesse francese alla città si era sviluppato grazie alla convenzione ai fini degli scavi stipulata dal governo con l'Albania nel 1923 (§ II.). La città fu scavata per 18 anni dall'archeologo Léon Rey, che mise in luce parte delle strutture urbane (fig. 3) e una gran quantità di materiali, raccolti nel museo governativo di Valona inaugurato nel 1937 (§ III).

Gli scavi di Léon Rey avevano messo in luce diverse tombe arcaiche e classiche nel vallone di Kryegjata da cui provenivano materiale e vasellame corinzio depositato in casse a Fier; abitazioni e, soprattutto, parte del centro monumentale della città, costituito dalla grande *stoà* doppia navata con esedre, l'*odeon* e il cosiddetto Monumento degli Agonoteti<sup>4</sup>. Successivamente all'occupazione italiana del 1939, l'attività di indagine degli archeologi francesi fu sospesa e Apollonia passò sotto la gestione della Direzione per l'Archeologia del Ministero della Pubblica Istruzione d'Albania; il lavoro archeologico della missione italiana si impostò dunque sulle attività francesi nell'area.

Nell'ambito della Direzione per l'Archeologia Pellegrino Claudio Sestieri condusse una campagna di scavi ad Apollonia (fig. 4) dal 15 settembre al 30 novembre del 1941<sup>5</sup>. Le indagini furono concentrate in punti diversi della zona archeologica. Vennero così messi in luce un tempio funerario del II secolo d.C. nella valle di Kryegjata<sup>6</sup>, il ginnasio a sud del Monastero di Santa Maria e, sulle pendici orientali della collina dell'acropoli, un imponente bastione appartenente alla cinta muraria<sup>7</sup> che lo scavatore datò al V secolo a.C., ma di cui non diede molte ulteriori notizie.

LUIGI MARIA CALIÒ

### II.3.5.2. *Il tempio funerario di Kryegjata*

Lo scavo di questo monumento fu effettuato in una zona compresa fra la strada che dal villaggio di Kryegjata saliva al Monastero di Santa Maria, dove già Praschniker aveva segnalato l'esistenza della necropoli greca e romana; Sestieri decise di condurre un saggio

in quest'ultima area, sollecitato dal fatto che a poca distanza l'archeologo austriaco aveva scoperto un mausoleo di età imperiale<sup>8</sup> (fig. 5); lo studioso italiano sperava, infatti, che vi fosse la possibilità di trovare altre sepolture in quell'area e annotò in seguito che "l'aspettativa non è andata delusa."<sup>9</sup>.

Le indagini permisero di portare alla luce un edificio costituito da due ambienti rettangolari, costruiti separatamente e appoggiati l'uno all'altro, disposti perpendicolarmente, con orientamento ovest-est e la fronte rivolta a Ovest<sup>10</sup> (fig. 6).

I due vani che componevano il monumento avevano dimensioni e forma differenti: il primo, ampio m 8,50 e profondo 3,40, doveva rivestire una funzione rappresentativa; era stato messo interamente in opera con laterizi e all'esterno, sulla fronte, aveva tre piccoli avancorpi. All'interno di tale ambiente rimanevano tre basamenti, anch'essi in laterizi, di cui quello centrale era rettangolare, mentre i due laterali, conformati ad angolo, facevano corpo con il muro di fondo orientale e con i lati brevi settentrionale e meridionale; il vano più interno, a cui si accedeva dal precedente attraverso un ingresso voltato, costituiva la vera e propria camera sepolcrale. Quest'ultima aveva una pianta rettangolare di m 4,45 x 2,70; a differenza della prima stanza, solo il muro occidentale era stato interamente costruito con laterizi, mentre gli altri erano stati messi in opera con piccole pietre irregolari, legate a metà da un doppio filare di laterizi<sup>11</sup>.

Sulla base dei frammenti di due fusti di colonne, due capitelli corinzi e un capitello d'anta Sestieri ricostruì l'aspetto della struttura come un tempio *in antis*<sup>12</sup> (per la ricostruzione della fronte: § II.1.10, fig. 2); la presenza di svariati frammenti di sima decorata con palmette e grondaie a testa leonina, che dovevano ornare tutti i lati lunghi del tetto (fig. 7), lo indusse a ipotizzare che il monumento avesse un frontone; di questo, tuttavia, non era stato rinvenuto alcun frammento, ma secondo lo studioso esso "non poteva mancare in una costruzione del genere, tanto più che non manca nel tempio dello stesso tipo scavato dal Praschniker."<sup>13</sup>.

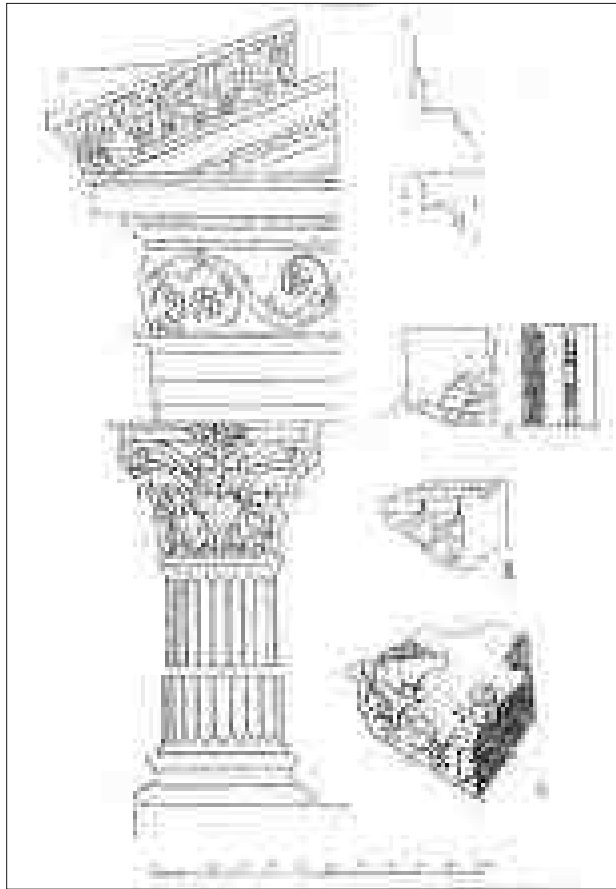


Fig. 5. Apollonia. Disegni di elementi architettonici da un mausoleo scoperto da Praschniker (da PRASCHNIKER 1920).

Gli elementi architettonici erano scolpiti in un calcare bianco molto fine; oltre agli elementi dell'ordine già ricordati furono rinvenuti anche resti dell'architrave a tre fasce, un fregio decorato con spirali vegetali e una cornice a dentelli, nonché frammenti degli acroteri centrale e laterali a forma di volute di acanto; alla decorazione del soffitto del vano più esterno, ricostruibile a cassettoni, dovevano appartenere i frammenti di lacunari quadrati con rosetta centrale, pure rinvenuti.

All'interno della camera funeraria fu trovata un'urna rettangolare, incassata nel suolo, che conteneva resti di ossa calcinate, oltre al rinvenimento di svariati frammenti di marmo pertinenti a tre statue

di dimensioni maggiori del vero. Solo di due delle tre statue si erano conservate le teste: una, maschile, con lunghi capelli e barba nella foggia dell'età di Antonino Pio; la seconda, femminile, con acconciatura del tipo di Faustina Maggiore<sup>14</sup>; la terza statua, acefala, di dimensioni minori, doveva essere con tutta "probabilità il figlio della coppia rappresentata nelle statue maggiori."<sup>15</sup>

Sestieri ricostruisce la collocazione delle tre statue all'interno del primo vano, sul basamento centrale<sup>16</sup>; il ritrovamento all'interno della camera sepolcrale di un frammento di coperchio di marmo appartenente, con tutta probabilità, a un vaso marmoreo di grandi dimensioni, porta lo studioso a stabilire che "Di questi grandi vasi dovevano essercene due, posti ciascuno su uno dei basamenti laterali, mentre su quello centrale erano le statue, con la figura virile a destra, la figura femminile a sinistra, e il figlio al centro"<sup>17</sup>. Sulla base dei caratteri dei ritratti e dello stile degli elementi architettonici, che presentano sottosquadri e largo uso del trapano, propone una datazione nell'età antonina, intorno al 160<sup>18</sup>.

FRANCESCA LEONI

### II.3.5.3. Il ginnasio

A 300 metri a sud del Monastero di Santa Maria, a destra della strada che conduceva al sito di Levani, furono parzialmente portati alla luce i resti di un vasto edificio, denominato da Sestieri "ginnasio", sebbene lo studioso sottolinei che "questa denominazione non è del tutto appropriata, perché le strutture che sono state rimesse in luce, appartengono solo in piccola parte alla costruzione originaria; ad essa altre se ne sono sovrapposte e aggiunte in epoche diverse, mentre alcune di quelle più antiche sono state distrutte."<sup>19</sup> Il complesso scavato era un edificio rettangolare, orientato nord/est-sud/ovest, largo circa m 20 e lungo 29,50<sup>20</sup>. Sestieri ritenne che il muro occidentale<sup>21</sup> fosse il più antico, in quanto "costruito in maniera più accurata"<sup>22</sup>, realizzato in apparecchio pseudoisodomo regolare mediante l'utilizzo di

Fig. 6. Apollonia. Tempio funerario di Kryegjata. Planimetria (da SESTIERI 1953-1955).

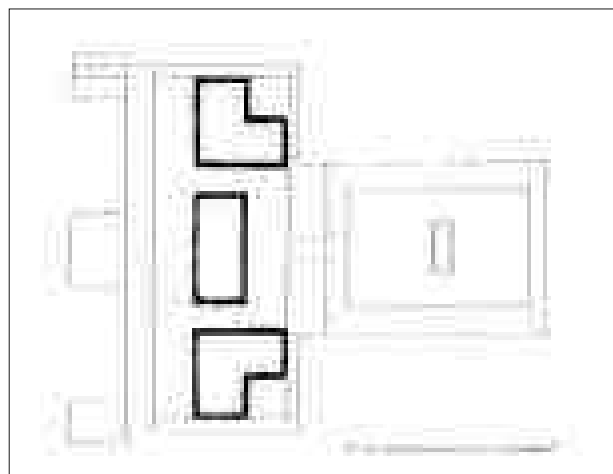
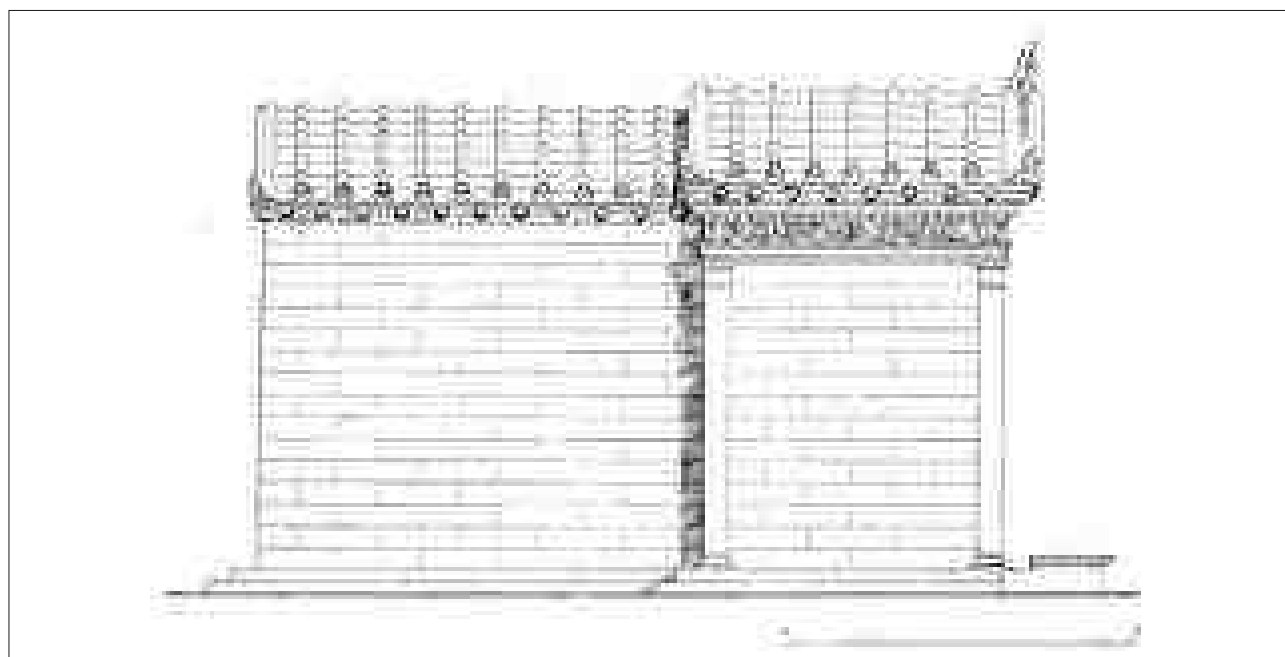


Fig. 7. Apollonia. Tempio funerario di Kryegjata. Ricostruzione dell'elevato del lato lungo (da SESTIERI 1953-1955).



blocchi parallelepipedi, mentre l'apparato degli altri muri era irregolare e poco conservato<sup>23</sup>. Le operazioni di scavo portarono alla luce "due vani quasi quadrati nella parte settentrionale, e l'inizio di un terzo a oriente, addossati a un corridoio, fiancheggiato a E da una massicciata costruita con pietre, che con tutta probabilità provengono da edifici più antichi, e a O da un ambiente con un pavimento di coccio pesto, nel quale è incastrata una vaschetta da bagno in terracotta, provvista di sedile e di un bacino circolare

per immergere i piedi; vasche di questo stesso genere, con analoga cavità anteriore sono conservate nel Museo di Siracusa, e appartengono all'età ellenistica. [...] Adiacente a questo vano, e separato da esso da un muretto di mattoni, ve n'è un altro, di cui non rimane che il pavimento molto rovinato e ondulato, con un rudimentale mosaico di ghiaia incastrata nel coccio pesto. Adiacente alla massicciata, a m. 5,05 dal muro E, è una piccola costruzione rettangolare, mancante del lato S, i cui muri sono costituiti da una sola fila



di pietre parallelepipedo non troppo regolari; tutto il resto dell'area è libero"<sup>24</sup>.

All'esterno di uno dei due vani nord fu rinvenuta un'ara in calcare con dedica ad Afrodite da parte del pritano Psillo e dagli *hieromnemes*, databile entro il II sec. a.C.<sup>25</sup>; nei vani furono recuperati anche frammenti di ceramica a vernice nera, quattro statuine, di cui due di Artemide<sup>26</sup> e una di Eros, anch'esse riconducibili entro il II a.C., oltre ad una *kylix* a figure nere e alcune antefisse. Sulla base dei materiali e dei dati di scavo risultano, quindi, attestate quattro diverse fasi<sup>27</sup>: un'occupazione in età arcaica<sup>28</sup>, testimoniata peraltro dalla *kylix* e dalle antefisse, alla quale Sestieri fa risalire il muro ovest, che data al VI sec. a.C. e ritiene il più antico dell'edificio; una fase ellenistica durante la quale il complesso sembra aver avuto la funzione di ginnasio, dotato di palestra nel settore sud<sup>29</sup> e di *loutròn*; infine due fasi di epoca romana, una di II e l'altra di IV secolo d.C., durante le quali l'edificio venne rifunzionalizzato come residenza<sup>30</sup>.

Le interpretazioni di Sestieri non hanno trovato pareri concordi presso la critica scientifica di età successiva. Secondo Jean Delorme<sup>31</sup>, la dedica ad Afrodite, rinvenuta all'esterno del vano ovest posto a nord indurrebbe a interpretare l'edificio come una struttura religiosa o civile di altra funzione, più che come ginnasio. Sebbene il sito sia di complessa interpretazione, certamente nell'area è attestata una frequentazione che va dall'età arcaica a quella romana e, almeno nell'età ellenistica, è documentata un'attività rituale: Vangjel Dimo, Philippe Lenhardt e François Quantin<sup>32</sup> ritengono che tra III e II sec. a.C. l'edificio potrebbe essere stato un santuario di Afrodite, attestato dalla dedica alla dea e dalle statuette di Artemide, oppure un luogo con valenza politica; concordano con Sestieri nell'attribuire all'ambito residenziale a carattere privato le trasformazioni che il complesso avrebbe avuto nell'età romana<sup>33</sup>.

FRANCESCA LEONI

#### II.3.5.4. *Il grande muro alle pendici est dell'acropoli*

Sulle pendici orientali della collina dell'acropoli, a Nord del monastero, infine, un saggio di scavo mise in luce un tratto di muro con torrione quadrangolare, che aveva servito come fondazione di una cappella bizantina, poi distrutta durante la Prima Guerra Mondiale.

La torre, solo parzialmente scavata, presentava una fronte lunga m 8,30. Sestieri riconobbe una sequenza di stratigrafie che comprendevano dall'alto: un primo strato, composto in prevalenza di frammenti di anfore di età romana; un secondo strato di età ellenistica, con numerose anse di anfore con bolli rodii, ceramica ellenistica e statuette fittili; un terzo strato con frammenti di vasi a figure rosse e nere (questi ultimi più sporadici); infine un ultimo strato con ceramica a figure nere, corinzia e protocorinzia.

A livello ipotetico e in attesa di completare lo scavo, l'archeologo propose di interpretare le stratigrafie come pertinenti ad uno scarico scivolato dalle pendici dell'acropoli oppure relativo ad un santuario che esisteva nei pressi del grande torrione. Per quest'ultimo propone una datazione entro il V secolo a.C. per il carattere della tecnica di realizzazione che così descrive "la costruzione del muro è molto bella e regolare; le pietre, di calcare molto omogeneo, sono generalmente parallelepipedo, presentano però numerosi incastri, e hanno altezze e lunghezze differenti; l'angolo formato dai due bracci più orientali è messo in risalto da una scanalatura delle pietre estreme, o di giunzione."<sup>34</sup>

Lo scavo rimase nello stato di fatto così riportato da Sestieri; il peggioramento del conflitto bellico non permise infatti di portarlo a compimento.

FRANCESCA LEONI

Note:

<sup>1</sup> REY 1932, p. 32.

<sup>2</sup> PRASCHNIKER 1920, pp. 23-58.

<sup>3</sup> PACE 1920, p. 288. Sul monastero di S. Maria e il suo rapporto con il sito antico DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, pp. 275-283.

<sup>4</sup> Per una storia degli scavi francesi sul sito: *ibidem*, pp. 3-38.

<sup>5</sup> La documentazione di questi lavori di scavo è stata effettuata e pubblicata da Pellegrino Sestieri: SESTIERI 1942a. Tuttavia allo studioso italiano è stata, recentemente, mossa una critica per non aver correlato la sua relazione preliminare con piante e immagini, rendendo difficile comprendere il punto esatto in cui l'archeologo italiano ha svolto le indagini: DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, p. 284.

<sup>6</sup> “dove già il Praschniker aveva accertato la presenza della necropoli greca e romana, e l'esistenza di monumenti romani di carattere funerario, molto sontuosi”: SESTIERI 1942a, p. 1.

<sup>7</sup> Utilizzando come punto di partenza per le sue indagini i saggi del Praschniker, i quali avevano messo in luce una parte di “un grandioso muro”: *ibidem*, p. 1.

<sup>8</sup> PRASCHNIKER 1920, pp. 43-50.

<sup>9</sup> SESTIERI 1942c, p. 2.

<sup>10</sup> Un'analisi specifica del tempio funerario è in: SESTIERI 1953-1955, mentre le sculture erano già state trattate in un articolo dedicato alle sculture di età romana rinvenute in Albania: SESTIERI 1942d.

<sup>11</sup> SESTIERI 1942c, p. 2: “la struttura di questo vano è quindi, quella molto diffusa a Roma e nell'Impero, già nel II sec. d.C., delle costruzioni miste con pietre e mattoni.”

<sup>12</sup> SESTIERI 1942c, p. 3.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>14</sup> SESTIERI 1942d.

<sup>15</sup> SESTIERI 1942c, p. 3, sulle due statue: DIMO, LENHARDT,

QUANTIN 2007, p.116 e fig. 34 (testa femminile).

<sup>16</sup> SESTIERI 1942c, p. 4.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> “una maschile, con lunghi capelli e barba, tipica nel rendimento e nell'acconciatura, del periodo di Antonino Pio, e una femminile che, per le chiome attorcigliate sul sommo del capo, è simile ai ritratti di Faustina Seniore”, SESTIERI 1942d, p. 3.

<sup>19</sup> SESTIERI 1942c, p. 5.

<sup>20</sup> Sullo scavo del ginnasio SESTIERI 1942c, pp. 5; cfr. anche PACE 1951, p. 333. Più recentemente lo scavo è stato riconsiderato in DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, pp. 284-290.

<sup>21</sup> Quello meglio conservato (1,60 metri) rispetto agli altri tre, SESTIERI 1942a, p. 5.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, p. 284.

<sup>24</sup> SESTIERI 1942, pp. 5-6.

<sup>25</sup> “Vicino allo stipite orientale, all'esterno, è un'ara di calce sulla quale è incisa una dedica ad Afrodite, e i nomi di un pritano e di alcuni «*hieromnemones*», in chiarissimi caratteri greci del II sec. a.C.”: *ibidem*, p. 6.

<sup>26</sup> Sulle due statue di Artemide: SESTIERI 1950, pp. 85-102.

<sup>27</sup> DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, p. 289.

<sup>28</sup> Attestata secondo DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007 da una *kylix* a figure nere e due antefisse rinvenute durante lo scavo di Sestieri: SESTIERI 1942, p. 9.

<sup>29</sup> Il cortile sud il quale era libero da strutture, DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007, p. 289.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 289.

<sup>34</sup> SESTIERI 1942c, pp. 10-11, citazione a p. 11.



*Fig. 1. Byllis. La valle della Vjosa dalla porta dell'agorà (foto R. Belli Pasqua).*

## II.3.6. BYLLIS E KLOS

Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calìo

Nell'ambito dell'attività di ricerca e schedatura di tutti i siti archeologici dell'Albania, iniziata da Pellegrino Claudio Sestieri quando era consulente per la Direzione generale delle Antichità di Albania, rientrano le ricerche condotte su Byllis e Klos. L'analisi delle due antiche città rientrava in un programma di indagini ad ampio raggio sui siti dell'Albania centrale, che portarono l'archeologo a indagare sul campo, seppure con brevi interventi dovuti alle contingenze del tempo, dapprima Apollonia (II.3.5) e poi Byllis, mentre nel caso di Klos la ricerca rimase a livello dell'analisi delle fonti. È di interesse notare la metodologia applicata nella ricerca su queste ultime città: l'attività di scavo programmata viene infatti preceduta da una accurata ricerca sulle fonti storiche, numismatiche ed epigrafiche, nonché sui precedenti interventi condotti nei siti.

### II.3.6.1. Byllis

La città di Byllis, che si affaccia sulla valle della Vjosa (*fig. 1*)<sup>1</sup> era già stata oggetto di esplorazione di viaggiatori e studiosi ed era stata analizzata, in particolare, dall'austriaco Camillo Praschniker<sup>2</sup>, che aveva seguito l'identificazione della collina di Gradi-  
sta con l'antica Byllis.

Lo studioso condusse brevi saggi nel sito; ricostruì il percorso delle mura, sia quelle più antiche sia quelle bizantine, e realizzò una pianta della città (*fig. 2*); al suo interno, identificò l'area dell'agorà e le strutture che ne occupavano il lato nord-orientale, quali le *stoai* settentrionale e orientale, parzialmente messe in luce; individuò inoltre il filare dei sedili dello stadio, solo in parte emergente dal suolo, e il teatro.

Al tempo dei lavori di Sestieri il teatro era stato quindi individuato in base alla forma della collina, ma

non scavato, mentre affioravano alcune strutture della scena. Probabilmente era già stato individuato un muro in grandi blocchi che si trovava nella seconda terrazza dell'agorà, a fianco della cavea del teatro e che forse è possibile ipotizzare si tratti di un tempio o di una *stoà*, come riteneva lo stesso Sestieri che lo aveva portato alla luce.

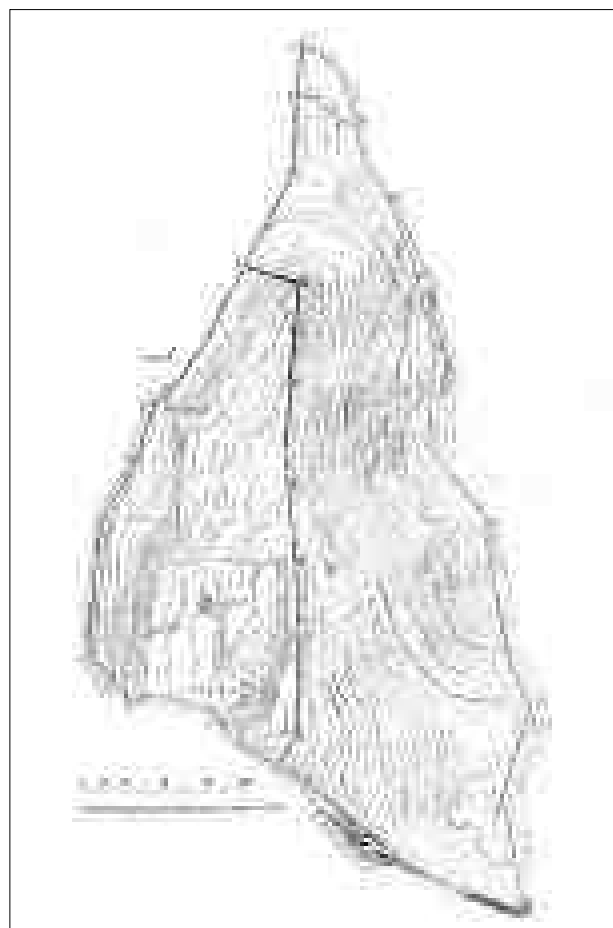


Fig. 2. Byllis. Planimetria della città secondo Praschniker (da PRASCHNIKER 1920).

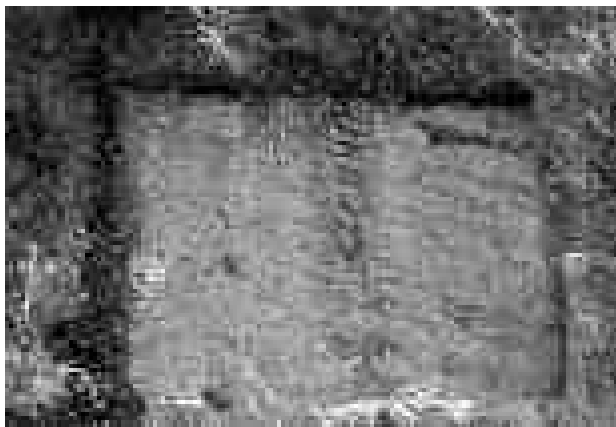


Fig. 3. Byllis. L'iscrizione di Marco Valerio Lolliano (foto R. Belli Pasqua).

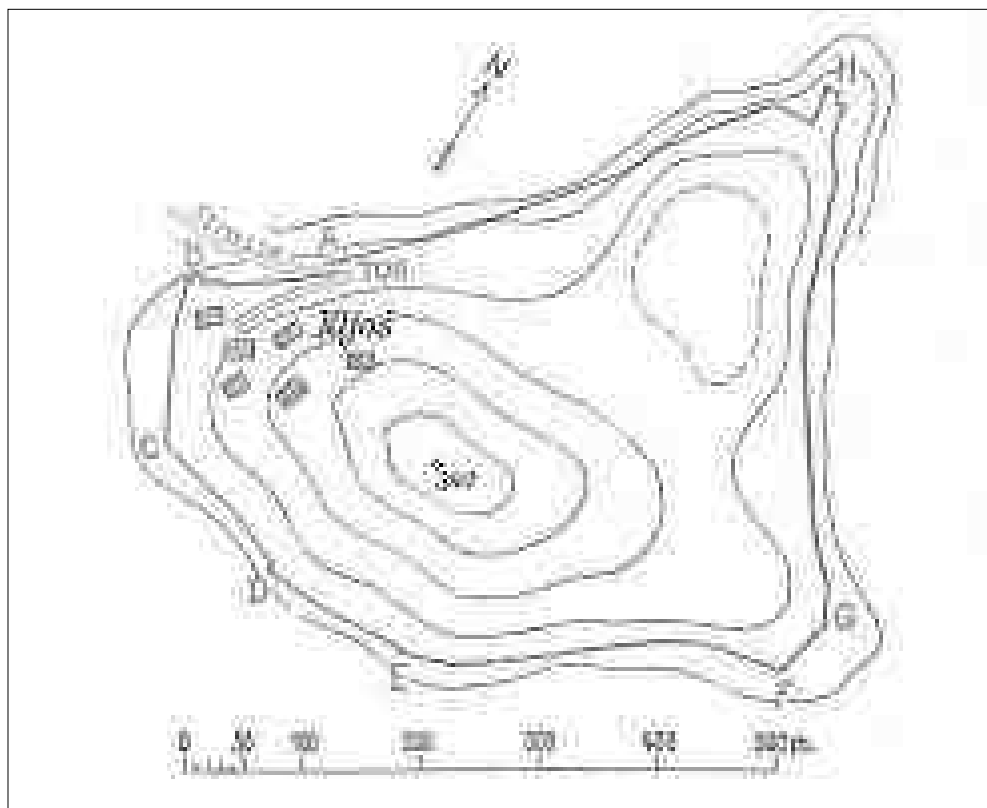
Nelle ricerche italiane la città ebbe una certa importanza, anche nell'ottica di una sua valutazione politica, perché fondazione dovuta a Neottolemo e soprattutto città occupata da Annibale e teatro delle lotte tra Cesare e Pompeo durante le guerre civili. Città illirica e poi romana non aveva conosciuto, secondo l'archeologo, la presenza greca, ma anzi aveva avuto un lungo periodo di vita prima e dopo il periodo greco, indipendente da questo. "È certo che sulla collina di Gradista la vita si è svolta fin da epoche antichissime, perché a chi scruti attentamente il terreno non è difficile trovare frammenti di oggetti in selce: raschietti, lame di coltello eccetera e spesso i contadini, per accendere l'esca dei loro primitivi accendisigari, fanno sprizzare le scintille da schegge di selce, che recano indubbe tracce di lavorazione, quindi, possiamo arguire che gli antenati di quei Bylliones che secondo Tolomeo appartenevano alla stirpe degli Elimi, avevano occupato la collina fin dall'età neolitica". La grande iscrizione (fig. 3) scolpita sulla strada extraurbana che arrivava alla porta urbana dell'agorà riporta il nome dell'evergete che avrebbe curato la realizzazione, Marco Valerio Lolliano, e ci informa che la città in età romana era divenuta colonia latina. Abitata da Illiri autoctoni<sup>3</sup> e poi romani, Byllis impersonificava, più di altri siti, la storia albanese e giustificava l'esistenza di antichi vincoli tra l'Albania e l'Italia, ora perpetuati dalla nuova situazione politica.

La città appariva già maestosa, nonostante il fatto che gli scavi ancora non avessero portato alla luce alcuni dei suoi edifici più rilevanti: "Le mura costituiscono attualmente il monumento più importante e meglio conservato di Byllis, che degli altri non affiorano che pochi ruderi, ma di almeno uno di essi lo scavo potrà dare risultati completi e forse grandiosi: voglio dire del teatro, la cui cavea è perfettamente riconoscibile nella caratteristica forma, a ferro di cavallo, di una altura rocciosa: i gradini sono intagliati nella roccia, come a Siracusa; in seguito a recenti lavori agricoli sono affiorate le fondazioni del muro di fondo della scena. Presso la *parodos* di sinistra è visibile un tratto di muro, della lunghezza di circa 20 metri, che forse appartiene a un portico"<sup>4</sup>. Sestieri pensava che la sommità del teatro corrispondesse all'acropoli della città, dimostrando, tuttavia, di non aver ancora compreso del tutto la topografia generale di quest'ultima, che presenta una grande *agorà* su tre terrazze, circondata da *stoai*, all'interno della quale si affaccia il teatro con la scena.

Il contributo più importante dell'archeologo italiano è stato quello di inserire la città di Byllis all'interno di un sistema geografico integrato e complesso come è la zona tra Byllis e Amantia, discutendo a fondo le fonti e analizzando i resti archeologici; in questo contesto si inquadra anche lo studio sull'identificazione di Klos, centro vicino e storicamente collegato a Byllis<sup>5</sup>. Ne emerge un quadro generale che nelle linee portanti non si discosta molto dai risultati della ricerca più moderna.

Il breve articolo a firma di Sestieri, apparso sulla rivista *Drini* del settembre 1942, e quello successivo su *Rivista d'Albania* del 1943 auspicavano un prosieguo delle scarse indagini, di cui solo di recente il sito di Byllis era stato oggetto da parte degli studiosi italiani: "Una campagna di scavi sarà prossimamente organizzata a Byllis: i ruderi che affiorano sul soprassuolo, e i rinvenimenti casuali che avvengono di tanto in tanto, fanno prevedere che avremmo qui un altro centro archeologico di primaria importanza, che potrà stare alla pari con Butrinto e Apollonia".

Fig. 4. Klos. Planimetria della città secondo Praschniker (da PRASCHNIKER 1920).



Dopo la fase postbellica, dal 1978 al 1999, a Byllis ha operato in modo sistematico una Missione del Centro di Ricerche Archeologiche dell'Accademia delle Scienze di Albania sotto la guida di Neritan Ceka e Skender Muçai; l'attività di scavo ha messo in luce gran parte dell'impianto urbano, pianificato secondo una maglia ortogonale, in cui si distinguono i quartieri residenziali e l'agorà monumentale; di quest'ultima sono stati oggetto di indagine il teatro, lo stadio e le *stoai*, oltre che le basiliche costruite in età bizantina. La missione albanese ha condotto restauri nella città e in particolare al teatro e alla cinta muraria insieme con i restauratori dell'Istituto dei Monumenti diretti da L. Papajani<sup>6</sup>.

Gli scavi dei complessi relativi alle fasi tardo antiche e bizantine della città sono stati in anni recenti ulteriormente approfonditi ad opera di una missione franco-albanese diretta da Skender Muçai, Jean-Pierre Sodini e, successivamente, Pascale Chevalier<sup>7</sup>.

### II.3.6.2. Klos

Anche questo sito era stato oggetto di indagini da parte di Praschniker, che presenta infatti una pianta della città, per quanto piuttosto schematica (fig. 4). Sestieri non conduce indagini, ma analizza in diversi articoli la questione dell'identificazione del sito con l'antica città di Nikaia, già proposta dal Robert. Ritenendo piuttosto che Nikaia debbe essere identificata con un'altra tra le acropoli della regione di Mallakstra, come ad esempio Margelliç visto l'imponenza dei resti di questo antico centro, propone di identificare Klos con l'antico centro di Astacoi, identificazione suggerita dal testo dell'iscrizione di Lolliano.

In seguito, negli anni Settanta del secolo scorso, una missione archeologica albanese, diretta da L. Papajani ha condotto ricerche sistematiche sul sito, mettendone in luce il teatro (fig. 5), i resti delle *stoai*



Fig. 5. Klos. Teatro (foto D. Falco).

e due abitazioni. Nonostante il livello di messa in luce dei resti ancora non sia pari a quello di Byllis, emerge dal confronto delle due città vicine una stretta relazione a livello topografico e di organizzazione urbana.

### II.3.6.3. Le nuove ricerche

Dal 2014 ha preso avvio una missione congiunta italo-albanese che si basa su una convenzione tra l'Istituto di Archeologia di Tirana e il Politecnico di Bari per lo studio della città antica sia dal punto di vista storico monumentale che da quello architettonico, del restauro e della valorizzazione del Parco Archeologico di Byllis<sup>8</sup>. Riallacciandosi alle ricerche condotte negli anni Ottanta e Novanta del

secolo scorso, il nuovo progetto avviato si propone di approfondire l'analisi della città antica al fine di ricostruirne l'immagine virtuale e favorire la comprensione del paesaggio insediativo antico e il suo rapporto con gli altri centri della valle della Vjosa.

La prima fase di queste nuove ricerche è stata finalizzata all'analisi delle strutture esistenti, con lo scopo di comprendere le dinamiche di sviluppo della città e programmare possibili futuri interventi di scavo<sup>9</sup>. Sono state messe in atto tecniche di rilevamento diversificate in base alla scala dimensionale e al livello di approfondimento conoscitivo necessario; sono stati utilizzati il rilievo strumentale e manuale di dettaglio, l'aerofotogrammetria<sup>10</sup>, le prospezioni geomagnetiche e geoelettriche<sup>11</sup>. L'attività si è concentrata su alcune zone rappresentative: la cinta difensiva, l'agorà



*Fig. 6. Byllis. Fortificazioni urbane. Veduta aerea del phrourion (elaborazione A.M. Jaia).*



*Fig. 7. Klos. Fortificazioni urbane. Apparecchio murario lungo il lato est del circuito (foto D. Falco).*



e, più in generale, è stata condotta una prima analisi a livello topografico dell'impianto urbano.

Le recenti analisi sul circuito murario hanno evidenziato l'uso di una raffinata tecnica poliorcetica nell'organizzazione delle torri e dei terrapieni per il posizionamento di armi da lancio; le mura, che sembrano avere più fasi costruttive, mostrano, infatti, grandi torri quadrangolari e una torre circolare, ma anche bastioni a difesa delle porte e terrazzamenti presso le mura che possono alloggiare baliste e artiglierie. Le porte a baionetta sono protette da ampi bastioni e sono relativamente numerose, se ne contano sette e forse un'ottava non più identificabile. Si tratta di una architettura complessa e strutturata nel tempo, ma probabilmente sempre nell'ambito del III secolo a.C. In particolare, il *phrourion* (fig. 6) sembra essere un'aggiunta posteriore ad un primo impianto, ma si adegua ad altre situazioni analoghe databili sempre nel III secolo.

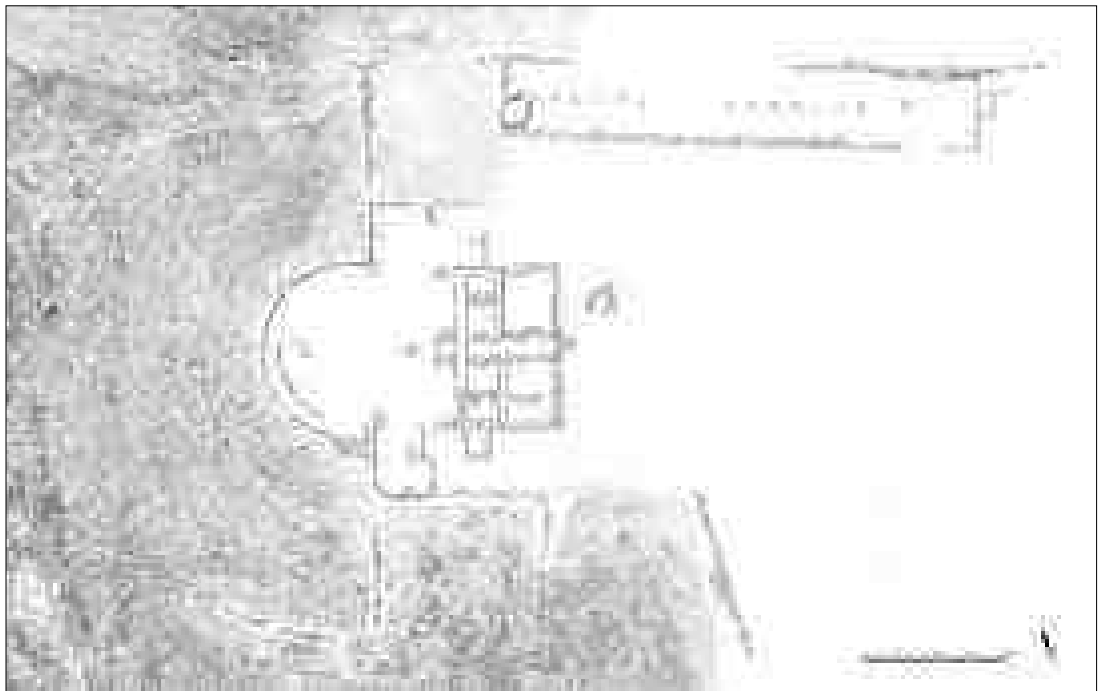
La vicinissima *Nikaia* (Klos) ha mura meno complesse dal punto di vista costruttivo, ma particolarmente moderne, con porte protette con bastioni, grandi torri rettangolari e posterule (fig. 7). Le mura presentano due apparecchi principali, ad opera trapezoidale e in opera poligonale, molto complessi nel disegno. Lo spazio politico e amministrativo è meno conosciuto, ma sul lato della collina che guarda verso Byllis il teatro mostra il livello architettonico della città (fig. 8). A fianco delle fortificazioni entrambi i siti vedono una crescita monumentale nel III secolo, con lo stabilizzarsi delle architetture a carattere am-

ministrativo e l'organizzazione architettonica dello spazio agorale<sup>12</sup>.

Architettura importante di questa organizzazione monumentale della città di Byllis è il teatro, che si erge all'interno dell'agorà (fig. 9) e che raccorda i vari livelli e le diverse terrazze su cui la città è realizzata. Entrambe le città hanno un teatro e una agorà, ma l'esempio di Byllis rimane uno degli spazi agorali più grandiosi del mondo greco, disposto su tre terrazze correlate dal declivio dell'imponente teatro, di cui recentemente è stato realizzato un nuovo rilievo ad opera degli architetti del Politecnico di Bari (fig. 8). Gli edifici interni mostrano l'esistenza di un impianto unitario dell'intera area posta sui limiti della città, presso le mura. Il teatro e lo stadio formano un *unicum* architettonico che gestisce il lato orientale della piazza tra la prima e la seconda terrazza, mentre *stoai* a più piani risolvono i problemi dei salti di quota negli altri settori della piazza. Questa ospita invece ad oriente un grande edificio quadrangolare, solo in parte scavato, forse una sorta di struttura ginnasiale in relazione con lo stadio stesso. Ancora più a ovest le mura sostengono una terrazza interna alla piazza e creano una quinta monumentale che si affaccia sulla valle della Vjosa. I nuovi rilievi realizzati dal Politecnico di Bari mostrano la complessità di una architettura che pone il centro monumentale di Byllis all'interno di quelle realizzazioni terrazzate e monumentali che tra la sponda orientale dell'Adriatico e la Sicilia creano nuovi modi di concepire la città occidentale<sup>13</sup>.



*Fig. 7. Byllis. Veduta aerea dell'agorà e del teatro (elaborazione A.M. Jaia).*



*Fig. 8. Byllis. Planimetria della Stoà Sud e del Teatro (rilievo di A. Acciani, P. Baronio, M. D'Aprile, I. Leone, W. Lollino, D. Varvara).*

*Note:*

<sup>1</sup> SESTIERI 1942b; SESTIERI 1943c.

<sup>2</sup> PRASCHNIKER 1920.

<sup>3</sup> Sulla questione illirica: MUSTILLI 1943a; MUSTILLI 1943c.

<sup>4</sup> SESTIERI 1943, p. 48.

<sup>5</sup> Sui problemi di identificazione di Klos, cfr. SESTIERI 1943d.

<sup>6</sup> Opere di sintesi sui resti della città: KORKUTI, BAÇE, CABANES 2008, pp. 164-174; CEKA, MUÇAI 2012; sulla storia della città e sul *koinon* dei Bylliones: CEKA 2012; CEKA O. 2012.

<sup>7</sup> Sull'attività della missione franco-albanese sintesi in: BEAUDRY, CHEVALIER, MUÇAI 2013 (con bibliografia precedente).

<sup>8</sup> La missione di scavo è diretta da Roberta Belli (Politecnico di Bari), Luigi M. Calì (Università di Catania), Luan Përzhita (Istituto di Archeologia di Tirana) e si avvale della consulenza di Neritan Ceka. Responsabile della ricerca topografica è

Alessandro Jaia (Università di Roma 'Sapienza') Sono membri permanenti della missione Olgita Ceka, Paulin Pushjmai, Elio Hobdari (Istituto di Archeologia di Tirana), Paolo Baronio (Politecnico di Bari).

<sup>9</sup> Il progetto di ricerca e le osservazioni derivate dalla prima fase conoscitiva sono state edite in via preliminare in: BELLI PASQUA 2014; BELLI PASQUA *et alii* 2014b; BELLI PASQUA *et alii* c.d.s.1; BELLI PASQUA *et alii* c.d.s.2; BELLI PASQUA, PËRZHITA c.d.s.

<sup>10</sup> Per una prima presentazione dell'analisi aereofotogrammetrica: BELLI PASQUA *et alii* c.d.s.1.

<sup>11</sup> Queste sono state condotte da Marilena Cozzolino, Università del Molise, in collaborazione con CNR ITABC.

<sup>12</sup> PAPAANI 1979.

<sup>13</sup> Una sintesi in CALÌ 2017.

### III. LA CONSERVAZIONE: SITI E MUSEI



*Santi Quaranta. Resti della chiesa (cortesia Franco Tagliarini).*

### III. CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE NELL'ATTIVITÀ DEGLI ITALIANI IN ALBANIA

Roberta Belli Pasqua

In Albania l'impegno degli italiani nel campo della conservazione del patrimonio archeologico e monumentale locale si organizza secondo tre linee operative: la conservazione e valorizzazione dei siti e del territorio, il restauro, gli allestimenti museali.

Al momento del primo viaggio in Albania Ugolini trova un Paese in cui la ricerca archeologica è in gran parte ancora vergine; i resti archeologici erano conosciuti fino a quel momento per lo più dai resoconti e dalla documentazione grafica prodotta dai viaggiatori che avevano visitato l'Albania fin dal XV secolo (§ II.2.1); le indagini di scavo erano state sostanzialmente episodiche: Camillo Praschniker aveva condotto una breve attività di scavo in alcune località dell'Albania centrale, quali Apollonia (*fig. 1*) e Byllis, utilizzando truppe militari in occasione della guerra, ma solo con la nota concessione ai francesi del 1923 (§ II.1) la ricerca archeologica si stava avviando ad assumere forma più strutturata, almeno in alcune aree.

Fin dai suoi primi resoconti di viaggio l'archeologo bertinorese, oltre alla documentazione sul campo di cui si è già scritto (§ II., II.1.2), dedica ampio spazio alle collezioni di reperti antichi, che ha occasione di visitare; le sue accurate descrizioni, che fotografano lo stato di fatto al momento dei suoi viaggi esplorativi, trovano precisi riscontri nel ventennio successivo, come appare nelle descrizioni delle collezioni museali riportate nella *Guida dell'Albania*, edita dalla Consoviazione Turistica Italiana nel 1940.

A quell'epoca risultavano sedi di raccolte pubbliche e private di diversa consistenza le città di Durazzo, Tirana, Scutari, Elbasan, Valona e Butrinto: in quest'ultimo caso, appunto, l'esposizione è l'esito degli scavi della Missione Archeologica Italiana<sup>1</sup>.

Riguardo a Tirana già nella sua prima visita Ugolini sottolineava la modernità della città, che gli ap-

pariva priva di resti archeologici, ma oggetto di una notevole attività edilizia, finalizzata alla sistemazione e all'abbellimento del nucleo edilizio e stradale originario (§ IV), tale che egli annota: "Tra pochi anni Tirana sarà una città molto bella, ed anche una decorosa capitale. Esiste però un Museo Nazionale, il quale raccoglie tutto quanto può interessare lo studio dell'Albania. E così, accanto a raccolte etnografiche, di storia naturale, ecc., vi è anche quella archeologica che costituisce il nucleo più importante di tutto il museo"<sup>2</sup>.

Quest'ultimo, istituito nel 1922 (*fig. 2*), nella configurazione vista da Ugolini avrà vita breve in quanto sarà demolito nel 1926, in occasione della costruzione del centro monumentale della città; in conseguenza di ciò e nell'attesa della costruzione di un nuovo museo, il materiale sarà temporaneamente ospitato in ambienti annessi alla locale Biblioteca; è in questa sede che verranno depositati gli oggetti di maggior pregio, consegnati dalla Missione Italiana al Ministero della Pubblica Istruzione albanese al termine di ogni campagna di scavo, sebbene in diverse occasioni Ugolini paventi il rischio della dispersione dei materiali, conseguente alla mancanza di un museo nazionale, così come lamenta spesso la difficoltà di ricomporre tra loro frammenti conservati in luoghi lontani da quello di rinvenimento: significativo in questo senso è il rammarico espresso riguardo la difficoltà di ricomposizione della Grande Ercolanese, il cui volto era stato depositato a Tirana e non era stato possibile, successivamente, riunirlo alla statua (§ II.1).

La descrizione del Museo edita da Ugolini, corredata di immagini, consente di risalire ai materiali in esso contenuti; l'edificio è una villetta ad un piano circondata da un giardino; in quest'ultimo sono collocati alcuni altari di età romana rinvenuti a Durazzo,



*Fig. 1. Pojani (Apollonia). Chiesa di Santa Maria. Veduta dell'interno del chiostro. A destra rocchio di colonna scanalata riutilizzato come vera da pozzo (cortesia Franco Tagliarini).*

*Fig. 2. Tirana. Il Museo Archeologico. Esterno (da UGOLINI 1927a).*



Fig. 3. Tirana. Il Museo Archeologico. Veduta della “sala con sculture di età classica” (da UGOLINI 1927a).



Fig. 4. Butrinto. Statua di Dioniso dal ninfeo (cortesia Istituto di Archeologia di Tirana).

mentre in una veduta della sala delle sculture (fig. 3) si riconoscono rilievi figurati collocati a parete, tra i quali il noto rilievo da Durazzo con Nike e trofeo d'armi<sup>3</sup>, oltre a due statue di togati, entrambe acefale<sup>4</sup>.

Nel 1940, la già menzionata *Guida dell'Albania* fornisce una nuova descrizione dell'esposizione museale, ricordandone però ancora la presenza nell'edificio che ospita la Biblioteca; le collezioni si sono nel frattempo ampliate grazie alle sculture da Apollonia, messe in luce dalla missione archeologica francese diretta da Léon Rey, e ad un congruo gruppo di esemplari da Butrinto (fig. 4), esito degli scavi italiani. Di queste ultime risultano conservate in quella sede: “alcune *teste virili e femminili*, tra cui una donna, sul tipo della *Grande Ercolanese* (il resto della statua è nel Museo di Butrinto (...)), un'altra con corona di alloro e una di *Dioniso*, con benda e corona di edera. Inoltre, una piccola Athena, con chitone, himation e scudo dalla testa di Gorgone.”

Ancora alla Missione Archeologica Italiana è fatto riferimento a proposito dei materiali dalla necropoli di Komani (fig. 5), esposti a Tirana: “Dalla necropoli





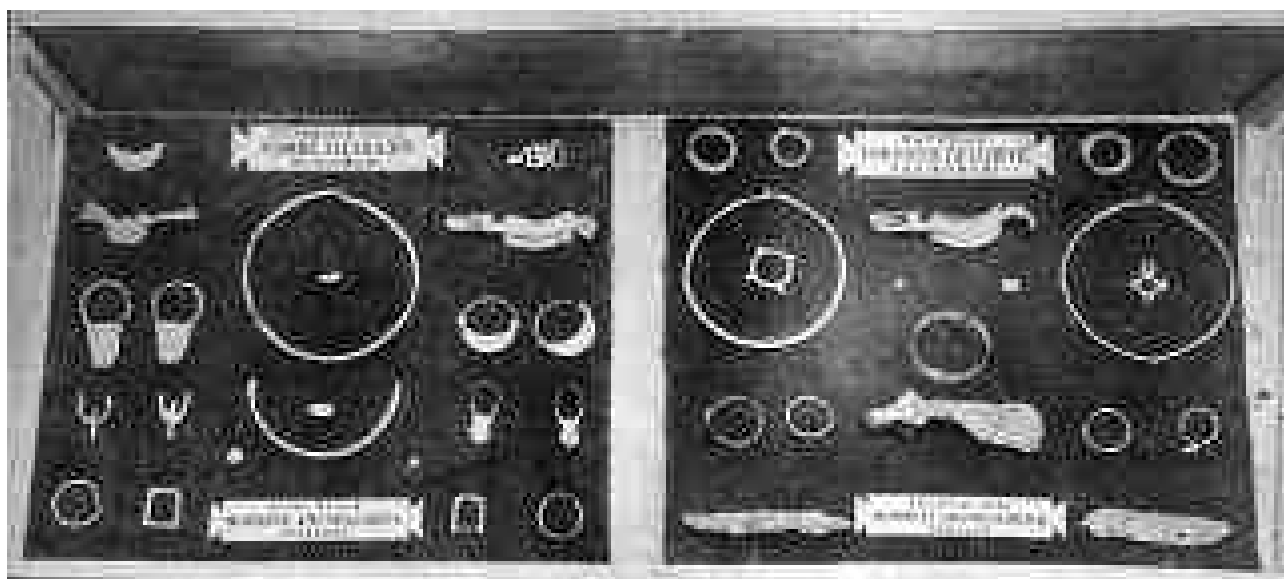


Fig. 5. Tirana. Museo Archeologico. Vetrina con i materiali da Komani donati dalla Missione Archeologica Italiana (da UGOLINI 1927a).

di Komani, (...), proviene una interessante collezione di orecchini, braccialetti e altri oggetti di bronzo donati al Museo dalla Missione Archeologica Italiana”<sup>5</sup>. Lo stesso Museo è poi oggetto di uno specifico articolo della rivista *Drini*, nella versione in lingua albanese, edito nel 1942<sup>6</sup>. Tali materiali confluiranno, successivamente, nell’attuale Museo Archeologico Nazionale di Tirana<sup>7</sup>.

A Scutari ampio spazio è riservato da Ugolini alla descrizione della sezione archeologica del Museo Storico-geologico dei Padri Gesuiti e alla raccolta privata del Padre Francese Stefano Gieciof Kryeziu. Della prima collezione, sono riportate brevi informazioni, mentre spazio maggiore è riservato alla raccolta di padre Stefano, che comprendeva in particolare materiale protostorico e dell’età del Ferro, oltre ad alcuni corredi della necropoli tardo antica di Komani, a cui però Ugolini riserva un’ampia trattazione in un capitolo a parte, con analisi accurata dei corredi funerari e discussione della cronologia<sup>8</sup>. Più ampia è la descrizione del Museo dei Gesuiti presente nella *Guida dell’Albania*, che ne sottolinea il valore documentario per lo studio della storia albanese antica e moderna, dal momento che le collezioni riservavano ampio spazio non

solo ai materiali archeologici e numismatici, ma alla storia naturale, alla mineralogia, alla documentazione scritta e grafica sul paese schipetaro, testimoniata da importanti raccolte di volumi e fotografie<sup>9</sup>.

Durante la sua prima visita a Durazzo, Ugolini non fa riferimento specifico a raccolte di materiali: non sembra esistere all’epoca, in città, un’esposizione museale in forma strutturata, mentre nel 1940 è documentata una “raccolta di antichità da ritrovamenti fortuiti” conservata nel Palazzo del Municipio (Bashkia)<sup>10</sup>. In effetti, solo negli anni Cinquanta la città sarà dotata di uno specifico Museo Archeologico, dedicato ai materiali provenienti dagli scavi urbani<sup>11</sup>.

Per Valona, una prima descrizione è riservata da Ugolini alla piccola collezione ospitata temporaneamente nel giardino della Caserma Militare, dove sono ricordati una statuette di marmo di Artemide e alcuni elementi architettonici frammentari; tali materiali erano stati rinvenuti dalle truppe italiane durante l’occupazione della città negli anni 1914-1920 e lasciati ad abbellimento del cortile della caserma al momento dell’abbandono; come loro destinazione definitiva era invece previsto il giardino del Palazzo Municipale. Nella città si trovavano diverse collezioni private, pun-

tualmente descritte: tra i materiali ricordati spicca una stele funeraria in calcare bianco con inquadramento architettonico, decorata su entrambe le facce, e la nota Fanciulla di Valona (fig. 6), anch'essa in calcare, nella quale Ugolini, poi seguito da Sestieri, ravvisò dettagli peculiari dell'abbigliamento che attribuì al costume illirico, conferendo alla scultura un valore identitario dell'antico popolo<sup>12</sup>.

Con grande attenzione è descritta la collezione Vlora<sup>13</sup>, conservata nel palazzo di famiglia, particolarmente ricca per quantità e tipologia dei materiali. Tra gli esemplari più interessanti la statua di attore in veste di schiavo, seduto sull'altare, proveniente da Byllis; una statua femminile forse di Musa, la testa di Tritone, interpretato come Genio delle acque, successivamente esposto nel Padiglione dell'Albania nella Mostra d'Oltremare (§ III.3, fig. 18), il busto femminile di Fingia, anch'esso considerato importante testimonianza del costume illirico (§ III.3, fig. 17)<sup>14</sup>.

Alcuni anni più tardi, nel 1936, su finanziamento dell'amministrazione locale e dello stato albanese e dietro iniziativa di Léon Rey, verrà aperto il Museo Archeologico governativo, inaugurato l'8 ottobre con una solenne cerimonia a cui partecipano re Zog insieme con le principali autorità del paese e ospitato nella casa di Ismail Kemal Bey Vlora, riconosciuto come il padre dell'indipendenza albanese<sup>15</sup>. Vi saranno depositati per larga parte i materiali messi in luce dalla Missione Archeologica Francese. Nel 1939 il museo subisce danni a seguito dell'occupazione italiana: un telegramma spedito dal consolato italiano di Valona riferisce che l'edificio viene distrutto il 7 aprile 1939 da colpi di cannone sparati dalla reale marina italiana per disarmare una mitragliatrice e i soldati che si riparavano al suo interno<sup>16</sup>.

La sede del museo è descritta come un piccolo fabbricato (8 x 8 m) ad un solo piano, che conservava materiale archeologico (statuette, terrecotte, vasi) e un medagliere. Tale materiale era poi stato in parte saccheggiato dopo il crollo del tetto dovuto ai colpi di artiglieria. L'evento ebbe un impatto negativo soprattutto sulla stampa francese; il *Journal de Debats* intitolava un suo articolo "Vandalismo Italiano" e



Fig. 6. La cosiddetta Fanciulla di Valona (da SESTIERI 1942d).



Fig. 7. Foglio del registro degli scavi con la firma di re Zog e della regina Geraldina e membri della corte (cortesia famiglia Taddei).

enfaticizzava anche il valore simbolico della distruzione dell'edificio che era stato in precedenza la casa dell'importante uomo politico legato all'indipendenza albanese<sup>17</sup>. Nel 1940 il museo appariva in fase di riordinamento; nella *Guida dell'Albania* si riferisce che ospitava "materiale dagli scavi di Apollonia: statue intere e acefale; teste maschili e femminili; frammenti di monumenti funerari; monili e collane"<sup>18</sup>.

Rispetto ai resoconti di Ugolini, la *Guida* ricorda anche una piccola collezione di materiali antichi a Elbasan, costituita da statue, stele di età romana e iscrizioni turche; la raccolta, in corso di formazione nel 1940, era arricchita da un'esposizione permanente di prodotti dell'artigianato albanese, quali armi, tappeti e altri oggetti<sup>19</sup>.

Tale dunque è il contesto in cui si colloca la realizzazione del Museo a Butrinto, progettato da Ugolini fin dalle fasi iniziali della missione nel 1928, ma portato a termine da Pirro Marconi e Domenico Mustilli un decennio più tardi (§ III.3): il sito è visitato da re Zog e dalla consorte Geraldina (fig. 7).

Il museo viene fin dall'inizio destinato al castello veneziano sull'acropoli di Butrinto, ricostruito a questo scopo (§ III.3); l'architetto Carlo Ceschi dapprima e il pittore Iginio Epicoco successivamente sono incaricati del progetto (fig. 8). L'operazione si inquadra, in linea più generale, nell'attività di realizzazione e allestimento di musei che gli Italiani attuano nei territori d'oltremare sottoposti alla loro giurisdizione; a tale scopo due sono le prassi operative adottate: restauro e rifunzionalizzazione a sede museale di edifici storici, restaurati allo scopo; progettazione di nuove costruzioni *ad hoc*.

Esemplificativi della prima soluzione l'Ospedale dei Cavalieri e il Palazzo del Gran Maestro a Rodi, il Castello di Coo per quanto concerne il Dodecaneso, il castello di Tripoli in Libia; per la seconda, la costruzione del Museo di Sabratha, in Libia e il Nuovo Museo Archeologico di Coo.

A Rodi, l'Ospedale dei Cavalieri viene destinato a sede museale già poco tempo dopo l'inizio dei lavori di restauro; costruito intorno alla metà del XV secolo, l'edificio è la seconda grande struttura architettonica medievale della città dopo il Palazzo del Gran Maestro; la sua struttura quadrangolare, impostata su un piano terra con porticato voltato e con un piano sopraelevato, costituito da grandi sale ripartite in navate, ben si prestava ad ospitare i materiali rinvenuti negli scavi promossi sull'isola appena dopo l'occupazione italiana del 1912. Gli interventi di restauro, iniziati dal Genio Militare, proseguiti sotto la direzione di Giuseppe Gerola (dal 1913) e di Amedeo Maiuri (dal 1918), furono completati nel 1919 (fig. 9a,b); fin dal 1914, invece, ne era stata decretata la rifunzionalizzazione come sede museale<sup>20</sup>.

Più recente, e sostanzialmente contemporanea alla fase intensiva di edificazione del Castello di Butrinto, è invece, la ricostruzione del Palazzo del Gran Mae-

*Fig. 8. Butrinto. Castello veneziano in fase di ricostruzione. Veduta dei lavori all'interno del cortile delle statue (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 9a,b. Rodi. Ospedale dei Cavalieri durante e dopo i restauri e l'allestimento museale. Dettaglio del cortile secondario (da SANTORO 1996).*

*Fig. 10. Rodi. Palazzo del Gran Maestro. Veduta del cortile interno con le statue. Stato attuale (foto V. Santoro).*



stro, i cui lavori, su progetto di Vittorio Mesturino, si collocano tra il 1937-1940; il grandioso edificio era stato in realtà destinato a residenza ufficiale del Governatore del Dodecaneso, Cesare Maria de' Vecchi di Val Cismon, nonché a sede degli uffici del Governatorato e per tale ragione la struttura originaria, già in gran parte allo stato di rudere, fu impostata su un disegno ricostruttivo non del tutto rispondente alla forma originaria, restituendo un'immagine allusiva al Medioevo ma subordinata alle esigenze della nuova funzione. Determinata da una forte esigenza di rappresentatività, che accosta simbolicamente il nuo-





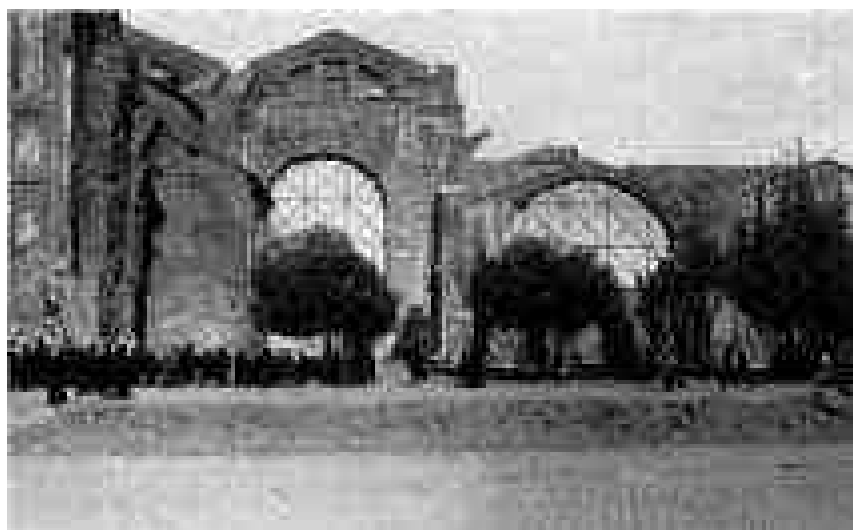
Fig. 11. *Coo. Museo. Veduta dell'edificio dalla piazza antistante (da PITSINOS 1996).*

vo governatore del Dodecaneso al Gran Maestro dei Cavalieri, a sua volta amministratore dell'isola, l'operazione di recupero prevede un ampio uso di reperti archeologici messi in luce dagli italiani per arredare gli interni del Palazzo, dai ricchi mosaici pavimentali, in gran parte trasferiti da Coo, alle statue iconiche, anch'esse in gran parte provenienti dalla vicina isola, collocate nelle arcate del porticato che circonda il cortile interno (fig. 10), trasformando anche la sede del Governatore in un espositore museale. La stretta connessione tra sculture e architetture viene ribadita nell'allestimento dei porticati, con disposizione analoga, sebbene più monumentale, a quella delle sculture nel porticato della corte interna del castello di Butrinto (§ III.3).

Ad una funzione conservativa viene anche destinato il Castello dei Cavalieri sull'isola di Coo, nel quale vengono raccolti frammenti di statue, altari circolari, elementi architettonici ed iscrizioni, a tutt'oggi conservati al suo interno; nel 1936 ad esso si aggiunge il Museo Archeologico, un edificio razionalista (fig. 11) il cui progetto è da attribuire all'architetto Roberto Petracco<sup>21</sup>.

A Tripoli, un settore del Castello, originariamente destinato ad ospitare gli uffici del Governatorato e ristrutturato (1922-1923) da Armando Brasini (§ IV. 1.1), viene utilizzato per accogliere le collezioni di materiali rinvenuti nel territorio. In realtà l'esigenza di una sede museale adeguata ad ospitare i materiali archeologici era stata rilevata fin dal 1912 e la sua realizzazione, con il duplice scopo di risolvere la mancanza di spazio delle sedi fino a quel momento utilizzate e di rappresentare degnamente l'attività italiana, era stata fortemente caldeggiata dai responsabili della Soprintendenza presso il governatore Giuseppe Volpi (1921-1923); il progetto tuttavia non era stato messo in atto e, durante la soprintendenza di Giacomo Guidi (1928-1936), viene riconvertito a scopo museale il bastione di San Giorgio<sup>22</sup> all'interno del castello. A Sabratha, invece, a partire dal 1932 è costruito un nuovo museo, collocato a margine dell'area archeologica, il cui progetto è affidato a Diego Vincifori, architetto della Soprintendenza: scopo primario del nuovo edificio è quello di ospitare il grande pavimento musivo della Basilica Giustiniana, che il soprintendente Guidi non aveva giudicato opportuno lasciare *in situ*<sup>23</sup>.

Fig. 12 a,b. Roma. Terme di Diocleziano: a. stato prima del restauro; b. stato dopo il restauro (da PARIBENI 1911).



Nel caso di Butrinto, la destinazione del Castello a sede museale si inquadra nella prima tipologia degli interventi attuati in questo ambito dagli italiani nei territori d'oltremare, rifunzionalizzando - previa ricostruzione - un edificio storico: in diverse occasioni, del resto, lo stesso Ugolini aveva ribadito la volontà di non impostare nuovi edifici sull'area degli scavi, enfatizzando contestualmente la volontà della Missione di non allontanare i materiali dal loro luogo di provenienza (§§ III.2; III.3).

Il contesto culturale in cui si collocano gli allestimenti dei musei ricordati è quello delle raccolte nazionali di antichità e delle grandi mostre di materiale archeologico, a partire dall'Esposizione del 1911 a Roma, in occasione della quale furono restaurate le Terme di Diocleziano (*fig. 12 a,b*), considerate il luogo più idoneo per ospitare una mostra di oggetti di età romana (§ 1)<sup>24</sup>. Diversi anni dopo, il tema della valorizzazione dei materiali attraverso specifici allestimenti museali sarà ulteriormente esemplificato, nel caso



Fig. 13. Butrinto. Castello veneziano in fase di ricostruzione. La sistemazione dell'ingresso (cortesia famiglia Taddei).

dell'Albania, anche al di fuori del territorio schipetaro tramite eventi di grande risonanza, quali le grandi mostre d'oltremare (§§ III.3; V.5.2).

Nel periodo tra le due guerre in Italia, e in Europa, si sviluppa il dibattito sul ruolo e la funzione del museo<sup>25</sup>: nel campo dell'architettura italiana si analizzano i criteri che devono essere alla base della progettazione *ex novo* di strutture museali, soprattutto allo scopo di ovviare alla cosiddetta *stanchezza del museo*, determinata nel visitatore dalla numerosità delle opere esposte, e di trovare soluzioni alternative alla caratteristica, tutta italiana, della riconversione a sedi museali degli edifici storici<sup>26</sup>, non sempre rispondenti alle necessità espositive; nell'ambito dell'archeologia si affronta il

tema del valore sociale delle collezioni museali e, di conseguenza, della funzione primaria del museo e del suo rapporto con il visitatore.

Già riguardo al Museo Archeologico di Tripoli, sopra menzionato, i diversi soprintendenti alle Antichità libiche, che si erano occupati della sua realizzazione, avevano espresso posizioni diverse, esprimendosi a favore di un Museo Archeologico centralizzato nella capitale, che accogliesse materiali dal territorio e che suscitasse l'interesse del visitatore a recarsi sui siti di provenienza dei materiali esposti, come nel caso di Renato Bartoccini; o al contrario sostenendo fermamente la necessità di una rete di musei dislocati nel territorio, che mantenessero *in situ* i materiali rinvenuti<sup>27</sup>, secondo il pensiero di Giacomo Guidi: soluzione che, come si è visto, fu adottata dai direttori della Missione Archeologica Italiana a Butrinto (fig. 13).

A livello più generale, in Italia, l'efficacia dell'allestimento museale come mezzo di divulgazione sarà oggetto di riflessione nazionale in occasione del Convegno dei Soprintendenti all'Antichità e all'Arte, tenuto a Roma nel luglio 1938; nelle sue direttive per la tutela dell'arte antica e moderna il Ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai<sup>28</sup> riserva una sezione alle sistemazioni museografiche: egli riconosce allo studioso d'arte la funzione di "interprete qualificato di un interesse artistico collettivo", ma soprattutto affida al Museo il ruolo di mediatore tra l'opera d'arte e il pubblico: il Museo deve quindi rivolgersi principalmente al gran pubblico e alle sue esigenze culturali.

Ne emerge una centralità del visitatore, che era già materia di riflessione riguardo la progettazione museale: "Secondo le nuove tendenze, invece, la classificazione del materiale dovrebbe tener conto dapprima delle classificazioni regionali, poi degli aggruppamenti per periodi, senza trascurare però la possibilità di facili confronti tra i vari periodi e le varie arti, né l'opportunità e l'utilità di rivelare agli studiosi le varie fasi del processo formativo dell'opera d'arte e del processo evolutivo delle scuole, esponendo in gran copia disegni e studi. È solo seguendo queste direttive che il visitatore può interessarsi alle collezioni esposte e di-

rei quasi viverle. Delle diverse analisi di queste diverse necessità delle due massime categorie di visitatori che possono distinguersi nel pubblico dei musei sono derivati (...) nuovi schemi planimetrici che consentono due itinerari diversi delle sale: l'uno completo destinato agli studiosi; l'altro ridotto per il pubblico" (...). Il pubblico avrà così sotto gli occhi soltanto i pezzi più caratteristici delle collezioni, quelli maggiormente adatti a colpire la sua fantasia, mentre allo studioso sarà dato d'altra parte d'addentrarsi nello studio comparato di tutti e singoli i pezzi della raccolta".<sup>29</sup>

Tuttavia, perché tale attività di divulgazione sia efficace, è necessario che alla base di ogni sistemazione museografica ci sia un'assoluta chiarezza scientifica e una precisa esigenza critica, perseguita attraverso un preciso rigore metodologico nella ricerca. Studio e analisi del patrimonio nazionale avvengono, tra l'altro, anche attraverso un'importante attività di catalogazione e documentazione, dei beni immobili come di quelli "mobili", ai quali è riconosciuto l'importante valore identitario e sui quali pure si sofferma lo stesso Bottai. Tale valore identitario assunto dai materiali antichi, rispetto alla nazione che li possedeva, era stato fin dall'inizio riconosciuto come valore fondamentale nell'ambito della Missione Italiana in Albania, sebbene l'uso di tale principio fosse stato utilizzato a volte in modo strumentale. La raccolta dei materiali e la consegna al governo albanese erano già stabiliti dalla convenzione del 1926 e, sebbene fosse previsto che l'Italia potesse trattenere la cosiddetta "seconda scelta", Ugolini in diverse pubblicazioni rivendicherà di non aver mai esercitato tale diritto; anzi fin dalle prime edizioni dà risalto alla restituzione al giovane governo schipetaro di alcuni materiali di cui il Museo Nazionale Romano era venuto in possesso acquistandoli da alcuni albanesi trasferitisi in Italia<sup>30</sup>; tale atto di donazione sarà enfatizzato ancora negli anni Quaranta, come si è ricordato, a proposito delle vetrine con i materiali donati dalla missione, esposte nel Museo di Tirana.

Più complessa l'analisi della sistemazione d'area e dei restauri delle strutture di età greca e romana, che gli scavi stavano mettendo in luce. Anche in questo

caso, in Grecia e in Libia l'attività degli italiani si attua attraverso una varietà di interventi diversificata nell'ambito del restauro archeologico<sup>31</sup>; nelle fasi più antiche della ricerca all'estero, come ad esempio a Festos, a seguito degli scavi condotti da Luigi Pernier nei primi anni Venti, le attività di restauro si limitano ad interventi mirati, strettamente necessari per la conservazione delle strutture riportate alla luce seguendo una prassi decisamente distante dalle ricostruzioni dello stesso Arthur Evans a Cnosso<sup>32</sup>. Diversamente, i vasti piani di intervento che alla fine degli anni Trenta interessarono molti complessi del Dodecaneso e della Libia mostrano azioni molto più invasive; a titolo esemplificativo si ricordano gli interventi sull'acropoli di Rodi<sup>33</sup> (*fig. 14*), di Lindo e di Camiro<sup>34</sup>; a Coo, i restauri "integrativi" dell'Odeion (*fig. 15*), del "Ginnasio Occidentale" (lato orientale), di Casa Romana, dell'*Asklepieion*; in Libia, tra gli altri, il teatro di Sabratha; tali interventi, pur partendo da esigenze di conservazione, erano infatti fortemente determinati da esigenze propagandistiche, finalizzate al ripristino di una precisa monumentalità scenografica (§ III.1).

Rispetto agli esempi citati e alla documentazione anche di tipo progettuale prodotta all'epoca, soprattutto nel Dodecaneso, riguardo le attività di restauro e di conservazione, l'azione della missione italiana nel territorio schipetaro è meno esaustiva e sembra essere più limitata nella pratica; del resto lo *status* diverso che l'Albania aveva rispetto ai "possedimenti" italiani, fino al 1939, e quindi la posizione differente della missione italiana consentiva evidentemente un campo d'azione di gran lunga meno strutturato. Tuttavia, dalle relazioni che Ugolini e i successori inviano regolarmente al Ministero degli Esteri e dalle stesse pubblicazioni è possibile trarre dati interessanti in tale ambito. Le attività di restauro comprendono attività funzionali a mettere in sicurezza le strutture messe in luce, a favorire e potenziare le attività del cantiere, infine ad agevolare la frequentazione del sito da parte dei visitatori (§§ III.1; III.2); i Direttori che si succedono riservano sempre grande attenzione alla presenza dei restauratori, sia che la loro attività sia funzionale a pre-





Fig. 14. Rodi. Acropoli, tempio di Apollo Pizio, l'angolo nord-ovest del tempio in corso di restauro (da ROCCO 1996).

Fig. 15. Coo, Veduta dell'odeion a seguito dei restauri posteriori al 1936 (da LIVADIOTTI 1996).



servare i pavimenti musivi rinvenuti a Butrinto (fig. 16) sia che prestino la loro opera in funzione dell'allestimento museale (fig. 17a,b): in entrambi i casi si tratta di restauratori chiamati dall'Italia (§§ III.2, III.4).

Nell'attenzione per la conservazione e il consolidamento delle strutture messe in luce, l'attività svolta dagli architetti e dagli archeologi della Missione appare in linea con quanto teorizzato da Gustavo Giovannoni circa il restauro in area archeologica: "Una fase speciale dei provvedimenti di rinforzo e di ripresa su cui in modo speciale occorre richiamare l'attenzione è quella immediatamente consecutiva ai dissotteramenti di costruzioni e di opere d'arte d'antichità. Non si dovrebbe mai intraprendere uno scavo, se insieme non si dispone quanto occorre per la conservazione di quanto viene alla luce, sostenendo muri e volte, garantendo accuratamente elementi che tendono a disgregarsi, come intonaci, dipinti, stucchi, mosaici, ecc.; soffermando, se occorre, a vari gradi il progredire dell'escavazione, finché una sistemazione, almeno provvisoria, assicuri che gli elementi già conquistati non abbiano a disperdersi e a danneggiarsi"<sup>35</sup>.

Le operazioni di restauro-ricostruzione su più vasta scala rimangono invece sostanzialmente quelle del restauro del castello veneziano; più limitati gli interventi ricostruttivi delle porte, per le quali Ugolini pubblica sempre fotografie della situazione prima e dopo i lavori, mentre piccole anastilosi si evincono dal riposizionamento delle colonne sul già ricordato battistero (fig. 18) (§ III.2). Anche la salvaguardia del sito, durante il periodo di pausa della missione, è oggetto di interesse: a Butrinto al termine di ogni missione vengono lasciati due guardiani, uno italiano e uno albanese, che sorvegliano i monumenti, custodiscono i materiali e curano la pulizia delle zone scavate<sup>36</sup>.

Conservazione e restauro procedono di pari passo con la valorizzazione, funzionali a presentare l'attività italiana in Albania ma anche a divulgare la conoscenza dei siti e del territorio, favorendo la frequentazione di un pubblico più vasto; l'attività, già attuata a questo scopo dallo stesso Ugolini e dai suoi successori attraverso articoli divulgativi o conferenze, assume una forma strutturata in seguito all'occupazione italiana:

Fig. 16. Butrinto. Basilica sull'acropoli. Dettaglio del pavimento musivo. Si notino le linee di frattura del mosaico (cortesia famiglia Taddei).



Fig. 17 a,b. Cartolina della Missione Italiana con il Thesauròs di Phoinike, inviata dal restauratore Silvio D'Amico a Guido Libertini, durante la permanenza a Butrinto, 1938 (APLS, cortesia Luigi Sgroi).

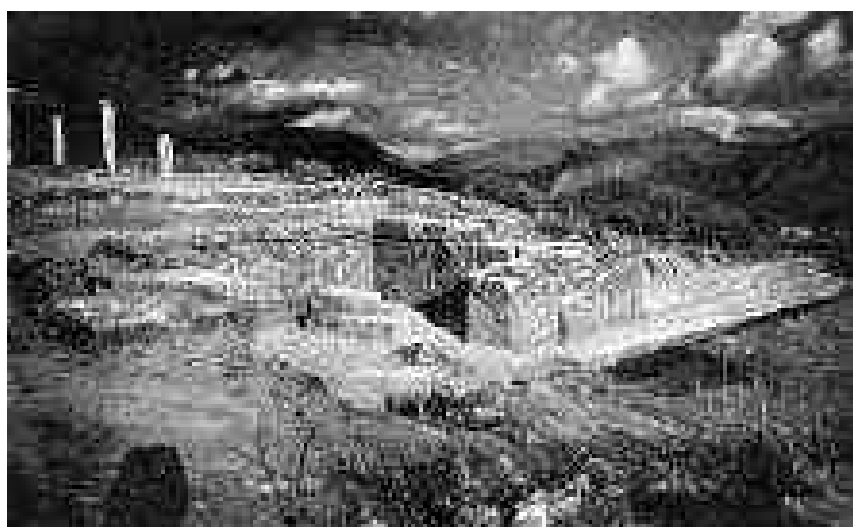




Fig. 18. Butrinto. Battistero. Dettaglio del pavimento musivo e delle colonne riposizionate sulle basi (cortesia Franco Tagliarini).

sistemazioni d'area e progettazione di itinerari favoriscono percorsi di visita locali o alla più ampia scala territoriale in un sistema integrato, ideato per incentivare il turismo, e che comprende anche il potenziamento delle strutture ricettive (§ III.2; V.6).

Un esempio interessante a questo proposito è offerto dal sito di Petrela (fig. 19), oggetto nel 1940 di un nuovo piano regolatore (IV.3.1) che prevedeva il restauro del castello, una delle sedi storiche legate all'eroe nazionale Scanderbeg. In un articolo preparato per un numero della rivista *Drini*, così viene presentata la realizzazione di una struttura alberghiera presso il Castello di Petrela: "A tredici chilometri da Tirana, sulla camionabile Tirana-Elbasan, si snoda la strada che sale in meno di un quarto d'ora a Petrela.

È questo un piccolo e pittoresco borgo montano sul culmine di una collina, sede di uno storico castello che appartenne a Scanderbeg, i cui resti innalzano tuttora al cielo i loro tre torrioni. Petrela per la sua prossimità alla capitale, per la sua posizione ridente dalla quale si ammira tutta la vallata dell'Irzen, è un centro ideale di escursioni domenicali. Questa sua caratteristica è tanto evidente che anche nel passato era sorto automaticamente a Petrela un piccolo luogo di ritrovo, una casetta inverosimilmente modesta, che non poteva nemmeno aspirare alla qualifica di albergo campeggio. Ora la Direzione del turismo, preoccupandosi del fatto che questa caratteristica località diventi un autentico centro turistico, sta provvedendo a che possa accogliere con decoro gli ospiti. (...). La costruzione si presenterà al pubblico con uno stile semplice che non contrasterà con il quadro delle antiche mura feudali del castello (...). Nel contempo l'Ufficio centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica sta procedendo alla restaurazione del Castello, mentre il piccolo comune va organizzandosi<sup>37</sup>.

La costruzione dell'albergo di Petrela si accompagna dunque al restauro dell'edificio storico e alla trasformazione del villaggio in un centro urbano, organizzato sulla base di uno specifico piano regolatore; inoltre, la ristrutturazione della struttura ricettiva locale fa parte di un più ampio programma di potenziamento delle strutture alberghiere che riguarda diverse città dell'Albania, in primo luogo Tirana, e che si avvale della istituzione, nel 1940, dell'Ente Turistico Alberghiero Albania<sup>38</sup> (§ III.2).

Anche in questo caso viene messo in pratica in terra schipetara, quanto era già stato realizzato in altri possedimenti d'oltremare. A Rodi, che l'intensa attività edilizia italiana stava trasformando da cittadella medioevale a mondano centro di turismo internazionale, a partire dagli anni Venti erano stati realizzati l'Albergo delle Rose (1924-1927, ad opera dell'ing. Platania e dell'arch. Di Fausto (per quest'ultimo § IV.1.2); l'Albergo del Cervo (1927-1928, arch. Rodolfo Petracco) sul Monte del Profeta (fig. 20), allo scopo di valorizzare il paesaggio montano al centro dell'isola; l'Albergo delle Terme in località Thermà,

*Fig. 19. Petrela. Il villaggio (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 20. Rodi. l'Albergo del Cervo sul Monte del Profeta, veduta (da PITSINOS 1996).*



dove scavi eseguiti all'epoca aveva messo in luce resti di un impianto termale di età romana (1935-1938, arch. Rodolfo Petracco, poi Armando Bernabiti); l'offerta ricettiva era potenziata anche dal nuovo centro termale delle Terme di Callithea sulla spiaggia del villaggio di Koskinou (1928-29, su progetto iniziale dell'arch. Pietro Lombardi); sull'isola di Coo tra il 1927 e il 1928, sul mare e non molto distante dalla Città Murata, era stato costruito l'albergo Gelsomino, forse su progetto dell'architetto Petracco<sup>39</sup>. In Libia risale già al 1934 l'Istituzione dell'Ente Turistico Alberghiero, mentre nel 1931 viene inaugurato con grandiose cerimonie l'Albergo agli Scavi di Lep-

tis Magna, su progetto dell'architetto Carlo Enrico Rava, e l'anno successivo si dà inizio alla costruzione del Grande albergo agli scavi di Cirene, dell'architetto Alessandro Limongelli<sup>40</sup>.

Ancora una volta, archeologi e architetti si trovano a lavorare in stretta sinergia, nell'ambito di un sistema ad ampio raggio, che comprende la ricerca archeologica, l'analisi e l'esposizione di quanto rinvenuto, la conservazione delle strutture mobili ed immobili, la diffusione e promozione della loro conoscenza ad un vasto pubblico, creando nel contempo le infrastrutture più idonee a favorirne una loro piena fruizione.

*Note:*

<sup>1</sup> Dall'esame della *Guida dell'Albania* non risultano, invece, essere ancora attestati a quell'epoca i musei di Apollonia e Corcia, che invece oggi costituiscono due dei cinque musei archeologici attualmente presenti in Albania. Tra le due guerre, i materiali messi in luce dagli scavi francesi ad Apollonia erano infatti ripartiti tra i Musei Governativi di Tirana e di Valona; è nel 1958 che viene aperto per la prima volta il museo sul sito antico, collocato nell'area del Monastero della Dormizione della Vergine, destinato a raccogliere il materiale rinvenuto nell'antica città prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Il museo ha avuto una serie di riallestimenti nel 1961, 1985 e, dopo un periodo di chiusura è stato riaperto nel 2012. Più recente è invece il Museo di Korça, fondato nel 1985, con ampliamenti nel 1990, che si configura come l'esposizione dedicata alla Preistoria dell'Albania Meridionale; è ospitato in due

edifici dell'architettura tradizionale albanese, risalenti al XIX secolo: PASHAKO 2014.

<sup>2</sup> UGOLINI 1927a, p. 10.

<sup>3</sup> SESTIERI 1942d; POLITO 1998, datato in età antonina; SASI 2017, p. 85.

<sup>4</sup> UGOLINI 1927, tav. X.

<sup>5</sup> *Guida dell'Albania* 1940, p. 152. Sulla donazione dei materiali di Komani: UGOLINI 1928a, p. 21.

<sup>6</sup> SESTIERI 1942f.

<sup>7</sup> Attualmente le collezioni di antichità a Tirana sono ripartite tra il Museo Nazionale Archeologico, ospitato nella sede dell'Istituto di Archeologia di Tirana, in piazza Madre Teresa nell'edificio già progettato da Gherardo Bosio come Palazzo della Gioventù del Littorio Albanese, e nel Museo di Storia Nazionale in piazza Scanderbeg. Il Museo Nazionale Archeologico, fondato dagli archeologi Hasan Ceka e Skënder Ana-

mali, fu inaugurato nel 1948; collocato inizialmente in un edificio lungo la via Elbasan, fu trasferito nel 1957 nel palazzo di Bosio. Le collezioni comprendevano sia i materiali archeologici che quelli etnografici, poi separati in una riorganizzazione dell'ordinamento nel 1976. Il Museo si caratterizza come organo centrale della ricerca archeologica sul territorio albanese, comprendendo materiali da tutto il territorio albanese in un arco cronologico dalla preistoria al medioevo. Per una sintesi dei musei archeologici attualmente presenti in Albania: Pashako 2014; negli ultimi anni l'allestimento del Museo Archeologico è stato oggetto di analisi da parte del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura del Politecnico di Bari, nell'ambito di una tesi di ricerca riguardante la riqualificazione del Palazzo di Bosio. Un ulteriore progetto di ricerca ha riguardato l'allestimento di una parte dei depositi del museo, con lo scopo di renderli almeno parzialmente fruibili, una prima parte di tale progetto è stata attuata nel giugno 2014; sul tema: BELLI PASQUA *et alii* 2014a; BELLI PASQUA, MENGHINI, PAGLIARULO 2014.

<sup>8</sup> UGOLINI 1927a, pp. 39-72.

<sup>9</sup> *Guida dell'Albania* 1940, p. 164.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>11</sup> Il museo fu iniziato dall'archeologo albanese Vangiel Toci, che costituì un primo nucleo dai reperti rinvenuti negli scavi effettuati nel 1947-50, successivamente ampliato nel 1957-60 con padiglioni dedicati alla storia della città e alle Scienze naturali. La sede attuale che ospita le collezioni risale invece al 2001 e cerca di ricostituire l'immagine archeologica dell'antica Epidamnos, gravemente compromessa dall'urbanizzazione indiscriminata che ha interessato la città soprattutto negli ultimi decenni; il museo, chiuso per problemi strutturali all'edificio è stato oggetto di una riqualificazione con conseguente ricostituzione dell'ordinamento ed è stato inaugurato nel 2014; sull'ordinamento dei materiali al momento dell'inaugurazione: HOTI 2003. Dal 2001 la situazione archeologica della città è stata oggetto delle ricerche di una missione italiana diretta da Sara Santoro, dapprima con l'Università di Parma, poi con Chieti-Pescara; alla studiosa, recentemente scomparsa, si devono anche le ricerche sull'anfiteatro, che rappresenta il monumento più rappresentativo della città ancora conservato e la redazione di una Carta del Rischio: BUORA, SANTORO 2003 e 2004 e la promozione di una prima raccolta delle testimonianze letterarie e archeologiche sulla città, al fine di costituire una Carta archeologica della città: SASSU 2017. Progetti di riordinamento e riallestimento del Museo sono stati oggetto di ricerche da parte del Politecnico di Bari in convenzione con il DISPUTER di Chieti-Pescara, nella persona di Sara Santoro, e l'Istituto dei Monumenti di Cultura della Repubblica di Albania; cfr. per un'analisi dell'ordinamento del Museo di Durazzo:

BELLI PASQUA *et alii* 2014a; BELLI PASQUA, MENGHINI, CARULLO 2015.

<sup>12</sup> UGOLINI 1927a, pp. 81-84; SESTIERI 1942d.

<sup>13</sup> UGOLINI 1927a, pp. 87-101. Attualmente, a Valona, il Museo Archeologico è ancora ospitato in un villino degli anni Trenta; vi sono esposti per lo più materiali appartenenti alla cultura materiale e la collezione è in fase di riordino.

<sup>14</sup> La collezione è descritta, sebbene più schematicamente, in *Guida dell'Albania* 1940, p. 193.

<sup>15</sup> DIMO, LENHARDT, QUENTIN 2007, p. 30; sul museo anche REY 1939.

<sup>16</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare (1926-1945), Gabinetto b.92, Attività Italiana in Albania, fasc. 2840, 7 Varie, cartella: "Distruzione del Museo di Valona".

<sup>17</sup> Fono bollettino 117. Francia. Stampa pomeridiana. 26 aprile 1939.

<sup>18</sup> *Guida dell'Albania* 1940, p. 192.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 172.

<sup>20</sup> SANTORO 1996, pp. 228-232.

<sup>21</sup> PITSINOS 1996, p. 340.

<sup>22</sup> Sulle vicende del Museo Archeologico di Tripoli: MUSSO 2013.

<sup>23</sup> Sui progetti di Vincifori per il Museo: MUSSO, BUCCINO 2013; l'analisi dei disegni è in LUPO 2013.

<sup>24</sup> Si veda ad esempio PARIBENI 1911.

<sup>25</sup> CECCHINI 2013; PRISCO 2013; PRISCO 2016

<sup>26</sup> APOLLONI 1935.

<sup>27</sup> Si veda in proposito la ricostruzione di MUSSO 2013.

<sup>28</sup> BOTTAI 1938-1939.

<sup>29</sup> APOLLONI 1934, p. 574-575.

<sup>30</sup> Ugolini pubblica le immagini dei materiali esposti in vetrina in UGOLINI 1927a, fig. 2, p. 41.

<sup>31</sup> Sul restauro archeologico: D'ANGELO, MORETTI 2004; sintesi in DEZZI BARDESCHI 2007.

<sup>32</sup> DEZZI BARDESCHI 2007, p. 76, fig. 14.

<sup>33</sup> LIVADIOTTI 1996; ROCCO 1996b; LIVADIOTTI 2016.

<sup>34</sup> Su Lindos: LIPPOLIS 1996; su Camiro: CALIÒ 1996.

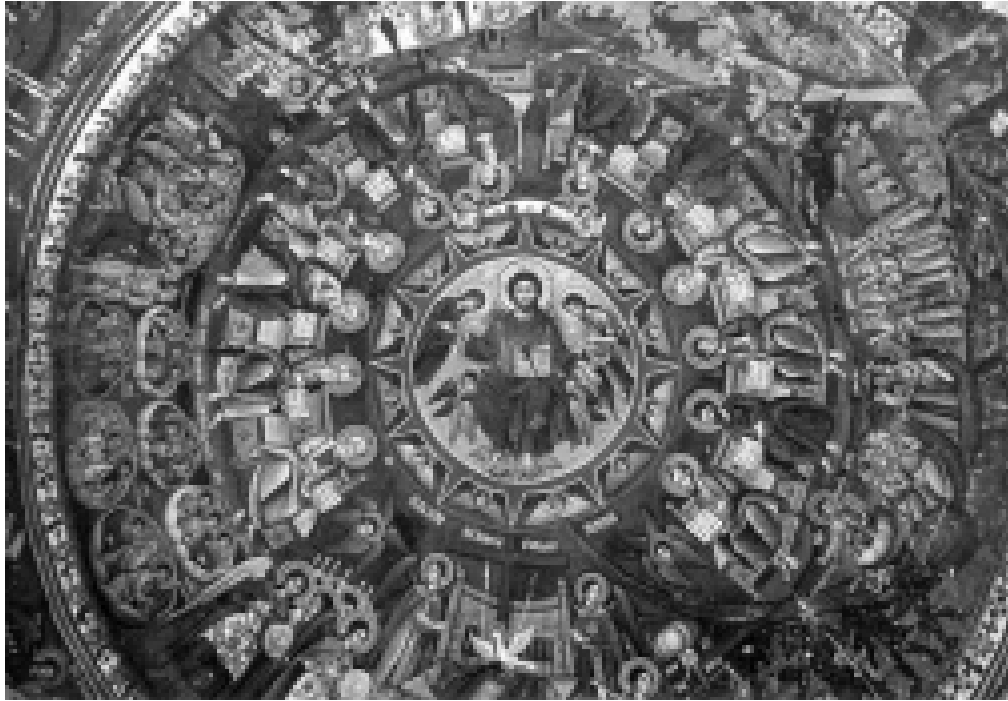
<sup>35</sup> GIOVANNONI 1913; cfr. D'ANGELO, DANIELE 2004, p. 39; DEZZI BARDESCHI 2007, p. 64.

<sup>36</sup> UGOLINI 1937, p. 60.

<sup>37</sup> ASDMAE, Gabinetto Albania, 1938-45, busta 93.

<sup>38</sup> Sull'istituzione dell'ETA e sulla promozione del turismo in Albania: TAGLIARINI 2014; inoltre §§ III.2; V.6.

<sup>39</sup> Sull'attività edilizia nel Dodecaneso: PITSINOS 1996, in particolare per gli alberghi citati: pp. 319-322 (Albergo delle Rose, Rodi), pp. 323-324 (Albergo delle Terme, Rodi), p. 324 (Albergo del Cervo, Rodi), p. 342 (Albergo Gelsomino, Co).  
<sup>40</sup> Sull'inaugurazione degli alberghi di Homs e Cirene e il loro rapporto con gli scavi: MUSSO 2013; sullo sfruttamento turistico della Libia: MUNZI 2013.



*Fig. 1. Voskopoia. Dettaglio dell'affresco bizantino della cupola di San Pietro (cortesia Franco Tagliarini).*

*Fig. 2. Kruja. Torre del castello (cortesia Franco Tagliarini).*



### III.1. L'ORGANIZZAZIONE DELLA TUTELA

Valentina Santoro

Le grandi campagne restaurative condotte nelle terre d'oltremare dagli archeologi italiani tra gli anni Venti e Quaranta si inseriscono all'interno di un progetto propagandistico ben più ampio, volto alla ricostruzione di una scenografia archeologica in grado di esaltare la Romanità e, nel caso dell'Albania e del Dodecaneso, anche i monumenti bizantini (figg. 1-2) e veneziani<sup>1</sup>. Lontano da ogni giudizio critico sulle scelte conservative attuate in questi specifici contesti, si può rintracciare nella restituzione figurativa di architetture antiche, medioevali e cavalleresche una salda componente ideologica, che ha funto da *trait d'union* tra gli interventi, anche molto diversi tra loro, realizzati a Coo, Rodi, Leptis Magna, Tripoli e Butrinto, le cui compagini monumentali dovevano apparire agli occhi degli Italiani in evidente stato di abbandono<sup>2</sup>.

Le città antiche del Mediterraneo si presentavano per lo più irriconoscibili a causa del sopravanzare dell'elemento naturale o delle sovrapposizioni ottomane; i monumenti greci e romani sembravano quasi dimenticati; quelli medioevali diroccati, stroncati da terremoti o trasformati in apprestamenti urbani. Così, le architetture del passato sopravvivevano, quasi ovunque, soggiogate dall'incuria, private di qualsiasi istanza storica o estetica che ne difendesse la memoria.

Il recupero dell'immagine originaria interessò i beni storico-artistici che, ritrovati in evidente stato di abbandono<sup>3</sup>, furono sottoposti ad un necessario rinnovamento. Ai primi interventi di restauro seguì un vasto processo di valorizzazione del patrimonio culturale: come nell'isola di Rodi gli Italiani portarono a compimento una considerevole opera di ricostruzione della città dei Cavalieri Ospitalieri<sup>4</sup>, così gli stessi italiani giunti in Albania intravidero nelle operazioni di ricerca, restauro e ripristino dei monumenti romani

e veneziani<sup>5</sup> la premessa per una rinascita albanese. "Tale resurrezione di monumenti gloriosi dell'antichità romana sembra preludere alla resurrezione dell'Albania, di questo Paese che sino a pochi anni or sono sembrava avvolto nella nebbia del mistero, come se fosse non già località prossima alla nostra Italia, ma di un continente lontano e sconosciuto"<sup>6</sup>.

Pregnante di significato letterario appare la descrizione di Ridolfo Mazzucconi sullo stato del paesaggio archeologico albanese<sup>7</sup> nell' "Introduzione alla città morta", relativamente ad Apollonia (fig. 3), pubblicata, nei primi anni Quaranta, sulla rivista *Drini* (cfr. § V.3, V.6): "Le antiche città tornate per risucchio in grembo alla terra vi si abbarbicano con la forza penetrativa del lichene alla pietra: industria e pena dell'uomo ristrapparle al rapace amplesso materno. La loro prima nascita fu approdo variopinto di strani uccellacci su un prato lacerato di sterri: su ogni cosa si posò una casa bianca, rossa, turchina; se ne rallegrò la selvaticeria del luogo, i passerii corsero a ballettare sui tegoli nuovi, di notte le volpi vennero



Fig. 3. Apollonia. Frammenti architettonici di età romana (cortesia Franco Tagliarini).





Fig. 4. Butrinto. Vista da Calivò  
(da UGOLINI 1937).

circospette ad ammusare quella novità. Invece, la loro seconda nascita ebbe travaglio d'un parto di creatura: il piccone e la pala furon forcipe che estrasse da un alvo calcinato un corpo morto [...] una gestazione di secoli o di millenni, nel buio verminoso d'un sepolcreto, ha disciolto le membra marmoree della città e le ha ricomposte in forma di cifrato capriccio [...] la morte è qui seduta, e s'è lasciata cadere di mano la falce [...]. La città dissepolta ha dimenticato la propria origine e funzione umana; ha recuperato la naturalità della propria sostanza patrigna; sa di durare il tempo prescritto ai minerali. Essa spunta sul verde della campagna con relitti bianchi; e nella campagna prende un avvio distratto: è vogliosa di disperdersi fra prati e boschi. Il suggello che l'uomo vi ha stampato persiste in scintille d'orgoglio sulle vestigia; ma più intensa è la sua estatica aspettazione che si adempia la promessa di durare la longeva e frigida vita dei sassi<sup>8</sup>.

Agli occhi degli italiani, dunque, i monumenti antichi, simbolo della potenza della classicità e di Roma, apparivano per lo più dimenticati; celate all'interno di luoghi malagevoli e paludosi (fig. 4), essi avevano riservato i lastricati pavimentali, ormai

invasi da folti ciuffi d'erba, al brulichio dei ruminanti<sup>8</sup>. Infatti, solo dopo aver percorso impervi e lunghi sentieri era possibile giungere alle aree di scavo, dove i monumenti, in parte visibili in parte fortemente ancorati alla natura (fig. 5), richiedevano interventi consistenti per essere riportati alla luce<sup>9</sup>.

In effetti, fu solo con il consolidarsi dell'attività all'estero (§ II) e grazie alla dedizione di figure sempre più qualificate, che gli italiani iniziarono a costruire importanti presupposti metodologici per lo studio e la valorizzazione delle aree archeologiche del Mediterraneo. La proficua collaborazione tra architetti e archeologi infatti, aveva permesso, per la prima volta, di realizzare, contestualmente all'indagine archeologica, interventi conservativi sull'architettura antica, utili a favorire la sistemazione d'area e riconducibili, per lo più, ad operazioni quasi spontanee di anastilosi, spesso consistenti nel riposizionare alcune membrature architettoniche rivenute in giacitura di crollo<sup>10</sup>.

L'abilità acquisita nelle Missioni all'estero permise a studiosi, scavatori, restauratori ed artisti italiani di contribuire alla divulgazione di un progetto

propagandistico di penetrazione intellettuale e politica<sup>11</sup>, finalizzato alla conquista culturale dei territori d'oltremare, ancora “vergini di cultura e dall'anima particolarmente sensibile”<sup>12</sup> (§ I).

La convenzione archeologica tra Italia e Albania sottoscritta nel 1926 (§ II), con la quale la missione italiana ufficializzava il proprio ruolo, costituì il primo strumento operativo attraverso cui fu possibile intervenire anche sulla conservazione del patrimonio storico, archeologico, etnografico, artistico albanese. Allora priva di norme ufficiali, la programmazione delle azioni conservative si avvale di metodi e principi tratti dall'esperienza italiana, in parte già consolidata sul campo, e di linee guida espresse

negli articoli della stessa Convenzione. Tra i compiti scientifici della Missione si leggeva esplicitamente la volontà di conseguire “un progetto di restaurazione e conservazione di tutti i resti monumentali, di qualunque età, esistenti nel territorio della concessione, che avevano maggiormente abbellito ed arricchito la cultura e il paesaggio albanese”<sup>13</sup>.

La ricostruzione di un mondo antico e mitico fu parte dal processo di valorizzazione. Fu con i versi virgiliani, infatti, che il direttore della Missione, Luigi Maria Ugolini (§ II.1.1), aveva descritto l'acropoli di *Buthrotum* magnificando, tra gli innumerevoli rinvenimenti, la Porta Scea (fig. 6) (§ II.3.2.2), così chiamata in analogia a quella di Troia. La



Fig. 5. Butrinto. L'area intorno al teatro ancora coperta dalla vegetazione, 1940 (cortesia Franco Tagliarini).



Fig. 6. Butrinto, la Porta Scea vista dall'interno, stato attuale (foto P. Baronio).

pregevolezza del luogo risiedeva nell'aver identificato esattamente in quel punto l'approdo di Enea, la cui natura eroica gli conferiva ulteriore bellezza. Inoltre, il valore culturale della scoperta fu tale da assicurare alla Missione l'appoggio diretto di Mussolini e dei suoi stretti collaboratori, che colsero nell'archeologia uno strumento propagandistico notevole, atto a sensibilizzare le masse ad una nuova e unitaria identità nazionale<sup>14</sup>. Sulle orme della crociera virgiliana (§ V.5.3), infatti, le rovine di Butrinto si elevarono a luogo sacro, avvalorando la politica di romanizzazione, volta a dimostrare la continuità con l'antica Roma, accentuata dalla costruzione di un'imponente scenografia monumentale e paesaggistica.

La retorica nazionalista, che trovò un riferimento privilegiato proprio nell'archeologia romana, condizionò sensibilmente l'orizzonte culturale anche riguardo i campi d'azione della ricerca archeologica di Ugolini. A partire dalla fine del XIX secolo, l'Antico aveva assunto un valore politico e sociale importante nella nuova Italia post unitaria. La propaganda fascista fece dell'Antico un fenomeno di massa che esercitò una considerevole attrazione sulle moltitudini<sup>15</sup>, sempre più sedotte dai protagonisti delle scoperte archeologiche che avevano saputo rendere il proprio operato accessibile a tutti<sup>16</sup>, facendone patrimonio per l'intera Nazione (§ I)<sup>17</sup>.

### *L'organizzazione dei cosiddetti luoghi della conoscenza*

L'*équipe* italiana sotto la guida di Luigi Maria Ugolini si preoccupò dapprima di "ricercare sotto i fatti i valori umani e spirituali"<sup>18</sup> e successivamente di conservare e rendere fruibile quanto rinvenuto. In assenza di un codice legislativo di riferimento, gli italiani che tra gli anni Venti e Quaranta operarono in Albania diedero vita ad un processo di ricerca e di valorizzazione del patrimonio storico-archeologico, etnografico e artistico. Le scelte operative, che si contraddistinsero per la particolare attenzione al contesto e all'ambiente circostante, non furono soltanto finalizzate a rendere fruibili i luoghi ma

si avvalsero anche di opportuni "vettori" per la divulgazione del nuovo sistema di conoscenza.

Ancora alla fine degli anni Venti il paesaggio albanese doveva apparire di notevole suggestione naturalistica, non troppo dissimile dall'immagine diffusasi in Europa con le incisioni ottocentesche di Thomas Smart Hughes e di Eduard Lear (§ II.2.1).

Una lettura analitica degli interventi di restauro a Butrinto (§ II.3.2) potrebbe rendere più agevole la comprensione di un percorso che si struttura *in itinere* a diverse scale, per concludersi negli anni Trenta con la valorizzazione paesaggistica e culturale dell'intero territorio albanese. La prima azione condotta in tal senso dai protagonisti della Missione italiana si esplicitò con la progettazione di un Museo presso la stessa area archeologica (§ III.3) che prevedeva il recupero di una struttura preesistente, il Castello veneziano.

La scelta di ricostruire il Castello e di riconvertirlo alle necessità museografiche, escludendo ogni possibilità di insediare una nuova costruzione, "che per quanto intonata al luogo e alle rovine, non pareva di buon gusto"<sup>19</sup>, aveva conferito maggiore importanza all'area archeologica e al sito; da un lato la necessità di migliorare la fruibilità, assicurandosi una rapida prosecuzione dei lavori di scavo, dall'altro la volontà di provvedere alla conservazione del materiale archeologico rinvenuto. Nell'attesa di realizzare un Museo Nazionale, infatti, gli oggetti di maggior pregio artistico furono trasportati a Tirana e consegnati al Ministero della Pubblica Istruzione, al termine di ogni campagna di scavo<sup>20</sup>.

Spunti interessanti potrebbero essere individuati proprio nel processo di valorizzazione che Ugolini inaugurò ponendosi il problema della ristrutturazione dei percorsi interni al sito.

Le sue relazioni scientifiche<sup>21</sup> risultano ricche di singolari riflessioni sul tema che, per la prima volta, mettevano in relazione l'area archeologica con il paesaggio. Lo si evince dalla volontà d'intervenire sull'intero contesto, migliorando proprio l'accessibilità al sito. Valorizzare l'approdo via mare (*fig. 7*), così com'era in antico, significava assicurare una

Fig. 7. Butrinto. Approdo via mare alla città visto dal Castello, 2017 (foto P. Baronio).



percorribilità completa ai visitatori restituendo agli stessi una visione suggestiva e organica delle rovine della città di Butrinto.

In questo periodo disposizioni ministeriali<sup>22</sup> e scelte operative procedettero di pari passo (§§ II, III.2) e resero possibile, in tempi relativamente brevi, la realizzazione attraverso lo scavo e la sistemazione d'area di un percorso di visita che, attraversando i principali monumenti, connetteva la parte più alta dell'acropoli all'area del Teatro e del Battistero<sup>23</sup>.

Sebbene fino ad allora, la scarsità di mezzi economici da destinare alle missioni in Levante non aveva incentivato nei luoghi d'oltremare l'esecuzione di lavori di restauro e sistemazione d'area, l'impegno alla conservazione, ben sostenuto dal Regime, determinò un'inversione di tendenza che lo stesso Ugolini espone in una lettera datata 6 aprile 1932, indirizzata al Ministro Ugo Sola: "Vi sono infatti dei monumenti che richiedono un sollecito lavoro di restauro: alludo ai mosaici, ora un po' sconnessi; alle gradinate del teatro che tendono a scivolare dal piano di posa; ad alcuni muri romani e greci molto pericolanti; alle pitture affrescate che stanno per staccarsi; ai danni che l'acqua d'infiltrazione e

alluvionale reca continuamente sia ai pavimenti sia alle tombe. Le statue poi sono in piena aria, esposte quindi alle intemperie, perché non vi è un luogo chiuso e adatto ove poterle ricoverare. Infine la località è ancora troppo selvaggia e abbisogna di svariati lavori di sistemazione"<sup>24</sup>.

Fu proprio a partire dai primi anni Trenta che in questi contesti si attivò un imponente processo di valorizzazione, di approccio marcatamente italiano. I nuovi orientamenti politico-culturali furono adottati in Libia, nel Dodecaneso e anche in Albania, dove Ugolini prestava la sua opera: "Esigenze tecniche e scientifiche e l'alta considerazione delle persone colte di tutto il mondo c'impegnano a conservare i monumenti dell'antichità: appena scavati questi richiedono un'opera di conservazione che sovente è più difficile e più costosa che quella di rimetterli alla luce. Ma per quanto la Missione abbia sempre compreso questo imprescindibile obbligo morale, non le è stato possibile compiere tutti i necessari lavori di restauro e sistemazione a motivo della povertà di mezzi di cui ha sin qui usufruito"<sup>25</sup>.

Tra le numerose iniziative culturali promosse a scopo celebrativo anche l'evento della Crociera

virgiliana<sup>26</sup> (§ V.3) tornò utile ad Ugolini per recuperare ulteriori risorse<sup>27</sup>, necessarie ad ultimare i lavori a Butrinto (§ III.2) per l'arrivo della delegazione crocieristica. Si legge in una lettera che Ugolini scrive il 28 luglio del 1930: "Sono sempre in attesa che Vostra Eccellenza venga in soccorso della Missione. Sono in una situazione critica, poiché sperando che il denaro arrivasse, ho fatto ordinazioni di legname, di calce, di cemento, di mattoni e quando arriveranno non saprò come pagare perché in cassa vi è quasi nulla. Naturalmente tutto è sospeso a Butrinto (strada, castello, restauri ecc.) e non si sa come si potrà fare a settembre: il 16 giungerà il periplo virgiliano, e i visitatori vedranno a Butrinto tutto sotto sopra, e gli stranieri soprattutto non si faranno certo un buon concetto del nostro metodo di scavo! Io poi non vi sarò, perché mi occorre altro denaro per rimanere fino ad allora in Albania. Spero che Vostra Eccellenza vorrà anche quest'anno dare un contributo alla Missione. Fin d'ora esprimo i sentimenti della mia gratitudine e della mia devozione. Devotissimo L. M. Ugolini"<sup>28</sup>

Fino a quel momento gli interventi effettuati lungo il perimetro delle mura erano stati carenti di sistematicità, "sparsi qua e là"<sup>29</sup> e prevalentemente mirati al consolidamento delle zone più pericolanti. In questo periodo furono numerose e talvolta inaspettate le visite<sup>30</sup> di personalità di rilievo a Butrinto. Ugolini, infatti, nel maggio del 1930 aveva sottolineato al Ministero degli Esteri che i fondi per la Missione, ormai in esaurimento, sarebbero stati inadeguati per completare i lavori: "Ho avuto molte visite illustri, e ieri sono venuti vari ufficiali, il comandante e i marinai della divisione navale germanica che ora trovasi a Corfù. Essi hanno varie volte inneggiato l'Italia. Ho fatto una spiegazione dei monumenti, che hanno molto interessato. Hanno detto che ritorneranno e porteranno anche altri ufficiali. Come vede Vostra Eccellenza anche quest'anno pare che le cose si mettano bene. Soltanto mi occorrerebbe altro denaro [...] altrimenti sul più bello dei lavori dovrei sospenderli, mandando a male materiali e denari"<sup>31</sup>.

I provvedimenti emessi dal Ministero degli Esteri avevano riservato per quell'anno somme speciali da destinare ai soli interventi di valorizzazione, limitandosi a qualche lavoro di restauro e sistemazione d'area<sup>32</sup>. A favorire tali orientamenti concorsero anche specifiche ricorrenze, quali ad esempio il bimillenario della nascita di Virgilio nel 1930 (§ I), che offrì l'occasione per una rivitalizzazione dell'archeologia albanese, in generale, e di Butrinto in particolare.

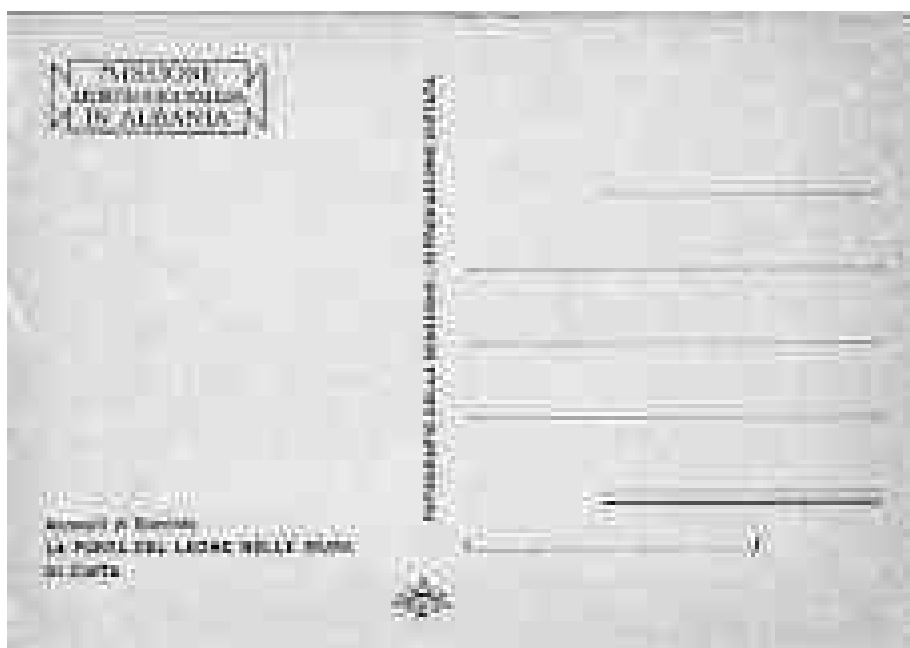
In linea con le numerose iniziative culturali promosse per l'occasione, il 21 ottobre del 1930 fu emesso dalle Poste Italiane un francobollo raffigurante l'arrivo di Enea a Butrinto, i cui versi dell'Eneide su di esso apposti richiamavano l'episodio di Eleno, re dell'Epiro, che preannunciava all'eroe troiano l'arrivo in Italia: "*Ecce tibi Ausoniae tellus; hanc arripe velis* (Eneide, III, v. 477)".

Grazie ai copiosi ricavi scaturiti dalla vendita dell'emissione postale dedicata ad Enea, il 26 settembre del 1931 fu possibile erogare un finanziamento pari a L.100.000 per rimettere "in luce e in onore i resti dell'*excelsa urbe*"<sup>33</sup>.

Ottenute le risorse necessarie, il Direttore della Missione decise di procedere con interventi mirati di restauro. Seguendo una logica scenografica egli intervenne sulle porte monumentali della città, ben visibili dal mare: la Porta Scea che rappresentava l'accesso di età greca e la Porta del Leone (*fig. 8 a,b*), "notevole per la scultura arcaica rappresentante un leone che atterra un toro" (§ II.3.2.2).

I lavori sistemazione d'area, parallelamente a quelli di scavo, restauro e ricostruzione<sup>34</sup>, procedettero in maniera piuttosto spedita sotto la direzione dell'ing. Severi, che aveva realizzato in modo non proprio agevole qualche centinaio di metri di *decauville*<sup>35</sup>, per velocizzare lo sgombrò dell'area dai cumuli di macerie disseminate dalle precedenti campagne di scavo. Già il 24 giugno 1930 il Direttore della Missione aveva provveduto, infatti, a sollecitare il Ministero delle Comunicazioni, indirizzando una lettera alla Direzione dell'FFSS, presso l'Ufficio Materiale *decauville*: "Tempo fa, Codesto On. Ministero, per diretta intercessione di S. Ecc. il Capo del Governo,

Fig. 8 a, b. Butrinto. Cartolina della Missione archeologica con la Porta del Leone restaurata, a. fronte, b. retro (cortesia Franco Ceschi).



gentilmente mi concesse a prestito temporaneo del materiale *decauville*, già ricevuto e già in opera. Ma poiché il lavoro si sta svolgendo in modo un po' diverso dal previsto, e poiché il 16 settembre p.v. approderà a Butrinto una larga schiera di autorità italiane e numerosi scienziati stranieri mi sarebbe necessario un

piccolo supplemento materiale. E cioè: un vagoncino munito di freni; un vagoncino che si scarichi davanti, pure con freni; un carrello piano, piuttosto grande, pure con freni; trenta elementi di binario (campate da 5m) ricurvi (possibilmente di diverso raggio di curvatura"<sup>36</sup>.



Fig. 9. Butrinto. Sistemazione del molo d'attracco (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).

Per rendere fruibile il sito, fu necessario collegare il porto (fig. 9) all'area archeologica attraverso un percorso stradale lungo circa mezzo chilometro. Inoltre, un intervento di consolidamento del molo d'attracco fu assai indispensabile "perché a Butrinto si giungeva soltanto per via marittima"<sup>37</sup>.

La necessità di preservare l'immagine dell'attività italiana all'estero conferì ai restauri di Butrinto una finalità prevalentemente ideologica e propagandistica, che Ugolini aveva saputo adeguare alla disponibilità economica in suo possesso, intervenendo laddove lo stato di conservazione lo richiedeva maggiormente<sup>38</sup>.

La scelta di ricucire le mura di fortificazione aveva reso la città antica maggiormente visibile via mare, così come era stata concepita in origine. Il ripristino delle porte monumentali di accesso ebbe infatti una doppia valenza simbolica, rendendo evidente sia la grandezza della città antica che l'essenza del nuovo intervento italiano, di "pura creazione fascista"<sup>39</sup>.

*Dal progetto di una Soprintendenza albanese alla valorizzazione turistica del territorio nel secondo governo Mussolini*

"La missione quindi rivolse particolare attenzione a queste località, dove da cinque anni vi compie esplorazioni, scavi, studi, restauri e sistemazioni d'area [...]. Quell'acropoli è di speciale interesse per i legami che essa ha da una parte con l'Epopèa Troiana e dall'altra con la storia delle primitive vicende di Roma. Fu infatti costruita da Eleno e Andromaca a somiglianza di Troia già distrutta, ed Enea prima di recarsi in Italia vi si fermò (Virgilio, Eneide III, 291 e segg.). Roma poi l'abbellì ed arricchì, e i veneziani vi costruirono varie fortezze"<sup>40</sup>.

Il lavoro incessante e quasi senza soluzione di continuità in Albania era stato condotto da Ugolini sulla base dei finanziamenti del ministero degli esteri, senza che l'archeologo italiano occupasse un ruolo amministrativo ufficiale. Per ovviare a tale situazione

e per consolidare l'attività lavorativa dello stesso Ugolini, nell'agosto del 1929 fu proposto da Dino Grandi, all'epoca sottosegretario al Ministero degli Esteri, la creazione di un posto da archeologo per l'Albania presso la Direzione Generale delle Antichità diretta da Roberto Paribeni<sup>41</sup>. Al di là dei risvolti personali della vicenda (§ II.1.2), dell'interessamento di Mussolini e del conseguente rifiuto di Paribeni di concedere il posto, questo episodio testimonia le difficoltà di gestire in maniera autonoma e ufficiale le attività di ricerca, conservazione e valorizzazione in Albania.

Fu proprio dalla consapevolezza, ormai matura, di confrontarsi con la valorizzazione di un Patrimonio culturale sempre più vasto, che Ugolini, progettò la creazione di una Soprintendenza decentrata, in analogia al modello italiano, ossia di istituire una Direzione Generale ai Monumenti Antichi e Belle Arti<sup>42</sup> a Tirana. Secondo l'archeologo, la proposta sarebbe arrivata da re Zog e forse questo è il motivo per cui il Ministero degli Esteri spera "che la cosa muoia da sé", per fugare l'impressione che l'attività archeologica in Albania non fosse gestita esclusivamente dall'Italia.

L'attuazione del progetto, presentato il 2 settembre del 1931 al Dicastero competente, avrebbe fornito, secondo il Direttore della Missione italiana, nel ruolo di Ispettore<sup>43</sup>, spazi e risorse adeguate per la pianificazione di un percorso di tutela e fruizione delle aree archeologiche e del paesaggio albanese, favorendo anche la ripresa dell'economia locale.<sup>44</sup>

Ugolini, fortemente convinto di tale possibilità<sup>45</sup>, studiò la fattibilità della proposta, prospettando un quadro di spesa annua pari a circa 150.000 frs. oro, dedotta sulla base di una dotazione congrua di funzionari.

Il processo costituente era stato da lui strutturato in due fasi: una preliminare e preparatoria, l'altra di pieno svolgimento, con l'impiego del personale al completo<sup>46</sup>.

Alla Direzione Generale Ugolini aveva attribuito totale autonomia scientifica, finanziaria ed amministrativa dettagliando le specifiche competenze in ben quattordici articoli; al primo punto fu richiamata

"la conservazione di tutto il patrimonio storico-archeologico-etnografico-artistico degli Albanesi"<sup>47</sup>, che contemplava edifici, statue, iscrizioni, oggetti, monete, ceramiche, forme di vestiario, industrie artigianali, nonché poesie e canti popolari.

Con piena autonomia di intraprendere scavi archeologici e restauri ai monumenti pericolanti e agli oggetti rovinati, tra le competenze dell'Ufficio rientravano a pieno titolo la ricerca e lo studio. A queste si affiancava il coordinamento delle attività culturali, che per scopi propagandistici avrebbe dovuto conferire una maggiore visibilità ad artisti, scultori, pittori, musicisti, architetti, studiosi d'arte e di archeologia, invitati a partecipare alle manifestazioni di "alta cultura"<sup>48</sup>.

Con lo scopo d'incrementare la presenza turistica, tra i compiti della Direzione era stata contemplata la valorizzazione dell'ambiente urbano<sup>49</sup>, con la promozione di itinerari nazionali e gite turistiche d'interesse storico-artistico o paesistico<sup>50</sup> che avrebbero potuto agevolare la fruibilità delle città e, conseguentemente, dell'intero patrimonio albanese.

La Direzione Generale, inoltre, sarebbe intervenuta anche nella gestione dei Musei (archeologici, etnografici e di storia naturale), esercitando in questo modo potere amministrativo e disciplinare sul personale posto alle dipendenze degli stessi.

Il programma concepito da Ugolini, che mirava a istituire un organismo dislocato per la difesa del patrimonio<sup>51</sup>, come previsto per l'Italia dal D.R. del 31 dicembre 1923 n. 3164, che disciplinava il nuovo ordinamento delle Soprintendenze, avrebbe portato alla costituzione di una Soprintendenza albanese con sede a Tirana, svincolata dalle dipendenze Ministeriali italiane<sup>52</sup>, con autonomia assoluta d'intervento nell'organizzazione della tutela del Patrimonio locale.

Nonostante il fallimento di questo progetto, le attività archeologiche in Albania continuarono, incrementando a fianco della ricerca l'attività di promozione attraverso le pubblicazioni scientifiche e divulgative e le numerose conferenze in Italia e all'estero. Sotto la Direzione di Pirro Marconi (cfr. § II.1.7), la Missione italiana affrontò in modo più



strutturato la divulgazione del proprio operato, evidenziando le ricadute positive di quanto svolto sull'intero territorio, ormai pronto ad accogliere un inaspettato movimento turistico<sup>53</sup>.

Marconi procedette perseguendo una divulgazione organizzata su più livelli culturali: un primo scientifico e di alta divulgazione che si doveva esplicare attraverso una intensa partecipazione italiana a incontri scientifici, convegni e conferenze europee<sup>54</sup> e la fondazione di una rivista<sup>55</sup> destinata ad un pubblico colto; un secondo livello puntava su una divulgazione più ampia che riconosceva un ruolo determinante alla stampa locale, dove la suggestione delle immagini fotografiche, accessibili a tutti, avrebbe facilmente potuto veicolare l'operato italiano verso un pubblico più vasto, "assecondando un'attiva collaborazione volgarizzatrice"<sup>56</sup>.

I temi da trattare nella Rivista sarebbero dovuti essere finalizzati a chiarire le origini latine del popolo albanese, approfondendo i legami semantici tra le matrici culturali e le relazioni che, nel corso dei secoli, esso aveva mantenuto con Venezia, Napoli e le Signorie dell'Italia meridionale<sup>57</sup>. In questo obiettivo rientrava anche la promozione di itinerari tematici, presente nella rivista come rubrica finalizzata a valorizzare e rendere fruibili "castelli, fortezze e altri edifici o resti veneti, quali ponti, monumenti, ecc."<sup>58</sup>.

Tuttavia, per dare seguito all'ambiziosa iniziativa promossa da Marconi sarebbe stato indispensabile assicurarsi il sostegno, anche economico, del Governo italiano<sup>59</sup> che, purtroppo, arrivò solo l'anno successivo alla sua scomparsa.

Il 24 giugno del 1939 furono deliberate le modalità di ordinamento del Centro Studi per l'Albania<sup>60</sup>, istituito in occasione dell'Unione della Corona con il Regno d'Albania per volere del Presidente della Reale Accademia d'Italia, Luigi Federzoni; ebbe come direttore scientifico l'accademico Francesco Ercole<sup>61</sup>: "Questa nuova emanazione della Reale Accademia d'Italia la cui direzione è affidata a S.E. Ercole, vuole costituire il centro di convergenze di tutte le attività letterarie, filologiche, storiche e scientifiche che gli studiosi d'Italia, prima isolatamente e per individuale

iniziativa, svolgevano per l'Albania nelle varie branche della cultura e delle scienze. Da oggi questi intellettuali troveranno del Centro di Studi d'Albania l'incoraggiamento morale materiale a quelle imprese che saranno considerate utili ai fini prefissi e, in altri termini, al progresso in ogni settore dell'Albania"<sup>62</sup>.

La valorizzazione degli aspetti culturali del patrimonio albanese fu perseguita dal Centro, questa volta rimarcando non solo i legami con la Serenissima, ma anche "le millenarie relazioni tra Italia e Albania riguardanti le origini, le vicende e i costumi dei nuclei albanesi dell'Italia meridionale e della Sicilia"<sup>63</sup>.

Tra i principali obiettivi del Centro Studi si distinguevano: "il restauro e il ripristino dei monumenti più significativi, lo studio di essi, specialmente bizantini e veneziani", affiancati da nuove indagini antropologiche e studi d'archivio presso le sedi di Venezia, Roma, Napoli, Palermo<sup>64</sup>.

Il Centro Studi così concepito avrebbe potuto beneficiare di piena autonomia operativa sul piano della ricerca, potendo "svolgere missioni scientifiche ed accertamenti allo scopo di fornire dati di conoscenza, necessari alla valorizzazione dei territori dell'Albania"<sup>65</sup>. Ad una Commissione interna spettava sia la risoluzione di quesiti a carattere storico, linguistico ed etnografico, sia la funzione di promuovere il territorio, compresa la redazione e l'attuazione di progetti di restauro, affidati ad un Direttore scientifico, scelto tra i membri del comitato e nominato dal Presidente<sup>66</sup>.

L'iniziativa di costituire un organismo di questo tipo fu benevolmente accolta dal Ministro Bottai, che si fece promotore del progetto presso le Università italiane, evidenziando obiettivi comuni alle due istituzioni. Il Presidente Federzoni, che aveva colto la possibilità di avvalersi dell'operosità degli studenti universitari, per dare seguito a quanto proposto, invitò subito il Ministro Bottai a leggere lo Statuto<sup>67</sup> con esplicita richiesta di asserzione<sup>68</sup>.

Dopo la morte di Marconi, la Missione fu diretta per un breve periodo da Domenico Mustilli (cfr. § II.1.8) che rimase in carica dal 27 luglio 1938<sup>69</sup> all'aprile del 1939, anno in cui intervenne alla guida

Pellegrino Claudio Sestieri (§ II.1.9), proveniente dalla Soprintendenza di Napoli. A seguito dell'effettiva annessione italiana del Regno d'Albania, avvenuta il 7 aprile di quello stesso anno, fu istituita la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti in Albania<sup>70</sup>.

### *La promozione turistica del territorio albanese*

In Italia, secondo un naturale processo collettivo di identificazione sociale - già presente a partire dal 1919 con la fondazione dell'Ente nazionale delle industrie turistiche (ENIT)<sup>71</sup>, poi favorito dall'azione della "Federazione nazionale fascista alberghi e turismo" e dallo stesso Touring Club - l'attività turistica compiva un naturale passaggio da fenomeno alto-borghese a manifestazione più popolare, in grado di intercettare gusti e interessi della nuova classe medio-borghese.

Legandola inizialmente al turismo d'*élite*, il regime aveva istituito una propria politica di tutela dei beni artistici e naturali, affidata al Ministero dell'Educazione<sup>72</sup>, elaborando nel giugno del 1939 con il Ministro Bottai le leggi per la "tutela delle cose d'interesse artistico e storico" e per la "protezione delle bellezze naturali".

L'uso turistico, cavalcato sul finire degli anni Trenta dalle politiche del regime, costituì anche l'ultimo tentativo di perseguire la fruizione simbolica di paesaggi, altrimenti dimenticati, che avevano avuto un ruolo significativo durante la Grande Guerra. Durante il governo Mussolini, il processo costitutivo dei Parchi in Italia aveva contemplato la finalità turistica, a sostegno di operazioni di bonifica di territori insalubri<sup>73</sup>, perseguendo interessi economici finalizzati al controllo strategico di aree per lo sfruttamento delle risorse del suolo. Già nel 1926 erano stati vincolati i boschi, assoggettandoli ad una centralizzazione della tutela: il Regio Corpo Forestale fu trasformato in Milizia Forestale.

La gestione delle Guide Ufficiali sia per l'Italia che per i territori d'oltremare prodotte dal Touring Club, denominato tra il 1937 e il 1945 Consociazione Turistica Italiana, era stata trasferita nel 1934 sotto la

competenza del Ministero della Cultura Popolare<sup>74</sup>. Nel 1936 fu divulgata una prima *Guida* sull'Africa orientale italiana alla quale, poco dopo, fece seguito una seconda sulla Libia turistica.

Tra il 1940 e il 1943 la Consociazione preparava le guide turistiche per la Grecia, la Croazia, la Tunisia, mentre poco prima della sua scomparsa nel 1938 Pirro Marconi (§ II.1.8) aveva assunto l'incarico di realizzare una *Guida dell'Albania*, che fu edita nel 1940 a cura di Sestilio Montanelli; tali Guide ebbero scarsa diffusione a causa degli eventi bellici<sup>75</sup>.

In Italia, con la necessità di rendere fruibile e attrattivo il territorio nazionale, le politiche economiche intraprese per la tutela del patrimonio monumentale furono tali da conferire al bene culturale il ruolo di attrattore turistico. La maggior parte degli interventi, inquadrabili a partire dalla fine degli anni Trenta, sia in Italia che nelle terre d'oltremare, saranno da questo momento influenzati dagli interessi della nascente industria turistica, che tra l'altro includeva tra le proprie strategie d'azione le problematiche relative alla ricostruzione d'interi contesti urbani distrutti dai bombardamenti<sup>76</sup>.

Gli indirizzi per la valorizzazione del territorio albanese muteranno a favore della fruizione turistica dei luoghi d'interesse culturale e paesaggistico di cui si fece promotore, con la carica di Consulente per il Turismo Albanese, tra il 1939 e il 1943, Francesco Tagliarini (§ V.6).

Sulla base delle nuove prospettive fu possibile organizzare a partire dal 1939 anche la valorizzazione del territorio albanese, secondo un programma volto a favorire la fruizione turistica. L'inadeguatezza del sistema ricettivo albanese fu immediatamente fronteggiata dalla Direzione del Turismo che elaborò, in breve tempo, due progetti di legge<sup>77</sup> che, divenuti esecutivi, obbligarono i singoli esercizi all'adeguamento normativo. Il Testo Unico<sup>78</sup>, formato sulla base di un censimento delle strutture ricettive esistenti, fissava le dotazioni minime e i requisiti igienico sanitari, cui ciascuna struttura doveva dotarsi.

Con lo scopo di agevolare sul piano economico tali operazioni, nel 1940, su proposta del sotto



Fig.10. Durazzo. Hotel dei Dogi, interno (cortesia Franco Tagliarini).



Fig.11. Tirana. Hotel Continental (cortesia Franco Tagliarini).



Fig.12. Tirana, Hotel Dajti, interno (cortesia Franco Tagliarini).

segretario degli Affari Albanesi e con il contributo finanziario del Ministero delle Finanze e della Cultura Popolare del Governo di Roma, fu fondato l'ETA, Ente Turistico Alberghiero Albanese<sup>79</sup>, con la specifica funzione d'istituto di credito alberghiero. Le sovvenzioni furono elargite strategicamente sulla base delle priorità concordate col nuovo Ente<sup>80</sup>.

Il potenziamento ebbe inizio dalla città di Durazzo dove, un importante scalo marittimo avrebbe predestinato la città ad un rapido sviluppo economico. Uno stabile nuovo, prospiciente il porto, fu trasformato in hotel, detto "dei Dogi" (fig. 10) dal nome di un'antica torre veneziana ad esso contigua, per rimarcare simbolicamente il legame albanese con la gloriosa Repubblica di Venezia. La struttura rimase col tempo tra le più frequentate, specialmente in ambito militare: "Quest'albergo, che è a tutt'oggi il migliore ed il più modernamente attrezzato dell'Albania, [...] ha rappresentato l'unica oasi di riposo e di conforto per chi giungeva dal mare"<sup>81</sup>.

All'accrescimento della frequentazione urbana fu interessata anche la città di Tirana: con funzione di rappresentanza fu ampliato l'hotel Continental (fig. 11), arricchito di servizi di ristoro ed impianti tecnologici all'avanguardia e fu edificato l'hotel Dajti (§ IV.3.3) (fig. 12), struttura che continuò a registrare numerose presenze anche nel periodo successivo alla presenza italiana<sup>82</sup>. Analogamente furono inclusi nel processo di miglioramento ricettivo anche centri più periferici: tra gli itinerari d'interesse paesaggistico si distinse la località collinare di Petrela, dove sorgeva un'imponente Castello veneziano, i cui visitatori poterono trovare accoglienza *Alla Taverna della bella Rossellana* (fig.13). Furono, infine rese più confortevoli le aree montane e lacustri a Nord dell'Albania con la costruzione di nuovi alberghi per la caccia e rifugi, tra cui uno dei più noti fu il rifugio in Val di Thethi (fig.14).

Secondo gli stessi indirizzi, di notevole supporto alla promozione e alla divulgazione del sistema ricettivo fu la rivista *Drini*<sup>83</sup>, fondata nel 1941 e diretta da Francesco Tagliarini, che dal 1940 fu anche Amministratore delegato dell'ente editoriale



Fig.13. Petrela. “Alla Taverna della bella Rossellana” (cortesia Franco Tagliarini).



Fig.14. Val di Thethi. Rifugio della Direzione del Turismo (cortesia Franco Tagliarini).

DISTATPUR. Sul nuovo periodico fu pubblicato nel 1943 il Testo Unico sulla legislazione alberghiera<sup>84</sup>, che raccoglieva norme e indirizzi per il miglioramento delle sistema ricettivo albanese.

La rivista si avvale della collaborazione di autorevoli e prestigiosi nomi, come il geografo Antonio Baldacci, Pellegrino Claudio Sestieri, Padre Giuseppe Valentini e numerosi poeti e scrittori, italiani e albanesi, tra cui Indro Montanelli ed Ernest Koliqi.

Le rubriche, ben argomentate e illustrate con vere e proprie mappe (fig.15), funsero da guida ai visitatori che poterono finalmente avventurarsi, senza troppe remore, nelle aree fino ad allora ritenute meno accessibili. Seguendo itinerari tematici essi potevano scegliere tra Castelli (fig.16), Chiese Medioevali e itinerari storico-archeologici. Una specifica rubrica sotto il titolo di *Note Turistiche* proponeva un itinerario dell’Albania Storica a cura di Francesco Tagliarini che era solito firmare con lo pseudonimo Tieffe<sup>85</sup>. Le iniziative dell’ETA si estesero al Kosovo, dove si puntava a rafforzare un turismo stagionale, prevalentemente di tipo escursionistico<sup>86</sup> come il percorso proposto da P. C. Sestieri tra le Chiese Medioevali (fig.17)<sup>87</sup>.

In Italia, l’istituzione dei Parchi Nazionali avrà finalità turistiche oltre ad essere funzionale a bonifiche

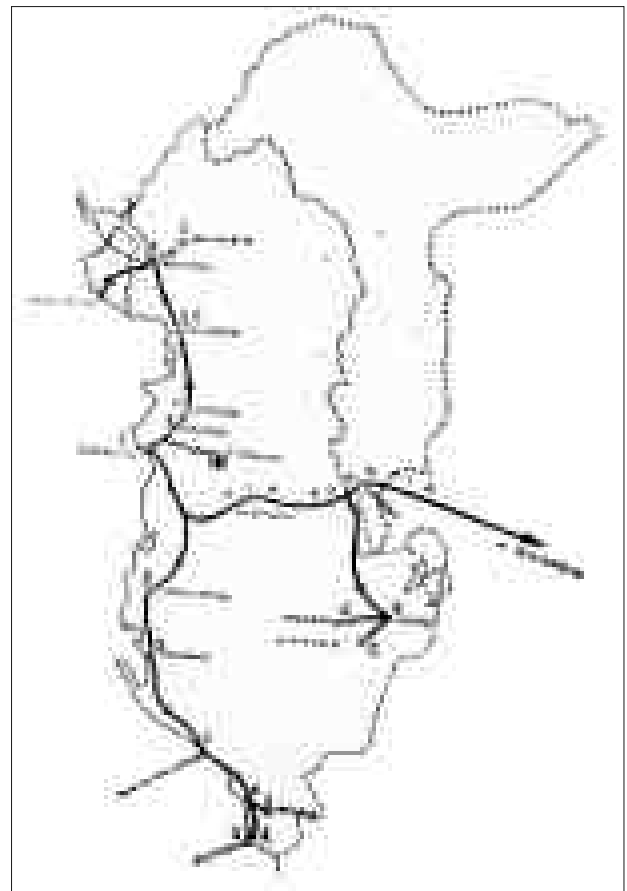


Fig.15. Mappa illustrata. Itinerari storici albanesi (Drini III, 11, 1942).



*Fig.16. Scutari. Rione Ajasma (vecchia citta) visto dal castello (cortesia Franco Tagliarini).*

*Fig.17. Kossovo. Chiesa medioevale di Studenica (da SESTIERI 1942e).*





*Fig.18. Qiparo. Veduta sulla costiera di Himara (cortesia Franco Tagliarini).*

*Fig.19. Paesaggio lungo la strada di Valona (cortesia Franco Tagliarini).*



e sfruttamento del suolo<sup>88</sup>. Tra gli obiettivi della fruizione turistica albanese rientrò anche il paesaggio (§ IV.2.1) con la promozione delle passeggiate naturalistiche, strutturate sia lungo i sentieri panoramici costieri (*fig. 18*) sia più nell'interno (*fig. 19*). L'attenzione al paesaggio è ben documentata in un articolo pubblicato su *Drini*<sup>89</sup>, nella cui occasione il geografo Antonio Baldacci aveva proposto la creazione di un Parco Nazionale Albanese<sup>90</sup> per proteggere e tutelare le biodiversità.

Sebbene nei contesti italiani più decentrati come il Dodecaneso<sup>91</sup> la costruzione di un'imponente scenografia monumentale, non sempre il linea coi principi auspicati dalla Conferenza di Atene del 1931<sup>92</sup>, fu di supporto alla politica del regime, come mostrano gli stessi interventi realizzati nelle isole di Coò e Rodi<sup>93</sup> tra gli anni Trenta e Quaranta, in Albania gli esiti conservativi dell'intero processo di valorizzazione furono improntati ad un approccio dichiaratamente turistico, utile alla divulgazione dell'attività italiana all'estero.

Nel 1929 del resto, avendo gli scavi di Butrinto restituito pregevoli testimonianze monumentali e storico-artistiche, come la Porta Scea, il teatro, le terme, il Battistero e la dea di Butrinto, lo stesso Ugolini, resosi conto della notevole affluenza di visitatori che si era registrata quello stesso anno presso l'acropoli, aveva fatto presente al ministro Quaroni la

necessità di operare azioni di valorizzazione del sito, pensando già ad una pubblicazione che fungesse da guida turistica<sup>94</sup>.

Nel compimento di questo percorso di valorizzazione albanese, il ruolo di Francesco Tagliarini sarà decisivo. L'emanazione dei due decreti legge, "Norme relative all'attrezzatura alberghiera" e "Norme relative all'attività alberghiera", permise in poco tempo di potenziare il sistema ricettivo esistente, allora assai carente in tutto il Paese. Non solo. L'accoglienza turistica fu acquisita, sia impiegando ingenti risorse nella ristrutturazione materiale di alloggi e viabilità, sia pianificando la formazione di personale qualificato, operazione che lo stesso Tagliarini volle perseguire con la fondazione in Albania della Scuola Alberghiera di Tirana, sul modello della Scuola italiana di Merano, nota per il suo prestigio nazionale (§ V.6).

In questo modo, tutte le risorse - storico, artistiche, archeologiche, di costume e venatorie - portate alla luce dalla Missione Italiana, già percepite secondo il nuovo valore turistico, furono divulgate e rese note in tutta Europa da un Ente Editoriale, il DISTATPUR, che, attraverso libri e riviste illustrate e multilingua (italiana, albanese e francese) come la già citata *Drini*, avevano consentito all'Albania e al suo popolo la possibilità di accrescere, conservare e identificarsi in un vasto e complesso patrimonio.

Note:

<sup>1</sup> L'attenzione al restauro dei monumenti caratterizzerà l'intero periodo della presenza italiana in Albania sin dalla stipula della Convenzione archeologica italo-albanese; inoltre, subito dopo l'effettiva annessione all'Italia (1939) tra gli obiettivi prioritari del Centro Studi d'Albania, fondato nello stesso anno, appariva il restauro dei monumenti albanesi più significativi, con esplicito riferimento al ripristino di quelli bizantini e veneziani. Per la convenzione: § II; si vedano anche ASDMAE, Affari Politici 1919-30, busta 728, fasc. 413, sulle finalità del Centro Studi: ACS, Min. dell'Educazione Nazionale, Dir. Gen. Istruzione Superiore, DIV. II, 1925-1945, busta 11, fasc. 4.

<sup>2</sup> Per un confronto con i monumenti dell'isola di Rodi si rimanda a Santoro 1996, p. 214-217, Lippolis 1996, p. 52-57.

<sup>3</sup> Il prof. Pericle Ducati in occasione del Congresso delle Scienze, svoltosi a Bari nel 1933 presso la Reale Università Adriatica "Benito Mussolini", aveva esposto il proprio elogio all'operato di Ugolini e ai suoi collaboratori, ai quali aveva riconosciuto il merito della resurrezione albanese, con l'augurio di un florido percorso verso il progresso, illuminato dalla civiltà italiana ovvero romana. Diario della XXVII riunione, n.6, Bari 1933 in ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 32, fasc. 14.

<sup>4</sup> Gli Italiani che giunsero a Rodi non avevano nessuna intenzione di restituire il Dodecaneso alla Turchia, né tantomeno alla Grecia; pertanto assegnarono al restauro dei monumenti di epoca cavalleresca un ruolo ideologico molto forte, identificando nel corpo di spedizione italiano lo stesso ruolo che avevano avuto nel Cinquecento i cavalieri di S. Giovanni. Sull'argomento si veda SANTORO 1996, p. 214.

<sup>5</sup> "Il teatro, il battistero, prima nascosti dai rovi, sono ritornati a novella luce: il teatro con il suo aspetto architettonico completo [...] il battistero col suo fonte battesimale [...]". Dalla relazione del prof. Pericle Ducati esposta al Congresso delle Scienze e pubblicata il 19 ottobre del 1933 sul Diario della XXVII riunione, n.6, Bari 1933. In ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 32, fasc. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> La descrizione, risalente ai primi anni Quaranta, è introduttiva al sito di Apollonia. Il testo corredato da illustrazioni fotografiche vuol mettere in risalto, in modo anche strumentale, lo stato di abbandono delle aree archeologiche e dei monumenti presenti nella zona centrale dell'Albania fino a quel momento di pertinenza francese: MAZZUCCONI 1943.

<sup>8</sup> "Da quanto tempo le ferite di ferro dei vomeri e delle zappe si sono rimangiate intorno? la sassaia sparsa sui campi è un peso che rende più greve la loro pigrizia e sonnolenza. Le erbe mettono folti ciuffi solo fra le pietre dei lastricati su cui

zoccolano, delicate, al ghiotto richiamo, le pecore e le capre". *Ibidem*, p. 31.

<sup>9</sup> "[...]per giungere alle città di scavo, bisogna spesso affrontare fatica e disagio [...]. Il sole che vi si precipita in colate di fiamma; il vento che spazia fra i colonnati infranti, striscia sui pavimenti sconnessi ed agita gli arbusti sul ciglio delle mura spezzate. Le quali hanno talvolta una faccia scoperta, pulita e levigata dalla pioggia, gaia nel lume aperto dell'aria, e tengono l'altra ostinatamente confitta nello scasso della collina, come il feto i pugni chiusi contro le occhiaie, nell'alvo materno". *Ibidem*, p. 31.

<sup>10</sup> Sulle operazioni di scavo e restauro nel contesto dell'Africa settentrionale, a titolo esemplificativo si veda LIVADIOTTI 2016; per Butrinto, cfr. § III.2.

<sup>11</sup> Una lettera datata il 17 gennaio 1924 a firma Mussolini chiarisce il significato e le finalità politiche che furono alla base della missione in Albania: "concordo con la S.V. nel ritenere opportuno che l'Italia non rimanga indietro nella questione delle ricerche archeologiche in Albania. Ritengo pertanto utile, e politicamente opportuna, la missione che V.E. si propone di inviare in quel Paese; essa dovrà necessariamente essere mantenuta in termini modesti, e prendo atto che, a sopperire alla spesa, non occorrono altri fondi oltre quelli messi a disposizione di V.S. pel corrente esercizio finanziario, per le missioni scientifiche in Levante [...]" in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 723, fasc. 376.

<sup>12</sup> La fragilità albanese catalizzò le mire espansionistiche delle grandi Potenze europee in Levante in un momento in cui finalità politiche e desideri archeologici coincidevano.

<sup>13</sup> Precisamente all'art. 2 della Convenzione, in ASDMAE, Affari Politici 1919-30, busta 737, fasc. 488.

<sup>14</sup> L'esperienza così acquisita fu congeniale anche a definire, senza equivoci, la figura del giovane studioso dell'antico, efficacemente espressa attraverso le parole di Pirro Marconi nel 1932, in occasione del Decennale dell'archeologia italiana. Questi ebbe modo di chiarire "l'adeguazione alla cultura" a cui generazioni di studiosi dell'antico erano giunti attraverso il diniego di concetti fondamentali e metodi acquisiti dall'insegnamento tradizionale, individuando tra le cause del mutamento "il nuovo spirito del tempo" che, appunto, aveva condotto "a cercare sotto i fatti i valori umani e spirituali: "Quando noi, giovani studiosi dell'Antichità, crescevamo nelle Università e nelle scuole speciali, nell'insegnamento che ricevevamo l'archeologia appariva una scienza astratta ed immutabile, estranea alle passioni, alle realtà, alla vita spirituale degli uomini che la trattavano [...]. Questo desiderio di chiarezza e di adeguazione alla cultura, che ci faceva criticare concetti fondamentali e metodi, nell'insegnamento tradizionale dell'archeologia, ora si vanno facendo generali e comuni". Il contributo fa parte di una raccolta di scritti sul



tema “Scuola e Cultura” organizzata da Giuseppe Giustini, direttore Generale della Istruzione Media, pubblicata nel 1932. Cfr. MARCONI 1932, p.498.

<sup>15</sup> “[...] Sotto tale spinta, in pochi anni, lo studio dell’antichità ha subito profondi mutamenti, ha accolto tante nuove voci ed esigenze, ha rinunciato a grande parte dell’antico bagaglio, è ritornato campo nuovo per chi ha forza e buona volontà di operare e costruire, in questi anni sono mutati anche il valore e la considerazione dell’archeologia come attività pratica, come ricerca del nuovo con lo scavo; quella che esercita più fascino ed attrazione sulle moltitudini.[...]” cfr. MARCONI 1932, p. 497.

<sup>16</sup> “Noi invece vogliamo che il nostro lavoro sia noto e alla portata di tutti. Ci sforziamo di renderlo chiaro ed agevole a chi non possiede una specialità di cultura; vogliamo togliere ad esso il carattere di magia e di miracolo, farne capire l’importanza e il valore umano e generale; così esso attira l’attenzione e l’interesse di tutti e acquista nella vita culturale della Nazione un posto sempre maggiore; ed avviene che tanti che prima erano indifferenti ora vogliono parteciparvi e collaborare”: *ibidem*.

<sup>17</sup> “Alla nostra maggiore umanità e larghezza di idee risponde l’ingresso sempre maggiore dell’archeologia nella vita culturale del paese, e una sua maggiore vitalità, un suo posto sempre più alto tra i valori spirituali, anche se sovente espressa in crisi oltre che in positive e definitive conquiste”: *ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> È interessante soffermarsi sull’attenzione che Ugolini riconosce al contesto paesaggistico, nel caso di Butrinto fortemente suggestivo. Infatti, proprio per evitare di dividere e separare la compagine dall’antico materiale rinvenuto, egli pensa di “riattare la torre del castello veneziano per la creazione di un Museo”. Si veda la corrispondenza tenutasi tra il 5 e il 7 settembre 1929 tra il sovrano albanese Re Zog ed il direttore della Missione in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 783, fasc. 749.

<sup>20</sup> “Gli oggetti di maggior pregio (come teste, oreficerie, oggetti preistorici, ecc) al termine di ogni campagna furono accuratamente trasportati a Tirana e consegnati al Ministero della Pubblica Istruzione Albanese in attesa che in quella città sorga un museo per poterli degnamente ospitare” in UGOLINI 1937, p. 61.

<sup>21</sup> Cfr. nota 24.

<sup>22</sup> In un promemoria per S.E. Grandi proveniente dall’Ufficio Albania del Ministero degli Affari Esteri, datato al 29 gennaio 1930, si evince che le risorse destinate alla Missione albanese dal Ministero degli Affari Esteri avrebbero escluso ulteriori interventi di scavo, contemplando piuttosto l’ordinamento dei materiali “[...]le risorse destinate non possono essere adibite a lavori di scavo, ma soltanto all’ordinamento di musei

e di materiale scientifico ed artistico. Esse verranno quindi opportunissime per la conservazione del materiale scavato a Butrinto, che destava le più serie preoccupazioni [...]. La campagna archeologica di quest’anno ha avuto lo scopo di sistemare e consolidare le opere messe in luce lo scorso anno per assicurare la conservazione, si eseguirono anche altri scavi che portarono alla scoperta del teatro interamente messo in luce[...]. Nel teatro si recuperarono statue e materiale vario e quello trasportabile viene inviato a Tirana per essere custodito nel Museo”. Si veda ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 795, fasc.841

<sup>23</sup> “Quindi il programma è questo: scavare tutta la zona situata lungo le pendici meridionali del colle di Butrinto, partendo dal teatro e muovendo verso il Battistero. Questa zona infatti, a mio modo di vedere, è la più notevole dal punto di vista archeologico. D’altra parte, così procedendo, si possono raccordare, in un’unica grande area scavata, i monumenti qui esistenti, cioè sia quelli che sono già stati rimessi in luce sia quelli che ancora attendono il lavoro di scavo”. La Relazione di Ugolini, indirizzata al console Lojacono, datata 6 aprile 1932 è conservata in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 9, fasc.18.

<sup>24</sup> Si legge al punto 1 della lettera datata 6 aprile 1932 e indirizzata al Ministro degli Affari Esteri, Ugo Sola, dal Capo della Missione Luigi M. Ugolini in: ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 9, fasc. 18.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Per un approfondimento su tali vicende, *ibidem*.

<sup>27</sup> In ACS, Div.II 1925-1945, busta 11, fasc. 4.

<sup>28</sup> La lettera di Ugolini del 28 luglio 1930 si conserva in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841.

<sup>29</sup> Un resoconto completo riporta una sintesi su: “Attività svolta dalla Missione Archeologica in Albania. Dal 1924 al 1933”; nel documento sono elencati i lavori di Restauro, Ricostruzione e Sistemazione d’area che si erano svolti nel primo periodo a Butrinto: al punto 3): “Restauri. Sono stati eseguiti i primi lavori di restauro al mosaico del Battistero, fissando provvisoriamente le tessere in attesa di fare un vero restauro. Il mosaico del frigidario è stato pure restaurato ed è stato fissato nelle crepe. Altri lavori di restauro sono stati eseguiti qua e là: alcuni tratti delle mura di cinta sono stati solidificati”. Al punto 4): “Ricostruzioni. È stato iniziato il difficile lavoro di ricostruzione del castello veneziano, allo scopo di raccogliervi statue e materiali”. Al punto 5): “Sistemazioni. Fu necessario costruire un tronco stradale lungo circa mezzo chilometro. Altrettanto dicasi per un piccolo molo di attracco, che era indispensabile perché a Butrinto si giunge soltanto per via marittima.” Il documento si conserva in ASDMAE, Affari Politici 1931-42, busta 32, fasc. 14.

30 Furono numerose le personalità che giunsero a Butrinto in questo periodo: il 20 maggio del 1930 il Comandante e gli Ufficiali marinai della Divisione Navale Germanica furono personalmente accolti da Ugolini che li guidò in visita alla città, illustrando dettagliatamente gli scavi e i rinvenimenti archeologici: *Telespresso* n. 1221/583 del 24 maggio 1930 del Ministro Ugo Sola, in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841. Il 25 maggio del 1930 era stato inviato dall'Istituto LUCE un operatore cinematografico per riprendere scene degli scavi: *Telespresso* n. 1381/664 del 5 giugno 1930 del Min. Sola. Il 26 maggio era giunto in visita, in maniera del tutto imprevista e senza scopo apparente, il Console di Jugoslavia, che si era poi recato anche ad Argirocastro e a Valona: *Telespresso* n. 1379/662 dell'11 giugno 1930 del Ministro Sola, in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841. Il 30 maggio, su proposta della SVEA, si reca in Albania il fotografo Alfredo Nuccitelli: Telegramma del 30 giugno 1930 del Ministro Sola, in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841. Appare interessante sottolineare la finalità in oggetto "valorizzazione dei ricordi storici romani e veneziani in Albania" nel *Telespresso* n. 218505 del 5 giugno 1930, dove si legge: "A tal fine avremo diviso di inviare colà un fotografo per capacità tecnica ed artistica particolarmente adatto, quale potrebbe essere il sig. Alfredo Nuccitelli, già facente parte della Missione Archeologica Italiana in Albania, e attualmente alle dipendenze del Ministero dell'Educazione Nazionale (Dir. Gen. Antichità e Belle Arti)".

<sup>31</sup> La lettera di Ugolini del 30 maggio 1930 si conserva in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841.

<sup>32</sup> "S'intende che per quest'anno non è il caso di pensare ad altri saggi di scavi, ma bisognerà limitarsi a qualche lavoro di restaurazione o sistemazione e possibilmente passare al completamento dello scavo del teatro": si veda *Telespresso* n. 249059 del 10 novembre del 1931: ASDMAE, Affari generali 1931-1945, in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841.

<sup>33</sup> Sulla disponibilità di una somma pari a L.100.000, risultante dal successo dell'emissione di una serie di francobolli virgiliani, da destinare ai lavori di scavo e restauro di Butrinto si veda il *Promemoria* del Ministro Lojacono, datato 26 settembre 1931, in ASDMAE, Affari Generali 1919-1930, busta 759, fasc. 841.

<sup>34</sup> In una lettera datata 20 gennaio 1931, Ugolini fa un resoconto di tutti i lavori compiuti a Butrinto per quell'anno. Tra le costruzioni, in elenco a punto d) vi sono i lavori al Castello: "Liberate dalle macerie che le ingombrano, le rovine del castello veneziano sono state sottoposte ai primi lavori di ricostruzione per accogliere poi le antichità trovate a Butrinto. Questo è un lavoro che è stato, e sarà ancora di più in seguito,

assai costoso ma era ormai indispensabile." Il documento si conserva in ASDMAE, Affari Generali 1919-1930, busta 759, fasc. 841.

<sup>35</sup> Nella lettera di Ugolini datata 20 gennaio 1931, dove vi è un resoconto dei lavori effettuati a Butrinto, si legge in elenco al punto c): "Sistemazioni: è stato costruito un difficile tronco stradale di 600 m di lunghezza, in modo che questo terminasse sul bordo del canale; è stata disposta la decauville sulla strada. Inoltre qua e là sono state fatte sistemazioni di vario carattere". *Ibidem*.

<sup>36</sup> La lettera di Ugolini del 24 giugno 1930 è conservata in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841.

<sup>37</sup> "Fu necessario costruire un tronco stradale lungo circa mezzo chilometro. Altrettanto dicasi per un piccolo molo di attracco, che era indispensabile perché a Butrinto si giunge soltanto per via marittima." Si veda "Attività svolta dalla Missione Archeologica in Albania. Dal 1924 al 1933"; si veda ASDMAE, Affari Politici 1931-42, busta 32, fasc. 14.

<sup>38</sup> Nella lettera scritta da Ugolini, datata 8 agosto 1930, si legge: "Vostra Eccellenza non può immaginare quanto io sia contento dell'inizio di sì cospicua somma e quanto grande sia la gratitudine mia e della Missione. [...] Con la somma ricevuta di lit. 80.000 compirò i lavori che ho fissato di eseguire quest'anno e la Crociera troverò Butrinto in ottime condizioni. Vedrà che ne riporteranno buona impressione". Il documento si conserva in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 795, fasc. 841.

<sup>39</sup> Ugolini aveva legato agli interventi di restauro la necessità di preservare l'immagine dell'attività italiana all'estero. Riconosciuta come risultato di pura creazione fascista, il Direttore era riuscito ad assicurare alle operazioni archeologiche un congruo sostegno finanziario, sia da parte del Ministero degli Affari Esteri che del Ministero dell'Educazione Nazionale. A tal proposito la relazione datata 6 aprile del 1932 chiarisce quanto detto: "[...]però tutta questa affermazione dell'attività culturale italiana all'estero- attività di pura creazione fascista- andrà completamente distrutta se la Missione non potrà avere i mezzi adeguati per procedere al compimento di una serie di lavori di restauro e di sistemazione che sono di assoluta urgenza. Vi sono infatti dei monumenti che richiedono un sollecito lavoro di restauro: alludo ai vari mosaici, ora un po' sconnessi; alle gradinate del teatro che tendono a scivolare dal piano di posa; ad alcuni muri romani e greci molto pericolanti; alle pitture affrescate che stanno per staccarsi; ai danni che l'acqua di infiltrazione e alluvionale reca continuamente sia ai pavimenti sia alle tombe." In ASDMAE, Affari generali 1931-1945, busta 9, fasc. 18.

<sup>40</sup> Si legge al punto a) della relazione redatta da Ugolini: "Attività svolta dalla Missione Archeologica in Albania. Dal 1924 al 1933". Il documento del 1933 si conserva in

ASDMAE, Affari Politici 1931-1945, busta 32, fasc. 14.

<sup>41</sup> Per un approfondimento sull'argomento si veda: PESSINA, VELLA 2014, p. 398.

<sup>42</sup> Il progetto di Ugolini prevedeva l'istituzione di tre Soprintendenze, distribuite sul territorio: Tirana, preposta al controllo della zona centrale, Scutari per la parte settentrionale e infine Valona per la tutela delle zona a Sud. Il 2 settembre del 1931 Ugolini presenta il "Progetto organizzazione Antichità e Belle Arti" così strutturato: "Attribuzioni della Direzione Generale A. e B.A., Personale, Sovrintendenze, Quadro riassuntivo, Personale, Spese, Stipendi, Personale (quadri completi per una definitiva sistemazione). Il documento si conserva in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 759, fasc. 841.

<sup>43</sup> Ugolini fu nominato "Ispettore delle Antichità e Belle Arti per i monumenti, i musei, le gallerie e gli scavi di antichità" solo nel 1931, grazie ad un provvedimento *ad personam*. Sulla specifica vicenda si veda PESSINA, VELLA 2014, p. 398.

<sup>44</sup> Il substrato archeologico dell'Albania (apparso realmente molto ricco soprattutto dopo gli scavi di Butrinto, di altre tre città antiche della zona di Santi Quaranta e di Apollonia) e il risveglio economico-culturale (dimostrate ancora una volta di quale tempra siano le energie indite nei discendenti degli Illiri) avvalorano l'illuminata idea di Sua Maestà il Re di raccogliere il patrimonio storico-artistico-archeologico albanese, di custodirlo di accrescerlo. A tale scopo sarebbe veramente provvidenziale creare una Direzione delle Antichità e Belle Arti, onde riconfermare e accrescere il lustro delle nobili origini del popolo Albanese" si legge nella premessa di Ugolini quando in data 2 settembre 1931 presenta il "Progetto organizzazione Antichità e Belle Arti" articolato secondo più paragrafi: "Attribuzioni della Direzione Generale A. e B.A., Personale, Sovrintendenze, Quadro riassuntivo, Personale, Spese, Stipendi, Personale (quadri completi per una definitiva sistemazione), in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 759, fasc. 841.

<sup>45</sup> In un primo tempo sarebbe stata istituita la sola Sovrintendenza a Tirana, includendo al suo interno la Direzione Generale. Al Soprintendente, obbligatoriamente un archeologo diplomato, sarebbe spettato il coordinamento dell'Ufficio, affiancato da un Ispettore di nazionalità albanese laureato in lettere, di un Direttore Generale, anche questo diplomato in archeologia, e di un Segretario contabile. Al nucleo direttivo-amministrativo si sarebbe affiancato un secondo organico con competenze più tecniche, composto da un Soprintendente, un Ispettore e un Direttore Generale, i quali avrebbero avuto diritto a lunghe licenze di studio, per le visite ai musei e la frequentazione delle biblioteche. *Ibidem*.

<sup>46</sup> Nello specifico, attraverso una scrupolosa disamina sul quadro del personale da impiegare, Ugolini aveva individuato tra le

figure indispensabili nella fase di avvio: il Direttore generale, il Sovrintendente, un Ispettore e un Segretario contabile. Le figure tecniche, potevano essere assunte eccezionalmente, quando le esigenze lo avrebbero richiesto. Per esempio l'ingegnere poteva essere fornito anche da un altro Ministero e il Restauratore poteva essere ingaggiato, dietro istanza, dal personale della Missione Archeologica Italiana. Il disegno di legge, certamente ambizioso, avrebbe previsto nella sua definitiva sistemazione, la presenza costante di un Restauratore, un Disegnatore e di un Fotografo nei ruoli di competenza tecnica specifica, da collocare presso le sedi designate, oltre che la vigilanza operativa di un Custode. *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Tra le manifestazioni di questo tipo erano contemplate: conferenze scientifiche, esposizioni internazionali, rappresentazioni, concerti musicali, mostre artistiche nazionali. *Ibidem*.

<sup>49</sup> Per l'approvazione dei nuovi progetti edilizi, Ugolini aveva previsto la partecipazione di un membro della Direzione Generale alle "Commissioni d'ornato", considerate essenziali per la valorizzazione dell'ambiente urbano. *Ibidem*.

<sup>50</sup> Tra le attribuzioni della Direzione Generale vi era in elenco al punto 8): "Promuovere e favorire le gite turistiche nazionali e straniere, interessanti dal punto di vista artistico o paesistico". *Ibidem*.

<sup>51</sup> Non sarebbe stato possibile usufruire delle disposizioni del D.R. del 31 dicembre del 1923, ossia del riordino amministrativo esteso ai territori coloniali che, al capo IV, prevedeva l'istituzione di organismi autonomi o uffici speciali per la difesa del patrimonio come in effetti era stato fatto nei territori italiani del Dodecaneso e in Africa settentrionale. Cfr. G.U. n.37/24, D.R. 3164/1923

<sup>52</sup> Per quanto riguarda L'Ufficio: "[...] esso non dovrà essere dipendente da altri ministeri, nè come funzionamento interno, nè come finanziamento, nè come disciplina". Si veda "Progetto organizzazione Antichità e Belle Arti", presentato da Ugolini in data 2 settembre 1931, in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 759, fasc. 841.

<sup>53</sup> "Finora l'attività culturale in Albania si è limitata, oltre alla benemerita opera di propaganda e diffusione della lingua esercitata dalla Dante Alighieri, all'attività della Missione, ed al campo della ricerca archeologica, che si è già dimostrato fondamentale, sia per i risultati ottenuti, che per l'efficacia sul movimento turistico, sull'economia della regione [...] ho inoltre vista la necessità che esso sia maggiormente accompagnato da un'opera di diffusione e divulgazione[...] occorrerà cercare altri sistemi per renderla a portata ed alla comprensione". Si veda il documento redatto da Pirro Marconi, divenuto Capo della Missione, su richiesta di S.E. il Ministro d'Italia in Albania: "Proposte per la diffusione

dell'attività culturale italiana", In ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>54</sup> Cfr. §. V.1.

<sup>55</sup> "Proposte per la diffusione dell'attività culturale italiana", in ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>56</sup> "A tal uopo occorrerebbe trovare un mezzo di diffusione più agevole del libro, esso potrebbe essere dato alla stampa quotidiana, con una attiva collaborazione volgarizzatrice [...] in cui i problemi culturali possano essere presentati in modo accessibile, pur conservando serietà e rigore scientifico". *Ibidem.*

<sup>57</sup> Erano stati previsti contributi storici a carattere archivistico volti a chiarire le "relazioni intercorse tra Venezia, Napoli e le varie Signorie dell'Italia meridionale, e gli stati e le genti dell'Albania". *Ibidem.*

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> "A seguito del colloquio [...] mi onoro di esprimere alcune proposte, relative ad un potenziamento e ad una diffusione dell'attività culturale italiana in Albania, attività che per il momento, fino all'istituzione di un apposito organismo, potrebbe fare capo all'organizzazione della Missione". *Ibidem.*

<sup>60</sup> Il comunicato stampa del 24 giugno 1939 che si conserva in Archivio Accademia dei Lincei, Centro Studi Albania, Adunanze, busta 1, fasc.2: in REALI 2013, nota 293, p. 189.

<sup>61</sup> Si veda il documento emesso in data 28 agosto 1939 dal Ministero dell'Educazione Nazione e avente per oggetto "Centro di studi albanesi presso la Reale Accademia d'Italia, si conserva in ACS, Div. II 1925-1945, busta 11, fasc.4.

<sup>62</sup> Si veda: REALI 2013, nota 297, p. 191.

<sup>63</sup> Per ulteriori approfondimenti sull'argomento si rimanda a: REALI 2013, p. 192.

<sup>64</sup> Si veda il documento emesso in data 28 agosto 1939 dal Ministero dell'Educazione Nazione e avente per oggetto "Centro di studi albanesi presso la Reale Accademia d'Italia, si conserva in ACS, Div. II 1925-1945, busta 11, fasc.4.

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> Il presidente Federzoni aveva inoltrato lo Statuto del Centro Studi al ministro Bottai mirando ad un coinvolgimento delle Istituzioni universitarie. La lettera datata 13 luglio 1939 e lo Statuto, completo di n.4 articoli, si conservano in ACS, Div.II 1925-1945, busta 11, fasc.4. *Ibidem.*

<sup>68</sup> La richiesta di ossequio fu trasmessa il 28 agosto 1939 dal Ministro Bottai ai Rettori di tutte le Università italiane e ai Direttori degli Istituti Superiori, convocati a coinvolgere i propri collaboratori a sostegno intellettuale dell'iniziativa. *Ibidem.*

<sup>69</sup> "Nell'occasione si ha anche il pregio di comunicare che, in sostituzione del Prof. Marconi, il Dott. Domenico Mustilli, Ispettore della Sovrintendenza Antichità di Napoli, è stato

recentemente nominato Capo della Missione Archeologica con Decreto Ministeriale in data 27 luglio 1938, la cui registrazione alla Corte dei Conti è in corso." Appunto proveniente dal Ministero degli Affari Esteri del Ministro Straneo, datato 02 agosto 1938, in ASDMAE, Affari Politici 1919-1930, busta 90, fasc.15.

<sup>70</sup> Nell'autunno del 1940, P.C. Sestieri fu incaricato dal Ministero dell'Educazione Nazionale di coordinare i Servizi archeologici e gli scavi in Albania, inizialmente alle dipendenze degli Affari Albanesi e poi presso il Ministero della Pubblica Istruzione. Nel maggio del 1941 il Ministero dell'Educazione Nazionale gli affidò la tutela del patrimonio nei territori greci e albanesi sottoposti all'occupazione italiana.

<sup>71</sup> Si rimanda a DOGLIANI 2008.

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> Alla costituzione del Parco dello Stelvio e del Circeo fu nuovamente attribuito un valore propagandistico dovuto al ruolo simbolico che le due località avevano assunto rispettivamente durante la Grande Guerra e nella bonifica dell'Agro Pontino. *Ibidem.*

<sup>74</sup> Per ulteriori approfondimenti sull'argomento si rimanda a DOGLIANI 2008.

<sup>75</sup> *Ibidem.*

<sup>76</sup> *Ibidem.* Si veda inoltre CESCHI 1970, pp. 146-170.

<sup>77</sup> "Per queste ragioni sono stati redatti due progetti di legge, l'uno sull'attrezzatura alberghiera e l'altro sull'attività alberghiera e sull'obbligo della pubblicità dei prezzi. I due progetti di legge, poi divenuti Leggi del Regno, risolvono in modo totalitario tutte le questioni inerenti agli esercizi alberghieri, disciplinando le nuove costruzioni e predisponendo tutti i miglioramenti da apportarsi sia all'aspetto tecnico organizzativo che a quello igienico-sanitario": cfr. TAGLIARINI 2014b, pp. 2-3.

<sup>78</sup> Cfr. "Norme relative all'attrezzatura alberghiera, Norma per orenditè e hotelevelvet". In G.U. n.97/39, L. 119/1939; si ringrazia il dottor Franco Tagliarini per la segnalazione e per aver fornito il testo.

<sup>79</sup> TAGLIARINI 2014 b, in *Il Veltrò* 58, 2, pp. 4-5.

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> TAGLIARINI 1942b, p. 25.

<sup>82</sup> Nonostante le oggettive difficoltà economiche dovute alla crisi del periodo bellico, l'albergo Dajti fu tra le strutture ricettive che garantirono un certo numero di presenze anche durante gli anni del regime comunista. Si veda TAGLIARINI 2014b, pp. 4-5.

<sup>83</sup> La rivista *Drini*, con la funzione di bollettino mensile del turismo albanese, rappresentò il primo tentativo di divulgare la cultura albanese nel resto di Europa, mettendo in pratica, probabilmente, la primigenia idea di Rivista presentata nel 1938 da Pirro Marconi.

<sup>84</sup> Il Testo Unico sulla legislazione alberghiera fu argomentato e divulgato sulla rivista *Drini* dallo stesso Tagliarini: TAGLIARINI 1943.

<sup>85</sup> TAGLIARINI 1942a.

<sup>86</sup> Sull'argomento TAGLIARINI 2014b, p. 4.

<sup>87</sup> SESTIERI 1942 in *Drini*, III, 11, 1942, pp. 8-12.

<sup>88</sup> Si veda DOGLIANI 2008.

<sup>89</sup> Antonio Baldacci, geografo e botanico, sensibile agli effetti positivi della natura sull'individuo, propose la creazione di un Parco nazionale albanese per proteggere e tutelare la riproduzione di alcune specie faunistiche che, precedendo un moderno concetto di biodiversità, avrebbero assicurato utili vantaggi anche all'agricoltura e, conseguentemente, all'uomo. Si veda BALDACCINI 1942.

<sup>90</sup> I primi Parchi Nazionali istituiti in Italia risalgono agli inizi degli anni Venti del '900: il Gran Paradiso nel dicembre del 1922 e il Parco Nazionale d'Abruzzo nel gennaio del 1923. Nonostante la costituzione sia avvenuta sotto il governo di Mussolini, la paternità della proposta risaliva a Benedetto Croce, Ministro dell'Istruzione con l'ultimo governo Giolitti (1920-1922). Croce si era fatto promotore di un progetto culturale volto alla protezione e allo studio delle bellezze naturali e storiche, alla cui ideazione avevano partecipato docenti universitari, intellettuali, politici del periodo. Tuttavia, l'intervento delle associazioni di settore, in particolare del Touring Club, fu tale da inserire nell'idea di Parco nuove finalità di tipo turistico, secondo un modello prossimo a quello americano, trasformando così la primigenia idea italiana. Sull'argomento si veda DOGLIANI 2008.

<sup>91</sup> Nel Dodecaneso la Regia Sovrintendenza ai Monumenti e Scavi delle Isole eseguì tra il 1938 e il 1940, sotto la direzione di Luciano Laurenzi, numerosi interventi restaurativi a Rodi, Camiro, Lindo e Cos, in un periodo politicamente instabile e complesso per via della Guerra. Un quadro del panorama politico che orientò le scelte economiche, architettoniche e archeologiche, in particolare per Rodi, si ha in CIACCI 1996, pp. 273-284.

<sup>92</sup> Quando Cesare Brandi alla fine degli anni Trenta si recò a Rodi, in qualità di Soprintendente ai monumenti,

dichiarò pubblicamente di non aver gradito gli interventi nel Dodecaneso di Luciano Laurenzi e Mario Paolini, così come espresse il proprio disappunto rispetto a quanto era stato fatto in Africa dal soprintendente Giacomo Guidi che, quando si trattò di adeguare il Castello di Tripoli alle esigenze del Governatore della Libia, si concesse ampie e fantasiose ricostruzioni. Si veda CIACCI 1996, pp. 273-284. Sulla Conferenza di Atene si veda GIOVANNONI 1932. Sulla Carta di Atene del 1931: ICOMOS 2004, pp. 31-33. Una breve disamina dei fatti che portarono alla Conferenza e delle sue conseguenze sul dibattito internazionale, si ha in INFRANCA 1999, pp. 14-39.

<sup>93</sup> A Coo e Rodi, dove vennero praticati consistenti svuotamenti materici ai blocchi originari a fronte di invasive interpolazioni di armature metalliche e cemento armato, gli interventi di anastilosi ebbero un carattere fortemente ricostruttivo, mostrando un distacco rispetto agli orientamenti culturali che la disciplina del restauro andava maturando in quegli anni (SANTORO 1996, pp. 214-217).

<sup>94</sup> Nel *Telespresso* N. 1735/776 bis indirizzato al Ministero degli Affari Esteri da P. Quaroni, datato 28 agosto 1929 e avente come oggetto: Pubblicazione. Dott. Ugolini, si legge: " Il Dottor Ugolini mi ha fatto presente che durante la scorsa campagna di scavi a Butrinto vi è stato una notevole affluenza di visitatori, in gran parte stranieri. Poiché noi abbiamo interesse di far conoscere questa nostra attività in Albania, mi onoro di far presente all'Eccellenza Vostra l'opportunità di volere interessare l'Enit per una pubblicazione sugli scavi eseguiti da questa nostra Missione Archeologica nell'Acropoli di Butrinto. Tale pubblicazione dovrebbe avere un carattere puramente turistico e quindi non solo mettere in rilievo l'importanza di detti scavi e l'alto significato morale di tali ricerche, ma dovrebbe altresì illustrare le bellezze naturali del posto ed essere di guida ai turisti per quanto si riferisce al viaggio ed al soggiorno. Il Dottor Ugolini, che sarà a Roma nella prima quindicina di settembre, potrebbe fornire tutti gli elementi necessari, per la compilazione della pubblicazione anzidetta (P. Quaroni). In ASDMAE, Affari Politici 1919-30, busta 783, fasc. 749.

## III.2. IL RESTAURO DEI MONUMENTI

Federica Gotta

L'impegno della Missione Archeologica Italiana in Albania nel campo del Restauro veniva sancito nell'articolo secondo della convenzione, stipulata tra le due nazioni nel 1926, in base al quale, oltre che sul piano della ricerca e della divulgazione dei dati raccolti, i tecnici del nostro paese si impegnavano all'elaborazione di "un progetto di restaurazione e conservazione di tutti i resti monumentali, di qualunque età, esistenti nel territorio della concessione"<sup>1</sup>.

In conseguenza alla suddetta stipula, alle primigenie e solitarie esplorazioni archeologiche dell'Ugolini fu possibile sostituire campagne di scavo annuali e sistematiche, condotte dalla Missione, sotto la stessa direzione del giovane archeologo di Bertinoro, sull'acropoli di Phoinike.

Da una minuta del 1927, firmata dallo stesso Luigi Maria Ugolini, relativa alla pianificazione dei lavori per l'anno 1928, si apprende come la stima del contributo finanziario richiesto fosse calibrato, sin da queste prime campagne, per "far fronte anche alle opere di restauro, di studio, di conservazione dei monumenti"<sup>2</sup>.

Infatti, proprio al 1928, mentre i lavori della Missione iniziavano a concentrarsi prevalentemente sul sito della virgiliana *Buthrotum*, risalgono le prime sporadiche informazioni relative a operazioni, di limitata entità, di "ricomposizione figurativa" dei resti monumentali, messi in luce dalle operazioni di scavo: "lavori di piccolo restauro, di sistemazione, di ripulitura, di consolidamento, ecc.", che, come si apprende, costituirono una consuetudine operativa degli italiani "alla fine di ogni campagna" di indagine<sup>3</sup>.

Un primo intervento riguardò il riposizionamento, sulle basi ancora *in situ*, dei fusti delle colonne del grande Battistero, rinvenuti, in fase di crollo, insieme ad elementi della trabeazione lapidea, sullo splendido pavimento musivo della struttura (*figg. 1-2*).

Ugolini, non incluse, nei suoi scritti, la descrizione di tale operazione nella sezione dedicata ai restauri, ma vi fece riferimento nell'espone le gravi difficoltà tecniche in cui si erano svolti i lavori di liberazione del monumento dalle stratificazioni che lo avevano, quasi completamente, sepolto: "Lo scavo del Battistero fu pure alquanto difficile poiché le pesanti colonne e le trabeazioni di granito erano distese, e talvolta accatastate, sul fragile pavimento a mosaico. Su questo fu giocoforza sia manovrare le colonne per rialzarle e metterle sulle proprie basi, sia muovere le trabeazioni, che venivano trasportate al di fuori del monumento. Queste manovre furono compiute dopo aver distesi sul mosaico sacchi, stuoie, sabbia e parziali coperture di tavole"<sup>4</sup>.

Il commento "fu giocoforza" sembrerebbe quasi suggerire che l'intervento, obbligato dalle condizioni in cui il monumento versava, non potesse essere annoverato dall'autore nella categoria di un vero e proprio restauro conservativo, ovvero di un intervento teso a proteggere gli stessi frammenti architettonici oltre che il mosaico; tuttavia Ugolini doveva essere consapevole che tale operazione restituiva figuratività al monumento, tanto che, nella relazione al Ministero sui lavori compiuti al Battistero (20 maggio 1928), riferiva che "le sue numerose colonne - ora già rialzate - ridonano l'impressione del primitivo splendore"<sup>5</sup>, facendo un chiaro riferimento a come questo intervento era stato in grado di aggiungere valore alla comprensione ed alla evocazione dell'immagine del monumento ruderizzato<sup>6</sup> (*fig. 3*).

Non avendo una descrizione dettagliata dello stato di crollo in cui gli elementi architettonici furono rinvenuti e basandosi su quanto riportato da Ugolini, riguardo a colonne "talvolta accatastate", non è possibile stabilire se tutti i fusti siano stati effettivamente ripo-



Fig. 1. Butrinto. Battistero, fase precedente al rimontaggio dei fusti di colonne rinvenuti in crollo sul pavimento musivo (da UGOLINI 1937).

sizionati sulle corrispondenti basi originarie e nemmeno se tale punto sia stato un argomento di riflessione, preventivo alla stessa operazione di montaggio. Questa si svolse sotto la responsabilità dell'ing. Dario Roversi Monaco, a tale data unico tecnico nell'organico della Missione, composta, oltre che dal già citato Ugolini, in qualità di Direttore, dal fotografo Alfredo Nuccitelli.

Anche l'ingegnere si riservò di dare notizia della piccola "anastilosi" nella descrizione delle difficoltà incontrate durante alcune specifiche operazioni di scavo, quali la liberazione dei complessi figurativi, rinvenuti presso le strutture del teatro: "la mancanza di adatti strumenti rendeva complessi e difficili certi lavori, come quando con una capra, la quale per avere sufficiente altezza fu fatta con alberi molto sottili, e con un paranco da kg 1500 di portata, rialzai le colonne del Battistero di almeno kg 7500 e sollevai dalla melma le bellissime statue"<sup>7</sup>.

Nei medesimi testi editi non esistono, invece, riferimenti espliciti alla seconda operazione di "ricompo-

sizione figurativa", svoltasi nel medesimo anno, di cui si apprende dalla già menzionata relazione di Ugolini, datata 20 maggio 1928<sup>8</sup>: "è stato rimesso in efficienza un monumentale ingresso nelle mura di cinta d'età greca (circa IV secolo av. Cr.)". Dal successivo resoconto sulle attività della Missione, datato 12 luglio<sup>9</sup>, firmato dal Regio Console d'Italia a Valona (Salvatore Meloni) ed indirizzato al Ministro Ugo Sola, risulta evidente come tale operazione avesse coinvolto la cosiddetta "Porta Scea" (fig. 4) e che anche la "Porta del Leone" non fosse stata esente da piccole operazioni di restauro: "Nelle mura di cinta del quinto secolo a. C. è stata scavata e ricomposta una porta monumentale perfettamente conservata ed una seconda notevole per la scultura arcaica rappresentante un leone che atterra un toro".

Non sono fornite informazioni di dettaglio su cosa abbia comportato questa "ricomposizione", tuttavia dalle foto relative all'inizio delle operazioni di scavo<sup>10</sup> è possibile dedurre che gli interventi relativi alle



*Fig. 2. Butrinto. Il Battistero al termine delle operazioni di “anastilosi” (da UGOLINI 1937).*

*Fig. 3. Butrinto. Battistero, stato attuale. Si noti un capitello riposizionato, che non compare nelle fotografie dell'epoca (foto Gotta 2015).*







*Fig. 4. Butrinto. La Porta Scea al termine delle operazioni di scavo e sistemazione (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*



*Fig. 5. Butrinto. Lavori di sistemazione d'area, il molo ed i binari (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*

fortificazioni si siano limitati al consolidamento della parte superiore delle strutture, realizzato, presumibilmente, con frammenti di piccole dimensioni rinvenuti nelle adiacenze dei monumentali ingressi urbani.

Appare verosimile che tale intervento, contemporaneo a quello realizzato al Battistero fosse stato effettuato sotto la stessa direzione di Roversi Mona-

co, che, come testimoniato dalle parole del Direttore della Missione, aveva dimostrato di essere in grado di svolgere numerosi compiti, relativi anche all'ambito della conservazione e non unicamente a quello del rilievo architettonico, sua peculiare specializzazione. Lo stesso Ugolini riconosceva, infatti, al tecnico "di essere dotato di ottime qualità sotto vari punti di vi-

sta”, proprio nel rivendicare come fabbisogno primario nell’organico della Missione la presenza di “un ingegnere o architetto per il rilievo dei monumenti, il loro restauro la loro conservazione”<sup>11</sup>.

A partire dal 1929<sup>12</sup>, il mosaico del Battistero, liberato dalle strutture che vi si addossavano, ad un anno dalla sua scoperta, nonostante un primo consolidamento e la posa in opera di uno strato di protezione, presentava già gravi problemi di deterioramento<sup>13</sup>, pertanto si rendeva indispensabile la presenza, oltre che di un ingegnere che potesse soprintendere a piccoli interventi di “restauro delle strutture architettoniche”, anche di un tecnico restauratore, capace di fornire manodopera specializzata nel campo dei manufatti artistici. L’intervento sull’opera musiva esulava, infatti, dagli interventi di consolidamento, che la missione era solita svolgere alla fine di ogni campagna di scavo, e rientrava nella categoria di “lavori di tale mole e difficoltà da richiedere l’opera di esperti tecnici”<sup>14</sup>, descritti dall’archeologo di Bertinoro sotto la voce dei propriamente detti “restauri”.

Su richiesta di Ugolini, infatti, l’organico della Missione fu incrementato, per coadiuvare tali operazioni, oltre che dal poliedrico prof. Igino Epicoco, dalla presenza di un operaio specializzato e del sig. Falessi, proveniente dal museo di Tarquinia “che doveva compiere restauri di vario genere”, ed in particolare “fissare le tessere un po’ sconnesse” del pavimento musivo<sup>15</sup>.

La figura del restauratore tra i componenti della Missione era ritenuta indispensabile dal suo Direttore, che sin dal 1927 ne richiedeva la presenza insieme ad un fotografo, un sovrintendente ed un contabile, oltre al già menzionato ingegnere/architetto. Per motivi di economicità, egli riteneva che nelle prime campagne archeologiche, quando ancora non erano nate esigenze specifiche di conservazione, il numero dei componenti potesse ridursi, come fu fatto, a sole tre persone, accorpando nello stesso soggetto la figura del fotografo e del sovrintendente, mentre il Direttore curava, anche, la contabilità e l’ingegnere dirigeva piccoli restauri<sup>16</sup>. Tuttavia, diversamente dal riposizionamento di elementi, per i quali il rinvenimento in crollo non doveva aver posto particolari dubbi rispetto alla origina-

ria configurazione, a partire dal 1930, interventi più complessi, come il consolidamento di un’opera musiva, e, successivamente (1933-34), la ricostruzione fisica e scientifica di un intero complesso monumentale, richiesero la costituzione di una *équipe* tecnica ben più strutturata<sup>17</sup> e l’intervento di figure con un più alto grado di specializzazione nel campo del restauro architettonico, quali Carlo Ceschi, ed artistico, come i “fratelli Vettrano, uno dei quali restauratore presso il Museo Archeologico Romano”, che “rimasero a Butrinto due mesi per compiere il restauro del mosaico del Battistero”<sup>18</sup> e, credibilmente, anche di quello del *Frigidarium*, effettuato nello stesso periodo ed al cui termine il pavimento venne ricoperto<sup>19</sup>. Si trattò, in entrambi i casi, comunque di restauri preliminari, ai quali il direttore della Missione auspicava di farne seguire di più consistenti, chiamando a Butrinto specificatamente un mosaicista<sup>20</sup>.

Falessi, che continuò a figurare tra i componenti della Missione potrebbe invece aver condotto i lavori di restauro, sempre di carattere preliminare, sulle “pitture romane della fonte di Giunia Rufina e su altre pitture bizantine”<sup>21</sup>, attività più compatibili con le sue qualifiche specifiche.

Durante la campagna del 1930<sup>22</sup> si era, infatti, avviato un programma complessivo di “sistemazione” e “valorizzazione” del sito archeologico, finalizzato a garantire una migliore accessibilità fisica e culturale dell’area, oltre ad una più agevole esecuzione delle attività di indagine, da finalizzare alla completa liberazione e conservazione delle costruzioni e dei materiali già parzialmente in luce, piuttosto che all’apertura di nuovi saggi<sup>23</sup>, nella prospettiva di creare una area visitabile unitaria nella zona tra il teatro (di cui andrebbero restaurate le sedute che “tendono scivolare dal piano di posa”)<sup>24</sup> ed il Battistero<sup>25</sup>.

Sotto la direzione dell’ing. A. Severi, principiarono i lavori per la realizzazione di un percorso di collegamento<sup>26</sup>, dotato di diramazioni di accesso alle aree di scavo e di una rete su binari<sup>27</sup> per il trasporto di materiali (*fig. 5*), che, dalla torre quadrata presso la fiamara, giungeva dal versante occidentale al pianoro sommitale dell’acropoli, dove, simultaneamente, si

erano avviate le operazioni di “liberazione dalle macerie” delle superstiti strutture del castello veneziano, nell’ottica di adibirne parte alla costituzione del Museo archeologico di Butrinto<sup>28</sup>. I lavori di ricostruzione, non potendo interessare in una fase unitaria l’intero complesso fortificato, si concentrarono, in prima battuta, sulla torre principale, l’unica che sembrasse adatta ad ospitare gli ambienti espositivi e quelli di ricovero, tanto per i materiali archeologici, quanto per i componenti della Missione.

Fu in tale fermento operativo che Ugolini auspicò, nel 1931, la creazione di un ufficio della Direzione Generale in Albania<sup>29</sup> (§ III.1), avente come finalità primaria la conservazione di tutto il patrimonio storico-archeologico-etnografico-artistico degli albanesi. Cioè monumenti di vario genere (edifici, statue, iscrizioni, oggetti, monete, ceramiche)”, nonché i “Restauro dei monumenti pericolanti e di oggetti rovinati” ed il “Controllo sul funzionamento dei musei archeologici, etnografici e di storia naturale”.

Tornando ai lavori nel sito di Butrinto, le operazioni preliminari di rimozione dei crolli e l’avvio dei lavori di ripristino si svolsero, tra il 1930 ed il 1933, ancor prima che l’elaborazione dello studio ricostruttivo dell’impianto difensivo, assunto a progetto, fosse affidato all’architetto Carlo Ceschi (§ II.1.6), funzionario, agli albori della sua carriera, presso la Soprintendenza pugliese e recatosi a Butrinto nel 1932-1933 e poi nel 1934 con l’incarico di realizzare il rilievo di dettaglio e lo studio architettonico del monumentale teatro romano<sup>30</sup>.

“Era sempre stata nel desiderio della Missione la costruzione di un museo per ricoverare le statue trovate nel 1928 e 1929 e ancora giacenti all’aperto. Una costruzione nuova, per quanto intonata al luogo e alle rovine, non pareva di buon gusto. Perciò si decise di riattare la torre del castello veneziano e di ricavarne degli ambienti. E così fu fatto. I lavori furono abbastanza costosi e difficili per la mancanza di materiali nelle immediate vicinanze. I mattoni, per esempio (usati per gli stipiti e gli archi delle finestre), venivano acquistati a Valona: di qui erano spediti a Santi Quaranta, ove dovevano essere caricati in un altro più

piccolo veliero, capace di risalire la fiumara di Butrinto che a Vivari ha un basso fondale. Il legname pure giungeva dall’estero a Santi Quaranta. Fu necessario cuocere la calce e a tale scopo fu riattivata una vecchia calcara veneziana, che funzionò egregiamente. La maestranza direttrice era italiana, friulana, residente in Albania durante la buona stagione. Essa eseguì i lavori in buon modo, cercando nel costruire i muri di imitare i sistemi usati dagli antichi. Per la ricostruzione furono tenuti presenti non soltanto la pianta originaria, l’elevato ancora esistente e i frammenti di muro ritrovati sbarazzando le rovine dai materiali caduti, ma anche le analoghe costruzioni esistenti a Butrinto stessa (la torre quadrata e il castello a pianta triangolare posti al di qua e al di là della fiumara) o nelle immediate vicinanze. Per quanto è in nostra possibilità, la ricostruzione (quando sarà finita, poiché è ancora quasi allo stato di progetto) risulterà presumibilmente fedele alle forme dell’originario castello. Il progetto fu studiato ed eseguito dall’architetto Carlo Ceschi, che fece parte della Missione durante due campagne archeologiche (1933-34)”<sup>31</sup>.

La possibilità di istituire un museo archeologico a Butrinto era stata discussa, in via ufficiale, nel settembre del 1929, durante un colloquio tra il Direttore della Missione ed il sovrano albanese Re Zog, che dinanzi agli importanti rinvenimenti si dimostrò subito ben disposto alla realizzazione di un tale progetto<sup>32</sup>.

Tuttavia, nonostante il grande interesse dimostrato per tale programma scientifico, come affermato dallo stesso Ugolini, l’avvio dei lavori fu piuttosto difficoltoso, per via di oggettive complicazioni tecniche di esecuzione, prime fra tutte il reperimento di materiali adatti e l’impiego di manodopera specializzata<sup>33</sup>. Tali circostanze, peraltro, richiedevano ingenti risorse economiche, il cui reperimento più di una volta mise a rischio la completa attuazione dell’opera.

Il Direttore fu, a tale proposito, molto abile nell’evidenziare ripetutamente il grave danno di immagine che l’Italia avrebbe avuto nel contesto internazionale, se i lavori di ricostruzione fossero stati lasciati incompleti, al fine di assicurarsi un consistente rinnovo annuale di finanziamenti da parte del Ministero degli

Affari Esteri e da quello dell' Educazione Nazionale<sup>34</sup>, che permise di ultimare, in prima battuta, almeno l'intera struttura della torre principale della fortificazione.

La fortezza, ospitata sul pianoro superiore dell'acropoli di Butrinto<sup>35</sup>, formava un unico sistema difensivo con la Torre Quadrata, presso la fiumara a valle della peschiera, dove la Missione aveva attrezzato un piccolo molo<sup>36</sup>.

La rocca, di grande rilevanza strategica, essendo posta lungo la rotta verso Corfù, fu oggetto di ripetuti attacchi da parte dei turchi, che a partire dal XV sec. controllavano l'Albania meridionale, pertanto fu nel tempo costantemente sottoposta ad interventi manutentivi e ricostruttivi. I ripristini furono ripetuti ciclicamente fino alla seconda metà del XVII secolo, momento in cui anche Butrinto dovette cedere al dominio turco. Quando nel 1660 il territorio tornò nuovamente sotto l'influenza veneziana, si scelse di non restaurare la fortezza, ormai gravemente danneggiata, perché l'operazione avrebbe comportato spese ingenti, superiori alla rendita prodotta dalle stesse peschiere. Negli anni a seguire, infatti, unicamente la Torre Quadrata, posta a diretta difesa del sistema delle peschiere, fu oggetto di costanti risarciture<sup>37</sup>.

L'intervento promosso dagli italiani, andava, quindi a recuperare un edificio, il cui processo di ruderizzazione era stato avviato nel XV secolo, con una decisa accelerazione a seguito del definitivo abbandono nel secolo XVII. La Torre Quadrata presso la peschiera, dichiarata un modello di riferimento per il progetto, insieme al cosiddetto Castello Triangolare, risultava, dunque, ben più longeva della struttura difensiva ospitata sulla rocca, che era stata oggetto di continui ripristini, tanto che lo stesso Ugolini la descrisse come "esternamente ben conservata"<sup>38</sup>.

Come è possibile osservare nella documentazione prodotta dalla Missione Italiana<sup>39</sup> (figg. 6-7), precedentemente ai lavori di ricostruzione si conservavano consistenti tratti della fortificazione nord e buona parte del primo livello di elevato delle pareti perimetrali, orientale e settentrionale, della torre principale, seppur in avanzato stato di degrado. I rifacimenti

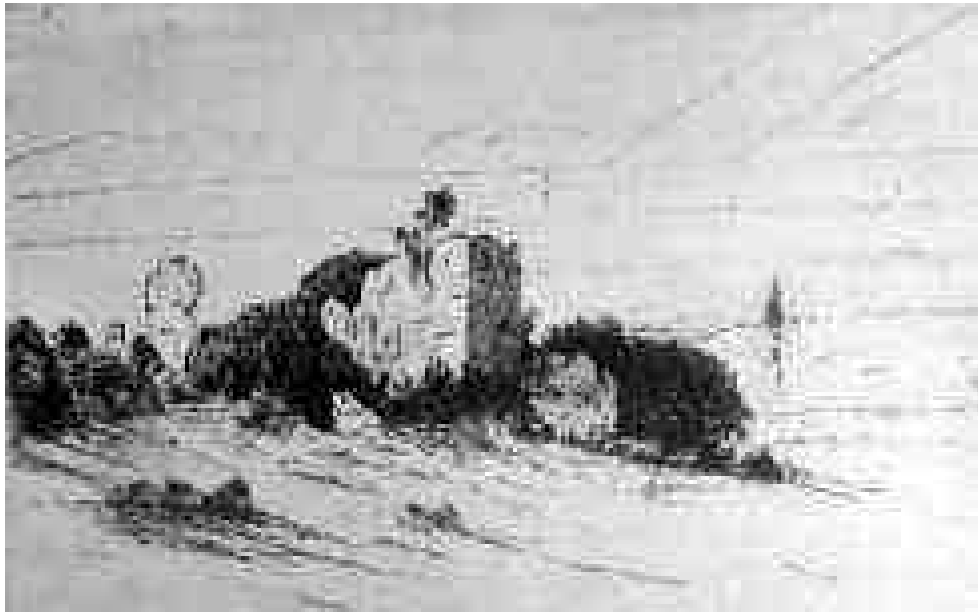
avrebbero quindi considerevolmente risarcito una struttura ruderizzata di cui si conservavano tratti assai limitati di murature *in situ*. Peraltro, lacerti di strutture presenti nella documentazione "pre-ripristinata" (fig. 8) ed ancora visibili al termine delle operazioni di ricostruzione della torre<sup>40</sup> (fig. 19) furono successivamente demolite nel corso dei lavori, che dovettero restituire, evidentemente, un impianto differente rispetto a quello messo in luce al momento dello scavo. Non è noto, infatti, a quale fase della longeva struttura difensiva la ricostruzione possa aver fatto riferimento e le reali motivazioni che abbiano portato alla distruzione di tali elementi.

La prima fase dei lavori di ricostruzione<sup>41</sup> del castello veneziano (figg. 9-11), interessò la progressiva trasformazione dei lati occidentale e meridionale della torre quadrangolare (fig. 12), una consistente opera di riedificazione, come deducibile dal confronto con lo sporadico materiale iconografico antecedente all'intervento (figg. 13-14).

Il prospetto meridionale<sup>42</sup>, rivolto verso il piazzale del castello (fig. 15), fu ripristinato sul basamento costituito da due filari in pietre di medie dimensioni, disposte secondo una orditura regolare e legate da un sottile strato di malta, con spazi interstiziali minimi. La nuova muratura, utilizzata nelle ricostruzioni o nelle risarciture di tutti i prospetti, reimpiegava il materiale lapideo reso disponibile dai crolli, connettendolo con un abbondante strato di malta a base di calce, cercando, come riferì Ugolini, di imitare la tecnica costruttiva antica, caratterizzata da un'orditura più fitta e regolare rispetto a quella moderna, oltre che da un minore impiego di malta.

Elementi in laterizio, di nuova fabbricazione, furono disposti, invece, a coronamento e protezione delle strutture realizzate (merlature, muri di contenimento e gradini della scala), per incorniciare tutte le aperture e, in maniera assai sporadica, nell'orditura delle murature, in particolare, per creare un filare al disotto delle merlature di coronamento.

Blocchi antichi furono re-impiegati, secondo un gusto vagamente "reliquiario", di antica tradizione<sup>43</sup>, ma largamente mutuato negli anni di reggenza del



*Fig. 6. Butrinto. Castello veneziano. I prospetti orientale e settentrionale della fortificazione in rovina, nel disegno di A. Manna (da UGOLINI 1937).*



*Fig. 7. Butrinto. Castello veneziano, lato orientale. Fase precedente all'avvio delle operazioni di restauro (da UGOLINI 1937).*

Governatorato<sup>44</sup>, per decorare le strutture di ricostruzione o di nuova edificazione. Lo stipite del muro di contenimento alla scala esterna, di accesso al primo livello della struttura, fu realizzato ri-montando una semicolonna scanalata, sormontata da un elemento parallelepipedo (*fig. 16*).

Nella documentazione fotografica relativa alla realizzazione della scala esterna e dell'annessa terrazza sul prospetto occidentale della torre sono visibili tratti di strutture originarie in rovina, reintegrate nei punti di contatto con le murature moderne ed ancora conservate in tale fase dei lavori, prima di essere alterate nelle

Fig. 8. Butrinto. Castello veneziano, lato orientale. Stato precedente all'avvio delle operazioni di restauro (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).



Fig. 9. Butrinto. Castello veneziano, torre quadrangolare. Il prospetto occidentale all'inizio delle operazioni di restauro (cortesia James G. Schryver).



successive operazioni di ricostruzione. La struttura della torre presenta visibili giunti di separazione (*fig. 17*) rispetto alle adiacenti murature perimetrali di fortificazione, che ad essa si giustappongono.

Il prospetto meridionale, al disopra del secondo ordine di finestre, avrebbe dovuto ospitare, sulla base

del disegno di Ceschi (§ II.1.6, *fig. 5*) un basso rilievo, di cui si era già messo in opera l'alloggiamento, con la raffigurazione del Leone di San Marco, un chiaro rimando all'origine veneziana della fortezza. Tuttavia, dalle fotografie relative alla conclusione dei lavori<sup>45</sup> di riedificazione della torre (*fig. 12*) è possibile notare



*Fig. 10. Butrinto. Castello veneziano, torre quadrangolare. Il prospetto occidentale durante i lavori di restauro (cortesia James G. Schryver).*

*Fig. 11. Butrinto. Castello veneziano, torre quadrangolare. Il prospetto occidentale durante i lavori di restauro (cortesia James G. Schryver).*



*Fig. 12. Butrinto. Castello veneziano, torre quadrangolare. Il prospetto occidentale al termine dei lavori di restauro (da UGO LINI 1937).*



*Fig. 13. Butrinto. Castello veneziano, prospetto settentrionale. Stato precedente all'avvio delle operazioni di restauro (cortesia famiglia Taddei).*

*Fig. 14. Butrinto. Castello veneziano, resti della torre principale, prospetto sud. Stato precedente all'avvio delle operazioni di restauro (cortesia James G. Schryver).*







Fig. 15. Butrinto. Castello veneziano, torre principale. Prospetto meridionale (foto F. Gotta 2015).



Fig. 16. Butrinto. Castello veneziano, la scala esterna della torre principale. Gli spolia di reimpiego (foto F. Gotta 2015).

che questa sia stata realizzata in parziale discrepanza rispetto al disegno ricostruttivo dell'architetto, mancando, in particolare, dell'ultimo livello, illuminato da cinque strette aperture per lato.

Nelle medesime immagini, in secondo piano, si osserva che anche la ricostruzione del tratto orientale della fortificazione, non conservato in elevato, fu avviato in questa prima fase di lavori. Questi dovettero proseguire, negli anni immediatamente successivi, con il completamento delle merlature, l'allestimento con i cannoni (fig. 18) e la realizzazione del nuovo monumentale accesso all'impianto difensivo (figg. 19-21). Proprio presso l'ingresso è possibile scorgere, reimpiegati nella struttura muraria, alcuni frammenti antichi, come una mensola, una scheggia di colonna ed una in

marmo bianco, tutte ben in vista, con funzione decisamente decorativa (fig. 22), benché in forma talmente frammentaria da non poter essere impiegati con una finalità funzionale, come nel caso precedentemente menzionato della scala.

Sembrerebbe verosimile che scelte di tale natura siano da attribuire ad un operatore che personalmente possa aver sovrinteso ai lavori, non essendo conservati disegni esecutivi di dettaglio ad opera di Ceschi. I dati emersi suggerirebbero, infatti, che lo studio ricostruttivo dell'architetto avesse una finalità prevalentemente scientifica, non dissimile da quella perseguita per il teatro. Le operazioni di liberazione principiarono ancor prima che egli entrasse a far parte della Missione e continuarono nella ricostruzione, adoperando l'ela-



borato grafico (*Studio per la ricostruzione del castello di Butrinto*) come base di riferimento per la realizzazione degli elevati, senza che egli ne seguisse personalmente l'esecuzione, per altro parzialmente difforme dallo studio eseguito.

Proprio relativamente al tratto orientale della fortificazione, si conserva, invece, uno stralcio di planimetria con relativa sezione/prospetto a firma di Iginò Epicoco (*figg. 23-24*), direttore della Missione pro-tempore, nelle fasi terminali della malattia dell'Ugolini<sup>46</sup>, ovvero, proprio mentre a Butrinto si svolgevano i lavori di ricostruzione. In tale ottica, non sorprenderebbe la successiva decisione del nuovo Direttore, Pirro Marconi, di affidare proprio al prof. Epicoco la definitiva progettazione del Museo Archeologico di Butrinto, da intitolarsi al compianto Ugolini<sup>47</sup>.

Benché i lavori fossero stati, sin dal primo momento, avviati con la finalità di ricavare negli ambienti del castello gli spazi espositivi in cui allestire i materiali



*Fig. 18. Butrinto. Castello veneziano. La realizzazione del prospetto orientale (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*

*Fig. 17. Butrinto. Castello veneziano, torre principale. Dettaglio della giustapposizione della fortificazione settentrionale (foto F. Gotta 2015).*

provenienti dalle campagne di scavo condotte dalla Missione, il progetto museografico di tali spazi fu, di fatto, redatto solo in un secondo momento, quando la riedificazione della torre era ormai compiuta.

Un primo progetto, contrassegnato da Epicoco con la lettera A<sup>48</sup> (*fig. 25*), era, infatti, finalizzato alla realizzazione degli spazi di abitazione da destinare alla Missione e di ambienti in cui immagazzinare i reperti, piuttosto che all'ideazione di veri e propri spazi espositivi. Tale proposta, che potrebbe essere antecedente al nuovo incarico, risulta, di fatto, ancora molto legata allo studio ricostruttivo di Ceschi: si prevedeva la sopraelevazione della torre principale, con la realizzazione dell'ultimo livello dalle cinque strette bucaturre; era ancora presente la decorazione, nel prospetto meridionale (*fig. 26*), con il basso rilievo raffigurante il leone di San Marco; la casa della Missione, modificando in parte le forme architettoniche elaborate dal funzionario della Soprintendenza pugliese, sareb-



*Fig. 19. Butrinto. Castello veneziano. Il prospetto orientale al termine delle operazioni di ricostruzione della torre (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*

*Fig. 20. Butrinto. Castello veneziano, prospetto orientale. Stato attuale (foto F. Gotta 2015).*

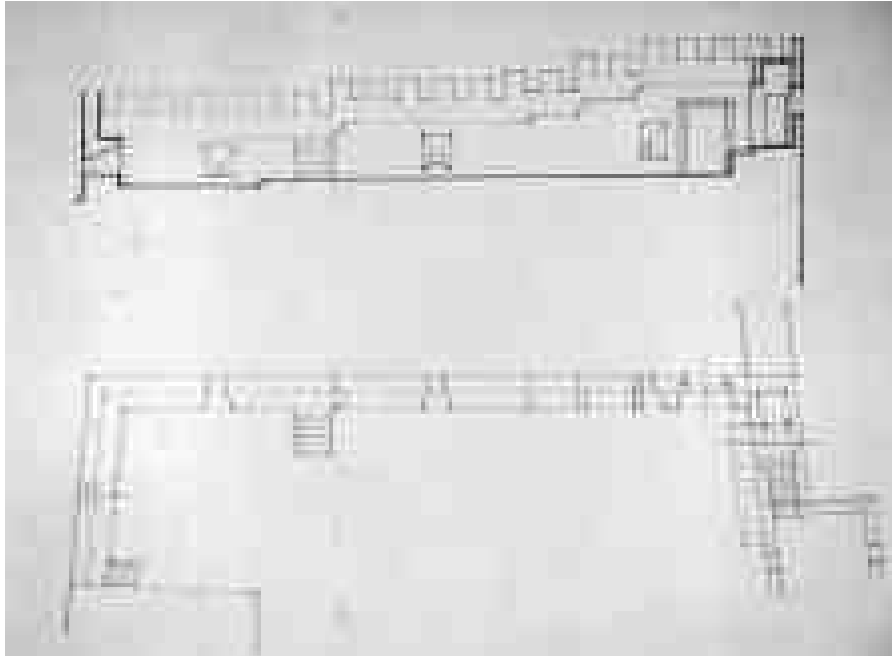




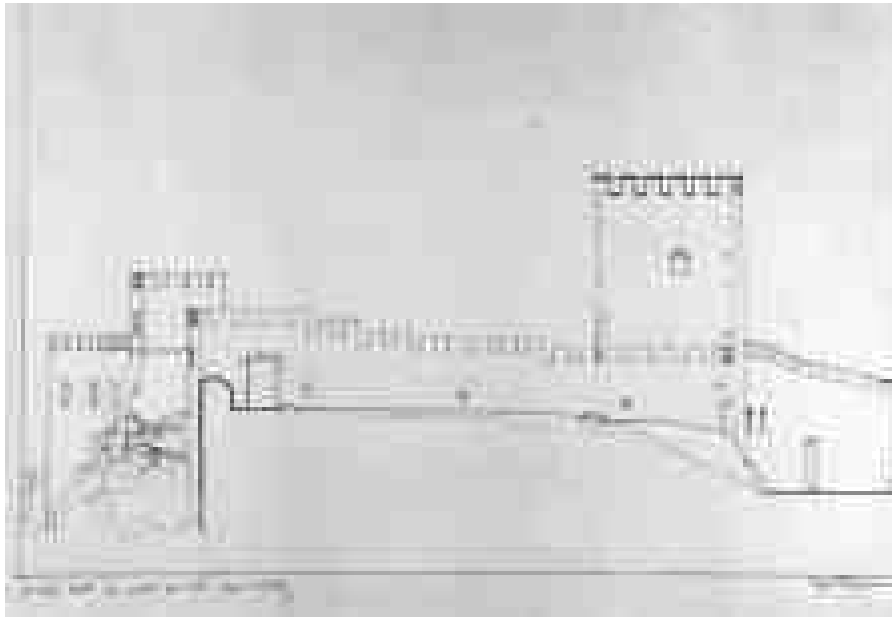
*Fig. 21. Butrinto. Castello veneziano. Il prospetto orientale ed il monumentale accesso (foto F. Gotta 2015).*

*Fig. 22. Butrinto. Castello veneziano. Il prospetto orientale ed il monumentale accesso. Dettaglio degli spolia decorativi (foto F. Gotta 2015).*





*Fig. 23. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Studio di dettaglio per la ricostruzione del prospetto orientale interno, vista dal piazzale (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 24. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Studio per la ricostruzione del prospetto esterno orientale, vista dal piazzale (cortesia famiglia Taddei).*

be stata ospitata negli spazi della torre (*fig. 27*), sita presso l'angolo nord-ovest della fortificazione e negli ambienti di raccordo tra questa e la torre principale.

Le forme dell'abitazione (disposta su due livelli ed articolata in due camere, una cucina, un cortile ed un salone), in particolare nell'ideazione degli ambienti di

collegamento, rimaste solo su carta, costituiscono un interessante prototipo, per il cortile del museo, realizzato in seguito (*figg. 28-30*).

Un più netto distacco dal disegno ricostruttivo di Ceschi, si verificò nell'elaborazione, datata al 1937 (*fig. 31*), del progetto di spazi propriamente espositivi-

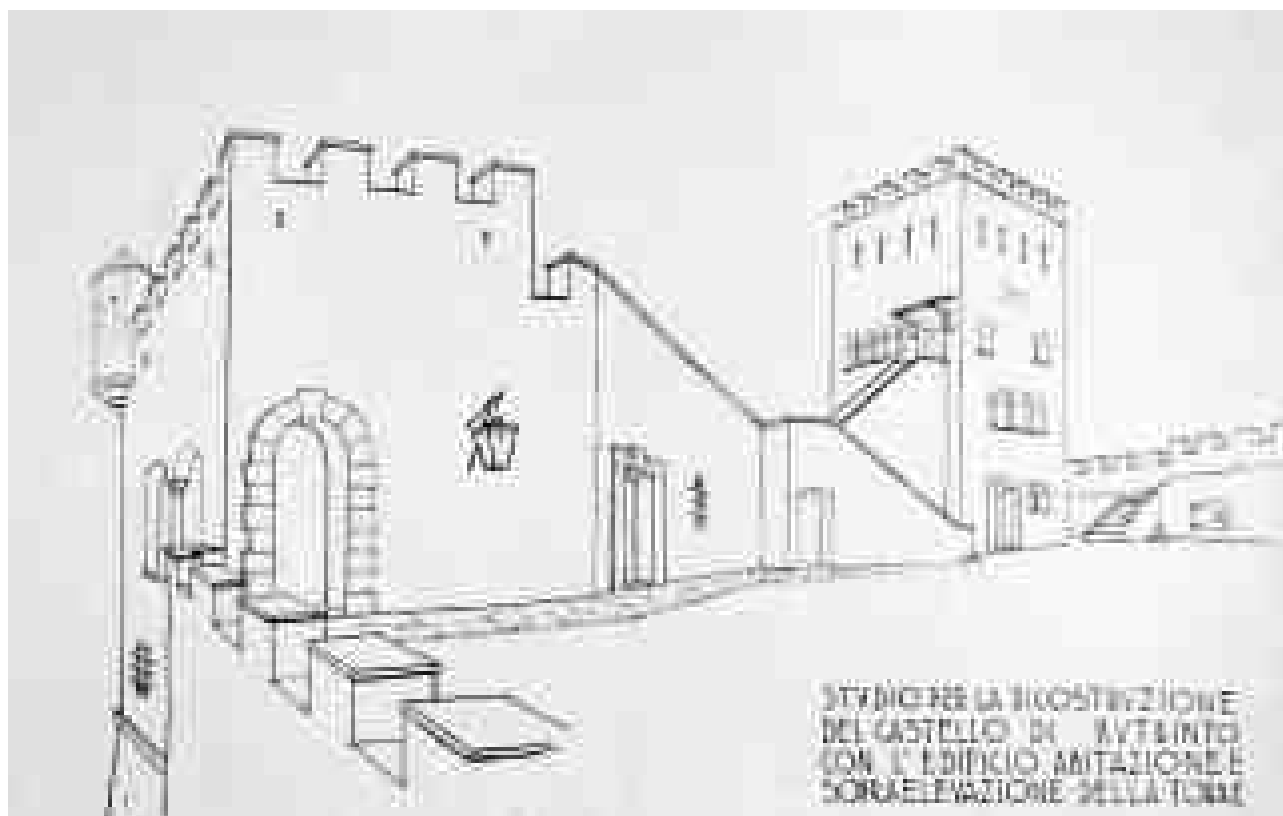


Fig. 25. Igino Epicoco. Butrinto, castello veneziano. Studio per la ricostruzione del castello di Butrinto con l'edificio abitazione e sopraelevazione della torre, Progetto A (cortesia famiglia Taddei).

vi<sup>49</sup>, curata da Epicoco, evidentemente dopo averne ricevuto ufficialmente l'incarico dal Pirro Marconi<sup>50</sup>. Il Direttore della Missione affidò al Professore, non solo la parte compositiva dell'intervento, ma anche la direzione dell'esecuzione dei lavori, comportando, ancora una volta, la costante presenza del poliedrico pittore sul campo<sup>51</sup>. A partire dalla primavera del medesimo anno, egli poté avvalersi, in tali operazioni, della collaborazione del "signor Stefano Salvagno, di Zara (...)" in missione a Butrinto per partecipare ai lavori come assistente e soprattutto per occuparsi dei lavori del nuovo Museo, già in allestimento<sup>52</sup>.

Nella relazione, indirizzata il 5 giugno 1937, dal Direttore della Missione al Ministro d'Italia a Tirana, ed avente per oggetto "Lavori per l'istituzione di un museo nel castello di Butrinto", si legge: "Come ebbero già occasione di segnalare a V. E., nell'attività

della missione per l'anno corrente è compresa l'istituzione di un Museo nel Castello veneto di Butrinto, dove esporre il frutto dei dieci anni di scavi tra le rovine dell'antica città; necessario completamento dell'attività costante e piena di dedizione svolta dalla Missione in Albania; intendendo di realizzare un'opera decorosa esteticamente e scientificamente precisa, in modo compatibile con i mezzi della Missione; essa sarà infatti compiuta con i mezzi ordinari a disposizione, senza alcuna assegnazione straordinaria. Il Museo, progettato da Igino Epicoco, sarà composto di un vasto cortile, nel recinto del castello, sui lati del quale sarà un porticato destinato ad accogliere le grandi sculture ed il materiale epigrafico; di due sale, in cui vetrine appositamente costruite<sup>53</sup> (§§ II.1.4, III.3) accoglieranno le opere di mole minore: piccole sculture, terrecotte, bronzi, vasi, vetri, oggetti di

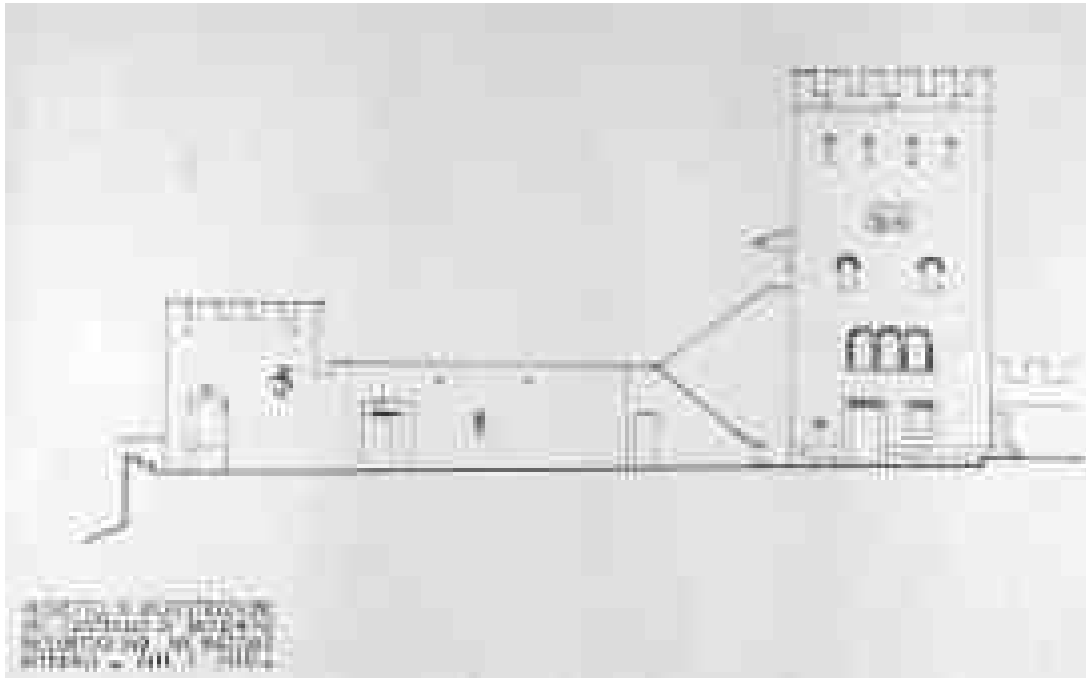


Fig. 26. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Progetto di ricostruzione. Prospetto sul piazzale interno, Progetto A (cortesia famiglia Taddei).

Fig. 27. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Progetto di ricostruzione. Prospetto del salone sul lato ovest, Progetto A (cortesia famiglia Taddei).

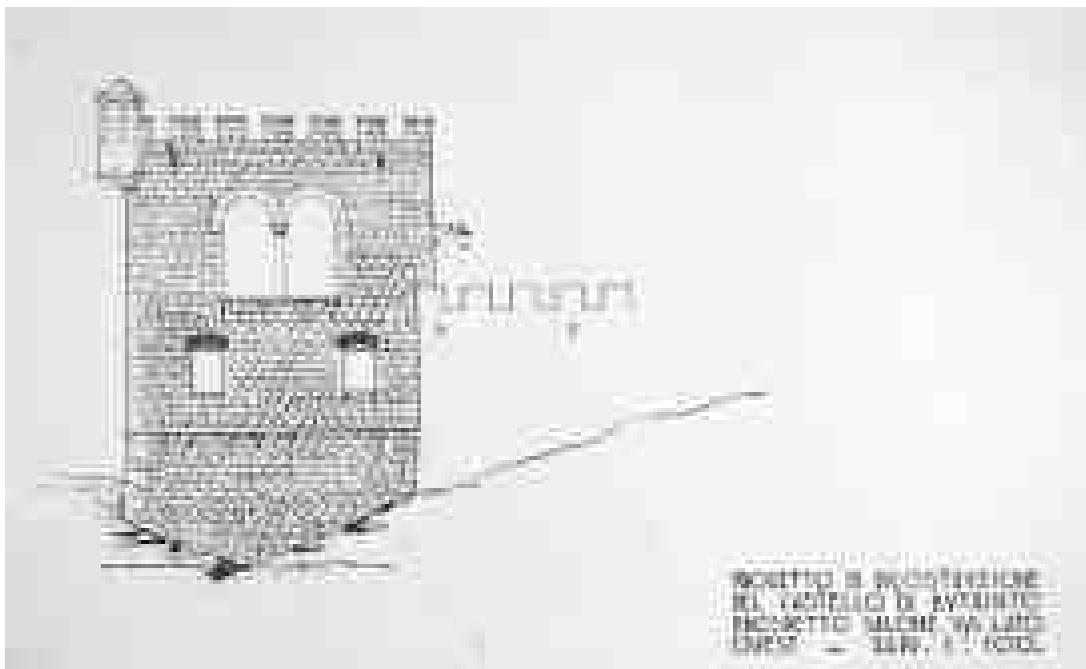


Fig. 28. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Progetto di ricostruzione. Sezione sul cortile, Progetto A (cortesia famiglia Taddei).

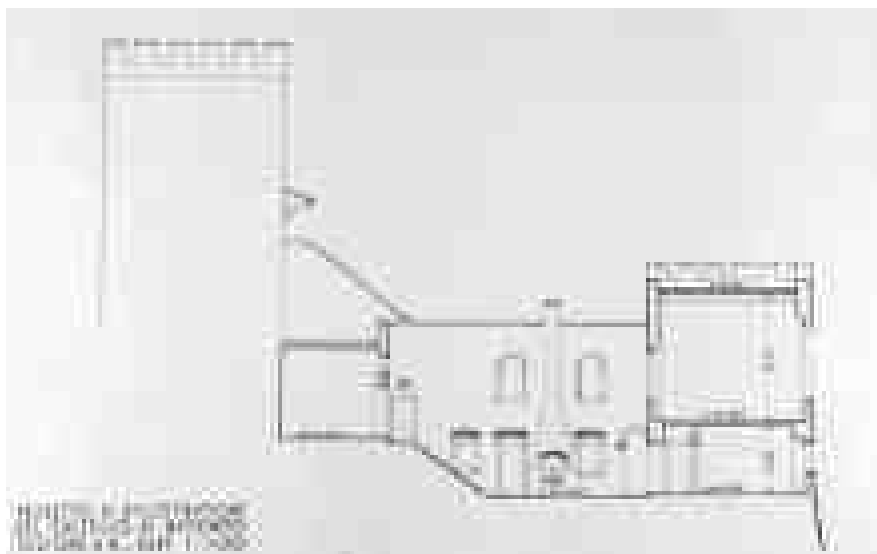


Fig. 29. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Progetto di ricostruzione. Pianta del piano a livello, Progetto A (cortesia famiglia Taddei).

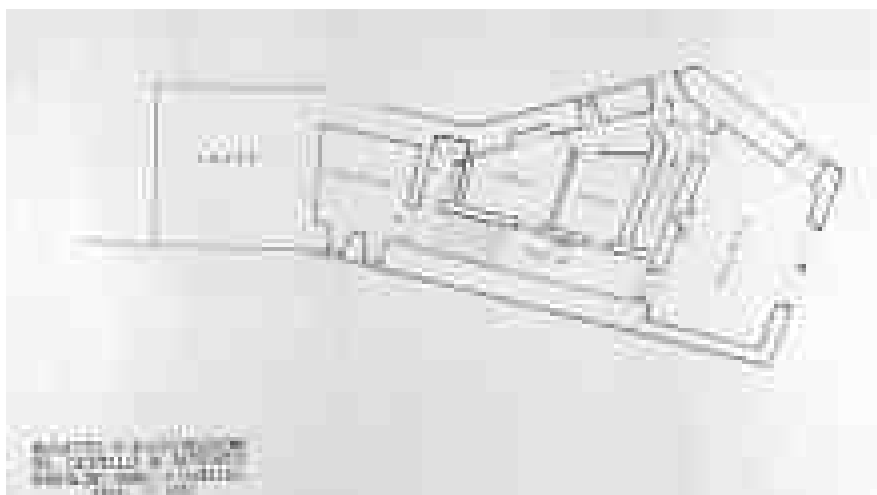
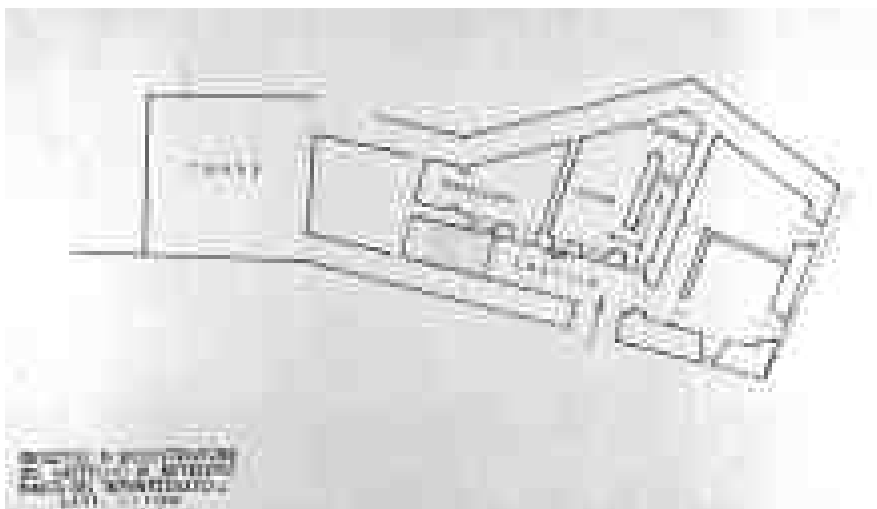


Fig. 30. Iginò Epicòco. Butrinto, castello veneziano. Progetto di ricostruzione. Pianta del seminterrato, Progetto A (cortesia famiglia Taddei).





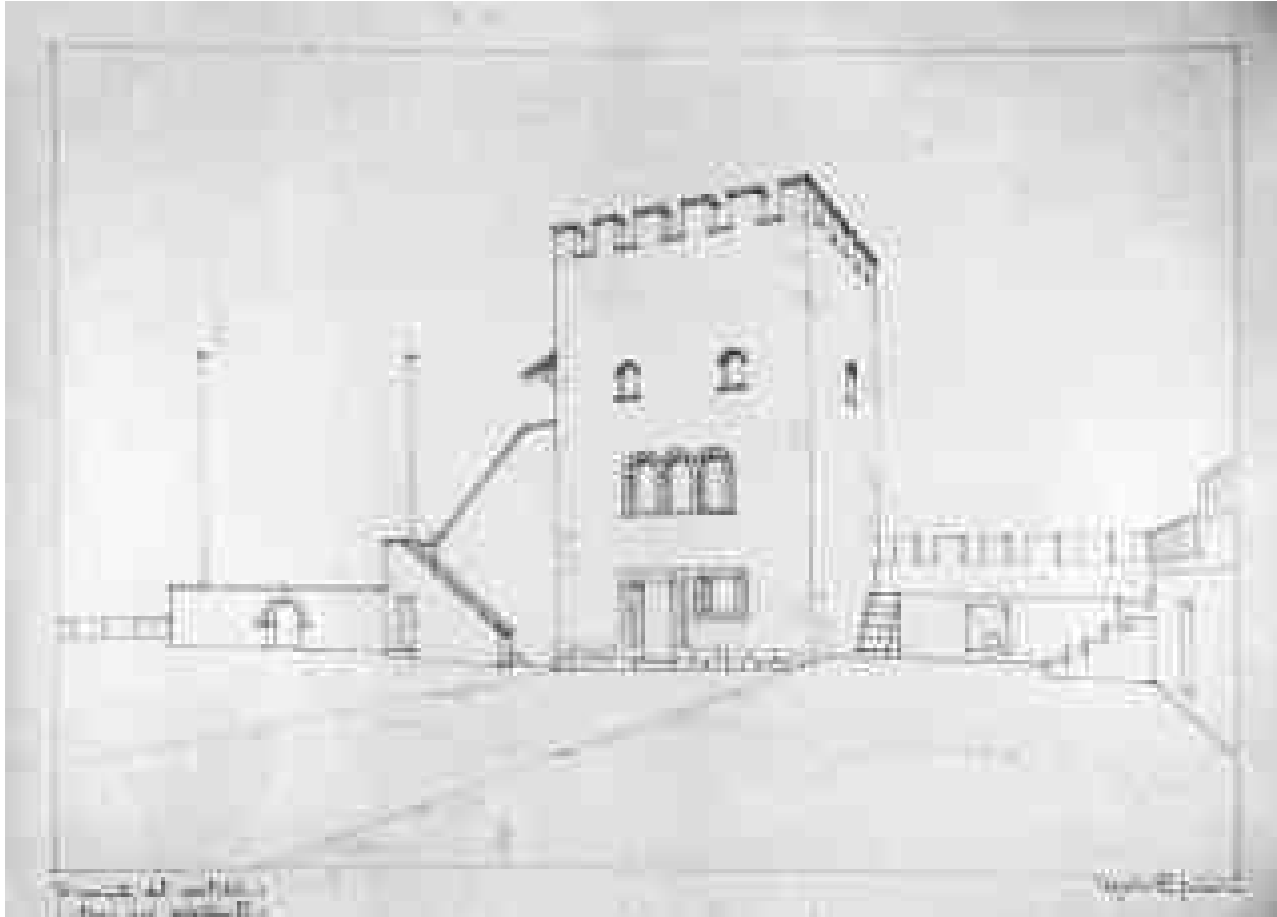


Fig. 31. Igino Epicoco. Butrinto, castello veneziano. Il recinto del castello e la torre già ricostruita. Progetto definitivo, 1937 (cortesia famiglia Taddei).

avorio, monete, gioiellerie; il Museo avrà un ingresso particolare sul piazzale antistante al castello. I lavori della parte muraria sono già iniziati; stanno iniziandosi quelli per il mobilio; si conta che per ottobre sarà possibile compiere la sistemazione delle opere nelle vetrine e nei locali già allestiti. Contemporaneamente si redigerà anche il catalogo sistematico di tutte le collezioni. Ritengo che questo lavoro, oltre a costituire una affermazione della cultura e dell'attività italiana, porterà valido incremento alla zona di Santi Quaranta, e sarà pertanto anche di una tangibile utilità pratica"<sup>54</sup>.

Nel febbraio del 1938<sup>55</sup>, mentre l'ordinamento del museo veniva affidata al cav. Giuseppe D'amico, "fun-

zionario di ruolo nell'Amministrazione delle Belle Arti" e al dott. Alfonso de Francis<sup>56</sup>, la realizzazione delle strutture murarie della prima sala espositiva e del nuovo cortile era già portata a compimento. Il muro settentrionale della fortezza (figg. 32-36) fu integrato articolandone un tratto del paramento rivolto verso la corte, in tre nicchie, atte ad esporre elementi architettonici (fig. 37), che, seppur di dimensioni contenute, non si sarebbero potuti presentare nelle vetrine delle sale, mentre il portico, disposto su altri tre lati del cortile (figg. 38-39), di forma simile ad un esagono deformato, fu deputato a proteggere ed al contempo musealizzare, le sculture (cfr. *infra* § III.3) (fig. 40), da tempo esposte alle intemperie. La costruzione del

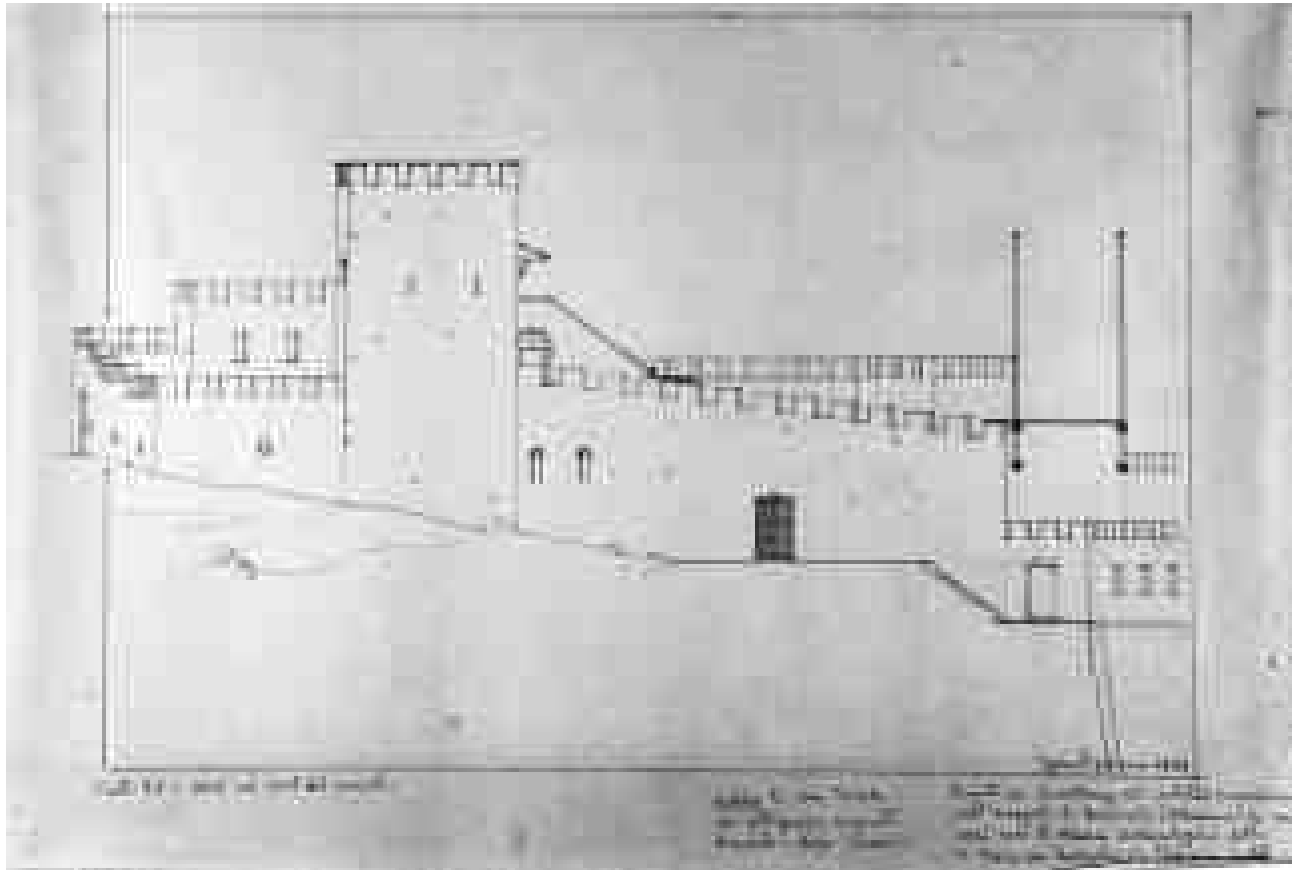


Fig. 32. Igino Epicoco. Butrinto, castello veneziano. I lati nord, est ed ovest del recinto. Progetto definitivo del 1937 (cortesia famiglia Taddei).

portico comportò, evidentemente, la demolizione di quel tratto di muratura addossata alle strutture della torre, che ancora si conserva alla fine della prima fase dei lavori di costruzione, ma orientata diversamente rispetto ai nuovi spazi.

Anche l'articolazione dei muri di contenimento della terrazza protesa sul nuovo spazio espositivo *en plein air*, accessibile dalla prima rampa della scala esterna, subì una parziale trasformazione (fig. 41). Il portale, che dal cortile immetteva al vano ricavato al disotto del terrazzo, fu completato da una monumentale scala di pochi gradini, mentre la soprastante apertura, di forma rettangolare, fu sostituita, adattandosi alla nuova conformazione del prospetto, da quella quadrata, ad oggi visibile. Per quanto concerne la torre

principale si rinunciò alla sopraelevazione ed al rilievo decorativo di San Marco (figg. 42-43).

Le murature realizzate in questa fase si caratterizzano per la costante presenza, negli spazi interstiziali dell'apparecchiatura, di elementi in laterizio. Mattoni furono impiegati, montati di spigolo, anche per creare elementi decorativi, in particolare, cornici, sia per intere strutture, come nel coronamento del portico rivolto verso il cortile, che in singoli elementi, quali la ghiera del portale di collegamento tra le stanze del museo e le zone espositive all'aperto (fig. 44).

L'ingresso "particolare", a cui fa riferimento Pirro Marconi, ancora ad uno stadio preliminare negli elaborati grafici di Epicoco conservati, perché realizzata successivamente al cortile, consisteva di una struttura



Fig. 33. Butrinto, castello veneziano. Le fortificazioni settentrionali durante le operazioni di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).



Fig. 34. Butrinto, castello veneziano. Le fortificazioni settentrionali durante le operazioni di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).

autonoma, addossata alle pareti perimetrali del museo, costituita da un monumentale sistema di scale. L'accesso alle sale espositive e da queste al cortile, avviene, infatti, da una quota più bassa rispetto al piazzale della fortezza.

Proprio la continuativa presenza di Epicoco, garanti che nonostante la repentina morte anche del nuovo Direttore della Missione, nella primavera del 1938, non solo le strutture del museo e conseguentemente delle fortificazioni settentrionali, ma anche gli ingenti lavori di edificazione relativi ai settori occidentale, orientale e meridionale della fortezza, continuassero progressivamente, fino a compimento (figg. 45-48).

La complessa ricostruzione del castello veneziano e l'istituzione, presso tale sede, del museo archeologi-

co di Butrinto, articolatasi, come si è descritto, in quasi un decennio di attività e nel passaggio di testimone tra due diversi Direttori, rispondeva perfettamente alla necessità di legittimare la presenza della Missione sul territorio albanese, con la duplice finalità di ribadire, da una parte l'impegno scientifico degli italiani, nel valorizzare *in situ* il patrimonio archeologico della nazione e dall'altra, il profondo radicamento della storica collaborazione tra i due popoli, dal mondo antico alla repubblica della Serenissima.

La promozione della conservazione, presso i confini nazionali del patrimonio storico-archeologico albanese, aveva, di fatto costituito, il punto fondamentale della stipula della convenzione, che sancì la nascita della stessa Missione Italiana.

*Fig. 35. Butrinto, castello veneziano. Le fortificazioni settentrionali durante le operazioni di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 36. Butrinto, castello veneziano. Le fortificazioni settentrionali durante le operazioni di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).*

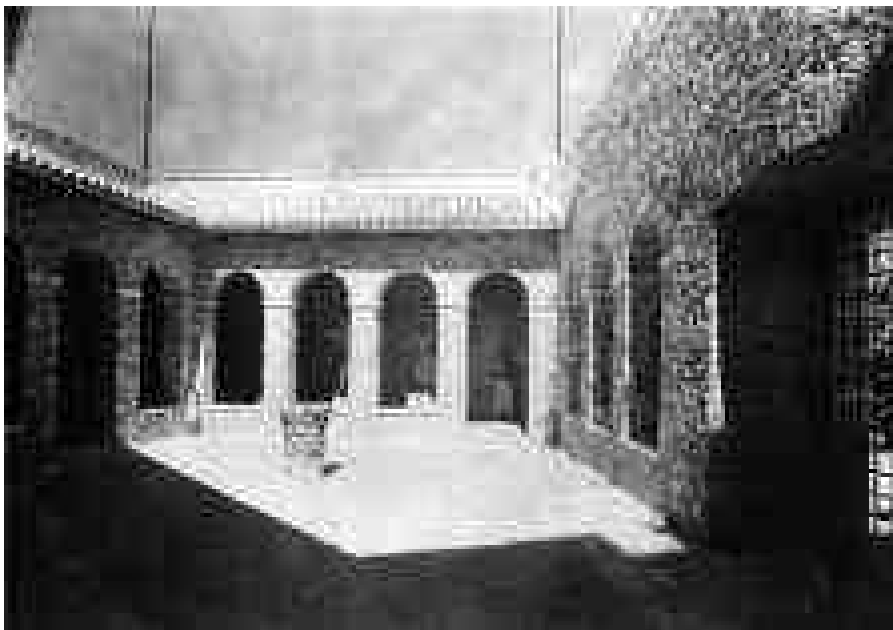


Contestualmente alla redazione del documento, Ugolini cercò, infatti, di screditare i lavori della missione francese, guidata da Léon Rey, mettendo in luce come gli archeologi francesi non stessero rispettando la clausola di “rilasciare il materiale scavato al Gover-

no Albanese”. Puntando a colpire l’orgoglio nazionale albanese, Ugolini riportò presso le istituzioni che “tutto l’abbondante materiale preistorico (“illirico”), scavato dal dr. Colin a Cerreti (Puca), è stato clandestinamente trasportato in Francia”<sup>57</sup>, evidenziando



*Fig. 37. Butrinto, castello veneziano. Il cortile per le statue e le nicchie per l'esposizione dei materiali architettonici (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 38. Butrinto, castello veneziano. Il cortile per le statue, veduta generale (cortesia famiglia Taddei).*

come il metodo di operare, definito poco scientifico, dei francesi e diametralmente opposto alle logiche italiane, stesse sottraendo alla nazione delle testimonianze fondamentali della passata gloria del territorio.

In conformità alla Convenzione italo-albanese, ratificata il 30/12/1927, la Missione Italiana, guidata da

Ugolini non tenne nemmeno i doppioni degli oggetti rinvenuti<sup>58</sup>, trasportando, alla fine di ogni campagna, tutti i rinvenimenti a Tirana, nella speranza che vi sorgesse un nuovo Museo Archeologico Nazionale.

In tale ottica va, dunque, inquadrata la scelta di creare, sul sito archeologico di Butrinto, degli am-

Fig. 39. Butrinto, castello veneziano. Il cortile per le statue durante i lavori, vista dall'alto (cortesia famiglia Taddei).



bienti in cui immagazzinare e proteggere i materiali provenienti dallo scavo, sottolineando il rapporto con i contesti di rinvenimento.

Mentre in tutto il territorio del Governatorato si ricostruivano, in chiave prevalentemente scenografica, le vestigia monumentali dell'antico impero, a Butrinto si decise di riedificare le strutture della fortezza veneziana. La finalità conservativa offrì il pretesto strategico per evidenziare chiaramente un rapporto storico continuativo di "amicizia/protezione" esistente tra i due territori e prolungatosi ben oltre la fase dell'impero di Roma, in maniera non dissimile dagli studi già condotti sulla Creta veneziana<sup>59</sup>.

La stretta relazione Venezia=Italia/Albania venne ribadita anche in numerosi articoli divulgativi. Ad esempio nel Göteborgs-Posten del 13-11-1928, mentre si svolgeva in Svezia un ciclo di conferenze sulle ricerche archeologiche italiane in Albania, con Ugolini come relatore, si legge "quando la potenza romana cadde, le relazioni continuarono attraverso il mare. Delle scoperte fatte indicano che anche l'influenza della Repubblica di Venezia fu grande in Albania"<sup>60</sup>.

Il rapporto continuativo romanità-repubblica veneziana-Italia fascista legittimava l'autorità scientifi-

ca della Missione e, in senso più ampio, la presenza e l'autonomia di autorità italiane sul territorio albanese. Fu proprio in quest'ottica che la proposta di Ugolini nell'istituire un ufficio albanese predisposto alla tutela, fu stroncata sul nascere. Risulta illuminante a tal proposito quanto rivendicato nel telesspresso, datato 14 settembre 1931, indirizzato da Loiacono al Direttore, in cui si dichiarò apertamente che relativamente al "carattere e gli scopi eminentemente ideali della Missione, diretta a esaltare i resti di una civiltà che da Roma e da Venezia ha tratto il più vigoroso alimento, è nostro interesse che tutta l'attività di ricerche, di studi e di illustrazione degli antichi monumenti resti nelle nostre mani, non soltanto per attestare a quale spirito s'informa la penetrazione italiana in Albania ma per riannodare spiritualmente l'opera nostra a quella latina e veneziana e confermarne in certo modo la continuità"<sup>61</sup>.

Il ruolo politico, oltre che culturale, di cui furono investiti i resti architettonici di epoca veneziana, non poté che rafforzarsi contestualmente all'esecuzione dei lavori di ricostruzione della rocca di Butrinto.

In continuità con quanto "era già stato proposto dal compianto prof. Ugolini", nel 1937, Pirro Marco-



Fig. 40. Butrinto, castello veneziano. Il cortile per le statue, dettaglio di uno dei porticati (cortesia famiglia Taddei).



Fig. 41. Butrinto, castello veneziano. Il cortile per le statue, vista del portale interno (cortesia famiglia Taddei).

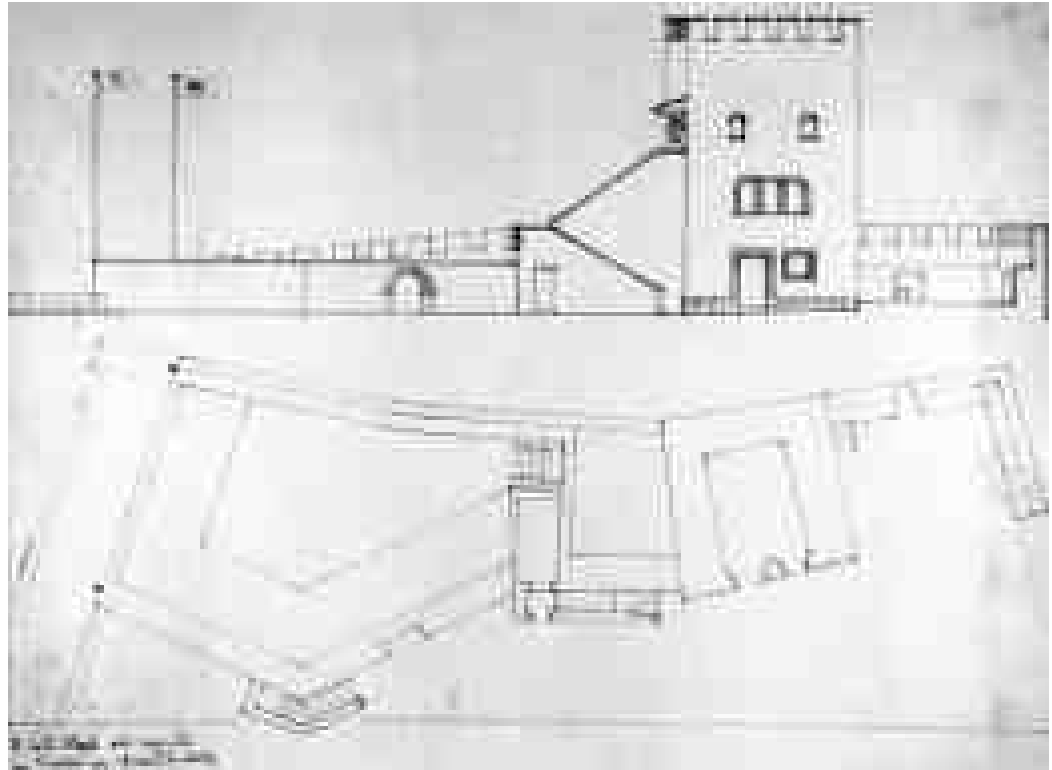
ni pose come punto fondamentale nelle proposte per la diffusione dell'attività culturale italiana in Albania, nel campo monumentale, "l'edizione e lo studio dei castelli e delle fortezze di Venezia, e di altri edifici o resti veneti, quali ponti, monumenti, ecc.; che sono nelle varie località dell'Albania copiosi". Un tipo di lavoro scientifico capace di produrre "risultati imponenti e fecondissimi per l'affermazione della penetrazione italiana in Albania"<sup>62</sup>.

Concordemente a tali intenti, anche il centro Studi sull'Albania, istituito, nel 1939, presso la Reale Accademia d'Italia, poneva tra gli obiettivi primari, il "restauro e ripristino dei monumenti albanesi più significativi, e lo studio di essi, specialmente bizantini e veneziani"<sup>63</sup>.

Tuttavia, nonostante i numerosi propositi, al cessare dell'attività italiana, l'impegno nel campo della conservazione subì una repentina battuta di arresto, nel 1943, gli "scavi e le raccolte del museo di Butrinto" venivano lasciati in "totale stato di abbandono", come registrato dall'Ispettore Generale delle Antichità e Belle Arti, Francesco Pellati<sup>64</sup>. A firma dello stesso Pellati si custodisce, presso l'archivio della Reale Accademia, un documento relativo alla conservazione dei monumenti, non datato, ma successivo al 1931, anno della conferenza internazionale ateniese, citata nel testo, e per contenuti assai prossimo alle *Istruzioni per il Restauro dei Monumenti*, redatte nel 1938<sup>65</sup>.

La ricostruzione del castello di Butrinto, perfettamente in linea con quanto realizzato dal Governato-

*Fig. 42. Iginò Epìcoco. Butrinto, castello veneziano. Il lato nord del recinto. Progetto definitivo del 1937 (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 43. Butrinto, castello veneziano. Il lato nord del recinto al termine delle operazioni di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).*







Fig. 44. Butrinto, castello veneziano. Dettaglio degli elementi decorativi in laterizio del portico delle statue (foto F. Gotta 2015).

rato nelle colonie africane e, in particolare, nell'area del Dodecaneso, si colloca cronologicamente proprio nell'intervallo temporale tra la stesura della *Carta*<sup>66</sup> e delle *Istruzioni*, espressione teorica di una dichiarata volontà conservativa, in cui, contrariamente alla prassi operativa prevalente, il rifacimento, poteva essere ammesso come eccezione, solo in deroga e qualora distinguibile dalla materia originale per materiale e forma semplificata<sup>67</sup>.

Scrivendo Pellati, quasi parafrasando i contenuti delle Istruzioni: "È buona norma che i restauri ai monumenti e alle opere d'arte mantengano rigorosamente nei limiti richiesti della conservazione dei monumenti e delle opere d'arte stesse. I Ripristini, restauri integrativi e i completamenti devono essere evitati, non solo per ragioni di ordine economico, risultando essi molto più dispendiosi, ma anche e soprattutto per ragioni di ordine scientifico, introducendo essi inevitabilmente elementi di arbitrio. È anzi da tenere presente che nella recente Conferenza di Atene, sulla tecnica del Restauro Conservativo, in opposizione a quello Inte-

grativo, adottato da altre nazioni, raccolse la maggior parte dei suffragi e fu caldamente approvato.

E se elementi di completamento debbono di necessità essere aggiunti (soprattutto per ragioni di adattamento degli edifici ad uso attuale, per l'ufficiatura delle chiese, etc.) questi debbono normalmente essere venuti in evidenza con una diversa colorazione, con una diversa tecnica o con diversità di materiale<sup>68</sup>.

L'intervento ricostruttivo, erede di una pratica ottocentesca di matrice francese, declinata in ambito italiano a partire dagli anni dei cosiddetti Restauro "Storico" e "Filologico", continuò a costituire una prassi assai diffusa, anche nei primi decenni del Novecento, durante l'elaborazione teorica del cosiddetto restauro "scientifico", specie in quegli ambienti italiani o di tradizione culturale italiana più distanti dalla capitale.

Nonostante le menzionate nuove formulazioni metodologiche, tale pratica trovò un incentivo piuttosto che un freno nell'impiego di tecnologie moderne, economiche e di facile esecuzione, capaci di simulare le tecniche costruttive tradizionali, che nel caso del



Fig. 45. Butrinto, castello veneziano. Il percorso di accesso al versante nord durante i lavori di realizzazione (cortesia famiglia Taddei).

castello di Butrinto venivano, invece, replicate con ingente dispendio economico<sup>69</sup>.

Stando alle elaborazioni teoriche promosse negli anni Trenta del Novecento, il castello di Butrinto, costruzione post-antica ma, per stato di conservazione, assai prossima ad un rudere archeologico, avrebbe dovuto essere suscettibile unicamente ad interventi conservativi o al più di ricomposizione di elementi non *in situ*, evitandone la ricostruzione.

Il ripristino del castello ad una ipotetica fase veneziana, distante dalle coeve teorizzazioni sulla disciplina del restauro trovò, tuttavia, fondamento, in quelle motivazioni politico-propagandistiche già analizzate e non sottoscritte in nessuna “carta” o manifesto culturale, ma che numerose analogie presentano con il di poco antecedente programma di restauro messo in atto per i restauri degli edifici medievali di Rodi, a cui si è in parte già accennato.

L’occupazione militare e la successiva annessione di Rodi alla giurisdizione amministrativa italiana tro-

vò un importante giustificazione propagandistica in una ideale continuità con l’antica presenza di genti italiane sull’isola, rimarcata nella nuova compagine figurativa che gli ingenti restauri ricostruttivi avevano offerto della città. Di secondaria importanza rispetto a tale fine risultarono, infatti, i reali rapporti, talvolta di aperta contrapposizione esistenti tra tali “genti” e, in particolare, tra la Repubblica della Serenissima e l’Ordine dei Cavalieri dell’Ordine di S. Giovanni, nella cui struttura gerarchica figure di origine italiana ebbero, per altro, ruoli piuttosto marginali<sup>70</sup>. Tuttavia, ricostruire l’immagine di una Rodi medievale e cavalleresca, in opposizione alla Rodi ottomana, conquistata nel primo decennio del Novecento, significava idealmente ricostruire una tradizione italiana con il territorio, esattamente come a Butrinto il ripristino del castello veneziano, in posizione dominante sulla rocca, cercava di rivendicare il diritto italiano a presenziare la zona, nella speranza, non troppo celata, che tale presenza potesse assumere un ruolo sempre più rilevante.



Fig. 46. Butrinto, castello veneziano. Il percorso di accesso al versante settentrionale durante i lavori di realizzazione (foto F. Gotta 2015).

L'istituzione del Museo Archeologico di Butrinto nelle restaurate strutture difensive di epoca veneziana, replicava, dunque, per più aspetti quanto già realizzato nell'ambito del Dodecaneso, dalla più semplice cifra stilistica, precedentemente menzionata, relativa all'impiego di *spolia* di gusto antiquario, attestata in

*Note:*

<sup>1</sup> La Convenzione tra l'Italia e l'Albania, "relativa a studi e scavi archeologici in Albania", approvata nella primavera del 1926 e ratificata in Parlamento nel 1927, era pronta, sotto forma di bozza, già nel novembre del 1925, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 728, fasc. 413. Il testo completo dell'articolo in questione recita: "La missione archeologica, incaricata dal Governo Italiano, procederà alla metodica ricerca ed illustrazione delle primitive origini della antica gente illirica e rivolgerà pure tutta la sua attenzione e studio ai monumenti e materiali dell'età classica, predisponendo inoltre un progetto

numerosi edifici della "città murata" di Rodi e nelle nuove edificazioni "in stile" a Ialiso e Coo, alla scelta della medesima destinazione d'uso culturale affidata all'Ospedale dei Cavalieri di Rodi ed al Castello fortificato nella città di Coo<sup>71</sup>.

Non sorprende, dunque, che l'intervento ricostruttivo realizzato in Albania rispondesse alle medesime strategie politico/culturali messe in atto dalle Missioni Archeologiche nell'Egeo, spesso considerate, talvolta in maniera eccessivamente riduttiva, uno strumento di infiltrazione espansionistica su un territorio da assoggettare militarmente ed amministrativamente.

Tuttavia, il restauro ricostruttivo di Butrinto, realizzato con un tale dispendio di risorse culturali ed economiche, replicando la tecnica costruttiva originaria con relativo incremento di costi di produzione e trasporto dei materiali, denotava chiaramente una specifica volontà scientifica, che andava ben oltre le sole motivazioni politiche che potevano essere alla base della promozione dell'intervento. Il grande lavoro compiuto dagli archeologi italiani nel Dodecaneso e l'esperienza condotta a Butrinto evidenziano con chiarezza come la contingente situazione politica sia stata, in realtà, il pretesto per una classe intellettuale assai attiva e dinamica di compiere, su finanziamento statale, estese indagini archeologiche ed i correlati interventi restaurativo/museografici, i cui esiti scientifici vanno indubbiamente contestualizzati e non valutati sulla base di quelli che possono essere i più recenti orientamenti della disciplina del restauro architettonico.

di restaurazione e conservazione di tutti i resti monumentali, di qualunque età, esistenti nel territorio della concessione".

<sup>2</sup> "Ritengo che per la prossima campagna archeologica siano necessarie altre 150.000 lire. Con ciò si potrebbe far fronte anche alle opere di restauro, di studio, di conservazione dei monumenti", minuta di Ugolini su un resoconto di spese in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 768, fasc. 689.

<sup>3</sup> UGOLINI 1937, p. 53, pubblicazione postuma alla morte dell'autore (10 ottobre 1936).

<sup>4</sup> UGOLINI 1937, p. 43. La suddivisione in categorie (scavo, restauri, sistemazioni, ricostruzioni) dei lavori condotti in un

*Fig. 47. Butrinto, castello veneziano. Il versante occidentale durante i lavori di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 48. Butrinto, castello veneziano. Il versante occidentale durante i lavori di ricostruzione (cortesia famiglia Taddei).*



decennio di attività dalla Missione, seguita nella pubblicazione postuma, riproponeva un impianto schematico che l'archeologo di Bertinoro aveva da sempre adoperato nel rendicontare, al Ministero degli Affari Esteri, sul progressivo stato di avanzamento delle operazioni a Butrinto.

<sup>5</sup> “La sua forma rotonda, le sue grandi dimensioni rendono grandemente interessante questa costruzione, e le sue numerose colonne - ora già rialzate - ridonano l'impressione del primitivo splendore”, Relazione di Ugolini, datata 20 maggio 1928, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 768, fasc. 689.

<sup>6</sup> Nelle foto pubblicate a corredo della descrizione dell'intervento è possibile constatare che il posizionamento dell'unico capitello ad oggi visibile sul più alto dei fusti conservati non fu contestuale alle operazioni degli anni Trenta del Novecento, ma deve essersi verificato in un momento successivo.

<sup>7</sup> ROVERSI MONACO 1934, p. 8.

<sup>8</sup> In ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 768, fasc. 689.

<sup>9</sup> Sempre in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 768, fasc. 689. Un ulteriore riferimento agli interventi realizzati sul circuito murario è riscontrabile nella relazione sintetica sui lavori svolti dalla Missione tra il 1924 ed il 1931 (ASDMAE,

Affari generali 1931-45, busta 9, fasc. 18), sotto la direzione di Ugolini e la successiva descrizione, che ne riprende in buona parte il testo, delle attività, datata tra 1924 ed il 1933 (telespresso 22 luglio 1933, firmato da Koch, in ASDMAE, Affari generali 1931-45, busta 32, fasc.14), finalizzata ad avvalorare il conferimento all'archeologo della Commenda della Corona d'Italia. In entrambi i documenti si legge: "altri lavori di restauro sono stati eseguiti qua e là: alcuni tratti delle mura di cinta sono stati solidificati".

<sup>10</sup> Si vedano ad esempio "La Porta Scea nei primi giorni di Scavo" e "La porta del Leone prima dello scavo", figg. 62 e 66 in UGOLINI 1937, pp.119 e 123.

<sup>11</sup> In ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 753, fasc. 573, promemoria del 22 ottobre 1927, fabbisogni della Missione: "Un ingegnere o architetto per il rilievo dei monumenti, il loro restauro la loro conservazione. (Questo già ottenuto quest'anno con l'ing. Roversi Monaco, che mostra di essere dotato di ottime qualità sotto vari punti di vista)".

<sup>12</sup> La campagna del 1929 "ha avuto più che altro lo scopo di sistemare e consolidare le opere messe in luce lo scorso anno per assicurarne la conservazione", dal telespresso di Ugo Sola al ministero degli Affari Esteri, datato 3 agosto 1929, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 783, fasc. 749.

<sup>13</sup> "Il pavimento, quando fu trovato nel 1928, non era in buone condizioni, poiché la materia cementante era alquanto deteriorata e lasciava facilmente uscire le tessere dal loro posto. Nel 1929 esso era ancor più rovinato, perché curiosi e ignari visitatori avevano in gran parte tolto lo strato di sabbia messovi a protezione, e avevano camminato sopra il mosaico riducendolo in cattivo stato (Nonostante avessero predisposto un Guardiano)": UGOLINI 1937, p. 51.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> Dal promemoria del 22 ottobre 1927 di Ugolini sui fabbisogni della Missione, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 753, fasc. 573. Il fotografo Alfredo Nuccitelli ricoprì anche l'incarico di sovrintendente ai lavori per la Missione del 1928 (UGOLINI 1937, p. 19).

<sup>17</sup> "Mi onoro informare vostra eccellenza che la Missione Archeologica Italiana composta dai Signori: Severi Augusto, Morriconi Luigi, Cardini Luigi, Degli Angeli Luigi, Vettraino Fulvio, Vettraino Aldo e Casadei Raffaele è giunta a Santi Quaranta il 27 aprile u. s. e si è subito trasferita a Butrinto per l'inizio della campagna di scavo 1930. il capo della Missione Dottor Ugolini è invece arrivato a Tirana il 26 aprile ed è partito per Butrinto il 29 dello stesso mese", telespresso inviato da Ugo Sola, 4 maggio 1930, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841. L'operaio specializzato Raffaele Casadei prese parte ai lavori anche nella missione del 1931, come è possibile riscontrare nella documentazione, datata settembre/ottobre 1931, relativa al rilascio del suo passaporto e conservata nella medesima busta.

<sup>18</sup> UGOLINI 1937, pp. 50-51. "Però il vero restauro fu eseguito durante il 1930 solidificando tutto il mosaico e aggiungendo le tessere mancanti. Altri restauri di minor mole furono eseguiti qua e là, come per esempio, ripulitura di affreschi, consolidamento di muri pericolanti, lavori di drenaggio, ecc." Un riferimento al complesso lavoro svolto dai tecnici romani è contenuto nella relazione di Ugolini, datata 21 maggio 1930, in cui si legge: "il restauro del grande mosaico prosegue, ma è lungo e difficile: vi lavorano tre restauratori romani", in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>19</sup> Un primo riferimento al restauro del mosaico del *Frigidarium* è riscontrabile nell'elenco, redatto da Ugolini, in data 25 luglio 1931, relativo al completamento di lavori rimasti in sospenso dall'anno precedente, ovvero: "a) restauri del castello allo scopo di trasformarlo in museo; b) completamento del restauro del grande mosaico del Battistero; c) Restauro del mosaico del *Frigidarium*; d) completamento dei lavori di sistemazione (strada, alloggio missione e degli operai, ricerca di acqua potabile, ecc)", in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>20</sup> Nella relazione riassuntiva della "Attività svolta dalla Missione Archeologica in Albania dal 1924 al 1931", redatta da Ugolini allo scopo di ottenere nuovi fondi, si apprende, infatti, che "Sono stati eseguiti i primi lavori di restauro al mosaico del battistero, fissando provvisoriamente le tessere in attesa di fare il vero restauro, il quale, dopo due anni dal primo lavoro, è divenuto di assoluta urgenza. Il mosaico del frigidario è stato ricoperto di nuovo ed è stato fissato nelle crepe: anch'esso richiede un sollecito intervento del mosaicista" (ASDMAE, Affari generali 1931-45, busta 9, fasc. 18). Un secondo documento dalla medesima intestazione, ma in cui l'intervallo cronologico viene ampliato fino al 1933, venne allegato alla richiesta di conferimento all'archeologo del titolo onorifico della Commenda della Corona d'Italia, contenuta nel telespresso, datato 22 luglio 1933, firmato da Koch. Dal testo, seppur lievemente modificato al fine di celebrare le operazioni svolte dall'Ugolini alla guida della Missione, continua a emergere come i lavori, ancora due anni dopo, fossero ritenuti preliminari: "Sono stati eseguiti i primi lavori di restauro al mosaico del battistero, fissando provvisoriamente le tessere in attesa di fare il vero restauro. Il mosaico del frigidario è stato pure restaurato è stato fissato nelle crepe" (ASDMAE, Affari generali 1931-45, busta 32, fasc. 14).

<sup>21</sup> Nel resoconto sui lavori, firmato da Ugolini in data 20 gennaio 1931, punto "a) restauri", in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>22</sup> "Lavori di Sistemazione. Furono iniziati durante la campagna del 1930 i primi lavori di sistemazione, indispensabili sia per conservare le statue e gli oggetti trovati, sia per la viabilità, sia per compiere tutte quelle altre sistemazioni richieste dal lavoro sempre più intenso e dal desiderio di migliorare le condizioni dei componenti della missione. Tali lavori furono

cominciati soltanto in quell'anno perché (allo stesso modo che si elaborò un programma ben preciso soltanto dopo i primi fruttuosi saggi di scavo), prima d'impegnarsi in forti spese, la Missione volle aver sicura prova che queste non sarebbero state fatte inutilmente. Durante il 1930 essa procedette pure all'acquisto di quegli attrezzi di lavoro indispensabili ad un suo migliore rendimento, quali i vagoncini per lo sterro e il relativo binario, una pompa a motore, una imbarcazione, ecc.": Ugolini 1937, p. 53.

<sup>23</sup> Nel Promemoria dell'Ufficio Albania, datato 29 gennaio 1930, viene espresso, che, conformemente a quanto comunicato dal Comm. Guariglia, i fondi destinati alla Missione dal Ministero degli Affari Esteri "non possono essere adibite a lavori di scavo, ma soltanto all'ordinamento di musei e di materiale scientifico ed artistico. Esse verranno quindi opportunissime per la conservazione del materiale scavato a Butrinto, che destava le più serie preoccupazioni". Sono molto chiare, in tal senso, anche le indicazioni fornite, nel Telespresso, datato 10 novembre 1931, firmato Fani, Regia Legazione Tirana: "per quest'anno non è il caso di pensare ad altri saggi di scavi ma bisognerà limitarsi a qualche lavoro di restauro e sistemazione e possibilmente passare al completamento dello scavo del teatro", mentre Ugolini, nel programma dei lavori, redatto in data 3 settembre, aveva incluso oltre alla prosecuzione dei lavori in corso anche l'apertura di due nuovi saggi di scavo. Tutta la documentazione a cui si è fatto riferimento nella presente nota è contenuto in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>24</sup> Relazione di Ugolini, indirizzata al console Lojacono, data 6 aprile 1932, in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 9, fasc. 18.

<sup>25</sup> Ugolini 1937, pp. 59-60. Il proposito, esposto da Ugolini nella sezione "Programma dei futuri lavori", fu perseguito e portato a compimento dai successivi direttori della Missione: "Quindi il programma è questo: scavare tutta la zona situata lungo le pendici meridionali del colle di Butrinto, partendo dal teatro e movendo verso il Battistero. Questa zona infatti, a mio modo di vedere, è la più notevole dal punto di vista archeologico. D'altra parte, così procedendo, si possono ricordare, in un'unica grande area scavata, i monumenti qui esistenti, cioè sia quelli che sono già stati rimessi in luce sia quelli che ancora attendono il lavoro di scavo".

<sup>26</sup> "Sistemazioni. Fu necessario costruire un tronco stradale lungo circa mezzo chilometro. Altrettanto dicasi per un piccolo molo di attracco, che era indispensabile perché a Butrinto si giunge soltanto per via marittima", nel già citato telespresso 22 luglio 1933, firmato da Koch, in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 32, fasc. 14.

<sup>27</sup> "Sistemazioni. È stato costruito un difficile tronco stradale di 600 m di lunghezza, in modo che questo termina sul bordo del canale, è stata disposta la decauville su la strada", in resoconto sui lavori, Ugolini, 20 gennaio 1931, in ASDMAE, Af-

fari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>28</sup> "il Dottor Ugolini, avendo in progetto di sistemare un museo sul posto, si accinge a restaurare in parte il castello veneziano ed ha richiesto l'opera di un impresario e fatto preparare materiali da costruzione", relazione di Ugo Sola, datata 6 giugno 1930, relativa alla visita del console jugoslavo a Valona, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>29</sup> La proposta, datata 2 settembre 1931, non trovò riscontri favorevoli da parte delle Istituzioni italiane, non essendo l'Albania un territorio sotto la giurisdizione amministrativa del nostro paese, per tanto, al contrario di quanto potesse avvenire nelle zone italiane del Dodecaneso o africane, la costituzione di un ufficio preposto alla tutela, avrebbe limitato la libertà di azione garantita alla Missione per i territori assoggettati alla dalla Convenzione. Sull'argomento si veda la documentazione in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>30</sup> Nella richiesta relativa al passaporto dell'architetto, datata 9 febbraio 1934, Ugolini specifica che Ceschi, sposo novello, si sarebbe recato a Butrinto, in compagnia della sua consorte, per poter verificare il rilievo del teatro effettuato l'anno precedente e completato a Roma, per non allungare ulteriormente la sua permanenza in Albania, gravando troppo sulle spese della Missione, in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 48, fasc. 4. Lo studio grafico del Teatro, stato di fatto ed ipotesi ricostruttive, doveva confluire nella pubblicazione monografica preparata da Ugolini sull'edificio (Volume IV di *Albania Antica*) e rimasta a lungo inedita dopo la sua morte, nonostante i tentativi di pubblicazione dei successivi Direttori della Missione. Il materiale preparato è stato poi edito in GILKES 2003.

<sup>31</sup> UGOLINI 1937, p. 54.

<sup>32</sup> La conversazione, del 5 settembre 1929, mise in luce le speranze del regnante sulla circostanza che "l'idea di costruire un Museo a Butrinto possa presto venire tradotta in atto", dalla minuta del 7 settembre 1929 in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 783, fasc. 749.

<sup>33</sup> Nel passo appena citato, Ugolini fa riferimento a maestranze friulane. L'esecuzione dei lavori fu infatti affidata alla ditta Menegon & Monai. Come si apprende dal documento sui fondi per la missione archeologica, redatto dalla Legazione Italia in Tirana e datato 23 giugno 1931, nell'anno precedente, il direttore Ugolini, lasciando l'Albania incaricò la ditta "di proseguire alcuni lavori nel castello veneziano di Butrinto" e che i lavori erano terminati da tempo quando i titolari dell'impresa chiesero la liquidazione dei conti. Il documento è conservato in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>34</sup> Sin dalla relazione del 21 maggio 1930, il Direttore dichiarò che "i lavori del castello veneziano proseguono pure alacremente, atteso anche il forte numero di operai che ho dovuto assumere. A lavoro ultimato verrà un bel monumento, e una duratura testimonianza della nuova attività italiana" e fece prontamente riferimento al fatto che i fondi a disposizione si

stessero esaurendo già nei lavori di preparazione a quelli ricostruttivi veri e propri, ovvero nello sgombero delle macerie, nella ricostruzione delle strade, nell'acquisto dei materiali e che se non fossero arrivati altri finanziamenti i lavori sarebbero necessariamente stati sospesi. Poco più di un mese dopo, in data 25 giugno 1930, Ugo Sola, riferì, infatti di aver avuto notizie dall'Ugolini di non aver più fondi a disposizione per i lavori di sistemazione della strada, del mosaico e per l'inizio "dei lavori di restauro del castello da sistemarsi a museo", riuscendo a far stanziare per la Missione nuovi finanziamenti. L'anno successivo, nel resoconto dei lavori datato 20 gennaio, al punto "d) costruzione" il Direttore creava una solida base per le successive richieste, dichiarando: "liberate dalle macerie che le ingombravano, le rovine del castello veneziano sono state sottoposte ai primi lavori di ricostruzione per accogliere poi le antichità trovate a Butrinto. Questo lavoro è stato, e sarà ancora di più in seguito, assai costoso ma era ormai indispensabile". Pochi mesi dopo, la preparazione della crociera per le celebrazioni virgiliane, offrì l'occasione, in data 28 luglio 1931, all'Ugolini, per ottenere un nuovo stanziamento di fondi, funzionale al proseguimento dei lavori di sistemazione del sito in vista della visita in settembre della delegazione crocieristica. I documenti relativi a tali vicende sono conservati in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841. Tuttavia, il documento che meglio testimonia tale atteggiamento da parte di Ugolini è costituito dalla relazione del 6 aprile 1932, in cui non solo si richiama l'attività culturale della Missione come vanto dell'Italia fascista, ma si enfatizza, drammaticamente, l'urgenza dei lavori di restauro e sistemazione: "però tutta questa affermazione dell'attività culturale italiana all'estero - attività di pura creazione fascista - andrà completamente distrutta se la Missione non potrà avere i mezzi adeguati per procedere al compimento di una serie di lavori di restauro e di sistemazione che sono di assoluta urgenza. Vi sono infatti dei monumenti che richiedono un sollecito lavoro di restauro: alludo ai vari mosaici, ora un po' sconnessi; alle gradinate del teatro che tendono scivolare dal piano di posa; ad alcuni muri romani e greci molto pericolanti; alle pitture affrescate che stanno per staccarsi; ai danni che l'acqua di infiltrazione e alluvionale reca continuamente sia ai pavimenti sia alle tombe. Le statue poi sono in piena aria, esposte quindi alle intemperie, perché non vi è un luogo chiuso e adatto ove poterle ricoverare. Infine la località è ancora troppo selvaggia e abbisogna di svariati lavori di sistemazione. Esigenze tecniche e scientifiche e l'alta considerazione delle persone colte di tutto il mondo c'impegnano a conservare i monumenti dell'antichità: appena scavati questi richiedono un'opera di conservazione che sovente è più difficile e più costosa che quella di rimetterli alla luce. Ma per quanto la Missione abbia sempre compreso questo imprescindibile obbligo morale, non le è stato possibile compiere tutti i necessari lavori di restauro e sistemazione a motivo della povertà di mezzi di cui ha sin

qui usufruito", in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 9, fasc. 18.

<sup>35</sup> Le fortificazioni veneziane del sito furono oggetto di studio da parte del dott. A. Folin, inviato in loco nel 1930 dal Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (UGOLINI 1937, p. 52).

<sup>36</sup> Per una analisi sulle strutture veneziane di Butrinto si rimanda a CROWSON 2007 e KARAIKSKAJ 2009.

<sup>37</sup> UGOLINI 1937, pp. 99-106.

<sup>38</sup> UGOLINI 1937, p. 171.

<sup>39</sup> UGOLINI 1937, fig. 34, p. 53 e fig. 55, p. 103 è visibile lo stato di degrado in cui versavano le strutture del castello veneziano precedentemente ai lavori di "restauro ricostruttivo" della missione.

<sup>40</sup> Sul fronte orientale della fortezza, oltre ai ruderi della torre principale, sono visibili i resti, in elevato, di altri tratti della struttura, non riproposta nelle ricostruzioni grafiche e materiche degli Italiani. Tali lacerti murari sono ancor meglio visibili nel disegno autografo di A. Manna, pubblicato, sempre nel testo in UGOLINI 1937, come fig. 112. La struttura (probabilmente connessa alla grande cisterna a cui fa riferimento Ugolini nel descrivere il castello veneziano a p. 117 della stessa pubblicazione) è ancora conservata al termine dei lavori ricostruttivi della torre, mentre si avviano le operazioni di ricostruzione del fronte occidentale della fortificazione.

<sup>41</sup> Le foto relative allo svolgimento dei lavori di ricostruzione della torre sono pubblicate in SCHRYVER 2010. Ringrazio vivamente il prof. J. Schryver per la gentile collaborazione e per aver fornito le immagini qui alle figg. 9-11 e 14.

<sup>42</sup> La foto pubblicata in UGOLINI 1937, fig. 35, p. 55 mostra il prospetto meridionale, celando abilmente le strutture in rovina presenti nell'intorno e meglio visibili in una foto dell'epoca, ripresa dalla stessa angolazione, pubblicata in SCHRYVER 2010.

<sup>43</sup> Il reimpiego di elementi architettonici dal particolare pregio artistico, appartenenti ad edifici antichi in rovina, come spolia decorativi, ideologicamente riconnettibili ad un monumentale passato, si attesta sin dal periodo della cosiddetta *renovatio* carolingia, trovando un notissimo esempio nella residenza romana della famiglia dei Crescenzi. Per un approfondimento sull'argomento si rimanda a DE LACHENAL 1995; GREENHALGH 1984; BOZZONI 2006.

<sup>44</sup> Tale prassi operativa è ampiamente attestata, ad esempio, nelle ricostruzioni realizzate dalla Missione archeologica italiana di Rodi nella omonima città e nel demo pre-sinecistico dell'antica Ialiso e nelle successive ricostruzioni realizzate a Rodi e Coò dalla Soprintendenza del Dodecaneso. Una disamina dell'argomento è presente in SANTORO 1996, pp. 211-249 e pp. 261-270.

<sup>45</sup> Si fa riferimento, ancora una volta, alle foto pubblicate in UGOLINI 1937, fig. 35, p. 55 e in SCHRYVER 2010.

<sup>46</sup> Sulla documentazione relativa a questa fase dei lavori si vedano i carteggi conservati in ASDMAE, Affari Generali

1931-45, busta 60, fasc. 7 e busta 71, fasc. 2.

<sup>47</sup> Nel *telespresso*, datato 9 marzo 1939, firmato F. Babuscio Rizzo, riassuntivo delle attività svolte da Pirro Marconi, ormai anch'egli defunto da circa un anno, si legge: "approfittò delle soste a Butrinto per organizzare l'importante Museo Archeologico presso gli scavi, intitolato al suo compianto predecessore Prof. Ugolini", in ASDMAE, Sottosegretariato Affari Albanesi, pacco 101.

<sup>48</sup> Questa prima versione di progetto, contrassegnata dalla lettera A, era stata completamente sviluppata attraverso la redazione di diversi elaborati grafici a firma del prof. Epicoco (consistenti in due planimetrie, una sezione, due prospetti e una prospettiva), ad oggi conservati dalla famiglia Taddei, che colgo l'occasione per ringraziare sentitamente della collaborazione offerta al progetto scientifico sviluppato nel presente volume e, in particolare, per aver messo a disposizione i disegni relativi al progetto del Museo.

<sup>49</sup> Anche per questa seconda versione di progetto, gli elaborati grafici descritti nella trattazione (consistenti in due planimetrie, due sezioni, 3 prospetti e due prospettive) sono conservati nella medesima cartella dei disegni a cui si è fatto riferimento nella precedente nota, a cui si rimanda.

<sup>50</sup> Nella relazione del 25 maggio 1937, indirizzata al Guidotti, Pirro Marconi riferisce di aver già predisposto che si elaborassero i progetti per il Museo: "parto questa sera per l'Albania, dove debbo chiudere i lavori di scavo a Butrinto ed avviare quelli per l'istituzione del Museo, già iniziati(...). Del Museo ho già fatto redigere i progetti, e mi auguro avrà anch'esso un risultato finale favorevole", in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>51</sup> In ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 80, fasc. 2, relazione datata 5 giugno 1937, Pirro Marconi sottolinea che i lavori a Butrinto sono stati quotidianamente seguiti dal prof. Igino Epicoco, mentre egli stesso ha potuto soprintendere alle operazioni solo tre volte.

<sup>52</sup> Da una relazione di Pirro Marconi, datata 23 aprile 1937. Il giorno sette dello stesso mese, nella documentazione relativa al rilascio del passaporto del signor Salvagno è riportato: "richiesto dalla Missione Archeologica Italiana a Butrinto per lavori del nuovo museo Archeologico". Entrambi i documenti sono conservati in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>53</sup> Anche delle vetrine esistono due differenti elaborazioni progettuali a cura dello stesso Epicoco, diversificate nel disegno della parte inferiore dell'armadio, costituita in un caso da cassette e nell'altro da antine. Gli elaborati grafici di entrambe le versioni si conservano tra i documenti del prof. Igino Epicoco, ora presso la famiglia Taddei.

<sup>54</sup> La relazione è conservata in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>55</sup> "Il porticato destinato ad accogliere le statue è ormai pressoché compiuto, e pronto per la sistemazione del materiale de-

stinato ad esservi accolto. Si sta attualmente procedendo agli ultimi lavori di rifinitura. Nella prima sala che comprenderà le sculture minori, le terrecotte e le ceramiche, le opere murarie sono al compimento, e le bacheche e vetrine sono analogamente già allestite, e pronte a ricevere il materiale. Della seconda sala è già stato compiuto lo sbancamento e si dà mano in questi giorni all'inizio delle opere murarie. A giorni giungerà a Butrinto il Restauratore Principale Cav. Giuseppe d'Amico, dal ministero dell'Educazione Nazionale destinato a partecipare ai lavori del Museo.", il *telespresso* datato 3/02/1938, con oggetto "lavori al museo di Butrinto" e firmato Jacomoni, riporta le parole riferitegli dal Direttore Pirro Marconi, in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 90, fasc. 15.

<sup>56</sup> Dalla minuta a firma del Direttore, datata 21 gennaio 1938, si apprende che le due figure dovessero partecipare "ai lavori della missione- scavi, e ordinamento del Museo di Butrinto". Il documento anticipa di quattro giorni la richiesta di passaporto per i due componenti della Missione, entrambi i carteggi sono conservati in ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 90, fasc. 15.

<sup>57</sup> Dalla relazione indirizzata da Ugolini all'On. Ministro degli Esteri, in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 723, fasc. 376.

<sup>58</sup> "Essa non chiese tale diritto perché non volle dividere e separare la compagine dell'antico materiale albanese (.....). Gli oggetti di maggior pregio (come teste, oreficerie, oggetti preistorici, ecc) al termine di ogni campagna furono accuratamente trasportati a Tirana e consegnati al Ministero della Pubblica Istruzione Albanese in attesa che in quella città sorga un museo per poterli degnamente ospitare", in UGOLINI 1937, p. 61.

<sup>59</sup> Si fa riferimento in particolare a GEROLA 1905-1912.

<sup>60</sup> La traduzione e lo stralcio originale dell'articolo si conservano in ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 768, fasc. 689.

<sup>61</sup> ASDMAE, Affari Generali 1919-30, busta 759, fasc. 841.

<sup>62</sup> ASDMAE, Affari Generali 1931-45, busta 80, fasc. 2.

<sup>63</sup> ACS, Min. dell'Educazione Nazionale, Dir. Gen. Istruzione Superiore, DIV. II, 1925-1945, busta 11, fasc. 4. Dalla convocazione del primo consiglio del Centro Studi, datato 23 luglio 1939.

<sup>64</sup> "La classe delle scienze morali e storiche di questa Reale Accademia d'Italia ha avuto conoscenza del completo abbandono nel quale sono stati lasciati gli scavi e le raccolte del Museo di Butrinto, dato che oggi naturalmente ogni lavoro è stato sospeso, e ha espresso il voto che codesto ministero voglia intervenire allo scopo di salvare dalla completa rovina un materiale tanto pregevole. Mi affretto a dare comunicazione di quanto sopra a codesto Ministero", in Archivio della Reale Accademia d'Italia, Fondo pubblicazioni dell'Accademia, esplorazione degli archivi, sussidi a pubblicazioni, palingenesi, busta 22, fasc. 117, Missiva datata 29 gennaio 1943, indirizzata da Fran-



cesco Pellati al Ministero dell'Educazione Nazionale, con oggetto Scavi nel Museo di Butrinto.

<sup>65</sup> Per la trascrizione integrale dei testi della Carta internazionale del Restauro di Atene (1931) e le Istruzioni per il Restauro dei Monumenti del Ministero della Pubblica Istruzione si rimanda a CARBONARA 1997, pp. 648-651 e 654-658.

<sup>66</sup> Nella Carta del Restauro di Atene (1931), al punto II: "predomina nei vari Stati rappresentati la tendenza ad abbandonare le restituzioni integrali". Nella nostrana carta italiana, sottoscritta nello stesso anno al punto 2 si legge: "che il problema del ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica strettamente congiunte col criterio storico, possa porsi solo quando si basi su dati assolutamente certi forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi, su elementi in grande prevalenza esistenti anziché su elementi prevalentemente nuovi", ed ancora al punto 3, "che nei monumenti lontani ormai dai nostri usi e dalla nostra civiltà, come sono i monumenti antichi, debba ordinariamente escludersi ogni completamento, e solo sia da considerarsi l'anastilosi, cioè la ricomposizione di esistenti parti smembrate con l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione".

<sup>67</sup> Nelle Istruzioni per il Restauro dei Monumenti (1938) si legge: "3) Nel restauro dei monumenti e delle opere d'arte è tassativamente da escludersi ogni opera di completamento o di ripristino o comunque l'aggiunta di elementi necessari per la stabilità, la conservazione; 4) L'eventuale aggiunta o sostituzione consentita dall'enunciato precedente, deve essere contenuta nei limiti della più assoluta semplicità ed eseguita con materiali

che ne attestino la modernità ed evitino, con l'eliminazione di ogni ripresa figurativa, ogni possibile confusione con l'antico".

<sup>68</sup> In Archivio dell'Accademia dei Lincei, Archivio privato Francesco Pellati, busta 1, fasc. 22. Il testo firmato da Pellati replica fedelmente quanto espresso nei punti 3) e 4) delle Istruzioni: "3) Nel restauro dei monumenti e delle opere d'arte è tassativamente da escludersi ogni opera di completamento o di ripristino o comunque l'aggiunta di elementi che non siano strettamente necessari per la stabilità, la conservazione e la comprensione dell'opera. 4) L'eventuale aggiunta o sostituzione consentita dall'enunciato precedente, deve essere contenuta nei limiti della più assoluta semplicità ed eseguita con materiali e tecniche che ne attestino la modernità ed evitino, con l'eliminazione di ogni ripresa decorativa o figurativa, ogni possibile confusione con l'antico".

<sup>69</sup> L'impiego della tecnologia del calcestruzzo armato favorì, per l'altro, nei menzionati contesti, anche un intensificazione del fenomeno ricostruttivo, solitamente incentrato su monumenti medievali, in ambito archeologico, con il proliferare di casi di anastilosi fortemente re-integrative, di cui sono particolarmente noti gli esiti in ambito siceliota, magnogreco, bresciano e dodecanesino. Per un quadro di sintesi sugli interventi di restauro eseguiti nei primi decenni del Novecento si veda D'ANGELO, DANIELE 2004.

<sup>70</sup> SANTORO 1996. Sul programma di restauro degli edifici medievali e cavallereschi messi in atto dalla Missione Archeologica Italiana e successivamente dalla Soprintendenza del Dodecaneso si veda anche PEROTTI 1999.

<sup>71</sup> Sull'argomento si rimanda anche a MATURI 1928, pp. 17-43 e 173-177.

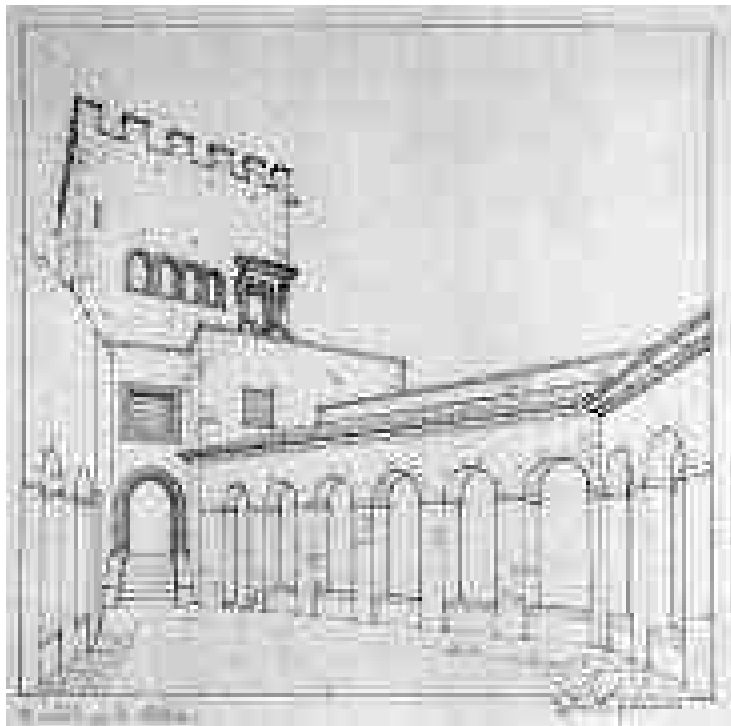
### III.3. IL MUSEO DI BUTRINTO

Roberta Belli Pasqua

Tra il 1937 e il 1939 fu completato il museo sul sito degli scavi: una relazione dell'allora Direttore della Missione, Pirro Marconi (§ II. 1.8), a Sua Eccellenza il Ministro d'Italia, datata 5 giugno 1937 e inviata da Butrinto riferisce, tra le attività della missione in corso a quella data, i lavori per la realizzazione di un Museo nel castello veneziano sull'acropoli, destinato a raccogliere ed esporre i materiali venuti alla luce in dieci anni di ricerche italiane nell'antica città. Tale realizzazione è definita il necessario completamento "dell'attività costante e piena di dedizione svolta dalla Missione in Albania" e si vuole attuarla con "l'intento di realizzare un'opera decorosa e scientificamente pre-

cisa, in modo compatibile con i mezzi della missione"; per il suo compimento infatti non è previsto di richiedere finanziamenti ulteriori oltre a quelli ordinari solitamente assegnati.

Contestualmente si dà notizia dell'incarico affidato al prof. Epicoco di redigere il progetto della struttura, costituita di un cortile destinato ad ospitare le grandi sculture (*fig. 1*) e il materiale epigrafico e di due sale per l'esposizione del materiale "minore" – terrecotte, vetri, avori, gioielli, ecc. - conservato in vetrine appositamente costruite; l'ingresso sarebbe stato aperto sul piazzale antistante il castello (*fig. 2*). All'epoca della comunicazione i lavori di muratura erano già in atto



*Fig. 1. Igino Epicoco. Butrinto. Castello veneziano. Studio per la ricostruzione, il cortile delle statue (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 2. Butrinto. Castello veneziano. Veduta dell'ingresso al cortile delle statue (cortesia Franco Tagliarini).*

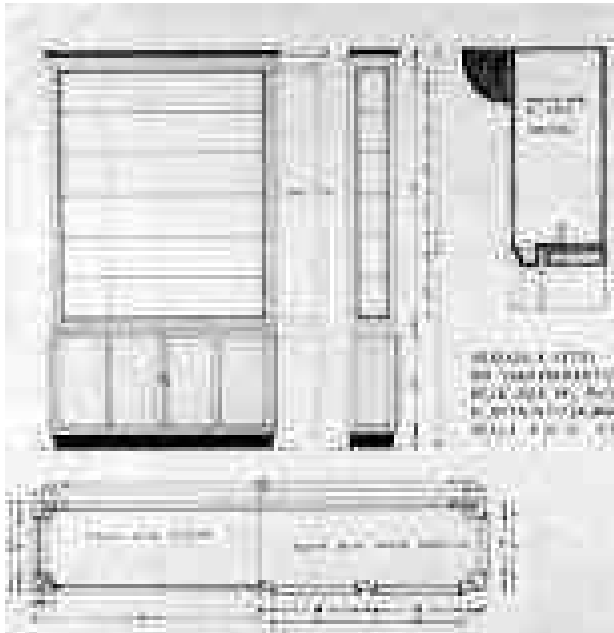


Fig. 3. Igino Epicoco. Butrinto. Castello veneziano, museo. Progetto di vetrina con sportelli (cortesia famiglia Taddei).

e stavano per essere iniziati quelli per la realizzazione del mobilio; si prevedeva, invece, di poter allestire i materiali nelle vetrine nel successivo mese di ottobre; nello stesso periodo sarebbe stato approntato un catalogo sistematico di tutte le collezioni. Alla finalità conservativa e propagandistica espressa nella realizzazione, si aggiungeva anche una nota volta alla valorizzazione del territorio, espressa attraverso l'auspicio che "questo lavoro, oltre a costituire un'affermazione della cultura e dell'attività italiane, porterà valido incremento alla zona di Santi Quaranta, e sarà pertanto anche di una tangibile utilità pratica"<sup>1</sup>.

La relazione di Marconi trova un ulteriore riscontro in un disegno, a firma dello stesso Epicoco e datato al 1937, che presenta la ricostruzione dei prospetti dei lati Est, Nord ed Ovest del recinto del castello sull'Acropoli e reca la didascalia "Progetto per il restauro del Castello veneziano sull'Acropoli di Butrinto (Albania) in cui avrà sede il Museo Archeologico della R. Missione Archeologica Italiana in Albania"; il disegno fa parte di una serie di tavole che illustrano nel dettaglio tutto il progetto (§ III.2). Analogamente due

progetti esecutivi delle vetrine (fig. 3), sempre conservati tra i documenti del prof. Epicoco, attestano che quest'ultimo progettò anche le teche per conservare il materiale (§ II.1. 4).

La volontà di ricostruire il castello allo scopo di utilizzarlo come sede della missione e luogo per la conservazione ed esposizione del materiale rinvenuto risaliva già alla direzione di Ugolini, come si evince dalla relazione riguardante l'attività svolta dalla "Missione Archeologica in Albania tra il 1924 e il 1931", ma il lavoro si era dimostrato lungo e difficile: "È stato iniziato il costoso e difficile lavoro di ricostruzione del castello veneziano, allo scopo di raccogliervi statue e materiali. Tale lavoro è ancora del tutto all'inizio<sup>2</sup>" e alla prematura scomparsa del direttore della missione era stata ultimata solo la torre.

Del resto sulla base della documentazione conservata, emerge fin dalle fasi iniziali delle scoperte, la preoccupazione di Ugolini per la conservazione dei materiali rinvenuti, così come il desiderio di lasciare questi ultimi, per quanto possibile, *in situ* unitamente alla volontà di non realizzare per questo scopo nuove costruzioni, ma utilizzare – ricostruendole – strutture già esistenti: "Era sempre stata nel desiderio della Missione la costruzione di un museo per ricoverare le statue trovate nel 1928 e 1929 e ancora giacenti all'aperto. Una costruzione nuova, per quanto intonata al luogo e alle rovine, non pareva di buon gusto. Perciò si decise di riattare la torre del castello veneziano e di ricavarne degli ambienti. E così fu fatto"<sup>3</sup>.

Il piccolo museo inoltre si sarebbe quindi aggiunto alle altre raccolte di materiali archeologici che si trovavano in Albania e sulle quali lo stesso Ugolini si era soffermato nelle pubblicazioni relative alle sue esplorazioni nel territorio albanese (§ III).

Nonostante la previsione di un'inaugurazione del Museo nel castello nell'autunno dello stesso anno 1937, espressa da F. Jacomoni in un telesspresso inviato al Regio Ministero degli Affari Esteri, in cui sintetizzava la relazione di Pirro Marconi, nel febbraio del successivo 1938 i lavori risultavano essere ancora in corso; è lo stesso Jacomoni, in un altro telesspresso, inviato al medesimo Ministero, che riferisce sullo stato di

Fig. 4. Butrinto. Castello veneziano, museo. Veduta di una delle sale (cortesia famiglia Taddei).



avanzamento dei lavori. Il porticato era stato ultimato, tranne alcune rifiniture, e poteva accogliere le statue; anche nella prima sala, per l'esposizione delle sculture minori e le vetrine con le terrecotte, erano state portate a compimento le opere di muratura e le vetrine erano state già allestite, mentre era stato ultimato lo sbancamento per la seconda sala e stavano per iniziare i lavori per realizzare le murature<sup>4</sup>.

Per prendere parte agli scavi e portare a termine l'ordinamento dei materiali del museo, la squadra della missione fu ampliata: furono chiamati il restauratore, Cav. Giuseppe D'Amico, già alle dipendenze del Ministero dell'Educazione Nazionale, e il dott. Alfonso de Franciscis; il documento di richiesta dei loro passaporti, inoltrato al Cerimoniale in data 25 gennaio 1938, menziona una permanenza per entrambi di 6 mesi<sup>5</sup>. La morte di Pirro Marconi, avvenuta tragicamente nei cieli di Formia nel successivo 30 aprile, portò alla direzione della Missione Domenico Mustilli (§ II.1.9), al quale spetterà il compito di inaugurare il museo.

L'inaugurazione ebbe risonanza presso la pubblicistica dell'epoca; un articolo della *Gazzetta del Mezzogiorno* del 2 febbraio 1939, nella sezione Albania

Archeologica ricorda l'apertura del Museo fornendo una sintetica descrizione della sua struttura e dei materiali conservati, sottolineando l'impegno decennale dell'attività della missione e la costante dedizione dei direttori che si erano succeduti: da Ugolini a Marconi a Mustilli, quest'ultimo di recente nomina. Accenti ancor più celebrativi furono usati in un articolo edito su un numero de *L'Ora* del 1 febbraio 1940 dal suggestivo titolo *Il Conservatorio delle testine di pietra*; in entrambi i testi oltre ad una particolare attenzione ai materiali esposti, è sottolineata la scelta di restaurare il castello come sede del nuovo museo<sup>6</sup>; la raccolta delle collezioni, inoltre, appare nelle guide archeologiche, quale quella dell'Albania edita a cura della Consociazione Turistica Italiana nel 1940<sup>7</sup>.

La stessa missione italiana, infine, aveva realizzato una piccola Guida del Museo e degli scavi, probabilmente a cura dello stesso Epicoco; la descrizione del percorso espositivo e le fotografie conservate (*fig. 4*) consentono di ricostruirne l'allestimento e di individuare alcuni criteri dell'ordinamento.

“Un cortile trapezoidale trasformato in grazioso porticato, oggi raccoglie le sculture maggiori rinvenute



Fig. 5. Butrinto. Castello veneziano, il cortile per le statue. Dettaglio delle nicchie per il materiale architettonico (cortesia famiglia Taddei).



Fig. 6. Butrinto. Castello veneziano, il cortile per le statue. Dettaglio di uno dei porticati per le statue (cortesia famiglia Taddei).

te nel teatro, sul Ninfeo e sul Sacello di Esculapio. Fra le più notevoli: una *grande statua virile* acefala, proveniente dal sacello di Esculapio, maestosa, piena di efficacia, raffigurante certo una divinità, forse lo stesso Dio della medicina. Una statuette decorativa di *Apollo* proveniente dal Ninfeo.

Una grande statua di *guerriero loricato*, in atteggiamento nobile e maestoso, certo raffigurante un principe o un comandante, reca sul puntello la firma di un Losicle [*sic*], figlio di Losicleo [*sic*] di Atene ed è opera del tardo ellenismo attico. Una seconda statuette decorativa di Dioniso giovanile, proveniente anch'essa dal Ninfeo – un robusto e possente torso femminile panneggiato – la grande *statua femminile* romana di grande efficacia e valore d'arte che ricorda il tipo statuaria greco del IV sec. av. Cr., detto della “Grande Ercolanese”. Il viso originale è al Museo di Tirana come alcune altre bellissime teste, femminili e virili trovate a Butrinto; una seconda grande statua acefala di guerriero loricato ricostruita di recente da molti frammenti.

Il capolavoro della scultura di Butrinto è la grande statua femminile detta la “Dea di Butrinto” (la testa, prezioso originale di tradizione prassitelica, è stata donata da re Zog a S.E. Mussolini ed è ora al Museo delle Terme a Roma). Altra scultura notevole, una sta-

tua fresca e graziosa, di dimensioni circa il vero, forse una *Musa*, anche essa copia di buona età romana di una opera ellenistica. Una statuetta di giovinetto col braccio destro poggiato al fianco e la gamba sinistra ripiegata davanti alla destra, buona copia romana di un tipo scultoreo da attribuire alla cerchia Prassitelica (IV sec. a.C.).

Due statuette in marmo di cui una particolarmente interessante perché raffigurata in costume locale. Una testa di Zeus e una di Cariatide. Una vetrina a muro raccoglie molte piccole sculture; statuette, testine e frammenti vari. Altre cinque vetrine contengono oggetti vari di oro, argento e bronzo, alcuni vetri, monili, due ornamenti in bronzo di mobili romani. Due vetrine contengono una scelta delle offerte trovate nel sacello di Esculapio, (particolarmente notevoli

le fini piccole tazze sottili, ornate imitando quelle di metallo), vasi dipinti, cippi, patere sottili a rilievo; due altre vetrine raccolgono elementi di decorazioni fittili architettoniche, testine, statuette, lucerne ornate, vasetti, ed una pregevole collezione di frammenti di ceramica decorata, con le marche di fabbrica<sup>78</sup>.

Il museo quindi si articola in una relazione di esterni ed interni con funzioni diversificate; i primi sono riservati alle sculture di maggior pregio e dimensioni e ai materiali architettonici ed epigrafici, anch'essi di grandi dimensioni; in tal modo viene realizzato per questi ultimi una sorta di lapidario (*fig. 5*), che sfrutta le grandi nicchie ricavate nel muro di recinzione del cortile al lato dell'ingresso, nelle quali la presenza di mensole permette di distribuire i frammenti in serialità su più livelli; col tempo l'effetto risulterà particolar-



*Fig. 7. Butrinto. Castello veneziano, museo. Veduta di una delle sale (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 8. Butrinto. Rilievo con Nike (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*



Fig. 9. Butrinto. Statuetta (cortesia Franco Tagliarini).

mente suggestivo per la presenza di fitti rampicanti che, disposti artisticamente ai lati delle nicchie, evocano quel rapporto delle strutture architettoniche con la natura alle quali la ricostruzione le aveva strappate dopo tanti secoli. Nei porticati (fig. 6) le sculture sono disposte una a fianco all'altra, a breve distanza dalla parete e in asse con le aperture sul cortile: le basi sono uguali, di forma parallelepipedica e di altezze lievemente diverse, in proporzione alle dimensioni stesse delle statue; il lato breve di ciascuna galleria è valorizzato dalla presenza di una statua che fa da sfondo, così da offrire in una visione longitudinale un *focus* prospettico contrapponendosi, grazie alla posizione frontale, alla resa in sequenza delle statue di profilo.

Gli spazi interni sono invece riservati alle vetrine e alle sculture di piccole dimensioni (fig. 7); nelle fotografie conservate si identificano il rilievo con Nike (fig. 8), interpretato da Ugolini come un originale greco di età classica<sup>9</sup>, la testa dal Sacello di Esculapio, presentata nella guida come Zeus ma probabilmente una raffigurazione dello stesso Asclepio e una statuetta di fanciulla con chitone pieghettato allacciato sotto il seno (fig. 9). Come già ricordato, le vetrine furono realizzate su disegno di Epicoco, così come probabilmente gli altri elementi d'arredo che compaiono nelle fotografie; la descrizione della guida e i resoconti sui giornali consentono di ricostruire un totale di dieci vetrine, destinate ad esporre specifiche classi di materiali – come i frammenti di statuaria in marmo, quali testine, statuette di piccole dimensioni, frammenti vari (fig. 10); una ricca collezione di oreficeria in oro e argento, infine un'importante collezione di ceramica decorata (fig. 11) – o materiali da singoli contesti, quale quelli dal Sacello di Esculapio.

Si rileva nell'allestimento una ricerca meditata nella disposizione di sculture e di vetrine, che si alternano su ogni parete disponendosi di volta in volta a creare composizioni sempre diverse, che disegnano una sequenza di vetrine intervallate da piccoli elementi scultorei su base o puntano su una disposizione quasi araldica, che focalizza l'attenzione su una vetrina centrale con due statue di dimensioni inferiori al vero disposte simmetricamente ai lati. Lo sfondo delle pareti è neutro, ad isolare vetrine e materiali in una atmosfera quasi asettica, in contrasto con lo sfondo fortemente connotato dalla tessitura muraria che inquadra le statue nelle gallerie esterne (fig. 12).

#### *Gli allestimenti delle sculture*

“Gli operai erano tutti attorno a me pieni di ammirazione! In realtà appariva una testa. Essa si presentava di perfetto profilo. Continuamente lavata per meglio vederla nel lavoro di estrazione, il candore del suo marmo assumeva un forte contrasto con lo scuro plumbeo della melma della trincea. Ai nostri occhi

*Fig. 10. Butrinto. Castello veneziano, museo. Una delle sale espositive (cortesia famiglia Taddei).*



*Fig. 11. Butrinto. Castello veneziano, museo. Dettaglio di una delle vetrine (cortesia Franco Tagliarini).*

*Fig. 12. Butrinto. Castello veneziano, porticato. Statua di loricato (cortesia Franco Tagliarini).*







Fig. 13. Butrinto. Cd. Dea di Butrinto (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).

attenti e desiderosi pareva un cammeo naturale, o meglio il capo di Proserpina all'inizio del suo anodos sulla terra<sup>10</sup>.

Così Ugolini descriveva i momenti del recupero della testa della Dea di Butrinto (fig. 13), una delle sculture più note tra quelle rinvenute negli scavi della Missione archeologica italiana, successivamente al centro di una complessa vicenda diplomatica, che culminò nella donazione della testa a Mussolini ad opera di re Zog e poi nell'inserimento di quest'ultima nelle collezioni del Museo Nazionale Romano, da cui fu poi restituita all'Albania nel 1982<sup>11</sup>.

Per tutta la durata della Missione gli archeologi italiani riservarono grande attenzione ai materiali messi in luce, consci del valore fortemente evocativo e simbolico che questi ultimi potevano assumere, oltre naturalmente al loro intrinseco valore scientifico.

Già durante i suoi viaggi esplorativi del 1924 e '25 Ugolini non mancava di descrivere dettagliatamente le collezioni museali, pubbliche e private, che aveva occasione di visitare (§ III), proponendo datazioni, confronti e ipotesi interpretative, essendo seguito in questa prassi anche dai suoi successori: significativa è l'attenzione riservata, dapprima da Ugolini e più tardi da Sestieri, all'abbigliamento di alcune sculture femminili, nei cui caratteri ravvisavano una presunta componente illirica; osservazione funzionale, anche in questo caso, a quella valorizzazione della componente autoctona già spesso perseguita dalla ricerca italiana in Albania. In altri contesti furono invece i complessi scultorei, come quello rinvenuto nel teatro di Butrinto (§ II), ad offrire occasione di esaltazione della componente più propriamente romana: le sculture divennero strumento di evocazione e di divulgazione e, all'occasione, la loro esposizione poté cambiare contesto e ambientazione.

Nel Museo di Butrinto, costruito per offrire loro una degna sede che le proteggesse e consentisse di ammirarle nel loro stesso luogo di rinvenimento, le grandi statue furono esposte nei porticati appositamente progettati, riproponendo un allestimento che privilegiava il tema della galleria espositiva e della statuaria inquadrata dall'architettura. Diversamente nel Padiglione dell'Albania realizzato per la Mostra d'Oltremare nel 1940 (§ V.5.2), grandioso evento che esaltava i possedimenti italiani d'oltremare e nel quale l'Albania era presente con un padiglione progettato da Gherardo Bosio, le medesime statue furono esposte nel grande salone centrale, divenendo il fulcro attorno a cui ruotava il sistema allestitivo (fig. 14).

Indicativa è anche in questo caso la scelta delle sculture da esporre, che furono trasferite in Italia per l'occasione dopo un lungo lavoro di selezione coordinato dal Direttore della Missione, Domenico Mustilli, e attuato da Maria Squarciapino, poi Soprin-



*Fig. 14. Napoli. Mostra d'Oltremare, Padiglione dell'Albania. Veduta del salone interno con la Grande Ercolanese (da Arte Mediterranea 1940).*

tendente a Ostia e ordinario di Archeologia Classica all'Università La Sapienza di Roma, e dal restauratore Giuseppe D'Amico, già impiegato a Butrinto per i restauri dei materiali destinati all'esposizione museale; responsabile delle sculture durante le operazioni di trasferimento fu ancora una volta Epicoco.

L'organizzazione fu lunga e complessa, come si evince dalla documentazione conservata<sup>12</sup>; furono prese in esame le sculture rinvenute dalla missione e conservate a Butrinto; altre sculture conservate in collezioni private albanesi e, infine, la testa della Dea di Butrinto, prestata dal Museo Nazionale Romano, dove era conservata.

Vennero esposte 12 sculture, delle quali 8 erano ritratti e 4 statue, tra cui la già ricordata Dea di Butrinto (*fig. 15*), la Grande Ercolanese e la statua loricata, firmata dal neoattico Sosicles. Tra i ritratti fu esposto quello di Augusto dal teatro di Butrinto (*fig. 16*), di forte valenza simbolica e frequentemente riprodotto in pubblicazioni dell'epoca, anche non necessariamente di carattere archeologico. A queste si aggiunse il busto di donna illirica, figura femminile dall'abbigliamento di tradizione illirica, concessa in prestito dalla famiglia Vlora di Valona<sup>13</sup> (*fig. 17*), che riproponeva nell'accostamento con le statue di soggetto romano quel bi-



Fig. 15. Napoli. Mostra d'Oltremare, Padiglione dell'Albania. Veduta del salone interno con la Dea di Butrinto (da *Arte Mediterranea* 1940).

nomio illirico-romano già più volte ricordato, ed ancora una testa di Tritone, anch'esso dalla Collezione Vlora (fig. 18), sul quale a lungo si era soffermato Ugolini mettendone in risalto la forte espressività di matrice ellenistica<sup>14</sup>. In un simile contesto le scultu-

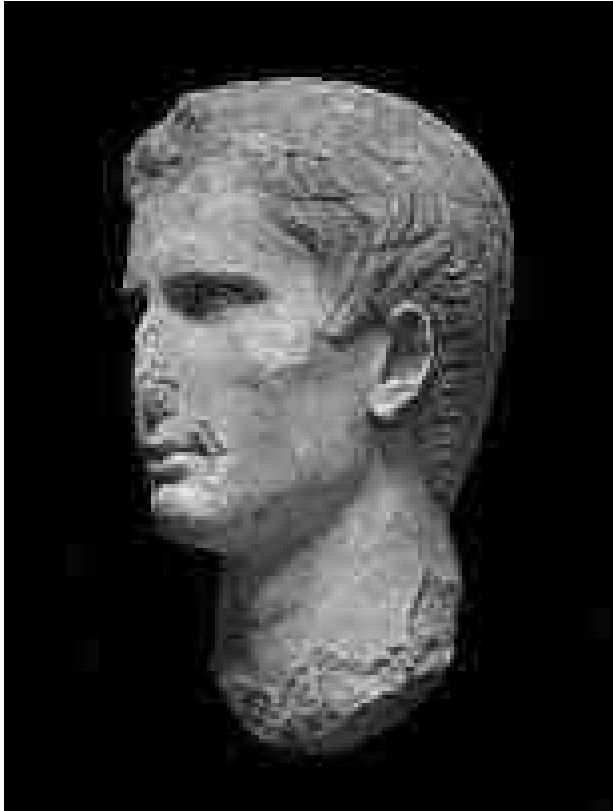
re, testimoni del glorioso passato del popolo albanese si affiancavano e costituivano il fondamento simbolico dell'attuale presente, che l'impegno italiano, didascalicamente illustrato da plastici e pannelli, stava realizzando nella nuova Albania.

*Note:*

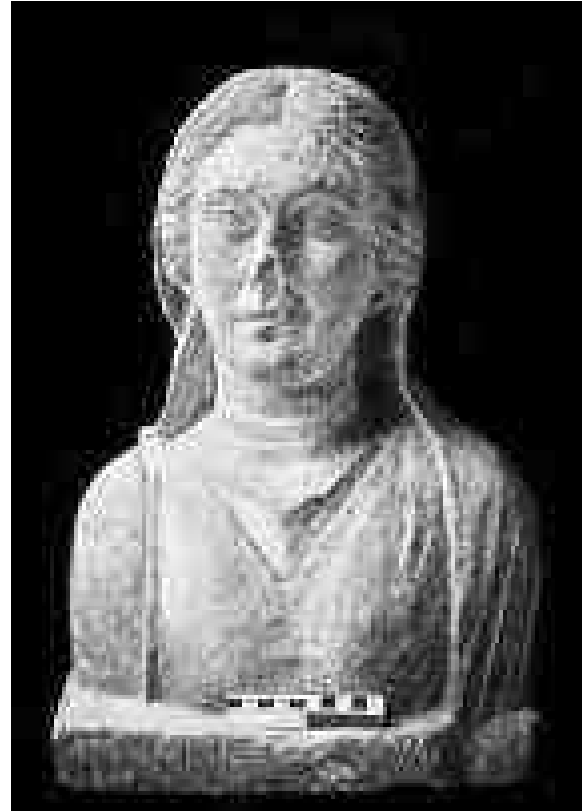
<sup>1</sup> ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 80, fasc. 2; alla relazione si aggiunge anche un telesspresso in data 12 giugno 1937 indirizzato al Regio Ministero degli Affari Esteri, che sintetizza le informazioni della relazione di Marconi; il documento è conservato nel medesimo fascicolo.

<sup>2</sup> ASDMAE, Albania, Affari politici, 1931-1945, busta 41 (1934), fasc. 2.

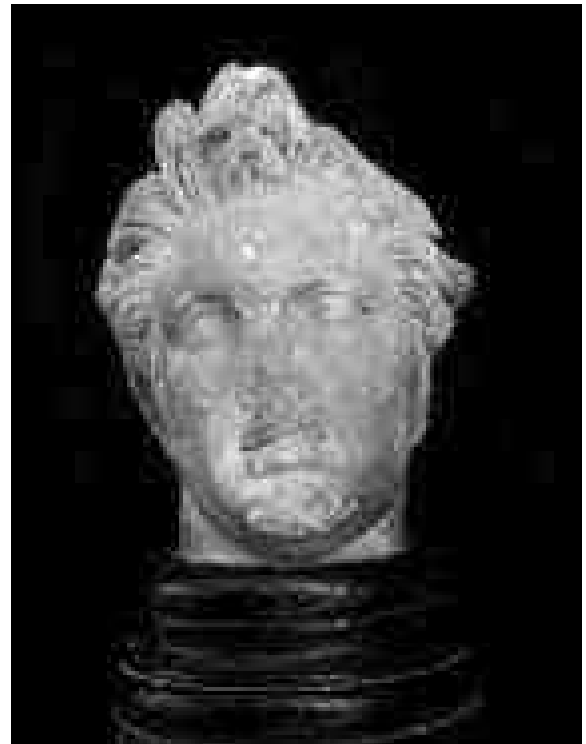
<sup>3</sup> “Ma questo bel materiale dove andrà a finire? Come verrà custodito? Per le costruzioni e tutto ciò che è immobile, penso momentaneamente lo lasciando [*sic*] qui a un fidato uomo che cercherò possa avere dal Governo Albanese le funzioni



*Fig. 16. Butrinto. Ritratto di Augusto (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*



*Fig. 17. Valona. Busto femminile dalla collezione Vlorë (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*



*Fig. 18. Valona. Testa di Tritone dalla collezione Vlorë (cortesia Archivio Istituto di Archeologia di Tirana).*

di guardiano. Ma è certo che è il caso, Eccellenza di pensare a custodire questo materiale. Una volta che lo si è cercato, che lo si è rinvenuto non si può disperderlo. Poiché gli albanesi non sono in grado né per cultura né per mezzi-di far ciò, non sarebbe male che anche noi si facesse qualcosa-e meglio naturalmente-di quello che hanno fatto i Francesi per il loro modesto materiale”: lettera di Ugolini del 20-VI-28, conservata nell’Archivio Centrale dello stato (Archivi Quendror i Shtetit) F. 263, V. 1927, D. 205, pp. 88-91, edita in MIRAJ 2003, Appendice, p. 36, Documento 5.

<sup>4</sup>ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 90, fasc. 15: il telesspresso è inviato dalla Legazione d’Italia a Tirana in data 3 febbraio 1938.

<sup>5</sup>ASDMAE, Affari Politici 1931-45, busta 90, fasc. 15.

<sup>6</sup>*Gazzetta del Mezzogiorno*, 2 febbraio 1939; F. GORI in *L’Opera*, 1 febbraio 1940.

<sup>7</sup>*Guida dell’Albania* 1940, p. 216.

<sup>8</sup>*Butrinto. Gli scavi della Missione Archeologica italiana*. Stampato a cura della Missione Archeologica Italiana in Albania per

i tipi dell’Istituto Grafico Tiberino, Roma s.d. Ringrazio la famiglia Taddei per aver messo a disposizione, per la consultazione e trascrizione, la copia della pubblicazione in suo possesso.

<sup>9</sup>UGOLINI 1934.

<sup>10</sup>UGOLINI 1928b.

<sup>11</sup>Sulle vicende legate alla Dea di Butrinto e sulla sua restituzione: PAPADOPOULOS 1996, part. p. 86; GILKES 2002.

<sup>12</sup>La documentazione riguardo la selezione, il prestito e il trasporto delle sculture è contenuto nel fascicolo ASDMAE, Sottosegretariato Affari Albanesi, pacco 137-10; altrettanto complesse furono le operazioni per la restituzione alle istituzioni di pertinenza. La Mostra fu chiusa prima del tempo a causa delle vicende belliche e le sculture furono affidate in consegna alla Soprintendenza alle opere d’arte della Campania; la guerra dovette far procrastinare la restituzione per alcuni anni; le operazioni di restituzione, infatti, risultano non ancora concluse nel 1945, quando la famiglia Vlora presentava domanda all’Ente della Mostra per la restituzione dei materiali che aveva prestato per l’esposizione.

## IV. LE SCELTE PROGETTUALI



*Tirana. La città ottomana e l'asse monumentale in costruzione (cortesia Franco Tagliarini).*

## IV. LE SCELTE PROGETTUALI: TERRITORIO, CITTÀ, ARCHITETTURE

Anna Bruna Menghini

### *L'attività di ingegneri e architetti italiani, tra scelte funzionali e rappresentative*

Il progetto politico-culturale di controllo dell'area balcanica e di espansione dell'Italia in Albania, giustificato dalla prossimità geografica dei due paesi e dalla continuità ideale con l'opera civilizzatrice della Roma imperiale, si materializzò attraverso l'azione modernizzatrice di ingegneri e architetti italiani, presenti nel territorio albanese dalla metà degli anni Venti fino ai primi anni Quaranta<sup>1</sup>. Preceduta, agli inizi del Novecento, dalle esplorazioni dei geografi<sup>2</sup> e dalle indagini conoscitive di tecnici italiani indirizzate allo sfruttamento economico delle risorse di un territorio ancora poco antropizzato<sup>3</sup>, questa azione fu orientata alla bonifica di aree rurali, alla realizzazione di infrastrutture e opere civili e militari, allo studio di piani di espansione per le maggiori città, alla fondazione di nuovi centri e alla costruzione di edifici pubblici e privati, con la collaborazione di aziende e enti italiani.

Una vasta pubblicistica è stata prodotta da parte italiana negli anni Venti-Quaranta, che, al di là degli aspetti propagandistici, testimonia l'interesse verso l'Albania di geografi, economisti e storici. Le pubblicazioni di quel periodo riportano una descrizione della situazione generale del Paese in gran parte finalizzata a giustificare l'occupazione fascista e ad esaltare l'ampiezza degli interventi realizzati. Sono divulgazioni di varia natura, che illustrano le condizioni sociali della popolazione, le caratteristiche fisiche del territorio, le risorse minerarie, agricole e boschive, lo sviluppo industriale, l'attività commerciale, i mezzi di comunicazione e la viabilità prima e dopo l'intervento degli Italiani. Le pubblicazioni a carattere storico enfatizzano i legami storici dell'Albania con l'Italia e la "decadenza del periodo turco"<sup>4</sup>.

Dal 1914, data del primo sbarco italiano, al 1943, termine dell'occupazione militare, è possibile individuare tre fasi attraverso cui si è sviluppata la presenza italiana in Albania, corrispondenti al cambiamento delle condizioni politiche ed economiche e a differenziate azioni sul territorio.

Dopo l'indipendenza dall'Impero Ottomano, ottenuta nel 1912, un primo periodo, che si sviluppò per un decennio a partire dal 1914, in pieno conflitto bellico, vide gli Italiani concentrati a Valona e nel sud dell'Albania, mentre al nord prevaleva l'egemonia austriaca. La separazione delle due aree di influenza era segnata dal fiume Shkumbin, in corrispondenza dell'antico tracciato della Via Egnatia, limite settentrionale della regione dell'Epiro e confine culturale tra il mondo illirico e quello greco.

Il periodo tra il 1916 e il 1918 fu caratterizzato dall'attività di tecnici del Genio militare, che accanto a manufatti di natura provvisoria, realizzarono nel territorio di Valona opere infrastrutturali e militari per il controllo e lo sfruttamento del territorio, ed edifici civili per segnalare la presenza "civilizzatrice" dello Stato italiano nel Paese<sup>5</sup>. Questi manufatti, costruiti da imprese italiane con manodopera locale, rispondevano a criteri di economia, elementarità tipologica ed essenzialità formale, seguendo i modelli semplificati presenti nella manualistica italiana e nord-europea dell'epoca. Alcuni edifici realizzati a Valona, tra cui il Palazzo del Comando dell'architetto Luigi Berretti, e progetti rimasti sulla carta quali il Municipio e il Tribunale Civile, assumevano un carattere più rappresentativo, espresso attraverso un linguaggio eclettico, anche quando si adottavano le tecniche più aggiornate, come ad esempio nel Mercato coperto costruito in cemento armato nell'area del bazar<sup>6</sup>. I piani urbani furono elaborati da tecnici e ingegneri secondo



i principi del risanamento igienico, della sicurezza e funzionalità, praticando sventramenti e ampliamenti con tracciati prevalentemente a scacchiera, in analogia a quanto si prescriveva nella manualistica<sup>7</sup> e si applicava in Italia da fine Ottocento; si pensi al piano di ampliamento di Firenze di Giuseppe Poggi del 1865 o al piano per il risanamento della città di Napoli redatto vent'anni dopo. Il piano per Valona, elaborato nel 1916 dall'ingegnere militare Paolo Giannoli, a seguito dell'incendio dell'area del bazar, ne è un esempio. I regolamenti edilizi stabilivano gli allineamenti dei nuovi fabbricati, le norme di sicurezza, di stabilità e decoro<sup>8</sup>.

Una seconda fase, a partire dal 1925, fu caratterizzata da un'influenza non solo militare, ma soprattutto economica, esercitata dall'Italia sul governo albanese. Dal 1925, anno della nomina di Ahmet Zogu a Presidente della Repubblica d'Albania, i rapporti tra i due Stati si consolidarono attraverso un'alleanza politico-militare che faceva dell'Albania un protettorato italiano e che favoriva l'attività di consulenti e tecnici italiani nella riforma della struttura legislativa, amministrativa ed economica intrapresa dal governo<sup>9</sup>. Nel 1925 si costituiva la Banca Nazionale d'Albania (*Banaka Kombëtare e Shqipnis*), con un 26% del capitale tenuto da un gruppo di istituti bancari italiani, tra cui il Credito Italiano, la Banca Commerciale Italiana, il Banco di Roma, la Banca Nazionale di Credito<sup>10</sup>. Nello stesso anno veniva istituita la Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania (SVEA), con partecipazione del Banco di Roma, che si impegnavano a erogare un prestito al governo albanese per la valorizzazione economica del Paese<sup>11</sup>.

L'articolo 4 dello Statuto ne definiva l'attività: "La Società ha per oggetto la concessione di prestiti e finanziamenti in genere a privati, a società, ad amministrazioni ed enti, sia privati che pubblici, ad autorità e governi statali, sia dell'Albania, sia di qualsiasi altro paese o territorio; il collocamento di prestiti presso privati, società o enti o presso pubblici istituti. La Società ha per oggetto, inoltre, l'assunzione di opere di carattere agricolo, minerario, industriale, ferroviario, marittimo, fluviale o di qualsiasi altra natura, sia di

pubblico che di privato interesse. Essa può anche cedere, subappaltare o comunque concedere ad altri l'esecuzione delle opere stesse. La Società ha per oggetto altresì l'acquisto, la vendita, la permuta e l'amministrazione, anche per conto terzi, di terreni, di miniere, di fabbricati, di impianti di qualsiasi genere, nonché la sistemazione, la bonificazione, la lottizzazione di terreni. La Società ha ancora per oggetto l'impianto e l'esercizio di industrie di qualsiasi genere o natura e principalmente di industrie minerarie, chimiche, elettriche, di trasporti, della pesca. Essa può anche esercitare il commercio dei relativi prodotti o di altri prodotti di qualsiasi natura, nonché impiantare e gestire magazzini generali e depositi in punti franchi. La Società potrà infine assumere sotto qualunque forma partecipazioni e cointeressenze in società o imprese aventi scopi uguali o affini a quelli sopraindicati e fare comunque operazioni finanziarie immobiliari e mobiliari, industriali e commerciali affini o comunque connesse o riferentisi, direttamente e indirettamente, agli scopi sociali"<sup>12</sup>.

Dal 1927 al 1934 la SVEA realizzò importanti opere pubbliche distribuite capillarmente sul territorio, tra numerose difficoltà legate all'erogazione dei finanziamenti e al coordinamento con il Botore (Ministero dei Lavori Pubblici albanese)<sup>13</sup>. Priorità assoluta venne data allo sviluppo e modernizzazione della rete stradale (*fig. 1*), alla creazione e potenziamento dei porti, ad opere idrauliche e di bonifica del territorio (*fig. 2*), alla cui realizzazione collaborarono numerose aziende e imprese italiane<sup>14</sup> (§ IV.2.2).

Dal 1928 al 1933 si potenziò il porto di Durazzo su progetto dell'ingegnere genovese Luigi Luiggi<sup>15</sup>, e si progettò il risanamento di una vasta area paludosa in prossimità di Durazzo, su modello della "bonifica integrale" attuata nell'Agro Pontino dall'Opera Nazionale Combattenti, attiva anche in Albania dal 1926 con l'Ente Industrie Attività Agricola (EIAA)<sup>16</sup>. Gli Italiani si occuparono a più riprese del risanamento delle aree costiere paludose in prossimità delle foci dei fiumi, attraverso la regolamentazione del sistema idrografico, cominciando dalla zona di Valona con un progetto solo parzialmente realizzato, costituito da

Fig. 1. Rete stradale dell'Albania (da Albania fascista 1940).



una colmata artificiale e una rete di canali estesa fino alla laguna di Arta.

L'EIAA organizzò e gestì un'azienda agricola a Shijak di 5000 ettari, sulla strada Durazzo-Tirana, su modello dell'Agro Pontino, con canali di irrigazione,

case rurali, fabbricati per la produzione, una cantina vinicola, un centro di servizi comprendente la casa del fascio, una scuola, un ambulatorio, una cappella e il dopolavoro. Vi lavoravano circa 100 albanesi e coloni provenienti dal Veneto, Marche e Puglia.

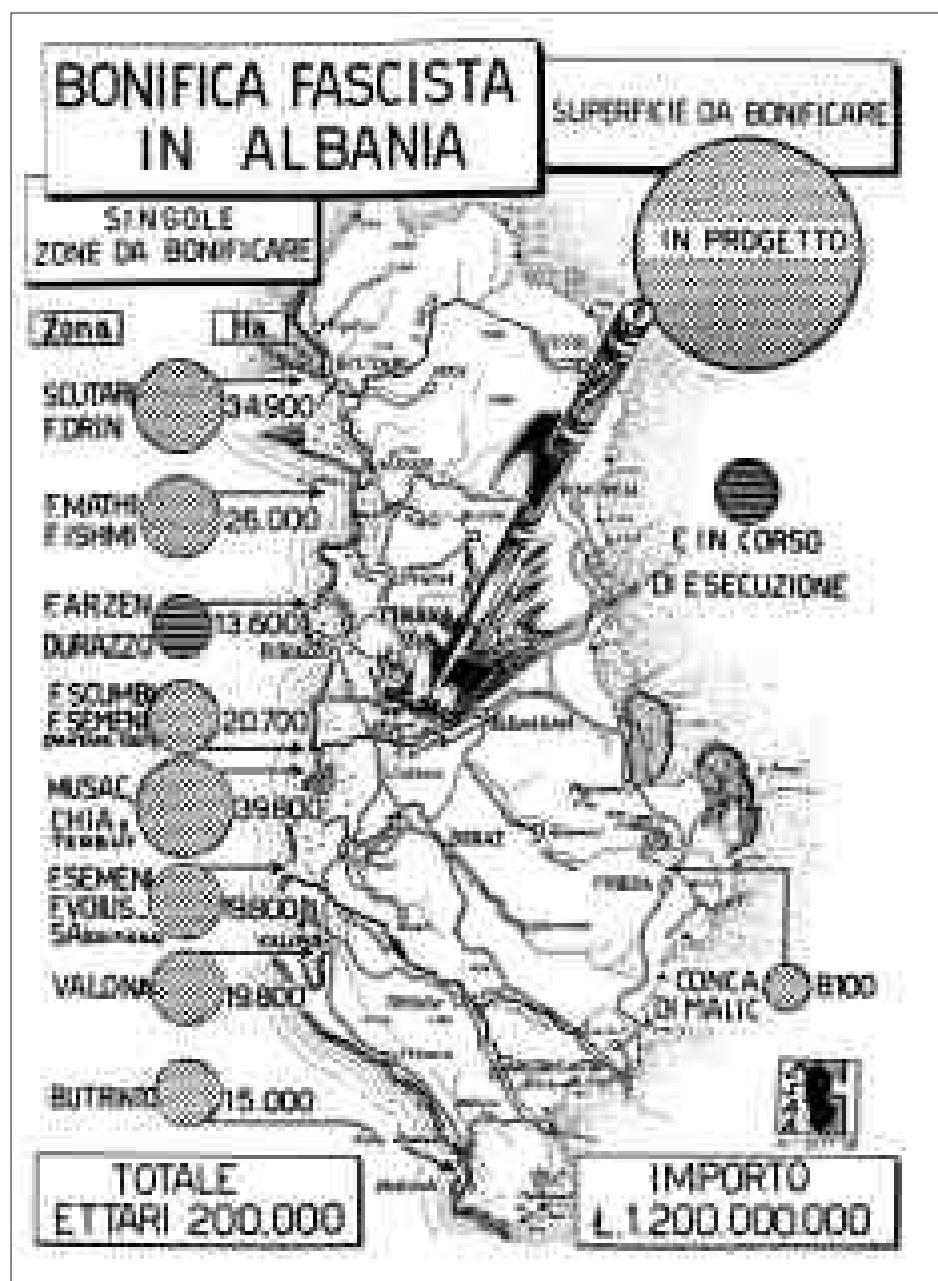


Fig. 2. Bonifica fascista in Albania (da Albania fascista 1940).

Si progettò una rete viaria che copriva gran parte del territorio albanese, sistemando numerosi tracciati esistenti, tra cui la Durazzo-Coritza, sede dell'antica Via Egnatia, e approntandone di nuovi. Si progettarono circa 1100 ponti, dei quali un centinaio di lunghezza tra i 10 e i 474 metri, realizzati prevalentemente con travature rettilinee su pile in calcestruzzo cemen-

tizio o in pietra, in molti casi con l'adozione di archi a "spinta eliminata". Questi manufatti si aggiungevano ai ponti lignei realizzati precedentemente dal Genio Civile o, in alcuni casi, li sostituivano, come il ponte di Alessio sul Drin. Di un certo impatto sul paesaggio erano il ponte sul Gjoderi, il ponte di Cumara in cemento armato a campata unica, il ponte Ferras sulla

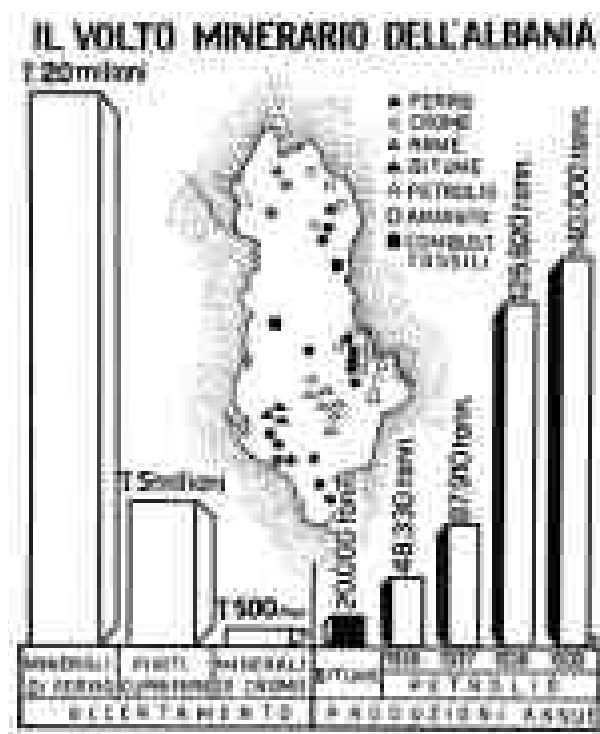


Fig. 3. Il volto minerario dell'Albania (da Albania fascista 1940).

Fig. 4. Azienda Italiana Petroli Albania. Campo petrolifero con il fiume Devoli (cortesia Franco Tagliarini).



Vojussa, il ponte di re Zog sul fiume Mati e il ponte di Brustar sul Semeni-Devoli in cemento armato a più campate. Quest'ultimo fu indicato da Alberto Sartoris in *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1935) come un interessante esempio di architettura moderna in Albania.

Per quanto concerne la rete ferroviaria, nel 1918 si iniziavano i lavori del tratto Valona-Monastir, parte della ferrovia transbalcanica progettata dall'ingegnere napoletano Giacomo Buonomo, che avrebbe collegato Roma a Istanbul ricalcando il tracciato dell'antica Via Egnatia e unendo Otranto e Valona con un *ferry-boat*<sup>17</sup>. L'unico tratto che si riuscì a costruire fu la linea Durazzo-Tirana, lunga 38 chilometri. Le stazioni dei due centri furono progettate dall'architetto Giulio Bertè nel 1929-1930, adottando tipi ottocenteschi piuttosto semplificati<sup>18</sup>.

In seguito alle ricognizioni effettuate dagli inizi degli anni Venti, l'Albania si era rivelata un paese ricco di risorse minerarie e petrolifere (fig. 3). L'esistenza di un bacino minerario a Selenizza, in prossimità di Valona, era noto fin dall'antichità, tanto da essere citato da Plinio il Vecchio. Il giacimento di bitume, già sfruttato da una società franco-ottomana alla fine del XIX secolo, nel 1922 fu dato in concessione dal Governo albanese alla Società Italiana Miniere di Selenizza (SIMSA). Dal 1935 l'Italia esercitava il monopolio nel campo delle concessioni petrolifere albanesi tramite l'Azienda Italiana Petroli Albania (AIPA), diretta dall'ingegnere Oreste Jacobini, che nel 1940 passerà in gestione all'AGIP. Nella valle del Devoli si realizzarono numerosi pozzi petroliferi (fig. 4) e un oleodotto. Il petrolio estratto, di qualità non eccellente, veniva raffinato in Italia presso l'ANIC di

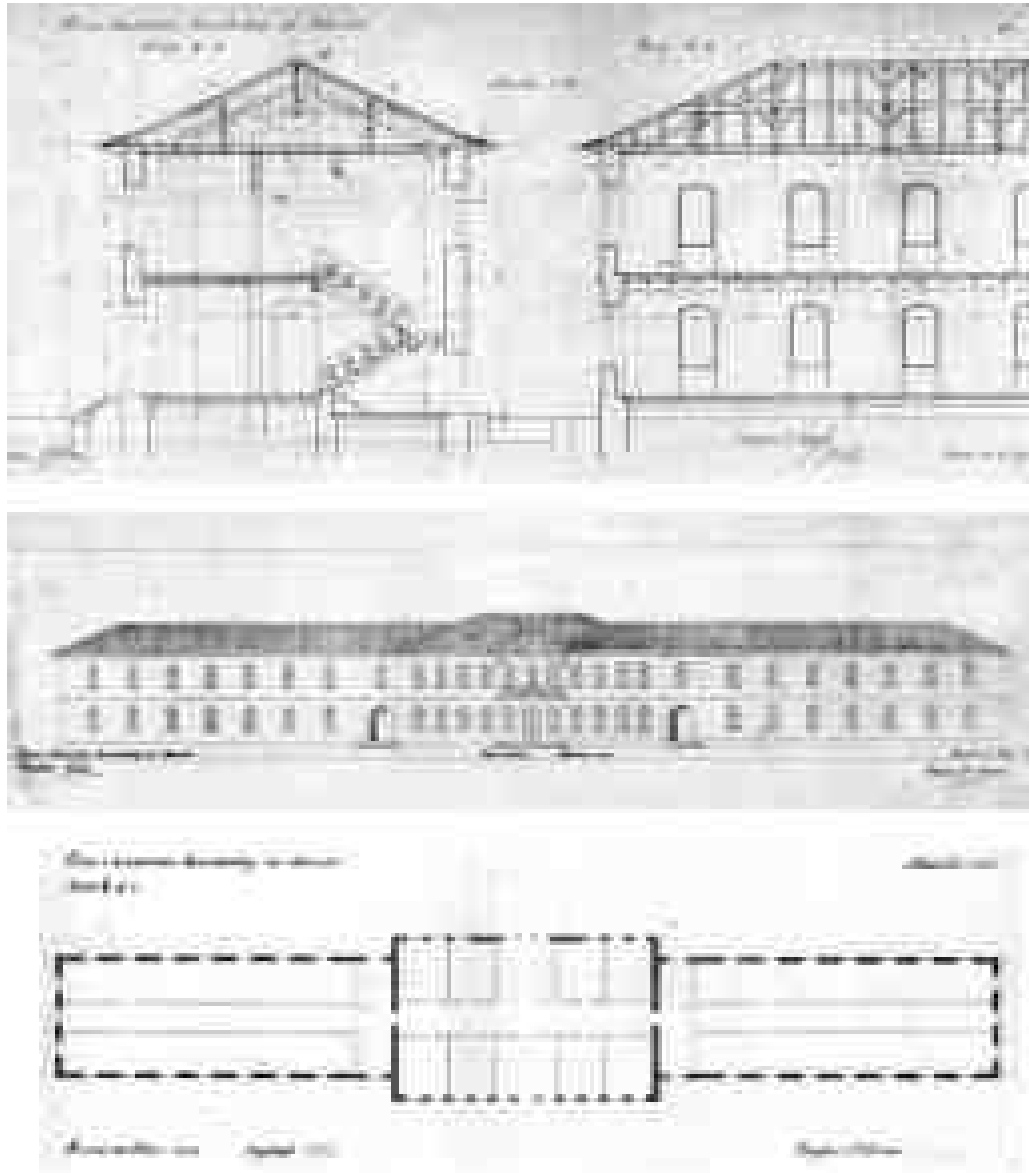


Fig. 5. Hans Köbler. Ricostruzione della Caserma Scanderbeg a Scutari, 1928 (cortesia Archivio Centrale dello Stato, archivio storico SVEA).

Bari, passando dal porto di Valona. Dal 1937 a Kuciova, denominata Petrolia, fu localizzato un complesso industriale comprendente gli impianti di produzione e un piccolo borgo per ospitare il personale addetto, tra cui molti italiani. L'ingegnere e architetto Angiolo Mazzoni fu incaricato di progettare alcuni edifici e il monumento ai caduti sul lavoro a Devoli, in forma di grande traliccio futurista.

Missioni italiane per la ricerca di risorse minerarie erano state compiute già nel 1913 dalla Società Italia-

na per il Progresso delle Scienze. Nel 1926 un italiano, G. Ineichen, veniva nominato capo della Direzione Albanese delle Miniere. L'Azienda Minerali Metallici Italiani (AMMI) ottenne nel 1938 dal governo albanese autorizzazioni per ricerche nel sottosuolo. Giacimenti di ferro, di particolare importanza in regime autarchico, erano concentrati nella zona centro-orientale (Pogradec-Elbasan), giacimenti di cromo nell'area a nord-est (Kukes) e di rame a nord (Scutari). Si elaborerà un piano stradale per collegare il porto di

Durazzo con queste regioni interne ricche di risorse minerarie.

Tra le opere edili realizzate in quel periodo, di un certo rilievo sono le numerose caserme disseminate nel territorio, alla cui progettazione collaborarono architetti e ingegneri austriaci, albanesi e italiani<sup>19</sup>. L'architetto austriaco Hans Köhler, autore della Villetta Reale realizzata a Tirana nel 1929 in uno stile secessione semplificato e poi ampliata da Giulio Bertè, progettò nel 1928, in collaborazione con l'ingegnere Antonio Canobbio, le caserme per l'Artiglieria e la Fanteria di Tirana, collocate sulla via per Durazzo. Nello stesso periodo, a Scutari si ristrutturavano alcuni edifici del periodo ottomano, tra cui la Caserma Scanderbeg (*fig. 5*) e la Caserma Drin su progetto di Köhler e dell'architetto Adriano Blanco. La Caserma Krasta di Elbasan fu realizzata qualche anno dopo, in uno stile più eclettico.

Gli edifici delle caserme si sviluppavano su impianti semplici, costituiti da corpi lineari o "ad H" caratterizzati da facciate estese in lunghezza e scandite da sequenze di finestre uniformemente iterate, con una gerarchizzazione della parte centrale che ospitava generalmente gli uffici e i collegamenti verticali.

A Tirana si realizzavano nel 1927-29 l'Ospedale Civile e l'Ospedale Militare, progettati da Hans Köhler con la collaborazione di tecnici italiani<sup>20</sup>. Il primo si articolava in una serie di padiglioni attestati su un lungo corpo trasversale, mentre il secondo (*fig. 6*) si sviluppava in un blocco "ad L" e adottava un linguaggio razionalista, con finestre a nastro che denunciavano la struttura cementizia.

Con i finanziamenti della SVEA si realizzavano anche una scuola tecnica a Tirana e scuole professionali di arti e mestieri ad Argirocastro, Coritza e Berat, tra cui l'Istituto Industriale Italiano di Scutari, attribuito a Florestano Di Fausto.

Accanto alla realizzazione delle infrastrutture e opere di servizio civile e militare diffuse sul territorio, venne favorita la crescita dei due principali poli metropolitani: Tirana, centro del potere politico e amministrativo, e Durazzo, porta dell'Albania e polo di smistamento degli scambi commerciali con l'Italia.

A tal proposito furono coinvolti tecnici italiani, inizialmente di scuola romana e poi fiorentina.

La Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania si avvale inizialmente della consulenza dell'architetto romano Armando Brasini (§ IV.1.1), già attivo a Tripoli, invitato dal 1925 al 1927 in terra schipetara per dare rappresentatività a un'azione che era originariamente di gestione militare e di puro controllo economico del territorio. Nello stesso tempo Brasini, che nel coevo panorama architettonico italiano rappresentava sicuramente la figura più incline a visioni monumentali (*fig. 7*), doveva esprimere la potenza di Zogu, il quale, una volta proclamatosi Re degli Albanesi nel 1928, lo nominerà "Architetto Ufficiale del Regno". Nel 1925 l'architetto romano progettava la Villa Presidenziale sulla collina di Durazzo, poi realizzata da Florestano Di Fausto, e nei due anni successivi disegnava l'ampliamento della città di Tirana, mai realizzato, ma ispiratore dei progetti successivi: una "Via Imperiale" con il Palazzo Presidenziale sullo sfondo. Brasini gettava le basi per la nuova Tirana, conferendo aulicità ai piani di natura funzionale elaborati in quegli anni dagli austriaci. Il ricorso ad un linguaggio della romanità reinterpretato con sensibilità neo-rinascimentale e neo-barocca, contribuiva a propagandare l'opera di civilizzazione verso un paese, come costantemente sottolineato nella pubblicitaria dell'epoca, in stato di arretratezza dopo il dominio ottomano. Un'opera, quella degli Italiani, che cercava una giustificazione politico-ideologica nella continuità con la storia albanese, delle cui origini romane le ricerche archeologiche condotte in quegli anni da Luigi Maria Ugolini a Phoinike e a Butrinto (§ II) davano conferma. Per ragioni di mancata sostenibilità economica i suoi grandiosi progetti non giungeranno a compimento, neppure nelle versioni ridimensionate.

Progressivamente, la ridondanza dei progetti brasiniani si stemperava nell'opera di Florestano Di Fausto (§ IV.1.2), già attivo a Rodi e poi in Libia come consulente tecnico del Ministero degli Esteri. Nei suoi edifici per i Ministeri e nella sede del Municipio su Piazza Scanderbeg realizzati dal 1927 al 1932, Di Fausto proponeva uno stile riferito ad un rinascimento semplificato, alla maniera del primo Piacentini (*fig. 8*).

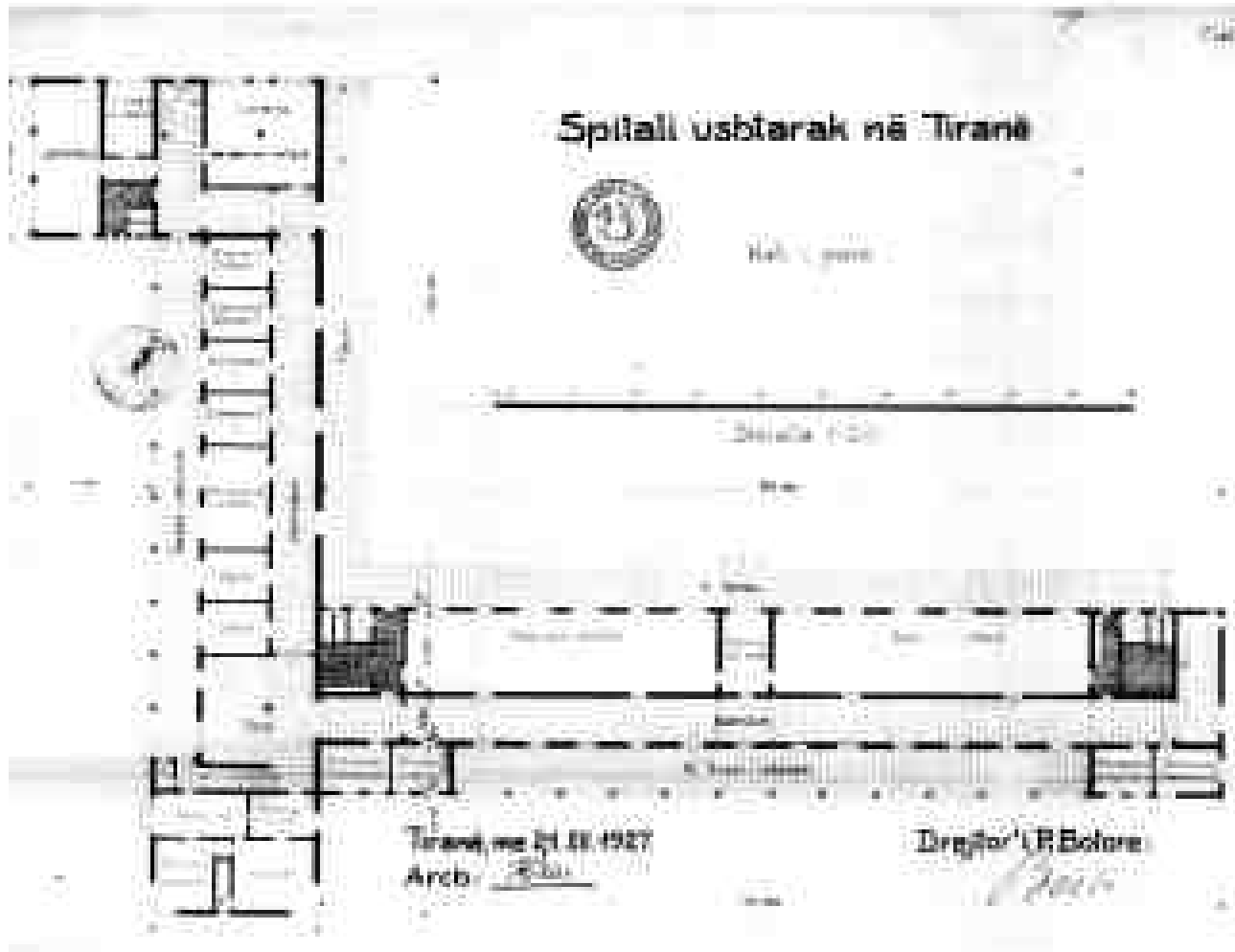
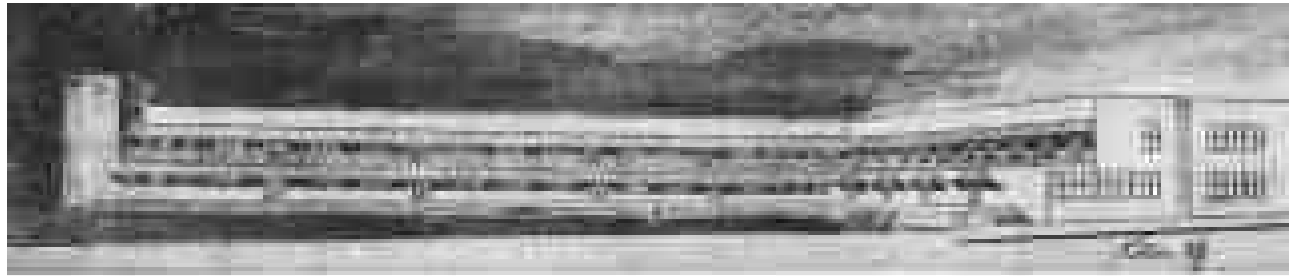


Fig. 6. Hans Köhler. Ospedale Militare di Tirana, 1927 (cortesia Archivio Centrale dello Stato, archivio storico SVEA).

La Banca d'Albania affidava la sua immagine all'ingegnere-architetto bolognese Guido Fiorini<sup>21</sup> e poi al romano Vittorio Ballio Morpurgo (§ IV.1.3), che progettaron in un ampio arco temporale le sedi per Durazzo, Tirana, Valona, Korcia, facendosi inter-

preti in diverso modo della rappresentatività di queste opere architettoniche, simbolo della rinascita economica del Paese. Questi edifici dovevano assumere un ruolo significativo sia alla scala urbana, collocandosi in punti nodali delle città, sia alla scala architettonica,



*Fig. 7. Armando Brasini. Sistemazione della capitale d'Albania, Tirana. Veduta generale, 1925-26 (da Relazione SVEA 1927).*



*Fig. 8. Florestano Di Fausto. Sistemazione del centro di Tirana con i nuovi edifici pubblici, 1928 (da BIANCALE 1932).*

attraverso il carattere rappresentativo del linguaggio, demandato o agli apparati decorativi o alla monumentalità di forme semplificate. Mentre Fiorini, nei progetti per la sede di Tirana (1927) e per le filiali delle città minori, univa reminiscenze classiche a elementi

del linguaggio locale, Morpurgo manifestava una evidente evoluzione del linguaggio nell'arco dei dieci anni che separano l'eclettismo della sede di Durazzo (1927-28) al prosciugamento stilistico della sede centrale di Tirana (1938).



Oltre a quelli sopra citati, molti altri professionisti italiani di una certa notorietà furono coinvolti in quegli anni nella progettazione delle opere civili in Albania. All'ingegnere romano Cesare Valle, componente del Gruppo degli Urbanisti Romani, attivo in Africa Orientale e autore del piano di Addis Abeba nel 1936-38, furono affidati dal 1937 al 1940 i progetti del Convitto femminile, della Croce Rossa albanese, del Comando fascista albanese, della Scuola del Lavoro a Tirana. L'architetto romano Andrea Busiri Vici progettava nel 1938 la sede della Legazione d'Italia a Tirana.

L'ultima fase della presenza italiana in Albania corrisponde al periodo dell'occupazione militare. Nell'aprile del 1939 venne proclamata l'Unione italo-albanese; da quel momento il governo italiano avviava un ingente piano, ideato principalmente dal Ministro degli Esteri Galeazzo Ciano e dal Sottosegretario di Stato agli Affari Albanesi, Zenone Benini, in collaborazione con il Luogotenente Generale del Re a Tirana, Francesco Jacomoni di San Savino<sup>22</sup>, per il potenziamento delle infrastrutture e comunicazioni, la pianificazione di nuovi centri urbani e la costruzione di edifici pubblici<sup>23</sup>.

Un resoconto di Indro Montanelli su un viaggio compiuto alla fine del 1938, alla vigilia dell'occupazione militare, percorrendo quasi tutto il territorio albanese da nord a sud, denunciava lo stato di quei luoghi, caratterizzati da vaste aree che ancora risentivano del processo di "inselvaticamento della terra" dovuto all'"oscurantismo mussulmano", ma al contempo ne mostrava la singolare identità. Ad evocative descrizioni dei paesaggi naturali, delle città e villaggi, che restituivano l'immagine di Durazzo come una "laguna senza Venezia" o di Scutari come "un cruciverba trapunto sulle direttrici delle Boiana, del Drin e del Kiri", Montanelli univa brevi narrazioni sulla storia dei luoghi visitati, sugli usi e costumi delle popolazioni locali e accennava alle risorse naturali e all'economia di quelle regioni<sup>24</sup>.

Negli anni dell'occupazione, l'Istituto LUCE, che approntava nel 1939 un Reparto foto-cinematografico a Tirana, contribuì a diffondere con suoi cinegiornali e filmati un'immagine positiva e illuminata della

presenza italiana in Albania, enfatizzandone il ruolo "civilizzatore"<sup>25</sup>.

Nel 1940, su *Albania fascista* si definiva l'Albania come un "immenso cantiere", e si illustrava la "febbrile attività per l'installazione rapida e razionale di una nuova organizzazione materiale di vita, che destasse nella gente schipetara insieme all'amore del bello, la coscienza della grandezza dell'Impero di Roma". Negli anni dell'occupazione, gli Italiani cercavano di diffondere un'immagine positiva e illuminata della loro presenza in Albania, giustificando la politica espansionista attraverso un'ideale continuità con le grandi opere di infrastrutturazione territoriale condotte dai Romani nelle colonie dell'Impero. "È interessante ricordare che non è la prima volta che l'Italia dà strade all'Albania: si cominciò con quella via Egnazia che fu, oltre il breve tratto di mare, la prosecuzione dell'Apulia verso oriente, e che anche il tempo non è riuscito ancora a cancellare del tutto. Più tardi i Veneziani e gli Amalfitani aprirono fra le montagne albanesi le vie per le quali si svolsero e fiorirono i loro traffici verso l'Egeo ed il Mar Nero"<sup>26</sup>.

Questa attività di propaganda, che ricorreva, nei contenuti, all'interpretazione mitica e leggendaria della storia, si auto-rappresentava attraverso le forme simboliche degli spazi pubblici e il potere comunicativo del linguaggio architettonico.

Dal 1939 al 1943 operò l'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania (UCEUA)<sup>27</sup> che, sotto la direzione dell'architetto-ingegnere fiorentino Gherardo Bosio (§ IV.1.4) e la supervisione del Sottosegretario per gli Affari Albanesi, si occupava della fondazione di nuovi centri urbani e della trasformazione di città e borghi esistenti.

Gherardo Bosio aveva già lavorato nell'Africa Orientale Italiana alla metà degli anni Trenta, con la redazione dei piani regolatori di Gondar, Dessiè e Gimma, e si era adoperato per la creazione in Addis Abeba di un organismo centrale di controllo della pianificazione urbana nell'Impero. Bosio diresse l'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania fino al 1941, anno della sua prematura scomparsa. Su-

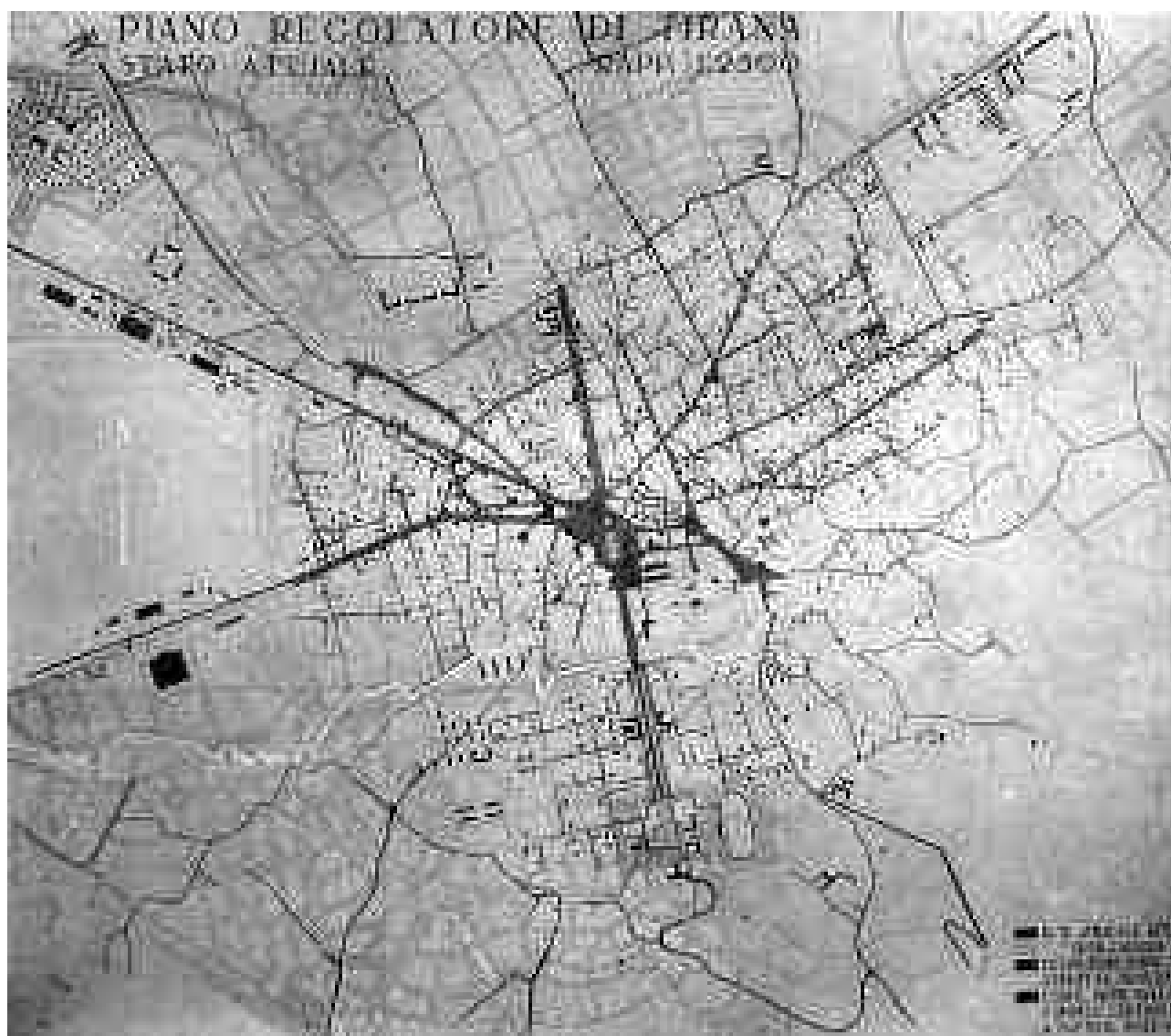


Fig. 9. UCEUA. Piano Regolatore di Tirana, stato attuale, 1943 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

bentrarono quindi alla guida dell'Ufficio, l'ingegnere Giuseppe Paladini, l'architetto Leone Carmignani e infine l'ingegnere Ferdinando Poggi.

L'Ufficio elaborò i piani regolatori delle maggiori città: Durazzo, Valona, Elbasan, Porto Edda (l'attuale Saranda), Coritza (l'attuale Korça), Scutari e Berat, secondo un programma di sviluppo territoriale, attribuendo a ciascun centro una funzione e un carattere differenti (§ IV.3.1)<sup>28</sup>. L'Ufficio affrontò non

solo gli aspetti tecnici della pianificazione, ma anche quelli economici e gestionali necessari alla realizzazione dei piani.

In particolare Bosio proseguì l'opera di costruzione del volto rappresentativo della Capitale, realizzando quell'asse monumentale già presente nell'originaria concezione brasiniana e confermato da Di Fausto (fig. 9). Questa vasta produzione venne esposta con grande enfasi nel 1940 a Napoli in occasione della *Prima mostra*

*triennale delle terre italiane d'Oltremare* (§ V.5.2.), nel padiglione progettato dallo stesso Bosio<sup>29</sup>.

L'Ufficio, oltre a ricoprire mansioni programmatiche, progettuali e di controllo, doveva costituire una banca-dati costantemente aggiornata sullo sviluppo e le trasformazioni effettuate nel territorio, "un archivio completo di tutte le attività edilizie dell'Albania" di cui veniva conservata copia, "un vero catasto urbano che si forma automaticamente e che documenterà nel tempo con precisione matematica il magnifico sviluppo dell'Albania". Si evidenziava con lungimiranza "l'importanza grandissima che andrà ad assumere con il tempo questa raccolta, per qualunque ricerca di carattere edilizio, statistico, economico e tributario"<sup>30</sup>. Gran parte del materiale documentario prodotto e raccolto dall'Ufficio Centrale è attualmente conservato presso l'Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana (Arkivi Qendror Teknik I Ndertimit – AQTN).

Le maggiori imprese italiane furono invitate ad impegnarsi in Albania per l'esecuzione di questo ampio programma di lavori, proseguendo l'azione iniziata dalla SVEA<sup>31</sup>. Intorno al 1939-40 furono creati numerosi enti per la realizzazione delle opere pubbliche con personale proveniente dall'Italia e sotto il controllo del Sottosegretario di Stato agli Affari Albanesi.

Nel 1939 si costituiva l'Azienda Strade Albania (ASA), che si impegnava nella rettifica, sistemazione e realizzazione ex novo di 1200 km di strade. Nel 1941 venne costituito per iniziativa della COMIT e con la partecipazione di FIAT, Puricelli Italstrade, AGIP e Banca Nazionale del Lavoro, un Sindacato di Trasporti Adriatico Balcanici, con lo scopo di costruire e gestire un'arteria di comunicazione autostradale tale da collegare l'Adriatico, attraverso l'Albania, al Danubio e ai porti del Mar Nero. Il programma, mai portato a termine a causa della guerra, costituiva uno dei più impegnativi progetti concepiti nell'ambito dell'espansione italiana nei Balcani e resta ancora oggi di grandissima attualità, anticipando il recente progetto del Corridoio Pan Europeo di Trasporto n. 8.

Contemporaneamente si avviava la costruzione della tratta ferroviaria Durazzo-Elbasan, ritenuta

fondamentale per il collegamento tra i centri di produzione mineraria e l'Adriatico, parte dell'ambizioso progetto della linea transbalcanica.

Nel 1940 venne istituito l'Ente Bonifiche Albanesi (EBA), che si associò all'Ente Industrie Attività Agrarie Albania, con il supporto dell'Istituto Geografico Militare, nella prosecuzione della bonifica del territorio albanese, occupandosi della trasformazione fondiaria, delle opere idrauliche, dei lavori di risanamento e sfruttamento dei terreni agricoli. Nel 1940 nasceva l'Impresa per Trasformazioni Agrarie e Lavori di Bonifica in Albania (ITALBA)<sup>32</sup>.

Nello stesso anno fu fondata la Società Generale Immobiliare di Lavori di utilità pubblica ed agricola d'Albania (SOGILA), che effettuò vari lavori per conto di enti pubblici e privati, tra cui il Grande Albergo Dajti, la sede del giornale *Tomori* e l'Ospedale Militare di Tirana.

L'Ente Nazionale Costruzioni Ospedaliere e Scolastiche (ENCOS)<sup>33</sup> sviluppò un piano generale ai fini di una diffusione capillare nel territorio delle strutture scolastiche, studiando soluzioni tipo, fino agli edifici con unica aula da localizzarsi nei centri minori. Un progetto di un certo interesse è la Scuola del Lavoro a Tirana, progettata dall'architetto Cesare Valle nel 1942, costituita da tre corpi longitudinali attestati su un portico basso. L'Ente progettò anche ospedali per i centri maggiori e 70 centri sanitari rurali da distribuire sul territorio. Nel 1940-1941 si ampliavano gli ospedali civile e militare di Tirana.

Grande attenzione fu dedicata allo sviluppo della promozione e dell'offerta turistica nel Paese. Nel 1940 Sestilio Montanelli curava una *Guida dell'Albania* (§§ II.1.8; V) per conto della Consociazione Turistica Italiana (già Touring Club Italiano), Ente preposto al rafforzamento dello sviluppo turistico nel "Paese delle aquile". L'Ente Turismo Albania (ETA), filiazione dell'Ente Nazionale Industrie Turistiche e Alberghiere (ENITEA), incentivava la promozione turistica attraverso il potenziamento delle strutture ricettive, con iniziative pubbliche e mediante sostegno ai privati, soprattutto nella capitale e nei centri ad alta attrattività turistica (§ III.3). Accanto a ristrutturazio-



Fig. 10. Tirana. Grande Albergo Dajti (cortesia Franco Tagliarini).

ni di edifici esistenti come gli alberghi Continentale a Tirana, Osum a Berat e Impero ad Argirocastro, si costruirono nuovi edifici, quali il Grande Albergo Dajti a Tirana (fig. 10) e l'Albergo dei Dogi a Durazzo, rispondendo a criteri innovativi che si andavano formalizzando nella manualistica più aggiornata dell'epoca. Gli architetti Giuseppe Morea e Vincenzo Pantano idearono un albergo tipo, mai realizzato, per Durazzo e Valona.

Agli enti sopra citati si affiancava la fondazione di istituzioni culturali, tra cui l'Istituto di Studi Albanesi, il Centro Studi per l'Albania e l'Ente Editoriale DISTATPUR (§ V.6).

L'8 settembre 1943, data dell'armistizio, segna la fine dell'Unione italo-albanese, e il Trattato di pace di Parigi del 1947 riconosceva l'indipendenza

dell'Albania. Dopo la seconda guerra mondiale, con l'instaurazione del regime comunista, i rapporti tra i due paesi si interromperanno, riprendendo solo negli anni Novanta, in coincidenza dei flussi migratori che identificheranno nell'Italia la porta più vicina e accessibile verso l'Occidente.

#### *Modelli "italiani" per le Vecchie e Nuove Città*

L'evoluzione del dibattito architettonico sviluppato in Italia nei primi decenni del Novecento si riverberava indirettamente nei progetti e realizzazioni albanesi, benché condotti da tecnici e professionisti che si trovavano ad operare in posizione piuttosto appartata rispetto ai centri culturali della madrepatria. Rara-

mente questa produzione architettonica, realizzata in tempi brevissimi, ha trovato posto nella pubblicistica, se non in quella a carattere propagandistico.

Dunque in Albania hanno trovato terreno di sperimentazione, seppure in tono più dimesso, teorie, metodi e modelli elaborati parallelamente in Italia: il problema della pianificazione territoriale, le strategie del decentramento e dello sviluppo rurale, il dibattito sulla “città corporativa”, i principi fondativi delle “città nuove” e l’elaborazione di modelli per l’“urbanistica coloniale”, i criteri per il risanamento e l’adeguamento dei nuclei preesistenti, le logiche per l’espansione dei nuovi quartieri.

Bosio, insieme a Rava, Piccinato, Pellegrini e tanti altri, partecipò attivamente al dibattito sull’“urbanistica coloniale”, uno dei temi più ampiamente discussi in quegli anni nel contesto architettonico italiano<sup>34</sup>. Tuttavia i piani pensati per l’Albania assumevano caratteri differenti rispetto a quelli dell’Africa Orientale, poiché l’esperienza albanese non era stata pienamente associabile al colonialismo. Il concetto di “possedimento” conteneva l’idea di assimilazione, piuttosto che il principio della segregazione insito nel modello coloniale. Dunque gli architetti italiani si avvicinarono al contesto albanese spinti dall’idea di costruire un pezzo d’Italia, con un atteggiamento paragonabile a quello dei tecnici che realizzavano in quegli anni le bonifiche, le urbanizzazioni e le opere pubbliche nella madrepatria.

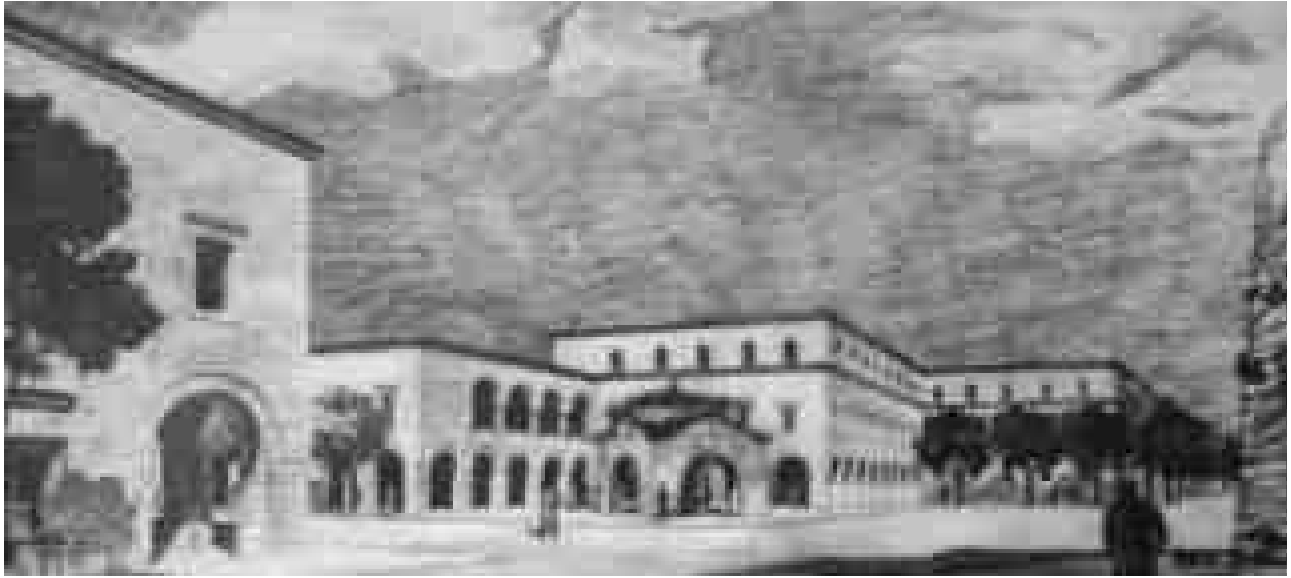
I modelli adottati per la costruzione dei borghi rurali e delle “città nuove” in terra schipetara sono confrontabili con quelli elaborati e applicati in Italia, seppure in tono minore, in quanto non furono oggetto di dibattiti e concorsi. In Albania venne importato il modello diradato e aperto della città giardino, nato nel contesto anglosassone come alternativa alla città storica compatta e cintata, ma nella forma in cui era stato declinato in Italia, cioè in senso urbano. Si pensi agli esperimenti giovannoniani della città giardino Aniene o della Garbatella a Roma, in cui non si rinunciava ai principi gerarchici della *forma urbis* e al modello spaziale della “piazza” e della “strada”, benché declinati in forma aperta ed estesa. In questi esempi

il tessuto insediativo non era indifferenziato, ma in punti singolari della trama edilizia, alla convergenza dei maggiori assi di collegamento, si innestavano gli spazi pubblici, costituiti dai nuclei dei servizi comuni composti in forma di “piazza”. Dalla scala minima dei piccoli centri di tipo rurale a quella ampia dei centri a caratterizzazione più urbana, si adottava un principio analogo: sul tipo insediativo della città giardino venivano innestati gli “assi monumentali”, che introducevano la grande scala territoriale proiettandosi nel “vuoto” della campagna, e le “piazze italiane”, poste generalmente in relazione visiva con il paesaggio. Nei contesti albanesi, il vuoto della città ottomana come “spazio di natura” tra le case si trasformava in luogo costruito, in “strade e piazze architettoniche”. Le piazze si componevano di edifici isolati con caratteri differenti, aggregati intorno allo spazio vuoto: la torre littoria, il porticato, la *bashkia*, la chiesa, la scuola, il mercato, la moschea (*fig. 11*).

L’appropriamento effettuato a Durazzo riproduceva, seppure in scala minore, quanto si stava applicando nell’Agro Pontino o nel Tavoliere delle Puglie: qui l’intero territorio veniva misurato e strutturato attraverso un principio gerarchico unitario che legava le centuriazioni poderali ai piccoli nuclei insediativi e ai borghi di servizio, posti a satellite dei centri urbani.

Un altro modello urbano diffuso in Italia dai primi del Novecento, oggetto di diverse sperimentazioni in Albania, fu quello della riviera e della città balneare ad estensione lineare. È esemplare in proposito il piano per il quartiere balneare di Durazzo elaborato nel 1932 da Giulio Bertè e confermato con piccole varianti nel piano del 1942 di Carmignani e Poggi. Il tema del lungomare punteggiato da edifici alti, così come declinato in questo esempio, presentava evidenti similitudini con il progetto di sistemazione del litorale di Castel Fusano, elaborato da Adalberto Libera nel 1933-34.

Gli effetti del dibattito sull’“adeguamento della città vecchia” alle nuove esigenze si riscontrarono anche nel contesto albanese, con una specificità dovuta al fatto che il modello italiano doveva confrontarsi con la città di matrice orientale. Da una parte



*Fig. 11. UCEUA. Elbasan. Piazza lungo le mura, 1942 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*

*Fig. 12. Florestano Di Fausto. Tirana. Gli edifici dei Ministeri su Piazza Scanderbeg (cortesia Franco Tagliarini).*



emergeva la proposta avanzata da Giovannoni di intervenire cautamente nelle città vecchie, attuando trasformazioni puntuali che rispettassero l'originaria struttura insediativa, tema dibattuto nelle pagine di *Nuova Antologia* nel 1913 fino alla sistematizzazione in *Vecchie città ed edilizia nuova* del 1931, e parallelamente testato nel Quartiere Rinascimento di Roma, a Bari vecchia e in altre città italiane. Questa prassi venne applicata in Albania nei nuclei di origine ottomana, soprattutto nelle parti centrali caratterizzate dai bazar. Dall'altra parte si affermava la strategia piacentiniana dello sviluppo di "nuove centralità" da porre accanto ai nuclei storici, con il necessario scarto di scala proprio della città moderna, sperimentata in maniera esemplare a Roma con i "nuovi fori" (Foro Italico, Città Universitaria, E42), ed esportata in Al-



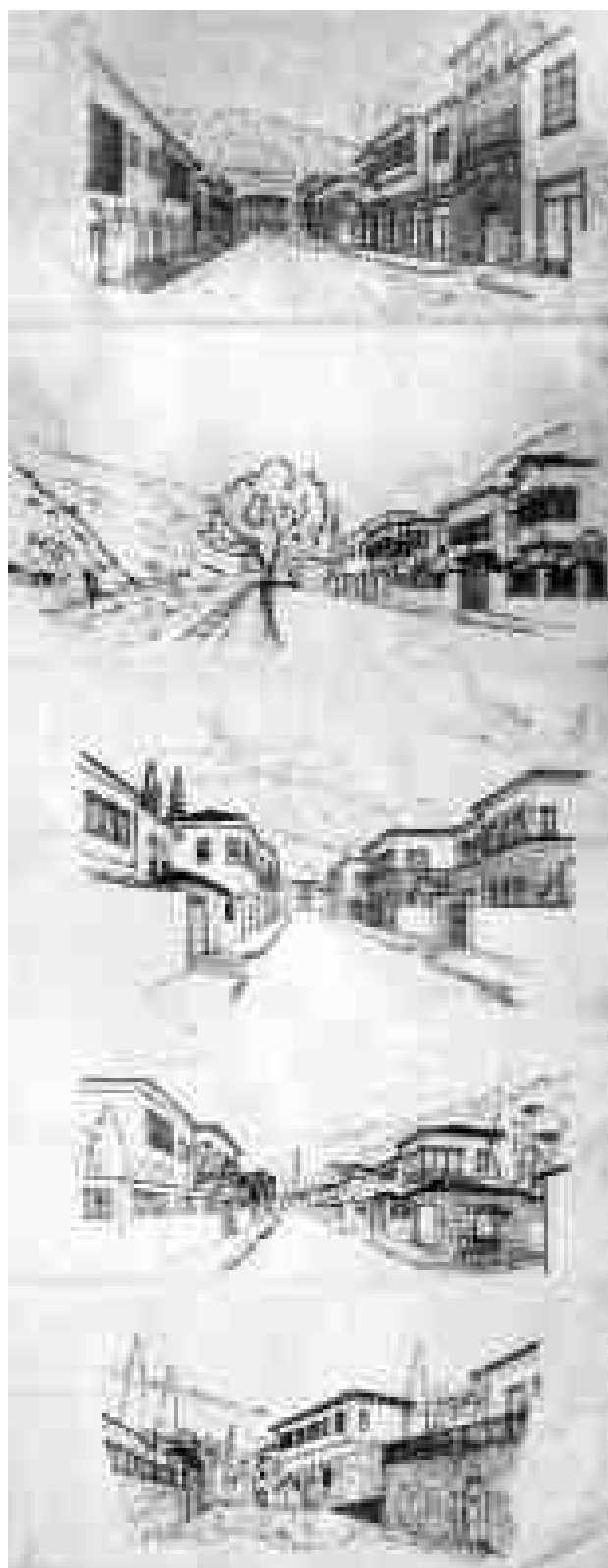
Fig. 13. Korca. Vista della città dall'alto (cortesia Franco Tagliarini).

bania nelle nuove espansioni urbane, prime fra tutte la Capitale.

Per la riconfigurazione dei vecchi centri, caratterizzati essenzialmente dal nucleo ottomano, si operava secondo diversi gradi di trasformazione, attraverso la prassi del "diradamento edilizio" che prevedeva interventi nel vecchio tessuto operando allargamenti secondo la "fibra" del costruito, o sovrapponendo il nuovo tracciato a quello preesistente attraverso sventramenti e ricostruzioni (fig. 12).

La prassi giovannoniana del diradamento si riscontra a Tirana nei primi interventi sul bazar e sulle strade convergenti in Piazza Scanderbeg; una tecnica più vicina allo sventramento appare a Tirana nel tracciamento del Viale Vittorio Emanuele, a Scutari nella realizzazione del rettilineo all'interno del *continuum* edilizio o a Coritza negli interventi di demolizione effettuati per creare la piazza centrale (fig. 13). La tecnica dell'isolamento dei monumenti, ampiamente diffusa in Italia, portava in molte città albanesi ad evidenziare le moschee come oggetti architettonici solitari e a praticare, ad esempio ad Elbasan, interventi di liberazione e restauro delle antiche mura che racchiudevano il nucleo fortificato circondandolo dal verde.

Il tema dell'ambientamento, dibattuto in Italia da fine Ottocento, ma che trovava applicazione normativa solo con la Legge 29 giugno 1939, n. 1497 sulla "Protezione delle bellezze naturali", fu affrontato direttamente nei centri di valore storico e ambientale come Berat, attraverso la reinterpretazione dell'edilizia tradizionale. A Petrela nel 1940 si restaurava il Castello e contestualmente si progettava un piccolo centro composto da una piazza curva costituita da case con porticati, citando nel linguaggio i temi della tradizione locale. Le viste prospettiche elaborate dall'UCEUA per Berat e Burrel sui diversi tipi di viali esistenti e di progetto, denotano la volontà di un controllo visivo e percettivo dello spazio urbano e delle caratteristiche architettoniche che lo connotano. Gli eterogenei elementi che compongono la scena urbana, attingono alla tradizione tipologica e costruttiva locale, appartenente tanto alla cultura occidentale quanto



a quella orientale, e ne assumono le forme, seppure in modo epidermico. I basamenti e muri in pietra con le parti superiori leggere in aggetto, i porticati, le case-torre, i minareti, si inseriscono nel contesto ambientale, colloquiando con i profili dei monti stagliati sullo sfondo (fig. 14).

A Tirana il tema dell'ambientamento era assai più difficile da praticare, poiché il nuovo volto che la capitale intendeva assumere, presupponeva un forte scarto di scala e introduceva una condizione alternativa alla modestia della città preesistente, sia nell'autoreferenziale rappresentatività brasiniana, sia in quella visione di Tirana come laboratorio della modernità fatta propria da Bosio. Bruno Castiglioni, nel 1941, descrivendo lo sviluppo urbano determinato dagli sventramenti del vecchio tessuto edilizio e dalle operazioni di ampliamento della Tirana Nuova, esprimeva "il timore che la città futura, sopprimendosi quasi tutto ciò che oggi ancora vi è di orientale e di caratteristico, non venga a formare qualcosa di troppo estraneo all'ambiente, naturale ed umano, che la circonda"<sup>35</sup>.

### *Tirana "italiana"*

Agli inizi del Novecento, agli occhi degli Italiani Tirana appariva come un centro di dimensioni modeste, che ospitava non più di diecimila abitanti, costituito da un insieme di "vie tortuose e irregolari, spesso a fondo cieco, male pavimentate, silenziose, misteriose, fiancheggiate da muri bruno-rossastri, o bianco-calce, costruiti con mattoni di fango indurito dal sole, al di sopra dei quali ogni tanto si innalza la chioma d'un albero. Raramente dalla via è possibile penetrare collo sguardo al di là di quei muri, nei cortili e giardini, e le stesse case rimangono in gran parte invisibili"<sup>36</sup>. Di Tirana tuttavia si apprezzavano il carattere locale e la valenza paesaggistica. Ben fu descritta nel 1941 dal geografo Bruno Castiglioni sul *Bollettino della Reale Società Geografica Italiana* la condizione topografi-

Fig. 14. UCEUA. Berat. Sezioni stradali, 1942-43 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



ca originaria, caratterizzata da terrazzi alluvionali in prossimità dei torrenti Lana e Tirana, e la sua favorevole ubicazione geografica, sopra un pianoro in leggera pendenza solcato dai fiumi (fig. 15), contornato a nord dalla “muraglia di Croia” e ad est dal monte Dajti. Nello scritto sono spiegate le ragioni di natura geografica e politico-economica che orientarono la sua scelta come capitale. Tirana si era caratterizzata fin dalle origini come centro manifatturiero e commerciale per la sua condizione baricentrica rispetto all’Albania e per la vicinanza al porto di Durazzo, ma anche perché luogo di residenza di ricche famiglie come i Toptani e per il fatto di trovarsi in una zona più salubre di quella costiera.



*Fig. 15. Il territorio di Tirana e la valle del fiume Erzen visti da Petrela (cortesia Franco Tagliarini).*

Gli Italiani operarono su una città apparentemente disordinata e priva di struttura, ma cresciuta nel tempo secondo una precisa logica insediativa. Le moschee con affiancati i recinti dei cimiteri, identificavano fin dall’origine i diversi nuclei dell’insediamento e il quartiere del bazar ne costituiva il centro nevralgico. Il tessuto edilizio si era sviluppato lungo le vie principali e poi nei settori interposti, articolandosi nel nucleo del Bazar e concentricamente nei “quartieri a case addossate, quartieri a case più o meno diradate con orti e giardini, quartieri a villini”. La città era delimitata a sud dai resti della Fortezza affacciata sul ciglio del fiume Lana e dal grande vuoto del “Campo delle preghiere”.

La costruzione di una nuova immagine per la Capitale d’Albania fu affidata, dopo il periodo d’influenza austriaca, agli architetti italiani, che operarono a Tirana dal 1925 sotto la supervisione della SVEA, fino al termine dell’occupazione italiana, nel 1943.

Il contributo italiano all’immagine di Tirana è stato incisivo, per quanto la presenza italiana abbia ricoperto un’esigua parte della sua storia, poiché ha dato origine a una forma, una misura e un carattere tuttora riconoscibili nella sua struttura urbana (§ IV.4.2).

Negli anni Venti la riorganizzazione e l’espansione di Tirana, nel 1925 designata definitivamente capitale dell’Albania, furono oggetto di pianificazione da parte degli austriaci in collaborazione con tecnici albanesi e italiani, che prevedevano un’espansione della città in un’area pianeggiante a sud-ovest rispetto al vecchio nucleo. Il piano del 1917 redatto dalla Kaiserliche und Königliche Kriegsmarine (K.u.K.), l’Istituto geografico militare dell’esercito austroungarico, registrava la forma irregolare della città, sviluppata essenzialmente a nord oltre il fiume Lana con il nucleo fitto del bazar. Il tessuto si diradava verso i margini con le case disposte sulle grandi vie di penetrazione, e nella parte a sud si attestava lo slargo di piazza Scanderbeg su cui convergevano le strade provenienti da Durazzo, Kruja, Kavaie, Elbasan, Dibra.

Il piano rafforzava questi tracciati viari e interveniva per punti distribuendo edifici prevalentemente militari e pubblici nel vecchio tessuto. Inoltre lasciava

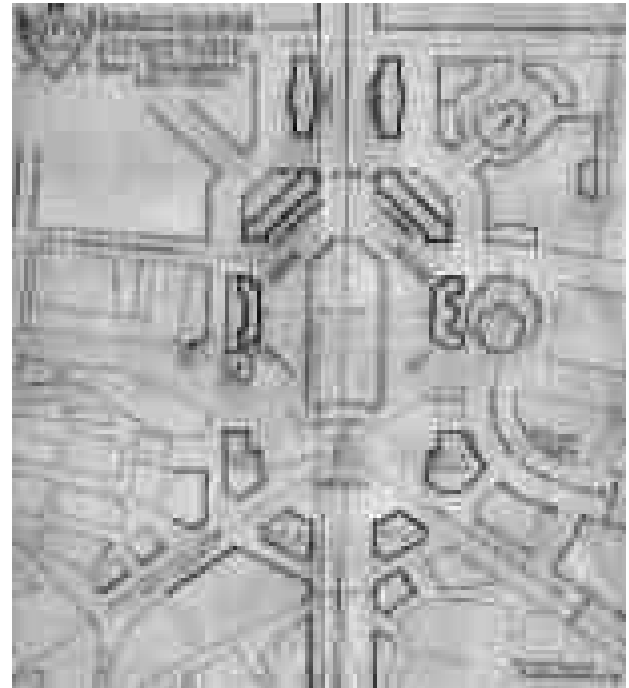


Fig. 17. Florestano di Fausto. Tirana, sistemazione del centro della città, 1929 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

Fig. 16. Armando Brasini. Tirana, progetto di ampliamento della città, 1927 (cortesia Archivio Centrale delle Costruzioni di Tirana).

privo di forma lo slargo della piazza Scanderbeg, limitandosi ad attribuire una funzione ai vuoti compresi tra la città esistente e il Lana, destinandoli a campo sportivo a sud e ad aeroporto ad ovest.

Ma solo nel decennio successivo, con l'apporto di alcuni tecnici di origine romana e fiorentina, la cosiddetta generazione degli "architetti integrali", che nella visione di Giovannoni doveva sintetizzare la formazione di stampo accademico con le competenze tecniche acquisite nelle scuole di applicazione degli ingegneri, si affrontò il problema di dare alla città una nuova immagine rappresentativa e al contempo moderna. Un'immagine i cui riferimenti andavano dall'Urbe Massima al Foro Italico, all'E42, nell'ambito di un progetto politico-culturale che assumeva la "romanità" come

modello universale dello "spirito italico" (§ I). L'espansione prevista dagli Austriaci venne confermata dagli Italiani, ma assumendo un carattere di monumentalità prima assente. Si conferiva alla scacchiera attraverso il rafforzamento di un asse con orientamento nord-sud che strutturava l'intero impianto urbano, alla stregua di un *cardo maximus*. Anche il torrente Lana, attraverso l'irregimentazione e regolarizzazione del suo alveo, entrava a far parte di questa composizione cardo-decumanica, innestandosi ortogonalmente all'Asse Monumentale.

Costruito durante l'arco degli anni Trenta come manifestazione della "nuova Tirana" e tuttora leggibile come potente complesso rappresentativo alla grande scala, l'asse si è strutturato progressivamente



Fig. 18. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Tirana. Sistemazione del Viale dell'Impero, 1943 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

come un impianto lineare aperto, con grandi piazze in funzione polare e nodale. Ad integrare il sistema assiale, adiacente e parzialmente sovrapposta al vecchio nucleo urbano si sviluppava la città giardino, che si estendeva fino alle pendici collinari, riconfermando un principio insediativo già proposto nella precedente pianificazione austriaca e oggi non più percepibile nella sua unità.

Dalla sequenza dei piani che si sono succeduti a partire dagli anni Venti, si comprende come quella

dell'Asse Monumentale sia un'idea che è maturata e si è sviluppata nel tempo, per fasi successive, attraverso vari apporti progettuali, prendendo origine dal nodo di Piazza Scanderbeg, e trovando una misura attraverso la determinazione dei poli estremi.

L'architetto romano Armando Brasini aveva sviluppato per primo l'ipotesi di un nuovo nucleo rappresentativo accanto alla Tirana ottomana; la nuova città sarebbe cresciuta su un asse monumentale, inteso come una "grande architettura" composta attraverso un insieme unitario di scenografie urbane, con riferimento ai progetti per l'Urbe Massima (1917)<sup>37</sup>. Le diverse soluzioni progettuali evidenziano una progressiva attenzione al contesto, fino ad assumere la moschea come cerniera con il vecchio nucleo.

La versione del 1925-26 è costituita da un impianto longitudinale localizzato a sud del Lana, isolato nella campagna e delimitato da un muro continuo che ne rimarca la separazione<sup>38</sup>. Esso si articola in una piazza circolare, in un tratto rettilineo composto da edifici uniti da portici architravati sul fronte principale e articolati sul retro con esedre e avancorpi, fino al terminale monumentale del Palazzo Presidenziale elevato su un basamento con i suoi giardini<sup>39</sup>. È evidente la somiglianza di quest'ultimo con i progetti per il Palazzo di Giustizia (1921-22) e per la sede della Cassa di Risparmio (1932-35) ambientati a Tripoli.

Nel 1926-27 si passava ad un progetto semplificato nelle forme ma più esteso e aperto allo sviluppo di un tessuto residenziale, costituito da una piazza circolare, su cui si innestavano longitudinalmente l'asse da una parte e il giardino del Palazzo Presidenziale dall'altra, contornata dal quartiere radiocentrico, definito come "zona a palazzine"<sup>40</sup>.

L'ultima soluzione, del 1927, era assai ridimensionata rispetto alle precedenti e più attenta al contesto<sup>41</sup>. Si trattava di una versione circoscritta alla piazza dei Ministeri, che riportava la presenza della moschea, della torre dell'orologio, dell'ospedale austriaco e del bazar. Come nella versione precedente, si accennava alla possibilità di sviluppare un tessuto di espansione composto, in questo caso, da isolati a corte. È possibile leggere una gradazione degli spazi disposti lungo



Fig. 19. UCEUA. Piano Regolatore di Tirana, zonizzazione, 1943 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

l'asse: dalla piazzetta minore che anticipava a sud lo spazio della Piazza dei Ministeri, attraversando un passaggio compresso ci si immetteva nello spazio dilatato della piazza e quindi, oltrepassando l'imbocco generato dai due fronti rigiranti si proseguiva lungo l'asse. La piazza si articolava con un fronte continuo concavo-convesso delimitato da portici che legavano i singoli edifici. Il fronte semicircolare concavo si richiudeva con due parti convesse determinando uno spazio a ventaglio. Gli edifici che componeva-

no la piazza, se nel fronte principale ne definivano la forma simmetrica, viceversa nel fronte opposto si adattavano al contorno, condizionato dal tessuto preesistente. Gli accessi alla piazza avvenivano attraverso profondi spazi di "soglia" ricavati nello spessore "cavo" dell'edificato che delimitava la piazza. Una sequenza di piazzette e slarghi fungeva da spazio di mediazione tra il contesto preesistente e il grande vuoto centrale. Dalle strade laterali si raggiungeva la piazza attraverso passaggi successivi producendo

un effetto sorpresa, analogamente a quanto avviene nelle piazze innestate nei tessuti storici italiani (si pensi a Piazza del Campo di Siena o alla condizione originaria di Piazza San Pietro vista dalla Spina di Borgo, a cui Brasini sicuramente si sarà riferito)<sup>42</sup>. Si operava dunque attraverso una gradualità di spazi pubblici, semipubblici e privati, di grandezza variabile, per mediare il carattere compresso e irregolare degli spazi della città vecchia con la monumentalità della piazza ministeriale (*fig. 16*).

Come da più parti si è sostenuto, Brasini può definirsi un architetto “barocco”. Ma la sua architettura si rivela tale non tanto nello stile enfatico e retorico, quanto piuttosto nel suo svilupparsi in composizioni regolate dal principio della *gradatio*, all’interno di una concezione di spazio ipotattico. Le sue composizioni urbane e architettoniche sono barocche nella compressione ed espansione spaziale, nei continui rovesciamenti tra interno ed esterno.

La composizione attuale di Piazza Scanderbeg è dovuta principalmente all’opera di Florestano Di Fausto, che ne elaborò l’impianto tra il 1929 e il 1932<sup>43</sup>, interpretandolo come un sistema di cerniera tra il vecchio e il nuovo tessuto edilizio, nel punto di intersezione dell’asse con i principali percorsi territoriali, e non si discostò dall’idea già sviluppata per la piazza da Brasini, pur semplificandone le forme. La piazza finalmente si collocava in uno slargo generato dalla soppressione del cimitero della Moschea Et’hem Bey, di fine secolo XVIII, dall’abbattimento della Moschea Karapiçi e del vecchio tessuto di case a nord.

Di Fausto sviluppò molteplici varianti, tutte articolate attraverso edifici separati che andavano a definire uno spazio geometricamente controllato con relazioni a distanza e assi di simmetria. In queste costruzioni, differenti ma omogenee nello stile, l’ordine architettonico e l’articolazione plastica dei prospetti, declinati sapientemente da Di Fausto, assumevano il ruolo di elementi unificatori e misuratori dello spazio urbano.

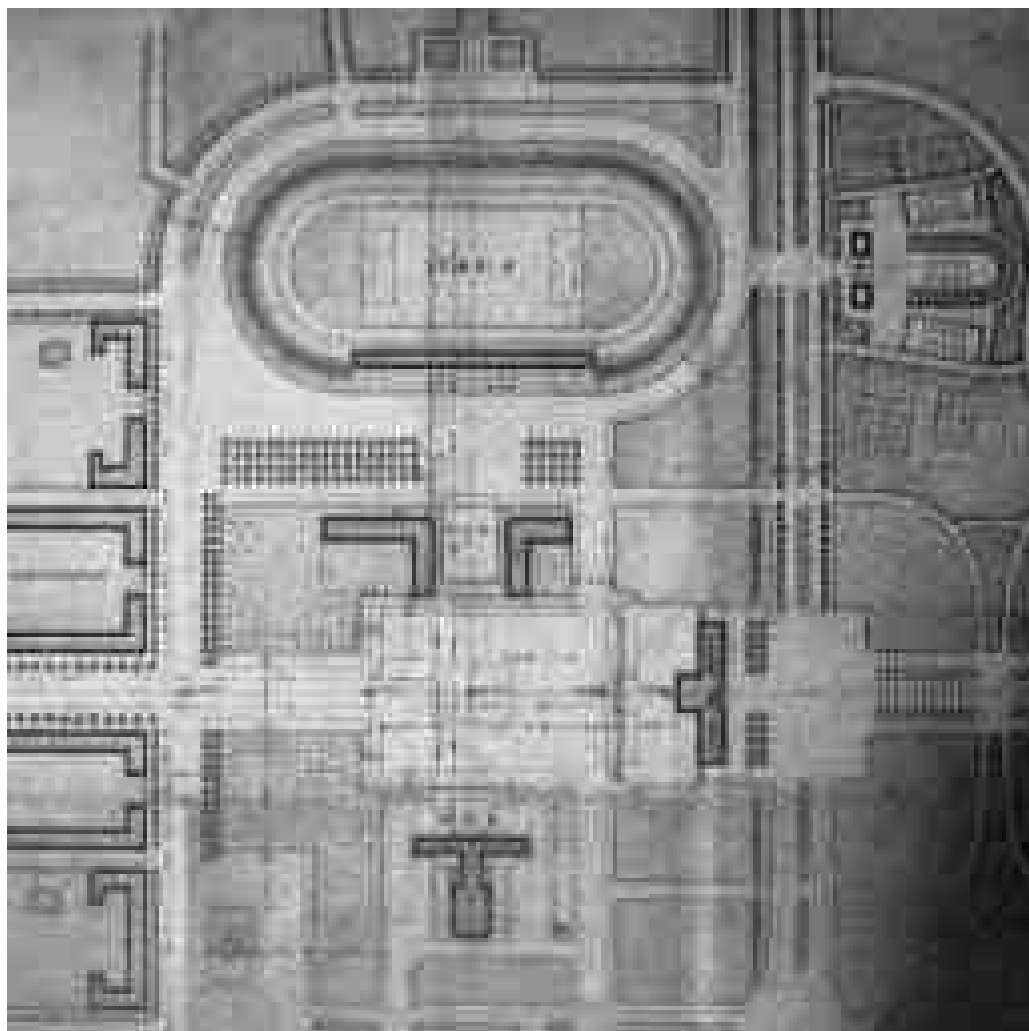
Del 1928 è uno studio per il piano regolatore di Tirana firmato da Pallavicini, ingegnere della municipalità, in cui compaiono la Piazza Scanderbeg nella prima versione progettata da Di Fausto, il grande

asse con i giardini e il terminale del Palazzo Reale da una parte e dello *Stadium* dall’altra, i tagli e gli allargamenti degli assi viari da effettuare nel nucleo ottomano, l’espansione della Tirana Nuova progettata da Köhler secondo una maglia ortogonale e con una piazza circolare contornata da giardini in uno dei nodi della scacchiera<sup>44</sup>.

In questa prima versione la piazza si articolava in due parti divise dall’edificio della Presidenza e degli Esteri. Nella piazza veniva inglobata la Moschea Et’hem Bey, che fungeva da cerniera con la città vecchia. La Moschea apparteneva alla piazza più piccola, dove si confrontava con il tessuto preesistente e con un fronte curvilineo di completamento, tagliato in due parti dall’imbocco di quello che sarà il Viale Mussolini. Una seconda versione del 1929 manteneva in linea di massima la stessa forma allungata, ma configurava uno spazio unitario più dilatato. La Moschea entrava a far parte dello spazio della piazza, costituendo uno degli edifici di bordo.

Entrambi i disegni non riportano la prosecuzione dell’asse, tanto che la seconda soluzione presenta sull’asse il Municipio. Entrambe le varianti prevedevano dei corpi a losanga sviluppati nei lati inclinati con un vuoto centrale. Una terza versione accostava alla moschea un edificio e assottigliava i corpi edilizi posti sui lati inclinati. In una quarta versione si tracciava il Boulevard Zogi I (poi Viale Vittorio Emanuele) che tagliava il tessuto ottomano e si ridisegnava la testata del bazar con nuovi edifici, dando continuità formale a tutti i fronti della piazza, regolati da una complessa geometria, con un’*esedra* semicircolare sul lato nord definita da quattro edifici (*Bashkia*, Museo, Comando delle Forze Armate, Poste e Telegrafi) e un semi-esagono a sud con i sei Ministeri, organizzati in tre coppie disposte simmetricamente, di cui due diagonali e una posta a segnare l’imbocco della piazza (*fig. 17*). La prima e l’ultima versione sono rappresentate in due viste prospettiche pubblicate da Biancale nel 1932. Del 1929-30 è una versione di piano firmata Frasherì, Köhler, Di Fausto, che confermava l’assetto complessivo, inserendo l’ultima variante della Piazza Scanderbeg e precisava meglio la forma dello *Stadium* a nord<sup>45</sup>.

Fig. 20. Gherardo Bosio. Tirana, Piazza del Littorio, 1939-41 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Alcuni degli edifici che compongono Piazza Scanderberg furono progettati o trasformati da Giulio Bertè, il quale fu anche autore dello scavo praticato nell'invaso, per articolare e dare misura allo spazio troppo dilatato del vuoto centrale. Degli edifici sul lato nord fu realizzato soltanto il Municipio, in seguito abbattuto per far spazio al Museo Nazionale.

Lateralmente alla piazza, nel 1938 si realizzerà l'edificio della Banca d'Albania, su progetto di Ballio Morpurgo, con una facciata curva per accogliere e raccordare le strade che si innestano sulla piazza.

Un interessante schema elaborato da Köhler e Palavicini, datato 1930, inscriveva in una circonferenza

ideale la città con la sua espansione per fissarne i confini e riportava la struttura dei principali tracciati viari, tra cui l'asse con le sue testate (Stadio e Palazzo Reale), e i principali nodi costituiti da tre piazze. La Piazza S. Pashës, poi Avni Rustemi, in posizione baricentrica, era riconfigurata in forma circolare e costituiva il punto di innesto delle strade regolarizzate al centro del bazar; la Piazza Scanderbeg rappresentava la cerniera tra vecchio e nuovo e il fulcro di convergenza radiale dei tracciati territoriali; la piazza circolare della Tirana Nuova costituiva il centro su cui si incardinava la maglia rettangolare dei lotti del nuovo quartiere residenziale<sup>46</sup>. Ciascuna di queste piazze assumeva una

funzione differente: rispettivamente commerciale, rappresentativa e residenziale.

L'impianto della Tirana Nuova sarà riconfermato da Giulio Bertè nel 1934 con un piano di lottizzazione e sistemazione lungo il boulevard di una fascia di giardini disegnata da Pietro Porcinai.

Alla moderata rappresentatività di Di Fausto subentrò il modernismo di Gherardo Bosio, che dal 1939 al 1941 elaborò diverse varianti per un nuovo piano, in collaborazione con Ivo Lambertini<sup>47</sup>. Le tavole e il plastico del piano particolareggiato dell'area centrale furono esposti alla Mostra d'Oltremare di Napoli nel 1940, poi trasferita a Tirana (*fig. 18*).

Il piano stabiliva una zonizzazione con densità decrescente dal centro, e fissava con un regolamento edilizio alcune norme per conferire unitarietà architettonica a un intervento dilazionato nel tempo e da realizzarsi a più riprese. Oltre l'anello di circonvallazione si sviluppavano funzioni alla scala territoriale e nuove polarità: ad ovest l'aeroporto, compreso tra due zone industriali con quartieri operai annessi, a nord-est il polo ospedaliero e il cimitero.

Il piano strutturava l'asse, ora denominato Viale dell'Impero a sud e Viale Vittorio Emanuele a nord di Piazza Scanderbeg, con un sistema di grandi corti, in analogia alle coeve città coloniali come Harar, Asmara, Addis Abeba; ma la sua realizzazione darà forma a un "boulevard senza città", un sistema di piazze e strade collocate nel verde (*fig. 19*).

Bosio progettava alcuni importanti edifici sull'asse, quali l'Hotel Dajti, il Palazzo Luogotenenziale, la sede INFAL, e definiva la Piazza del Littorio, conclusione monumentale del Viale dell'Impero con il terminale scenografico della Casa del Fascio, oltre la quale si sviluppava un grande parco sulla collina (*fig. 20*).

Piazza del Littorio, dove si fronteggiavano simbolicamente la GLA e l'ODA, gerarchicamente sottomesse rispetto alla mole della Casa del Fascio), era un sistema di concezione quasi piacentiniana, che guardava all'E42 per la composizione dello spazio e per il linguaggio e al Foro Italico per la funzione sportiva<sup>48</sup>. Insieme all'attigua Piazza Italia, questo spazio fortemente dilatato prendeva forma attraverso bilan-

ciamenti gerarchici tra gli edifici isolati. Il riferimento al medesimo linguaggio architettonico e la scelta di un materiale costruttivo omogeneo per gli edifici e la pavimentazione contribuivano a conferire unità a questo grande spazio urbano (*figg. 21-22*).

Per quanto riguarda piazza Scanderbeg, nel 1940 si demoliva la *Bashkia* per impostare un fronte rettilineo nel lato nord della piazza e si prevedeva la ricostruzione del bazar, su progetto di Bosio e poi di Tommaso Giuliani e Pietro Bartolini (autore di numerose case INCIS nell'area di Tirana Nuova<sup>49</sup>), con ampie corti aperte indipendenti dal vecchio tracciato. Si riconfigurava inoltre la Piazza Avni Rustemi in forma semicircolare, sede del mercato nuovo. La versione del 1939 a firma di Bosio, rappresentata dalle viste prospettiche e dal modello esposti alla Mostra d'Oltremare, fu seguita da altre due versioni (*fig. 23*) di Bosio, Poggi e Lambertini (1941-43). Le diverse configurazioni delle facciate degli edifici del nuovo bazar affacciati sulla piazza testimoniano una ricerca linguistica fatta di contrasti e rapporti dialettici. Temi discordanti convivono in uno stesso insieme, nelle diverse versioni, quasi a rimarcare la diversità di carattere di ogni edificio. Il tema del portico viene declinato come sequenza di arcate, di pilasti architravati con ordine gigante, o di telai cementizi; le aperture sono bucatore praticate nel muro, sequenze fitte di finestre, loggiati architravati, astratti tagli orizzontali, grandi vetrate.

Nel 1943 si elaborava l'ultima definizione del Piano Regolatore, Regolamento urbanistico e edilizio e Piano regionale (§ IV.3.2.7), a firma di Ferdinando Poggi e Ivo Lambertini<sup>50</sup>, che affrontava la scala territoriale prefigurando l'espansione extraurbana (la Legge n. 1150/42 faceva riferimento in quegli anni al Piano territoriale di coordinamento).

Nel piano si analizzava attentamente la consistenza edilizia classificando le costruzioni esistenti, si prevedevano espropri e si stabiliva la zonizzazione<sup>51</sup>.

Il piano confermava il carattere di città giardino con edilizia progressivamente meno densa allontanandosi dall'asse e dall'area intorno a Piazza Scanderbeg, con quartieri estensivi sulle coline a sud est. Si adottavano gradualmente blocchi aperti, edifi-

Fig. 21. Gherardo Bosio.  
Tirana. Progetto per la  
Casa del Fascio, 1939 (da  
CRESTI 1996).

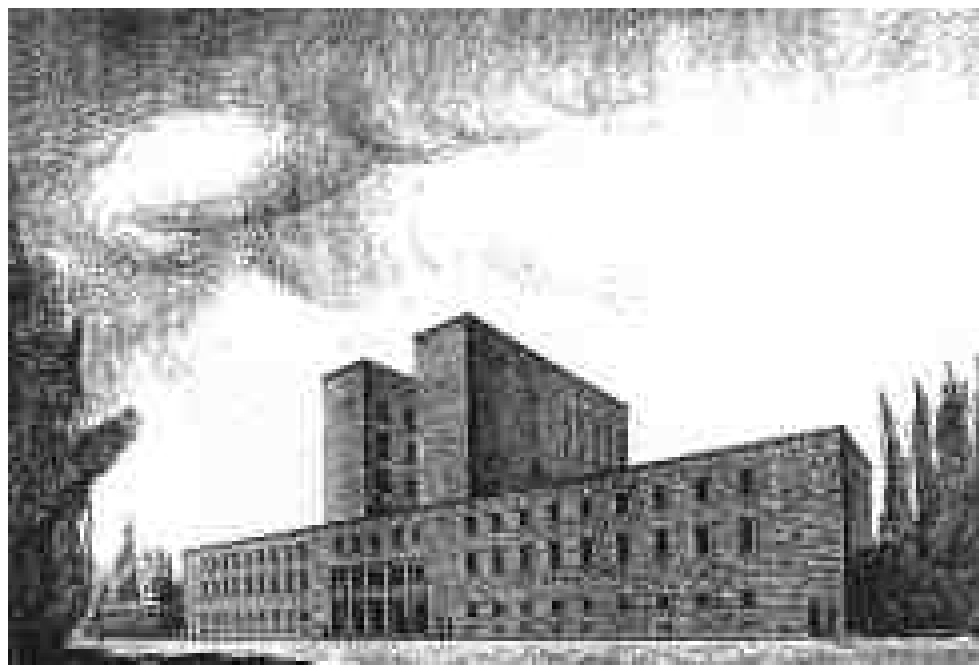
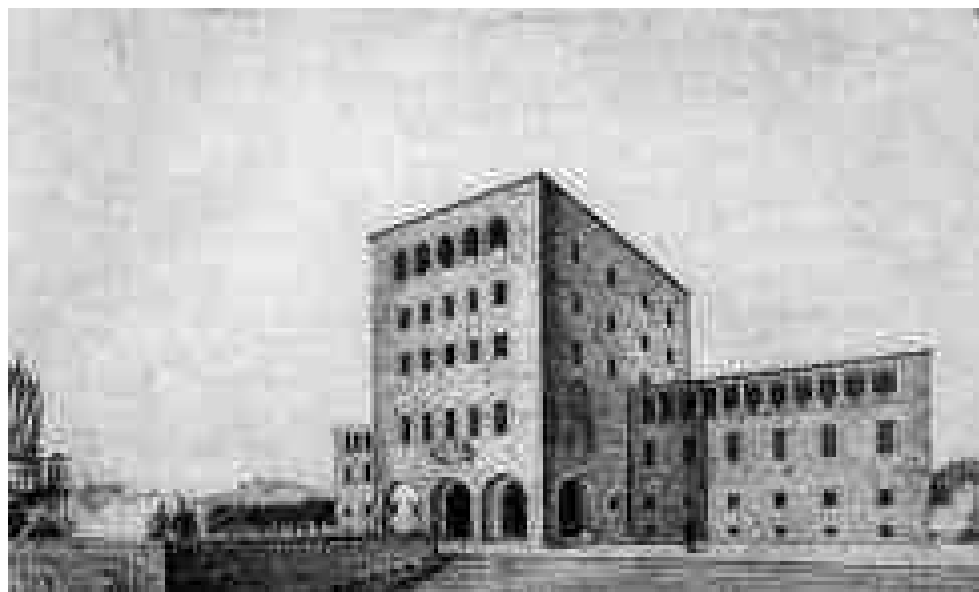


Fig. 22. Gherardo Bosio.  
Tirana. Casa del Fascio,  
1939 (da Albania fascista  
1940).



ci singoli posti al bordo degli isolati, villini liberi nel verde. Un grande anello di circonvallazione filtrato attraverso il verde racchiudeva la città, con nuclei satellite disposti intorno. Numerosi parchi conferivano a Tirana il carattere di “città verde”: il terminale dell’asse monumentale a sud, il parco della Villa Lu-

gotenziale a sud-est, la zona sportiva ad est, il parco lineare del Lungo-Lana, il bordo verde del fiume Tirana con il quartiere satellite della città giardino a nord, le due grandi aree vuote adibite a mercato del bestiame e zona fieristica a nord-ovest, in previsione dell’espansione urbana.



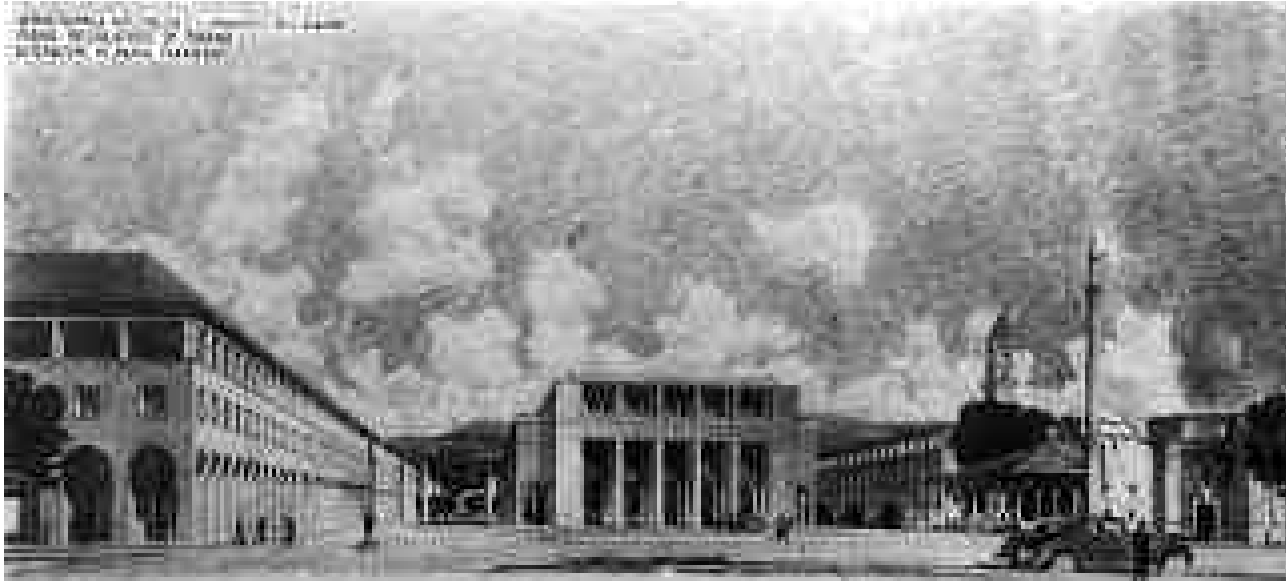


Fig. 23. UCEUA. Tirana. Sistemazione di Piazza Scanderbeg, 1942 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

Nella pianificazione di Tirana si può leggere il passaggio dall' "arte di costruire la città", alla "tecnica dell' edilizia cittadina" alla "scienza urbanistica", dalla concezione del progetto urbano così come espresso nel 1931 da Giovannoni in *Vecchie città ed edilizia nuova*, alla Legge urbanistica del 1942. In particolare, nei progetti per l'asse, il passaggio da Brasini a Bosio testimonia i differenti approcci al progetto urbano tra gli anni Venti e Trenta: dalla sittiana arte di costruire la città, assimilata nella piacentiniana edilizia cittadina, che prevedeva la configurazione della scena urbana attraverso la composizione quasi scultorea delle masse architettoniche, fino alla nuova disciplina urbanistica, che stabiliva le norme necessarie per una strategia condivisa di intervento. Il problema di dare organicità all' intervento urbano viene risolto progressivamente attraverso l'unità della grande composizione, l'unitarietà stilistica, e infine il *corpus* dei regolamenti, mai disgiunti tuttavia dalla prefigurazione volumetrica. Anche la ricerca linguistica segue una progressione, che va dai quasi espressionisti virtuosismi stilistici di Brasini, al misurato neo-rinascimento di Di Fausto, primi tentativi di prosciugamento e semplificazione linguistica, al moderato modernismo di Bosio, che

unisce purismo e ricerca materica, astrazione e definizione tettonica.

#### *Il linguaggio rappresentativo per l'architettura civile*

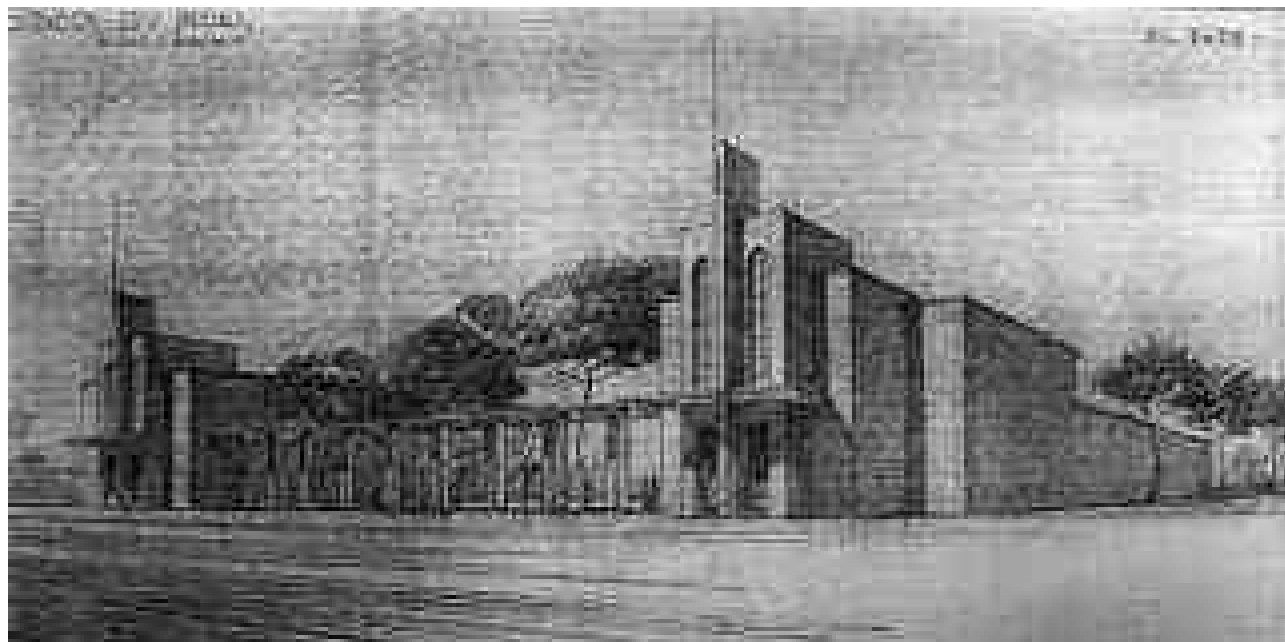
Nella nuova Capitale gli Italiani si misurarono con i più significativi tipi dell'architettura civile, da quelli consolidati a quelli che esigevano forme rinnovate e originali, appropriate alle moderne funzioni e ai nuovi significati.

Si trattava degli edifici del potere, concentrati soprattutto su Piazza Scanderbeg (i Ministeri e la *Bashkia*) e lungo l'asse (il Palazzo della Luogotenenza), degli spazi per il raduno e delle organizzazioni giovanili, raggruppati su Piazza del Littorio (la Casa del Fascio, la Gioventù del Littorio Albanese, l'Opera Dopolavoro Albanese, lo Stadio), i luoghi per la cultura, lo spettacolo e il tempo libero (il Circolo Scanderbeg con il cinema-teatro), gli edifici rappresentativi degli affari (la Banca Nazionale d'Albania), dell'accoglienza (l'Hotel Dajti), dell'assistenza (l'Opera Nazionale Maternità e Infanzia), fino alla Residenza Reale, che declinava in chiave moderna il modello dell'abitare

Fig. 24. Gherardo Bosio. Tirana. Grande Albergo Dajti, 1937-39 (da Albania fascista 1940).



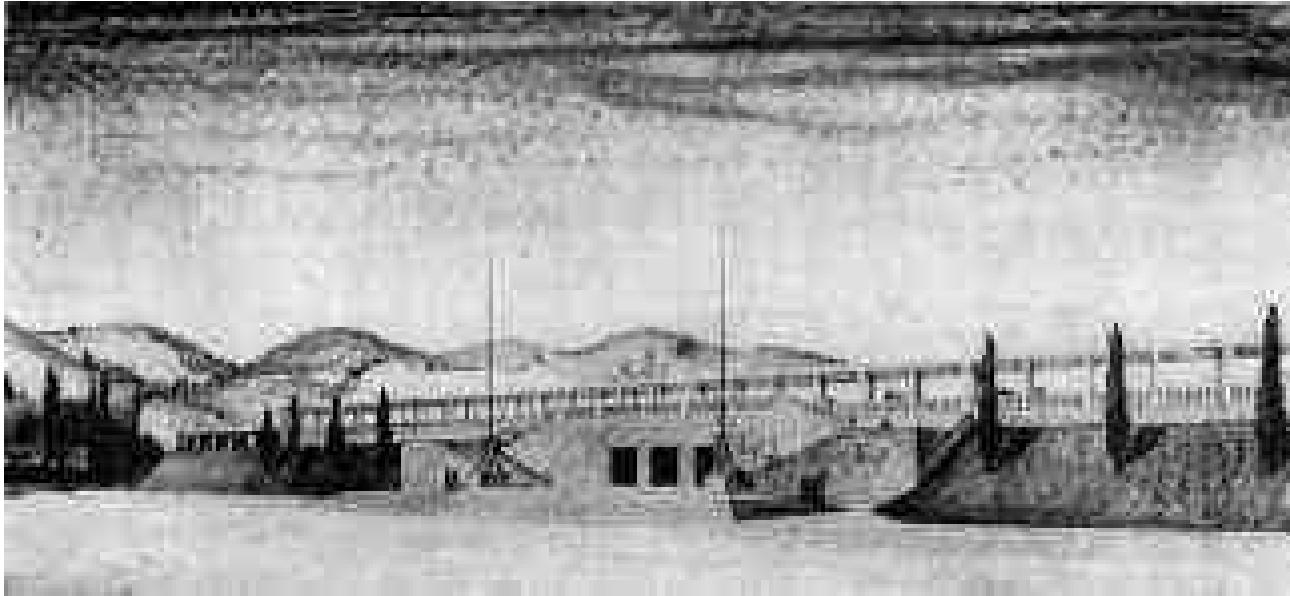
Fig. 25. Pater costruzioni edili speciali. Tirana. Circolo Italo-Albanese Scanderbeg, 1938 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



della villa mediterranea con il giardino all'italiana (figg. 24-27).

Questi edifici testimoniano una cultura cittadina che, seppur all'interno delle grandi contraddizioni proprie di quel momento storico, gli architetti hanno saputo rappresentare con grande dignità civile.

Agli inizi del Novecento, al problema della scelta di uno stile architettonico come espressione dell'identità nazionale, questione scottante che agitava gli stati balcanici alla vigilia della conquista italiana, si sovrapponevano i frutti del dibattito postunitario sullo stile nazionale sviluppato in Italia. All'elettismo



*Fig. 26. Gherardo Bosio. Tirana. Stadio Qemal Stafa, 1939 (da Albania fascista 1940).*



*Fig. 27. Gherardo Bosio, Ferdinando Poggi, Ferrante Orzali. Tirana. Teatro nella sede dell'O-DA, 1939 (da Albania fascista 1940).*

rappresentativo della Nazione, con un polimorfismo stilistico tratto dalla tradizione italiana intesa come una grande *koinè*, si sostituì negli anni Trenta il programma ideologico dell'“Architettura, arte di Stato”, basato sulla codificazione di un linguaggio a-storico da esportare nei territori eterogenei dell'impero.

Il dibattito sull'architettura mediterranea, sulla sua natura identitaria e al contempo razionale, intrecciato con le istanze del monumentalismo imperiale, trovava delle terre d'oltremare un ricco terreno di sperimentazione<sup>52</sup>. La vicenda del Dodecaneso testimonia con evidenza il passaggio dall'esotismo orientaleggiante alimentato dalle suggestioni locali al monumentalismo importato<sup>53</sup>. I messaggi da veicolare cambiarono nell'arco di pochi anni, nel passaggio dall'atteggiamento del governatore Mario Lago, fondato sul “fecondo contatto di civiltà diverse” al quadrumviro De Vecchi, allineato alla retorica del monumentalismo imperiale<sup>54</sup>. Nel Dodecaneso e in Libia, forse più che in Albania, Florestano Di Fausto fu impegnato nella ricerca di un linguaggio “italiano” come interpretazione del “linguaggio d'esportazione”<sup>55</sup>.

Anche l'Albania fu investita dagli echi della propaganda mussoliniana, che assumeva l'architettura moderna come quella più rappresentativa del regime, capace di offrire un'immagine di modernità ed efficienza al passo con i tempi ma al contempo espressione di una “nuova epoca arcaica”. Quindi la prorompente stilistica brasiniana e l'eclettismo di Di Fausto vennero progressivamente sostituiti con il linguaggio più asciutto e semplificato di Bosio, parallelamente a quanto avveniva in Italia, nel passaggio generazionale dal “Gruppo La Burbera” al “Gruppo Urbanisti Romani”, da Giovannoni a Piacentini.

Gli edifici disposti sull'Asse Monumentale di Tirana sono l'espressione materiale di quel linguaggio “italiano” che si è sviluppato dalla metà degli anni Venti alla fine degli anni Trenta, passando da un eclettismo semplificato ad un razionalismo con accenti monumentali. La loro successione spaziale da nord a sud, corrisponde ad una sequenza cronologica e tematica: dai volumi articolati dei Ministeri di Di Fausto su Piazza Scanderbeg, aggettivati con una

accentuata plastica architettonica fatta di intonaco, mattoni e stucco, alla Banca d'Albania di Morpurgo, un edificio monomaterico modellato con una facciata curva e con il portico scavato nella massa laterizia, ai corpi litici di Bosio: l'Hotel Dajti con il suo basamento pieno e il ritmo serrato delle logge superiori, il Palazzo Luogotenenziale, con la sua facciata ritmica contratta e sbilanciata sul lato dell'accesso monumentale, agli edifici su Piazza del Littorio, che si rimandano l'uno all'altro in un contrappunto compositivo fatto di pieni e di vuoti.

Il carattere di questi edifici si fonda sul linguaggio espressivo della costruzione e dei materiali. Attraverso gli elementi costruttivi (il muro, la colonna, il pilastro, la finestra) uniti nelle parti (il podio, il portico, la loggia), questi edifici esprimono l'appartenenza ad una cultura architettonica condivisa. La gerarchia degli edifici è rappresentata anche attraverso l'uso dei materiali: ad esempio, paramenti in mattoni vengono usati per la banca e l'ospedale, rivestimenti in marmo o travertino per gli edifici più rappresentativi. Si tratta di un linguaggio che è frutto della sintesi tra classicità e modernità, secondo un criterio di “riduzionismo formale”, in una graduazione di valori dal funzionale al monumentale, come raccomandava Piacentini, regista in quegli anni della Città Universitaria e dell'E42 a Roma. Il portico a pilastri architravato costituisce un tema in uso nell'architettura rappresentativa, come ad esempio i propilei di Arnaldo Foschini e il Rettorato di Piacentini nella Città Universitaria di Roma. Edifici che dovevano comunicare un carattere di funzionale modernità utilizzano un linguaggio più asciutto (ad esempio, l'Hotel Dajti, la sede del giornale *Tomori*, l'Ospedale Militare, l'Opera Nazionale Maternità e Infanzia) unito talvolta ad una sperimentazione tecnica (come effettuato nel Circolo Scanderbeg con il Cinema-teatro Savoia<sup>56</sup>). Il loggiato-telaio è un tema tipico di quegli anni, diffuso in molti progetti di Gardella e Albini, dei BBPR, di Libera.

La gerarchia degli edifici è rappresentata anche attraverso l'uso dei materiali: paramenti in mattoni vengono usati per la banca e l'ospedale, rivestimenti in marmo o travertino per gli edifici più rappresentativi.

Sotto traccia, oltre il linguaggio uniformato “di regime”, accenni alla cultura locale sono testimoniati nelle tessiture murarie della Banca di Morpurgo e nel bugnato rustico di Bosio oltre che nella declinazione della torre-*kulla* proposta dallo stesso Bosio nella Casa del Fascio. Studi sull’architettura tradizionale albanese si produssero in quegli anni, spesso accompagnati da una vena ideologica intenta a mostrare la continuità tra le origini illiriche e la presenza italiana del Novecento attraverso la civilizzazione romana, cancellando il periodo ottomano<sup>57</sup>.

Gli architetti italiani che operarono in Albania appartenevano ad una generazione formatasi in modo da affrontare unitariamente tutte le scale del progetto, da quella urbana fino alla definizione del dettaglio architettonico e costruttivo. Essi si misuravano con i grandi piani urbani attraverso la scala architettonica, avendo come guida progettuale la visione tridimensionale degli spazi della città; ed erano anche capaci di elaborare un’architettura degli interni misurata e raffinata, espressione diretta di un gusto italiano innestato su di un sapere artigiano presente in quegli anni in Albania. L’architettura degli interni, insieme alle arti decorative, è magistralmente espressa nella *ball* della Banca d’Albania di Morpurgo, negli spazi rappresentativi del Palazzo della Luogotenenza, negli interni moderni e funzionali dell’Hotel Dajti e nelle stanze della Villa Reale a Tirana di Gherardo Bosio (§ IV.4.2). L’architetto fiorentino fu particolarmente attento ai temi dell’architettura degli interni, arredamento e artigianato: non a caso dal 1937 fu docente di Decorazione presso la Facoltà di Architettura di Firenze. Queste architetture sono state arricchite dalle opere di scultori e pittori italiani, in particolare fiorentini, quali Alfredo Biagini, Antonio Maraini, Giulio Rosso, con interventi strettamente legati alle forme e agli spazi architettonici. Dai serramenti agli arredi, alla scelta dei materiali di rivestimento, alle opere decorative, questi interni pubblici e privati, testimoniano una cura del progetto e un controllo formale di grande sensibilità e rigore.

Tirana costituisce una sorta di “città analoga” rispetto alla “città italiana” del primo Novecento: le più

rappresentative esperienze italiane, soprattutto di area romana, sono state assunte come modelli di riferimento fino quali alla citazione e innestate su un sostrato differente.

Tuttavia gli interventi attuati in quegli anni non sono rimasti un corpo estraneo, ma sono entrati nel ciclo vitale della città contribuendo fortemente a definirne l’identità. La pianificazione italiana ha fissato una struttura generatrice per la nuova Tirana, un’ossatura che ha dato luogo ad una “forma forte” ma allo stesso tempo “aperta”, mai completata e più volte interpretata con diversi significati.

Tirana offre molti spunti di riflessione sulla condizione della città contemporanea. Essa è pienamente contemporanea nella sua esaltazione del vuoto: il vuoto che isola le case rovesciando il modello della città ottomana, il vuoto che dilata le piazze e che porta al limite gli assi in una moderna “cattura dell’infinito”. Eppure a Tirana la grande dimensione non è retoricamente monumentale e l’asse colloquia con il paesaggio naturale (il tracciato del fiume Lana che lo attraversa, il profilo delle colline a distanza), che entra in città a cornice degli spazi urbani, come mostrato con evidenza nelle prospettive di Gherardo Bosio.

Purtroppo, il principio insediativo originario, costituito dall’aggregazione di volumi isolati, si è esasperato nel tempo, quando, dagli anni Settanta, hanno trovato posto lungo l’asse edifici sempre più disparati e autoreferenziali<sup>58</sup>. Forse è proprio dal piano degli Italiani che si può ripartire<sup>59</sup>.

Al di là delle considerazioni socio-politiche, la presenza italiana ha sicuramente contribuito alla costruzione di un’identità culturale e allo sviluppo del territorio albanese. Questo progetto di dominio ha disseminato evidenti segni di civiltà nei territori e nelle città d’Albania, espressi nell’applicazione di regole, di tecniche, nel trasferimento di buone pratiche da parte di personaggi minori che hanno contribuito coralmente alla modernizzazione del Paese.

Dalle prime missioni esplorative, al piano di infrastrutturazione messo in atto dalla SVEA, fino alle opere di pianificazione svolte dall’UCEUA (§ IV.3.1), il “Paese delle aquile” è divenuto un terreno

di applicazione delle capacità tecnico-organizzative e delle visioni urbane tipicamente italiane, a confronto con le realtà locali e con la potenza dei paesaggi naturali albanesi. Gli esploratori e gli archeologi italiani hanno interpretato il paesaggio (§ IV.2.1), la storia e le tradizioni albanesi con uno “sguardo” originale, e gli architetti italiani hanno conferito alle città e alle architetture della “quinta sponda d’Italia” un “carattere” e una “misura” tipicamente italiani.

I nodi problematici tuttavia sono molti: il più scottante è la legittimità di una cultura importata e di una civilizzazione imposta. La realtà albanese, per la sua particolare storia che ne ha fatto un luogo ricco di stratificazioni e terreno di convivenza di culture diverse, è sotto questo aspetto uno specchio della condizione contemporanea globalizzata e allo stesso tempo un esempio positivo di integrazione interculturale.

*Note:*

<sup>1</sup> Dopo una serie di studi legati alle problematiche generali dell’architettura coloniale italiana (cfr. GRESLERI 1993), sull’argomento si è cominciato a sviluppare in Italia un interesse specifico a seguito della mostra *L’amicizia tra Italia e Albania: passato, presente, futuro*, tenutasi a Roma nel 2006 presso la Camera dei Deputati, preceduta da *La presenza italiana in Albania nella prima metà del XX secolo*, organizzata a Tirana nel 2004. Cfr. GIUSTI 2004; GIUSTI 2006b; il volume GIUSTI 2006a è la prima pubblicazione organica sull’argomento. I saggi di CORSANI 2008 e GIUSTI 2008 testimoniano l’interesse verso un tema ancora ricco di sollecitazioni. Tra le ultime pubblicazioni GIACOMELLI, VOKSHI 2012; POSCA 2013.

La Scuola di Architettura di Bari, impegnata da alcuni anni nello studio dell’architettura moderna in area mediterranea, ha assunto l’Albania come caso di studio in progetti di ricerca e tesi di dottorato. Cfr. STIGLIANO 2006; STIGLIANO 2009; MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012; MENGHINI 2012a; MENGHINI 2012b.

<sup>2</sup> Lo studio della regione albanese da parte della Società Geografica Italiana iniziò a fine Ottocento con la pubblicazio-

ne degli studi di Antonio Baldacci (cfr. BALDACCIO 1917) e Roberto Almagià (cfr. ALMAGIÀ 1916, ALMAGIÀ 1929). Nel 1939 la Società Geografica Italiana approntava un piano di ricerche per approfondire la conoscenza del territorio e della popolazione albanese, documentato in CASTIGLIONI, MILONE, SESTINI 1943. L’Archivio storico della SGI comprende l’archivio personale di A. Desio, con documenti sulla missione in Albania del 1940. La sezione storica dell’Archivio fotografico conserva documenti sulla missione in Albania organizzata nel 1939-40 (131 fotografie di F. Milone e A. Sestini). La cartoteca conserva 10 carte relative agli aspetti corografici, orografici, idrografici, geologici, minerari, climatici ed economici (POLLASTRI 1939). Sono presenti inoltre alcune carte nautiche sulle coste dell’Adriatico e carte dell’Istituto Geografico Militare Italiano sull’Albania prodotte negli anni Venti. Cfr. VITALE 2006.

<sup>3</sup> Nel 1926 l’IGM effettuò una rilevazione topografica dell’Albania. All’Istituto venne affidato, nel luglio 1939, il compito di approntare le levate di precisione per lo studio dei progetti di bonifica. L’Archivio Fotografico Storico IGM conserva numerose foto dell’Albania e in particolare di Tirana. Si veda LORENZONI 1940 e TRAVERSI 1965.

<sup>4</sup> Cfr. BALDACCÌ 1916; GIULIANI 1929; TAGLIAVINI *et alii* 1929; TRAGLIA 1930; SIMINI 1932; TAJANI 1940; *Albania* 1939 contenente il saggio di BETTINI 1939; MONTANELLI 1939; MONTANELLI 1940; *Albania fascista* 1940; AMBROSINI 1940; VERONESE 1940; MILONE 1942; CASTIGLIONI 1941; BOSELLI 1947. Per una descrizione delle tradizioni locali dal punto di vista degli Italiani si veda: CRAVERI 1939 e TERRANOVA 1939.

<sup>5</sup> La maggioranza di queste opere è documentata in numerosi archivi italiani, tra cui l'Archivio dell'Istituto Storico di Cultura dell'Arma del Genio (ISCAG), l'Archivio Centrale dello Stato (ACS), l'Archivio Storico Diplomatico del Ministero Affari Esteri (ASDMAE), l'Archivio Storico della Banca d'Italia (ASBI). Cfr. TRANI 2007. Una fonte di grande importanza è costituita dall'Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni - Arkivi Qëndror Teknik i Ndërtimit (AQTN) con sede a Tirana.

<sup>6</sup> Cfr. *Relazione sull'opera del Genio Militare in Albania negli anni 1916-1917*, ISCAG, Comando del Genio XVI Corpo d'Armata, Albania, busta 786, fasc. 20-21; Fascicolo in aggiunta alla relazione dell'opera del Genio Militare in Albania negli anni 1916-1917 comprendente i principali lavori eseguiti nell'anno 1918, busta 789, fasc. 2.

<sup>7</sup> Manuali in uso all'epoca erano: REVELLI 1914 e CACCIA 1915 (in particolare il capitolo sui *Piani regolatori coloniali*).

<sup>8</sup> Cfr. *Progetto di Piano Regolatore. Relazione*, ISCAG, Comando del Genio XVI Corpo d'Armata, Albania, busta 790, fasc. 2. *Ibidem*, *Regolamento edilizio per le costruzioni nel quartiere incendiato*.

<sup>9</sup> Nel 1926 un funzionario italiano, F. Schipani, veniva incaricato di studiare un piano generale di ristrutturazione dell'economia albanese. Nel 1930 un tecnico italiano, G. Lorenzoni, elaborava una legge sulla riforma agraria, che venne in parte recepita. Cfr. LORENZONI 1930. Nel 1937 Sestilio Montanelli, nel ruolo di Organizzatore Italiano per la Cultura in Albania, sarà chiamato a presentare due progetti per la riforma scolastica e per il riordinamento del Ministero dell'Istruzione albanese.

<sup>10</sup> La convenzione per la costituzione della Banca Nazionale d'Albania venne firmata il 15 marzo 1925 dal Ministro delle Finanze albanese, Mufid Bey Libohova, e da Mario Alberti, rappresentante del gruppo finanziario italiano. L'art. 18 della convenzione prevedeva che la nuova banca procurasse, tramite una società appositamente creata (la SVEA), un finanziamento di 50 milioni di franchi oro allo Stato albanese, garantito dai proventi delle dogane e dei principali monopoli albanesi, destinato alla costruzione di opere pubbliche. La banca fu costituita a Roma il 2 settembre 1925 ed il suo capitale venne fissato in 12,5 milioni di franchi oro. La distribuzione delle quote azionarie e le norme statutarie assicuravano all'Italia un forte controllo sull'istituto bancario. Cfr. IASEL-

LI 2004 e ROSELLI 2006.

<sup>11</sup> La Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania nasceva il 23 aprile 1925, ed era costituita con un capitale sociale di Lire 1.000.000, elevato successivamente a Lire 15.000.000. Dal punto di vista formale era una società anonima per azioni. La SVEA entrava nel pieno della sua attività finanziaria nel 1926, quando veniva emesso l'ammontare di 242,8 milioni di lire a favore del prestito per i lavori pubblici in Albania.

<sup>12</sup> ASDMAE, Direzione Generale Affari Politici Albania (1931-1945), busta 55 (1935).

<sup>13</sup> Cfr.: Relazione SVEA 1927; Relazione SVEA 1929; Relazione SVEA 1936.

<sup>14</sup> Le norme generali per gli appalti delle opere pubbliche furono stabilite nella Convenzione del 29 maggio 1925. Le gare di appalto erano indette con bandi pubblicati nella Gazzetta Ufficiale Albanese e vi partecipavano imprese di qualsiasi nazionalità. Quelle italiane hanno rappresentato la percentuale maggiore, pari al 69,6%, quelle albanesi il 21,8%. Le ditte italiane furono coinvolte in "lavori di particolare difficoltà richiedenti esperienza tecnica ed attrezzatura per fondazioni speciali, per strutture in cemento armato, per esecuzioni architettoniche", mentre quelle albanesi si occupavano di "altri lavori di tecnica più elementare". In *Appalti delle opere e risultati conseguiti. Relazione sui lavori pubblici in Albania con il finanziamento della SVEA*, ASDMAE, Affari politici. Albania 31-45, busta 27.

<sup>15</sup> Luigi Luiggi (Genova 1836, Roma 1931), ingegnere del Genio Civile esperto nel campo delle costruzioni marittime, diresse nel 1881 i lavori del porto di Genova e nel 1892 quelli del porto di Livorno. Nel 1896 fu chiamato dal governo argentino a dirigere i lavori del porto di Bahia Blanca e fu consulente per il porto di Buenos Aires. Progettò nel 1911 il porto di Massaua e nel 1912 collaborò alla redazione del piano regolatore di Tripoli. Fu inoltre consulente tecnico del governo egiziano, per il quale progettò il porto di Alessandria d'Egitto. Dal 1906 al 1921 fu incaricato dell'insegnamento delle costruzioni marittime e idrauliche nella Scuola d'Ingegneria di Roma.

<sup>16</sup> *Porto e bonifica di Durazzo*, ASDMAE, Affari Politici. Albania 19-31, busta 774.

<sup>17</sup> Buonomo fu autore di numerose pubblicazioni su questo progetto, che elaborò per oltre un decennio: BUONOMO 1918; BUONOMO 1924; BUONOMO 1939.

<sup>18</sup> I disegni relativi ai due progetti sono conservati presso l'AQTN di Tirana.

<sup>19</sup> ACS, Ministero Lavori Pubblici, SVEA III, busta 2.

<sup>20</sup> *SVEA*, ASDMAE, Affari Politici. Albania 19-31, busta 726.

<sup>21</sup> Guido Fiorini (1891-1961), ingegnere, architetto e scenografo, univa la ricerca estetica del futurismo (fu presente al *Salon d'Automne* di Parigi del 1928-29 con alcuni suoi progetti di ascendenza futurista) e l'interesse per la scenografia,

allo studio sperimentale di strutture metalliche innovative (le “tensistrutture”: edifici alti costituiti da piani sospesi collegati mediante strutture di acciaio al nucleo centrale), collaborando anche con Le Corbusier nell’applicazione di questo tipo strutturale al Piano di Algeri.

<sup>22</sup> Cfr. JACOMONI DI SAN SAVINO 1965.

<sup>23</sup> *Album fotografici. Edilizia, 1940*, ASDMAE, Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi.

<sup>24</sup> MONTANELLI 1939; cfr. anche MONTANELLI 1940.

<sup>25</sup> L’Istituto LUCE approntava nel 1939 un Reparto foto-cinematografico a Tirana. L’Ente Nazionale Industrie Cinematografiche Albania (ENICA) creato nel 1939, curava la distribuzione delle pellicole giornalistiche e documentarie prodotte dall’Istituto. L’Archivio fotocinematografico dell’Istituto LUCE raccoglie un consistente patrimonio filmico (presso la mediateca) e fotografico (presso la fototeca), costituito dalla produzione dell’Istituto dal 1924 e da documenti acquisiti da enti pubblici e privati. La mediateca conserva cinegiornali contenenti servizi su: occupazione militare italiana dell’Albania (aprile 1939), personalità italiane e albanesi (1939-1941), opere pubbliche in Albania (1939-1942), operazioni sui fronti greco-albanese e iugoslavo-albanese (1940-1941). La fototeca conserva circa 7500 fotografie nel fondo Albania (1939-1943) su: cerimonie, Croce rossa albanese, forze armate, milizie speciali albanesi, mostre, opere pubbliche, scavi archeologici e spettacoli. Nel fondo Attualità (1927-1954) sono presenti diversi reportage dall’Albania e una documentazione fotografica (Reparto Albania), prodotta a seguito delle truppe di invasione su: occupazione dell’Albania (aprile 1939), personalità albanesi e italiane (1939-1942), operazioni sui fronti greco e iugoslavo (1940-1941). Cfr. *Ipotesi per un catalogo* 1990. In particolare si vedano gli *Archivi di Albania*: <http://albania.archivioluca.com/archivioluca/albania/ita/>. La cineteca conserva materiale filmico prodotto e acquisito dallo Stato Maggiore dell’Aeronautica, tra cui una raccolta dei cinegiornali dell’Istituto LUCE (ad es. il Cinegiornale di guerra n. 200 contiene un servizio sulle opere pubbliche realizzate dagli Italiani in Albania), e filmati vari (ad es. il filmato Tempesta sui Balcani, prodotto dall’Istituto LUCE). La fototeca conserva lastre fotografiche, negativi e diapositive su alcune città albanesi (Tirana, Durazzo, Scutari, Argirocastro), in particolare su aeroporti e porti.

<sup>26</sup> *Albania fascista* 1940.

<sup>27</sup> L’Ufficio Centrale (Zyra Qendrore e Edilicjes dhe Urbanistikës së Shqipërisë) fu istituito con il decreto luogotenenziale del 12 ottobre 1939 e iniziava la sua opera dal luglio 1939. Cfr. *Tirana* 1940 e PALADINI 1954.

<sup>28</sup> Cfr. BOSIO 1940b.

<sup>29</sup> AA.VV. 1940.

<sup>30</sup> *Relazione sul lavoro svolto dall’Ufficio-Studi dei Piani Regolatori, 21.4.1940-XVIII*, Archivio Ministero dell’Interno, Ufficio Centrale per l’Edilizia e l’Urbanistica dell’Albania.

<sup>31</sup> Tra le imprese italiane attive in Albania in quegli anni figurano: Impresa Flli ingg. A.M. Ragazzi di Milano (ponti e strade); Impresa ing. Mazorana e C. di Trieste (ponte sul Mati e porto di Durazzo); S.A. Immobiliare (costruzione della ferrovia Durazzo-Elbasan); Imprese Moscati (costruzione di strade, acquedotti e porti); Impresa Aureli (strade); Impresa Venanzetti e C. di Milano (strade e canali); Impresa Staccioli di Pescara (palazzi ministeriali e prigioni di Tirana); Impresa Raja di Napoli (Villa Reale di Durazzo); Ditta Pater Costruzioni Edili di Milano (Circolo Italo-Albanese Scanderbeg); Impresa ing. Rocco (caserme a Tirana); Cooperativa Muratori, Cementisti e Decoratori di Carpi (caserme a Scutari); Impresa ing. Alcide Sculati (Villetta Reale di Tirana); Imprese Cidonio; S.A. Mediterranea Albania; Imprese Vaselli; S.A. Marinucci; Impresa Simoncini; S.A. Ferrobeton; impresa Federici; SICELP; Ditta Tranquillo Genco di Napoli; Impresa Astaldi S.A. di Roma; SAIALC. Partecipano ai lavori anche imprese già presenti in Albania, come la Damiano Fontana di Durazzo e la Michele Sacco & figlio di Salonicco (ospedali militare e civile di Tirana). Per informazioni sulle aziende italiane e italo-albanesi presenti in Albania dopo l’aprile 1939, cfr. *Annuario* 1940, pp. 70-83.

<sup>32</sup> Cfr. TODARO 1939.

<sup>33</sup> *ENCOS* 1942.

<sup>34</sup> Il tema dell’urbanistica coloniale fu affrontato da Bosio in più occasioni. Cfr. BOSIO 1937b; BOSIO 1937a.

<sup>35</sup> CASTIGLIONI 1941, p. 26.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>37</sup> L’Archivio Armando Brasini è conservato a Porano (Terni). Presso l’Accademia Nazionale di San Luca a Roma sono presenti schizzi e bozzetti sugli edifici ministeriali e sul Palazzo Presidenziale di Tirana.

<sup>38</sup> A. Brasini, *Sistemazione della capitale d’Albania. Tirana. Veduta generale, 1925-26*. ASBI, Carte Beneduce, 270, fasc. 2, s. fasc. 4.

<sup>39</sup> A. Brasini, *Sistemazione della capitale d’Albania. Tirana. Veduta del Palazzo delle Presidenza. Statua equestre del Presidente della Repubblica, 1925-1926*. Archivio Accademia Nazionale di San Luca, cartella AB, disegno 14/01.

<sup>40</sup> A. Brasini, *Piano regolatore e sistemazione degli edifici pubblici del nuovo quartiere a Tirana. Eseguito per ordine di S.E. il Presidente della Repubblica albanese, 1926-1927*. AQTN.

<sup>41</sup> A. Brasini, *Progetto di ampliamento della città di Tirana con la disposizione degli edifici pubblici, 1927*. AQTN.

<sup>42</sup> Cfr. le viste prospettiche in ASBI, Carte Beneduce, 270, fasc.2, s. fasc. 4.

<sup>43</sup> I progetti relativi alle varie versioni sono conservati presso



l'AQTN di Tirana.

<sup>44</sup> Pallavicini, *Studio per il Piano regolatore di Tirana*, 1928. AQTN.

<sup>45</sup> Frasheri, Köhler, Di Fausto, *Piano regolatore di Tirana*, 1929-1930. AQTN.

<sup>46</sup> Köhler, Pallavicini, *Planimetria dimostrativa per la determinazione dei confini della giurisdizione della Bashkia di Tirana*, 1930. AQTN.

<sup>47</sup> BOSIO 1939 e BOSIO 1940a.

<sup>48</sup> *Album fotografici. Edilizia*, ASDMAE, Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi, 14, pos. 2-X.

<sup>49</sup> *Albania, Tirana 1940*, Archivio dell'Istituto Nazionale per

le Case degli Impiegati dello Stato, Roma, busta 586.

<sup>50</sup> I. Lambertini, F. Poggi, *Piano regolatore di Tirana. Relazione*, UCEUA, Tirana 1943, AQTN.

<sup>51</sup> Le tavole del piano sono conservate presso l'AQTN.

<sup>52</sup> Cfr. RAVA 1931.

<sup>53</sup> LIVADIOTTI, ROCCO 1996; LIVADIOTTI c.d.s.

<sup>54</sup> GRESLERI 1996.

<sup>55</sup> STIGLIANO 2009.

<sup>56</sup> MENGHINI 2013.

<sup>57</sup> DE ANGELIS D'OSSAT 1943.

<sup>58</sup> ALIAJ, KEIDA, MYFTIU 2003.

<sup>59</sup> DECLERCK *et alii* 2004; VELO 2005; BULLERI 2012.

## IV.1. I PROTAGONISTI



#### IV.1.1. ARMANDO BRASINI. UNA VISIONE MONUMENTALE PER TIRANA

Giuseppe Resta

Armando Brasini nasce a Roma il 21 settembre 1879 da una famiglia di modesta estrazione. La forte propensione per il disegno lo spinge ad apprendere le tecniche dell'incisione. Lavora come garzone presso pittori decoratori ma la formazione è episodica, legata alla frequentazione dell'Accademia di Belle Arti e alcuni corsi del Museo Artistico Industriale, diretto da Raffaele Ogetti. Se i primi incarichi consistono in apparati decorativi per chiese e residenze, il contatto con il progetto d'architettura avviene a Taranto, dove svolge il servizio militare. Qui progetta la Scuola di aviazione e i monumenti per gli aviatori caduti in guerra. Il primo incarico romano, dopo aver avviato il proprio studio professionale nel 1908 presso Palazzo dei Piceni, è l'ingresso del giardino zoologico, nel quale dimostra la predilezione per le forme barocche. Nel primo dopoguerra coltiva la sua vena visionaria con il progetto, non realizzato, per il Monumento commemorativo della Vittoria a Vittorio Veneto, "che consisteva in colossali figure scolpite nel monte Pizzocco, completate da grandiose cascate"<sup>1</sup>.

Fondamentale la data del 1912, quando vince con Marcello Piacentini il concorso per la sistemazione di Piazza Navona (*fig. 1*). Da quel momento intensifica gli studi su Roma, soprattutto dei caratteri scenografici e di magniloquenza. Ne è prova la collaborazione, dal 1919, per costumi e scenografie cinematografiche (disegnerà le scenografie per i film *Theodora* e *Quo Vadis?*). Brasini si dimostra, dagli anni Venti, in contrasto con l'impostazione di Piacentini e comunque sempre fuori dalle principali correnti che caratterizzano l'architettura fascista. I progetti anelano alla riproposizione di un barocco romano solenne e grandioso, sulle orme del Bernini. Le visioni si fanno sempre più maestose e la produzione progettuale si esplica attraverso spazi monumentali che assumono un marcato carattere eclettico. Questo approccio, tanto personale quanto lontano dalle dinamiche di assegnazione delle commesse, lo portano in una dimensione solitaria, infertile nella produzione architettonica<sup>2</sup>. L'interesse per lo stile barocco e rinascimentale, mescolati con ricchezza grafica, costruisce



*Fig. 1. Armando Brasini e Marcello Piacentini. Concorso per la sistemazione di Piazza Navona (da LANCELLOTTI 1914).*



Fig. 2. Armando Brasini. Progetto della sistemazione del centro di Roma. Archivio Antonio Cederna di Roma (da Anonimo 1925).

un eclettismo personale; dove la tradizione insiste nel solco aulico della romanità.

Nel 1920 pubblica sul *Giornale d'Italia* i risultati dei suoi studi sul centro di Roma, un'arteria di collegamento tra Piazza Colonna e il Pantheon che avrebbe isolato i principali monumenti dell'antichità dopo opportune demolizioni del tessuto abitativo (fig. 2). Si succedono alcuni incarichi quali le nuove Terme di Montecatini, la cupola per la Chiesa di S. Ignazio a Roma e diverse visioni urbane presentate presso esposizioni di architettura. Brasini è il primo, in modo "eccessivo, magniloquente e irrealizzabile"<sup>3</sup>, ad aver risposto alle indicazioni di Mussolini riguardo la necessità di isolare le ricchezze storiche di Roma, creare vuoti nei quali il regime può specchiarsi ed esercitare la propria forza comunicativa. Mussolini inizialmente

accoglie la proposta degli sventramenti di Roma nel 1928, ma evidentemente l'ambiente culturale della capitale va in un'altra direzione e dopo pochi mesi quello stesso piano sarà bocciato dal Duce. Con la nomina nella Commissione per il Piano Regolatore del 1931, Brasini ripropone la sua idea di "Via Imperiale", arteria che dalla Flaminia avrebbe attraversato il centro storico presso Piazza Venezia e ripreso la Via Appia. La Via dell'Impero sarà realizzata con un tracciato leggermente diverso, per permettere di guardare il Colosseo da Palazzo Venezia<sup>4</sup>.

Brasini si occupa dei Piani Regolatori di Urbino e Tripoli, del padiglione italiano all'Esposizione di Arti Decorative a Parigi del 1925 (fig. 3), alcuni restauri a Palazzo Chigi e la direzione artistica del Monumento a Vittorio Emanuele II, il Ponte Flaminio, la Chiesa

del Sacro Cuore Immacolato di Maria ai Parioli, la Chiesa dei Quattro Evangelisti, nonché alcune ville private romane (Manzoni, Alvisi, Bruni e Morgagni). Nel 1921 raggiunge la Libia, su invito del governatore Giuseppe Volpi, per dare forma all'immagine della nuova politica imperiale. Nel continente africano progetta il Lungomare Volpi, la sede della Cassa di Risparmio, il Monumento ai Caduti, il Palazzo di Giustizia e il restauro del Castello Caramanli<sup>5</sup>. A Tripoli impone l'architettura rivolta alla Roma Imperiale e questa sua adesione al modello dettato dal Duce lo rende il candidato ideale per lavorare in terra albanese<sup>6</sup>.

Brasini arriva in Albania nel 1924, l'anno successivo all'abilitazione alla professione di architetto. Tra il 1925 e il 1926 redige il progetto per la Villa di Ahmed Zogu, collocata sul punto più elevato delle colline a ovest di Durazzo. Finanziata dai fondi SVEA e appaltata ad una impresa italiana, il progetto sarà rivisto e modificato da Florestano Di Fausto<sup>7</sup>. Si conserva l'immagine del modello di Brasini: un corpo massivo e turrito coronato da un sistema di merlature che rimanda all'architettura fortificata, per altro visibile a Durazzo presso la "torre veneziana" del castello bizantino. I due livelli in muratura presentano una convessità centrale realizzata con coppie di colonne addossate alla facciata, e altre due a tutto tondo individuano l'ingresso centrale raggiungibile con una piccola scalinata. La composizione eclettica si completa con una balaustra di coronamento di gusto rinascimentale, al livello superiore, e una serie di aperture arcuate che fendono una muratura con decorazioni geometriche. Infine una cupoletta impostata su un tamburo con colonnine definisce l'attacco al cielo dell'edificio e individua una stridente contraddizione con i volumi severi dei corpi laterali.

Il nome di Brasini è legato all'Albania soprattutto per il primo grande progetto urbano degli Italiani nella capitale<sup>8</sup>. Il nascente stato balcanico sarà guidato da Tirana e questa appare l'occasione più adeguata per imprimere l'immagine grandiosa dell'architettura di regime. Brasini non agisce su un tessuto consolidato, ma si pone in adiacenza ai piccoli fabbricati ottomani. Gli elaborati prodotti tra il 1925 e il 1927 mettono in evidenza la necessità di costruire un nuovo cen-

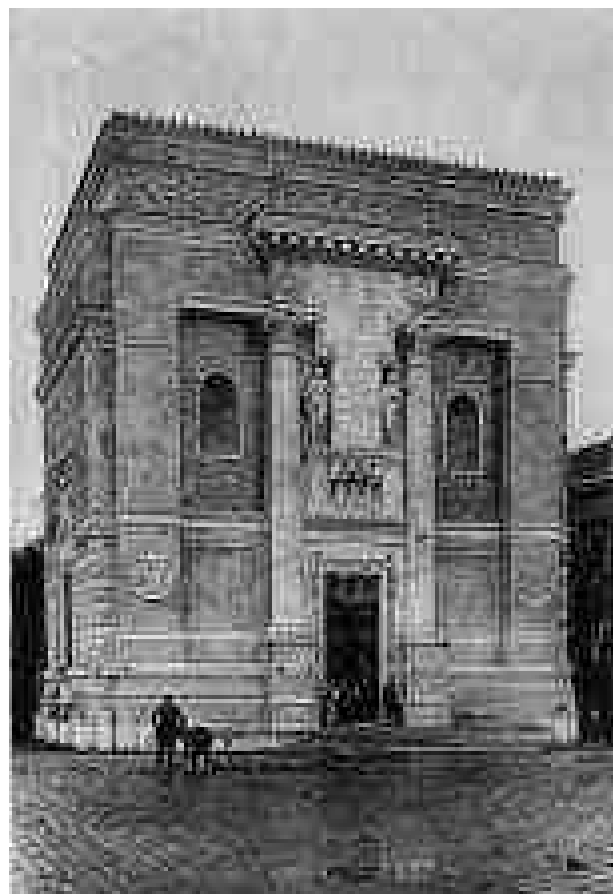


Fig. 3. Armando Brasini. Padiglione italiano all'Esposizione di Arti Decorative a Parigi (da Les Éditions Artistiques 1925).

tro monumentale dal nulla; aspetto rimarcato dalle mura di cinta che racchiudono l'intero progetto e ne sottolineano la condizione di frammento urbano. L'architetto romano individua un asse con direzione nord-sud che collega il nucleo antico con il giardino del Palazzo Presidenziale (fig. 4). Sul viale si affacciano compatti edifici di rappresentanza con spazi verdi retrostanti e un ingresso monumentale (fig. 5). I caratteri dell'architettura, piuttosto impermeabili al contesto esistente, sono riferiti al progetto per l'Urbe Massima a Roma<sup>9</sup>. Il nuovo quartiere raddoppia la superficie cittadina e individua Piazza Scanderbeg quale punto di cerniera con il nucleo storico. Si susseguono altre due versioni del piano che ridimensionano l'in-



*Fig. 4. Armando Brasini. Tirana, Palazzo Presidenziale. Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana (da Relazione SVEA 1927).*

*Fig. 5. Armando Brasini. Tirana, la Piazza dei Ministeri. Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana (da Relazione SVEA 1927).*





Fig. 6. Armando Brasini. Roma, Convento del Buon Pastore presso il forte Bravetta (da VENTURI 1977).

tervento fino al 1928, quando una revisione dei conti da parte della SVEA (la società che si occupa di reperire i fondi per le opere pubbliche albanesi) interrompe le procedure di cantierizzazione. Il progetto di Brasini è troppo esteso e il linguaggio delle sue architetture troppo elaborato per essere supportato dai fondi italiani che in prima battuta si riversano sulle infrastrutture. Perciò l'architetto non realizzerà alcuna opera in Albania e inserisce questi progetti nel personale elenco intitolato "Progetti ordinati per i quali non fu ancora liquidato all'architetto compenso alcuno, né fu decisa l'esecuzione"<sup>10</sup>.

Le attenzioni di Brasini si rivolgono nuovamente all'Italia. Egli passa progressivamente, per quanto in tempi dilatati rispetto agli altri architetti romani, dal barocco magniloquente del convento romano del Buon Pastore (fig. 6) ad una semplificazione del linguaggio architettonico<sup>11</sup>. Il progetto per il Palazzo del Governo a Durazzo, mai realizzato, sarà rielaborato

per disegnare il Palazzo del Podestà a Foggia (1928-33)<sup>12</sup>. Il maestoso simbolo del fascismo nel Tavoliere delle Puglie presenta una torre quadrata e massiva, impostata sull'edificio con laterizi a vista, contrafforti e scarpate. Come nel progetto albanese, due corpi laterali inquadrano un loggiato (notevolmente semplificato) che introduce il cortile semicircolare. Questo presenta un ordine gigante austero, fatto di semicolonne montate su un'alta base alla quota d'imposta delle aperture dell'atrio.

Gli anni Trenta costituiscono il periodo più fecondo della sua carriera: è nominato Accademico d'Italia nel 1929, partecipa come unico architetto italiano al concorso per il Palazzo dei Soviet in URSS, completa il Palazzo dell'Istituto Nazionale Infortuni a Roma, anche questo minato dalle polemiche sull'eccessivo costo di costruzione. Infine progetta il Palazzo del Governo a Taranto e Villa Brasini sulla Via Flaminia, due tra le sue opere più apprezzate.



Negli ultimi anni disegna un enorme Museo dei Prodotti Forestali per l'Esposizione del '42, ma l'impatto più grande lo hanno esercitato le sue utopie urbane: il Foro per gli spettacoli a Berlino, quello romano per la Camera del Senato, un Tempio della Unione

delle Nazioni Cattoliche. Brasini è stato membro del Consiglio superiore di Belle Arti e della Commissione edilizia del Comune di Roma; Accademico di S. Luca e dell'Albertina di Torino; Cavaliere magistrale dell'Ordine di Malta<sup>13</sup>. Muore a Roma il 18 febbraio 1965.

*Note:*

<sup>1</sup> RAFFO PANI 1979, p. 64.

<sup>2</sup> CIUCCI 1989, pp. 81-82.

<sup>3</sup> CONSOLI 2003, p. 208.

<sup>4</sup> RAFFO PANI 1979.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> GIACOMELLI, VOKSHI 2012, p. 11.

<sup>7</sup> Il progetto di Florestano Di Fausto conserva la struttura simmetrica, ma i volumi subiscono una notevole semplificazione formale, allontanandosi dal carattere di fortificazione impresso da Brasini. L'edificio viene realizzato nel 1929 e i giardini

disegnati da Antonio Chiesa.

<sup>8</sup> GIACOMELLI, VOKSHI 2012, pp. 9-28, MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 31-37, POSCA 2013, pp. 115-123.

<sup>9</sup> GRESLERI, MASSARETTI, ZAGNONI 1993, pp. 323-332, GIACOMELLI, VOKSHI 2012, p. 14.

<sup>10</sup> Per un resoconto dettagliato delle vicende economiche dei progetti di Brasini si veda lo scritto di Elisabetta Procida in GIACOMELLI, VOKSHI 2012, pp. 17-28.

<sup>11</sup> PISANI 2007.

<sup>12</sup> VARAGNOLI 2012.

<sup>13</sup> RAFFO PANI 1979, p. 66.

## IV.1.2. FLORESTANO DI FAUSTO. IL LINGUAGGIO ITALIANO IN ALBANIA

Nicola Dario Baldassarre

Florestano Di Fausto (*fig. 1*) nasce a Rocca Canterano (Roma) il 16 luglio 1890. Di formazione interamente romana, consegue il diploma dell'accademia nel 1914 e nel 1922 ottiene la laurea presso la Facoltà di Ingegneria di Roma. Tra il 1916 e il 1923 collabora con lo scultore Pier Enrico Astorri<sup>1</sup> per la parte architettonica del monumento a Pio X nella basilica di San Pietro. Per quest'ultima, Di Fausto propone anche un progetto di modifica della facciata, che è illustrato dall'autore in un opuscolo dal titolo *Per una più degna armonia nella facciata della Basilica Vaticana e per una migliore visuale della cupola di Michelangelo* (Roma 1916).

Il grande volano professionale per Di Fausto arriva nel 1921, grazie all'inizio dell'attività come consulente tecnico del Ministero degli Affari Esteri, un anno prima della sua laurea in Ingegneria. La prima grande occasione della carriera si presenta grazie all'Ambasciatore Mario Lago<sup>2</sup>, nominato nel 1923 Governatore del Dodecaneso (in seguito Isole Italiane dell'Egeo), il quale si rivolge a Di Fausto per dare un volto urbanistico e architettonico alla Rodi italiana. In quel periodo sono attive due importanti istituzioni come la Scuola Archeologica Italiana di Atene alla quale si affianca, a partire dal 1927, l'Istituto Storico-Archeologico di Rodi FERT, per volontà dello stesso Lago<sup>3</sup>.

L'architetto romano lavora dapprima al piano Regolatore. Gli obiettivi principali proposti sono di espandere la città incorporando i quartieri greci fuori dalle mura, trovare una collocazione per gli edifici pubblici, definire nuove aree residenziali per i colonizzatori italiani. Ottemperando ad un vincolo fortemente voluto dall'allora direttore della Missione archeologica italiana, Amedeo Maiuri<sup>4</sup>, la cinta muraria viene lasciata intatta e conservato un anello di rispetto costituito dai cimiteri musulmani.

Il Piano Regolatore presenta elementi di notevole interesse: innanzitutto la necessità di lasciare intatto

il centro storico definisce un quadro d'assieme in cui porto turistico, porto commerciale, centro direzionale, zone residenziali, zone industriali e parco archeologico trovano una collocazione adeguata senza sovrapposizioni di funzioni<sup>5</sup>.

Di Fausto si occupa anche della progettazione dei singoli edifici e non solo del piano. I primi disegni sono per edifici amministrativi italiani sull'isola; essi riflettono "lo stile del protettore", cercando di integrare le nuove strutture con l'architettura locale, preferendo una connotazione esotica aggiunta allo stile eclettico imperante in quegli anni in madrepatria<sup>6</sup>. La



Fig. 1. Florestano Di Fausto (da LIVADIOTTI, ROCCO 1996).



*Fig. 2. Frashëri, Köhler, Di Fausto. Piano Regolatore di Tirana, 1929-1930 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*

nuova architettura rodota diviene quindi un esempio di stile coloniale, ossia “uno stile concepito non per il luogo e per chi vi abita, ma per chi vi arriva, un perenne spettacolo con un costante sottofondo più o meno forte, surreale”<sup>7</sup>.

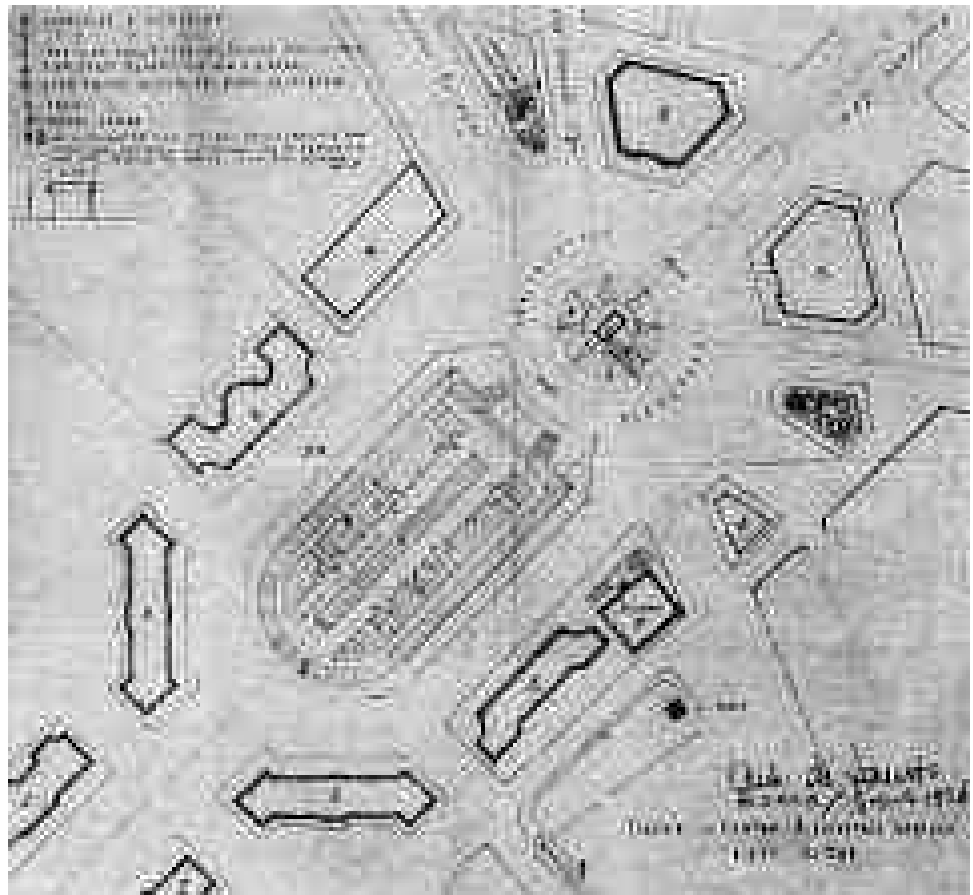
L’architetto romano si occupa sull’isola della progettazione del Palazzo del Governo, della Biblioteca, della Casa del Fascio, del Circolo Italia; disegna le case per gli impiegati, la Caserma Regina, la Sede Navale, l’Agenzia delle Entrate e il Grande Albergo delle Rose. Quest’ultimo viene firmato con Michele Plata-

nia e la società SAGAR, e la costruzione è completata in due anni, tra il 1925 e il 1927. Costruisce inoltre i principali edifici pubblici della riva occidentale del porto del Mandracchio, rinominato Foro Italico: il Mercato Nuovo, il Palazzo del Governo (1926) in cui sono espliciti i riferimenti al Palazzo Ducale di Venezia, il Palazzo delle Poste in stile neorinascimentale (1927), la Cattedrale di San Giovanni dei Cavalieri (1924-25), ricostruita dopo la distruzione del 1856, il Circolo Italia, in cui si prendono ad esempio architetture ottomane.

Fig. 3. Florestano Di Fausto. Tirana, sistemazione di Piazza Scanderbeg con i nuovi edifici pubblici, 1930 (da BIANCALE 1932).



Fig. 4. Florestano Di Fausto. Tirana, sistemazione definitiva di Piazza Scanderbeg, 1936 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



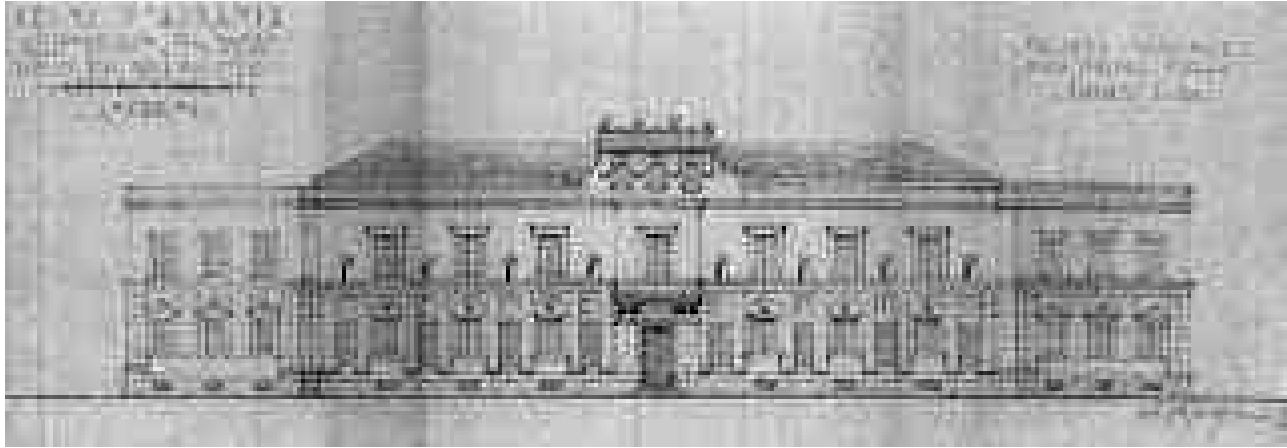


Fig. 5. Florestano Di Fausto. Tirana, Ministero degli Interni, prospetto, 1929 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

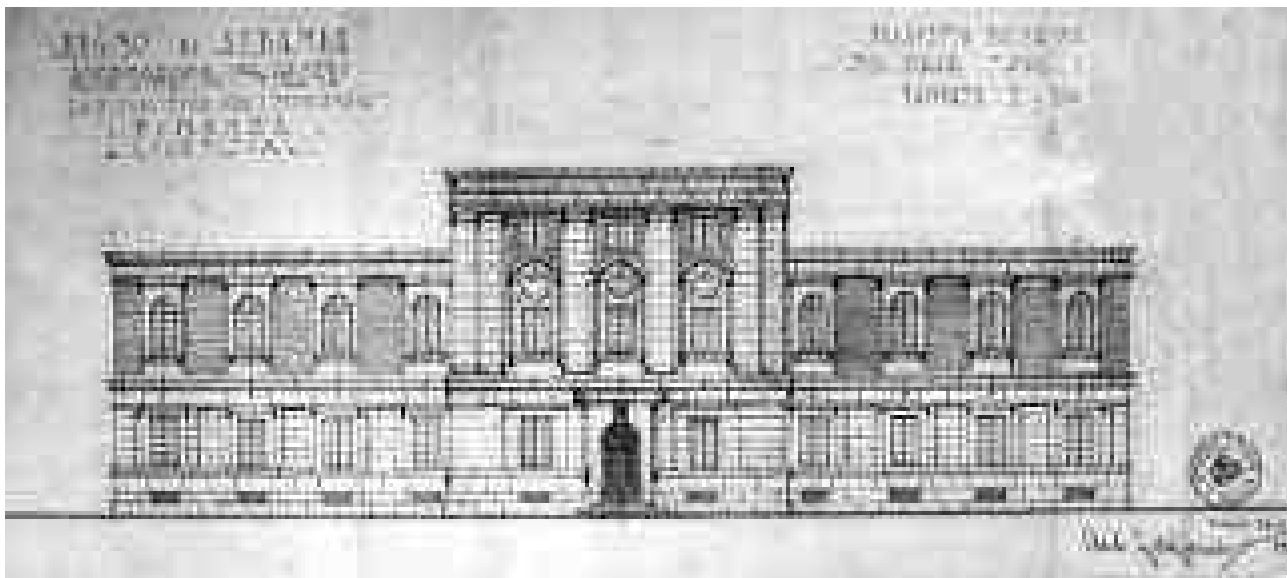


Fig. 6. Florestano Di Fausto. Tirana, Ministero delle Finanze e Giustizia, prospetto, 1929 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

A Coo Di Fausto progetta il Palazzo del Governo (1926) e la Chiesa dell'Agnus Dei (1926-27) e a Castelrosso il Palazzo del Governo.

Nel 1927, a seguito di divergenze nate con il governatore Lago, Di Fausto decide di cessare l'attività nel Dodecaneso, ottenendo subito l'incarico in Albania. Egli si lamenterà più volte dell'esito del lavoro in Dodecaneso, tanto che ancora nel 1932 scrive: "dimenticare le carogne di Rodi – della cooperativa – e gli

anni perduti 1924-25-26-27-28-1929 – Basta!"<sup>8</sup>. Al suo posto in Dodecaneso viene chiamato l'architetto romano Pietro Lombardi.

Di Fausto giunge in Albania grazie alla ditta Staccioli, con cui aveva già collaborato in Italia, in particolare per la Centrale del latte di Pescara (1932).

I legami con il re Zog I sono stretti fin da subito e gli viene commissionato il progetto del Palazzo Reale di Durazzo (1928-30), iniziato dall'architetto albane-

se Kristo Sotiri. Sempre del 1928 è la costruzione della Villa Reale a Scutari. A partire dal gennaio del 1929 Di Fausto collabora con l'architetto austriaco Köhler e l'ingegnere locale Frasheri per la redazione del nuovo piano regolatore di Tirana (*fig. 2*).

Florestano Di Fausto ottiene anche l'incarico della progettazione di piazza Scanderbeg e di tutti gli edifici che la compongono (*fig. 3*). La piazza di Di Fausto (§ IV.4.2) prevede un grande parco al centro, con una serie di edifici di rappresentanza che ne definiscono il perimetro. L'impianto è di forma rettangolare, con i lati brevi terminanti in un'edera a nord e in un semi-esagono a sud. All'interno del progetto viene inglobata la Moschea Ethem Beu del 1789, che crea un elemento di discontinuità all'interno della forte simmetria del progetto, e ne costituisce un valore aggiunto (*fig. 4*).

Le altezze degli edifici sono contenute, in modo da non discostarsi troppo dalle costruzioni preesistenti (§ IV.4.2 *fig. 1*). Presentano uno stile neo-rinascimentale dalla ricca plastica decorativa e sono realizzati in tecnica costruttiva mista, cemento armato e muratura. Gli edifici costruiti sono quelli del Ministero dell'Economia e Istruzione, il Ministero degli Esteri e Presidenza, il Ministero dei Lavori Pubblici, il Ministero degli Interni (*fig. 5*), il Ministero delle Finanze e il Ministero della Giustizia (*fig. 6*), il Municipio (*fig. 7*).

A seguito dell'esperienza albanese, nel 1932 viene chiamato in Libia grazie alla sua amicizia con Italo Balbo, assumendo la carica di Consulente per l'architettura del Municipio di Tripoli. Balbo nel 1934 viene nominato governatore della Libia e istituisce una commissione superiore di consulenza, atta a vigilare su tutte le attività edilizie di Tripoli; gli unici architetti membri di questa commissione sono Di Fausto e Gatti Casazza, che di fatto diventano gli architetti di regime per la Libia, occupandosi di tutte le maggiori opere pubbliche.

Nel 1932 Di Fausto progetta una nuova facciata per la Cattedrale di Tripoli, nel 1934 costruisce la Casa del Mutilato. Nel 1935 firma due importanti opere a Tripoli: il complesso di Uaddan e l'Albergo



*Fig. 7. Tirana. Vista del Municipio dall'interno del porticato della Moschea (cortesia Franco Tagliarini).*

del Mehari. Il primo, situato sul lungomare della città, viene realizzato per adempiere diverse funzioni: albergo, sala di spettacolo, casinò, piscina, terme. Il secondo, pieno di suggestioni coloniali, presenta una tipologia orizzontale articolata intorno a corti interne, che illuminano e rinfrescano gli ambienti. Nello stesso anno progetta la villa del governatore alla Bu Setta, la sistemazione della zona dell'Arco di Marco Aurelio, il restauro del Castello e della Moschea di Sidi Scuscian, e il Quartiere dell'Artigianato a Suk el Muscir.

Negli anni a seguire il ritmo di progettazione non accenna a diminuire e sono numerose le realizzazioni a Tripoli e in tutta la Libia. Nella capitale progetta: la

Chiesa di San Francesco (1937), il Palazzo dell'INPS (1937), la Casa Littoria sul lungomare, la Casa dei Sindacati, il Mercato rionale, il Carcere, la nuova sede della Scuola Superiore Islamica, gli Uffici del Governo in Piazza Italia (1938), l'allestimento del nuovo Museo Archeologico (1939).

In altri centri libici sono realizzati gli alberghi di Jefren e Nalut (1935), la residenza per funzionari e il Palazzo dell'Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale (1937-1938) a Misurata, a Derna la sede della Cassa di Risparmio della Libia (1937) e una chiesa a Sabratha, oltre ai villaggi di colonizzazione in Tripolitania e Cirenaica come Oliveti, Maddalena, D'Annunzio, Battisti, Oberdan.

Balbo incarica Di Fausto di progettare l'Arco dei Fileni, sulla via litoranea che attraversa il deserto della Gran Sirte, fra Tripolitania e Cirenaica. L'opera, dai toni fortemente retorici e propagandistici, viene inaugurata da Benito Mussolini il 15 marzo 1937. Il progetto consiste in un arco di travertino alto più di 30 metri, sorretto da due piloni di forma trapezoidale. Al di sopra, un architrave litico a gradoni sovrastato da un'ara<sup>9</sup>.

L'ultimo progetto legato alle colonie viene realizzato in Italia, con il padiglione e l'allestimento della sezione della Libia presso la Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare, a Napoli (§ V.5.2). Alla fine della carrie-

ra Florestano di Fausto risulta essere il più importante architetto coloniale del Regime fascista, grazie anche ad una spiccata sensibilità per il contesto. Lo stesso Di Fausto scrive che "non una pietra è stata da me posta senza che io prima mi sia riempito dello spirito del luogo sì da farlo mio"<sup>10</sup>.

Tornato in Italia, alla fine del secondo conflitto mondiale, viene eletto nell'Assemblea Costituente con la Democrazia Cristiana e in seguito passa al Partito Nazionale Monarchico.

Parallelamente all'attività nelle colonie Di Fausto ha sempre continuato a svolgere, seppur a ritmo ridotto, attività professionale con il suo studio; tra i progetti realizzati i più importanti sono il Sanatorio militare di Anzio, la Centrale del Latte di Pescara e la Casa del Contadino di Littoria (Latina). Inoltre dal 1926 al 1928, tra i vari viaggi nel Dodecaneso, studia anche il piano regolatore e progetta i principali edifici di Nuova Predappio, il paese natale di Mussolini.

Negli anni Cinquanta, al suo rientro definitivo in Italia, il periodo è ben meno fecondo e felice. Realizza alcune opere, per lo più a committenza ecclesiastica, tra cui il restauro della Cattedrale di Subiaco, contestualmente al piano di ricostruzione della città, la Casa Generalizia Cistercense a Roma e il restauro del Santuario di Montevergine ad Avellino.

Muore a Roma l'11 gennaio 1965.

#### Note:

<sup>1</sup> Pier Enrico Astorri (1882-1926), scultore nato a Parigi da famiglia piacentina, vince numerosi concorsi come quello del Piemonte per l'Altare della Patria e quello dedicato a Pio X in San Pietro.

<sup>2</sup> Mario Lago (1878-1950), è stato un importante diplomatico italiano. Laureatosi in giurisprudenza nel 1901, inizia la carriera presso il consolato italiano di Nizza, ma subito si trasferisce a Roma presso il Ministero degli Esteri. In seguito diventa agente diplomatico a Tangeri, incaricato d'affari nella nascente Repubblica Cecoslovacca a Praga, partecipa alla conferenza di Losanna. Il suo incarico più importante fu quello di Governatore delle Isole Egee, che svolse dal 1923 al 1936, ottenendo grandi successi.

<sup>3</sup> LIVADIOTTI, ROCCO 1996, *passim*; ROCCO 2003.

<sup>4</sup> LIVADIOTTI, ROCCO 2012.

<sup>5</sup> CIACCI 1996, p. 275.

<sup>6</sup> In realtà gli architetti italiani in quel periodo si ispirano più che all'architettura neoclassica ottomana o greca, a una visione generica dell'architettura ottomana dei Balcani, del Mediterraneo o dell'Anatolia.

<sup>7</sup> MARTINOLI, PEROTTI 1999, pp. 13-16.

<sup>8</sup> Carte eredi Di Fausto, Roma, *F. di Fausto, Agenda 1932*. Da FRANCHETTI PARDO 2003, p. 243.

<sup>9</sup> Per l'attività di Florestano di Fausto in Libia si rimanda a GRESLERI, MASSARETTI, ZAGNONI 1993, *passim*; GODOLI, GIACOMELLI 2005, pp. 143-174.

<sup>10</sup> DI FAUSTO 1937, p. 16.

### IV.1.3. VITTORIO BALLIO MORPURGO. UNA NUOVA MONUMENTALITÀ PER L'ALBANIA

Giuseppe Resta

Vittorio Ballio Morpurgo nasce a Roma il 31 maggio 1890 da Luciano Morpurgo e Giulia Ballio. Il padre è di origine ebraica e ciò lo porterà a modificare il nome in Vittorio Ballio dal 1938 al 1940, per poi conservare il doppio cognome. Morpurgo si laurea a Roma nel 1914 in Ingegneria Civile e intraprende la carriera accademica dopo aver partecipato alla prima guerra mondiale. Il suo maestro è Gustavo Giovannoni, del quale è assistente per alcuni anni al Corso di Architettura Generale presso la Scuola Superiore di Architettura di Roma<sup>1</sup>. Contribuisce all'allestimento della mostra per il Cinquantenario di Roma Capitale (1921), una biennale curata, per la sezione di architettura, dai due personaggi di spicco della scuola romana: Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini. L'anno successivo diventa professore di Elementi delle Fabbriche e in seguito di Architettura Generale. Dal 1936 ottiene l'ordinariato a Torino, prima di tornare a Roma nel 1960, quando diventa preside della Facoltà di Architettura per quattro anni.

Morpurgo esercita la professione dagli anni Venti. Realizza il Villino Alatri, in Via Paisiello, tra il 1924 e il 1928, seguendo il gusto barocchetto in voga nella capitale. Pinnacoli, finestre in nicchia, logge e un'altana caratterizzano gli elevati dell'edificio; nel 1948-49 la fabbrica sarà sopraelevata da Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl e Mario Fiorentino. Negli stessi anni l'architetto realizza il Palazzetto della Telefonica Tirrenica, in Via Sannio, confermando l'uso del barocchetto con elementi decorativi in ferro, il bugnato per le parti angolari e l'uso di elementi decorativi scultorei.

Intanto, il 15 marzo 1925 viene siglata la convenzione per la Banca Nazionale d'Albania (BNA), costituita a Roma il 2 settembre dello stesso anno (§ IV.2.2). Alla firma della costituzione del nuovo

soggetto finanziario si affianca la necessità di realizzare una serie di edifici per rappresentare il rinnovato potere economico dell'Italia in terra albanese. Il primo progetto per le sedi della BNA, nella capitale e a Durazzo, è firmato dall'architetto Fiorini<sup>2</sup>. Nel 1928 s'inaugura la sede di Durazzo, realizzata su progetto di Morpurgo e Amoruso (*fig. 1*), e posizionata in modo che l'architettura sia chiaramente visibile dal mare. Nelle foto del porto in costruzione è possibile apprezzare la monumentalità e la compattezza



*Fig. 1. Vittorio Ballio Morpurgo. Durazzo, sede della BNA (da MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012).*



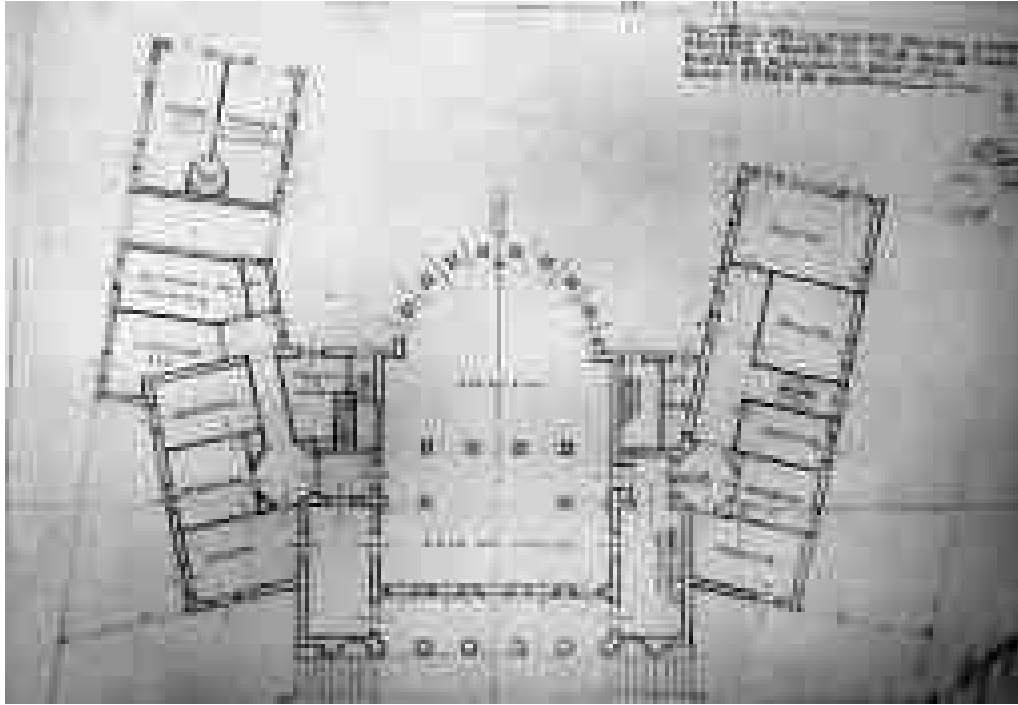
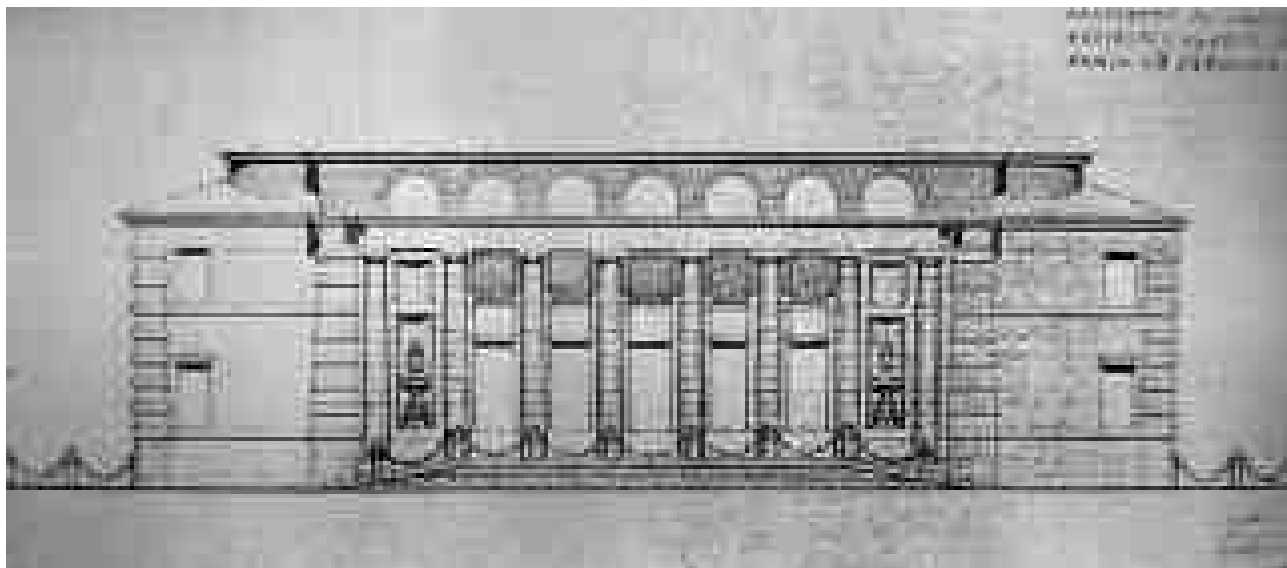


Fig. 2-3. Vittorio Ballo Morpurgo. Pianta e prospetto dell'ampliamento della sede della BNA di Tirana. Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana (da MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012).



dell'edificio rispetto al contesto, con un volume angolare che garantisce maggiore impatto prospettico. L'elevato presenta fasce di bugnato, un marcapiano in marmo e le aperture in stile neoclassico con colonne dal fusto a rocchi alternati. Sopra la cornice di coronamento si eleva una bassa cupola che ne illumina la

biblioteca circolare. Nel quadro della collaborazione con la SVEA rientra il progetto per il padiglione Albania all'Esposizione Internazionale di Barcellona del 1929. L'anno successivo Morpurgo ottiene il secondo premio per il concorso della Piazza della Cattedrale di Tripoli.

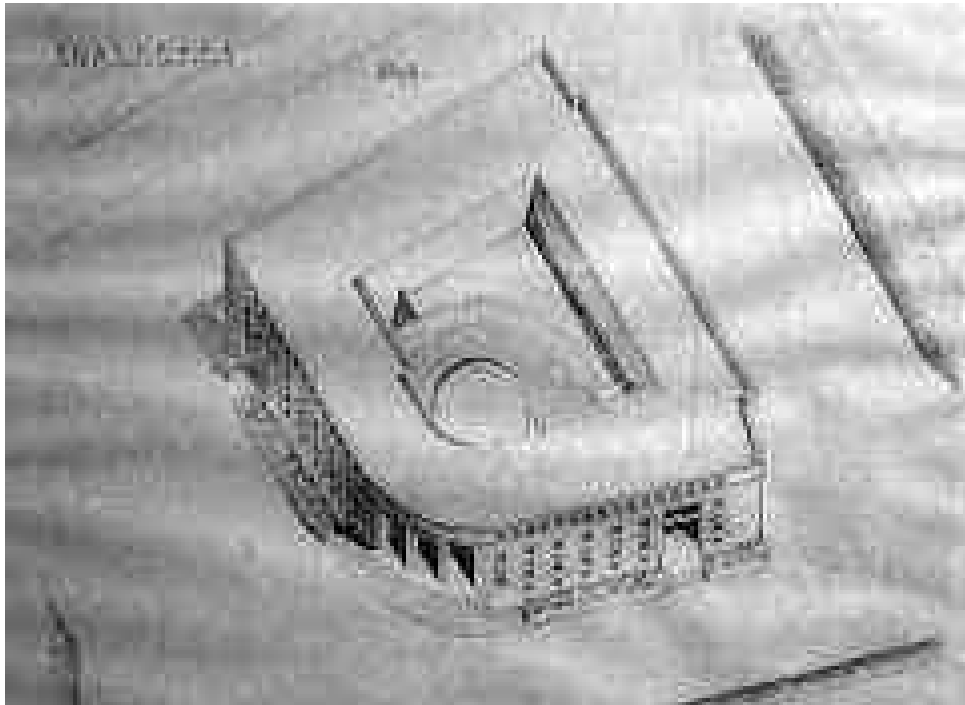


Fig. 4. Vittorio Ballio Morpurgo. Veduta prospettica dell'ampliamento della sede della BNA di Tirana. Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana (da MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012).

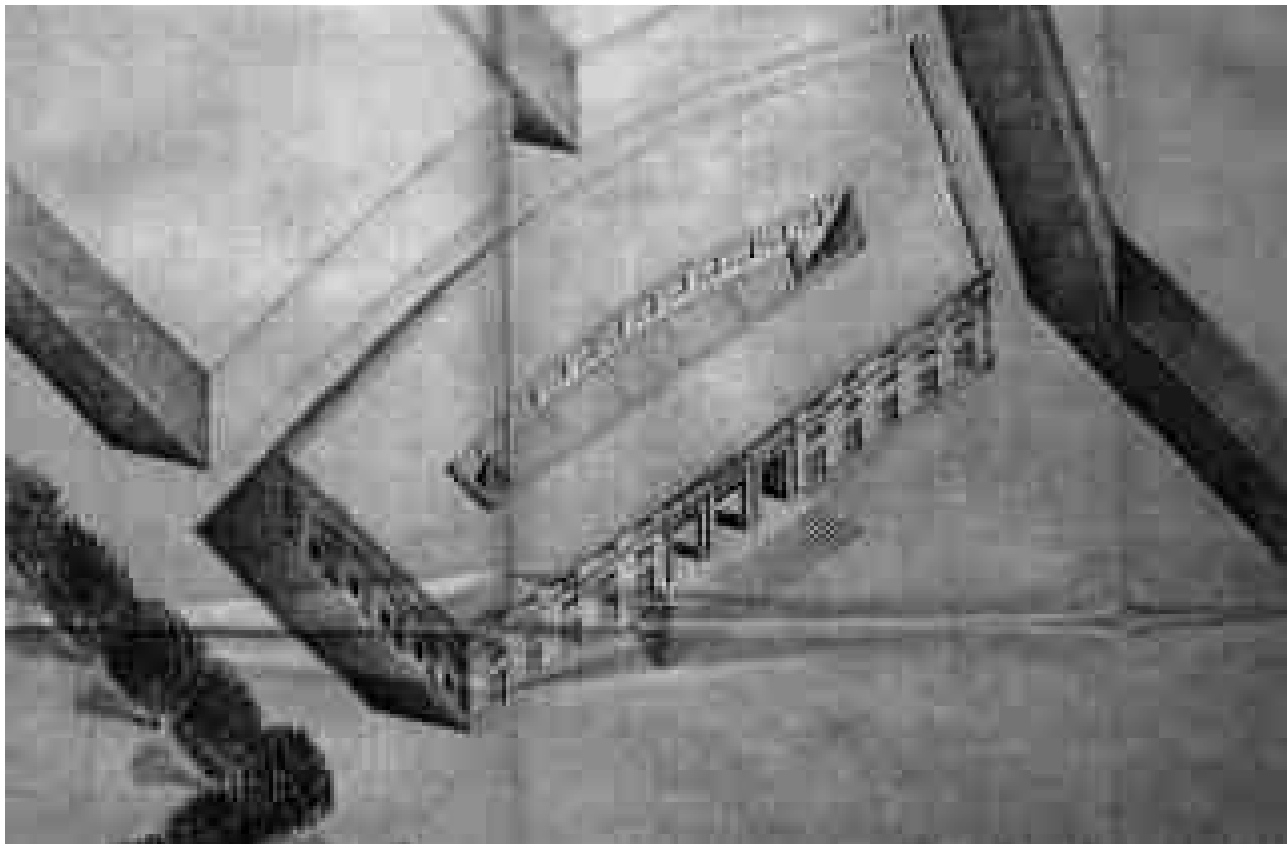
Nel settembre del 1930 Morpurgo presenta il suo progetto per la sede della BNA a Tirana (figg. 2-3): se Fiorini “rivisita, alla luce del *pavilion system* divulgato da Durand, lo schema di matrice palladiana del quadrato con spazio centrale a pianta circolare aggiungendovi i quattro volumi angolari a pianta quadrata”<sup>3</sup>, il progetto di Morpurgo anticipa la sintesi formale e l’abbandono del linguaggio eclettico che avrebbe caratterizzato da quel momento l’architettura italiana in Albania<sup>4</sup>. Un corpo di fabbrica in laterizio segue l’andamento curvilineo di un angolo su Piazza Scanderbeg (figg. 4-5), già previsto nel piano di Florestano Di Fausto. La posizione rende opportuno organizzare il progetto lungo la diagonale, con l’ingresso inquadrato da alti pilastri in marmo e un volume semicircolare che restituisce una forma convessa al retro della Banca. I rilievi e i mosaici di Alfredo Bigini e Giulio Rosso integrano l’apparato figurativo nel progetto architettonico, completando l’edificio nel 1938. Dopo pochissimi anni si pensa ad un ampliamento del progetto, come avviene per tutti gli edifici dei ministeri su Piazza Scanderbeg. In tal caso l’architetto romano prevede la chiusura dei due lati liberi e definisce una corte centrale (fig. 6).



Fig. 5. Vittorio Ballio Morpurgo. Tirana, il volume della sede della BNA svetta sul tessuto edilizio ottomano (cortesia Franco Tagliarini).



*Fig. 6. Vittorio Ballio Morpurgo. Veduta assonometrica della sede della BNA di Tirana (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*



*Fig. 7. Vittorio Ballio Morpurgo, veduta assonometrica della sede della BNA di Valona (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*

Fig. 7. Vittorio Ballio Morpurgo. Sede della BNA di Còriza (da MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012).



Fig. 8. Del Debbio, Foschini, Morpurgo. Proposta progettuale per il concorso del Palazzo del Littorio a Roma (Biblioteca Hertziana di Roma, da DEL DEBBIO, FOSCHINI, MORPURGO 1934).



Il decennio di attività di Morpurgo in Albania mette in luce l'allontanamento dell'autore dallo stile neoclassico per giungere al classicismo moderno, seguendo la direzione che l'architettura italiana intraprende dalla metà degli anni Trenta. L'architetto progetta anche la sede della BNA di Valona (1941) in Piazza Bandiera, occupando un lato del vuoto urbano e riproponendo l'isolato con corte centrale (fig. 7). Il prospetto è condotto alla massima essenzialità: le alte aperture del piano pubblico presentano una cornice in pietra, quelle dei piani superiori definiscono semplici discontinuità quadrate nella cortina muraria. Infine si annotano i progetti per le sedi della

Banca Nazionale anche a Scutari e Còriza<sup>5</sup> (fig. 8). L'evoluzione del linguaggio architettonico per le sedi della BNA trova riscontro nella tendenza generale, da parte dell'architetto, ad abbandonare la dimensione storicista legata agli insegnamenti di Giovannoni per giungere ad una diversa interpretazione della forma costruita.

L'allineamento con l'architettura ufficiale di regime lo porta a ricevere due importanti riconoscimenti con il concorso per il Palazzo del Littorio a Roma (1933-34) con Enrico del Debbio e Arnaldo Foschini (fig. 9) e il progetto della Casa Littoria all'Aventino nel 1937<sup>6</sup>. Il nome di Morpurgo è però legato prin-

cialmente a Piazza Augusto Imperatore e al padiglione costruito tra il Mausoleo e il Tevere. Qui sono stati ricomposti i frammenti dell'*Ara Pacis*, estratti con tecniche d'avanguardia dalle fondamenta di un palazzo di Via in Lucina. Inaugurato il 23 settembre del 1938, alla chiusura del Bimillenario augusteo nel quale il regime celebra l'immagine del primo imperatore romano, l'edificio è da intendersi piuttosto come una soluzione provvisoria legata al ritardo accumulato rispetto alla data delle celebrazioni<sup>7</sup>. Le vicende belliche e le leggi razziali, nelle quali è coinvolto lo stesso Morpurgo, rendono impossibili interventi più duraturi e il padiglione sarà sostituito solo nel 2001 dall'edificio progettato da Richard Meier. Il progetto di Piazza Augusto Imperatore, in attuazione degli sventramenti previsti dal Piano Regolatore di Roma del 1931, libera l'area attorno al Mausoleo con la demolizione di 120 edifici e il rinnovamento delle quinte urbane. I nuovi palazzi fascisti regolarizzano l'area e conquistano un affaccio sul Tevere.

I progetti della fine degli anni Trenta a Roma (le palazzine IRBS di Via Antonelli, l'edificio produttivo MATER) e fuori dalla capitale (il Museo delle navi romane a Nemi, i palazzi INA a L'Aquila, la casa della Confederazione Fascista degli Agricoltori a Latina), segnano la fase più matura di Morpurgo. La collaborazione con Piacentini lo porta a lavorare in America Latina per l'edificio Industrie Riunite Francesco Matarazzo a San Paolo (1935-39), per il piano

non realizzato per l'Università del Brasile a Rio de Janeiro (1935-38), l'Esposizione internazionale a Haiti (1948-49) e alcuni quartieri residenziali a L'Avana e Buenos Aires<sup>8</sup>. Morpurgo progetta la Chiesa di San Nicola a Cosenza, completata nel 1961, con uno stile essenziale e una facciata con andamento leggermente ellittico. La struttura a sezione triangolare in calcestruzzo armato a vista, chiusa con un paramento murario, scandisce gli spazi rituali e si alterna alle alte vetrate verticali. Anche in questo progetto Morpurgo integra l'architettonico con il disegno di elementi scultorei. Dopo aver svolto il ruolo di capogruppo per le realizzazioni di INA-Casa a Savona e Roma, partecipa all'ultimo grande progetto della sua carriera: i palazzi per uffici di Esso e SGI all'EUR (1963-65), con Luigi Moretti, Giovanni Quadrella e Giorgio Santoro. I progettisti definiscono un nuovo varco monumentale del quartiere realizzando due edifici speculari. Ogni edificio è composto da due volumi ortogonali e scandito da tre fasce in elevato. La facciata prevede un sistema di oscuramento con lamine verticali in metallo a protezione del *curtain-wall* bronzeo ai livelli degli uffici<sup>9</sup>. Membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione dal 1962 al 1965, insignito per la Medaglia di bronzo ai benemeriti della Scuola della Cultura e dell'Arte il 2 giugno 1962, nominato Grande Ufficiale Ordine al Merito della Repubblica Italiana il 27 dicembre 1966, Vittorio Ballio Morpurgo muore a Roma il 27 dicembre 1966.

*Note:*

<sup>1</sup> DI MARCO 2012, p. 183.

<sup>2</sup> GODOLI 2012.

<sup>3</sup> GODOLI 2012, p. 62.

<sup>4</sup> POSCA 2013, p. 153.

<sup>5</sup> GIUSTI 2006, pp. 107-125.

<sup>6</sup> DI MARCO 2012.

<sup>7</sup> GIARDINA 2010, p. 9.

<sup>8</sup> DI MARCO 2012, p. 185.

<sup>9</sup> ROSTAGNI 2008.

#### IV.1.4. GHERARDO BOSIO. UN ARCHITETTO-URBANISTA IN ALBANIA

Mariagrazia L'Abbate

Gherardo Bosio (*fig. 1*) nasce il 9 marzo 1903 a Firenze; nel 1921 si iscrive all'Università di Roma nella Regia Scuola Superiore di Ingegneria, laureandosi cinque anni più tardi. Appena laureato consegue l'abilitazione all'esercizio della professione e comincia subito a lavorare: le sue prime esperienze professionali e formative sono a Firenze, presso l'architetto ingegnere Ugo Giovannozzi, e nel 1928 a New York dove, per due mesi, fa pratica nello studio degli architetti Mc. Keam, Mead & White. Al suo rientro in Italia si iscrive alla Scuola Superiore di Architettura di Firenze e nel 1929 viene ammesso al C.N.S.F. (Sindacato Fascista Architetti della Toscana). Nel 1930 sostiene anche l'esame di Stato a Roma per l'abilitazione alla professione di Architetto, pur conseguendo la laurea solo l'anno successivo.

Da questo momento comincia una febbrile attività lavorativa in rapida ascesa. Nel primo periodo di attività professionale, l'architetto fiorentino è consulente artistico, tecnico e membro di commissioni di vario genere per concorsi, allestimenti fieristici, sistemazioni urbanistiche, consorzi di artigianato; partecipa a concorsi di progettazione in Italia e all'estero, assume incarichi di restauro e progettazione di ville e appartamenti prevalentemente in area toscana; disegna i primi arredamenti e l'allestimento per la I Fiera dell'Artigianato di Firenze, per cui continuerà a lavorare per diversi anni ancora, mostrando già in questa fase iniziale la tendenza a recepire quella versatilità di metodo dell'approccio progettuale che ha caratterizzato l'architettura della prima metà del Novecento e del dopoguerra e che è ben evidente nelle opere dello stesso Bosio, in tutto l'arco della sua crescita e maturazione professionale. È in questo momento, nel 1931, che, su iniziativa dello stesso Bosio, si costituisce il primo Gruppo Toscano Architetti<sup>1</sup> a cui appartengo-

no Giovanni Michelucci, Pier Niccolò Berardi e Sarre Guarnieri. Con loro Bosio collabora nella progettazione e direzione lavori di diversi padiglioni per mostre e fiere come la II Fiera Nazionale dell'Artigianato e la IV Fiera Internazionale del Libro, entrambe a Firenze; con alcuni di questi architetti Bosio continuerà a lavo-



*Fig. 1. G. Bosio, 1942 (da CRESTI 1996).*

rare anche dopo lo scioglimento del Gruppo avvenuto poco dopo la sua formazione<sup>2</sup>. Nel contempo l'architetto fiorentino scrive anche per diverse riviste come *Illustrazione Toscana e dell'Etruria*, *La Casa Bella*, *Architettura e Domus* e si dedica all'attività didattica. Nel 1932 è nominato Assistente incaricato alla cattedra di Disegno architettonico ed elementi di composizione per l'anno accademico 1932-33 presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze.

Avvia importanti collaborazioni con la Triennale di Milano e il Comune di Firenze e partecipa ad importanti mostre in cui espone i suoi progetti, non abbandonando mai la libera professione.

È questo il periodo dei progetti che hanno avuto maggiore visibilità anche su importanti riviste d'architettura<sup>3</sup>, progetti curati dallo stesso architetto in maniera completa, dalle logiche compositive ed aggregative della fabbrica fino al disegno di tutti gli elementi d'arredo, tutto sempre controllato in modo molto raffinato attraverso le proporzioni geometriche, care all'architetto fiorentino, e che sono certamente la cifra stilistica della sua attività progettuale. In questi anni realizza la Casa del Golf dell'Ugolino a Firenze, Villa Ginori Conti a Cerreto di Pomarice nel 1934, la piscina per il Dopolavoro del Ministero degli Esteri a Roma nel 1935; restaura Villa della Gherardesca nel 1931 e Villa Pandolfini nel 1935; disegna l'arredo per Casa Uzielli e Casa Rucellai nel 1932, Casa Traballese nel 1933 e l'arredamento per uffici come la Società Monsavano a Pontassieve e l'Istituto Italiano di Cultura di Budapest nel 1935.

Nel 1936, in qualità di Ufficiale di Completamento di Cavalleria, chiede di partire volontario per l'Africa Orientale Italiana. In questa circostanza Bosio ha occasione di affrontare direttamente lo studio e la progettazione su ampia scala con i piani regolatori delle città coloniali italiane, attività a cui si dedicherà assiduamente in questo terzo periodo per diversi centri sotto in controllo del regime. Gli viene assegnato infatti l'incarico di redigere i piani regolatori di Gondar e Dessiè prima, e Gimma poi. Con questo primo incarico Bosio, sulla scorta delle esperienze della contemporanea attività urbanistica italiana ed estera e

consapevole dell'efficacia di uno sviluppo urbano controllato e ordinato da logiche unitarie, matura anche la volontà di strutturare in maniera organica l'attività progettuale urbanistica nelle città coloniali: è questo il periodo in cui in Italia si disegnano nuovi piani regolatori per disciplinare e delineare le linee di espansione dei centri urbani esistenti e delle città di nuova fondazione. Quindi Bosio propone la fondazione di un organismo centrale ad Addis Abeba con l'obiettivo di predisporre, sotto le direttive di un architetto, tutti i piani regolatori delle città dell'Impero di nuova fondazione o da rinnovare e controllare l'attività edilizia privata. L'idea viene approvata dallo stesso Mussolini.

In questa fase l'architetto fiorentino si dedica alla stesura di diversi piani e alla progettazione di numerosi edifici in AOI, prevalentemente ville ed edifici governativi. Allo stesso tempo non si placa la sua intensa attività progettuale in patria; da solo o in collaborazione con Berardi, cura diversi progetti come la piscina del Circolo Tennis a Firenze, la Casa d'Italia a Bucarest, Palazzo Giuntini, partecipa a vari concorsi come quello del Piano Regolatore di Rieti e continua le oramai consolidate collaborazioni con la Mostra dell'Artigianato di Firenze curandone gli allestimenti.

I saldi rapporti di collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri, avviati per i suoi incarichi nelle città coloniali in AOI, danno a Bosio l'occasione di spostarsi in territorio schipetaro, dove ha avuto la possibilità di svolgere in maniera più compiuta la sua attività di pianificazione urbanistica e progettazione architettonica all'estero.

Nel 1939 è Zenone Benini, Sottosegretario di Stato agli Affari Albanesi per il Ministero degli Esteri, ad introdurre Bosio nelle attività di rinnovamento e riorganizzazione urbanistica ed edilizia dell'Albana, messe in cantiere dal nuovo regime instaurato dopo i fatti del 1939, attraverso l'assegnazione dell'incarico di redazione dei piani regolatori di numerosi centri schipetari. Come dimostra un intenso carteggio tra i due<sup>4</sup>, inizialmente si tratta di una collaborazione priva di un vero e proprio contratto che porta l'architetto fiorentino ad assentarsi periodicamente dalla Facoltà di Architettura di Firenze<sup>5</sup> presso cui insegnava, per seguire i lavori



Fig. 2. Gherardo Bosio, Giuseppe Paladini. Valona, sistemazione della piazza antistante la Cattedrale (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

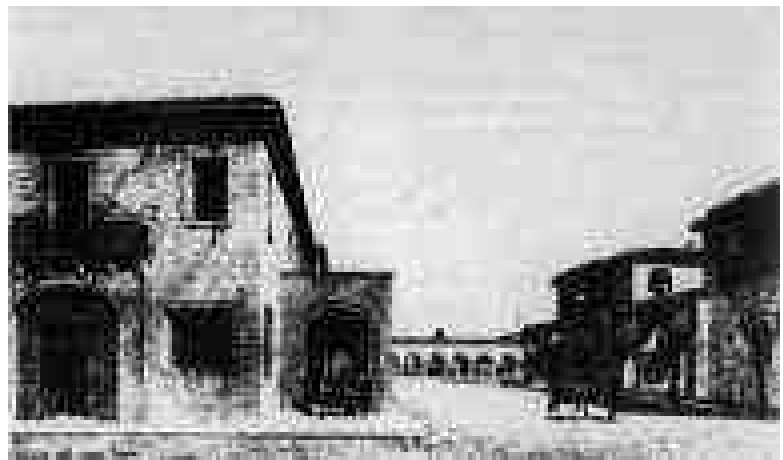


Fig. 3. Gherardo Bosio (in collaborazione). Berat, veduta prospettica del progetto del mercato (da CRESTI 1996).

in Albania. Spinto dall'interesse a dedicarsi esclusivamente a questo incarico, anche per le ottime e importanti possibilità lavorative che l'attività in territorio schipetaro gli stava riservando, in una lettera autografa del 4 novembre 1939 indirizzata a Benini, Bosio scrive:

“Carissima eccellenza,

Paladini mi telegrafa: «Giorgi esige tua presenza domani», così parto ora per Tirana da dove dovrò rientrare subito per la commissione di esami a l'Università. Quando fattomi in contratto per l'Albania, sono pronto a dare le dimissioni da l'Università [...]”.

Intanto, sul modello di quanto già fatto in AOI, anche in Albania fonda l'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica per riunire la progettazione dei piani regolatori e delle costruzioni nelle città albanesi sotto un'unica direzione. Con una nota del 20 luglio 1940 del Ministero degli Interni d'Albania gli

viene ufficialmente assegnato l'incarico di Direttore dell'Ufficio da lui fondato<sup>6</sup>.

Alla luce della sua attività di esportazione dei modelli dell'architettura italiana in terra schipetara, in questo stesso periodo il Sottosegretariato di Stato agli Affari Albanesi commissiona a Bosio anche la realizzazione dei padiglioni autonomi monumentali con cui l'Albania partecipa alla X Fiera del Levante di Bari e alla prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare<sup>7</sup>, riproponendo in entrambi i casi, seppur con delle variazioni, il medesimo modello della *kulla*, casa-fortezza albanese, dotandolo di un lessico razionalista che ne monumentalizza l'immagine<sup>8</sup>; il medesimo tema morfo-tipologico, volumetrico e materico è stato altresì trattato dall'architetto anche nelle architetture monumentali di Tirana come la Casa del Fascio che ricorda molto da vicino questi padiglioni.





Fig. 4. Gherardo Bosio. Tirana, inizio di Viale dell'Impero, veduta (cortesía Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

Nel suo periodo di attività in Albania Bosio ha seguito la progettazione e i lavori per i piani regolatori di Tirana, Valona (fig. 2), Elbasan, Porto Edda, Scutari, Durazzo, Coritza, il mercato di Berat (fig. 3) e studi preliminari per altre città, ma la città dove maggiormente Bosio ha concentrato la sua attività è indubbiamente Tirana.

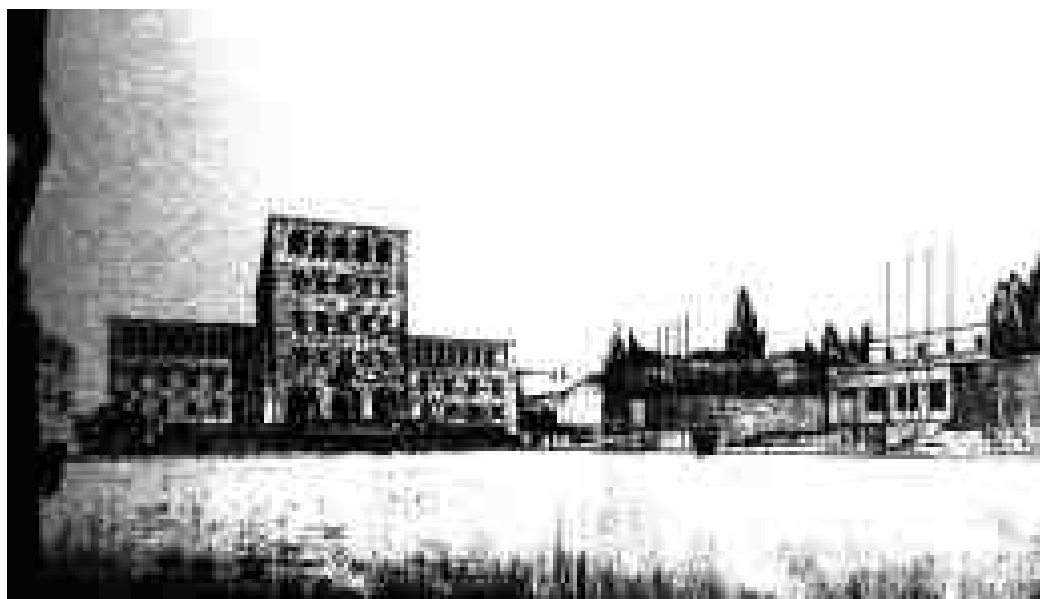
Bosio comincia a lavorare al piano regolatore della capitale albanese nel 1939 ed elabora un progetto, basato su precise proporzioni modulari riprese finanche alla scala delle architetture che si affacciano sugli assi principali, ben strutturato e organizzato in otto punti: la situazione esistente, lo sviluppo futuro della città, sistema radiale-anulare, condizioni urbanistiche della città, zonatura, traffico, centro città e regolamento edilizio. Assumendo come dato base e invariante gli assi radiali fortemente strutturanti, che avevano scandito lo sviluppo della capitale da secoli crocevia di vie carovaniere per l'Oriente, Bosio definisce un nuovo sistema viario progettando una grande circonvallazione che definisce il nuovo limite fisico della città e genera punti nevralgici all'intersezione con gli assi extraurbani. La zona militare a nord e Piazza del Littorio a sud sono i due poli del Boulevard (fig. 4), il grande asse strutturante che

connette la zona più antica della città con il nuovo centro politico-sportivo (fig. 5). A fare da controasse al Boulevard è il fiume Lana, della cui irreggimentazione è incaricato lo stesso Bosio che progetta un andamento rettilineo ospitato in una sezione trapezoidale in cemento armato. Il piano organizza la città in maniera radiale in sei aree secondo il criterio della zonizzazione. Oltre Piazza del Littorio, è un grande parco urbano. Tirana in questo piano veniva progettata come una città-parco. Nei suoi regolamenti edilizi per i viali di Tirana Bosio prevede la prevalenza di vuoto con grandi corti spezzate a perimetro degli isolati che generano continuità dei fronti. Questo ben si riscontra in Viale dell'Impero (§ IV.4.2, fig. 20), lungo cui Bosio progetta gli edifici monumentali. In Piazza del Littorio (§ IV.4.2, figg. 6, 21) progetta il Palazzo Littorio come quinta scenica dell'intero asse e limite sud della piazza, la Casa del Dopolavoro e la Casa della Gioventù del Littorio Albanese dietro cui prevede uno stadio dalla capienza di circa 15.000 persone<sup>9</sup>; lungo l'asse sono progettati da Bosio il Palazzo Luogotenenziale e l'Hotel Dajti, albergo di lusso sul modello delle strutture alberghiere delle grandi capitali europee. La progettazione di ognuno di questi edifici si spinge fino alla scala del dettaglio

Fig. 5. UCEUA. Tirana, prospettiva area di Piazza Scanderbeg e del nuovo Bazar, 1940 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Fig. 6. Gherardo Bosio. Tirana, veduta prospettica di Piazza del Littorio, 1939-40 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



con il disegno di tutto l'arredo, i rivestimenti parietali lapidei e lignei fino agli infissi (figg. 7, 18 in § IV.4.2). Sempre a Tirana si dedica anche alla progettazione di alcune ville private tra cui quella di re Zog. La straordinaria ecletticità e versatilità dell'architetto fiorentino, già emergente nelle prime fasi della sua attività, si evidenzia proprio dalla capacità di muoversi tra la progettazione urbanistica e quella degli interni e dei dettagli costruttivi, sempre nel

completo controllo spaziale ad ogni scala attraverso la proporzione.

Al culmine della sua attività lavorativa, Bosio muore prematuramente il 16 aprile 1941. I lavori in Albania sono portati a termine dai suoi collaboratori Ferrante Orzali, Ferdinando Poggi e Ivo Lambertini. I piani regolatori disegnati da Bosio per Tirana ed Elbasan saranno approvati solo qualche tempo dopo la sua scomparsa.



Fig. 7. Tirana. Salone al piano terra dell'Hotel Dajti (cortesia Franco Tagliarini).

*Note:*

<sup>1</sup> CRESTI 1996, pp. 49-50.

<sup>2</sup> PETRECCA 2010. Il gruppo si scioglie l'anno successivo per dissapori tra Bosio e Michelucci. Qualche tempo dopo, a seguito della III mostra del MIAR, il gruppo viene rifondato con Michelucci, Berardi, Guarnieri, Italo Gamberini, Nello Baroni, Leonardo Lusanna.

<sup>3</sup> *Domus* settembre 1930, pp. 50-51. *Domus* maggio 1932, pp. 256-257. *Domus* novembre 1932, pp. 670-671. *Domus* febbraio 1933, p. 94. *Domus* agosto 1933, pp. 424-425. *Domus* ottobre 1933, pp. 526-529. *Innen Dekoration* 1933, pp. 78-80. *Domus* marzo 1935, pp. 7-8. MICHELUCCI 1935. FAGNONI 1936. NERVI 1935. *Domus* gennaio 1937, pp. 34-35. *Domus* dicembre 1937, pp. 46-47. *Domus* ottobre 1938, pp. 2-11. *Architettura* 1941, pp. 54-55. PONTI 1941. Questo elenco annovera solo alcuni degli articoli in cui sono stati pubblicati i lavori di Bosio.

<sup>4</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 114/8, fasc. 18/3.

<sup>5</sup> Nel carteggio conservato presso l'Archivio Storico del Mi-

nistero degli Esteri, ci sono numerose note in cui è lo stesso Benini a scrivere ad Arrigo Serpieri, Rettore della R. Università di Firenze, con la richiesta di concedere brevi congedi per consentire all'architetto di svolgere gli incarichi assegnatigli in Albania. Cfr. ASDMAE, S.S.A.A., pacco 114/8, fasc. 18/3.

<sup>6</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 114/8, fasc. 18/3. Nota del Ministero degli Interni d'Albania del 20 luglio 1940.

<sup>7</sup> ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940. Lettera autografa dell'arch. fiorentino Gherardo Bosio, autore del padiglione d'Albania nella sua configurazione monumentale per la X edizione della Fiera del Levante, svoltasi nel settembre del 1939, a pochi mesi di distanza dall'occupazione italiana del territorio schipetaro. ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 2. Nota informativa del 27 luglio 1939 da parte di Benini a Tecchio sull'assegnazione dell'incarico per il padiglione dell'Albania alla Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare all'arch. Bosio.

<sup>8</sup> Cfr. §§ V.5.1 e V.5.2.

<sup>9</sup> *Urbanistica* 1939, pp. 369-370.

## IV.2. IL TERRITORIO



## IV.2.1. IL PAESAGGIO ALBANESE D'INIZIO XX SECOLO VISTO DAGLI ESPLORATORI ITALIANI

Giuseppe Resta

L'immagine d'inizio Novecento della terra albanese ha due importanti capisaldi<sup>1</sup>, esplicitati da Ugo Ojetti<sup>2</sup> nel viaggio del 1901: uno è quello virgiliano, che nell'autore è richiamato dalla visione del promontorio di Azio<sup>3</sup>, il secondo è quello di Lord Byron, ospitato alla corte di Ali Pasha dove cominciò la stesura di *Childe Harold's Pilgrimage*. Prima che la presenza italiana sull'altra sponda dell'Adriatico diventasse consistente, Ojetti, come molti altri scrittori-viaggiatori, contribuì a costruire un'immagine mediata di questa terra. Successivamente la figura del *medium* scrittore e fotografo divenne strategica per la propaganda di regime, veicolando caratteri che potevano essere eterodiretti secondo necessità politica. Per la formazione dell'opinione pubblica, su una terra tanto vicina quanto sconosciuta agli Italiani, gli scritti dei viaggiatori furono le prime e più importanti fonti di notizie.

Già prima della successiva politica del regime fascista di celebrazione delle radici comuni dei due paesi, Ojetti scriveva che "Vallona o Avlona pare abbia ereditato il suo nome dalla distrutta Apollonia, le cui rovine distanti qualche ora a settentrione dovrebbero essere più care allo studio degli archeologi italiani"<sup>4</sup>. In questo contesto s'inserirà la pubblicistica d'epoca, il francobollo commemorativo di Enea a Butrinto, la crociera virgiliana che ripercorreva i luoghi dell'eroe dell'*Eneide* (§ V.3) la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare (§ V.4.2) e tutti gli altri contributi che miravano a ricollocare le differenze tra i due paesi come un accidente storico da risarcire in breve tempo<sup>5</sup>.

*La definizione dei confini geografici albanesi: dall'Impero ottomano alla Conferenza degli Ambasciatori*

Le contese amministrative d'inizio secolo incisero sui caratteri morfologici del territorio e la distribuzione delle etnie interessate. Quale concetto appartenente all'Età Moderna, la frontiera nasconde il travagliato processo di bilanciamento delle forze politiche interessate<sup>6</sup>. Sotto l'Impero ottomano i Balcani si presentavano come un mosaico confuso di stati feudali. L'Ungheria e Venezia, le principali potenze esterne di



*Fig. 1. Alpi albanesi, passo di Peja sul monte Peqakeqit (cortesia Franco Tagliarini).*

matrice cristiana, erano impopolari a causa dell'ostilità delle popolazioni autoctone ortodosse<sup>7</sup>. La minoranza ebraica, fino all'Ottocento presente con alcune stabili comunità che godevano di relativa prosperità e autonomia, non espresse una particolare cultura dell'insediamento e dell'architettura<sup>8</sup>.

Le modalità di insediamento degli ottomani nei Balcani si possono riassumere in pochi punti: il processo di espansione era accompagnato da una coerente qualità narrativa che legittimasse le guerre di religione. L'espansione era attentamente modulata tra potere centrale e azioni locali, per scopi offensivi e difensivi. La piccola nobiltà che governava i Balcani era debole e fragile, con una forza armata troppo ristretta per poter contrastare i turchi. Si preferiva creare stati tributari e protettorati, subordinando i governatori locali, per minimizzare il ricorso alla conquista formale del territorio. Infine l'espansione doveva in qualche modo autofinanziarsi. Perciò le frontiere offrivano occasioni di guadagno e assenza di subordinazione per gli avventurieri<sup>9</sup>.

A seguito della dichiarazione d'indipendenza, in un periodo di forte instabilità, gli stati occidentali più consolidati cercarono immediatamente di costruirsi aree d'influenza privilegiata su una nazione ancora acerba sul piano politico. Le due guerre balcaniche (1912-1913), sui resti dell'Impero Ottomano, generarono una contesa territoriale sui confini albanesi<sup>10</sup>: al termine della prima Guerra Balcanica, gli stati della lega<sup>11</sup>, dopo aver sconfitto l'impero ottomano, firmarono il Trattato di Londra del 1913<sup>12</sup>. In questo momento il territorio albanese è formalmente riconosciuto, anche se la precisa fisionomia della sua frontiera continuerà a variare per diversi anni. La Conferenza degli Ambasciatori di Austria-Ungheria, Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia e Russia stipulò il Protocollo di Firenze del 17 Dicembre 1913 con il quale si definirono i confini dello stato e la relativa organizzazione politico-amministrativa.

Se da un lato gli stati della lega balcanica cercavano di anettere parti del neonato stato indipendente (in particolare Grecia, Montenegro e Serbia)<sup>13</sup>, L'Austria-Ungheria e l'Italia si opponevano fortemente a

questa azione di erosione territoriale<sup>14</sup>. L'Austria intendeva raggiungere uno sbocco sull'Adriatico, impossessandosi dei porti albanesi, per incrementare i traffici verso lo Ionio e l'Egeo; l'Italia, conquistando Valona, avrebbe creato una porta marittima per controllare l'intero Adriatico<sup>15</sup>. Nel febbraio 1913 si formò un comitato in favore degli interessi delle minoranze, fortemente contrario ai nuovi confini. Tra queste la popolazione valacca, apprezzata l'azione diplomatica italiana<sup>16</sup>, consegnò un *memorandum* al ministro degli Esteri italiano<sup>17</sup>, il marchese di San Giuliano, nel quale si affermava che "oltre centomila Romeni sparsi in quaranta borgate del Pindo<sup>18</sup>, fermi nella coscienza della loro origine latina, (...) implorano il generoso intervento del governo italiano, perché nel momento in cui sta per decidersi il loro fato nazionale, non vengano lasciati condannare a sicura perdizione senza il soccorso (...) della madre Roma" e infine "Se il principio del confine meridionale dell'Albania testé stabilito a Londra segna un successo della diplomazia italiana, il tracciato di questo nuovo confine può, se l'Italia vuole, segnare una vittoria della latinità". Perciò "noi, Romeni del Pindo (...) chiediamo di entrare a far parte del nuovo stato di Albania" perché "incorporati con la Grecia noi saremo inesorabilmente destinati a scomparire"<sup>19</sup>. Quello della comune radice latina sarà il principale argomento della propaganda di regime verso l'unione con il popolo albanese. Quando l'Italia firmò il Patto di Londra, il 26 Aprile 1915, le venne riconosciuta la sovranità su Valona, l'isola di Saseno e un certo intorno geografico dell'area. Infine alla Conferenza di Parigi, dove si stilavano i trattati di pace al termine della Prima Guerra Mondiale, una nota anglo-franco-americana cercò di arginare le pretese italiane riconoscendone il mandato di guida dell'amministrazione albanese per ragioni economiche e di prossimità geografica<sup>20</sup>. La breve panoramica sulla vicenda che definì le frontiere albanesi, conclusasi alla fine del 1921 con la Conferenza degli Ambasciatori, è fondamentale per introdurre l'esistenza di uno scarto tra geopolitica, etnie e geografia. La sovrapposizione dei confini del Trattato alla morfologia del territorio e gli usi antropici non fu troppo felice. Tanto più che l'organizzazione delle aree continenta-

li, come si vedrà successivamente, era in gran parte di tipo tribale. Le popolazioni balcaniche considerarono la demarcazione definita dalle Grandi Potenze come un'ingiustizia: circa il 40% della popolazione ne sarebbe stata tagliata fuori dal confine amministrativo<sup>21</sup>. Nonostante alcuni dei territori fossero indebitamente occupati, la Conferenza del 1921 ribadì il riconoscimento dei confini disegnati nel 1913 ma si concessero alcune variazioni per includere, ad esempio, i luoghi della produzione quando questi fossero stati precedentemente alienati dai centri abitati. Altre decisioni risultarono puramente conciliative: nella regione dei laghi la suddivisione prevede che ogni stato avrebbe usufruito in modo speculare delle pianure circostanti. La decisione influì sui confini settentrionale e meridionale dell'Albania, che contiene zone lacustri, lasciando però distante alcuni chilometri il tracciato di spartiacque<sup>22</sup>. Ciò provocò l'inclusione della popolazione albanese del Kosovo nello stato serbo<sup>23</sup>, causando successivamente i forti attriti prima accennati.

La frontiera all'estremità settentrionale segue le creste delle Alpi Albanesi (*fig. 1*), come la *Maja e Jezercës*, la vetta più alta di tutte le Alpi Dinariche che si affaccia sulla valle del fiume Valbonë. Verso il mare, il lago di Scutari è stato utilizzato come confine naturale, così come il fiume Boiana che sfocia nell'Adriatico. A Sud-Est il confine attraversa i laghi della regione di Pogradec separandola dall'odierna Macedonia, prosegue verso sud intercettando trasversalmente, piuttosto che assecondarne l'andamento orografico, una serie di creste montuose, ovvero le catene epirote che partono all'altezza di Valona e Berat e si estendono a Sud-Est fino al territorio greco.

### *Il paesaggio albanese visto dagli esploratori italiani*

Per indagare il paesaggio albanese, o quanto meno i "tipi di paesaggio" che lo caratterizzano, occorre attivare un processo "archeologico" della memoria, tornando all'inizio del XX secolo, e rileggere le descrizioni dei viaggi in Albania che seguirono l'evoluzione delle vicende italiane.

Il paesaggio, termine tanto esteso quanto vagamente associato a diversi aspetti dell'attività umana, è in questa sede inteso come sintesi di vedute reali o possibili comunemente condivise. Assumendo inoltre la natura emotiva dell'interazione con lo spettatore, l'atto percettivo può essere trasmesso e studiato solo se riferito ad una radice a priori successivamente soggettivabile. Questa è la somma dei "volumi, le linee, i colori, coordinati nello spazio secondo un particolare assetto di distribuzione e di proporzioni; oppure considerare gli oggetti reali costitutivi della superficie terrestre, e manifesti nelle vedute, cioè i rilievi del suolo, il rivestimento vegetale spontaneo o coltivato, le abitazioni degli uomini isolate o raggruppate, ecc., pur essi in determinati rapporti di massa e di posizione"<sup>24</sup>. Infine rientrano i fenomeni di movimento e mutabilità (dal clima all'organizzazione delle comunità agrarie) che precisano la definizione di "paesaggio geografico razionale", al quale concorrono qualità funzionali e qualità posizionali.

Dalla fine dell'Ottocento la Società Geografica Italiana<sup>25</sup> svolse un'attività di studio sistematico del paesaggio albanese, principalmente finalizzata alla geografia, e con l'inizio del Novecento si focalizzò su quelle regioni che il governo riteneva politicamente interessanti<sup>26</sup>. In Albania arrivarono importanti studiosi e geografi italiani: Antonio Baldacci (1867-1950) tra il 1892 e il 1902, Roberto Almagià (1884-1962), Bruno Castiglioni (1898-1945) dal 1939 come ufficiale dell'esercito al seguito delle truppe italiane, Aldo Sestini (1904-1988) nel 1940. Due spedizioni nel 1940, una a febbraio ed una a maggio-giugno, permisero di raccogliere il materiale necessario per dare alla luce il fondamentale volume monografico *L'Albania*, pubblicato nel 1943. Per quest'ultimo il piano di ricerche fu affidato a Bruno Castiglioni, per quanto riguarda gli aspetti geomorfologici, a Ferdinando Milone, per gli aspetti antropici ed economici, e ad Aldo Sestini per la descrizione geografica delle singole regioni<sup>27</sup>. Un'efficace sintesi della fisionomia della Terra delle Aquile si legge già negli scritti che Baldacci<sup>28</sup> raccolse per presentare i suoi itinerari (*figg. 2-5*): "l'Albania è un paese di monti che si ammassano e si accavallano gli uni



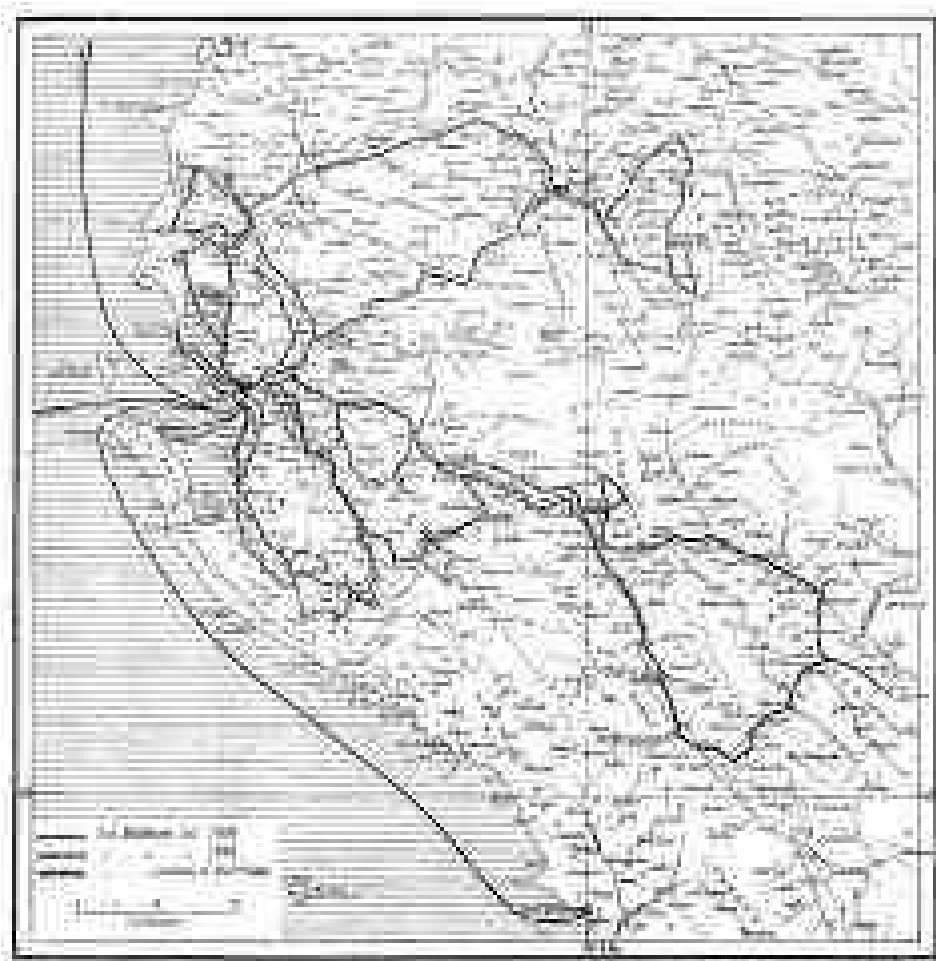


Fig. 2. Antonio Baldacci. *Itinerari albanesi del 1892-1894* (da BALDACCIO 1917).

sopra gli altri quasi senza ordinamento e terminano verso il mare con pianure desolate e malariche formate dalle alluvioni dei fiumi, i quali scendono spesso con rapide fortissime entro profonde gole carsiche e giungono all'Adriatico, inondando e devastando"<sup>29</sup>.

Il geografo e botanico bolognese dedicò più di cinquant'anni della sua vita allo studio dei Balcani, cercando di usare una prosa scientifica che non rinunciava all'approccio empatico con i luoghi e le persone descritte. Tale caratteristica estese i suoi scritti ad un pubblico vasto e contribuì a generare l'interesse per una terra fino ad allora integra, tanto da fargli scrivere, nel 1916, che era giunto il momento di sollevare il velo di mistero "onde si copriva la verginità dell'Albania"<sup>30</sup>. L'elemento sul quale si soffermò maggiormente

furono i monti<sup>31</sup>, le imponenti masse alle quali gli insediamenti umani dovevano adattarsi in una condizione di isolamento<sup>32</sup>: "l'orrido corrugamento alpestre, entro il quale si adagiano le tribù malissore coi loro villaggi sparsi nelle gole dei monti"<sup>33</sup>. Si evince una solitudine del viaggiatore/scienziato, costretto a impostare diversamente il suo rapporto con la natura caotica e selvaggia del luogo, senza la possibilità di tenere quell'atteggiamento distaccato e rigoroso che la missione imporrebbe. L'impatto emotivo lo rese quasi un narratore del sublime<sup>34</sup>, interno al paesaggio che studiava, fino a raggiungere interessanti momenti d'introspezione. Quando racconta del suo Agosto 1901 sulla Maja e Surtes<sup>35</sup>, cima a nord di Scutari che raggiunge 1910 m, a pochi chilometri dal Montenegro, Baldac-



Fig. 3. Antonio Baldacci. Itinerari albanesi del 1895-1896 (da BALDACCI 1917).



Fig. 4. Antonio Baldacci. *Itinerari albanesi del 1897* (da BALDACCI 1917).

ci osserva che “a un quarto d’ora dalle capanne scompare qualsiasi traccia di sentiero in quell’anfiteatro di rupi, di burroni e di precipizi”, prestando attenzione ad “avanzare con infinita precauzione entro quel mare di rocce, per le quali anche lo stesso indigeno trova difficoltà a passare”. Ritorna il tema dell’integrità della natura albanese, attraversata “mettendo continuamente i piedi sulle punte aguzze delle rocce, che si susseguono senza lasciar libero un palmo di terreno, col pericolo di cadere per non più rialzarsi”. Ma il cattivo tempo si scatena, “io non potevo che essere inquieto della mia posizione (...). Nell’attesa che l’uragano cessasse, fui colto dal sonno e dormii sotto la rupe; l’ambiente in tempesta, senza via di scampo, e l’aria grave che opprime pensosamente conciliano il sonno a quel modo nelle alte solitudini”<sup>36</sup>. Il geografo bolognese racconta la sua impotenza in una terra aspra e ruvida. Il viaggio in

Albania, a tratti, lascia la sfera del reale per diventare una esplorazione dell’io.

Il secondo elemento che caratterizza fortemente il paesaggio albanese è quello dei corsi fluviali. Mentre Baldacci intraprendeva i suoi itinerari albanesi del 1896, in Italia erano state appena costruite le prime centrali elettriche azionate idraulicamente a Sondrio, Chiavenna e Tirano<sup>37</sup>. Lo sfruttamento dei corsi d’acqua cambiò la percezione delle vallate fluviali (*fig. 6*): da ameni paesaggi rurali a possibili “paesaggi elettrici”<sup>38</sup>. I corpi idrici, soprattutto se impetuosi come quelli albanesi, erano intesi anche come importante risorsa per le aree urbanizzate.

“Il corso di questo fiume [Zem] e la vallata sono veramente pittoreschi, poiché offrono delle vedute meravigliose da qualunque punto si guardino: montagne che scendono a picco sul fiume, frequenti cascate che

*Fig. 5. Antonio Baldacci. Nel paese del Zem, itinerari albanesi del 1900-1902 (da BALDACCICI 1917).*



*Fig. 6. Scutari. Il vivaio della pesca e il castello in posizione dominante (cortesia Franco Tagliarini).*





Fig. 7. Tirana, ponte storico in pietra a schiena d'asino (cortesia Franco Tagliarini).

attraversano i boschi laterali, e spesso voluminosi corsi d'acqua che sgorgano dalle montagne adiacenti e precipitano nel Seltse. Risalendo il fiume si trova ad est sulla riva sinistra, un misero aggruppamento di poche capanne che prende il nome di Broja, dove esiste anche una piccola parrocchia<sup>39</sup>.

Con queste parole Stefano Santucci, maggiore medico addetto alla Commissione Internazionale incaricata di delimitare i confini dell'Albania settentrionale nel 1914, descrisse il fiume Zem. Le note raccolte durante il viaggio riguardano la viabilità, la geografia fisica e medica, la vita, i costumi e le tradizioni delle popolazioni, i possibili legami commerciali futuri, la patologia locale. La spedizione percorse e studiò le due rive della Boiana, ovvero il confine fisico e visibile con il Montenegro, arrivò a Scutari e proseguì a Nord verso

le vette sopra citate per poi tornare nuovamente a Scutari. Santucci ebbe uno sguardo molto severo sui popoli che abitavano l'Albania, ma non perse occasione di ripetere che la terra aveva un potenziale sconfinato. A conclusione delle sue note, a proposito dell'abbondanza dei corsi d'acqua, scrisse che "potrebbero sorgere numerosi opifici, animati dalla energia elettrica tratta dalle cascate del Seltse". Le risorse non mancano: "l'Albania settentrionale possiede terreni fertili, foreste immense, cave di marmo, giacimenti di lignite, correnti d'acqua impetuose, che potrebbero rappresentare una vera ricchezza per questo piccolo Stato e che invece sono lasciate completamente infruttuose"<sup>40</sup>. Il medico ritenne che l'opera assolutamente necessaria allo sviluppo della nazione dovesse essere l'adeguamento della viabilità (fig. 7) e le successive operazioni della SVEA gli daranno ragione.

Un importante contributo allo studio della morfologia albanese, in relazione a future attività di bonifica e sfruttamento idroelettrico, venne da Bruno Castiglioni<sup>41</sup>, geografo formatosi sotto la guida di Luigi de Marchi a Padova, passato per Messina e infine alla Facoltà di Lettere di Pavia. Come accennato, trascorse alcuni mesi del 1939 in Albania in qualità di capitano del corpo degli alpini. Si occupò di alcune ricognizioni per via aerea, per mare e da terra nella parte centrale e settentrionale del paese, ritraendo paesaggi naturali, persone, luoghi simbolici e strategici. Considerato geomorfologo di grande rilievo, soprattutto nel campo delle dottrine idrografiche, scrisse un importante intervento sull'Albania per il Convegno dei geografi europei di Würzburg (1942) pubblicato poco dopo la sua morte sul *Bollettino della Società Geografica Italiana* con il titolo *Problemi geomorfologici dell'Albania*<sup>42</sup>. Vi ritrovò alcune forme orografiche che ricordavano il territorio italiano: nel centro, "la fascia collinosa, a piccole catene parallele simmetriche, che sta fra la pianura costiera e quella di Tirana, per le sue forme mi ricordava certe colline subalpine del Trevigiano, o anche taluni distretti dell'Appennino Centrale"; "la catena di Croia [con] piccoli altopiani, fortemente carsificati e rivestiti di fresche boscaglie di faggio, che mi richiamavano alla mente piuttosto certi altopiani prealpini

veneti a me familiari”; proseguendo “la catena serpentina dei Monti di Skanderbeg, fortemente degradati nei fianchi ripidi e brulli e superiormente profilati a larghe ondulazioni e piccoli ripiani rivestiti di bellissime pinete e faggete, faceva ripensare alle serre granitiche della nostra Calabria”; raggiunta la valle del Mati, “sovviene il ricordo di altre note conche intermontane delle Alpi (come la Valbelluna, salvo la maggior influenza modellatrice che vi hanno avuto i ghiacciai quaternari) o degli Appennini (Valdarno superiore, Mugello...)”.

Se alcuni paesaggi ricordano gli Appennini e le Alpi italiane, una differenza consistente risiede negli insediamenti abitativi, sicuramente più diradati: “ma quanto diverso il paesaggio antropico! Rade case del tipo primitivo di «kulla» albergano le poche migliaia di anime delle genti del Mati e della Mirdizia (...), sparse tra le esigue aree coltivate di queste colline, lasciate in gran parte a pascolo a boscaglia di quercioli, in attesa di una prossima redenzione agraria, demografica e sociale”<sup>43</sup>. Dopo aver esaminato il glacialismo e l’evoluzione dei fiumi, il geografo milanese chiarisce le ragioni per le quali questi studi approfonditi sarebbero fondamentali per lo sviluppo di un piano economico del Regno in Albania: “Mentre da un lato si pongono le basi per lo studio regolare dei regimi idrologici, si rende d’altro lato necessario conoscere meglio le condizioni morfologiche e geologiche dei singoli bacini. Grandi opere di bonifica sono progettate, e talune già iniziate, nelle pianure paludose e malariche: opere che richiedono prima di tutto una stabile regolazione dei corsi d’acqua, oggi molto violenti e disordinati. Non meno importante si presenta il problema dell’utilizzazione industriale delle grandi riserve d’energia rappresentate dai fiumi albanesi e dai laghi. I più recenti calcoli, sebbene ancora basati su scarsissimi dati attendibili sui deflussi fluviali, confermano la possibilità di una produzione di energia idroelettrica notevolissima (dai 3 ai 4 miliardi di KWh annui, per il solo territorio entro i vecchi confini), ricavabile mediante derivazioni dirette o con sbarramenti successivi sui maggiori fiumi. (...)”

Le molte analogie fra le due terre, oggi politicamente unite, le rendono soggette a danni e a vantaggi consimili. Solo che in Albania le forze naturali si manife-

stano tuttora senza vincolo alcuno. Valga a noi Italiani l’esperienza acquisita in casa nostra, ora che ci spetta il compito di portare anche l’altra sponda adriatica allo stesso grado di civile benessere, mediante il dominio della natura indisciplinata e la saggia utilizzazione delle sue ricchezze”<sup>44</sup>.

Lo studio attento del territorio e della costa ebbe da parte italiana un forte impulso per ragioni militari<sup>45</sup>. Già dal 1895 al 1905 il generale Emilio Bertotti, dal novembre del 1915 al comando del Corpo Speciale Italiano d’Albania, condusse “ripetute ricognizioni intese a studiarne il terreno e le comunicazioni”<sup>46</sup>. Contemporaneamente lo Stato Maggiore effettuò i primi studi sul profilo costiero albanese per individuare i possibili punti di attracco per uno sbarco di terra. Nel 1903 il colonnello Vittorio Trombi eseguì un’ispezione per preparare l’ipotetico attacco, pianificando la creazione di una testa di ponte nei Balcani. Individuò San Giovanni di Medua (Shengjin) per il notevole rilievo strategico e la vicinanza a Scutari (fig. 8), il centro albanese più importante ad inizio secolo<sup>47</sup>. Negli anni Trenta, quando la presenza italiana si fece consistente, si decise di dare seguito a queste indicazioni e trasformare quell’insenatura naturale in un porto attrezzato per accogliere imbarcazioni militari.

Nelle descrizioni degli studiosi spesso vi era una sovrapposizione dei caratteri morfologici con la fisionomia e il carattere delle genti che lo abitavano. Come se le rocce e le acque del luogo contenessero il genoma della storia umana. Il generale Eugenio Barbarich, nella sua *Monografia antropogeografica*, scrisse che “la storia di ogni popolo trae fisionomia dal paese che esso abita”<sup>48</sup>. La “geografia positiva” metteva in luce che “codesti nessi intimi tra gente e paese apparvero immutabili in Albania nel corso di tutti i tempi” poiché “ventimila Valacchi, discendenti dei soldati di Pompeo, sono pronti ad attestare, come mirabile documento vivente, le fatali concordanze che intercedono tra uomo, terreno e storia nell’Albania”. La “fierezza degli abitanti” ricalcava i luoghi delle aspre e tenaci battaglie montane, “ciò significa che l’uomo ha quivi trovato l’adattamento al suolo nelle condizioni talvolta più difficili di sussistenza, e ne è diventato, a lungo andare, il fedele,



Fig. 8. Scutari, vista del mercato e del ponte sulla Bojana (cortesia Franco Tagliarini).

forte ed intelligente interprete”. Evocò, infine, un legame storico con Roma delle genti che hanno “calcato la Via Egnatia” e combattono “serbismo ed ellenismo”<sup>49</sup>.

*Gli insediamenti nel territorio albanese: il rapporto con la terra, la proprietà privata e la difesa personale*

Per avere un’idea del Paese che gli Italiani si trovano di fronte, converrebbe rifarsi alle parole di un narratore esterno alla sfera d’influenza del regime. Joseph Roth racconta il suo viaggio in Albania, nel 1927, come corrispondente della *Frankfurter Zeitung*<sup>50</sup>. Nell’articolo apparso su quest’ultima il 21 giugno di quell’anno, Roth scrisse che “nei villaggi, il popolo vive ancora oggi come duemila anni fa. Costruisce le sue primitive case, le fattorie e i campanili con pietra, argilla e salici intrecciati, lavora i campi con l’aratro di legno”<sup>51</sup>; lascia intendere che la produzione letteraria è prerogativa dei pastori, così come i canti popolari con diffusione orale; sulla struttura sociale “il diritto prende ancora per lo più forme medievali, la popolazione si divide in tribù, che timorose evitano qualsiasi mescolanza, e la vendetta

di sangue è praticata quanto il riscatto e l’inviolabilità di un ospite – anche se si tratta di un assassino”<sup>52</sup>. L’organizzazione tribale aveva una diretta conseguenza sui modi di insediarsi delle popolazioni. Il rapporto con la terra, la proprietà privata e la difesa personale sono i tre elementi che incuriosivano ogni viaggiatore che esplorò l’Albania del Nord. In primo luogo andrebbe chiarita la dimensione territoriale di appartenenza, il dominio geografico esteso nel quale un albanese si sentiva parte di una comunità. Santucci sottolineò che non esisteva “nessun concetto di nazionalità, nessuna nozione di quanto si agiti intorno a loro. Essi s’interessano soltanto di quello che tocca loro direttamente o che riguarda la loro tribù”<sup>53</sup>.

Se questi luoghi, a inizio Novecento, si presentavano integri e intatti agli occhi dell’esploratore, buona parte del merito è legato al dispiegamento dell’apparato normativo-culturale di tipo tribale, baluardo di salvaguardia contro le aggressioni “esterne”. La terra era considerata quasi uno spazio domestico, con forti limitazioni sui modi di disporre della proprietà privata: “il terreno in Albania ha bensì un proprietario, ma questi non è libero di alienarlo. La vendita è soggetta a rigide restri-

Fig. 9. Corcia, vista del mercato (cortesia Franco Tagliarini).



zioni; poiché, mentre è permesso cederlo ad un individuo della stessa tribù, non è permesso venderlo ad altri di altre tribù, se non in seguito a decisione del consiglio dei vegliardi della tribù che vende. Difficilissima, poi, anzi dirò meglio impossibile, è la vendita a stranieri<sup>54</sup>. Poiché l'ultima parola sulla compravendita apparteneva alla comunità, non direttamente beneficiaria della vendita, qualsiasi società straniera incontrò notevoli impedimenti all'acquisto di terreni per lo sfruttamento delle foreste oppure attività estrattive.

Il terreno si misurava con una unità antropica, la "giornata"<sup>55</sup>, ovvero il tratto di terra che una coppia di buoi avrebbe dissodato in dodici ore. Poiché la distanza variava da regione a regione, a seconda del terreno e dalla sua pendenza, tale misura empirica poteva essere condivisa e accettata da una comunità solamente in quell'intorno caratterizzato da simili condizioni orografiche. In questo senso la geomorfologia condizionava le regole economiche, dotando il dato quantitativo di una connotazione locale che in altre parti d'Europa rispondeva a criteri di scientificità. Il riferimento costante al corpo umano (e alle attività antropiche in generale) come misura per controllare lo spazio si ritrova in tutte le cultu-

re antiche<sup>56</sup>. I romani misuravano il territorio urbano e rurale con il *passus*. Il lato della griglia quadrata della centuriazione misurava 480 passi ed ogni altra misura era rapportata al tempo di percorrenza dell'uomo<sup>57</sup>.

In Albania sembra che la relazione tra forma, corpo e movimento si sia conservata a lungo come valore fondante. A Nord le forme di nomadismo erano ancora sviluppate e il geografo italiano le derubricava a incapacità, da parte del "montanaro albanese", di saper costruire "grandiosi centri regolari urbani e preferisce tuttora i villaggi alle città"<sup>58</sup>. Evidentemente questo approccio doveva essere legato al concetto di "primitivo" che si diffuse in quegli anni e al paradigma evoluzionista che ottenne notevoli fortune a seguito della traduzione italiana del libro di Darwin, *L'origine della specie*, nel 1864. Perciò si cercava d'individuare una posizione sulla scala evolutiva che alcune popolazioni dovevano ancora percorrere per raggiungere l'uomo europeo<sup>59</sup>. Negli insediamenti stanziali, la *kullë* era l'edificio compatto che ospitava i notabili del luogo, costruito con una muratura di grosso spessore, con chiaro scopo di difesa e controllo del territorio circostante. Baldacci sottolineò le distanze tra questi edifici dovute al posi-



zionamento in prossimità del terreno da sorvegliare. I villaggi, infatti, erano molto dispersi, fino ad occupare estensioni di territorio percorribili in ore di cammino. Conservavano un “sistema di vivere appartati”<sup>60</sup>. Le case dei Toschi, separati geograficamente dai Gheghi dal fiume Shkumbin<sup>61</sup>, erano “più spaziose e più comode”. I villaggi, molto più raggruppati fino a raggiungere una forma compatta, rendevano possibile una difesa collettiva dell’abitato. Vista l’attività principale di pastorizia, si creò un sistema complesso costituito dal centro abitato e una serie di villaggi-satellite in altura, costruiti con materiali semplici, del tipo a capanna. Esistevano, inoltre, quattro tipi di edifici nei quali poter albergare: l’albergo europeo, il grande caravanserraglio, lo *han* ordinario e lo *han* dei villaggi. Già in questo periodo alcuni albanesi migravano verso il Nord America e coloro che tornarono in patria, con i risparmi accumulati, avviarono la costruzione di una serie di case che si rifacevano ai luoghi visitati.

Infine Baldacci sottolineò l’importanza urbana del *bazar* quale elemento aggregatore (*fig. 9*), provando a definire la gerarchia dei centri urbani con queste parole: “le città albanesi sono, perciò, quasi tutte piuttosto borghate o grandi villaggi: nel Regno soltanto Scutari, Durazzo, Tirana e Còrcia hanno vero carattere urbano”<sup>62</sup>.

#### *Le foto di paesaggio dei viaggiatori italiani: il rapporto tra uomo e natura*

La costruzione dell’immagine del popolo e del paesaggio albanese cominciò dalla complessa vicenda storica di Pietro Marubi, garibaldino che fuggì per motivi politici dalla sua Piacenza rifugiandosi, nel 1856, dall’altra parte dell’Adriatico. Sposò la causa indipendentista albanese e realizzò quello che si ritiene il primo scatto in area balcanica, un patriota in abito di festa<sup>63</sup>. Da quel momento Marubi viaggiò a lungo per ritrarre e far conoscere la sua terra adottiva, cercando d’individuare tipologie rappresentative dei luoghi e delle persone che incontrava.

Spesso le spedizioni dei viaggiatori andavano oltre il puro scopo scientifico. Si prenda Baldacci. Suo fratello

minore Giovanni fu agente segreto operativo nei Balcani ad inizio Novecento, presso la Regia Marina. Antonio, d’altro canto, mediò i rapporti del governo italiano con quello montenegrino, fece parte della delegazione di re Nicola del Montenegro durante la Conferenza di Versailles, presiedette il Comitato per l’indipendenza del Montenegro<sup>64</sup>. Allo stesso tempo rappresentò gli interessi economici di diverse aziende bolognesi in Montenegro. Tra il 1910 e il 1914 ricevette dal governo incarichi informativi in Albania e successivamente svolse missioni di carattere riservato a Valona per la marina italiana. Divenuto personaggio influente nei Balcani, collaborerà con la Banca d’Albania per facilitare la penetrazione culturale ed economica dell’Italia dal 1925<sup>65</sup>.

Baldacci non era un caso isolato ma il più rappresentativo. Ognuno di questi studiosi entrò in contatto con i Balcani all’interno di una complessa rete di relazioni internazionali con l’Est, tanto che l’attività scientifica sul territorio non può essere isolata dal contesto politico nel quale nacque. I viaggi diventavano piccole conquiste di territori sconosciuti, come l’arrivo del geografo bolognese, il 18 Luglio, sullo Smolica. Esultò al pensiero di poter raggiungere una cima così rigogliosa di specie rare e sconosciute che “in Europa non v’è più un’altra montagna che prometta quanto lo Smolica”<sup>66</sup>. Ritorna ancora l’impressione di una terra intatta. Le specie raccolte da Baldacci documentarono gli usi della terra (pascoli), l’esposizione al sole, il tipo di terreno sul quale si fondava la flora. La vegetazione mediterranea si confondeva con quella delle foreste. In cima, in mezzo alle sabbie calcareo-schistose, raccolse i primi esemplari fruttificati del *Ptilotrichum Baldacii* e molti altri esemplari di flora alpina: “In breve fummo alla cima, una cima perduta nella solennità del silenzio. Io non ho mai provato una commozione così grande e così infinita come quella che m’invase dinanzi alla sovrana e titanica maestà del vertice sommo del Pindo. Erano le 10 ant. L’orizzonte lontano si mostrava impregnato di afa. Nullameno la fantasia rendeva ancor più imponente il panorama. L’Olimpo di Tessaglia, a centoventi chilometri di distanza, sovrastava, al di là dell’ampia valle della Vistrice, sopra l’altopiano di Ellassona”<sup>67</sup>.

Fig. 10. Costa albanese, panorama di Porto Palermo (cortesia Franco Tagliarini).



Una descrizione così vivida, quasi diaristica, che sembra materializzare un panorama di cento anni fa. Ai testi si sovrapposero le fotografie scattate dai viaggiatori, andando a completare l'apparato iconografico dell'Albania. Attraverso queste immagini è possibile tracciare l'evoluzione del paesaggio nell'ultimo secolo e individuare il suo statuto originario al tempo dell'arrivo degli Italiani. Aldo Sestini documentò nei suoi viaggi gli elementi significativi dei luoghi eseguendo l'operazione, mai banale, d'individuare una inquadratura

iconica. Esaminando le foto costiere, principalmente quelle delle aree portuali, risaltano le trasformazioni che ne hanno radicalmente modificato la percezione. In alcuni casi, come Porto Palermo (fig. 10), la costa risulta quasi immutata perché sottoposta nel secolo scorso ad uso militare. Nella valle del Drin la collettivizzazione dei campi modificò la grana delle proprietà agrarie e la paura di un attacco militare causò un'estensiva invasione di casematte e *bunker* difensivi durante la dittatura di Enver Hoxha<sup>68</sup>.

Note:

<sup>1</sup> Per una trattazione approfondita dell'immagine dell'Albania nel testo di Ojetti si veda GARGANO 2014.

<sup>2</sup> Il giornalista, inviato del *Corriere della Sera*, partì il 1° luglio del 1901 da Brindisi per Prevesa.

<sup>3</sup> OJETTI 1902, p. 14: "questa battaglia Virgilio vide nello scudo che Venere donò ad Enea", poco dopo l'inviato scrive "facciamo precisamente il viaggio che fecero Enea e, qualche migliaio d'anni dopo, lord Byron".

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>5</sup> È frequente il riferimento all'impero romano quale meta ideale per una rinnovata centralità dell'Italia nel Mediterraneo. Merlika Kruja, nel discorso del 12 aprile 1939 con cui il parlamento offriva la corona albanese a Vittorio Emanuele III,

diceva che "l'unione del Regno d'Albania all'Italia Fascista nel quadro dell'Impero di Roma è avvenimento di storica importanza": KRUIJA 1943, p. 36.

<sup>6</sup> Come illustrato in Febvre 1973, la frontiera in senso strettamente moderno è la chiara linea di demarcazione che definisce il confine tra un'internità territoriale coerente e gli stati adiacenti. La frontiera è funzionale allo stato sovrano e alla necessità di rendere tangibile tale entità territoriale.

<sup>7</sup> İNALCIK, FAROQHI *et alii* 1997.

<sup>8</sup> CERASI 1992.

<sup>9</sup> In HIRST 2005 un'estesa trattazione di come lo spazio e l'organizzazione territoriale siano relazionati ai mutamenti politici e tecnologici. In particolare, si rimanda al quinto capitolo, *The frontier, conquest and settlement*.

- <sup>10</sup> HALL 2000.
- <sup>11</sup> I regni di Bulgaria, Grecia, Montenegro e Serbia.
- <sup>12</sup> Treaty of London - Peace Treaty between Greece, Bulgaria, Serbia, Montenegro and the Ottoman Empire. London, May 17/ May 30, 1913.
- <sup>13</sup> Come scrive BECHERELLI 2013, p. 48, “tra gli Stati balcanici, del resto, solo la Bulgaria (fortemente interessata a una porzione del territorio di Ohrid, in quanto parte della Macedonia) e la Romania rispettano l’indipendenza albanese, mentre la Serbia, la Grecia e il Montenegro cercano di minarne l’integrità territoriale in ogni modo. I montenegrini hanno occupato Scutari e vogliono annetterne il territorio sino al fiume Drin, i serbi si sono ormai spinti a Durazzo per avere un corridoio attraverso il quale raggiungere l’Adriatico (sostenendo a loro volta Essad Toptani), la Grecia invade invece l’Epiro nel Nord (Albania meridionale), organizzando bande armate da scatenare contro il governo di Valona non appena le truppe regolari greche si siano ritirate dalla zona”.
- <sup>14</sup> IVETIC 2006.
- <sup>15</sup> BECHERELLI, 2013.
- <sup>16</sup> BALDACCI 1915, p. 1028.
- <sup>17</sup> MOTTA 2013.
- <sup>18</sup> Catena montuosa che comprende il sud dell’Albania e la Tessaglia, teatro della campagna italiana in Grecia tra il 1940 e il 1941.
- <sup>19</sup> ADRIATICUS 1918, pp. 84-85.
- <sup>20</sup> BECHERELLI 2013. La strategia doveva permettere di definire esattamente i privilegi concessi all’Italia perché si evitasse un’eccessiva arbitrarietà.
- <sup>21</sup> BUGAJSKI 2002, p. 675.
- <sup>22</sup> Il limite geografico che divide due bacini idrografici.
- <sup>23</sup> I termini proposti dalle Grandi Potenze sono esplicitati sin dal primo incontro a Londra, nel Dicembre 1912: First Meeting of the London Peace Conference, December 16, 1912.
- <sup>24</sup> Nella presentazione in SESTINI 1963, la celebre pubblicazione del Touring Club curata dal geografo toscano che si occupò anche della morfologia albanese.
- <sup>25</sup> Ente morale fondato a Firenze il 12 maggio 1867 per iniziativa di Cristoforo Negri e Orazio Antinori
- <sup>26</sup> CERRETI 2000.
- <sup>27</sup> CASTIGLIONI, MILONE *et alii* 1943.
- <sup>28</sup> Informazioni biografiche su Antonio Baldacci in BOLLINI 2005; MARTELLONI 2013, p. 109.
- <sup>29</sup> BALDACCI 1917, p. 1.
- <sup>30</sup> BALDACCI 1916, p. 5.
- <sup>31</sup> MARTUCCI, NICOLI 2013.
- <sup>32</sup> Impresione confermata da Joseph Roth, in un articolo del 30 Luglio 1927, nel quale scrive che “il Paese è come un cortile isolato, circondato da mura di un carcere naturale; la libertà è un concetto relativo”, ROTH 2014, p. 31.
- <sup>33</sup> BALDACCI 1917, p. 2.
- <sup>34</sup> MARTUCCI, NICOLI 2013.
- <sup>35</sup> La vetta si raggiunge partendo da Tamarè e proseguendo sul crinale verso est.
- <sup>36</sup> BALDACCI 1903.
- <sup>37</sup> POLATTI 2003.
- <sup>38</sup> ZAMPIERI 2012, pp. 99-104.
- <sup>39</sup> SANTUCCI 1916, p. 666.
- <sup>40</sup> *Ibidem*, pp. 822-823.
- <sup>41</sup> Per una panoramica dell’attività di Bruno Castiglioni in Albania si consulti la pagina a lui dedicata dalla *Società Geografica Italiana*, dove sono conservati anche i taccuini di viaggio relativi al soggiorno in Albania, e la voce *Castiglioni, Bruno* del *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani* (1979), vol. 22.
- <sup>42</sup> CASTIGLIONI 1945.
- <sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 88-89.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, pp. 102-103.
- <sup>45</sup> Si rimanda a DE SIMONIS 2013.
- <sup>46</sup> BERTOTTI 1926, p. 23.
- <sup>47</sup> BATTAGLIA, SCIARRONE 2013.
- <sup>48</sup> BARBARICH 1905, p. XIII.
- <sup>49</sup> *Ibidem*, pp. XIII-XVIII
- <sup>50</sup> Joseph Roth, nelle sue narrazioni, non rinuncia mai ad evidenziare i caratteri più pittoreschi e arcaici che distinguono i costumi albanesi. Questa ex provincia dell’impero ottomano doveva apparirgli “arretrata”, se paragonata alla “sua” Austria, ma non si risparmia dal pungolare alcuni costumi della civiltà dell’Europa occidentale, ritenuti ancor più arcaici di quelli albanesi: ROTH 2014.
- <sup>51</sup> ROTH 2014, p. 15.
- <sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.
- <sup>53</sup> SANTUCCI 1916, p. 656.
- <sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 658-659.
- <sup>55</sup> *Ibidem*, p. 658.
- <sup>56</sup> PAVIA 2015, p. 8.
- <sup>57</sup> MORINI 1963.
- <sup>58</sup> BALDACCI 1929, p. 255.
- <sup>59</sup> MARTUCCI, NICOLI 2013, p. 195.
- <sup>60</sup> BALDACCI 1929, p. 256.
- <sup>61</sup> TAGLIAVINI, PAVOLINI *et alii* 1929.
- <sup>62</sup> BALDACCI 1929, p. 261.
- <sup>63</sup> DE SIMONIS 2013, p. 106.
- <sup>64</sup> Il comitato avrà vita breve, ma Antonio Baldacci riuscirà a creare una consistente rete di consenso.
- <sup>65</sup> Si rimanda alla scheda dell’attività informativa dei fratelli Baldacci in VENTO 2010. Per informazioni biografiche si veda la nota 7.
- <sup>66</sup> BALDACCI 1915, p. 1036.
- <sup>67</sup> *Ibidem*, p. 1037.
- <sup>68</sup> MEINI 2012.

## IV.2.2. L'INFRASTRUTTURAZIONE, L'AGRICOLTURA E L'OPERATO DELLA SVEA NEL TERRITORIO ALBANESE

Giuseppe Resta

### *Valona centro nevralgico d'inizio Novecento*

Nonostante si possa parlare di “Albania” solo dal 1912, l’interesse economico dell’Italia per quest’area, specie quella a sud dello Shkumbin<sup>1</sup>, affonda le radici nel periodo postunitario. Lo stesso Baldacci, nei suoi itinerari del 1896, affermava di aver “seguito con venerazione quest’opera paziente e oculata che Crispi sostenne con tutta la vivacità della sua mente e del suo cuore perché l’Italia si formasse una base politica ed economica nell’Epiro, fondando scuole, asili, agenzie commerciali, agenzie consolari, linee di navigazione”<sup>2</sup>. Le conseguenze sul territorio della dominazione turca restituirono un’area economicamente stagnante, con pochissime scuole e strade, lasciando quasi invariato lo stato delle cose al XV secolo<sup>3</sup>, quando l’avevano occupata. Esistevano tre principali modelli di organizzazione territoriale: a Nord la struttura sociale di tipo feudale, introdotta dai Normanni, si fondeva con quella tribale. Una struttura così radicata che in alcune aree i turchi non riuscirono mai a soggiogare le famiglie del distretto di Mat (a Nord di Tirana) o di Mirditë (più a Nord). Nel centro dell’Albania prevaleva il sistema di proprietà fondiaria piena e gran parte dei terreni appartenevano alle famiglie Toptani e Vrioni. La parte sud era quella economicamente e culturalmente più avanzata, con un buon sistema educativo di scuole turche e greche a Korçë, Vlorë e Gjirokastër<sup>4</sup> (*fig. 1*).

Il principale avversario dell’Italia, l’Austria, in quel momento scontava un rallentamento degli investimenti esteri dovuto alla Grande Depressione del 1873<sup>5</sup>. Il marchese Antonio di San Giuliano<sup>6</sup>, nelle *Lettere sull’Albania* con le quali documentava il suo viaggio del 1902 nell’allora Impero ottomano, riteneva necessario andare oltre il patto con l’Austria per

dividere il territorio in due aree d’influenza<sup>7</sup>. Così l’Italia avrebbe potuto controllare la parte meridionale, compresa Valona, senza preoccuparsi della potenza mitteleuropea. Se l’ampia area balcanica, a inizio Novecento, si configurava come un pericoloso terreno di concorrenza economica, le spedizioni scientifiche dovevano obbligatoriamente farsi carico di sostenere la causa dell’interesse nazionale. Dovevano, in altre parole, superare la sfera accademica per rendersi utili anche ai fini della politica estera della nazione. Tornando al viaggio di Baldacci, il geografo si dispiaceva del fatto che L’Austria avesse una conoscenza molto più avanzata del territorio. La giudicava una grave mancanza strategico-militare tanto che lui stesso fu costretto ad orientarsi, nei suoi itinerari, con “carte austriache”. I connazionali non avevano compreso quanto strategica fosse Valona: “nel doppio senso commerciale e nazionale fu un errore di togliere dai tre centri di Vallona, Prevesa e Gianina le scuole nostre”<sup>8</sup>, perché “chi conosce Saseno e gli Acrocerauni deve seriamente riflettere all’importanza che questi luoghi potrebbero avere per la patria nostra. Per lo stesso motivo che l’Austria si impose sullo scoglio di Pelagosa e l’Inghilterra su Malta, l’Italia, che nelle sue coste adriatiche si trova esposta da ogni parte, avrebbe dovuto [...] pensare a Saseno come punto strategico di prim’ordine”<sup>9</sup>. Torna utile sottolineare che l’allarmismo innescato dal geografo, sebbene inascoltato in un primo momento, fu recepito quando maturarono le condizioni per mettere a sistema le informazioni idrografiche, orografiche e politico-militari per l’occupazione di Saseno e Valona alla fine del 1914<sup>10</sup>. In questo senso l’Italia poteva già contare su un impalcato conoscitivo per affrettare i tempi d’insediamento sul nuovo territorio. Vico Mantegazza confermava la qualità strategica di questa località, annotando che “venendo

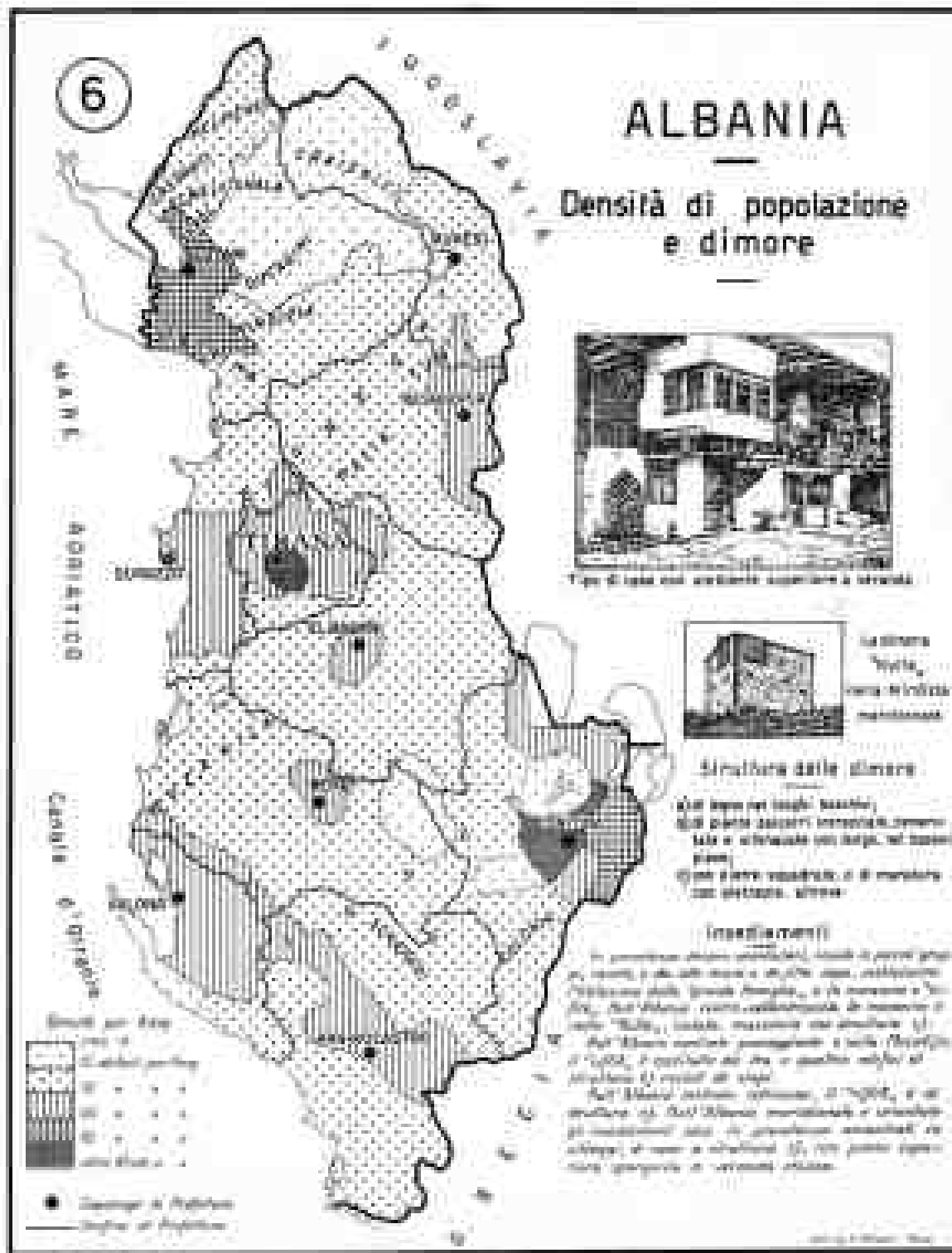


Fig. 1. Albania. Densità di popolazione e dimore (F. Pollastri 1939, cortesia Franco Tagliarini).

dal mare, Vallona, l'antica Apollonia dei Romani, i quali avevano essi pure intuito l'importanza militare e commerciale di questa posizione, non si vede. Essa sorge a quattro o cinque chilometri dalla riva, nascosta fra colli ricoperti di una ricchissima vegetazione di olivi [...] veneziani”<sup>11</sup>.

Con riferimento al paesaggio agrario, la circolare n. 9496 del 26 ottobre 1916 istituiva presso il Segretariato Affari Civili, a Valona, l'Ufficio Agrario d'Albania. A questo si aggiunsero, con la circolare n. 7728 del 27 luglio 1917, gli uffici agrari nelle prefetture di Argirocastro, Premeti, Delvino, Erzech, Liascovich e Chimarra. Esso era finalizzato, in primo luogo, a programmare la coltivazione dei prodotti della terra in modo che si potessero ridurre le importazioni dall'Italia. Inoltre l'ufficio doveva innescare un avanzamento nelle tecniche e tecnologie per la coltivazione, ritenute ancora “primitive”<sup>12</sup>. L'attività dell'ufficio, indicata nelle relazioni come “propaganda agricola”, doveva permettere all'Italia di penetrare nel tessuto produttivo locale e assicurarsi che si sarebbero utilizzati solo mezzi agricoli prodotti in patria. Il consulente agrario d'Albania Giuseppe Scassellati-Sforzolini sottolineò la fertilità del terreno, l'abbondanza dell'acqua per irrigare e la “naturale perspicacia degli abitanti”, che concorreva a far prosperare l'agricoltura fino a quel giorno “lasciata in miserevole abbandono”. Egli registrò un iniziale clima di “indifferenza” e con uno slancio colonialista affermava che “per la prima volta gli albanesi estatici hanno assistito alla trebbiatura del grano”<sup>13</sup> con i mezzi di lavoro giunti dall'Italia (*fig. 2*). Si organizzarono passeggiate istruttive con gli agricoltori locali, si impiantò un piccolo campo dimostrativo presso tutte le scuole e si creò la “tenuta sperimentale Babizza Piccola”, a quattro chilometri da Valona, con funzione di scuola pratica di agricoltura. Si impiantarono altri 14 campi sperimentali con i quali poter misurare la resa agricola della terra e introdurre nuove coltivazioni come i prati di leguminose. Un'azione importante si svolse sul versante delle risorse forestali che le leggi turche tutelavano solo in termini di proprietà e servitù. Un decreto del 3 aprile 1917 rimediò alla mancanza di restrizioni sullo sfruttamento della risorsa boschiva che stava portando



*Fig. 2. L'Albania agricola (da MASSANI 1940).*

allo spopolamento arboreo della zona, in alcuni casi si avviò un rimboschimento. La creazione di vaste colture ortensi presso le sedi di ciascun reparto militare era segno evidente che l'Italia si apprestava a rafforzare e prolungare la sua presenza in quel territorio fino a farlo diventare “domestico”. Ciò permise la distribuzione di olio e ortaggi ai soldati. Come in patria, con l'intento di “italianizzare” gli usi locali, si teneva la “festa del grano” alla presenza del generale Ferrero con l'estrazione di premi quali “vitelle di razza pugliese” e “suini di razza di Basilicata”<sup>14</sup>.

#### *La SVEA ed il paesaggio agrario*

Negli anni del primo conflitto mondiale il principale attore dell'intervento statale fu il corpo del Genio Militare. I tecnici disegnarono le prime opere di infrastrutturazione territoriale, ponti e strade, edifici civili semplici e baraccamenti militari con struttura lignea<sup>15</sup>. Si concentravano principalmente nell'area di

Valona e avevano il carattere delle strutture d'emergenza, riconducibili a quelle costruite in Calabria e Sicilia per il terremoto di Messina nel 1908. Dovevano soddisfare necessità immediate e rapidità d'esecuzione. A seguito dello sbarco a Valona, il corpo del Genio riscontrava le condizioni paludose alla foce della Vjosa che, come accadeva nel resto del territorio per via degli accumuli sabbiosi, necessitava di un impianto di canalizzazione idraulica e colmate per recuperare la quota della depressione. Si realizzò una diga a Narta, a nord della città, con operai soldati italiani e alcune imprese locali. Il periodo cruciale che va dal 1914 al 1920 vide l'Italia consolidare la propria posizione di *partner* economico-finanziario predominante. Il rapporto presentato ai lavori della Società delle Nazioni registrava che le importazioni dell'Albania dall'Italia ammontavano al 63% del totale, e le esportazioni, principalmente di prodotti agricoli, al 93%<sup>16</sup>. Una configurazione economica evidentemente troppo fragile per non permettere all'Italia di presentarsi, in sede internazionale, come referente principale dello stato balcanico. Se il sistema di organizzazione semi-feudale era ancora ben diffuso nel centro e a Sud, i due provvedimenti da attuare immediatamente per dare impulso all'economia dovevano prevedere la costruzione di una rete stradale e la bonifica delle terre per sfruttarne il potenziale agricolo. In questi anni avviene un passaggio chiave: il rapporto alla *Società delle Nazioni* stimava in 110 milioni di franchi d'oro i fondi necessari per dare seguito ai lavori sopra citati ma, si avvertiva, "it would be useless, or at any rate unwise, to rely upon a large external loan for developing Albania economically". Affidarsi ai capitali esteri sarebbe stato inopportuno e pericoloso perché avrebbe compromesso la stabilità politica dell'intera nazione, ovvero quello che avvenne di lì a poco con l'Italia: "true, a foreign loan would be of great help to her, would hasten her economic development, and contribute not a little to securing political stability in the Balkans; but Albania will do well to rely rather on her own resources than to wait for the help of foreign capital"<sup>17</sup>. La stampa concordava in modo unanime sul fatto che la fondazione della Banca Nazionale

d'Albania, con la seguente contrazione del debito pubblico nazionale, sia avvenuta sulla base di un mandato italiano da parte della *Società delle Nazioni*<sup>18</sup>. Se gli investimenti che seguirono la prima guerra mondiale erano in gran parte iniziative private, il primo contatto con l'istituzione pubblica avvenne tra Ferrovie dello Stato e Zogu, allora ministro dell'Interno, per la vendita di una partita di legname che gli avrebbe permesso di pagare le truppe nella regione di Mat. Probabilmente in questo momento l'Italia capì che Zogu sarebbe stato l'uomo su cui puntare negli anni a venire, tanto che nel 1924, un anno prima della fondazione della Banca, strappò un accordo commerciale molto vantaggioso per l'esenzione dai dazi doganali e la piena libertà di scambio. In questi anni il contendente principale dell'Italia era diventato lo stato britannico che si batteva sul campo diplomatico con il delegato plenipotenziario Harry Charles Augustus Eyres. La spuntò il gruppo finanziario italiano dando inizio, il 15 marzo 1925, alla seconda fase della presenza italiana in Albania, quella in cui le possibilità operative si estesero a tutti i settori e acquisirono valore d'interesse nazionale. Quel giorno si firmò la convenzione per la nascita della Banca Nazionale d'Albania<sup>19</sup> e conseguentemente la società che avrebbe procurato i fondi per la costruzione delle opere pubbliche, la Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania (SVEA). Il prestito che ammontava a 50 milioni di franchi d'oro, con scadenza a 40 anni all'interesse massimo del 7,5%, andava vincolato alla costruzione della rete stradale, ferroviaria, dei porti e delle bonifiche<sup>20</sup>. A due anni dal prestito lo stato albanese non aveva pagato alcuna rata ma il gruppo finanziario italiano era cosciente della probabile inadempienza della controparte, tanto che concesse ulteriori agevolazioni. Infatti, alla riscossione forzata del debito, il Governo italiano anteponeva il grandioso piano di opere da realizzarsi e la consapevolezza che avrebbe potuto far leva sulla morosità albanese per concretizzare l'ingerenza politica sullo stato<sup>21</sup>. I lavori a scala territoriale si concentrarono principalmente sui porti di Valona (per i motivi sopra descritti) e su Durazzo (considerato il polo commerciale a

Fig. 3. Albania. Ponte sul fiume Devoli (cortesia Franco Tagliarini).



sistema con Tirana) per 32 milioni di lire; edifici civili e militari per 41,7 milioni di lire; lavori sulla rete stradale per 75 milioni di lire<sup>22</sup>. I lavori non ebbero una grande ricaduta sull'economia locale ma generarono potenti immagini di ponti e strade dominanti sul paesaggio impervio albanese, veicolate nei canali della propaganda con grande efficacia (fig. 3).

Dalla nascita della SVEA la programmazione dei lavori si fece più articolata. La necessità di ampliare il porto di Durazzo richiese una vasta opera di bonifica sul modello dell'Agro Pontino: nel 1927 Mussolini annunciava a più riprese la volontà di "ruralizzare l'Italia", determinando una rinnovata attenzione all'area rurale, un ritorno alla terra e una decisa politica di crescita demografica. Intrise delle teorie di Oswald Spengler di critica al liberalismo, le parole del Duce rifiutavano l'adesione al modello di crescita capitalista sostenendo che l'urbanesimo avrebbe affogato ogni vigore produttivo nella società democratica di massa. In Albania si risentiva l'eco della "legge Mussolini" che nel dicembre 1928 diede inizio alla bonifica integrale ad opera dell'economista agronomo Arrigo Serpieri. Come nota Giuseppe Parlato<sup>23</sup>, le politiche della bonifica non solo dovevano definire una nuo-

va organizzazione produttiva del territorio ma anche una forma d'indipendenza dei lavoratori del settore agricolo. Dalla relazione padrone-braccianti, si doveva passare ad una distribuzione delle terre nella prospettiva di una futura acquisizione individuale della proprietà. Ogni italiano avrebbe consumato i frutti della propria terra e la cura del territorio sarebbe diventata un'estesa opera collettiva, nella quale il lavoro dell'uomo avrebbe segnato una vittoria sulla natura malarica delle pianure. Il progetto, ridimensionato a causa della crisi degli anni Trenta, fu guidato in Italia come in Albania dall'Opera Nazionale Combattenti, istituita da Nitti per dare lavoro ai reduci di guerra.

Nell'aprile del 1939, mentre l'Albania perdeva l'indipendenza in favore dell'Italia, il Ministro degli Esteri Galeazzo Ciano propose Zenone Benini<sup>24</sup> nel ruolo di Sottosegretario di Stato per gli Affari Albanesi, incarico istituito in quell'occasione: "voglio un tecnico perché bisogna far subito una attiva politica di lavori pubblici. Solo così legheremo definitivamente a noi il popolo e svuoteremo l'autorità dei capi"<sup>25</sup>. Nello stesso momento Francesco Jacomoni di San Savino veniva nominato Luogotenente Generale del Re in Albania. Dopo aver abolito le restrizioni



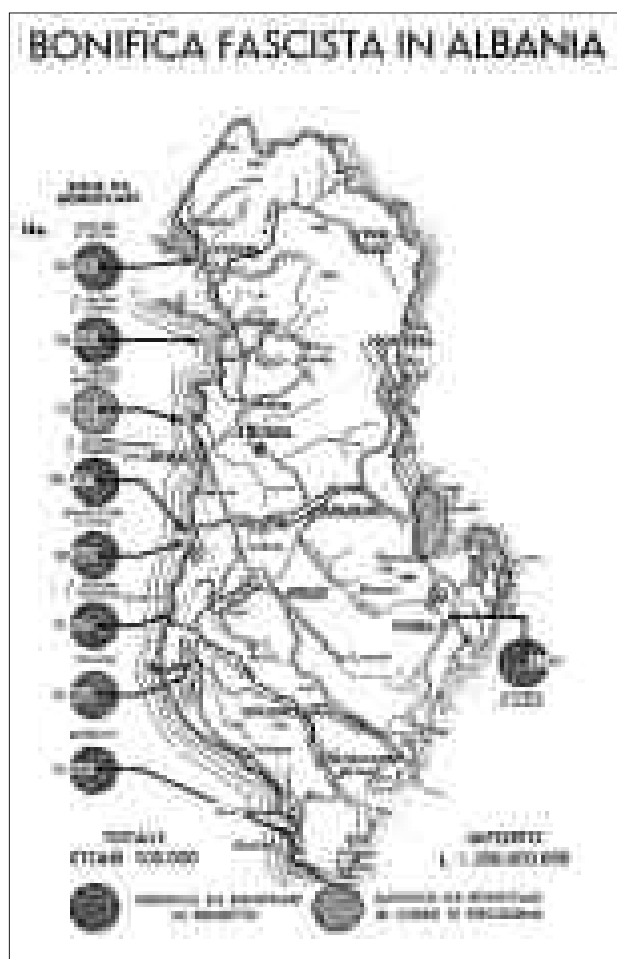


Fig. 4. Natale Prampolini. Le bonifiche dell'Albania (da PRAMPOLINI 1940).

valutarie per il trasferimento di capitali nel Paese con le leggi n. 1064 e n. 1065 del 06/07/1939, queste due figure promuoveranno un imponente piano finanziario destinato al potenziamento delle infrastrutture del Paese. Si stanziarono in bilancio 800 milioni di lire per lavori stradali e 1200 milioni per lavori e opere di bonifica<sup>26</sup>.

Attraverso gli appunti di Ciano<sup>27</sup> è possibile ripercorrere la vicenda delle bonifiche albanesi: il 15 Giugno 1938 Ciano scriveva che il Duce gli dava "disposizioni per l'invio del senatore Prampolini in Albania per lo studio delle bonifiche" (fig. 4). Il senatore fu l'ingegnere commissario governativo dei

due consorzi dell'Agro Pontino. Dopo sei giorni, il 21 giugno, avvenne l'incontro: "Ho incaricato Prampolini di andare in Albania e studiare il piano di bonifica. Naturalmente, gli ho lasciato comprendere il fine politico della sua missione. Ciò lo ha eccitato ed ha accettato con grande piacere. Farà bene. Jacomoni, presente al colloquio, lo presenterà al Re". Come quella italiana, anche la bonifica albanese doveva generare risonanza mediatica. Perciò, dopo il primo viaggio, il 13 luglio Prampolini riferiva a Ciano che sarebbe stato opportuno investire i fondi a Durazzo: "conferisco con Prampolini che mi sembra dopo un primo sopralluogo molto fervido nei confronti albanesi. Torna giù tra breve per approfondire lo studio. Ma parla già della bonifica di Durazzo come di cosa facile a realizzarsi. Assicura che nel dicembre 1939 si potrà arare ed in 5 anni avere raccolti completi. Terra ottima. Spesa, nella zona di Durazzo, molto piccola: 3500 ettari, 20 milioni di lire". Il senatore completò lo studio e l'entusiasmo cresceva. Il 13 ottobre "ho ricevuto Prampolini", scriveva Ciano, "che mi ha portato il suo magnifico studio sulla bonifica integrale del Paese. È entusiasta di quanto ha visto. Giudica le terre litoranee molto superiori alle nostre, e, senza esagerati ottimismo, pensa che dalla sola zona di bonifica potremo portare in Italia due milioni di quintali di grano".

Il 19 ottobre il Ministro, confermando la necessità strategica di concentrare in quell'area l'intervento, scriveva: il lavoro nella piana di Durazzo "servirà a placare le inquietudini albanesi. Preparerà in parte il nostro lavoro futuro. E servirà anche a fini militari poiché ogni sbarco in forze dovrà poggarsi su Durazzo e immediate vicinanze. Anche dal punto di vista psicologico, è utile che coloro che scendono in Albania, soldati e civili, abbiano la sensazione di trovarsi in una terra sana e feconda e non in un acquitrino desolato". Nel 1939 ormai si considerava "l'Albania come una qualsiasi altra regione d'Italia" e il Ministro scriveva con grande entusiasmo, durante il viaggio del 19 agosto a Tirana: "non vi è dubbio che se potremo lavorare in pace entro alcuni anni saremo in possesso della più ricca regione d'Italia".



Fig. 5. Natale Prampolini. Lavori di bonifica nella zona Durazzo-Elbasan (da PRAMPOLINI 1940).

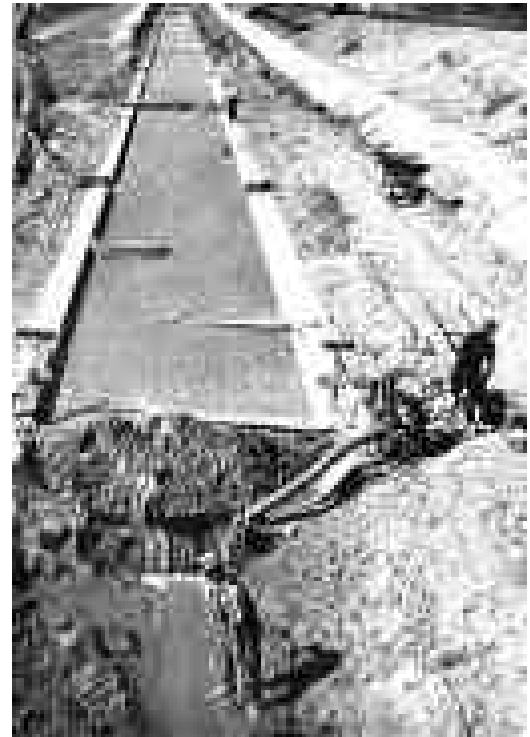


Fig. 6. Natale Prampolini. Lavori di canalizzazione (da PRAMPOLINI 1940).

Un importante studio di Ugo Todaro, riguardo le bonifiche albanesi, appariva su *La conquista della terra*<sup>28</sup> nel 1939. L'anno successivo Prampolini su *Albania-Shqipni*<sup>29</sup> illustrava il piano da 200.000 ettari di terreno, diviso in otto aree, da riscattare per la spesa sopra descritta erogata in otto anni: zona di Scutari e della Zadrina (35.000 ha); zona a destra e sinistra del fiume Mati (26.000 ha); zona di Durazzo (fig. 5), a destra e sinistra del fiume Arzen (14.000 ha); zona della Musakia e della antistante laguna di Kravastas (60.000 ha); paludi litoranee fra le foci del Semani e della Vojussa (20.000 ha); zona fra Valona e la foce della Vojussa (17.000 ha); zona del lago di Maliq, presso Korça (8.000 ha); paludi di Butrinto (17.000 ha). Tutte le aree erano generalmente malariche ma quelle che richiedevano la precedenza, secondo Prampolini, erano quelle di Valona, Durazzo, Korça e Scutari per le possibilità di alto rendimento e vicinanza ai maggiori centri abitati. Lo Stato

Italiano costituiva l'Ente per le Bonifiche Albanesi (EBA) per lo studio e l'esecuzione delle bonifiche idrauliche. Il senatore riportava che in quel momento a Durazzo erano impiegati duemila operai; i lavori comprendevano una vasta rete stradale (interpodereale) e un doppio sistema di canalizzazioni (fig. 6), infine sarebbero stati predisposti gli impianti idrovori e i villaggi di bonifica all'interno della maglia dei canali. Il riferimento era quello della Pianura Padana, la costruzione delle case coloniche doveva procedere di pari passo con quella dei canali che in parte sarebbero stati navigabili. L'altra area in corso di bonifica era quella della Musakia, tra lo Shkumbin e il Semani, i cui terreni "si presentano regolarissimi nella giacitura e di ottima natura agraria, e quindi, data l'importanza della loro estensione, che è dell'ordine di quella utilizzata nell'Agro Pontino, è evidente quale grandiosa promessa costituisca pure questa bonifica"<sup>30</sup>. Del risanamento di Valona era stato re-

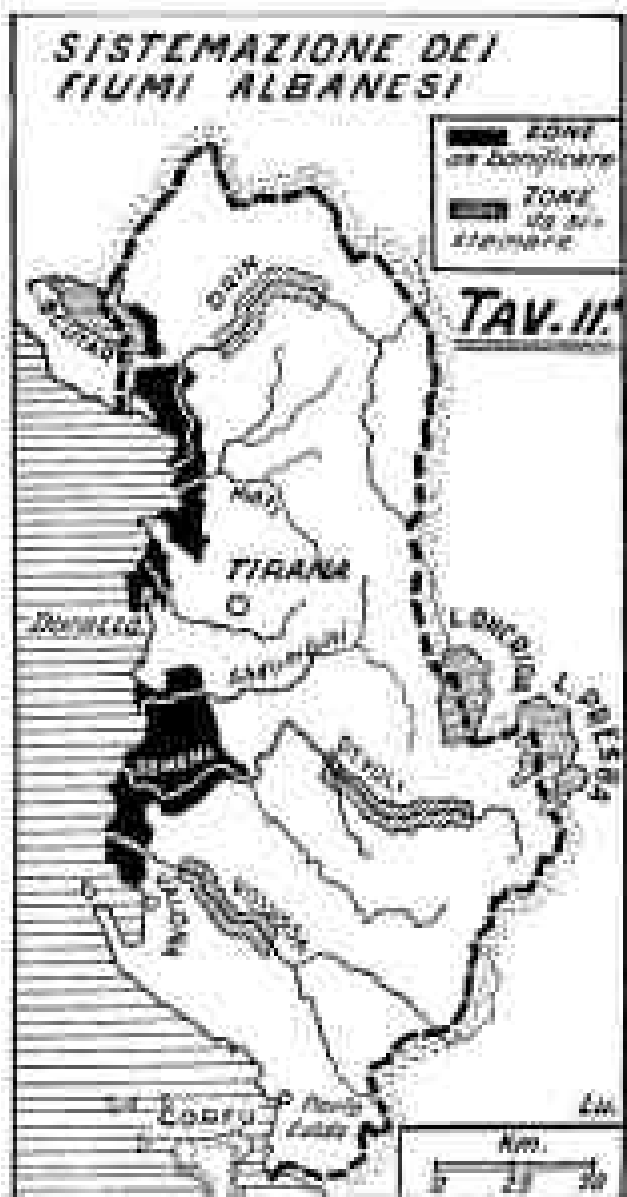


Fig. 7. Dante Lunder. Mappa della sistemazione dei fiumi albanesi (da LUNDER 1941).

dato il progetto esecutivo. La difficoltà maggiore risiedeva nella delimitazione delle aree di bonifica a causa dell'inallveazione dei tronchi dei fiumi, originata dall'apporto di materie solide a valle delle gole montane. Le lagune litoranee, inoltre, insistevano su fondali argillosi o sabbiosi di natura sana e si sarebbe facilmente raggiunta una buona condizione igienica.

### *Il territorio come risorsa*

Dal 1939 la collaborazione economica italo-albanese era vista in una condizione di reciproca complementarità e dall'anno successivo lo scambio di merci poteva avvenire senza alcuna dichiarazione formale<sup>31</sup>. Nell'opera di sistemazione dei fiumi albanesi, poiché lo sfruttamento delle potenzialità idroelettriche del Paese erano propedeutiche al trattamento di riduzione dei minerali<sup>32</sup>, si rese necessario, in prima istanza, studiare i corsi d'acqua per quantificarne l'energia elettrica che si sarebbe generata. Nel 1941 l'ing. Giuseppe Salvini pubblicava sulla rivista *L'Energia Elettrica* uno studio<sup>33</sup>, per conto della società metallurgica Magona d'Italia, sulle possibilità di avvaloramento dei sistemi fluviali. Contando sul vantaggio delle elevate portate minime estive, molto elevate rispetto a quella degli Appennini, gli impianti avrebbero prodotto tra 1,5 e 2 miliardi di kWh/anno derivati dal bacino del Drin, Mati, Scumbi, Devoli e Voiussa, utilizzando per lo più semplici opere di sbarramento e più raramente canali deviatori. Vista l'assenza di preesistenti infrastrutture, l'ingegnere avvertì che quest'opera sarebbe stata molto onerosa ma si poteva avviare da subito nelle valli del Drin e della Voiussa, senza sovvenzioni. Le stesse cifre furono riportate dal prof. Dante Lunder<sup>34</sup>, con tono di forte ottimismo (probabilmente perché scriveva su *Albania-Shqipni*), quantificando il guadagno energetico in 2 miliardi di kWh/anno (fig. 7). Le centrali dell'alto Drin, diceva, avrebbero potuto soddisfare l'intero fabbisogno dell'Albania settentrionale ed esportare un certo quantitativo in Montenegro. Infine la sistemazione delle foci dei fiumi Scumbi, Devoli e Voiussa avrebbero sottratto 1500 kmq di palude per permettere la costruzione di villaggi pescherecci e l'avvio di una nuova attività economica.

Gli accertamenti minerari erano già avviati ad inizio Novecento ma raggiunsero piena maturità con l'unione doganale (fig. 8). Spinella riportava le principali risorse nel campo estrattivo<sup>35</sup> che per l'Italia avevano "un'importanza decisiva": l'industria del bitume di Selenizza fu quella che i capitali italiani finanziarono sin dal 1918. Successivamente si affidò l'operazione





Fig. 9. Azienda Italiana Petroli Albania, campo petrolifero di devoli - veduta del cantiere settore C (cortesia Franco Tagliarini).

Fig. 10. Azienda Italiana Petroli Albania, operai al lavoro (cortesia Franco Tagliarini).



alla Società Italiana Miniere di Selenizza e si costruì una strada ferrata per raggiungere gli stabilimenti di Valona che lavoravano in loco il bitume. La produzione poteva soddisfare il 35% del fabbisogno italiano e permise di formulare legittime previsioni sulla presenza di giacimenti petroliferi. I primi sondaggi si fecero nel 1918 ma le richieste di concessioni furono respinte fino al 1925, quando le *Ferrovie dello Stato* ottennero 50000 ha nei pressi di Kuçovë, chiamata Petrolia durante l'occupazione italiana per tale motivo (fig. 9). La creazione dell'Azienda Italiana Petroli Albania (AIPA), nonché la costruzione degli impianti e della cittadina per ospitare il personale addetto, dimostrarono il successo dell'iniziativa, conclusasi nel 1943. S'individuaron altri pozzi in 164000 ha lungo il fiume Devoli, che prevedevano case per gli operai e i servizi più importanti quali ospedale, scuole, chiesa, telegrafo. La produzione raggiunse nel 1939 le 200.000 tonnellate/anno e uno stabilimento a Bari si occupò di raffinare il petrolio estratto.

I giacimenti dei minerali di ferro, nella zona Nord e centro-occidentale, si stimava che potessero apportare un milione di tonnellate, il 40% del fabbisogno totale. A questi si aggiungevano la cromite (500000 tonnellate) e il rame (4000 tonnellate). Le risorse albanesi erano dunque accorpate a quelle italiane nelle previsioni dei fabbisogni e delle future strategie economiche, ritenute essenziali "per il raggiungimento delle nostre mete autarchiche"<sup>36</sup>. Anche Ciano accoglieva con ottimismo gli esiti delle ricerche minerarie con questa nota del 27 luglio 1939: "Buone notizie dall'Albania, nella quale le ricerche minerarie vanno a gonfie vele. L'AMMI [Azienda Minerali Metallici Italiani] ha già cavato otto milioni di tonnellate di minerale di ferro, e molti e maggiori giacimenti sono in via di identificazione"<sup>37</sup> (fig. 10).

### *I porti d'Albania*

Le località individuate per ospitare le attività portuali del regime erano equamente distribuite sulla costa. A Nord San Giovanni di Medua (Shëngjin),

al centro Durazzo (Durrës) e Valona (Vlorë), a Sud Santi Quaranta (Sarandë) (fig. 11). Nonostante Tajani ritenesse che il prestito della SVEA fosse stato “in gran parte sciupato” per costruire “la villa reale di Durazzo, la Reggia di Tirana [...] e il porto di Durazzo, di sproporzionata grandiosità”<sup>38</sup>, il progetto del porto era da più parti auspicato perché strategico per la vicinanza alla capitale e in posizione dominante sull’Adriatico. A tal proposito il comandante Guido Ducci, sulla funzione marittima dell’Albania, scriveva che “dopo una rapida corsa attraverso i tempi più lontani, da quelli di Epidamno e di Dirrachio, dalla battaglia fra Pompeo e Cesare, dall’antico splendore della via Egnatia [...], convenimmo essere la funzione della bella cittadina [Durazzo] essenzialmente logistica, quale punto di partenza o di arrivo della grande trasversale balcanica fra l’Adriatico e Salonico, e quale maggiore porto commerciale della futura Albania: funzione non dissimile da quella che, con Apollonia d’Illiria, Durazzo ebbe ai tempi dei romani, come punto di sbarco di chi dirigevasi verso Tessalonica. [...] Il suo avvenire appare sicuro e si andrà sempre più affermando col progredire della giovane Nazione sotto il segno del Littorio”<sup>39</sup>. Il prestito SVEA si rivelò insufficiente per compiere tutte le opere prospettate e solo il porto di Durazzo necessitò di 9 milioni di franchi d’oro, dovendo realizzare un progetto complesso che comprendesse anche la bonifica. Il progetto fu affidato a Luigi Luiggi, ingegnere genovese del Genio Civile che lavorò anche ai porti di Massaua e Tripoli, con l’idea di realizzare un porto mercantile. Successivamente convertito in scalo militare, il progetto subì modifiche e ritardi, nonché un ridimensionato investimento sulle opere di bonifica. Nel 1933 si conclusero i lavori che avevano prosciugato quasi completamente l’intero importo da allocare per le quattro località sopra descritte, senza affrontare in maniera adeguata la sistemazione idrica dell’area<sup>40</sup>. Il porto sarà successivamente integrato nel progetto del Piano Regolatore di Carmignani e Poggi del 1942.

Di Valona si è già messo in evidenza il valore storico e posizionale che rivestiva per le strategie italiane. Il porto nasceva per esigenze di trasporto e trasforma-

zione delle materie prime. Attorno alla strada ferrata che lo collegava con il centro cittadino si predisponne l’espansione di un nuovo impianto urbano. La città, che alle porte all’inizio del XX secolo contava solo 2200 abitanti, sarebbe stata la testa di ponte per il grandioso piano della ferrovia Transbalcanica, mai completata. Inizialmente vi era una banchina per l’approdo dei piroscafi, un terrapieno con una strada alberata, la *decauville* per il trasporto delle materie prime e una serie di magazzini per conservare le merci<sup>41</sup>. Il risanamento idrico, sulla base degli studi condotti dall’ing. Omodeo, avrebbe permesso l’espansione della città verso il mare e reso il porto un’infrastruttura urbanizzata, come previsto nel piano del 1939-1942.

Santi Quaranta, rinominata Porto Edda durante l’occupazione italiana, “ebbe pure, con l’importanza commerciale che non perdettero mai, una funzione religiosa assai notevole, cioè una funzione di propaganda, evidentemente contro la Chiesa di Roma, la quale, dal nord del paese, cercava di invadere il sud”<sup>42</sup>. Una piccola baia, famosa per gli empori e meta di pellegrinaggio, rendeva il porto adatto al turismo e al commercio. Baldacci riportava l’esistenza delle agenzie di navigazione Puglia, Lloyd Austriaco e altre greche. Il piccolo porto sarà oggetto di uno studio e di un progetto nel piano regolatore di Poggi e Carmignani.

Infine San Giovanni di Medua, piccolo porto naturale che doveva la sua importanza alla vicinanza di Scutari. Il fondale molto basso non permetteva l’attracco di navi di grossa portata, perciò nel 1932 si predispose il dragaggio del fondale e nel 1939 si ridisegnarono le banchine di approdo. L’ing. Luiggi progettò il porto e la bonifica del territorio circostante<sup>43</sup>, prevedendo un insediamento militare strategico.

### *Strade, ferrovie e ponti*

Fino agli inizi degli anni ‘20 le infrastrutture realizzate dal Genio Militare adoperavano principalmente legno o muratura. L’obiettivo primario della strategia sulle vie di comunicazioni era quello di tagliare fuori il centro Europa, in particolare l’Austria,









Fig. 13. Albania. Un tratto della strada del passo di Ducati (da MORPURGO 1931).

costruendosi un corridoio commerciale ed economico privilegiato verso il Mar Nero (fig. 12). Si prenda l'operazione fatta ad Antivari, località del Montenegro vicino il confine albanese. La bonifica dell'area doveva servire alla costruzione del porto che permettesse alle merci italiane di raggiungere il Danubio in modo rapido: "sulla banchina corre il binario della ferrovia, per cui la merce può essere scaricata direttamente dai vapori ai vagoni"<sup>44</sup>. Le rotaie non esistevano in Albania, le prime a scartamento ridotto si realizzavano nei pressi di Valona. Per sfruttare le possibilità estrattive ed idroelettriche, successivamente, si elaborò un grandioso piano che avrebbe collegato, in senso latitudinale, Roma a Istanbul passando per le località albanesi ricche di materie prime. La Via Transbalcanica immaginata dall'ingegnere Giacomo Buonomo, "l'attracco del Levante all'Italia", avrebbe creato un intenso collegamento tra Otranto e il golfo di Valona. Nel 1918 si costituì il Comitato per la Transbalcanica Italiana<sup>45</sup> e Buonomo fu chiamato al comando delle truppe italia-

ne in Albania per dirigere i lavori del primo tronco da realizzarsi tra il porto di Valona e Mifoli. Per l'opera s'impiegarono "diecimila prigionieri austro-ungarici"<sup>46</sup> ma i lavori s'interruppero prematuramente perché i prigionieri furono rimpatriati a seguito dell'armistizio con l'Austria. Infine l'ingegnere riprese il progetto definitivo, spostando lo scalo italiano a Brindisi, dopo l'unione doganale del '39. Il tracciato previsto "avanza verso Nord fino a Fieri, sbocca nella fertile Musachia. Raggiunge la confluenza dell'Osum col Devoli in prossimità dei campi petroliferi dell'Azienda Italiana dei Petroli e segue il percorso della vallata del Devoli fino a mettere capo nella piana di Coriza. Da tale piana il tracciato raggiunge il lago Ocrida, traversa in galleria il massiccio montuoso di Tomorica e raggiunge la parte settentrionale del lago Prespa per collegarsi alla stazione di Monastir della ferrovia che ha origine da Salonico"<sup>47</sup>. Sulla questione dell'Albania come "testa di ponte delle nuove reti" intervenne anche Lunder<sup>48</sup>, secondo il quale Durazzo doveva essere il nodo per



*Fig. 14. Albania. L'autostrada Tirana-Durazzo (da MASSANI 1940).*

*Fig. 15. Albania. Il ponte Beshiri sull'autostrada Tirana-Durazzo (da MASSANI 1940).*



raggiungere la Tirana-Elbasan, l'area produttiva annessa, fino a Skopje collegandola con Sofia per spingersi in Bulgaria. I quattro tratti realizzati non superano i 25 km da Valona, le opere ferroviarie andavano di pari passo con quelle stradali e di iniziale assetto del territorio. Solo alcune strade dell'Albania meridionale erano già state percorse da automobili. Pio de Flaviis, nel 1919, registrò i lavori del Genio Militare per la realizzazione della strada per Tepelenë e quella per Santi Quaranta<sup>49</sup>. Quest'ultima, a seguito dell'occupazione italiana, richiedeva una via litoranea passando per il famoso passo di Llogara, tracciato dai mezzi militari con grande difficoltà sul versante roccioso (*fig. 13*). Da Santi Quaranta si dipartiva la strada per Delvinë che giungeva sulla piana del Drynos dalla quale poter arrivare ad Argirocastro. La strada, costruita da militari e manodopera locale, fu rialzata in pianura e collegata con diversi ponti, "due in ferro di tipo Eiffel". Infine la via si ricongiungeva a Tepelenë e quindi a Valona. De Flaviis rimase impressionato dall'estrema potenza del paesaggio dalla strada litoranea, con una riviera pittoresca che gli ricordava la Liguria. Le strade fecero fronte a frequenti inondazioni e non tutte potevano essere percorse durante l'intero arco dell'anno: le necessità belliche non lasciarono spazio ai lavori di manutenzione.

Con il prestito della SVEA la rete viaria si fece più capillare e nei bilanci furono appaltati sei tratti stradali<sup>50</sup> (*fig. 14*). Si realizzarono, inoltre, i ponti in calcestruzzo armato con archi a spinta eliminata intro-

ducendo un grande segno nel paesaggio albanese, tanto da essere un soggetto ritratto con frequenza dalle istantanee dei viaggiatori. Tra questi risaltano il ponte Zogu sul Mati e il ponte di Alessio, il ponte in ferro sull'Erzen e quello in calcestruzzo armato sulla Durazzo-Tirana (*fig. 15*).

Durante il periodo dell'occupazione il Governo dispose una programmazione razionale di opere pubbliche necessarie al trasporto dei materiali estratti, con l'Azienda Stradale d'Albania (ASA). I tratti da realizzarsi ammontavano a circa 1200 km mentre quelli da migliorare o mantenere si stimavano in 1900 km. Lo scheletro delle infrastrutture era pronto, dal 1939 l'attenzione del Governo si spostò sui centri urbani e i piani regionali: quelli già realizzati dagli Italiani avevano carattere episodico e mancavano di coordinazione strategica territoriale. Le Città Nuove, colme di cantieri e operai al lavoro, potevano diventare il vero propulsore della propaganda nazionalista di regime. Le infrastrutture crearono una nuova geografia e contemporaneamente permisero di esperirla. La strategia militare, come ogni guerra, rivaleggiò con la nozione di potenza e durata della natura per farne un'arma a proprio vantaggio. Si plasmò, come scrive Paul Virilio a proposito dell'orografia del territorio tra le due guerre, un nuovo paesaggio e una nuova percezione: "military intelligence not only established the basis for a new landscape-that of war-by organizing the social territory with its strategic routes and its forts, it also produced its own atmosphere"<sup>51</sup>.

Note:

<sup>1</sup> Nel testo si utilizzeranno endonimi albanesi salvo affidarsi all'uso di esonimi italiani nelle citazioni oppure nelle parafrasi dei testi originali.

<sup>2</sup> BALDACCÌ 1915, p. 934.

<sup>3</sup> SWIRE 1929, p. 22.

<sup>4</sup> ROSELLI 2006, p. 2.

<sup>5</sup> SCHULZE 1997; BROADBERRY, O'ROURKE 2010, p. 73.

<sup>6</sup> Fu ministro degli Esteri, dal 1910 al 1914, dell'età giolittiana e si occupò in prima persona della politica coloniale italiana. Tra gli altri incarichi si segnala la presidenza della Società Geografica Italiana nel 1906. Per una completa trattazione dell'attività politica si veda FERRAIOLI 2007.

<sup>7</sup> FERRAIOLI 2007, pp. 167-170.

<sup>8</sup> BALDACCÌ 1917, p. 40.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 57. A tal proposito Guido Ducci, capitano dell'esploratore *Marsala* che partecipò al combattimento con gli austriaci tra Brindisi e Valona del 1917, scriveva dell'importanza marittima dell'Albania: "Nella passata guerra l'occupazione di Valona da parte dell'Austria avrebbe consentito alla sua marina di uscire dall'Adriatico per portar nel Mediterraneo l'offesa contro gran parte delle nostre linee di comunicazione; oggi la felice unione dell'Albania all'Italia sotto la gloriosa Dinastia di Savoia ci permetterebbe, qualora le Nazioni della coalizione demossietica ci assalissero, di rendere assai difficile al loro naviglio di superficie e subacqueo di penetrare nell'Adriatico" (DUCCI 1939, p. 46). Valona avrebbe permesso di sbarrare il Canale di Otranto con "la famosa ostruzione retale, appoggiata da un lato all'isola di Fano, e dall'altro a un campo di mine presso Otranto, per 40 miglia si ergeva verticalmente da 60 metri sott'acqua fino ai 10 dalla superficie del mare, ancorata a mezzo di blocchi di calcestruzzo" (DUCCI 1939, p. 48).

<sup>10</sup> Le vicende italo-austriache, attraverso gli scritti di Baldacci, sono ripercorse in MARTELLONI 2013.

<sup>11</sup> MANTEGAZZA 1912, p. 139. Vico Mantegazza è stato redattore del *Corriere della sera* e direttore della *Nazione*. Ha viaggiato molto all'estero ed ha raccolto le sue memorie sull'Albania nel volume omonimo.

<sup>12</sup> Si veda la relazione sull'attività dell'Ufficio Agrario d'Albania del tenente generale d'armata Giacinto Ferrero in SCASSELLATI-SFORZOLINI 1918, pp. 5-6.

<sup>13</sup> SCASSELLATI-SFORZOLINI 1918, p. 8.

<sup>14</sup> Le informazioni sono riportate nel supplemento del numero 4 di *Agricoltura coloniale* (1918), a cura di Giuseppe Scasellati-Sforzolini (SCASSELLATI-SFORZOLINI 1918).

<sup>15</sup> BARUCCI 2013.

<sup>16</sup> CALMÈS 1922.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 30-31.

<sup>18</sup> Una completa trattazione dei fatti e delle fonti che hanno ricostruito la nascita della Banca Nazionale d'Albania si trova

in IASELLI 2004; ROSELLI 2006; IASELLI 2013.

<sup>19</sup> Sulla carta la banca doveva avere una partecipazione al 49% albanese e 51% estera ma, visto l'interesse di Jugoslavia, Svizzera e Belgio, l'Italia voleva assolutamente ottenere la maggioranza assoluta. Se i tre stati si assicurarono in totale il 25% delle azioni, l'Italia ottenne il restante 26%; stabili che il 30% dovesse andare agli albanesi residenti in Italia e il restante 19% fu acquisito perché nessun albanese avanzò interessi alla data dell'ultimo giorno della sottoscrizione (ROSELLI 2006, p. 34).

<sup>20</sup> Gli aspetti operativi sono presenti nei punti 19-22 della convenzione firmata il 29 maggio 1925.

<sup>21</sup> IASELLI 2013, pp. 170-172.

<sup>22</sup> *Relazione SVEA* 1936..

<sup>23</sup> In PARLATO 2002 e ACCAME 2002 s'inquadrano i passi storici che hanno portato alla centralità del ruralismo nelle politiche fasciste e le contraddizioni sorte nell'ultima fase, quando le necessità di rappresentazione monumentale del regime, il richiamo dell'industrializzazione, lo sviluppo dei mezzi di trasporto, crearono i presupposti per il mito della città di fondazione eretta in tempo *record* per "durare" nella storia.

<sup>24</sup> Vista l'esperienza nel campo siderurgico e la lunga amicizia che lo legava a Galeazzo Ciano, Benini sembrò il profilo giusto per lavorare al piano di sfruttamento delle risorse naturali in territorio albanese.

<sup>25</sup> Le parole di Ciano sono riportate in POSCA 2013, p. 167.

<sup>26</sup> IASELLI 2004, p. 81.

<sup>27</sup> I fatti e le date sono riportate in Ciano 1996, la versione integrale del "diario" curata da Renzo De Felice. Gli scritti hanno una forma molto schematica perché, come scrive l'autore da una cella del carcere di Verona prima della sua esecuzione, "non costituiscono dunque un libro, ma piuttosto la materia prima con la quale il libro avrebbe dovuto più tardi venir composto".

<sup>28</sup> In TODARO 1939 si fa un'attenta descrizione geologica di tutto il territorio riguardo le colline terziarie, le montagne secondarie ed endogene, le pianure quaternarie, per poi passare ai criteri di bonificazione: "anche una sommaria ispezione è sufficiente per riconoscere nella fascia alluvionale litoranea il tipico e specifico ambiente della bonifica mediante colmata naturale" (p.16). Riguardo gli invasi di piena, "il sicuro avvenire che oggi si apre all'Albania anche nel campo industriale dà a questo ultimo problema una importanza che certo prima non aveva. Così il doppio vantaggio ritraibile da sbarramenti fluviali li fa oggi meritevoli di considerazione" (p. 18).

<sup>29</sup> PRAMPOLINI 1940.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 470.

<sup>31</sup> SPINELLA 1940.

<sup>32</sup> Forni elettrici installati nei pressi delle miniere avrebbero separato il minerale dalla ganga per ridurre i costi di trasporto

dall'Albania in Italia, spesa che avrebbe inciso notevolmente sull'intera operazione.

<sup>33</sup> I risultati della relazione sono riportati e commentati in ALBIZI 1942.

<sup>34</sup> LUNDER 1941. Sul diverso approccio all'argomento, è indicativo che il sottotitolo riportato dall'autore sia "un problema in via di soluzione".

<sup>35</sup> I dati seguenti sono riportati in SPINELLA 1940, pp. 108-109.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>37</sup> CIANO 1996.

<sup>38</sup> TAJANI 1940, p. 88.

<sup>39</sup> DUCCI 1939, p. 49.

<sup>40</sup> La ricostruzione delle vicende progettuali del porto di Durazzo si trova in POSCA 2013, pp. 91-101.

<sup>41</sup> BALDACCI 1917, pp. 43-44.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>43</sup> FORMIGGINI 1936, p. 295.

<sup>44</sup> MANTEGAZZA 1912, p. 71.

<sup>45</sup> Vi faceva parte il Credito Italiano, la Banca Commerciale Italiana, la Compagnia Italo-britannica, personalità della politica e tecnici.

<sup>46</sup> BUONOMO 1939, p. 294.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 295. Il progetto non fu mai realizzato, se non in minima parte, ma la suggestione di poter raggiungere Istanbul da Roma non si assopì nelle menti dei commentatori che discutevano sugli orizzonti della rete infrastrutturale italiana (BALDACCI 1917; DE FLAVIIS 1919; LUNDER 1942).

<sup>48</sup> LUNDER 1942.

<sup>49</sup> DE FLAVIIS 1919.

<sup>50</sup> Maggiori dettagli sui tratti stradali appaltati in POSCA 2013, pp. 89-90.

<sup>51</sup> VIRILIO 1994, p. 42.

### IV.3. LA CITTÀ E LE ARCHITETTURE



### IV.3.1. I PROGETTI URBANI DELL'UFFICIO CENTRALE PER L'EDILIZIA E L'URBANISTICA D'ALBANIA

Giuseppe Resta

Il passo più importante per costruire l'immagine della città fascista d'oltremare doveva concretizzarsi nel progetto urbano: a tal fine s'istituì, con il Decreto luogotenenziale del 12 ottobre 1939, l'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania<sup>1</sup>. L'UCEUA fu diretto in prima istanza da Gherardo Bosio fino all'anno della sua morte, nel 1941; successivamente da Giuseppe Paladini, Leone Carmignani e Ferdinando Poggi. Il gruppo era completato da Ivo Lambertini, Ferrante Orzali, Bruno Moz, Emilio Antonio Cocola e Giovanni Contessi. Nel giro di soli cinque anni, tra il 1939 e il 1943, l'Ufficio produsse piani a scala urbana, regionale e ristrutturazioni del tessuto abitativo consolidato. Vi era una grande dualità, quasi una contraddizione, tra le necessità di dare all'immagine dell'architettura fascista delle qualità morali, di presentarla quale manifestazione concreta di uno spirito mediterraneo rinnovato nel vigore culturale, e una necessità retorica di celebrazione del potere del regime. I progetti urbani riguardarono principalmente undici località albanesi (*fig. 1*), nelle quali l'intervento minimo consisteva nella ridefinizione di uno spazio pubblico per le adunate, nel quale rafforzare l'identità di massa<sup>2</sup>. In alcuni casi si raggiunse il disegno di una città di fondazione, in altri s'impose una ristrutturazione urbana.

Il dibattito sull'architettura coloniale era molto sentito a Roma<sup>3</sup> e implicava la definizione dei capisaldi teorici dell'estetica del regime. Tirana, centro a carattere commerciale a basso livello di urbanizzazione, avrebbe rappresentato l'apice dell'architettura di regime; la città nella quale sperimentare con la massima decisione l'atto fondativo di una capitale europea. Il disegno urbano era un progetto architettonico di scala territoriale, nel quale far convergere i codici estetici introdotti dalle arti figurative d'inizi Novecento ed

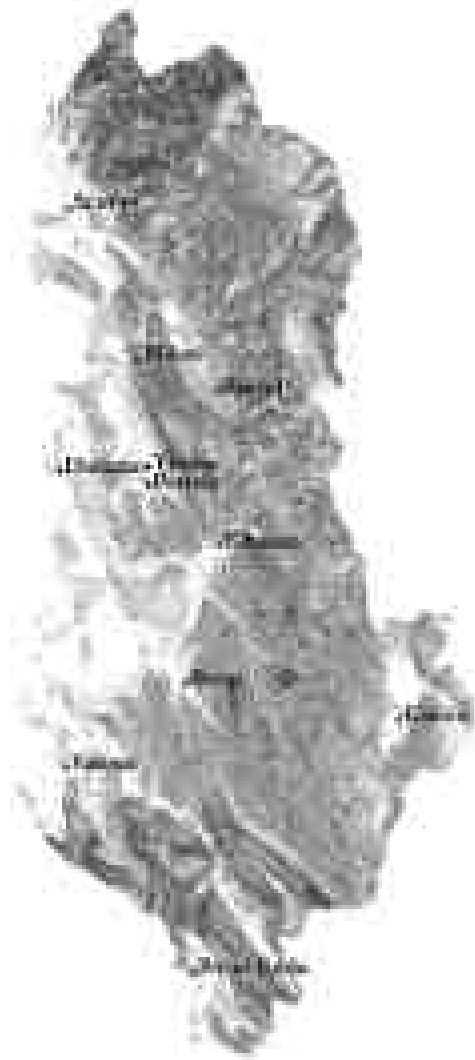
alcune figure spaziali legate al passato. Si pensi all'uso dello schema del *cardo* e decumano, intersecati nella piazza centrale, il foro, definito dalle cellule spaziali dei portici, con le strade in posizione eccentrica.

Durazzo doveva essere la controparte commerciale di Tirana, dove il regime avrebbe voluto instaurare uno dei principali porti del Mar Adriatico. L'espansione edilizia fu strettamente legata ai lavori di bonifica dell'area paludosa e s'introdussero sulla costa delle nuove tipologie per il turismo. La strada per il trasporto delle merci al porto doveva circondare il centro abitato, mentre la viabilità storica trovava continuità nei nuovi tracciati di espansione.

Valona e Saranda costituivano rispettivamente il secondo e il terzo porto nazionale. Se il piano di Valona seguì una rigida zonizzazione delle funzioni e la definizione di un viale monumentale di collegamento tra le due piazze principali della città, Saranda prevedeva una nuova estensione residenziale per 10.000 abitanti con giardini e spazi pubblici affacciati sul mare. Situata a Sud del territorio nazionale, la città aveva una forma ben definita dall'andamento dell'orografia, configurandosi come luogo ideale per ospitare un porto turistico e commerciale di piccole dimensioni. L'espansione edilizia doveva verificarsi lungo la costa piuttosto che interessare l'entroterra.

I piani di Berat e Scutari, città che contavano sull'alto valore paesaggistico, possedevano alcune peculiarità. I progetti, realizzati fino alla scala del piano regionale nel caso di Berat, cercavano d'interpretare lo "stile pittoresco" del luogo, evitando aree rigidamente urbanizzate e adattandosi all'andamento dell'orografia. Ad alcune località fu perciò riconosciuto il valore ambientale e la necessità di concentrare gli sforzi progettuali ed economici sull'approvvigionamento idrico e la rete infrastrutturale.





*Fig. 1. Mappa delle località albanesi interessate dai piani urbanistici dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica d'Albania (1939-43).*

A Berat la morfologia del territorio aveva individuato parti di città ben definite che come tali furono considerate all'interno del piano: una zona a valle dalla quale si accede alla città; la città alta arroccata tra le mura di Ali Pasha; una zona ad ovest del fiume, scarsamente soleggiata; la parte sull'altra riva del fiume che costituiva il centro urbano dove concentrare le maggiori trasformazioni.

A Scutari si definì nei dettagli solo un nuovo asse di rappresentanza che tagliava il centro storico per

poter ospitare tutti gli edifici necessari alla costruzione dell'immagine fascista.

Elbasan e Miloti, così come Tirana, dovettero affrontare il problema dei frequenti allagamenti e la mancanza di argini. La regimazione delle acque permise al fiume di diventare un'infrastruttura naturale, tanto da poter essere utilizzato come un parco lineare. Anche ad Elbasan si pensò di risanare il centro storico regolarizzando i tracciati viari e lasciando una fascia di rispetto verde per le mura esistenti.

Le città continentali, ivi compresa Burrel, avevano uno schema molto semplice: una via rappresentativa definita dagli isolati di maggiore densità edilizia, circondata da un'estesa parcellizzazione del terreno con case unifamiliari, una piccola area produttiva pianificata sin dall'inizio perché costituisse il primo motore di crescita economica.

A Korça si progettarono, per rapidità, solo tre vuoti urbani con basamenti porticati. Piccoli centri come Petrela erano disposti attorno ad una piazza principale con pochi edifici isolati e la moschea. Qui l'architettura era maggiormente incline ad accogliere caratteri e materiali locali mentre i tipici giardini italiani addomesticavano le forme della natura che si relazionavano ai centri abitati. I tessuti urbani preesistenti si modificarono nelle dimensioni e nei rapporti spaziali con l'introduzione di nuove tipologie edilizie (villa, palazzo, ospedale, scuola, ministero, albergo, ufficio postale) e nuovi spazi urbani (l'asse monumentale, il lungomare, la piazza italiana). La piazza centrale aveva un ruolo che andava oltre l'immediato intorno urbano fino ad estendersi alla dimensione territoriale di definizione delle direttrici di sviluppo. Su questa, le istituzioni pubbliche si manifestavano con gli edifici più rappresentativi. Le preesistenze erano spesso liberate dal contesto, per diventare monumenti isolati, punto focale di nuovi assi visivi pensati per il traffico veicolare.

*Note:*

<sup>1</sup> POSCA 2013.

<sup>2</sup> BESANA, CARLI *et alii* 2002.

<sup>3</sup> RAVA 1931, CIUCCI 1989, MENGHINI 2012a.

## IV.3.2. CITTÀ “ITALIANE” IN ALBANIA

Giuseppe Resta

### IV.3.2.1. *Burrel*

Bertè, UCEUA, 1938-42

Burrel si trova 90 km a nord-ovest di Tirana. L'area fu scelta come nodale per la crescita agricola dell'intera economia nazionale e per questo motivo pianificata prima delle altre. Il piano prevedeva una città di fondazione nei pressi del fiume Mat e come gran parte delle città continentali, Burrel presentava uno schema molto semplice (*fig. 1*): una via rappresentativa alberata orientata nord-sud e definita dagli isolati compatti di edifici pubblici. Al termine della Via Monumentale, in asse, la Casa del Fascio concludeva la scena urbana della piazza sulla quale si affacciavano, in posizione antipolare, una moschea, la *bashkia* e un altro edificio pubblico. A nord della Casa del Fascio si estendeva un giardino progettato all'italiana con verde attrezzato. Il blocco della Via Monumentale avrebbe previsto in adiacenza una zona estensiva di “villini” e “casette” come prima fascia di contatto. All'esterno della prima corona residenziale si prevedeva un'area industriale e costruzioni civili, con andamento lineare, a est e a sud. A ovest si collocavano case rurali e la zona militare preesistente in posizione decentrata. Tra queste aree, con funzione di cerniera, si disponevano in modo sparso alcune attrezzature di carattere urbano quali la fiera, la scuola, il macello e lo stadio per le attività sportive. Definita la forma compatta del centro urbano, si sarebbe realizzata una corona di area produttiva agraria con *ciflik*, la fattoria. Il piano fu redatto da Giulio Bertè nel 1938, successivamente ampliato fino a raggiungere la scala della pianificazione regionale (Mati)<sup>1</sup>.



Fig. 1. UCEUA. Burrel, zonizzazione del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

Note:

<sup>1</sup> POSCA 2013, pp. 254-256.



Fig. 1. Gherardo Bosio. Coriza. Assonometria della sistemazione della Piazza dell'Impero (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

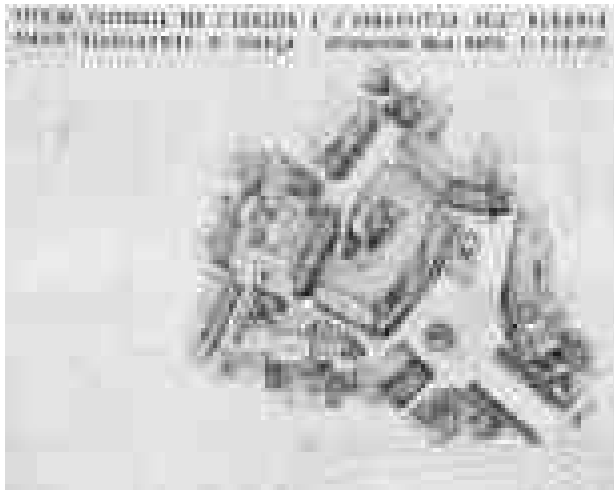


Fig. 2. Gherardo Bosio, Coriza. Assonometria della sistemazione della Piazza Ciano (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.2 Coriza (Korçë) Bosio, Orzali, Poggi 1939-40

Coriza si trova 110 km a sud-est di Tirana, in prossimità del confine con la Grecia. Tra il 1920 e il 1930 la città attraversò un periodo di benessere durante il quale si costruirono puntualmente edifici civili e produttivi. Tra questi emerge la Banca Nazionale di Albania su progetto di Vittorio Ballio Morpurgo, simbolo dell'influenza economica italiana. Essa fu realizzata con i caratteri delle architetture fortificate all'ingresso settentrionale della città, affacciata sulla piazza del bazar<sup>1</sup>.

Il piano del dicembre 1940 incise in minima parte sul tessuto urbano: i tracciati stradali furono parzialmente regolarizzati e si progettaron tre piazze sulle quali dovevano affacciarsi i principali edifici della città. Piazza dell'Impero (fig. 1), disegnata da Bosio per soddisfare la necessità di uno spazio di rappresentanza, ampliava e regolarizzava uno slargo preesistente. L'invaso quadrangolare era definito dai fronti del circolo, l'Opera del Dopolavoro Albanese, la Gioventù del Littorio Albanese e una quinta urbana che si apriva sulla Casa del Littorio con il parco circostante. Al centro della piazza si immaginò una statua equestre e uno dei quattro assi doveva portare al vicino stadio.

Piazza Ciano fu progettata in diverse versioni e infine disegnata con la *bashkia* e la fontana antistante a chiusura di un viale alberato (fig. 2). Gli edifici si relazionavano allo spazio pubblico attraverso portici con archi a tutto sesto e un alto basamento<sup>2</sup>.

Note:

<sup>1</sup> MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 72-75.

<sup>2</sup> VOKSHI 2014.

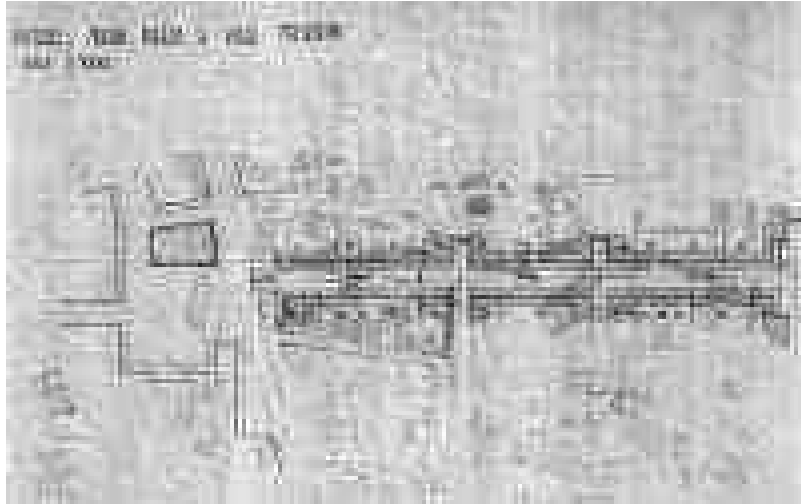


Fig. 1. Gherardo Bosio, Ferdinando Poggi. Scutari, planimetria di Viale Mussolini (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

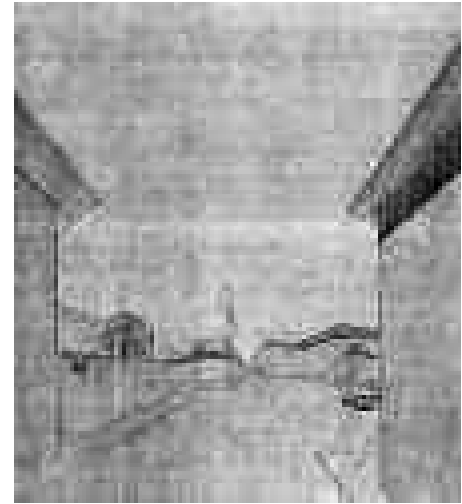


Fig. 2. Gherardo Bosio, Ferdinando Poggi. Scutari, vista dell'allargamento della via del Consolato (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.3. Scutari (Shkodër) Bosio, Poggi 1939-41

Scutari si trova 85 km a nord di Tirana, in prossimità del confine con il Montenegro. Riconosciuto l'elevato valore paesaggistico, gli sforzi progettuali ed economici si concentrarono in prima battuta sull'approvvigionamento idrico e la rete infrastrutturale.

Nel tessuto urbano si definì in dettaglio solo il nuovo asse di rappresentanza che tagliava un tessuto non compatto di piccole case, nella parte est della città. Il rettilineo di 400 metri (Viale Mussolini) doveva ospitare tutti gli edifici necessari alla costruzione dell'immagine fascista, collegando la principale via di percorrenza anulare alla piazza di rappresentanza sulla quale si sarebbe affacciata la *bashkia*, la Banca

Nazionale di Albania e l'edificio delle Poste e Telegrafi (fig. 1).

La piazza prevista da Ferdinando Poggi isolava la moschea del quartiere ottomano in un'area verde. I fronti compatti degli edifici pubblici prevedevano un portico bugnato e sul municipio si sarebbe elevata una torre quadrata con feritoie. Viale Mussolini era stretto fra tre grandi isolati compatti e porticati, uno di questi s'interrompeva per fare spazio alla cattedrale del quartiere cristiano<sup>1</sup>.

Alcune prospettive mostrano anche il progetto di allargamento della strada del consolato italiano (fig. 2), collegata alla vecchia *bashkia* su Via Vittorio Emanuele, nelle quali si ridefiniva la forma dello spazio pubblico conservando alcuni edifici preesistenti e gli spazi verdi nel recinto di pertinenza.

Note:

<sup>1</sup> MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 88-91.



Fig. 1. Gherardo Bosio, Bruno Moz. Berat. vista a volo d'uccello del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Fig. 2. Gherardo Bosio, Bruno Moz. Berat. planimetria generale del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.4. Berat

Bosio, Moz 1939-42

Berat si trova a 70 chilometri a sud di Tirana, lungo il fiume Osum. Il piano si distacca da quelli che imponevano tracciati geometrici e regolari, adattandosi piuttosto all'orografia naturale e interpretando lo "stile pittoresco del luogo".

La città rientra in un'ampia strategia nazionale che prevedeva la triangolazione di Berat con Tirana e Valona per la sua vocazione agricola, pastorale e forestale<sup>1</sup>. L'adattamento dell'impianto urbano alla morfologia del territorio aveva individuato parti ben distinte e come tali furono considerate all'interno del piano regolatore (fig. 1): una zona a valle serviva da accesso alla città; una zona alta, arroccata tra le mura

di Ali Pasha; una zona ad ovest del fiume scarsamente soleggiata e una ad Est che costituiva il centro urbano dove concentrare le maggiori trasformazioni. Perciò il piano regolatore affrontò in prima istanza il problema dell'approvvigionamento idrico e dell'energia elettrica, assumendo sin dalla scala regionale il ruolo del centro urbano rispetto alla prefettura. Gli elaborati di progetto riconobbero un alto valore ambientale e storico, proponendo la classificazione e conservazione di edifici storici, l'interpretazione delle tecniche tradizionali e la collocazione di punti di affaccio sul paesaggio. Il centro amministrativo, all'altezza dell'isolotto previsto dalla sistemazione dell'Osum, si configurava come un sistema di tre piazze porticate; una con la cattedrale, una legata al mercato, quella principale con *bashkia*, prefettura, tribunale e moschea (fig. 2).

Note:

<sup>1</sup> POSCA 2013, pp. 246-250.

Fig. 1. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Elbasan, planimetria generale del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



#### IV.3.2.5. Elbasan

Bosio, Lambertini, Poggi 1939-42

Elbasan si trova 30 km a sud-est di Tirana, lungo il fiume Shkumbin. Se in prima battuta Bosio e Lambertini impostarono il piano regolatore, solo quando subentrò Poggi la pianificazione fu completata (fig. 1). La città dovette affrontare il problema dei frequenti allagamenti e la mancanza di argini. Si pensò di risanare il centro storico regolarizzando i tracciati viari e lasciando una fascia di rispetto verde attorno le mura difensive esistenti.

Considerata la vicinanza alla capitale e il ruolo industriale affidato alla prefettura, l'area urbana prevedeva ampi settori di espansione edilizia in direzione radiale, anche oltre l'affluente dello Shkumbin, chiusa

da una circonvallazione alla quale si agganciavano le attrezzature di grande scala. Tra queste la stazione, ritenuta da subito strategica perché collegata con il porto di Durazzo, avrebbe permesso il transito delle merci trasformate. Il nucleo della città era riconosciuto nel tessuto raccolto nel circuito murario. Inoltre si progettò la sistemazione del viale lungo le mura che avrebbe puntato verso l'area rappresentativa con i corpi di fabbrica scorciati per necessità visuali. Da questo si dipartivano una serie di vie di collegamento al sistema di piazze urbane, mentre l'interno del circuito murario sarebbe stato notevolmente densificato con isolati aperti. A sud era prevista la zona militare, a sud-ovest l'area sportiva, a nord-ovest un impianto balneare, a nord l'area industriale che poteva disporre delle acque del fiume<sup>1</sup>.

Note:

<sup>1</sup> POSCA 2013, pp. 251-254.



Fig. 1. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Valona, vista a volo d'uccello del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Fig. 2. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Valona, planimetria e zonizzazione del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.6. Valona (Vlorë)

Bosio, Paladini, Poggi 1939-42

Valona si trova 100 km a sud di Tirana, affacciata sull'Adriatico e protetta dalla penisola di Karaburun. La città fu individuata quale secondo porto nazionale e primo approdo delle imbarcazioni italiane, che lo utilizzavano come nodo commerciale già prima dell'occupazione militare del 1939.

Il piano, firmato nel 1942, concentrò lo sviluppo urbano tra il centro antico e il porto<sup>1</sup>, collegati da un grande rettilineo alberato (fig. 1). Le quinte urbane erano costituite da isolati edilizi ad alta densità, con corte aperte. In posizione baricentrica si situava un sistema di due piazze sfalsate, una legata alla cattedrale, l'altra alla nuova *bashkia*. Sullo stesso asse si disponeva lo sta-

dio con le attrezzature sportive e infine una grande esedra aperta sull'orizzonte marino. La fascia secondaria conteneva edilizia estensiva e la città storica nella quale si sarebbero allargati alcuni tratti stradali.

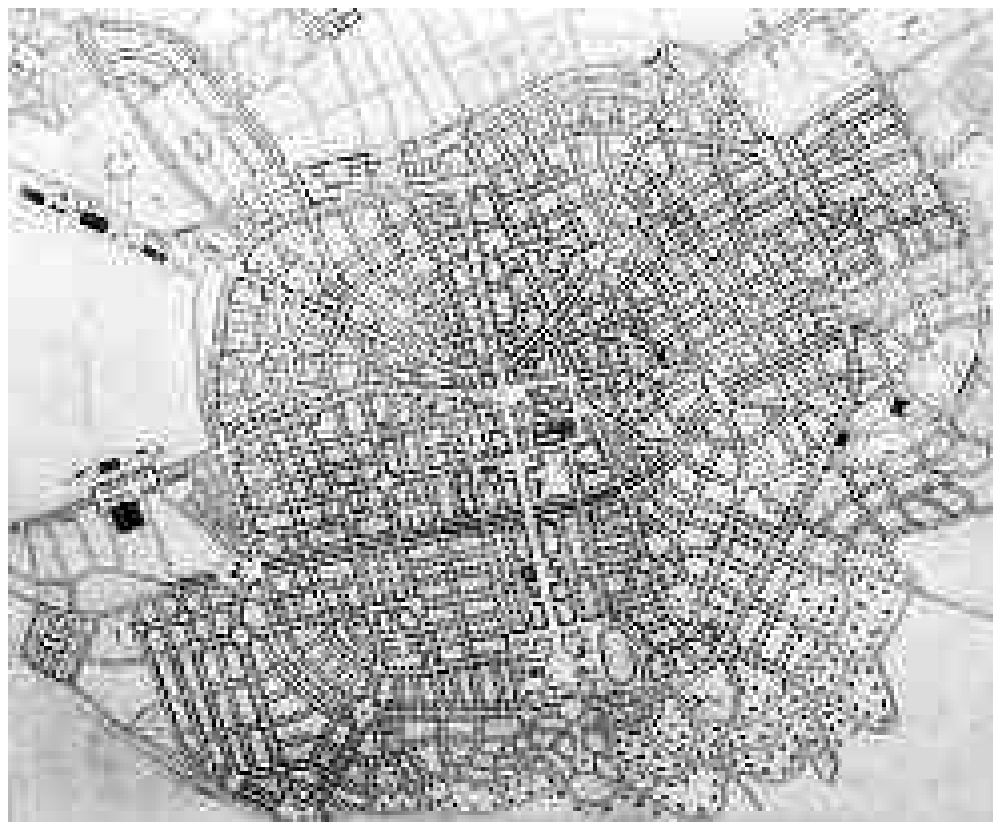
A sud si pianificò l'area balneare con case unifamiliari isolate, a ovest l'aeroporto in posizione arretrata e i villini per gli ufficiali. Dalla parte opposta si potenziava l'infrastruttura portuale e l'area industriale (fig. 2). Il traffico a scorrimento veloce fu diretto lungo la circonvallazione che correva ai piedi delle colline. Gran parte dei tracciati furono realizzati e sono visibili ancora oggi, mentre il tessuto edilizio ha subito grosse variazioni. Nel 1941 si affidò a Vittorio Ballio Morpurgo la progettazione della nuova Banca Nazionale di Albania in Piazza Bandiera, al termine del Viale Mussolini<sup>2</sup>.

Note:

<sup>1</sup> MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 91-95.

<sup>2</sup> POSCA 2013, pp. 239-243.

Fig. 1. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Tirana, planimetria del piano regolatore (Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



#### IV.3.2.7. Tirana (Tiranë) Bosio, Lambertini, Poggi 1939-43

Piazza Scanderbeg diventò il punto di connessione della città vecchia con la “Nuova Tirana”, una serie di percorsi concentrici connessero i diversi quartieri e l’Asse Monumentale nord-sud, della lunghezza di un chilometro, costituì la struttura dell’intero progetto urbano<sup>1</sup> (fig. 1). Viale dell’Impero fu progettato da Gherardo Bosio come scena per rappresentare il potere del regime: agli estremi si prevedeva un polo direzionale, con gli edifici dei ministeri, opposto a quello dove celebrare lo spirito fascista con lo stadio, la sede della Gioventù del Littorio Albanese, l’Opera Dopolavoro Albanese e la Casa del Fascio in posizione dominante, stagliata sul panorama dei

monti a sud. Il progetto dell’architetto fiorentino, preceduto dai piani di Armando Brasini e Florestano Di Fausto, proponeva un’idea di città moderna (fig. 2), s’inseriva nel tessuto consolidato, si confrontava con le preesistenze ridisegnando i tracciati viari. Erano previste precise indicazioni sui distacchi stradali, le altezze e le tipologie, il verde, fino ai colori e la qualità dei materiali. Il piano regolatore fu impostato nel 1940 sullo schema *cardo*-decumano e il fiume Lana fu irreggimentato per definire un sistema di penetrazione della natura nel tessuto urbano, un parco lineare.

Ferdinando Poggi e Ivo Lambertini portarono a conclusione il Piano nel 1943 corredandolo di elaborati attuativi e di un piano regionale di grande prospettiva nel quale si indicavano possibili espansioni di quartieri satellite (fig. 3).

#### Note:

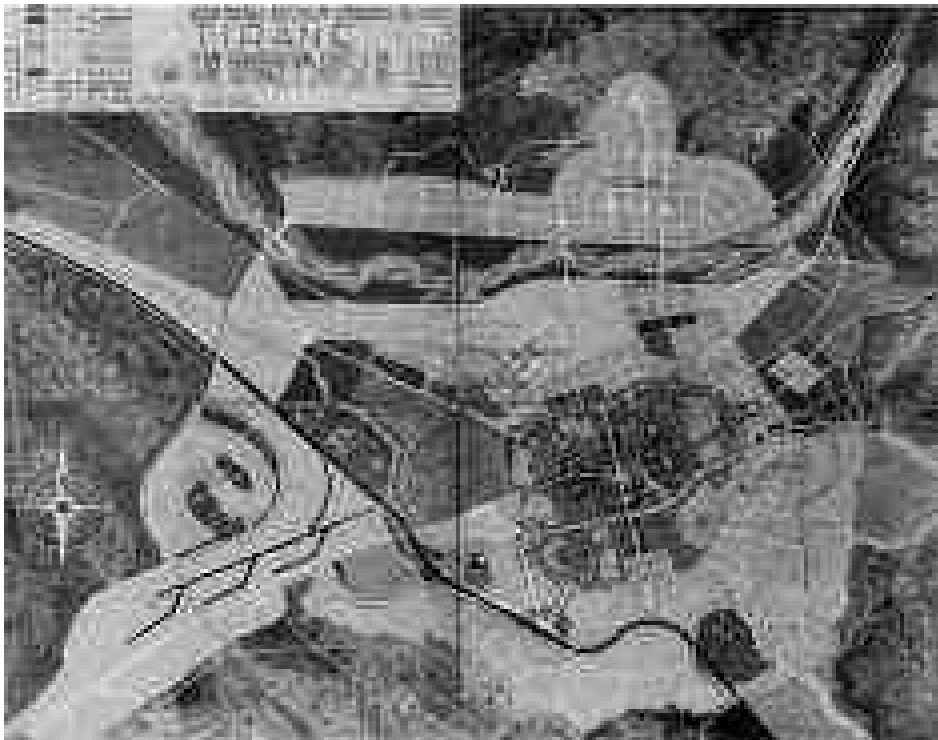
<sup>1</sup> Considerata la vasta bibliografia riguardo il piano regolatore di Tirana, si rimanda a GIACOMELLI, FRASSI, VOKSHI 2012,

MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, GIUSTI 2013, POSSA 2013, tutti con bibliografia precedente. Cfr. anche § IV.





*Fig. 2. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Tirana, sistemazione di Piazza Scanderbeg e adiacenze, foto del plastico (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*



*Fig. 3. Gherardo Bosio, Ivo Lambertini, Ferdinando Poggi. Tirana, planimetria del piano regionale (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*

Fig. 1. UCEUA. Petrela, -  
vista del castello (cortesia  
Archivio Tecnico Centrale  
delle Costruzioni di Tira-  
na).

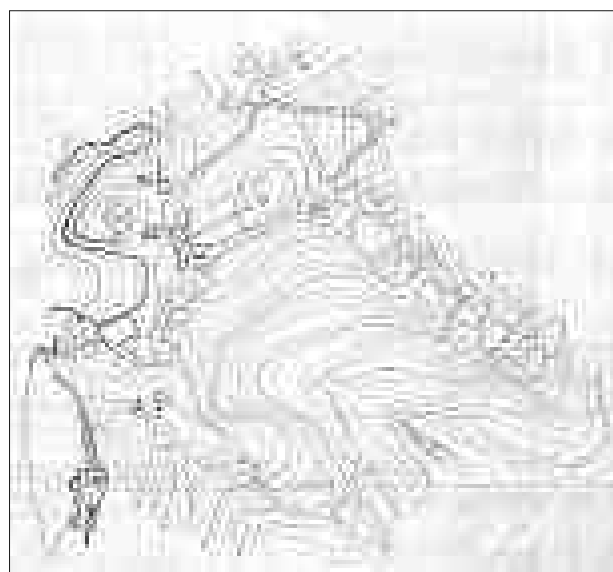


Fig. 2. UCEUA. Petrela,  
planimetria del piano re-  
golatore (cortesia Archi-  
vio Tecnico Centrale delle  
Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.8. Petrela (Petrelë) UCEUA 1940

Petrela è un villaggio 10 km a sud di Tirana, storico avamposto di avvistamento. L'edificio principale è il castello bizantino di cui gli Italiani riconobbero il valore iconico e storico, eseguendone il restauro, concluso nel 1940 (fig. 1). Disposti attorno ad una piazza principale, pochi edifici isolati e la moschea ne costituivano l'agglomerato abitativo.

Il piano regolatore del 1940 (fig. 2) prevedeva il consolidamento e l'ampliamento del castello, la regolarizzazione della piazza principale (Scanderbeg), una lottizzazione di case unifamiliari<sup>1</sup>. Solo sulla piazza si progettò un edificio di maggiore consistenza, con andamento curvilineo e tre corpi di fabbrica collegati da un portico con archi a tutto sesto. Qui l'architettura era maggiormente incline ad accogliere caratteri e materiali locali. I prospetti ricordavano da vicino quelli della tradizione e l'edificio centrale di rappresentanza affidava al bugnato l'unico carattere distintivo, presentando aperture serrate come quelle delle case fortificate. La struttura in muratura, coperta da tet-



ti a doppia falda, presentava sul lato più esposto una loggia con copertura sorretta da pali in legno, rileggendo il *chardak* tradizionale. Fra i corpi di fabbrica si aprivano ampie visuali sul paesaggio circostante, dove i tipici giardini all'italiana addomesticavano le forme del pendio naturale.

Note:

<sup>1</sup> POSCA 2013, p. 221.



Fig. 1. UCEUA. Porto Edda, planimetria del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Fig. 2. UCEUA. Porto Edda, vista a volo d'uccello del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.9. Porto Edda (Sarandë)

Bosio, Carmignani, Paladini, Poggi 1940-42

Porto Edda, chiamata precedentemente Santi Quaranta, è una località costiera 160 km a sud di Tirana, vicino il confine greco. Il piano regolatore del 1940 (fig. 1), redatto da Bosio in collaborazione con Paladini e Poggi<sup>1</sup>, prevedeva una nuova estensione residenziale per 10.000 abitanti con giardini e spazi pubblici affacciati sul mare. Ad est si sarebbe costruito il nuovo porto, collegato con la via litoranea (Viale Mussolini) all'area definita "città giardino" per la bassa densità edilizia. In posizione baricentrica si collocava la città consolidata, con edilizia intensiva e una zonizzazione radiale fino ai piedi della collina.

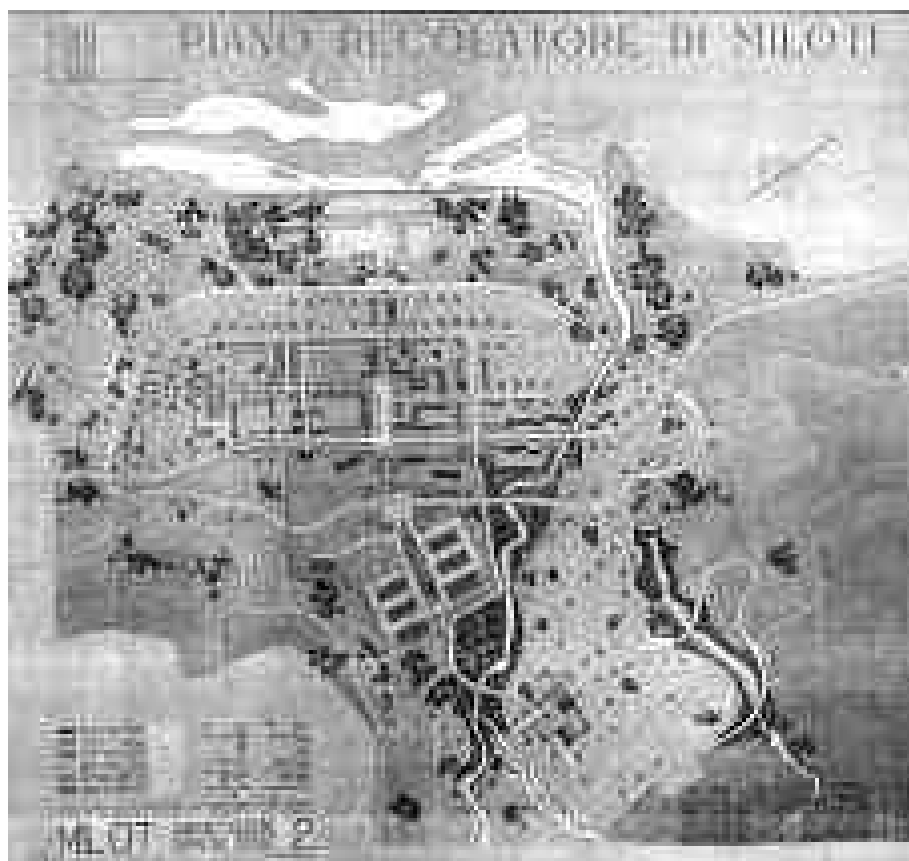
La forma della città era ben definita dall'andamento dell'orografia, configurandosi come luogo ideale per ospitare un piccolo porto turistico e commerciale, prevedendo inoltre una certa attrattività dell'area archeologica di Butrinto. A Porto Edda il viale alberato seguiva il tracciato delle vecchie mura di fortificazione; la piazza della *bashkia*, con l'edificio delle Poste e Telegrafi, la Casa del Fascio e l'albergo, si apriva al paesaggio marino su una quota più alta<sup>2</sup> (fig. 2). L'espansione edilizia doveva concentrarsi lungo la costa piuttosto che interessare l'entroterra. Perciò l'ampliamento urbano, con ville affacciate sul mare, seguiva le pendici costiere fino alla baia di Lymion, dove si localizzò un circolo nautico e impianti balneari. Sulla cima della collina si disponevano il cimitero e le attrezzature sportive.

Note:

<sup>1</sup> POSCA 2013, p. 244.

<sup>2</sup> MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 84-85.

Fig. 1. UCEUA. Miloti, planimetria del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



#### IV.3.2.10. Miloti (Milot)

Poggi, UCEUA 1941

Miloti si colloca 40 km a nord di Tirana, alla foce del fiume Mat, affacciato sulla fertile pianura che si estende tra la capitale e Alessio. Come Burrel, il piano regolatore fu redatto dall'Ufficio Centrale (*fig. 1*), con la consulenza di Poggi, in pochi mesi perché strategico per l'economia nazionale. Il progetto definiva una città di fondazione disposta lungo la direttrice nord-sud, parallela al collegamento con Tirana, con una piccola parte di edilizia estensiva sul pendio a est. La regimazione delle acque permise al fiume di diventare un'infrastruttura naturale, tanto da poter essere utilizzato come parco lineare.

L'impostazione urbana si strutturava sullo schema *cardo-decumano*, i due viali alberati collegavano da un lato le attrezzature balneari alla zona militare, dall'altro lo stadio con l'area residenziale. Nei quattro quadranti di intersezione si delineava un complesso sistema di spazi rappresentativi, dove i nuovi corpi di fabbrica integravano le poche preesistenze. Alcune corti si aprivano sulla strada, altre si chiudevano con volumi porticati e passaggi discreti. Una piazza avrebbe ospitato il mercato, famoso soprattutto per la vendita del bestiame. La corona esterna di Miloti prevedeva una lottizzazione di case unifamiliari con giardino. L'ampliamento avrebbe esteso il centro urbano a 42 ettari, stimando l'aumento della popolazione a 3.000 abitanti, ma il piano non fu mai attuato<sup>1</sup>.

Note:

<sup>1</sup> MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 81-82.



Fig. 1. UCEUA. Durazzo, planimetria del piano regolatore (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Fig. 2. UCEUA. Durazzo, vista delle torri residenziali affacciate sul mare (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

#### IV.3.2.11. Durazzo (Durrës) Carmignani, Poggi 1942

Durazzo insiste su una costa pianeggiante, un tempo occupata dal mare, protetta ad ovest da un promontorio sul quale Armando Brasini e Florestano Di Fausto progettarono la Villa Reale di re Zog<sup>1</sup>, in posizione dominante.

La città fu individuata quale principale porto albanese per la strategica vicinanza alla capitale, ponendosi come nodo commerciale di maggior spessore. I primi progetti riguardarono l'opera di bonifica dell'area paludosa e una considerevole attrezzatura portuale, disegnata nel 1926 dall'ingegner Luigi Luiggi. Nel 1939 Leone Carmignani redasse il piano regolatore, conservando la struttura urbana esistente e disponendo l'espansione edilizia su di un *cardo* e un *decumano* che si intersecavano nella Piazza della Cattedrale alle porte della città consolidata (fig. 1).

Il tessuto urbano previsto aveva una maglia regolare, con una media densità abitativa; ai piedi della collina si prevedeva la tipologia di villini con giardino. Nella città storica, le antiche mura difensive furono circondate da un sistema di giardini; una seconda piazza, quella della *Bashkia* contenente le principali preesistenze, fu ridefinita nella sua spazialità per mezzo di fronti porticati con archi a tutto sesto. Ad est, nell'entroterra, si dipartiva la zona industriale, verso il mare l'area balneare con i lidi per i bagnanti e una serie di torri residenziali affacciate sulla costa (fig. 2). A nord della città, nelle aree di bonifica, erano previsti una serie di poderi all'interno della griglia di canalizzazione.

Note:

<sup>1</sup> POSCA 2013, pp. 110-111.

### IV.3.3. ARCHITETTURE “ITALIANE” A TIRANA

Nicola Dario Baldassarre

#### *Gli edifici ministeriali di piazza Scanderbeg*

La composizione attuale degli edifici che sorgono in piazza Scanderbeg è dovuta principalmente all'opera di Florestano Di Fausto (§ IV.I.1). L'architetto romano giunse in Albania dopo l'esperienza nel Dodecaneso dove, a partire dal 1923, aveva progettato edifici residenziali e pubblici, tra cui chiese, caserme, mercati e scuole. Grazie alla ditta Staccioli, ebbe la possibilità di lavorare in Albania, conquistandosi la fiducia del Re con il progetto per la Villa Reale di Durazzo.

Di Fausto non si discostò dall'idea già sviluppata per la piazza da Brasini (§ IV.I.1), con le cui architetture ebbe modo di confrontarsi qualche anno più tardi a Tripoli, ma ne semplificò le forme.

L'impianto assunse una forma allungata, con un'essedra circolare sul lato nord e un semi-esagono sul lato sud, e fu studiato in molteplici varianti tra il 1928 e il 1929. Nella piazza fu inglobata la Moschea Ethem Beu, risalente alla fine del secolo XVIII (fig. 1).



Fig. 1. Tirana. Vista aerea di Piazza Scanderbeg in costruzione (cortesia Franco Tagliarini).

Il complesso si componeva di tre coppie di edifici, tutti progettati tra il 1929 e il 1932, a cui dovevano aggiungersi altri quattro sul lato nord. Di questi ultimi, che avrebbero dovuto formare un'essedra semicircolare, fu realizzato soltanto il vecchio Municipio, in seguito abbattuto per far spazio al Museo Nazionale.

Di Fausto creò in pianta dei profili con linee spezzate combinate con archi di circonferenza, dando una particolare fluidità allo spazio della piazza che convergeva naturalmente nell'asse monumentale. Gli edifici erano accomunati da uno stile ispirato a quello rinascimentale italiano, con lesene in ordine gigante, superfici bugnate, timpani, tondi decorativi (fig. 2).

#### *Ministero dell'Economia e Istruzione, Ministero degli Esteri e Presidenza*

Accanto alla moschea Di Fausto realizzò il Ministero dell'Economia e Istruzione e, di fronte ad esso, il Ministero degli Esteri e la Presidenza. Questi due



Fig. 2. Tirana. Vista dell'asse monumentale in costruzione dall'interno di Piazza Scanderbeg (cortesia Franco Tagliarini).



Fig. 3. Tirana. Vista del Ministero degli Interni e del Ministero degli Esteri e Presidenza (cortesia Franco Tagliarini).

edifici sono gemelli, con pianta a “C” e gli ingressi in angolo, raccordati da esedre circolari. Gli ingressi monumentali, sormontati da un timpano, sono posti negli angoli curvi dell’edificio. Le scale sono posizionate sugli assi diagonali che passano per gli ingressi. La struttura è di tipo misto: telaio in cemento armato e muratura portante, soluzione che permise all’architetto di realizzare ambienti con grandi luci, come la sala da ballo, che si affacciava sul fronte posteriore.

La facciata è trattata con numerosi elementi decorativi mutuati dal linguaggio classico e rinascimentale. La parte basamentale è rivestita in pietra. La parete intonacata è scandita da fasce rivestite con laterizi faccia a vista, che ne esaltano la verticalità. Tra le fasce si situano due ordini di finestre a edicola, al piano terra sormontate da un timpano. Al secondo piano tondi decorativi con bassorilievi in stucco si alternano a finestrelle rettangolari d’ispirazione michelangiolesca (fig. 3).

#### *Ministero dei Lavori Pubblici e Ministero degli Interni*

A chiusura di Piazza Scanderbeg, sul lato sud, Di Fausto collocò gli altri due edifici ministeriali. Le opere, perfettamente simmetriche rispetto all’asse, sono inclinate di 45°, in modo da inquadrare il boulevard. La pianta è costituita da un corpo longitudinale con-



Fig.4. Tirana. Dettaglio della facciata del Ministero dei Lavori Pubblici (cortesia Franco Tagliarini).

cluso da due quadrati ruotati. Con un unico ingresso centrale e simmetrico rispetto all’edificio, presentano una particolare enfasi nella plastica decorativa.

La facciata è lavorata su diverse partiture, progressivamente aggettanti. Modanature, cornici, piccoli sbalzi per balconi, dentelli e anche gli stessi conci della parte basamentale contribuiscono a creare un gioco di chiaroscuri in cui nessun elemento giace sullo stesso piano<sup>1</sup>. Al piano terra le finestre si trovano tra due coppie di lesene in leggero rilievo. Al piano superiore le finestre sono incorniciate ai fianchi da una lavorazione in bugnato, al di sopra da un timpano spezzato che inquadra rilievi scultorei. In epoca successiva fu realizzato un ampliamento di un piano, che ha eliminato l’altana posta in corrispondenza dell’apertura (fig. 4).

#### *Ministero delle Finanze e Ministero della Giustizia*

Questa terza coppia di edifici, progettati da Di Fausto tra il 1929 e il 1932, costituiva il primo fronte del viale monumentale che, partendo da Piazza Scanderbeg, terminava in Piazza Littorio. Nel corso degli anni questi edifici hanno subito numerose variazioni che sono evidenti sia per quanto riguarda l’apparato decorativo, sia (e soprattutto) per quanto riguarda la volumetria. Se la composizione degli edifici inizial-



Fig. 5. Tirana. Vista del Ministero dell'Istruzione e della moschea (cortesia Franco Tagliarini).

mente prevedeva un corpo longitudinale basso, che si incrociava con uno centrale più alto, essi attualmente si presentano come due corpi compatti, di tre piani, con un leggero sopravanzamento della parte centrale (fig. 5).

#### *Palazzo Municipale (Bashkia)*

Dei due edifici che avrebbero dovuto chiudere Piazza Scanderbeg a Nord, completando l'essedra monumentale, ne fu realizzato soltanto uno. In questo fu ospitata la sede del Municipio fino agli anni Settanta. Già alla fine degli anni Trenta Bosio (cfr. § IV.I.1) aveva elaborato un progetto di ridefinizione del perimetro della piazza e di ridimensionamento dell'area. Abbandonando l'idea dell'essedra di Di Fausto, Bosio ipotizzava un nuovo municipio a pianta quadrangolare, che restringesse la piazza, separandola in due parti distinte per traffico e sosta. Ben presto infatti la configurazione della rotonda si era rivelata incapace di canalizzare il traffico che arrivava dalle strade extraurbane.

L'idea rimase sulla carta fino agli anni Sessanta, quando con la demolizione della *Bashkia* e la costruzione del Palazzo della Cultura (1960) e del Museo Storico Nazionale (1981), si attuò una profonda mutazione della parte nord della piazza (fig. 6).



Fig. 6. Tirana. Vista del Palazzo Municipale (cortesia Franco Tagliarini).



Fig. 7. Tirana. Vista della Banca dall'interno del porticato della moschea (cortesia Franco Tagliarini).

#### *Banca Nazionale d'Albania*

Il progetto per la Banca Nazionale Albanese di Tirana fu uno dei primi affidati ad architetti italiani in Albania. Alla nascita dell'istituzione, nel 1925, il re Zog decise infatti di affidare il progetto all'architetto bolognese Guido Fiorini<sup>2</sup>, e, pur non disponendo ancora di un piano regolatore<sup>3</sup>, il sovrano prevede la collocazione dell'edificio in un incrocio strategico, ovvero tra Piazza Scanderbeg e Viale Mussolini, l'attuale Rruga e Kavajës (fig. 7).





Fig. 8. Tirana. Vista di Piazza Scanderbeg e della Banca Nazionale (cortesia Franco Tagliarini).



Fig. 9. Tirana. La facciata in laterizio della Banca Nazionale e il suo porticato (cortesia Franco Tagliarini).

L'edificio, in stile eclettico, ricordava moschee ed edifici religiosi ortodossi, caratteristica che dimostra volontà di dialogo con il contesto: si può notare ad esempio che nei disegni prospettici vennero raffigurati sullo sfondo la vicina moschea settecentesca e in primo piano uomini in abiti orientali.

La forma dell'edificio era quella di un parallelepipedo con aperture simmetriche sui quattro lati; all'incrocio degli assi vi era una grande aula circolare coperta da una cupola estradossata. All'esterno, le pareti dovevano ospitare numerosi elementi ornamentali, come fregi, dadi, cornici, con l'ingresso principale segnato da una grande arcata. Sotto la cornice, lungo tutto il perimetro, era previsto un fregio in bassorilievo con scene di combattimenti, evocante la lotta per l'indipendenza del popolo albanese dall'Impero Ottomano.

Successivamente, però, il progetto venne affidato, insieme a quello delle sedi di Durazzo e di Coriza, all'architetto Vittorio Ballio Morpurgo<sup>4</sup> (§ IV.1) nel 1930 quando il lotto era ormai stato definito e acquistato, situato vicino al Parlamento e al complesso governativo che in quegli anni andava definendosi secondo il piano di Di Fausto<sup>5</sup>.

Il primo progetto presentato da Morpurgo era un edificio con corte aperta sul retro, caratterizzato da un linguaggio architettonico legato alla tradizione classica. Il fronte principale era composto da un portico con otto colonne tuscaniche di ordine gigante, sormontate da arcate a tutto sesto in mattoni a facciavista, che simulavano un acquedotto romano sospeso sull'edificio. Gli angoli presentavano un trattamento a bugnato, mentre l'ultima campata del portico ospitava nicchie scavate nella muratura. Sul fronte posteriore si trovava un'estroffessione del corpo centrale, a forma semicircolare, scandita da un ordine di paraste alte e snelle. Le due ali laterali, non perfettamente simmetriche, erano di altezza inferiore rispetto al corpo principale.

Il secondo progetto, presentato sei anni dopo e completato nel 1938, rivela un notevole mutamento nella poetica dell'architetto<sup>6</sup>. La forma dell'edificio asseconda la linea del lotto, con una facciata curva in mattoni a facciavista, fungendo da cerniera tra la piazza e l'arteria extraurbana (fig. 8).



Fig. 10. Tirana, facciata principale del Circolo Italo-Albanese, stato attuale.

La struttura in cemento armato si rivela nei quattro pilastri sviluppati per tutta l'altezza dell'edificio e rivestiti con lastre di travertino (fig. 9).

L'interno del portico è decorato con bassorilievi in una speciale terracotta, opera di Alfredo Biagini<sup>7</sup>; la grande sala centrale, di forma circolare e dal volume cilindrico, è illuminata dall'alto grazie a una volta elevata su di un tamburo. Le decorazioni allegoriche vennero realizzate con la tecnica del mosaico dall'artista fiorentino Giulio Rosso<sup>8</sup>. Il cortile retrostante era originariamente chiuso da una recinzione composta da elementi murari e mattoni a facciavista con diverse tessiture, forse un'allusione alle murature locali in terra cruda.

L'edificio è stato restaurato e ampliato ad opera dell'architetto Marco Petreschi, e completato nel 2015. Il progetto riprende le linee di una soluzione ideata da Morpurgo nel 1941, chiudendo l'impianto "ad L" e trasformandolo in una corte rettangolare chiusa. Il progetto di restauro comprende anche mo-

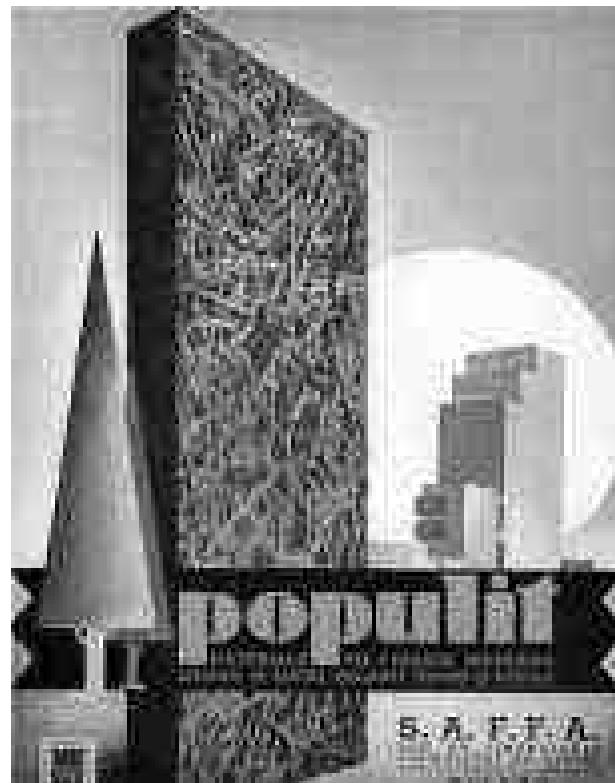


Fig. 11. Manifesto pubblicitario del Populisti, prodotto dalla SAFFA.

bili, infissi, lampadari, cancellate e inferriate che sono stati realizzati prendendo a modello quelli originari<sup>9</sup>.

### *Circolo Italo-Albanese Scanderbeg*

La costruzione del Circolo Italo-Albanese (fig. 10) aveva lo scopo di fornire alla città di Tirana una serie di servizi all'epoca assenti e di "costituire un centro di attrazione e di ritrovo, il tutto in una sana impostazione prevalentemente sportiva"<sup>10</sup>. L'area, a ridosso di piazza Scanderbeg, si trovava di fianco al vecchio Palazzo Reale e sul retro degli edifici ministeriali progettati da Di Fausto.

Galeazzo Ciano<sup>11</sup> commissionò nel 1938 la progettazione e la costruzione alla ditta Costruzioni Edili Speciali di Dario Pater<sup>12</sup>. L'intero edificio fu completato nell'arco di pochi mesi grazie all'utilizzo di materiali prefabbricati a Milano, agevolando la costruzione



Fig. 12. Tirana. Vista dell'Hotel Dajti, a lavori quasi ultimati (cortesia Franco Tagliarini).

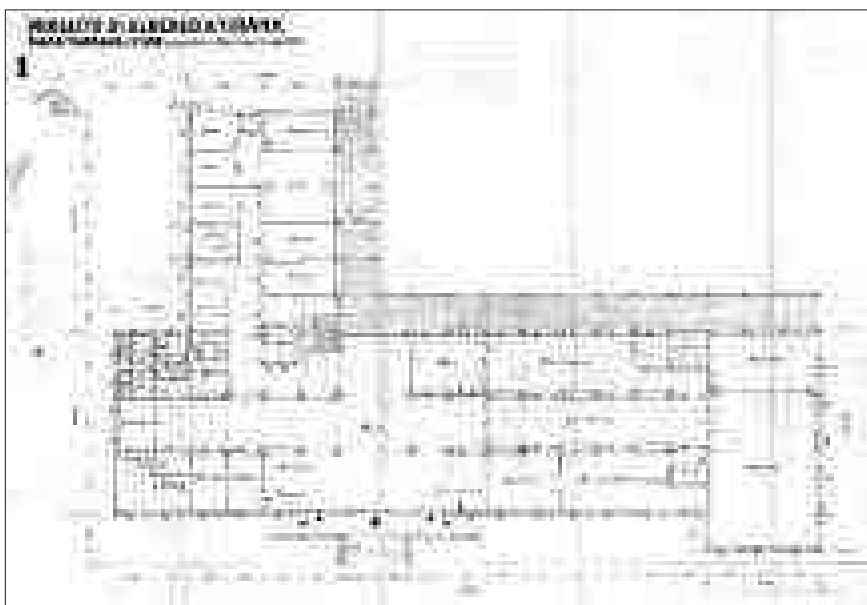


Fig. 13. Gherardo Bosio. Tirana, pianta dell'Hotel Dajti, scala 1:100 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

in un contesto dove scarseggiava la manodopera qualificata. Per la realizzazione delle tamponature venne utilizzato il Populit<sup>13</sup> (fig. 11), un agglomerato di sostanze vegetali (fibre di pioppo truciolato, prodotto di scarto delle fabbriche di fiammiferi e alghe marine) pressate e compatte con una velatura di cemento. Questo prodotto autarchico fu brevettato dallo stesso Ing. Pater e fu utilizzato fino agli anni Settanta con alterne fortune<sup>14</sup>.

Il progetto originario prevedeva due corpi di fabbrica simmetrici di forma allungata, collegati da un porticato esterno e da uno interno ad esedra circola-

re, in un linguaggio simile a quello di alcune opere di Mazzoni e di molte Case del Fascio, stadi e padiglioni dell'epoca. In facciata due testate a torre per accentuare la verticalità della composizione ricordano formalmente il fascio littorio ma allo stesso tempo alcune immagini futuriste.

Il sistema portante verticale è costituito da una struttura particolare, che prevedeva l'utilizzo di cemento e legno. Le pareti esterne furono realizzate con pilastri di cemento leggermente armato di dimensione 12x15 cm, distanti fra loro un metro e controventati da due travi in corrispondenza del solaio del

primo piano e in sommità; tra questi un telaio di assi in legno che irrigidivano la struttura e servivano come casseri a perdere per i pilastri. La colata di cemento avveniva quindi tra gli assi di legno e le lastre di Populit, che fungevano da isolante termico e acustico. Al centro, una serie di pilastri in cemento di cm 40 x 40 sorreggeva il solaio del primo piano, costruito con una struttura mista di cemento e legno. La copertura fu realizzata per mezzo di un tetto a capriate, ottenute tramite l'incollaggio di legnami commerciali di piccolo taglio, che coprivano la luce di circa 16 metri<sup>15</sup>.

Il programma funzionale prevedeva la sistemazione degli spazi ricreativi nell'edificio di destra, e nell'altro il teatro, formato da quattro ordini di posti, nelle testate posteriori una palestra e spogliatoi, nel cortile centrale la piscina.

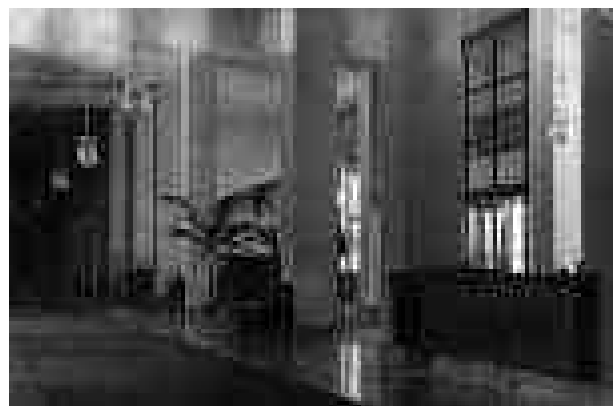
Nel corso degli anni l'edificio subì diverse modifiche, fin dal Piano Regolatore del 1943 che prevedeva la demolizione e la ricostruzione dei portici sui due lati, integrandolo con nuove strutture. Nel 1953 fu costruito un edificio autonomo alle spalle della piscina adibito a sala dei ricevimenti, e negli anni Settanta e Ottanta furono fatte modifiche al teatro. Oggi l'edificio ospita il Teatro Nazionale.

### *Hotel Dajti*

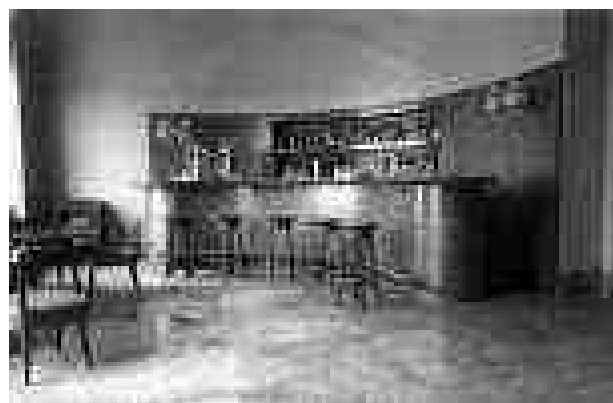
Verso la fine degli anni Trenta in Albania crebbe l'esigenza di creare luoghi adeguati per la ricettività, alberghi moderni e ben attrezzati, all'epoca inesistenti in tutto il territorio<sup>16</sup>; a tale scopo si pensò alla realizzazione dell'Hotel Dajti (figg. 12-13).

Affacciato sul Viale dell'Impero, ora Bulevardi Dëshmorët e Kombit, nell'isolato che precede il ponte sul torrente Lana, il Dajti doveva essere uno dei più importanti alberghi dei Balcani. Il progetto venne commissionato a Gherardo Bosio che, in quel momento, stava curando il Piano Regolatore della città.

Ma il Dajti non sarebbe stato l'unico albergo di nuova edificazione nei programmi italiani: per occuparsi di questi venne istituito appositamente l'ETA, Ente Turistico Alberghiero Albania, nell'Aprile del



*Fig. 14. Tirana. Vista interna della hall dell'Hotel Dajti (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 15. Tirana. Vista interna dell'Hotel Dajti, zona bar (cortesia Franco Tagliarini).*

1940<sup>17</sup>, in base ad una convenzione del Regno d'Italia con il governo albanese (cfr. § III.1). L'ETA si occupò della creazione di numerosi alberghi a Durazzo, Tirana, Argirocastro, Berat, Alessio e studiò alcune soluzioni per Scutari, Valona, Coriza. Per Durazzo l'Ente realizzò l'albergo Dogi con un progetto di riqualificazione e ampliamento di un edificio moderno in prossimità del porto e del torrione veneziano. A Tirana si provvide all'acquisto e all'ammodernamento del migliore albergo esistente, il Continentale, che venne sopraelevato di un piano e rinnovato sia negli ambienti comuni sia nelle stanze.

Tuttavia lo sforzo economico maggiore dell'Ente fu dedicato al progetto del Dajti, per il quale furono

stanziati complessivamente quasi 20 milioni di lire. L'area venne concessa gratuitamente dal Demanio Albanese, liberata dalle preesistenze (baracche di proprietà del Comando Aeronautico di Tirana) che furono ricollocate in una zona adiacente<sup>18</sup>. Fu lo stesso architetto a definirlo un "edificio dalle linee architettoniche sobrie ed eleganti".

La ripartizione degli ambienti non è mai variata rispetto al progetto di Bosio e oggi, benchè in disuso, sono ancora evidenti l'organizzazione degli spazi e la struttura originali (*fig. 13*).

La parte basamentale della facciata principale, rivestita in pietra, corrispondeva internamente agli ambienti comuni; a questo volume puro e massivo si contrappone il telaio intonato della parte superiore con il suo gioco di luci e ombre. Questo fronte, dove si affacciavano le camere, è arretrato rispetto al piano inferiore, creando una maggiore separazione tra gli ambienti comuni e quelli privati, e la struttura intelaiata in cemento armato è esplicitata in un loggiato di ritmo costante di 4 metri, che diventava lo spazio per il terrazzo-solarium delle camere affacciate sul fronte strada. L'ingresso è rialzato e protetto da una pensilina con travetti in cemento e vetro cemento.

L'atrio è a doppia altezza, con alte finestre che accentuano la verticalità dello spazio e lo mettono in diretta correlazione con l'esterno (*fig. 14*); nella parte sinistra della sala si trova lo scalone d'onore in marmo che permetteva l'accesso ai piani superiori. Il grande salone per le feste e i ricevimenti ufficiali aveva accanto le sale di ritrovo, la sala ristorante, il bar (*fig. 15*) e altri servizi, mentre nei piani inferiori erano collocate le cucine e gli impianti.

Le camere, disposte sui tre piani superiori, erano 89, di tipologia differente secondo la grandezza, del numero di letti, dei servizi presenti, e potevano accogliere circa 122 ospiti. Bosio qui dimostra di aver assorbito la vasta manualistica nazionale e internazionale diffusasi negli anni Venti sulla tipologia alberghiera, organizzando con maestria sia gli spazi distributivi sia lo spazio interno delle singole camere. L'utilizzo quasi ossessivo del modulo e dei suoi multipli e sottomultipli gli consentì di creare, secondo la profondità della

stanza, tipi differenti, in cui la presenza dei pilastri e l'utilizzo dei tramezzi leggeri si declinava in nicchie e riseghe contenenti lavabi, mobili e armadi che si articolavano in pareti attrezzate.

Gli esordi professionali di Bosio a Firenze, peraltro, si erano già incentrati sullo studio dell'architettura di interni, dell'arredamento e dell'artigianato, e l'architetto fu particolarmente attivo nel dibattito razionalista italiano che in quegli anni si poneva l'obiettivo di una sintesi tra modernità e classicismo, tra artigianato e produzione industriale. Nel caso dell'Hotel Dajti, così come nel caso del Palazzo Luogotenenziale, l'architetto toscano dimostrava di essere arrivato ad una sintesi matura tra architettura, interni e arredo, facilitato forse dalla committenza pubblica, che lasciava la possibilità di una maggiore sperimentazione senza le mediazioni di cui necessita la committenza privata.

Negli anni a seguire il Governo utilizzò l'albergo come sede per ospitare eventi importanti e personaggi di rilievo, grazie all'estrema funzionalità e alla modernità dei suoi ambienti. In seguito l'edificio è entrato in una fase di decadenza dovuta all'assenza di manutenzione e al disuso, nonostante sia stato inserito nel 2007 nell'elenco dei beni monumentali d'Albania.

### *Palazzo della Luogotenenza*

Il palazzo sorge lungo l'asse monumentale nel primo lotto a sud del fiume Lana e fu previsto come sede del Luogotenente; oggi ospita la sede della Presidenza del Consiglio dei Ministri. La sua realizzazione iniziò nel 1939 su progetto di Gherardo Bosio, che ne definì struttura e assetto morfologico e fu completata, alla morte di quest'ultimo, dall'ingegnere Ferdinando Poggi. L'edificio fu costruito dall'impresa italiana del Dott. Ing. Ettore Berardi, con sede a Bari.

La pianta originaria può essere schematizzata come una concatenazione di due elementi "a C" ruotati con un angolo di 90° (*fig. 16*). L'austerità del prospetto fu accentuata mediante tre alte aperture verticali, disposte asimmetricamente, a cui corrispondono l'ingresso e le finestre del salone a doppia altezza<sup>19</sup>. Il resto della facciata

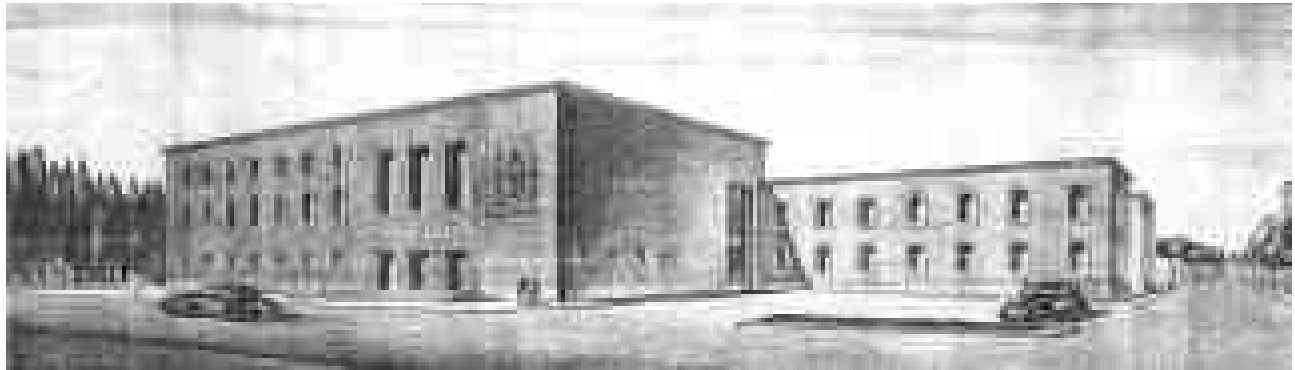


Fig. 16. Gherardo Bosio, Tirana, prospettiva del Palazzo della Luogotenenza (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

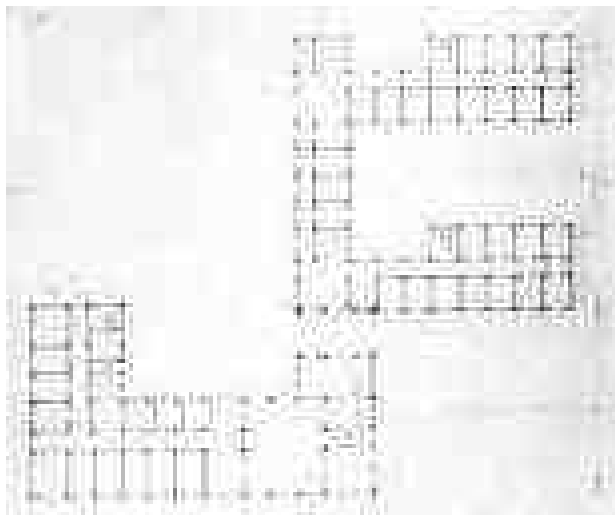


Fig. 17. Gherardo Bosio. Tirana, pianta del Palazzo della Luogotenenza (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

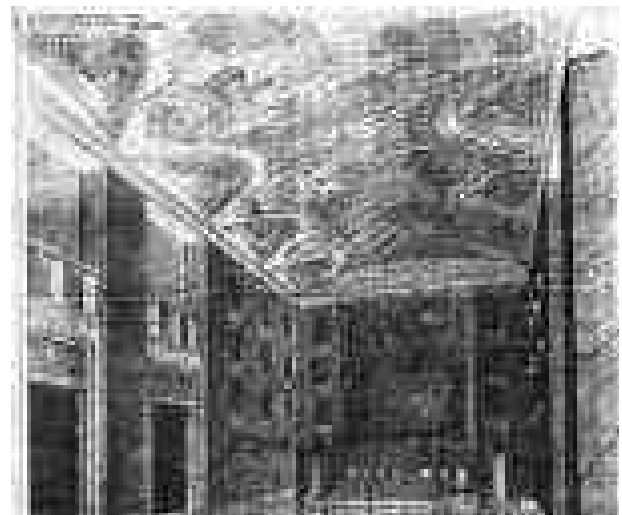


Fig. 18. Gherardo Bosio. Tirana, prospettiva del salone del Palazzo della Luogotenenza (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

presenta bucatore ritmiche con un interasse di quattro metri, utilizzato anche in altri edifici lungo l'asse, come l'Hotel Dajti. Nel vuoto d'angolo in facciata veniva incastonato un bassorilievo in pietra su tre registri, di dimensione stretta e alta, raffigurante miti del fascismo, scolpito dallo scultore italiano Antonio Maraini<sup>20</sup>.

La struttura portante è costituita da pilastri in calcestruzzo armato, nascosti dietro il tamponamento in pietra e mai visibili in facciata (fig. 17). La fronte principale fu rivestita di lastre di travertino rosato di Monsummano ampie 67 x 80 cm, disposte con giunti verticali e orizzontali allineati. Le cornici furono anch'esse

realizzate in pietra, di travertino chiaro di Rapolano. Attorno al salone d'onore, fulcro decentrato dell'edificio, si articola un sistema di gallerie e stanze. Le proporzioni di questa zona riprendono quelle del grande salone a doppia altezza ma le riportano ad una scala minore, più intima. Di pregio particolare erano l'arredo dell'ufficio luogotenenziale, decorato con bassorilievi alle pareti, e la galleria che si affacciava sulla corte interna, impreziosita da sculture e arazzi. Questi decori sono stati in gran parte asportati dopo la caduta del fascismo nel 1943 e ora se ne conserva una traccia solo nei disegni (fig. 18).



*Fig. 19. Gherardo Bosio. Tirana, vista di Piazza del Littorio (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*

La costruzione dell'edificio è avvenuta in molteplici fasi e diverse modifiche volumetriche e ampliamenti sono stati apportati per ragioni funzionali. Il passaggio da Palazzo della Luogotenenza a Sede del Consiglio dei Ministri ha consentito di mantenere in funzione l'edificio fino ad oggi, ma le dimensioni si sono rivelate insufficienti. Alcuni corpi di fabbrica in stile sono stati aggiunti negli anni Ottanta intorno al cortile interno, modificando notevolmente sia la planimetria sia la volumetria originaria. L'edificio, in seguito a queste aggiunte, presenta sul retro due corti chiuse, non comunicanti fra loro. Inoltre si è perso il rapporto gerarchico di altezze differenti tra il corpo principale, che affaccia sull'asse, e quello retrostante.

I materiali utilizzati in questa fase, sia come rivestimento sia come decorazione, sono differenti e di diversa qualità. Le cornici, di pietra nell'edificio originale, furono riproposte con le stesse forme, ma in cemento; le pareti esterne non furono rivestite in travertino ma soltanto intonacate. Anche negli interni è leggibile la differenza rispetto al progetto originario: i pilastri, che da Bosio vennero disposti a un ritmo costante, nell'ampliamento presentano un intervallo variabile.

Nel Palazzo Luogotenenziale Bosio “dimostra di essere giunto a una sintesi matura del rapporto tra archi-

tettura, interni e arredo, senz'altro aiutato in questo, come in altri casi, dall'essere entrambe le opere legate a una committenza e una funzione eminentemente pubblico-rappresentativa”<sup>21</sup>.

L'architetto compie un passaggio progressivo dall'immagine esterna, che si relaziona allo spazio della città, fino all'articolazione complessa degli ambienti interni, che vanno dallo spazio di rappresentanza a quello più privato. Si tratta di una “stratificazione per successione dei prospetti interni”<sup>22</sup> che crea una sequenza dalla discontinuità ritmata delle bucatore in facciata, rispondente a quella dell'asse monumentale, sino alla continuità trasparente e luminosa degli interni.

#### *Gli edifici rappresentativi sulla Piazza Littorio*

La Piazza del Littorio, oggi Piazza Madre Teresa, rappresenta la conclusione monumentale al viale dell'Impero (*fig. 19*).

Il progetto è di Gherardo Bosio, che elaborò i disegni a partire dal settembre 1939, quando iniziò a sviluppare il nuovo Piano Regolatore. Bosio decise di prolungare il tracciato esistente così da formare “un cardo di attraversamento cittadino che unirà la Casa

Fig. 20. Gherardo Bosio. Tirana, vista dell'Asse Monumentale (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).



Littoria sullo sfondo collinare, alla Caserma della Guardia, che si propone di costruire verso la pianura a sfondo del Viale Vittorio Emanuele<sup>23</sup>.

Il progetto di questa piazza dimostra la capacità di Bosio di lavorare sia alla dimensione territoriale, sia alla scala media della città e quella piccola della misura dell'edificio, fino al dettaglio di cornici e modanature.

La piazza fu immaginata come uno spazio dilatato, dove gli edifici, tutti disegnati dall'architetto toscano, sono isolati ma uniti visivamente da forti assialità e da un gioco di quinte progressive. Lo spazio viene dilatato e compresso attraverso un ribaltamento continuo della condizione di esternità e internità.

I primi studi di Bosio per la piazza rappresentavano una soluzione simile a Piazza Scanderbeg, dalla forma planimetrica allungata, ma nelle versioni successive si profilò la situazione attuale, dalla dimensione rettangolare (29x43 m) in cui l'asse maggiore termina con la Casa del Fascio, e un controasse mette in relazione l'ODA, la GLA e lo Stadio Nazionale.

La piazza si presenta come una grande cavea per le adunate, in cui le gradinate e il grande stilobate costituiscono una modellazione del suolo, collaborando a creare l'invaso spaziale e l'unità della piazza. Questo tema ricorre più volte lungo l'asse, dove l'articolazio-

ne del terreno e degli stilobati è autonomo rispetto alle architetture, e l'operazione di Piazza Littorio è un inverso in positivo di quello realizzato da Bertè per Piazza Scanderbeg.

Erano previsti ornamenti scultorei raffiguranti aquile, allegoria del lavoro, eroi della romanità, la marcia della gioventù littoria e altri elementi simbolizzanti la retorica fascista, probabilmente da far realizzare allo scultore Maraini.

### *La Casa del Fascio*

La Casa del Fascio fa parte del complesso di Piazza Littorio con la Casa della Gioventù del Littorio Albanese, l'Opera del Dopolavoro Albanese e lo Stadio Nazionale, ideato come un organismo unitario. La sua realizzazione venne affidata a Gherardo Bosio insieme a quella di Piazza del Littorio e dei restanti edifici che la compongono.

L'architetto colse l'occasione per progettare un edificio emblematico sia dal punto di vista architettonico sia da quello della rappresentazione del nuovo potere. "L'austero aspetto della Torre Littoria della Casa del Fascio della Capitale: qui i giovani della generazione



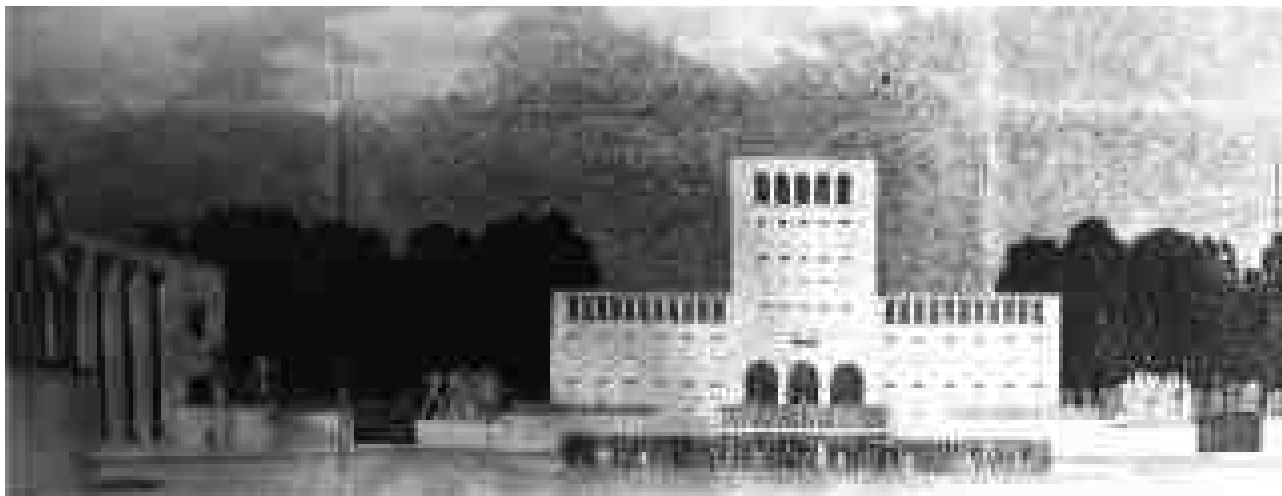


Fig. 21. Gherardo Bosio. Tirana, vista della Casa del Fascio e della Piazza del Littorio (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

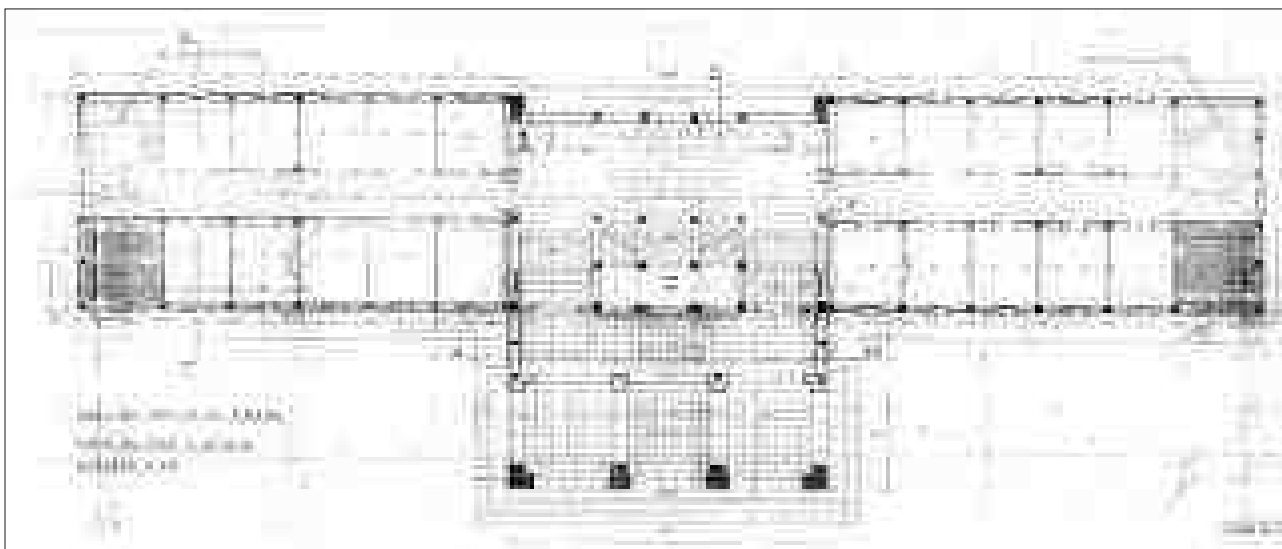


Fig. 22. Gherardo Bosio. Tirana, pianta della Casa del Fascio, piano terra, scala 1:50 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

del Littorio troveranno la loro casa, di qui essi partiranno per la fatica organizzativa che dovrà rafforzare sempre più la Patria, resa grande per volontà di Mussolini, fondatore della Grande Albania”<sup>24</sup> (fig. 20).

L’edificio fu posizionato in asse con il grande Viale dell’Impero e divenne punto focale prospettico e terminazione ideale della nuova Tirana. Fu sollevato su un grande e alto podio, la cui scalinata fungeva sia da

raccordo con gli edifici circostanti sia da *cavea* per le adunanze popolari; l’apparato decorativo prevedeva gruppi scultorei in marmo che rappresentavano aquile, un’allegoria del lavoro, una marcia dei legionari aviatori e la battaglia di Farsalo<sup>25</sup>. La grande facciata bianca si staglia, tuttora, contro il verde delle colline retrostanti, sovrapponendo idealmente e visivamente una quinta artificiale a quella naturale.

La mole dell'edificio è costituita da due parallelepipedi, uno orizzontale di tre piani e uno verticale di cinque, che s'incrociano lungo l'asse centrale in un gioco di volumi semplici e di simmetrie perfette. Il corpo centrale rimanda al tipo della *Kulla*<sup>26</sup>, la casa-torre in pietra albanese, ma anche al palazzo comunale medievale con arengario.

Se da un lato l'architetto fiorentino cercava un punto d'incontro con le architetture locali, dall'altro queste si dovevano piegare alla "necessità d'imporre al paesaggio coloniale uno stile fascista che, come in Italia, cerca di rispondere alle nuove esigenze di una nazione dal glorioso destino"<sup>27</sup>.

La facciata fu rivestita da bugne a cuscinetto; la soluzione del bugnato fu ripresa da Bosio anche nei progetti per i padiglioni albanesi alla Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare a Napoli e alla decima Fiera del Levante di Bari (§§ V.4.1, V.4.2)<sup>28</sup>.

Il piano terra dell'edificio turrato presenta un profondo portico con archi a tutto sesto, mentre per gli altri piani le aperture sono costituite da finestre rettangolari, inquadrature da cornici di marmo di Carrara bianco finemente lavorate. All'ultimo piano la torre littoria termina con cinque archi, mentre il corpo baso trasversale si conclude con un loggiato sostenuto da pilastri quadrati (*fig. 21*).

Il largo ricorso al marmo di Carrara e al travertino, insieme a molti altri materiali costruttivi italiani, si diffuse in Albania verso la fine degli anni Trenta, incentivato dalle politiche autarchiche praticate in patria e attuate dall'Ufficio Centrale<sup>29</sup>.

All'interno della torre un grande corpo scala centrale, composto da cinque rampe, portava al grande salone a doppia altezza del primo piano; dal terzo piano la scala, ridotta di dimensioni, lasciava spazio a un percorso su cui si affacciavano gli uffici e il loggiato dell'ultimo piano. All'interno del basamento erano ospitati alcuni locali sotterranei, mentre nei corpi più bassi due file simmetriche di uffici erano distribuite da un corridoio centrale (*fig. 22*).

L'edificio, sede attuale del Rettorato del Politecnico di Tirana, è stato soggetto a due fasi di ampliamento, una di poco successiva alla realizzazione e l'altra

del 2014, che insieme hanno generato una corte chiusa sul retro dell'edificio.

### *La Casa della Gioventù del Littorio Albanese*

Il progetto della Casa della Gioventù del Littorio Albanese (GLA) venne realizzato da Bosio a partire dal 1939. L'edificio (*fig. 23*) fu pensato come un collegamento, un diaframma visivo tra Piazza Littorio e Piazza Italia, antistante allo stadio. Infatti, attraverso un gioco di assi e controassi, contribuisce a mettere in relazione le due piazze creando un sistema architettonico e spaziale unico.

Nelle prime stesure del progetto era già chiaro l'intento dell'architetto; l'edificio ha un impianto a corte aperta, con due corpi laterali ad "L" legati da un portico di pilastri quadrati a doppia altezza che rigira lungo tutta la corte e inquadra lo scalone monumentale dello stadio. Il fronte verso la piazza si presenta simmetrico grazie alle due testate dei corpi principali, collegate dal portico.

Bosio utilizzò un linguaggio "classico semplificato" in cui le forme squadrate dei bassi architravi e dei pilastri snelli vennero rivestite in travertino.

In questo edificio si manifesta in maniera evidente il ritmo compositivo deciso da Bosio nel Regolamento Edilizio. I 4,50 m di campata sono ripetuti per tutti gli edifici costruiti lungo l'asse monumentale e costituiscono un modulo strutturale ma anche compositivo (*fig. 24*).

La struttura portante è mista; per i corpi principali venne utilizzata una struttura in muratura continua, realizzata con blocchi di calcestruzzo diffusamente in uso in quel periodo per "risparmio di materiale, riduzione di peso, rapidità di esecuzione e di presa grazie ai grandi formati e buone caratteristiche di isolamento acustico e termico"<sup>30</sup>. Questi vennero rivestiti con lastre di travertino di 41x75 cm e 3 cm di spessore<sup>31</sup>.

I corpi trasversali, lontani dalla monumentalità dell'asse, furono realizzati con pilastri di calcestruzzo armato e tamponamenti in doppio paramento di mattoni forati, successivamente intonacati.



Fig. 23. Gherardo Bosio. Tirana, prospettiva della Casa della GLA (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

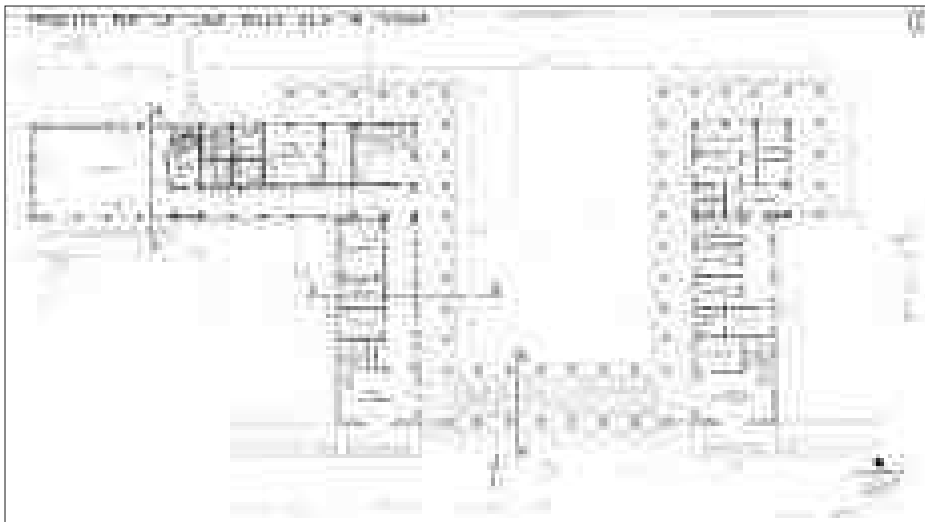


Fig. 24. Gherardo Bosio. Tirana, pianta della Casa della GLA, piano terra, scala 1:100 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

Le facciate che prospettano sui cortili interni sono caratterizzate da una parete alveolare in pietracemento<sup>32</sup>. Già utilizzata da Libera per il Palazzo delle Poste di Via Marmorata, si tratta di una serie ordinata di aperture quadrate di dimensioni ridotte. In questo caso il ritmo è costante tra pieni e vuoti, composto da quadrati di 41x41 cm. La parete traforata ha aperture strombate verso l'interno per illuminare il vano scala. La scelta di Bosio non è soltanto formale ma in qualche modo ideologica. Furono non poche le critiche rivolte a questo tipo di soluzioni da parte della stampa più conservatrice, come ad esempio la rivista *Quadri-  
vivo*, dove Cancogni affermò: “L'estetica esteriore del

Palazzo dell'Aventino, progetto degli architetti Libera e De Renzi, è decisamente deplorabile soprattutto per la sistemazione delle finestre, minuscole, numerosissime, quadrate, come gli spiragli di una colombaia nella parte posteriore e nella linea rientrante del corpo centrale della facciata”<sup>33</sup>.

Bosio fu attento, sin dalle prime fasi e con una precisione quasi maniacale, all'uso dei materiali.

Le finestre e i portali dell'edificio furono inquadrati da cornici modanate in marmo bianco di Carrara; un ampio uso di pietre italiane venne previsto per le pavimentazioni che si differenziavano nel materiale e nel colore a seconda dell'ambiente: Repen Grigio,

Chiampo Perlato a Fondo Rosa, Giallo Verona, Nablesina e Travertino. L'architetto toscano non disdegnava anche l'uso di ceramiche come il Greificato Rosso, e di materiali che all'epoca rappresentavano una novità: il Linoleum e il Suberit<sup>34</sup>.

Entrando dall'ampia apertura in facciata una lunga galleria laterale distribuiva una successione di stanze. Al piano superiore invece piccoli ambienti venivano serviti da un corridoio centrale. Di particolare interesse la palestra, terminazione del corpo trasversale dell'ala sinistra, dove l'utilizzo del cemento armato e di travi alte permise la realizzazione di un elegante volume a doppia altezza illuminato da ampie vetrate.

Bosio non seguì le fasi finali del progetto a causa della malattia che ne causò la prematura scomparsa. Fu affiancato e in seguito sostituito da Ferrante Orzali, architetto fiorentino<sup>35</sup>.

Il corpo di fabbrica sinistro nel progetto originario avrebbe dovuto ospitare la Gioventù del Littorio Albanese maschile<sup>36</sup>, organizzazione giovanile fascista che doveva riproporre idee, formazione, educazione e moti del Regime sull'altra sponda dell'Adriatico. Nell'ala destra invece, oltre alla corrispettiva organizzazione giovanile femminile, era stato previsto un ospedale.

In realtà l'edificio non ospitò mai le funzioni stabilite, se non per pochissimo tempo, in quanto i lavori terminarono quando era già finita l'occupazione italiana. Negli anni a seguire l'edificio ha mantenuto la sua versatilità ospitando numerosi enti come l'Assemblea Nazionale, gli Uffici del Comando Generale dell'Esercito Albanese, l'Istituto di Educazione Fisica, la Facoltà di Chimica. Attualmente l'ala sinistra dell'edificio ospita al piano terra il Museo Archeologico Nazionale, al piano interrato i magazzini e al primo piano gli uffici dell'Istituto Albanologico. In luogo della palestra, è collocata la sede del Ministero dell'Integrazione Europea. L'ala destra al piano terra ospita la biblioteca scientifica e al primo piano il Rettorato dell'Università di Tirana. La piazza centrale a partire dal 2004 è stata occupata da una tensostruttura con all'interno un fast-food, che è stata rimossa nel 2014, ristabilendo l'asse visivo della piazza con lo stadio.

### *L'Opera del Dopolavoro Albanese*

Il progetto di Gherardo Bosio per la Casa dell'Opera del Dopolavoro Albanese (ODA), ora sede dell'Accademia delle Belle Arti di Tirana, risale al 1939. L'edificio si trova sul lato ovest di Piazza Madre Teresa, di fronte al Palazzo della GLA e allo Stadio Nazionale.

La pianta ha una forma a "T", con il corpo rettangolare stretto e lungo di ingresso che si pone parallelo alla piazza e il volume del teatro che si dispone ortogonalmente. Nei primi disegni di Bosio era presente una diversa impostazione tipologica, con un blocco a corte con alto porticato sulla piazza e il teatro sul retro, parallelo al primo corpo (*fig. 25*).

La facciata dell'ODA è austera e il rapporto tra pieni e vuoti appare nettamente in favore dei primi. L'astrazione viene accentuata dall'utilizzo di lastre di travertino liscio e dalla mancanza di qualsiasi articolazione plastica (*fig. 26*).

La composizione divide la facciata in tre fasce verticali di dimensione uguale. Nella parte centrale viene collocato l'ingresso, perfettamente in asse, attraverso un portico di cinque campate ricavato come uno scavo all'interno del parallelepipedo; simmetricamente a destra e a sinistra si allineano le bucatore su tre ordini, di proporzioni diverse per ogni piano e inquadrato da cornici modanate in marmo bianco di Carrara.

Tanto la facciata della GLA si presenta come un edificio permeabile, aperto, con il portico dal doppio ordine in facciata, tanto quella dell'ODA è una quinta scenica massiva e austera, conclusione del controasse visivo con lo stadio.

La conclusione dei lavori risale al 1942, come testimoniato dai quotidiani dell'epoca che riportavano: "Nuova sede tutta in marmo dell'Opera Nazionale Dopolavoro Albanese. Qui tutti i lavoratori della Grande Albania troveranno la loro seconda casa. Da questa sede si irraderà tutta una organizzazione che unirà in un blocco solo coloro che, in operante silenzio, formano l'attività pulsante della Nazione che cammina e progredisce [...]"<sup>37</sup>.

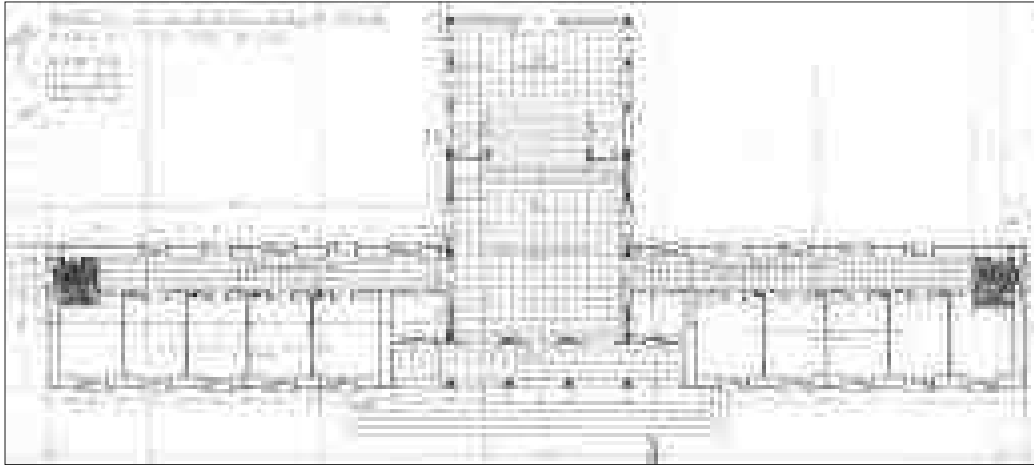


Fig. 25. Gherardo Bosio. Tirana, pianta dell'ODA, piano terra, scala 1:50 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

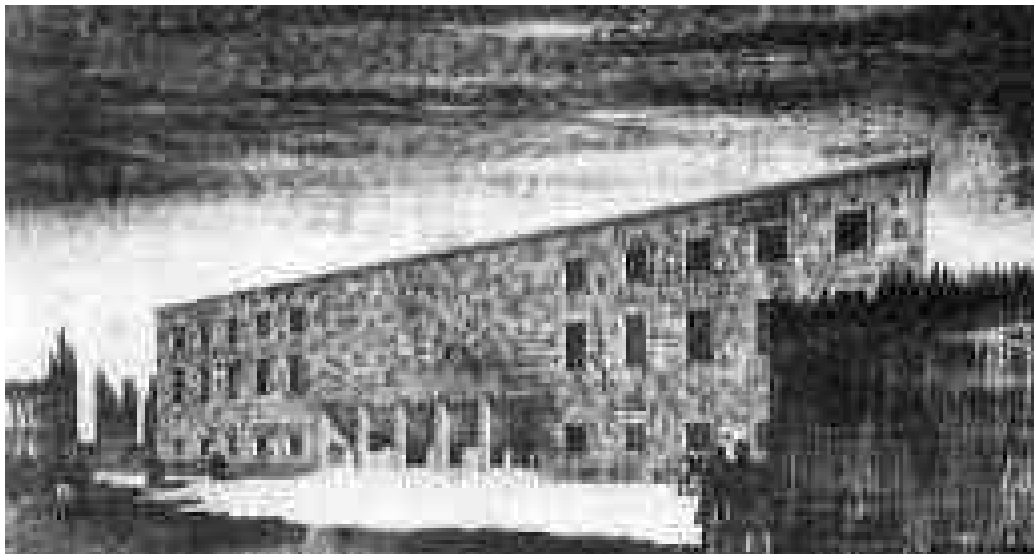


Fig. 26. Gherardo Bosio. Tirana, prospettiva dell'ODA (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).

L'opera non versa in situazione di particolare degrado e, a differenza degli edifici vicini, non ha subito notevoli stravolgimenti.

### *La Villa Reale*

Il Piano Regolatore del 1931 prevedeva la collocazione del Palazzo Reale frontalmente al Boulevard Zog, che da Piazza Scanderbeg saliva verso la collina. Quando nel 1935 Re Zog invitò Di Fausto a fare un sopralluogo, fu proposta una nuova zona, vicino alla collina del Mullet (*fig. 27*). Lo stesso anno l'architetto romano sottopose un progetto di massima al sovrano,

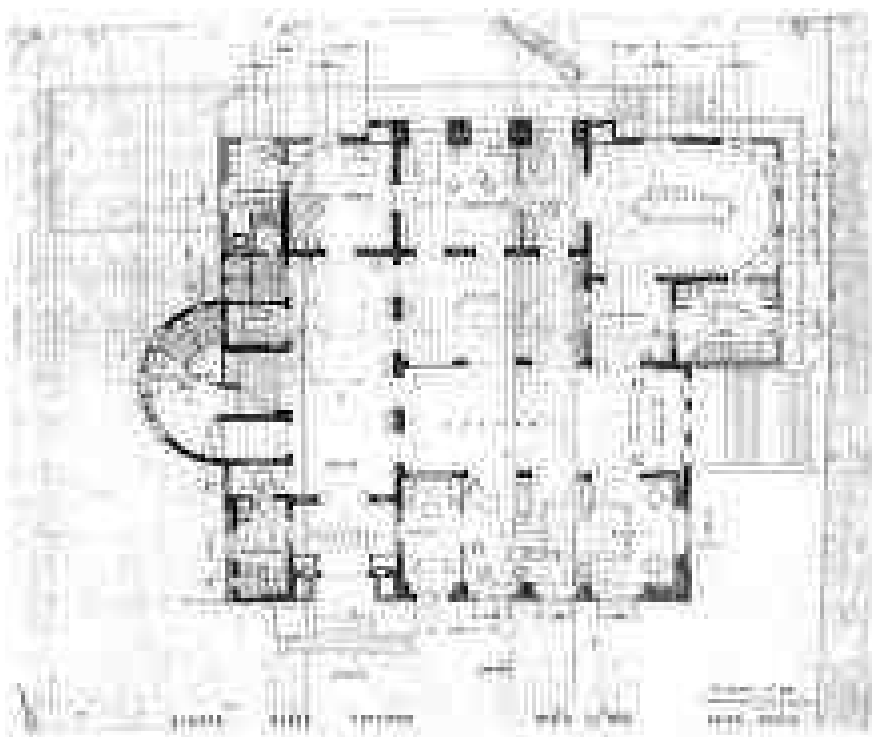
che prevedeva un complesso di due ville simmetriche (la Villa del Re e la Villa delle Principesse) che inquadravano il Palazzo Reale. Quest'ultimo nei disegni di archivio si presenta come un edificio simmetrico di due piani con una torre centrale esagonale in corrispondenza dell'ingresso. Ancora una volta Di Fausto proponeva un linguaggio storicista, con una forte simmetria e monumentalità.

In seguito Giulio Bertè, affermatosi grazie alla realizzazione di numerose ville borghesi a Tirana, venne chiamato da Zog a completare il progetto di Di Fausto. Sebbene questi cercasse di mantenere la planimetria precedente, è evidente la differenza di linguaggio.

*Fig.27. Tirana. vista dell'ingresso della Villa Reale (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 28. Gherardo Bosio. Tirana, pianta della Villa Reale, piano terra, scala 1:100 (cortesia Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana).*



Bertè cambiò l'articolazione volumetrica e fu lo stesso monarca a seguirlo nei lavori<sup>38</sup>; l'idea era quella di un volume cubico dal quale si estroflettevano tre corpi semicircolari che dovevano ospitare la scala principale, la

sala da pranzo e il salone al piano terra, la camera reale e quella dei giochi dei bambini al primo piano. I rivestimenti esterni erano un riferimento alla romanità, con mattoni facciavista, e pietra di Trani lavorata a bugna-

to. L'ing. Bertè disegnò anche i pavimenti, con preziosi intarsi di marmo provenienti da cave italiane<sup>39</sup>.

L'occupazione militare italiana del 1939 interruppe i lavori che erano già in corso nel momento in cui re Zog lasciò l'Albania. Con il passaggio di mano la villa diventò residenza del Luogotenente Francesco Jacomoni di San Savino, il quale incaricò Gherardo Bosio del completamento. Bosio non si limitò a completare i lavori, ma intervenne pesantemente sulla progettazione degli interni, sulla volumetria, i rivestimenti esterni e anche sulla sistemazione del parco attorno alla villa.

L'architetto fiorentino semplificò le forme ideate da Bertè inglobando due dei tre corpi semicirculari, con l'eccezione di quello corrispondente al vano scala. Il grande salone a doppia altezza rimase come da progetto precedente, ma venne introdotto un nuovo accesso che lo poneva in connessione diretta col parco (fig. 28).

L'aggiunta di un piano ulteriore permise a Bosio di realizzare un giardino d'inverno, illuminato da una pavimentazione in vetrocemento e da grandi finestre, al cui interno fu posta una scultura di Antonio Marinari. Lo scultore, amico di Bosio, fu incaricato delle decorazioni dell'edificio, ma anche della realizzazione delle statue che adornano il parco.

La facciata fu ripulita il più possibile da decori e rivestimenti per rendere evidente all'esterno la purezza dei volumi e le forme rigorose. Quella principale venne suddivisa classicamente in tre parti con basamento, piano rialzato di rappresentanza e piano nobile. La ricerca di un linguaggio moderno si rifletteva nel rapporto tra pieni e vuoti, nell'ingresso collocato lateralmente e nella serie di finestre poste a coronamento dell'edificio.

Ancora una volta Bosio si dedicò minuziosamente alla scelta dell'arredo e curò ogni dettaglio degli interni del palazzo. L'architetto disegnò personalmente il mobilio e fece pervenire oggetti e lampadari da importanti manifatture italiane, come Venini e Fontana.

Molto significativa anche la sistemazione del parco, che venne realizzata alla fine degli anni Trenta dopo due proposte di differenti paesaggisti italiani. Il parco si estendeva per circa 36 ettari ed era chiuso da una recinzione con arcate continue progettata da Bosio. Un progetto venne sviluppato da Pietro Porcinai e dal vivaista Martino Bianchi di Pistoia<sup>40</sup> con una soluzione in cui boschetti, radure e piazzole si susseguivano in un percorso fluido; l'edificio doveva essere circondato da un involucro semicircolare, con l'accesso fuori asse, dove il viale lambiva lo spigolo esterno del piazzale. La flora venne accuratamente suddivisa per zone in base a una valutazione dell'assetto esistente. Il secondo progetto fu proposto dai Fratelli Sgaravatti e prevedeva una sequenza di percorsi circolari ed ellittici che nell'intersezione presentavano oggetti come fontane, teatri, giardini: la villa diventava il fulcro della disposizione, da cui concentricamente si espandeva la natura.

Il progetto realizzato fu una sintesi rispetto alle due proposte, effettuata da Gherardo Bosio quando venne completata la recinzione. Il parco, ridotto nelle dimensioni rispetto alle previsioni iniziali, fu suddiviso in più aree: di fronte alla villa una fontana centrale con catena d'acqua e un gruppo scultoreo; da un lato una sequenza di giardini con un asse alberato, fontane, sculture, un labirinto; dall'altro un oratorio nascosto nel bosco, non indicato nelle tavole ma presente nella zona dove viene raffigurato un "belvedere con *chalet*".

Note:

<sup>1</sup> MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, p. 121.

<sup>2</sup> Guido Fiorini (Bologna 1891-Parigi 1965), ingegnere e architetto. Conseguì la laurea nel 1918 presso la Scuola di Applicazione degli Ingegneri a Roma e nel 1919 si specializzò in Architettura. Noto per il suo brevetto della tensistruttura (1928-1935), tecnica costruttiva innovativa impiegata in diversi progetti tra cui la casa-torre del Piano Regolatore di Algeri di Le Corbusier, del quale Fiorini fu collaboratore. Altre opere, oltre ai progetti per la Banca Nazionale d'Albania: la Casa degli Italiani ed il Padiglione Italiano all'Esposizione Coloniale a Parigi, il progetto per la Mostra del Grano e delle Bonifiche (in collaborazione) e quello per il Padiglione Fiat alla Mostra della Meccanica Agraria, il restauro della Casa dei Cavalieri di Rodi ai Fori di Traiano a Roma, la sede Acqua Marcia a Roma.

<sup>3</sup> Il primo Piano Regolatore, ad opera di Armando Brasini, venne ultimato nel 1926.

<sup>4</sup> Vittorio Ballio Morpurgo (Roma 1890-1966), cfr. § IV.1.3.

<sup>5</sup> Piano Regolatore di Tirana (1928-1930), Köhler, Frasheri, Di Fausto.

<sup>6</sup> Contemporaneamente Morpurgo lavorava ad altre opere come la sistemazione di Piazza Augusto Imperatore e dell'*Ara Pacis* (1934-1952), il Palazzo per la sede romana del Partito Fascista, ora Palazzo della Farnesina (1935), con Enrico Del Debbio e Arnaldo Foschini, le palazzine IRBS di Via Antonelli a Roma (1936), il Museo delle navi romane di Nemi (1936).

<sup>7</sup> Alfredo Biagini (Roma 1886-1952), scultore, decoratore e ceramista. Collaborò con Piacentini per la decorazione di importanti teatri romani.

<sup>8</sup> Giulio Rosso (Firenze 1897-?), decoratore, illustratore e pittore. Lavorò alla decorazione di teatri in diverse città (Bologna, Roma, Varese, Monza) negli anni Trenta; una delle più rappresentative opere decorative è quella del Quirinetta di Roma.

<sup>9</sup> PULLARA 2015.

<sup>10</sup> Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana, Tirana, *Circolo Scanderbeg*, lettera del direttore della Ditta Pater al conte Galeazzo Ciano, Ministro degli Esteri, dell'8.9.1938 XVI.

<sup>11</sup> "Pater e Jacomoni mi mostrano il piano del Circolo sportivo Teatro di Tirana, che in massima approvo. Voglio creare un centro italiano di prim'ordine, che coaguli i connazionali, che richiami gli estranei e gli albanesi intorno a noi": DE FELICE 1980.

<sup>12</sup> Dario Pater, ingegnere svizzero e amico personale di Mussolini, ottenne numerose commissioni in quegli anni nelle nuove urbanizzazioni volute dal Duce.

<sup>13</sup> Il Populit veniva prodotto in Italia dalla ditta SAFFA (Società Anonima Finanziaria Fiammiferi e Affini).

<sup>14</sup> Sulla validità del sistema Pater si espresse Calza Bini in merito alle case costruite con questo sistema nel 1930 a Roma nella borgata delle Sette Chiese. VILLANI 2012.

<sup>15</sup> MENGHINI 2013.

<sup>16</sup> "L'attuale situazione alberghiera di Tirana è per molti alberghi assolutamente deplorabile e si chiede alle pubbliche autorità affinché ordinino la chiusura immediata di quelli privi delle più elementari condizioni igieniche": *Fazhismi*, 30 settembre 1939.

<sup>17</sup> *Drini*, anno III, n. 5, 1942.

<sup>18</sup> Bosio G., *Corrispondenza, 28-12-1939*, in Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana, Cartella Hotel Dajti.

<sup>19</sup> Questa soluzione fu già adottata nella Villa Reale.

<sup>20</sup> Antonio Maraini (Roma 1886-Firenze 1963), artista e critico d'arte. Insieme a Enrico del Debbio e Orazio Amato fece parte della Galleria di Roma. Segretario della Biennale di Venezia e del Sindacato Artisti, deputato e Consigliere Nazionale alla Camera dei Fasci.

<sup>21</sup> CARULLO 2012, p. 101.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>23</sup> BOSIO 1940, p. 3.

<sup>24</sup> *Tomori*, 1942.

<sup>25</sup> CAPOLINO 2012, p. 124.

<sup>26</sup> "Nelle montagne, dove la mancanza di sicurezza e l'inferiore delle vendette suggerivano, specialmente una volta, un'abitazione più protetta, è facile trovare la *kula* cioè la torre che si leva quadrata e senza aperture visibili in mezzo a un gruppo di rimesse e di stalle. Solo la parte superiore, sotto il tetto robusto, è abitata e vi si accede dall'interno con una scala tagliata da pianerottoli che contribuiscono alla sua difesa": BONDOLI, p. 36.

<sup>27</sup> PORTOGHESI *et. al.*, p. 209.

<sup>28</sup> In collaborazione con Pier Niccolò Berardi.

<sup>29</sup> "Messa in giro la parola d'ordine dell'autarchia, parve agli scaccini della nazionale saccenteria, che il momento fosse giunto per tirare il collo e tagliar l'ale nascenti alla nuova architettura italiana. Il ragionamento fu questo: autarchia, quindi necessario risparmio di ferro, quindi riduzione o addirittura abolizione delle strutture di cemento armato, ergo morte dell'architettura moderna o "razionalista». Tre deduzioni, tre errori": PICA 1938, pp. 433-436.

<sup>30</sup> GIEBELER 2009, p. 158.

<sup>31</sup> La questione dei rivestimenti lapidei ha interessato negli anni Trenta sia ingegneri sia architetti, che si sono interrogati sulla compatibilità del rivestimento lapideo con la struttura in cemento armato. A seguito del distacco delle lastre di importanti edifici (Poste di Via Marmorata di Libera, Casa



del Fascio di Terragni) seguirono alcune raccomandazioni del Sindacato Ingegneri di Milano che prescrivevano uno spessore ideale di 3 cm, l'utilizzo di metallo inossidabile e l'applicazione di cemento o calce.

<sup>32</sup> BALDASSARRE *et. alii*, 2013.

<sup>33</sup> CANCOGNI 1936.

<sup>34</sup> Il Suberit è un materiale impermeabile, elastico, resistente, incombustibile e isolante acusticamente, costituito da tavole di agglomerato di sughero: DAL FALCO 2002.

<sup>35</sup> F. Orzali si laureò presso la Regia Scuola di Architettura a Firenze; la sua tesi fu pubblicata sia sull'*Annuario* della Scuola sia su riviste come *L'Architettura*, *Architettura Italiana* e

*Casabella*: BINI 2007, p. 23.

<sup>36</sup> In un primo momento venne utilizzato l'acronimo GAL, nelle fasi successive sostituito da GLA.

<sup>37</sup> *Tomori* 1942.

<sup>38</sup> "Secondo i desideri espressi dall'alto committente, il pomeriggio del giorno 8 luglio 1937" firmato Giulio Berté e Re Zog, tavola Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana.

<sup>39</sup> Cipollino, Travertino Perla, Portoro, Onice Apuano, Trani, Chiampo Perla. Berté G., tavole Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana.

<sup>40</sup> MATTEINI 1991.

## V. LA DIVULGAZIONE



## V.1. L'ALBANIA. L'INTERESSE ITALIANO

Luigi Maria Caliò

Nell'immaginario europeo l'Albania è stato un luogo favoloso ed esotico, porta dell'oriente e parte dell'Europa. Ancora sconosciuta, l'Albania era attraversata dai viaggiatori che si recavano a Costantinopoli e le poche nozioni della regione erano procurate dai loro resoconti di viaggio. Nonostante l'Albania sia stata maggiormente frequentata durante il XIX secolo, rimane ugualmente una regione insolita nell'immaginario del tempo<sup>1</sup>. Nel *Child Harold Pilgrimage*, Lord Byron descrive l'arrivo di Harold dalla città di Leucade in Albania: "E un lungo addio gemeva alle soavi/favelle onde fedel terra s'allegra. Ei s'avventura per contrada ignota"<sup>2</sup>. E nelle note considera (nota 11): "Gibbon osserva in proposito dell'Albania: «questo paese che puosi scoprire dalle coste dell'Italia, è meno conosciuto dell'interno dell'America. Alcune circostanze [...] ci condussero – il signor Hobhouse ed io – a visitar questo paese, prima di aver vista alcuna altra parte dell'Impero Ottomano: il maggior Leake, in allora residente ufficiale dell'Inghilterra a Giannina, ci assicurò che verun altro inglese, da esso in fuori, erasi avanzato al di là della capitale, penetrando nell'interno dell'Albania". Il viaggio di Lord Byron è avventuroso e trasportato in un tempo non storico, assimilato ad altri ben più noti viaggi (*fig. 1*).

L'Albania stessa rimane un luogo ambiguo, o un non luogo, dietro la quale traspare l'Illiria, come luogo mitico e feroce, legato a una regina dispotica e autoritaria, Teuta, che rientra nel novero di quelle donne eccezionali che il mondo premoderno ammirava e temeva<sup>3</sup>. La scoperta dell'Albania è dunque una storia recente e del tutto occidentale. Nell'Italia del primo '900 la regione rimane uno dei luoghi chiave per la gestione delle rotte adriatiche e le nazioni europee si contendono il suo controllo, senza perdere, tuttavia,

quell'aura eroica e suggestiva ancora non solo nei racconti dei geografi e degli archeologi che l'hanno percorsa durante la prima metà del XX secolo, ma anche negli autori di letteratura popolare e nei fumetti. Tra il 1931 e il 1932 furono pubblicate le strisce giornaliere dell'avventura di Tim Tyler e Spud Slavins, noti in Italia con i nomi di Cino e Franco, *Nel regno di Romancia*, vagamente situato nei Balcani, dove rimettono sul trono il vecchio re Victoros, gettato in una



*Fig. 1. Thomas Phillips. Lord Byron in costume albanese (Government Art Collection).*

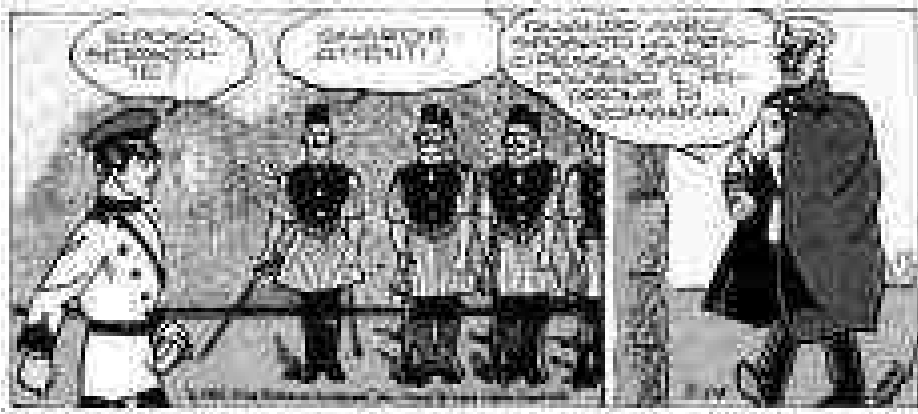


Fig. 2. Lyman Yung. Cino e Franco edizione Nerbini. Vignetta da *Il regno di Romancia*.

segreta dall'usurpatore conte Karlin (fig. 2). Si tratta di un mondo genericamente altro, afferente ad un immaginario collettivo di una Europa lontana e nascosta di piccoli regni e principati. Più attento alla situazione albanese, Hergè, creatore di Tintin propone nel 1939 *Lo scettro di Ottokar*. L'avventura si svolge nel piccolo regno di Syldavia che deve essere liberata da un usurpatore dal nome parlante di Müsstler e si colloca nello stesso periodo dell'occupazione italiana dell'Albania. Pur nella drammaticità del periodo e nei chiari richiami politici del fumetto, l'azione è ambientata in un luogo pittoresco e folkloristico, non lontano dalle visioni di Byron, con qualche realistica somiglianza alla realtà (fig. 3a,b)<sup>4</sup>. Questa distanza tra il mondo europeo e quello schipetaro è ancora vivo nella gaffe che gli autori della *Nuovissima Enciclopedia Italiana Illustrata* edita nella seconda edizione nel 1936 dall'Istituto Editoriale Moderno hanno fatto nei confronti dell'Albania descritta inesattamente: "Provincia di Turchia. Produce molto vino, miele, cera, bachi di seta e capre bellissime. Le religioni diffuse sono: la greca scismatica e la musulmana. Si parla la lingua frigia o greco-latina. Il paese è bagnato dall'adriatico. È turbato dai tumulti delle razze, dalle religioni e dal clima. Fa parte della natura ribelle balcanica, scintilla di timore per l'Europa. Da poco tempo ha un sovrano (Ahmet Zogu) ed una unità, che è spesso turbata sia dai capi, che pretendono di rimpadronirsi del loro dominio, che dalle aspirazioni degli stati limitrofi. La maggior parte del popolo vive occupandosi delle ca-

pre, vacche, buoi, cavalli, muli, asini." Le inesattezze evidenti dell'articolo hanno sollevato vivaci e pubbliche proteste in Albania tanto da mettere in imbarazzo il Ministero Italiano per la Stampa e la Propaganda<sup>5</sup>, ma ciò che qui preme sottolineare è che nella visione della voce sull'Albania sembra ritornare la stessa indeterminatazza nella conoscenza del paese che colpiva i viaggiatori del Grand Tour.

La storia tra Italia e Albania non è una storia esclusivamente fascista, o perlomeno non limitata solo al ventennio<sup>6</sup>. La guerra aveva evidenziato gli interessi italiani nell'area e a questi corrispondono una forte produzione pubblicitaria. Ancora prima della guerra Ugo Ojetti viaggiò in Albania e nel 1902 diede alle stampe il resoconto del suo viaggio. Avvicinandosi su un piccolo natante, il *Bari*, costeggia Azio, il luogo della vittoria di Augusto contro Antonio. "Questa battaglia Virgilio vide nello scudo che Venere donò ad Enea. «Guarda il golfo d'Ambracia dove una volta fu perduto un mondo per amor d'una donna, amabile, tenera cosa!» esclama il giovane Aroldo per bocca di Byron". Sono già in questo testo tutte le suggestioni che la propaganda post bellica utilizzerà nei confronti dell'Albania. Continua Ojetti: "Perché – sia detto con modestia – io e questi quattro sensali greci, vestiti di unto che ieri notte si sono imbarcati a Corfù, facciamo precisamente il viaggio che fecero Enea e, qualche migliaio d'anni dopo, lord Byron"<sup>7</sup>. L'archeologia si affaccia più volte nel racconto di Ojetti, Nicopoli e Dodona sono descritte con dovizia di particolari



Fig. 3a. Hergé. *Tintin e lo scettro di Ottokar*. Ritratto di Muskar XII.



Fig. 3b. Ritratto di re Zog di Albania (cc).

così come Apollonia, “le cui rovine [...] dovrebbero essere più care allo studio degli archeologi italiani”<sup>8</sup>, Durazzo e il percorso della via Egnazia. Il resoconto di viaggio del giornalista romano termina con un rilevante capitolo intitolato *Cosa devono fare gli italiani*, in cui si ribadisce, in modo molto meno lirico rispetto alle premesse del libro, la necessità di un controllo commerciale in Albania per la gestione del traffico nell’Adriatico. Significativamente la penetrazione in Albania è auspicata anche tramite l’apertura di scuole italiane e la diffusione della lingua italiana, anche in questo caso anticipando comportamenti che l’Italia assumerà nel periodo tra le due guerre.

Il Touring Club Italiano nell’anno 1920, nel numero di Gennaio, della rivista “Le vie d’Italia” consacra a

firma del Maggiore Generale V. Cordero di Montezemolo un articolo di carattere generale sulla situazione economica e culturale dell’Albania. Il testo viene scritto in vista del protettorato che l’Italia avrebbe dovuto avere sull’intera regione e in relazione al comando che aveva nella regione di Valona. Nelle parole del Maggiore Generale “La razza albanese, antichissima, e cementata negli ultimi sei secoli dalla sventura di egoistici dominî stranieri, si distingue etnicamente da tutti gli altri popoli balcanici. Essa fu serrata negli attuali territori dalle invasioni balcaniche che fecero seguito alla conquista romana. Roma, vinto Pirro, re degli epiroti, dai quali e dai Macedoni proviene essenzialmente la razza attuale in cui si fusero poi vari popoli, comunicava attraverso a queste provincie conquista-



Fig. 4. S. GIULIANI. *Assestamento e rinascita dell'Albania*. Copertina.



Fig. 5. P. BONDIOLI. *Albania quinta sponda d'Italia*. Copertina.

te ma non oppresse con Costantinopoli (Bisantium) mediante la via Appia fino a Brindisi e la via Ignazia che da Durazzo (Epidamnos) per Elbasan e Monastir (Heraklea) tendeva a Salonicco (Thessalonike). La via Egnazia non fu mantenuta ma sarà presto rimpiazzata dalla ferrovia transbalcanica che partendo da Valona si congiungerà a Monastir a quella di Salonicco-Costantinopoli con le diramazioni verso Belgrado, Sofia e Bucarest”. In questo breve estratto ci sono tutti gli elementi della retorica con cui si giustificherà la presenza Italiana in Albania negli anni del fascismo, fino alla definitiva occupazione: le origini simili con i Ro-

mani, le analoghe radici culturali, il richiamo a una generica romanità, il carattere non oppressivo del dominio romano che riecheggia le parole con cui vent’anni dopo si salutava l’entrata dell’Albania nella comunità imperiale di Roma. Già nell’anno precedente lo stesso Touring aveva pubblicato nel mese di Agosto un articolo significativamente intitolato *Dalle mulattiere albanesi alle strade italiane*<sup>9</sup> anticipando quella funzione riformatrice e di progresso che l’Italia “buona, gentile, prossima” poteva esercitare nei confronti del paese trans-Adriatico ribadita da Cordero di Montezemolo<sup>10</sup>. I temi di questa propaganda ricorrono qua-

si monotoni per tutta la storia tra l'Italia e l'Albania fino alla guerra; gli stessi motivi sono ripresi nel 1942, nel periodo drammatico del conflitto, nel discorso di M. Merlika Kuja in occasione della entrata in guerra dell'Albania a fianco dell'Italia. In questo contesto la pomposità nazionalista e romanista stride con la drammaticità del momento, ciononostante il discorso rimane una mirabile summa di tutti gli elementi retorici che fino ad allora avevano strutturato i rapporti italo albanesi trasportati definitivamente nella mitica lontananza della romanità<sup>11</sup>.

Di esempi di questo tenore è saturata la pubblicistica dell'epoca.

Il redattore capo del Popolo d'Italia, Sandro Giuliani, fece un viaggio in Albania di cui pubblicò il resoconto nel 1929 (*fig. 4*). Si tratta di un reportage sulle condizioni economiche del regno di Albania e dei suoi rapporti con l'Italia, ma dopo l'omaggio a re Zog il testo ripercorre le tappe storiche che hanno condotto all'Albania contemporanea a partire dallo stanziamento degli ariani illiri. «Fu solo verso la fine del regno di Teuta (229 a.C.), che per la prima volta la mano di Roma, forte, sicura e onesta, si stese d'oltre Adriatico a recare sulle coste orientali di questo mare i benefici della sua sapienza e della sua giustizia. Da allora la storia dell'Albania è indicibilmente legata alla storia e alla fortuna di Roma. [...] I romani costruirono strade e ponti, acquedotti e magazzini, tutto che valesse alla prospettiva economica ed al benessere civile del popolo amico»<sup>12</sup>.

Nel 1934 Dario Roversi Monaco inizia una sua memoria sugli scavi e le ricerche archeologiche in Albania in modo ugualmente significativo riguardo le intenzioni e gli scopi della ricerca: «Il vicinissimo e il lontano oriente sono per l'Italia sbocchi naturali di molti prodotti e mercati d'acquisto di materie prime. Il progresso oggi raggiunto ha lasciato quasi inalterato il peso che le particolari condizioni geografiche e politiche esercitano sui mutui rapporti fra i popoli. Il Mare Adriatico è ora più di ieri un lago, e non tutto nostro. L'interessamento della rinnovellata Italia per l'Albania si manifesta non solo col creare opere di civiltà e progresso, ma anche curando la conoscenza e lo

studio di tutto il passato». In questo breve testo sono riassunte tutte le aspirazioni imperialiste dell'Italia e i suoi antichisti; civiltà, progresso sono le necessità che l'espansionismo fascista auspicava e lo studio dell'antico forniva i presupposti ideologici.

All'indomani della conquista italiana dell'Albania, Pio Bondioli (*fig. 5*), che era stato ufficiale in Albania e in Grecia durante la Grande Guerra poteva trionfalmente aprire il suo volume *Albania quinta sponda d'Italia*: «Ancora una volta, compendosi i destini della nuova Italia con l'occupazione definitiva della «quinta sponda», dalla foce della Bojana nell'Adriatico a capo Stilo nel mare Ionio e con l'offerta della Corona albanese a Vittorio Emanuele III Re e Imperatore, si è avverato un vaticinio del poeta che il medio evo riguardò come mago ispirato e il Cristianesimo riconobbe profeta civile annunciatore dell'era che stava per aprirsi con la nascita del Figlio della Vergine. È il vaticinio formulato da Enea, al momento di staccarsi da Eleno e Andromaca per dar le vele verso l'Italia. Lasciando «l'alta città» di Buthroto, cioè l'odierno albanese e bizantino Butrinto, che, secondo Virgilio, riproduceva a linee minori la distrutta Troia e ne tramandava il ricordo, il profugo troiano, che doveva fondare sui lidi del Lazio segnargli dai fati una civiltà più splendida e duratura di quella sgretolata sotto gli assalti dei Greci, prometteva che Roma e Buthroto, fondate entrambi da discendenti dardanidi, accomunate dagli stessi casi, sarebbero state un giorno città sorelle e i popoli dell'Epiro caonio e dell'Italia avrebbero unito le loro sorti. «Sia quello il compito dei nostri nepoti!» aveva concluso Enea drizzando la prora lungo la costa segnata dagli Acrocerauni. Gli scavi recenti della missione archeologica italiana hanno rimesso alla luce le rovine dell'antico Buthroto le quali confermano la verità delle diffuse leggende accolte nel poema virgiliano. L'augurio e il voto, che nel primo tempo dell'Impero romano parve compirsi con l'invio di una colonia, quando ormai le strade militari solcavano tutta la penisola, raggiungendo il mare Egeo, alla distanza di quasi due mila anni e mentre ancora vibrano gli echi delle celebrazioni augustee sono finalmente realizzati in pieno e senza possibilità di ritorni.





Fig. 6. Bimillenario Virgiliano. Francobollo da 15 centesimi. Nella vignetta la Porta Scea di Butrinto.

L'Albania congiungendosi all'Italia, secondo la decisione dell'Assemblea Costituente riunitasi a Tirana il 12 aprile 1939, non ha risolto soltanto il problema del Capo dello Stato ma quello stesso della propria vita nazionale<sup>13</sup>.

Questa retorica nazionalistica in cui la vicinanza tra Albania e Italia è vista nelle sue implicazioni economiche e commerciali, ma trova una giustificazione storica era stata apertamente annunciata ed esplicitata nel numero 75 della Gazzetta Ufficiale del 1 aprile 1931 nel quale è annunciata l'emissione postale del Bimillenario Virgiliano: "nel valore da centesimi 15 la vignetta rappresenta l'episodio di Eleno, fondatore di Butrinto, che saluta Enea il quale, dopo essersi fermato per qualche tempo presso di lui, riparte, avendo saldato indissolubili legami tra le due sponde dell'Adriatico"<sup>14</sup> (fig. 6).

Il rapporto Italia-Albania è stato sempre legato a una situazione instabile per l'atteggiamento ambiguo che re Zog manteneva nei confronti del regime fascista. Questo aveva comportato uno sforzo economico importante del regime, voluto soprattutto da Ciano, per assicurarsi il controllo dell'Albania. Il 30 agosto 1937 Ciano scrive nel suo diario: "Ho persuaso il duce a dare 60 milioni, in quattro anni, all'Albania, per lavori di varia natura. Il mio viaggio a Tirana mi ha convinto delle necessità di curare a fondo quel settore. Bisogna crearvi dei centri stabili di interessi italiani"<sup>15</sup>.

Il problema viene meno con l'occupazione italiana dell'Albania e il 16 aprile 1939 Vittorio Emanuele III assume anche la corona di Scanderbeg (fig. 7); il giorno precedente Mussolini si era indirizzato così alla missione albanese, guidata dal Presidente del Consiglio albanese Shafetk Verlaci, ricevuta a Palazzo Venezia: "La vostra presenza segna l'inizio di una nuova era per il popolo, che entra, come uguale, nella comunità imperiale di Roma"<sup>16</sup>. L'anno seguente la nuova situazione politica è definitivamente consacrata dalla produzione in Albania di un film intitolato "Il cavaliere di Kruja", diretto da Carlo Campogalliani e il l'avvio della produzione di un grande film storico su Skanderbeg<sup>17</sup>.

A partire dal 1940 le pubblicazioni sull'Albania si moltiplicano. Nei quaderni dell'Istituto Nazionale di Cultura Fascista, Gaspare Ambrosini, scrive un libello intitolato *L'Albania nella comunità imperiale di Roma*<sup>18</sup>. Nel testo l'unione dei due paesi è "fatale": "Nel corso dei secoli, quando fu distaccata da Roma, l'Albania è stata sempre oggetto delle incursioni, del dominio e della pressione dei suoi vicini balcanici, miranti a spartirsene e a soffocarne la lingua, la fede e la coscienza nazionale. Costante appoggio e difesa ha trovato invece nell'Italia, la quale - comprendendone l'anima eroica e la capacità di ricostituirsi ad unità nazionale e statale, malgrado le diversità di confessioni religiose e le tristi condizioni in cui era caduta per la dominazione turca - le ha sempre attestato la sua schietta simpatia ed è intervenuta con aiuti morali e materiali per difenderla contro i suoi nemici e preservarne l'integrità e l'indipendenza"<sup>19</sup>. Di nuovo la base culturale e sociale su cui si basa l'unione delle due nazioni trova fondamento nella storia e nel mito di Enea. Dopo l'arrivo a Butrinto, Enea riceve la predizione dell'augure Eleno. "Dopo altri ammonimenti l'augure conclude: «Vade age, et ingentem factis fer ad aethera Troiam». Era la predizione della futura grandezza della stirpe imperiale di Roma. Conquiso e sospinto dalle parole dell'augure, il pio Enea si apprestò a seguirne i consigli, e prima di ripigliare la via del mare rivolse ad Eleno, ad Andromaca e a tutta la gente troiana parole di ringraziamento e d'augurio fraterno,



e fece voto che: se fosse riuscito a raggiungere le terre di Tebro e a fondare ivi la nuova comunità, si sarebbe proposto di fare della sua gente e di quella di Butrinto (ambedue discendenti da Dardano e legate inoltre dalle stesse vicende) una comunità sola per concordia d'animi, e che ne avrebbe tramandato l'ulteriore cura ai comuni nepoti:

*Si quando thymbrim, vicinaque Thybridis arva  
Intraro, gentique meae data moenia cernam,  
Caognatas urbes olim populosque propinquos,  
Epiro, Hesperia (quibus idem Dardanus auctor,  
Atque idem casus), unam faciemus utramque  
Troiam animis. Maneat nostros ea cura nepotes.*

Non si possono leggere questi versi senza essere pervasi da un profondo senso di meraviglia e di commozione. Si tratta proprio della terra d'Italia e della terra d'Albania, le cui sorti Enea accomuna nello stesso voto<sup>20</sup>.

Unione di popolo e di interessi geografici ed economici erano già stati proclamati il 3 giugno 1917 ad Argirocastro da parte del Tenente Generale Giacinto Ferrero in cui l'Italia sanciva l'unità e l'indipendenza del nuovo Stato:

“A tutte le popolazioni albanesi.

Oggi, 3 giugno 1917, fausta ricorrenza delle libertà statuarie italiane, Noi, Tenente Generale Giacinto Ferrero, Comandante il corpo italiano di occupazione dell'Albania, per ordine del governo del Re d'Italia Vittorio Emanuele III, proclamiamo solennemente l'unità e l'indipendenza di tutta l'Albania sotto l'egida e la protezione del Regno d'Italia.

[...]

Albanesi! Ovunque siate, o già liberi nelle vostre terre o esuli nel mondo, o ancora soggetti a dominazioni straniere larghe di promesse ma di fatto violente e predatrici: voi che di antichissima e nobile stirpe avete memorie e tradizioni secolari: voi che sapete la comunanza degli interessi italo-albanesi sul mare che ci separa e ad un tempo ci congiunge, unitevi tutti quanti siete uomini di buona volontà e di fede nei destini della vostra patria diletta: tutti accorrete all'ombra dei vessilli italiani e albanesi per giurare fede perenne a

quanto viene oggi proclamato in nome del Governo italiano per un'Albania indipendente con l'amicizia e la protezione dell'Italia<sup>21</sup>.

In occasione dell'anniversario del primo anno dell'Indipendenza albanese, il 3 giugno del 1918, viene indirizzato dai maggiorenti albanesi al generale Ferrero un discorso di risposta in cui lo stesso governo albanese riconosce la vicinanza delle due nazioni. Gli Italiani hanno rinnovato “le fulgide tradizioni dei loro antenati che qui, a distanza di secolo, portarono, simboli di civiltà, le aquile romane e il leone alato di Venezia [...]. L'Albania stretta all'Italia da quegli augusti ricordi e dal sangue latino di non pochi dei suoi figli ...”<sup>22</sup>.

Lo stesso inno nazionale albanese cantato nelle scuole in italiano e in albanese, riprende quella retorica della romanità che regola i rapporti tra i due paesi. L'aquila nera è dunque compagna alle aquile romane e il sole indora oltre la sponda dell'Adriatico l'albanese itala storia.

Il valore della romanità rimane un punto fermo nelle rivendicazioni italiane in Albania. Il progetto dell'ingresso alla Piazza dei Ministri da parte di Brasini ripropone l'arco di trionfo come già nella Sirte e a Bolzano<sup>23</sup>.

### *La creazione di un unico sistema culturale*

Nel suo volume sull'Albania, Pio Bondioli nota che “fin dai primi momenti l'occupazione non ebbe soltanto carattere militare e strategico. L'Italia aveva trovato un'Albania dilaniata dagli odi delle minoranze, dalle rivalità intestine, dai fanatismi alimentati dalla corruzione degli agenti delle Potenze; una popolazione immiserita dalle rappresaglie e scorrerie, in condizioni igieniche, materiali e morali infelicissime. E si accinse all'opera grave e delicata di riorganizzare la vita civile e sociale, ridare alle città i servizi indispensabili e ai distretti un'amministrazione capace di provvedere, secondo le esigenze e le peculiarità mentali e tradizionali degli albanesi, alla sistemazione e alla elevazione del popolo. Nell'Albania meridiona-

le il nostro governo concesse agli enti locali larghi e ripetuti prestiti, oltre a riservare loro tutto il gettito delle imposte che, una volta, andavano nelle tasche dei funzionari e in piccolissima parte nelle casse dello Stato. Una rigorosa amministrazione dei fondi pubblici assicurò ben presto ottimi benefici finanziari. La lotta contro la corruzione e la prevaricazione, così radicate nei pubblici ufficiali, ristabilì ben presto la fiducia delle popolazioni nell'autorità e fece nascere una viva corrente di simpatia tra esse e il nostro paese. Il Maravigna, a cui si deve una nutrita relazione premiata dal Ministero della Guerra, ricorda come fatto più unico che raro negli annali albanesi che nel bilancio della sola provincia di Valona per l'anno 1919 si poterono stanziare cospicui fondi ordinari annuali per lavori pubblici, scuole, orfanatrofi, per una scuola agraria, per una scuola d'arti e mestieri e perfino per una scuola di musica. [...] A Valona venne istituita una casa di ricovero per i poveri; nella stessa città e a Argirocastro furono aperti orfanatrofi; nei centri abitati furono organizzate oltre 200 scuole elementari nelle quali l'italiano era insegnato a fianco dell'albanese; mentre palestre, campi sperimentali, refezione scolastica e altre provvidenze ispiravano a quasi diecimila fanciulli (di cui ben tremila di sesso femminile) sensi di affetto per l'Italia. Argirocastro e Babica ebbero anche scuole agrarie; Valona e Argirocastro scuole tecnico-commerciali, Delvino e Valona biblioteche pubbliche<sup>24</sup>.

Il messaggio del Re Vittorio Emanuele III al Consiglio Superiore Fascista Corporativo dell'Albania dopo il primo anno di annessione, è incentrato principalmente sugli aspetti dello sviluppo economico e sociale del nuovo stato, tra i quali è anche l'istruzione: "Dovrà, altresì, essere sempre più curata l'assistenza spirituale del popolo. La istruzione pubblica, con i migliorati ordinamenti, provvederà allo sviluppo intellettuale del Paese"<sup>25</sup>. Una testimonianza della diffusione delle scuole italiane in Albania ancor prima della Grande Guerra è in un volumetto di appunti di viaggio di U. Mattone di Benevello datato nel 1911 dove le scuole sono viste chiaramente come il mezzo attraverso il quale l'Italia vuole penetrare in Albania<sup>26</sup>.

Il sistema della formazione in Albania riprende quello Italiano e si mostra, anche in questo caso, fortemente centralizzato. In un articolo sul bilancio dei primi tre anni dell'Unione dell'Albania con l'Italia si pone particolare accento su questo aspetto: "Per coordinare e rendere più intima la collaborazione italo-albanese, diretta alla costruzione delle fondamenta del nuovo stato, fu istituito, alle dipendenze del Ministero degli Esteri, il sottosegretariato per gli Affari Albanesi, che in breve tempo adottò tutte quelle provvidenze politiche, amministrative ed economiche, che hanno gradualmente contribuito a trasformare l'ambiente di vita del popolo schiavato. Dal riordinamento dell'amministrazione statale alla riorganizzazione scolastica e alla formazione di un corpo di insegnanti; dalla creazione del Partito Fascista Albanese alla istituzione di nuovi mezzi di cultura, di educazione e di svago per il popolo; dalla costruzione di strade, ponti, edifici pubblici, alle opere di bonifica"<sup>27</sup>. Le spese affrontate dal governo italiano in materia di istruzione nel periodo precedente l'occupazione non furono indifferenti (*fig. 8*). Tra il 1929 e il 1935 furono stanziante 9.000.000 di lire per il funzionamento delle scuole industriali per il periodo 1928-1933 e 1.600.000 lire per la costruzione dell'edificio dell'Istituto Industriale di Scutari<sup>28</sup>. Per l'anno 1936-1937 l'archivio del Ministero degli Esteri di Roma conserva un resoconto delle spese<sup>29</sup> da cui si evince che furono preventivate 1.073.700 lire per "Assegni organizzatori civili e professori italiani nelle scuole albanesi, 82.500 lire per i "Corsi di lingua della Dante Alighieri", 181.500 lire per la "Sovvenzione al Ginnasio Italiano di Tirana", 312.000 lire per il "Contributo alle scuole confessionali cattoliche di Tirana"<sup>30</sup>.

Le scuole medie ed elementari di Tirana sono attive anche nel campo assistenziale, provvedendo cibo e pasti agli alunni bisognosi, e posseggono una Radio "per mezzo della quale gli alunni possono ascoltare le trasmissioni dell'Ente Radio Rurale e tutte le trasmissioni dedicate alla gioventù, oltre a quelle di avvenimenti salienti"<sup>31</sup>. L'insegnamento dell'Italiano nelle scuole albanesi completa il quadro dell'esperienza della Scuola italiana in Albania. La riforma delle Scuole

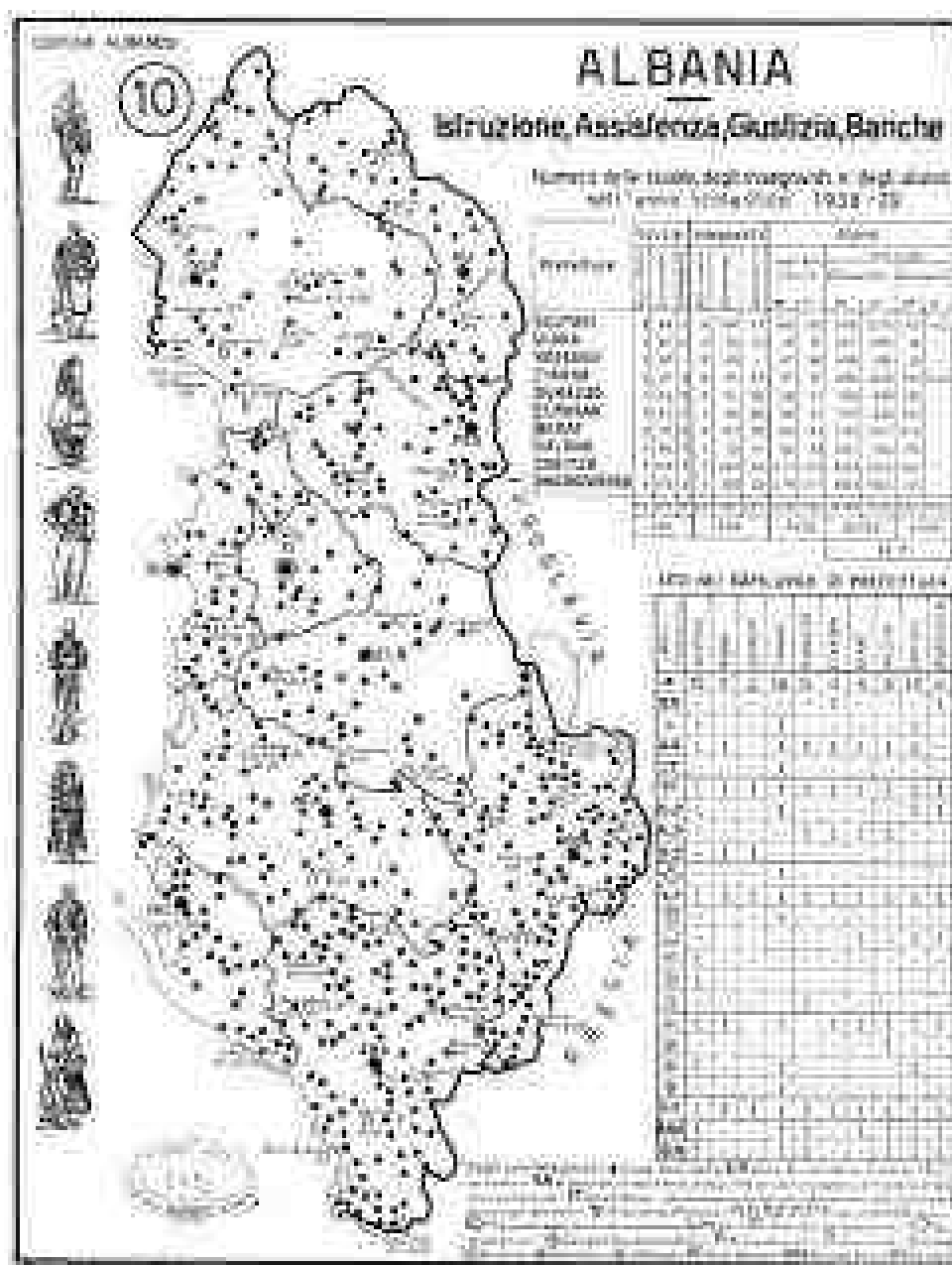


Fig. 8. Carta tematica dell'Albania. Istruzione, assistenza, giustizia, banche (da POLLASTRI 1939).

Medie albanesi prevedeva obbligatorio l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana, mentre nessuna altra lingua straniera era resa obbligatoria. "Tutte le Scuole Secondarie Albanesi, nella riforma, sono ordinate in modo da stringere sempre più e sempre meglio i vincoli culturali tra il nostro e il popolo albanese"<sup>32</sup>. Il compito della riforma della Scuola

Albanese, di stipulare i programmi e di provvedere ai concorsi per la compilazione dei libri di testo era affidata a Sestilio Montanelli, il padre di Indro. La riforma prevedeva anche l'obbligatorietà di frequentare le università in Italia con borse di studio erogate del governo albanese e l'istituzione di corsi di scuola secondaria superiore a Tirana. Indro Montanelli termi-

na il suo resoconto giornalistico sull'Albania, *Albania una e mille* (fig. 9), con una nota sulle scuole. Nel 1939 conta 630 scuole primarie con 60.000 alunni, 10 scuole del lavoro e 8 istituti secondari con una popolazione di 4000 studenti<sup>33</sup>.

Più in generale l'attività di Montanelli era quella di organizzare il sistema della diffusione della cultura in Albania con l'arrivo dell'Editore Mondadori che ha istituito a Tirana l'Agenzia Centrale Mondadori e le filiali di Durazzo e di Elbasan. La penetrazione in Albania veniva preparata anche con il mercato librario fino a saturarlo<sup>34</sup>. Oltre all'edilizia libraria la Gazzetta del Mezzogiorno di Bari stampava a Tirana la *Gazeta Shiptare* con una diffusione sulle 3000 copie, cui si affianca, sempre da Bari, il servizio di radiotrasmissioni giornaliero<sup>35</sup>.

Per promuovere la ricerca e diffondere gli studi albanologici, nel 1939 si è costituito il Centro di studi sull'Albania presso la Reale Accademia d'Italia. I compiti del Centro erano illustrare i rapporti tra le popolazioni illiriche e quelle dell'Italia primitiva; ricercare le relazioni storiche tra i due paesi; studiare le origini, la storia e i costumi delle popolazioni albanesi in Italia; studiare i monumenti albanesi e provvedere alla loro conservazione; promuovere le missioni scientifiche. Il centro studi era stato ideato da Bottai, allora ministro dell'Educazione nazionale, e doveva servire da coordinamento nazionale delle diverse ricerche in collaborazione con gli atenei<sup>36</sup>.

### *Le attività collettive*

La "Inchiesta annuale sulle condizioni generali del mercato e del lavoro in rapporto all'emigrazione e sulle organizzazioni e attività varie delle collettività italiane" per l'anno 1937, firmata dal R° Console Valeriani, riporta l'attività dei Fasci in Albania. Fasci sono fondati a Tirana, Durazzo, Shijak e Koritsa. "In tutti questi fasci si svolge un'intensa attività che nell'anno 1937 è stata più che mai viva, specie per quanto riguarda Tirana la quale ha vissuto giornate di alta esaltazione patriottica per la visita di S.E. il Conte

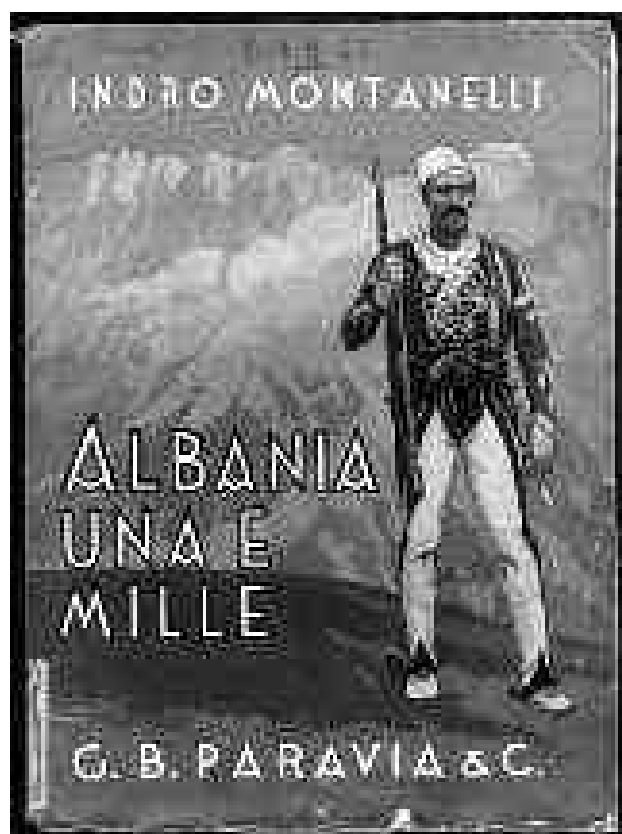


Fig. 9. Indro MONTANELLI. *Albania una e mille*. Copertina.

Galeazzo Ciano nell'Aprile e ha gioito grandemente a Novembre per la presenza di S.E. il Conte Thaon di Revel rappresentante del governo fascista alle feste commemorative del I° venticinquennio dell'Indipendenza Albanese. Le celebrazioni dell'Annuale dei Fasci, del Natale di Roma e della festa del lavoro, dell'annuale dell'Impero, dell'entrata in guerra dell'Italia e della Leva Fascista, della Marcia su Roma e della Vittoria, le radiotrasmissioni del discorso del Duce da Tripoli (16 marzo) da Palermo (20 agosto) del Grande Rapporto dei Gerarchi (28 ottobre), le accoglienze ai reduci dell'AOI, l'esecuzione di un'operetta in occasione della Befana Fascista, i saggi ginnici in occasione della Leva Fascista e della chiusura dell'anno scolastico, oltre alle proiezioni di pellicole LUCE, tra le quali "Il viaggio del Duce a Berlino", o di pellicole italiane che stanno a testimoniare l'intensità dell'atti-



Fig. 10. La bandiera dell'Albania dopo il 1939 (cc).

Fig. 11. Tirana. Festa nazionale (cortesia Franco Tagliarini).



vità dei fasci di questa giurisdizione tra i quali naturalmente primeggia quella di Tirana per la quantità e la qualità dei camerati ad esso facenti capo<sup>37</sup>. Il governo e le organizzazioni fasciste albanesi si muovono per promuovere situazioni sociali analoghe a quelle italiane ed aumentare il consenso verso l'Italia. Subito

dopo l'occupazione tali eventi divennero ufficiali. Il Sottosegretario agli Affari Albanesi Zenone Benini in un telegramma spedito ai Ministeri della Guerra, della Marina, dell'Aeronautica e della cultura popolare descrive la nuova bandiera dell'Albania fascista: "Essa consiste di un drappo rettangolare di colore rosso caricato al centro da uno scudo di rosso all'aquila bicipite di nero coronata dal casco di Scanderbeg di nero. Sostegni due fasce littori di nero addossati con l'ascia in fuori congiunti in alto da nodi di Savoia di nero e sotto da una lista accartocciata di nero caricata dal motto "FERT", in rosso tre volte ripetuto. Lo stemma è sormontato dalla Corona Reale dei Savoia di oro (fig. 10). Il 28 novembre<sup>38</sup> verrà perciò festeggiata in Albania come solennità civile denominata festa della Bandiera.<sup>39</sup>" La festa diventa così un evento di carattere nazionale in cui poter cementare le due nazioni (fig. 11). Uno dei momenti più importanti delle celebrazioni del nuovo stato è la visita ufficiale di Vittorio Emanuele III in qualità di Sovrano del Regno di Albania. L'arrivo del Re in piazza Scanderbeg fu accolto da una folla composta in uno scenario inedito per Tirana (figg. 12-13). L'attentato subito da Vittorio Emanuele in Albania in questa occasione stride naturalmente con tutto l'apparato della propaganda che il regime aveva messo in campo (fig. 14).

### *Propaganda e archeologia*

Nell'area di interesse balcanico la visione di una romanizzazione vivificante e fondante viene presentata da Pirro Marconi in un articolo dal titolo "Orme di Roma nei paesi balcanici"<sup>40</sup>. "Nell'antica storia di questa vasta terra, specie di larga e frastagliata penisola protesa verso il sud, ponte di passaggio tra l'Europa e l'Asia Minore, vi è un solo lungo periodo in cui essa è unificata, superando la divisione della natura e delle razze, e assolve in pieno la sua funzione di mediatrice tra l'Oriente e l'Occidente; ed è quello che corrisponde al dominio di Roma. Ad esso fa, più tardi, riscontro la dominazione turca; ma con quanta povertà di valore e di risultati!"<sup>41</sup>.

*Fig. 12. Tirana. Piazza Scanderbeg. La folla attende l'arrivo di Re Vittorio Emanuele III (cortesia Franco Tagliarini).*



*Fig. 13. Tirana. Piazza Scanderbeg. Re Vittorio Emanuele III scende dalla vettura (cortesia Franco Tagliarini).*





Fig. 14. Tirana. Carro allegorico con l'Italia e l'Albania in occasione della visita del Re (cortesia Franco Tagliarini).

La pubblicazione della rivista *Albania/Shqipni* viene salutata da Ministro degli Affari Esteri Galeazzo Ciano con una breve epigrafe: “La consegna per la rivista “Albania” è la seguente: svolgere opera intelligente ed assidua per una sempre maggior reciproca conoscenza tra i due popoli affratellati nella comunità imperiale di Roma”. Significativamente viene affiancato nella pagina sinistra una fotografia della testa di Augusto rinvenuta a Butrinto<sup>42</sup>.

I rapporti tra Italia e Albania sono costantemente presentati in continuazione con il mondo romano imperiale e in particolare riletto alla luce del mito di Enea che da Butrinto sarebbe partito secondo il vaticinio di Eleno per la fondazione di Albalonga<sup>43</sup>.

Nella Mostra d'Oltremare era stato dedicato un padiglione all'Albania, sormontato da un altorilievo di Bruno Innocenti “In esso, in settanta metri quadrati di armoniche e possenti figure viene esaltata la prima decisa affermazione della “Pace Romana” nell'Adriatico: il trionfo del Navarca Gneo Fulvio che con

la sua vittoria navale del 228 a.C. sulle coste illiriche consentì il libero volo della aquile di Roma attraverso l'Albania”. All'interno del Padiglione, Primo Conti aveva rappresentato in affresco l'Albania Romana e Gianni Vagnetti l'Albania Fascista<sup>44</sup>.

La ricerca archeologica e la pubblicitaria utilizzano per l'Albania l'antichità in relazione alle vicende politiche moderne, trovando giustificazioni e linee di comportamento. L'Albania viene così introdotta tardivamente nella comunità imperiale di Roma, ma in grande stile. Le ricerche di Ugolini hanno evidenziato il carattere autoctono della stirpe illirica, di origine aria, raccontando di come lo sviluppo urbano e civile della regione non sia stato mutuato dalla Grecia, rinchiusa nelle mura delle acropoli delle sue colonie, ma da Roma. Nel corpo mistico dell'impero. Organizzato secondo un sistema gerarchico e razziale, l'Albania e l'Italia si trovano affiancate al vertice della piramide, seguite dalla Libia e dai Possedimenti dell'Egeo e infine dall'Africa orientale<sup>45</sup>. Questa predilezione per



Figg. 15-17. DISTATPUR. Cartoline da dipinti di Piffero e Pullumi. Scutari. Costumi di montanari e costumi tipici del nord (cortesia Franco Tagliarini).

Fig. 18. Prodotti vari artigianato albanese (da Albania fascista 1940).

la regione d'oltremare poggia dunque anche su radici storiche, retoricamente rivalutate, ma che appartengono al sostrato culturale che a diversi livelli permea il Regime. Nel volume di viaggio di Indro Montanelli alla vigilia dell'annessione di nuovo viene ripresa l'idea della romanità dell'Albania come luogo temporale in cui si consacra questa unità di popoli. "Roma romanizzava con tre strumenti infallibili: l'esercito, le leggi e le strade, pur senza soffocare gli abitanti, lasciando loro l'ordinamento per tribù, gli usi e i costumi particolari"<sup>46</sup>.

### *Gli interessi etnografici*

Questo modo di procedere, di un'archeologia che non si fa mera scienza antichistica, ma strumento della comprensione del presente, non poteva non sfociare in un'analisi delle strutture sociali e politiche della regione, sulle orme degli stessi romani - Cesare, Tacito, Plinio - che avevano lasciato descrizioni geografiche ed etnologiche delle popolazioni che entravano in contatto con l'Impero. L'interesse etnografico riguardo le popolazioni Albanesi è chiaro fin dalle prime pubblicazioni intorno alla regione<sup>47</sup> e si mantiene per tutto il periodo non solo nelle pub-





Fig. 19. Tirana. Visita del Re Vittorio Emanuele III in Albania. Prelati cattolici (cortesia Franco Tagliarini).



Fig. 20. Tirana. Visita del Re Vittorio Emanuele III in Albania. Sacerdoti ortodossi (cortesia Franco Tagliarini).

blicazioni accademiche, ma anche nei resoconti giornalistici, come quello di Montanelli, e nelle riviste a vocazione turistica come *Drini* o in volumi come *La Guida Rossa dell'Albania* del 1940. Le immagini sono diffuse sui vari media e una grande importanza si darà alle cartoline con costumi etnici come mezzo di diffusione del carattere originale, e ancora esotico, dell'Albania (figg. 15-17), con un'attenzione agli aspetti pittoreschi (fig. 18).

Gli studiosi italiani in Albania portano avanti un esame poliedrico della cultura albanese, non fermandosi solo all'aspetto storico archeologico, più funzionale alle necessità di regime. L'analisi etnologica rimane una dei più importanti filoni di ricerca portato avanti da geografi ed etnologi, ma non esule neppure dagli interessi degli archeologi e degli architetti che contribuiscono con le loro riprese fotografiche e i loro viaggi a definire caratteri e modi della cultura antropologica locale. Questa ricerca è portata avanti non solo nelle sedi specialistiche, ma anche nelle riviste di più ampia diffusione come quelle pubblicate dal *Touring*. In alcuni casi come in un articolo sui Valacchi del Pindo a firma di Gjika Bobich il materiale fotografico che lo correda porta la firma di Baldacci, Epicoco, Ugolini che mostrano interessi più generali per la cultura albanese<sup>48</sup>.

#### *Le diversità: romanità e diversità religiose*

Uno dei problemi nel gestire le colonie era il rapporto con l'Islam, anche in relazione all'opera missionaria che la Chiesa portava avanti in quelle regioni. In realtà il Fascismo cerca di coltivare rapporti non conflittuali con i sudditi dell'Impero di fede musulmana con un tratto che ricorda la tolleranza dell'Impero romano dal punto di vista religioso. Nel 1938 Luigi Pareti celebra l'Impero d'Italia come una nazione con due anime: "Con Costantino nacque anche il Cesaropapismo e poi, per ripercussione, il miraggio terreno della Chiesa, e il dissidio millenario di Occidente tra lo Stato e la Chiesa, composto proprio solo da Mussolini, e da Pio XI. E mentre la politica costantiniana significò la persecuzione di ogni altro Credo, coi nostri occhi vedemmo i prelati cattolici ed i sacerdoti di altre religioni offrire insieme l'oro alla patria, ed i sudditi musulmani dell'Impero affidare al Duce la fatidica spada dell'Islam."<sup>49</sup> La gestione dell'impero è ammantata da una giustificazione legata alla missione di civiltà che questo aveva insito, in antico come nell'era fascista. In genere si cerca di evitare ogni ingerenza con le strutture sociali, la religione, le tradizioni locali, purché non contrastino con i principi della civiltà di Roma<sup>50</sup>. Tut-

Fig. 21. Tirana. Visita del Re Vittorio Emanuele III in Albania. Religiosi (cortesia Franco Tagliarini).



tavia non tutto l'impero è uguale. In una visione razziale della gerarchia dei popoli, la comunanza di razza è più importante delle tradizioni religiose o sociali.

La questione religiosa in Albania era piuttosto complessa. Nel 1939 i cattolici erano al 10%, i musulmani al 60% e gli ortodossi al 30%<sup>51</sup>. Gran parte dei musulmani erano bektashi che Montanelli vede come "un'espressione nazionale di mussulmanesimo, molto più liberale di quella turca e che da quella turca è considerata eretica. I bektashi non sono un ordine, sono piuttosto un'anarchia costituita, acefala, un germinio spontaneo sorto come un primo tentativo, forse incosciente, di Chiesa nazionale albanese"<sup>52</sup>. Lo stato laico tuttavia non aveva appoggiato nessuno dei gruppi religiosi, pur utilizzando le scuole cattoliche per l'insegnamento. Il problema comunque era comune nell'impero e non dimenticato<sup>53</sup>. In Albania il problema era agevolato da una lunga convivenza delle diverse confessioni religiose che avevano imparato a coesistere. Indro Montanelli, viaggiando a nord dell'Albania, racconta: "La guida me la scelsi con cura, cioè me la scelse Ahmed, l'autista: un suo amico originario di lassù, cristiano ortodosso, tanto ortodosso che si chiamava Cristo. E questa fu la prima volta in vita mia che vidi Cristo e Maometto andare a braccetto conversando paciosamente tra loro.

Ma in Albania succede spesso"<sup>54</sup>. Le divisioni sociali in clan e le lotte tra gruppi rimangono un problema in Albania, ma ci avverte la Guida Rossa "Di queste lotte le meno gravi sono quelle religiose; piuttosto che lotte sembrano contrasti"<sup>55</sup>. In modo sorprendente per il mondo odierno le immagini della visita del Re in Albania vedono sacerdoti delle diverse religioni e delle diverse confessioni partecipare insieme all'evento (figg. 19-21).

#### *Costruire e governare*

Sono note le vicende edilizie dell'Italia mussoliniana e quelle dell'Albania sono oggetto della terza parte del volume. Tuttavia in questa sede è da sottolineare la funzione che l'opera del costruire ha all'interno dell'azione di governo dell'Italia fascista. Un *modus agendi* che è stato un elemento fondante della regalità antica e moderna e che viene riproposto in età fascista in modo propagandistico. Nel presentarsi a Palazzo Venezia a cospetto del Duce il Direttorio del Partito Fascista Albanese, il Ministro Segretario del Partito Fascista Albanese, Mboria pronuncia una breve memoria sulle attività del Partito in Albania e in particolare richiama gli interessi del Partito verso

i lavoratori e aggiunge: “Mai l’Albania ha visto tanto fervore di opere e tanti albanesi al lavoro sulle strade, nei cantieri, nei porti, nelle miniere! Ai ventimila operai albanesi si vanno aggiungendo a migliaia in queste settimane gli operai italiani e nulla è più bello e più solenne ai nostri occhi come lo spettacolo di questi operai italiani, che, gomito a gomito, lavorano in letizia alla redenzione dell’antica e feconda terra albanese. [...] Duce! Tutta l’Albania è un cantiere sonante e sembra che il cadenzare dei picconi e delle mazze, il rombo dei motori e il fragore dei paranchi ritmi il vostro nome, così come lo ritma il battito del cuore di ogni albanese.”<sup>56</sup>

### *La Guida Rossa dell’Albania*

A partire dal 1940 il governo italiano in Albania si è preoccupato di incrementare il flusso turistico in Albania grazie ad una serie di interventi relativi alla capacità di accoglienza delle strutture alberghiere esistenti e a due progetti di legge sulle attrezzature alberghiere e sull’obbligo della pubblicità dei prezzi. Nel 1941 venne istituito l’Ente Turistico Alberghiero Albania (E.T.A.) e furono costruite nuove strutture di accoglienza, di cui il più notevole era l’albergo Dajti di Tirana. Francesco Tagliarini (cfr. § V.5) è stato una delle personalità più importanti attive nella promozione turistica dell’Albania, coniugando turismo, attività ricreative, caccia ed escursioni naturalistiche, ma anche un’importante riflessione storica sul paese che scaturisce dalle osservazioni del suo patrimonio artistico e archeologico<sup>57</sup>.

Uscita nel 1940, la *Guida Rossa* della Consociazione Turistica Italiana offre la summa delle conoscenze che geologi, geografi, archeologi, storici e storici dell’arte avevano raccolto nell’ultimo ventennio di attività sul campo in Albania. Pionieri di questi lavori furono certamente i geografi, che già nel 1920 dovettero obbedire alle necessità di definire il confine greco-albanese conclusosi solo nel 1925.

Nel frattempo ebbe inizio l’esplorazione archeologica dell’Albania nel 1924 ad opera di Luigi Maria

Ugolini (cfr. §§ II e II.1.2). Due furono i viaggi che precorsero l’attività di scavo vera e propria: il primo anno l’archeologo visitò la zona di Scutari, nell’Albania settentrionale, e si spinse nelle regioni dell’Illiria meridionale mentre l’anno successivo, il 1925, fu occupato a esplorare approfonditamente proprio quest’ultima regione, quella più fornita di imponenti vestigia di età classica. Scopo di questo viaggio fu “ricercare le remote antichità preistoriche delle quali non si aveva la ben che minima notizia; inoltre di gettare un po’ di luce sulle ancor oscure vestigia illiriche; di studiare i monumenti classici, soprattutto quelli lasciati dalla romanità; infine d’indagare quanto vi potesse essere di vero nella tradizione letteraria che fa discendere da un unico ceppo etnico tanto gli Euganei del veneto, i Messapi, Iapigi e Peucezi della Penisola Salentina, quanto gli Illiri d’oltre Adriatico”<sup>58</sup>.

### *Modi e modelli della ricerca archeologica in Albania*

L’opera di Ugolini in Albania è stata interpretata in modi diversi, a seconda del fine e dello scopo che si voleva dare alle sue missioni e a quelle delle altre spedizioni scientifiche che si interessavano dell’Albania.

L’arrivo degli archeologi italiani in Albania è relativamente tardo rispetto alla archeologia mediterranea italiana, che nasce per interessamento di Federico Halbherr già negli anni ’80 del XIX secolo. L’interesse italiano in Albania fin dall’unità della nazione era politico e commerciale. Le strategie apportate non sempre furono adeguate e fino allora avevano avuto lo scopo primario di mantenere l’Albania al di fuori dell’influenza di altre potenze europee. Una più sistematica archeologia italiana si ebbe solo a partire dal 1924, come conseguenza della convenzione franco-albanese, che aveva portato agli scavi di Léon Rey, e alla crisi di Corfù con la momentanea occupazione italiana dell’isola<sup>59</sup>. Che la missione archeologica in Albania avesse uno scopo politico e diplomatico era chiaro dalle riflessioni che Roberto Paribeni aveva nel preparare la missione nel paese. Si trattava, in sostanza, di scavare qualche tomba nelle zone lasciate libere

da Léon Rey e preparare una veloce pubblicazione, “tale da interessare gli studiosi e in particolar modo da soddisfare l’amor proprio albanese”. Riteneva, infatti, Paribeni che gli albanesi, più che ricercare le antichità romane, potessero essere orgogliosi e desiderosi di “conoscere e illustrare dli Illiri, loro progenitori, e i più vicini e drammatici avvenimenti della loro lotta contro l’islamismo invadente.” Le ricerche italiane dunque si dovevano attestare sulla preistoria e sul medioevo<sup>60</sup>. La presenza di Ugolini, preistorico e allievo della Scuola di Atene, in territorio albanese si muoveva dunque tra politica e archeologia, mantenendo rapporti scientifici e diplomatici allo stesso tempo con le autorità locali<sup>61</sup>.

In realtà la funzione politica delle scienze antiche era chiara fin dalle ultime battute dei governi liberisti prefascisti e fin dall’organizzazione della mostra del 1911 per il cinquantenario dell’unità d’Italia. Il cattolico De Sanctis affermava, partecipando alla missione libica di Federico Halbherr, che le missioni scientifiche e commerciali avevano lo scopo di preparare il terreno per una espansione politica e militare. Halbherr era stato, per lo storico, un precursore dell’occupazione libica e la sua missione era svolta “nell’interesse della scienza e della patria”<sup>62</sup>. Così accadde anche per Paribeni in Anatolia, per favorire il tentativo italiano di espansione in Turchia<sup>63</sup>. Tale condotta era promossa da una generale crescita economica, da un crescente nazionalismo, da un’ideologia coloniale<sup>64</sup> e ha come conseguenza l’istituzione nel 1909 della Scuola Archeologica Italiana ad Atene.<sup>65</sup> D’altra parte questo non era un fenomeno solamente italiano, ma agiva a livello europeo e soprattutto in Germania, dove intellettuali e antichisti partecipavano in prima persona al dibattito politico<sup>66</sup>.

In Italia, Giorgio Pasquali partecipa attivamente al dibattito tra neutralisti e imperialisti, fino a promuovere: “Ci dicono neutralisti, noi non siamo né neutralisti né nazionalisti; noi siamo imperialisti”<sup>67</sup>. L’Accademia italiana partecipa alla vita politica e riconosce nel passato glorioso di Roma le linee guida del futuro politico. In un discorso di Ettore Pais al Senato, il punto di vista di Giulio Cesare (*Siciliam atque*

*Afriocam, sime quibus Urbem atque Italiam tueri non possumus*) è richiamato per giustificare l’esigenza coloniale, dettata dalla demografia e dalla agricoltura e in genere l’imperialismo romano è letto come modello per il processo di espansione italiano, con l’appoggio incondizionato dei ricercatori di antichistica<sup>68</sup>; l’impero romano, come il colonialismo moderno, non sono opere di conquista ma di civilizzazione e di valorizzazione delle ricchezze del territorio<sup>69</sup> e nel 1925 Giulio Quirino Giglioli al Convegno per le istituzioni fasciste alla cultura a Bologna parla a proposito dello “Sviluppo e tendenza della ricerca archeologica in relazione alle finalità storiche e nazionali del fascismo”. Questo rapporto tra ricerca archeologica, romanità, identità moderna e storia presente è un *leit motiv* sempre presente nei discorsi sull’antico<sup>70</sup>.

In occasione del secondo viaggio in Albania, Luigi Ugolini si fece garante dell’accordo archeologico italo-albanese che doveva garantire una maggiore libertà d’azione alla missione archeologica italiana.

Nel 1927, infatti, iniziarono gli scavi sull’acropoli di “Feniki” e poi, durante l’estate, di Butrinto<sup>71</sup>. Il materiale rinvenuto dalle due città viene immediatamente ricoperto di valore simbolico; gli scarni resti di oggetti preistorici rimandano infatti ad un periodo antecedente l’arrivo degli Illiri di origine indoeuropea e sono le vestigia di una antichità della regione che precede la diffusione degli indoeuropei: grazie ai rinvenimenti preistorici “noi ora possiamo sapere ciò che, avanti la loro scoperta, si ignorava: l’Albania ha avuto anch’essa il periodo preistorico. Gli Illiri stessi – i quali finora erano stati ritenuti i primi abitatori dell’odierna Albania – risultano invece assai più recenti”<sup>72</sup>. Questa stratificazione cronologica gettava una nuova luce sull’archeologia albanese che diveniva complessa e importante come quella delle altre regioni del Mediterraneo. Nel 1900 Luigi Pernier aveva iniziato gli scavi di Phaistos e Evans quelli a Knossos, ampliando la storia di Creta di oltre un millennio; le stesse mire aveva Luigi Maria Ugolini che nel 1925 frequentò la Regia Scuola Archeologica di Atene e visitò Creta, dove conobbe lo stesso Evans<sup>73</sup>. L’esperienza fu importante per gli interessi preistorici di Ugolini

che voleva confrontare i risultati degli scavi cretesi i rinvenimenti maltesi, nella creazione di un'archeologia che avesse un respiro mediterraneo.

Il dato è notevole anche perché è proprio dalle tecniche dell'archeologia preistorica che inizia a delinearsi un nuovo modo di fare archeologia, più legato al dato dello scavo e della cultura materiale come documento storico. Lo stesso Nino Lamboglia aveva dichiarato di aver abbandonato “i procedimenti dell'archeologia classica e monumentale, per applicare alla storia quelli dell'archeologia preistorica e monumentale”<sup>74</sup>.

Un riscontro analogo e la formazione preistorica di Ugolini portarono, nella prima fase della archeologia italiana in Albania, a un modo nuovo di intendere la ricerca archeologica, non più solo urbana e monumentale, come strumento di conoscenza diffusa nel territorio. A questo contribuirono i viaggi che l'archeologo fece in Albania prima di porre mano alle operazioni di scavo vere e proprie. Certo tali viaggi erano piuttosto imposti dalle difficoltà che la missione italiana aveva sia per i permessi, sia per la mancanza di fondi, ma furono il terreno fruttuoso su cui si basò la ricerca di Ugolini e la conoscenza dei beni archeologici. Dal punto di vista monumentale, poi, l'Albania offriva altre difficoltà: gran parte delle città antiche, a parte pochi esempi come Durazzo, non si trovavano nei centri abitati della Albania moderna. Questa mancanza di continuazione degli insediamenti da una parte favoriva la ricerca archeologica, dall'altra non permetteva quello sguardo d'insieme della storia che la stratificazione tra antico e moderno poteva offrire. Ne viene meno tutto quell'afflato politico dell'archeologia e dell'architettura che tanto era stato perseguito in Italia e che in Albania doveva seguire percorsi diversi e meno economici. Non c'era, in altre parole, abbastanza agio nel ricreare quell'integrazione monumentale tra i grandi edifici della romanità e le strutture urbane moderne, e questo può costituire una differenziazione di base nelle scelte procedurali; tuttavia in generale è possibile vedere, in Albania come nelle altre regioni controllate dagli Italiani nel Mediterraneo, una maggiore libertà nella ricerca e nella tutela rispetto alla madrepatria.

La preistoria dell'Albania è inoltre preziosa per

mantenere quel carattere di stirpe che gli Illiri avevano mantenuto anche durante i secoli di appartenenza all'Impero e che non era stato annacquato dalla presenza delle città greche.

L'altro grande filone delle ricerche Italiane in Albania era, infatti, l'archeologia romana che crebbe di importanza insieme alle mire politiche italiane nel paese, anche dopo la morte di Ugolini. “Alle ricerche delle antichità romane la nostra Missione dedicò una speciale cura, la quale sempre fu coronata da buon successo, attesa la forte romanizzazione che aveva pervaso l'intera Illiria. Anche nelle regioni più remote – ove mai si sarebbe pensato che la coltura romana potesse esser giunta – s'incontrano facilmente delle attestazioni, che tempo e uomini erano entrati in gara per distruggere, ma che non sono riusciti a far scomparire. Roma costruiva per l'eternità!”<sup>75</sup>. La ricerca della romanità aveva anche uno sfondo etnico e significava trovare le radici di un popolo di cui ancora si sapeva relativamente poco. Accanto agli Albanesi, Ugolini sottolinea la presenza di “«Romani» che non sono degli emigrati del regno di Rumenia, ma sono relitti di colonie romane, le quali erano fuse con gli indigeni, cioè gli illiro-latini, mentre in Rumenia vi erano i traci-latini”<sup>76</sup>.

In un intervento al Primo Congresso di Studi Romani, Luigi Ugolini delinea le intenzioni programmatiche del suo intervento in Albania e in particolare a Phoinike<sup>77</sup>. La differenza tra i resti Greci e quelli Romani assume una coloritura topografica. Nulla di Greco si irradiava al di fuori dei centri maggiori. “Osservando ciò sul luogo, si è quasi indotti a pensare che la cultura greca temesse di uscire dalle poderose mura di cinta delle acropoli, poiché raramente si incontrano resti archeologici nelle vicinanze delle città greche”<sup>78</sup>. I romani al contrario “pervasero tutto il territorio”. “Ricordo – continua Ugolini – che quasi ovunque, e anche là dove non pensava che la cultura romana potesse essere giunta, e tanto meno assimilata, io m'imbattevo in orme ancora potenti, che e tempo e uomini erano entrati in gara per distruggere, ma che non erano riusciti a far scomparire. Roma costruiva per l'Eternità”<sup>79</sup>.

“Roma costruiva per l'eternità” è diventata una

parola d'ordine, un motivo ricorrente nella chiave interpretativa che si voleva dare alle vestigia romane in Albania, ma anche a livello mediterraneo. L'altro scopo, esplicitamente dichiarato da Ugolini nel 1928, era quello di trovare il nesso culturale ed economico che storicamente univa le due sponde dell'Adriatico. "È risultato cosicché i popoli delle due rive bagnate del Basso Adriatico si sono sempre compenetrati nel campo culturale, commerciale ed economico. Non quindi necessità contingente di politica, e neanche momentanea fatalità di eventi, hanno portato le due nazioni a stringersi vicendevolmente la mano; ma una forza potente e millenaria ha strettamente legati i destini dei due popoli: la forza etnica, geografica e storica"<sup>80</sup>.

Oltre a Roma l'altro punto di forza della ricerca di Ugolini era quella sulla preistoria e la protostoria dell'Albania, soprattutto nei primi anni, quando l'"illiricità" diventa una parola d'ordine per gli archeologi italiani. Dimostrare l'appartenenza linguistica e archeologica dell'Albania al ceppo indoeuropeo significava inserire il popolo albanese all'apice dell'Impero insieme a quello italiano. La preistoria diventa, dunque, un mezzo politico di primaria importanza perché permette di ricostruire le fasi di formazione di una popolazione che si sarebbe mantenuta inalterata nei suoi tratti principali<sup>81</sup>. Nel 1928 l'archeologo di Bertinoro scriveva nell'introduzione di un volume sull'archeologia albanese: "A taluno potrà, forse, apparire che sia stata data una trattazione un po' troppo ampia alla primitiva fase della storia del popolo albanese. Ciò però è stato fatto non senza intenzione. Se si pone a mente che prima delle nostre ricerche non si sapeva nulla di questo periodo; che alcuni modesti strumenti di pietra sono sicure testimonianze dei primi palpiti della vita vissuta dai lontani proavi degli odierni Albanesi, e, quindi, che in forza di tali materiali ci è ora acconsentito di scrivere l'introduzione alla storia di questo popolo, allora non si riterrà prolissa la mia esposizione; si darà il giusto valore anche a quelle prime ed umili manifestazioni industriali dell'infanzia dell'umanità, e si comprenderà ancor meglio il valore che hanno le ricerche svolte nel difficile campo dell'archeologia primitiva"<sup>82</sup>. Così nel 1927 Luigi Maria Ugolini presentava lo scopo delle

sue ricerche albanesi: "Obiettivi principali erano la ricerca delle remote antichità preistoriche; delle ancora oscure vestigie illiriche: lo studio dei monumenti classici soprattutto di quelli romani; infine, in un secondo tempo cercare di vedere quanto vi potesse essere di vero nella tradizione letteraria che lega gli Euganei del Veneto e i Messapi della penisola salentina agli Illiri d'oltre Adriatico"<sup>83</sup>. Ugolini vede nella preistoria dell'Illiria la prova che i rapporti tra la sponda albanese e quella salentina siano stati già attivi in questa fase con un processo di acculturazione da occidente ad oriente. Prova ne sarebbero alcuni materiali tipici dell'Italia meridionale rinvenuti anche in Albania e soprattutto "vi sono alcune considerazioni di maggior valore che militano in favore di tale presupposto. Allo stato presente delle nostre conoscenze, e, naturalmente, in sincronismo archeologico, la civiltà primitiva dell'Italia Meridionale si presenta d'aspetto assai più ricco ed evoluto di quella posseduta dalle genti dell'Illiria"<sup>84</sup>.

Tuttavia il rapporto tra Italia e Albania doveva viaggiare su binari paralleli a quelli odierni. La penisola italiana era ieri, come è oggi, un faro di civiltà e motivo di emancipazione di un popolo fratello. "Già in età preistorica e protostorica si può osservare che mentre dall'Illiria partivano delle genti che si stanziavano nella penisola salentina, da questa invece movevano le forme di civiltà assai progredita verso le coste illiriche. Ciò naturalmente, avvenne anche in età romana"<sup>85</sup>.

La ricerca di un'affinità tra le due sponde è quasi spasmodica e confermata da una serie di studi di tipo etnologico e glottologico<sup>86</sup>, ma anche dalla felice riscoperta delle fonti antiche che se da una parte assimilavano gli Illiri ai siculi attraverso Illiro figlio di Polifemo (Appiano, Ill. 1), dall'altra il passaggio di Enea a Butrinto propone una più forte parentela tra Illirici e Romani<sup>87</sup>.

In genere Ugolini è interessato anche agli aspetti antropologici ed etnici della ricerca, spinto da viva curiosità per il paese. Lontano dai grandi circuiti turistico commerciali e dalle città può analizzare l'Albania rurale. Ugolini descrive Feniki, il borgo sul sito della antica Phoinike, con parole che mostrano un'attenzio-



ne tutta particolare: “Circa 360 sono gli abitanti quivi dimoranti. Hanno essi religione ortodossa, parlano greco, e, ad eccezione di pochi che l’anno appresa in seguito non conoscono la lingua albanese: anche nella poco frequentata scuola il maestro, che vien pagato dai Fenichioti, insegna il greco; vestono costumi assai caratteristici; sono piuttosto indolenti, coltivano con metodi primitivi il terreno pianeggiante – soprattutto a granoturco e a tabacco – oppure si dedicano alla pastorizia, e quindi sono assai poveri; lavorano più le donne che gli uomini; moralmente sono piuttosto buoni come animo, ma ignoranti e bugiardi – dicono essi stessi che ciò è un doloroso retaggio del dominio turco -; fisicamente sono poi piuttosto deboli perché mal nutriti e perché generalmente sono colpiti da gravi forme di malaria e di tubercolosi”<sup>88</sup>.

Nel 1942 Domenico Mustilli pubblica nella collana Quaderni dell’Impero, edita dal Reale Istituto di Studi Romani, un piccolo pamphlet dal titolo *Roma e la sponda adriatica*, in cui si ribadisce l’importanza della romanizzazione della sponda illirica dell’Adriatico. Il volumetto di Mustilli apparteneva a una breve collana dal titolo Roma e il Mediterraneo, in cui si ripercorrevano le tracce di penetrazione dell’impero e della cultura romana nel Mediterraneo quasi a proporre l’opera civilizzatrice dell’Urbe come base della nuova idea di impero dell’Italia mussoliniana. Nella collana a fianco di libelli sulla Spagna (scritto da Francesco Pellati) e sulla Palestina (di Giuseppe Ricciotti) particolare significato hanno quello di Mustilli e quello di Pietro Romanelli sull’Africa Romana, proprio per gli interessi propagandistici che questi ricoprivano.

Dopo un breve resoconto storico, l’Autore ribadisce “Per quanto suggestiva possa essere l’indagine sugli eventi che condussero i romani alla conquista della sponda dalmata e del regno illirico, nulla può mettere in luce la vastità dell’opera politica civilizzatrice di Roma quanto i resti archeologici.”<sup>89</sup>.

Si pone così in essere una dicotomia (storia/archeologia) che parte da risvolti fortemente culturali e che contrappone modelli e modi della ricerca italiana, quelli archeologici, con procedure filologiche che erano state già dell’accademia tedesca e che in Italia pochi

autori avevano recepito. La contrapposizione tra i risultati della ricerca archeologica e l’opinione di Mommsen, che su base linguistica vedeva una scarsa latinizzazione dell’Illiria antica, si risolve tutta a favore della prima nella consapevolezza (inesatta) che le grandi infrastrutture romane in Albania potessero essere considerate la cartina tornasole della penetrazione, anche culturale, della Res Publica. E, infatti, segue l’elenco delle realizzazioni ingegneristiche a partire dalle strade per arrivare agli acquedotti, ai templi e agli edifici monumentali in genere. La ricchezza che sta alla base di questa crescita architettonica della regione deve essere ricercata nello sfruttamento delle risorse agricole, minerarie e commerciali da parte di italici o di provinciali romanizzati, ma anche nelle poche vestigia di botteghe o di piccole industrie rinvenute. Ma il vero impulso alla romanizzazione del territorio è avvenuto per il Mustilli attraverso l’immigrazione romana e le attività commerciali ed agricola<sup>90</sup>, ma è soprattutto su quest’ultima che l’autore si sofferma riproponendo per l’Albania romana la visione idilliaca di un modello agreste che il Rostagni esaltava nelle opere virgiliane. È, infatti, l’elemento agricolo che permette la penetrazione più capillare attraverso la costruzione di centri rurali e di ville rustiche.

Una analogia identificazione tra civilizzazione, leggi e infrastrutture, a dimostrazione di come antico e contemporaneo costituissero una sola immagine, è ribadita, in altro contesto da Giuseppe Bottai: “E, per questo appunto, Roma s’identifica con l’Europa: dovunque s’è spinto un acquedotto, dovunque s’è gittato un ponte, dovunque è giunta una via militare, dovunque s’è innalzato un arco o una volta, quivi è Roma. E, proprio come gli acquedotti, che incanalano, disciplinano, indirizzano; come i ponti, che appianano e uniscono; come le strade, che allacciano; come gli archi, che accolgono; come le volte, che proteggono: le leggi romane disciplinano, uniscono, allacciano, accolgono e proteggono, in una compagine unitaria, tutto l’Occidente conquistato.”<sup>91</sup>

La presenza italiana in Albania ha riproposto il tema dei rapporti tra le due sponde dell’Adriatico, anche in termini più scientifici della pubblicistica di

regime. Questa analisi, a volte minuziosa, viene pubblicata nelle pagine di Drini e riproposta sulle pagine di Albania, una rivista di propaganda politica, da Pellegrino C. Sestieri a proposito delle stele di Apollonia, in cui l'apparato decorativo denuncia "i rapporti della loro arte con quella dell'Italia meridionale" e in particolare con Taranto<sup>2</sup>.

Lo stesso Sestieri riprende la tesi a proposito delle chiese medievali del Kossovo, studiate dopo l'acquisizione della regione, e che permisero di ampliare la visione di una cultura adriatica comune anche in età medioevale<sup>3</sup>. L'articolo, pur rigoroso e scientifico nel suo impianto, non rinuncia all'aspetto propagandistico: "Queste brevi note non hanno altro fine che quello di dimostrare, sulla base di seri studi compiuti da specialisti, dei quali si dà la bibliografia, l'influsso che l'arte di Roma ha esercitato sulla terra del vicino

oriente, alla quale è stata sempre legata nel corso della sua storia, fin dai tempi più arretrati. Riconosciamo l'importanza dell'arte bizantina in queste terre, ma è doveroso da parte nostra scervere quanto è venuto dall'oriente e quanto dall'occidente e mostrare come l'arte e la civiltà di Roma non abbiano cessato di apportare i loro benefici influssi anche dopo la caduta dell'Impero d'Occidente, quando il nome di Roma continuava ad avere un significato universale, a malgrado delle invasioni barbariche e delle divisioni che avevano smembrato l'Italia." Lo stesso Ugolini, dopo aver presentato rapidamente i lavori a Phoinike e a Butrinto, "nota soprattutto per l'incontro che – al dire di Virgilio – Enea ebbe con Eleno ed Andromaca prima di salpare verso l'Italia", termina così il suo testo: "Vaste, profonde, indelebili ci appaiono quindi anche in Albania le orme romane"<sup>4</sup>.

*Note:*

<sup>1</sup> Sui viaggi in Albania nel XIX secolo e in particolare quelli di François Pouqueville nel 1805 e di Lord Byron nel 1809, cfr. GARGANO 2011; GARGANO 2014b, pp. 288-289.

<sup>2</sup> *Canto secondo*, 43.

<sup>3</sup> Sulle regine nel mondo antico cfr. CALIÒ 2007-2008, pp. 501-505 a proposito della regalità femminile nel mondo orientale in età classica. Sull'Illiria come luogo favoloso tra mito e storia nell'immaginazione europeo cfr. GARGANO 2014b, p. 293.

<sup>4</sup> GARGANO 2014b, pp. 298-301.

<sup>5</sup> Sulla vicenda si vedano i documenti conservati in ASDMAE Affari Politici 1931-1945 Busta 66.

<sup>6</sup> Sui rapporti politico militari tra Italia e Albania cfr. BORGOGNI 2007.

<sup>7</sup> OJETTI 1902, p. 14.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>9</sup> DE FLAVIIS 1919.

<sup>10</sup> CORDERO DI MONTEZEMOLO 1920, p. 24.

<sup>11</sup> MERLIKA KRUIJA 1942.

<sup>12</sup> GIULIANI 1929, pp. 5-6.

<sup>13</sup> BONDIOLI 1939, pp. 9-10.

<sup>14</sup> G.U. 1 aprile 1931, n. 75, pp. 1479-1480; Cfr. GARGA-

NO 2014a.

<sup>15</sup> CIANO 1943, p. 28.

<sup>16</sup> Da *Il Popolo d'Italia*, n. 106, 16 aprile 1939.

<sup>17</sup> Cfr. *infra*.

<sup>18</sup> AMBROSINI 1940.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

<sup>21</sup> Citato in AMBROSINI 1940, pp. 44-45. Cfr. BONDIOLI 1939, p. 102.

<sup>22</sup> Citato in AMBROSINI 1940, p. 46.

<sup>23</sup> GIULIANI 1929, p. 78.

<sup>24</sup> BONDIOLI 1939, pp. 97-99.

<sup>25</sup> *Annuario* 1940, p. 55.

<sup>26</sup> MATTONE DI BENEVELLO 1911, pp. 23-28, in particolare sulle scuole italiane di Scutari.

<sup>27</sup> V.G., *Dopo tre anni, Albania*, Anno III, n. 4, aprile 1942, pp. 110-112.

<sup>28</sup> Bozza di resoconto degli oneri finanziari italiani in Albania per il periodo 1929-1935. ASME

<sup>29</sup> *Prospetto di massima delle erogazioni nei riguardi dell'Albania durante l'anno finanziario 1936-1937 XIV-XV*. ASME

<sup>30</sup> A questa cifra si deve aggiungere la cifra, riportata in calce, di 800.910 lire per le scuole industriali in Albania chiuse nel

1933. Una parte della somma fu devoluta per gli ambulatori dell'Associazione Nazionale Missionari, una parte per la costruzione dell'Istituto Industriale di Scutari.

<sup>31</sup> VALERIANI 1937, p. 15; per un resoconto generale sulle scuole italiane in Albania per l'anno 1937; cfr. nel documento le pp. 14-19.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 18-19.

<sup>33</sup> MONTANELLI 1939, pp. 148-154.

<sup>34</sup> VALERIANI 1937, p. 18. Cfr. infra.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 33-34.

<sup>36</sup> Il materiale documentario è conservato allo ANCS, Ministero dell'Istruzione, busta 17.

<sup>37</sup> VALERIANI 1937, p. 9.

<sup>38</sup> Data della consegna ufficiale della bandiera.

<sup>39</sup> Telegramma. ANCS Ministero della Cultura Popolare, Busta 17 Sottofascicolo *Albania*.

<sup>40</sup> MARCONI 1936.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 431

<sup>42</sup> *Albania*, anno I n. 1, aprile 1940, p. II.

<sup>43</sup> Ad esempio nella nota dal titolo "Relazioni tra l'Italia e l'Albania nel tempo e nello spazio" a firma di Francesco Jacomoni nel numero 1 della rivista *Albania* (*Albania*, anno I, n. 1, aprile 1940, pp. 25-26).

<sup>44</sup> ALIZOTTI 1940, pp. 102-106; *L'Albania nella Civiltà Mediterranea. Il Padiglione Albanese della triennale d'oltremare*, in *Albania*, anno I, nn. 4-5, luglio-agosto 1940, pp. 158-162. Sui padiglioni della Mostra d'Oltremare cfr. § V.5.2.

<sup>45</sup> AMBROSINI 1940, p. 63. CAGNETTA 1979, pp. 85-86.

<sup>46</sup> MONTANELLI 1939, p. 33.

<sup>47</sup> Ad es. CORDERO DI MONTEZEMOLO 1920, pp. 25-27.

<sup>48</sup> BOBICH 1937.

<sup>49</sup> PARETI 1938, p. 247.

<sup>50</sup> CAGNETTA 1979, pp. 67-68. In genere sul rapporto tra cosmopolitismo e il dominio sugli altri popoli nel pensiero degli studiosi di antichità classica cfr. pp. 63-77. Cfr. il discorso di Mussolini ai mussulmani di Tripoli e della Libia la mattina del 18 marzo 1937 (da *Il Popolo d'Italia*, n. 78, 19 marzo 1937).

<sup>51</sup> BONDIOLI 1939, p. 177.

<sup>52</sup> MONTANELLI 1939, p. 142.

<sup>53</sup> Per una disamina cfr. CANTALUPO 1932.

<sup>54</sup> MONTANELLI 1939, p. 18.

<sup>55</sup> *Guida dell'Albania* 1940, p. 77.

<sup>56</sup> Da *Il Popolo d'Italia*, n. 131, 10 maggio 1940.

<sup>57</sup> Sull'attività turistica in Albania e sulla figura di Francesco

Tagliarini, cfr. TAGLIARINI 2014b.

<sup>58</sup> UGOLINI 1928a, pp. 14-15.

<sup>59</sup> CANDELORO 1988, pp. 165-166.

<sup>60</sup> PETRICIOLI 1990, pp. 273-274.

<sup>61</sup> *Ibidem*, pp. 274-276. In genere sul rapporto tra politica e archeologia in Albania, cfr. pp. 268-287.

<sup>62</sup> DE SANCTIS 1970, p. 88. Sulla partecipazione di De Sanctis alle vicende politiche italiane e la sua adesione al colonialismo cfr. Cagnetta 1979, pp. 25-29.

<sup>63</sup> CAGNETTA 1979, p. 28.

<sup>64</sup> Sui rapporti tra archeologia e colonialismo cfr. BARBANERA 1998, pp. 97-100.

<sup>65</sup> BARBANERA 1998, pp. 95-97.

<sup>66</sup> CANFORA 1976, pp. 31-32.

<sup>67</sup> Citato in CAGNETTA 1979, pp. 30-31.

<sup>68</sup> NELIS 2012.

<sup>69</sup> CAGNETTA 1979, pp. 35-40.

<sup>70</sup> QUILICI 1983.

<sup>71</sup> UGOLINI 1928a, pp. 16-17.

<sup>72</sup> UGOLINI 1932b, pp. 300-301.

<sup>73</sup> PESSINA, VELLA 2015, p. 396.

<sup>74</sup> Citato da MANACORDA, TAMASSIA 1985, p. 13.

<sup>75</sup> UGOLINI 1932b, p. 301.

<sup>76</sup> UGOLINI 1927a, p. 4.

<sup>77</sup> UGOLINI 1928c.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 373.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 374.

<sup>80</sup> UGOLINI 1932b, p. 317.

<sup>81</sup> Cfr. anche MUSTILLI 1943a, il quale insiste in particolare modo su quest'ultimo punto.

<sup>82</sup> UGOLINI 1928a, p. 9.

<sup>83</sup> UGOLINI 1927b, p. 281.

<sup>84</sup> UGOLINI 1927a, p. 174.

<sup>85</sup> UGOLINI 1927b, p. 280.

<sup>86</sup> UGOLINI 1927a, p. 175-178.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 179-180.

<sup>88</sup> UGOLINI 1932a, p. 14.

<sup>89</sup> MUSTILLI 1942, p. 9.

<sup>90</sup> MUSTILLI 1942, p. 15.

<sup>91</sup> BOTTAI 1939a, p. 5.

<sup>92</sup> SESTIERI 1942-43; *Albania*, anno III, n. 1, gennaio 1941, pp. 23-24.

<sup>93</sup> SESTIERI 1942e, pp. 269-272.

<sup>94</sup> UGOLINI 1928c, p. 376.

## V.1.1. PAESAGGI ARCHEOLOGICI IN DUE FRANCOBOLLI DELL'ALBANIA FASCISTA

Umberto Livadiotti

L'efficacia propagandistica del francobollo non è facile da valutare, tanto più in contesti ad alto tasso di analfabetismo e scarsa circolazione postale. Piuttosto è interessante analizzare la produzione filatelica in quanto espressione ufficiale delle istituzioni (che ne costituiscono la committenza). Il francobollo infatti, anche il più scadente sotto il profilo artistico, anche il più povero sotto il profilo iconografico e il più modesto dal punto di vista del valore facciale, costituisce il risultato di una scelta precisa, pure se non sempre dettata da obiettivi di propaganda ideologica, da parte delle autorità<sup>1</sup>. Lo Stato riproduce graficamente e figurativamente quello che Federico Zeri ha definito "quasi un manifesto murale ridotto ai minimi termini"<sup>2</sup>, un manifesto che comunica a tutti gli utenti - fruitori del servizio postale e collezionisti - un'immagine, e talvolta uno slogan, avallata dalle istituzioni, che si tratti del richiamo a un evento, a un personaggio, a una località, o dell'esaltazione di un settore della vita economica, o di un appello a una sottoscrizione pubblica, e così via. In poche parole il francobollo segnala come le autorità statali desidererebbero che si percepisse il proprio Paese, la sua vita, i suoi valori. E sotto questo profilo le scelte operate senza espressi vincoli ideologici, ma per semplici "ovvietà" politiche e culturali, risultano non meno significative.

Dal quadro generale delle emissioni filateliche di un Paese non è difficile pertanto ricostruire la "memoria culturale" che le istituzioni cercano di radicare nella società<sup>3</sup>. Il richiamo alla storia, ai padri fondatori, ai "luoghi della memoria", costituisce ovviamente uno dei campi più battuti, soprattutto nei casi in cui i Governi attingano al passato la propria legittimità, o le proprie progettualità<sup>4</sup>. Anche la storia antica, come noto, ha assolto (e in taluni casi assolve anco-

ra) questo compito di serbatoio di immagini e suggestioni utili per la costruzione di identità nazionali. La celebrazione di personaggi e avvenimenti antichi e il ricorso a simboli e iconografie classiche o classicheggianti non a caso risulta diffuso nella filatelia soprattutto nei decenni a cavallo fra primo e secondo dopoguerra, il periodo che in Europa ha visto la massima esasperazione delle propagande ufficiali nazionalistiche, e in particolare negli Stati le cui nazioni costituenti reclamavano i loro diritti in nome di una discendenza diretta dai popoli dell'antichità, appellandosi a criteri più o meno fondati di autoctonia o di rilevanza storico-culturale<sup>5</sup>. Si potrebbero citare i casi della Romania o, più pervasivo di tutti, quello della Grecia<sup>6</sup>. Così il richiamo alla latinità romana nell'Italia sabauda postrisorgimentale e colonialista, ampiamente studiato nei suoi risvolti ideologici, politici e culturali, si manifestò naturalmente anche nell'iconografia filatelica, già da prima dell'avvento del fascismo, il quale ne amplificò la portata, rendendolo in certi contesti ossessivo fino al grottesco, e saldandolo strutturalmente alla visione "orientalistica" del suo Oltremare<sup>7</sup>.

### *I francobolli dell'Albania fascista*

L'esigenza di mettere in circolazione una serie di francobolli nuova rispetto a quella che presentava sulla vignetta l'immagine dell'ormai depresso re Zog si presentò immediatamente e improrogabilmente all'indomani del colpo di mano che condusse alla creazione della Costituente, nell'aprile del 1939. La prima soluzione adottata, con un espediente tipico di questi frangenti, fu la sovrastampa dei vecchi francobolli. Sui valori della serie ordinaria in circolazione

da quasi dieci anni, che nelle sue vignette riproduceva il profilo di re Zog o, in alcuni valori, vedute aeree di località celebri del Paese, venne impressa la scritta “Mbledhja - Kushtetuëse - 12-IV-1939 - XVII”<sup>8</sup>.

Poco dopo, in conseguenza dell’assegnazione della corona d’Albania da parte della Costituente a re Vittorio Emanuele di Savoia, arrivò dall’Italia una fornitura di francobolli stampati dal Poligrafico di Roma, riproducenti alcune delle vignette della serie ordinaria delle poste italiane, la cosiddetta “imperiale” (in particolare il ritratto del re, di profilo e di fronte, e poi la Lupa Capitolina) sovrastampati in albanese e italiano con la dicitura REGNO D’ALBANIA – MBRETNIA SHQIPTARE e il valore facciale espresso in moneta locale<sup>9</sup>. Tale fornitura venne però accantonata prima di essere immesse in circolazione<sup>10</sup>.

Il 27 maggio 1939 il Consiglio dei Ministri albanese deliberò l’emissione di una nuova serie destinata a soddisfare definitivamente le esigenze della posta ordinaria, di quella aerea e del servizio espresso. Le notizie trapelate in Italia indicavano come soggetti dei futuri francobolli i ritratti di Sua Maestà Vittorio Emanuele, quello di Scanderbeg<sup>11</sup> e, per i valori alti, “vedute panoramiche dell’Albania”<sup>12</sup>. La serie non vide però la luce tutta assieme<sup>13</sup>. Accompagnati da speciali decreti, i differenti valori vennero stampati (in fotocalcografia dall’Officina Carta Valori del Poligrafico di Roma<sup>14</sup>) in date diverse, a cominciare dall’inizio di agosto, fino all’anno successivo inoltrato. I valori bassi stampati per primi riproducevano l’effigie di Vittorio Emanuele, d’aspetto ormai attempato, rivolto verso destra (il 5 e il 65 qintar), o di scorcio (il 10, il 15, il 25 e il 30 qintar), ritratto come sempre in uniforme militare. Gli altri valori bassi (l’1, il 2, il 3 e il 50 qintar) raffiguravano invece, secondo una tendenza allora in voga, uomini e donne albanesi in costumi tradizionali, incorniciati da due fasci littori istoriati disposti lateralmente alle vignette. Infine, i quattro francobolli di posta ordinaria col più elevato valore facciale (da 1, da 2, da 3 e da 5 franchi), entrati in circolazione il 16 novembre 1939, si presentavano con un formato diverso<sup>15</sup> e riproducevano

quattro differenti località; o forse sarebbe meglio dire paesaggi, dal momento che mancava un qualsiasi riferimento scritto che potesse aiutare a riconoscerne o a decrittarne i soggetti.

Questo elemento, benché non costituisca un *unicum*, rappresenta una particolarità interessante. Nelle serie paesaggistiche emesse in precedenza dalle poste albanesi le vedute infatti erano corredate, come accadeva e accade generalmente, da scritte che indicavano il toponimo della località riprodotta nella vignetta<sup>16</sup>. In questo caso invece si lasciava che le immagini, incorniciate da una decorazione a foglioline e da fasci littori, parlassero da sole. Ma se la “fortezza” e il “ponte”, riprodotti rispettivamente sui francobolli da 1 e da 2 franchi, potevano presentarsi come “luoghi della memoria” facilmente riconoscibili, come vere e proprie icone, simboli architettonici di un passato percepito come spazio della resistenza e della capacità di vincere le asperità del territorio<sup>17</sup>, viceversa i soggetti raffigurati nei valori da 3 e 5 franchi non erano immediatamente identificabili e neppure comprensibili. La clamorosa riprova emerge dalla lettura della descrizione del contenuto delle vignette apposta ai cataloghi filatelici, che da subito fraintesero le località: la veduta dei resti del teatro di Butrinto (*fig. 1*), riprodotta sul 5 franchi, divenne infatti “rovine del circo a Berat”, secondo il Landemans<sup>18</sup>, o un indefinito “anfiteatro” secondo il D’Urso<sup>19</sup>, mentre la visione di scorcio del battistero (*fig. 2*), raffigurata sul 3 franchi, venne semplicemente dissolta in un imbarazzato e liquidatorio “scavi romani”<sup>20</sup>, o “antiche colonne romane”<sup>21</sup>.

In questo caso si trattava dunque di paesaggi che si presentavano, o meglio ambivano a presentarsi, come rappresentativi e caratteristici del Paese, senza alcuna specifica intenzionalità pubblicitaria dal punto di vista turistico da parte delle autorità emittenti<sup>22</sup>. Non risulta difficile supporre le motivazioni, o i meccanismi, che dovettero indurre a selezionare questi soggetti. Si trattava delle immagini di due degli ambienti più caratteristici emersi dagli scavi archeologici condotti, già negli anni precedenti l’occupazione italiana dell’Albania, proprio dagli italiani - guidati da L.

Fig. 1. Francobollo da 5 franchi con veduta del teatro di Butrinto (cc).



Fig. 2. Francobollo da 3 franchi con veduta del battistero di Butrinto (cc).



Ugolini fino al 1936, poi da P. Marconi - a Butrinto. L'amministrazione postale era uno dei pochi campi in cui l'autonomia dello stato schipetaro venne formalmente rispettata: Tuttavia è facile immaginare che le ingerenze e le pressioni per la scelta dei soggetti da riprodurre nelle vignette della serie da parte del Sottosegretariato agli affari albanesi<sup>23</sup> o semplicemente da parte di qualche solerte consulente italiano distaccato negli uffici locali non dovettero mancare. La

scelta di raffigurare monumenti degli scavi di Butrinto rispetto, ad esempio, a quelli emersi ad Apollonia in seguito agli scavi francesi, potrebbe riflettere sia l'esito della rivalità diplomatica che nel dopoguerra aveva contrapposto la presenza archeologica italiana a quella transalpina, sia la semplice e superficiale obbedienza ai dettami della moda culturale, che certo nella seconda metà degli anni Trenta, in seguito all'attività pubblicitaria di Ugolini, aveva portato la



Fig. 3. Francobollo con il ritratto di re Zog e consorte (cc).

massima attenzione proprio sugli scavi di Butrinto<sup>24</sup>. Del resto il collegamento del sito archeologico all'*epos* virgiliano (che ricordava la sosta di Enea in questa località e la profezia che ivi il troiano Eleno avrebbe pronunciato) e dunque alle tematiche della romanità, era stata in quegli anni più volte sottolineata dallo studioso emiliano e in qualche maniera si era già anche riflessa filatelicamente, nella vignetta del valore da 15 centesimi della serie emessa dalle Poste Italiane per commemorare il bimillenario virgiliano<sup>25</sup>.

Il senso della raffigurazione delle vedute archeologiche dei valori alti della serie di posta ordinaria albanese del 1939 è da intendere dunque come un semplice e schietto richiamo evocativo alla natura "classica" della storia antica del Paese: una natura che nelle intenzioni della committenza (schipetara fascista) non solo ne avrebbe nobilitato le origini, ma le avrebbe intrecciate con quelle del suo potente vicino, l'Italia. In questo senso il messaggio poteva rivolgersi contemporaneamente all'utenza locale, albanese, ma anche - e forse soprattutto - a quella italiana, a cui in genere risultavano del tutto ignoti i caratteri storici e culturali del piccolo Paese appena associato ai destini immortali dell'Impero, e che nei fatti costituiva una parte consistente della clientela del prodotto filatelico<sup>26</sup>. La valorizzazione di questo aspetto "classico" della storia antica del territorio schipetaro e la decisione di presentarne le vestigia

come elementi caratterizzanti il paesaggio, evidente riflesso della fascistizzazione dello stato albanese, si presentavano in sostanziale disaccordo, o quantomeno in discontinuità, con i dettami della "memoria culturale" sollecitata dalle istituzioni schipetare sia nei decenni precedenti sia in quelli successivi: una memoria che del passato della popolazione albanese amava sottolineare e celebrare altri snodi di ben maggiore rilevanza (in particolare lo stanziamento della popolazione autoctona, gli Illiri, in età preromana<sup>27</sup>; e poi la lotta all'invasore ottomano, impersonata dal condottiero per eccellenza, Giorgio Castriota Scanderbeg<sup>28</sup>). Si tratta, grossomodo, della stessa traiettoria riscontrabile sull'iconografia della carta-moneta, sulla quale nel 1926 non era stata ancora tollerata la presenza dell'aquila romana, percepita probabilmente come minaccioso emblema dell'ingombrante e vicino alleato, e sulla quale invece, nel periodo dell'occupazione italiana, appariranno in un significativo crescendo la lupa romana (accompagnata dal disegno della "Roma elmata", sulla banconota da 20 franchi nel maggio 1939, ricalcata dal modello delle 100 lire italiane disegnate da Giovanni Capranesi e circolanti nel nostro Paese e nelle colonie dall'inizio degli anni Trenta), la testa di Ercole (sul biglietto da 2 lek emesso nel gennaio del 1941) e infine la raffigurazione classicistica di una testa femminile laureata, ipostasi dell'Albania (sui biglietti dai 5 e 10 lek risalenti al 1942)<sup>29</sup>.

Tuttavia, proprio dalla filatelia, è possibile intuire come questo richiamo alla romanità, questo tentativo di presentarsi come un Paese partecipante dell'eredità "classica", fosse in linea con una tendenza già emersa negli anni precedenti, quelli del regno di Zog. In occasione del suo matrimonio con la contessina ungherese Geraldine Apponyi, il monarca schipetaro fece infatti emettere una serie celebrativa dell'avvenimento. Si tratta di otto francobolli iconograficamente identici, ma diversi per colore e valore facciale<sup>30</sup>. I volti dei due sovrani vi sono ritratti al centro di una vignetta, ai cui lati, come per sorreggere la scritta SHQIPNI apposta su una banda orizzontale (che finisce per assumere i connotati di un architrave), campeggiano due colonne con capitelli dorici (fig. 3).

Forse è un riflesso dell'apparato scenografico in cui si svolsero le nozze (all'interno della residenza reale a Tirana: foto e video raffigurano una loggia porticata con colonne in stile ionico sul fondo del salone in cui venne rapidamente celebrata, con rito civile, la

funzione<sup>31</sup>); ma di fatto tradisce l'adesione ad un universo iconografico e simbolico tipico della classicità<sup>32</sup> (un espediente usato già in alcuni francobolli greci<sup>33</sup>) e di conseguenza, in un certo senso paradossalmente, della modernità occidentale<sup>34</sup>.

*Note:*

<sup>1</sup> Nell'elaborazione del design filatelico naturalmente esistono comunque codici specifici dell'oggetto francobollo (talvolta distinti da quelli di prodotti simili, come banconote, monete, carte da bollo), che riguardano tanto il profilo materiale quanto l'aspetto simbolico e grafico, da cui nessuna amministrazione postale può prescindere e che quindi ne vincolano e limitano la libertà di creazione.

<sup>2</sup> ZERI 1993 p.10.

<sup>3</sup> Sul concetto di memoria culturale: ASSMANN 1997. Sul francobollo come oggetto di una analisi semiotica complessa esiste ormai una vasta bibliografia: si veda ad es. REID 1984, soprattutto SCOTT 1995 e TRAMMEL 2012.

<sup>4</sup> Sul concetto di "luogo della memoria": NORA 1984.

<sup>5</sup> Sono questi del resto gli anni in cui nella produzione filatelica, accanto alla stampa seriale dei francobolli d'uso comune (generalmente raffiguranti, con scarsa varietà, nel caso di monarchie i ritratti dei sovrani o i loro emblemi araldici, nel caso di repubbliche immagini allegoriche), si affermano definitivamente le emissioni "commemorative" e "celebrative", destinate a esaltare (e talvolta finanziare) anniversari, personaggi, luoghi, eventi ritenuti decisivi per la vita collettiva. Su francobolli e nazionalismo: HOYO 2010. Sul richiamo all'antichità classica nella filatelia: LIVADIOTTI 2013; cfr. anche AYUSO CALVILLO 2007.

<sup>6</sup> In generale sul ruolo del passato (romano e dacico) nella propaganda nazionalista romana: ZAVATTI 2014. Per il richiamo all'antichità nella costruzione dell'identità greca moderna da parte delle istituzioni elleniche: HAMILAKIS 2007.

<sup>7</sup> Su filatelia, fascismo e culto della romanità: ZERI 1993, TORELLI 2010, LIBERATI 2014b. Su filatelia, colonialismo e romanità vedi anche MUNZI 2001 pp. 98-113. Sul concetto di orientalismo: SAID 1978.

<sup>8</sup> Catalogazione Sassone, Unificato ed Enciclopedico "Occupazioni - Albania" nn. 1-11, Yvert&Tellier, "Albanie - Administration italienne" nn. 256A-256M. La presenza della datazione in era fascista denuncia chiaramente l'attività di consulenza italiana. La sovrastampa venne impressa dalla ditta Laurasi di Tirana (*Corriere Filatelico* 1940, p. 75).

<sup>9</sup> Catalogazione Sassone, Unificato ed Enciclopedico "Occu-

pazioni - Albania" nn. 12-15.

<sup>10</sup> I motivi che portarono a questo accantonamento non sono stati chiariti in dettaglio, anche se resta evidente il significato politico della rinuncia a una iconografia troppo marcatamente italo-centrica, a favore di una maggiore presenza dell'araldica albanese. Cfr. DIENA 1961 pp. 69-70; PHIPPS 1996; ASTOLFI 1996.

<sup>11</sup> Diversamente dagli altri soggetti preannunciati, l'icona di Scanderbeg non verrà invece effettivamente riprodotta su alcuno dei valori della serie.

<sup>12</sup> *Corriere Filatelico* 1939, p. 80.

<sup>13</sup> Elenco delle date di emissione in *Corriere Filatelico* 1940, p. 76.

<sup>14</sup> *Rivista Filatelica d'Italia* 1939 p.158; *Corriere Filatelico* 1939, p.152.

<sup>15</sup> Si tratta di francobolli a sviluppo orizzontale, di dimensioni superiori a quelle degli altri (40 x 24 mm anziché 20 x 24).

<sup>16</sup> Vedute e paesaggi avevano costituito già in precedenza l'oggetto delle vignette delle serie ordinarie, sia nei primi anni del periodo repubblicano (1922: catalogazione Yvert&Tellier, nn.120-126, con riproduzione del panorama di Argirocastro sul valore da 2 qintar, del panorama di Joannina sul valore da 5 qintar, della fortezza di Berat sul valore da 10 qintar, del ponte di Vezir sul valore da 25 qintar, del panorama di Scutari sul valore da 50 qintar, della piazza centrale di Koritza sul valore da 1 franco e della fortezza di Durazzo sul valore da 2 franchi ) sia negli anni di regno di Zog (1930: catalogazione Yvert&Tellier, nn. 221-222 e 227-231, con riproduzione del Lago di Butrinto sui valori da 1, 2 e 50 qintar, del "Ponte Ahmed Zogu" sui valori da 1 e 2 franchi e delle rovine del "castello di Zogu" sui valori da 3 e 5 franchi).

<sup>17</sup> Il ponte ad esempio compariva, da decenni, su quasi tutte le banconote albanesi.

<sup>18</sup> La dicitura, per quanto sia stato in grado di appurare, sembrerebbe apparire per la prima volta nel catalogo del 1943: nell'edizione 1941 dello stesso Landemans, come in quella del 1942 dell'Yvert&Tellier (e ancora nel Sassone del 1948) le immagini dei francobolli non sono corredate da indicazioni. D'URSO 1960, p. 361.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> LANDEMANS 1943, p. 191.



<sup>21</sup> D'URSO 1960, p. 361.

<sup>22</sup> Sull'attività di promozione turistica nell'Albania fascista (volta a valorizzare i siti archeologici, ma anche le località montane e le aree aperte alla caccia): TAGLIARINI 2014. Sull'argomento si veda il § V.6 in questo stesso volume.

<sup>23</sup> Il Sottosegretariato aveva tra l'altro "l'esclusiva competenza, la cura e l'esecuzione di tutte le opere (...) nel campo dei trasporti e delle comunicazioni" (R.D.L. 9.11.1939, n. 1752). Tutte le leggi dello Stato Albanese (comprese dunque quelle relative all'emissione di serie filateliche) dovevano comunque essere controfirmate dal sovrano, Vittorio Emanuele (secondo lo Statuto Fondamentale del Regno d'Albania: R.D. 3.6.1939).

<sup>24</sup> Sull'attivismo di Ugolini: MAGNANI 2007a. Cfr. PETRICIOLI 1990, pp. 365-366.

<sup>25</sup> LIBERATI 2014b, pp. 246-247 e GILKES 2006, p. 48 (cfr. in questo volume il § V.4). Si tratta del valore più basso della serie: catalogazione Sassone n. 282, Unificato n. 282, Enciclopedico n. 278. La stessa serie, contrassegnata da specifiche soprastampe, venne destinata anche alla posta coloniale in Cirenaica, Tripolitania, Eritrea, Somalia e nel Dodecaneso.

<sup>26</sup> Il traffico postale interno era modesto: CREVATO-SELVAGGI, GIUNTINI 2007, p. 268. Una parte rilevante della corrispondenza viaggiava infatti per l'Italia. Il taglio dei valori alti sovrabbondava del resto la copertura di qualsiasi affrancatura (convertiti in lire si tratta di francobolli rispettivamente da 18 lire e 75 cent. e da 31 lire e 25 cent!): il target preferito doveva essere quello dei collezionisti, in particolare quelli italiani (a partire dalla primavera de'39 le emissioni albanesi vennero catalogate dai filatelisti, almeno quelli del nostro Paese, all'interno dell'area italiana). Sullo sforzo propagandistico volto a offrire all'opinione pubblica italiana l'immagine di una "Albania romana": BASCIANI 2015. Sulla limitata permeabilità della popolazione schipetara, scarsamente scolarizzata, ai canali tradizionali della propaganda: SANTORO 2005, pp. 279-280. DIENA 1961 p. 71, ricorda tuttavia la singolare vicenda che avrebbe accompagnato la diffusione del valore da 1 q., nella cui vignetta era riprodotta l'immagine di un maschio albanese in vestito tradizionale le cui fattezze avrebbero ricordato quelle di re Zog e che pertanto sarebbe stato usato con particolare entusiasmo dalla popolazione locale, al punto da indurre le autorità a ritirarlo dalla circolazione.

<sup>27</sup> Cfr. WILKES 1998, pp. 25-27. Anche Ugolini insisteva su questo, suggerendo di intensificare gli scavi di siti preistorici: MAGNANI 2007a, p. 39. Mi sembra indicativo il fatto che nel 2007 la banconota da 2.000 lek raffigurante su un lato il teatro di Butrinto sull'altra faccia recasse il ritratto del re illirico Genthios (quello contro cui i Romani combatterono la cosiddetta "terza guerra illirica").

<sup>28</sup> A Scanderbeg sono state dedicate una infinità di serie fila-

teliche, anche già prima del regno di Zog (a partire da quella del dicembre 1913, la prima vera e propria emissione filatelica da parte del neonato stato albanese; cat. Yvert&Tellier nn. 25-30). Il mito di Skanderbeg rimase operativo anche in età comunista e il volto dell'eroe venne riprodotto in milioni di copie fra francobolli, monete, banconote ecc.

<sup>29</sup> Sulla monetazione cartacea dell'Albania durante l'occupazione italiana: CRAPANZANO 1995.

<sup>30</sup> Catalogazione Yvert&Tellier nn. 241-248.

<sup>31</sup> Resoconto in Paulin Marku, Tesi di dottorato XXIV ciclo, *Abmed Zogu: La Costituzione Dello Stato Albanese. Il suo Consolidamento nell'Arena Internazionale* (1912-1939) pp. 172-179.

<sup>32</sup> Sulla colonna come icona della classicità: HIMMELMANN 1981, p. 163.

<sup>33</sup> Ad es. nel francobollo emesso nel 1928 per la commemorazione della battaglia di Navarino (catalogazione Yvert&Tellier n. 369), o nel valore da 100 dracme emesso nel 1933 (catalogazione Yvert&Tellier n. 402) e già prima in molti valori della serie emessa nel 1896 per commemorare le Olimpiadi (catalogazione Yvert&Tellier nn. 101-112) o in tutti quelli della serie ordinaria del 1911 (catalogazione Yvert&Tellier nn. 179-193). In tutti questi casi si tratta però di colonne scanalate. Significativamente, invece, le poste bulgare nell'ambito della serie ordinaria del 1911 avevano emesso francobolli incorniciati ai lati da colonne tortili, "bizantine": ad es. il 3 stotinki (con veduta di Trnovo) e il 3 lev (veduta di Varna: catalogazione Yvert&Tellier rispettivamente n. 81 e n. 90).

<sup>34</sup> È questo infatti il senso del ricorso a motivi decorativi classici nell'iconografia filatelica di alcuni Paesi extraeuropei, come la Cina. Le colonne (scanalate) con capitello corinzio, in una versione leggermente stilizzata, caratterizzano infatti tutta la produzione filatelica cinese degli anni Venti: si veda l'emissione del 1923 celebrativa della nuova costituzione, raffigurante il tempio del Paradiso a Pechino (ovviamente su bozzetto di un artista occidentale: William A. Grant, catalogazione Yvert&Tellier nn. 202-205), poi la serie ordinaria del 1931 (con immagine di Sun Yat-sen: catalogazione Yvert&Tellier, nn. 221-229) e quella del 1932 raffigurante i "martiri della rivoluzione" (catalogazione Yvert&Tellier, nn. 234-241A); e ancora i valori da 20 e da 1.00 della serie del 1936 dedicata alla "nuova via" (catalogazione Yvert&Tellier, nn. 248-249). La particolarità della presenza della colonna si evidenzia bene confrontando l'immagine con quella del francobollo emesso l'anno precedente dalle poste britanniche per celebrare l'incoronazione di Giorgio VI e della regina Elisabetta (Yvert&Tellier, n. 223), riprodotto in tutta l'area britannica, con differenti varietà, e modello per tutte le successive celebrazioni matrimoniali, come ad esempio l'emissione per le nozze di re Faruk d'Egitto, sempre nel 1938 (catalogazione Yvert&Tellier n. 209).

## V.2. GLI STRUMENTI DELLA PROPAGANDA

Mariagrazia L'Abbate

Come è noto la propaganda è stata il volano del consenso alle politiche del regime fascista, tanto importante da necessitare l'organizzazione di un'articolata struttura che si occupasse di allargare il consenso dell'opinione pubblica attraverso le più disparate forme di comunicazione che coinvolgessero diverse fasce d'interesse e d'età a vari livelli culturali e sociali di fruizione.

La divulgazione delle operazioni in Albania, costruita sull'ideologia fascista della Romanità e della rinascita sociale e politica<sup>1</sup> (cfr. § I), è stata sviluppata parallelamente sui due fronti. Le prime notizie arrivano in Italia a mezzo stampa, alla metà degli anni Venti, soprattutto per le missioni archeologiche italiane in Albania (cfr. § V.1), documentate anche da pubblicazioni scientifiche, conferenze e cinegiornali<sup>2</sup> LUCE<sup>3</sup>. Analogamente in Albania, nel 1927, viene fondata la *Gazeta Shqipëtare*<sup>4</sup>, sede locale della *Gazzetta del Mezzogiorno*, e poco più tardi, dal 15 agosto 1933, iniziano le trasmissioni del notiziario in lingua albanese dalla stazione EIAR di Bari<sup>5</sup>, mentre in Italia si proiettano i primi cortometraggi e Cinegiornali LUCE sulle opere della SVEA<sup>6</sup> e rassegne documentarie sul territorio schipetaro<sup>7</sup>.

Da questo momento la "propaganda di penetrazione" in Albania diventa più energica e sistematica. Dal 1935 la Direzione Generale per la Propaganda invia periodicamente film e documentari italiani o stranieri doppiati in italiano da proiettare nelle sale<sup>8</sup> e, con una pressione sempre crescente, nel 1938 si promuove la redazione della Prima grande Enciclopedia Albanese, a cura della Mondadori sotto l'alta sorveglianza dell'Esperto Italiano presso il Ministero della Pubblica Istruzione Albanese, Sestilio Montanelli, ma pubblicata dall'editore albanese Luarasi come iniziativa del governo schipetaro<sup>9</sup>.

Dopo i fatti dell'aprile 1939 si istituisce in seno alla Presidenza del Consiglio Albanese una Direzione Generale per la Stampa, la Propaganda e il Turismo, che gestisce stampa, cinematografia, radiodiffusione, propaganda delle opere di regime, diffusione libraria, mostre e turismo: la stampa locale viene riformata, si sopprimono vecchi quotidiani e se ne fondano di nuovi; si affida all'ENIC – Ente Nazionale Industrie Cinematografiche e alla sua succursale albanese la distribuzione di pellicole, la costruzione di nuove sale e l'adeguamento di quelle vecchie; si incrementano le trasmissioni radio ad opera di Radio Tirana (*figg. 1, 2*), gestita dall'E.I.A.R., e si installano impianti moderni; a Tirana si inaugura una filiazione dell'Istituto LUCE; si aprono librerie italiane; si redige un piano alberghiero curato dal nuovo Ente Alberghiero Albanese (§ V.5)<sup>10</sup>.

La celebrazione ideologica della restaurazione dello spirito romano e del suo potere politico e coloniale si amplifica con importanti eventi culturali, cicli commemorativi, mostre e grandi esposizioni, a cui l'Albania partecipa sempre con padiglioni autonomi e allestimenti icastici<sup>11</sup>.

Durante l'occupazione italiana, si costituiscono anche associazioni e circoli culturali volti ad avvicinare i ranghi più eruditi della società, aristocratici e accademici: nascono il Circolo Italo-Albanese, per la promozione della cultura schipetara<sup>12</sup>, e il Centro Studi sull'Albania presso la Reale Accademia d'Italia, per il restauro e il ripristino di monumenti e lo studio delle origini e dello sviluppo della cultura schipetara, con la collaborazione di istituti scolastici ed universitari<sup>13</sup>. Nello stesso tempo si promuovono studi e analisi sul territorio albanese ed opere generali di diffusione della conoscenza geografica dei luoghi con carte, guide molto dettagliate e fenomeni di turismo attivo grazie all'attività di enti governativi, associazioni e società di studi come il Touring Club Italiano e la Regia Società Geografica Italiana<sup>14</sup>.



Fig. 1. Tirana. Sede di Radio Tirana (cortesia Franco Tagliarini).

Fig. 2. Il re Zog inaugura il 28 novembre 1938 con un suo discorso le trasmissioni di Radio Tirana (originale con il timbro della Agenzia Fotografia Foto Dajti – Tirane. Cortesia F. Tagliarini).



*Note:*

<sup>1</sup> GILKES, 2006, pp. 33-36.

<sup>2</sup> MIRAJ 2003, p. 28.

<sup>3</sup> BRUNETTA 2003. Il Sindacato Istruzione Cinematografica (SIC) di Luciano De Feo, nasce nel 1924 come piccola società anonima per la diffusione di film educativi. Rinominato L'Unione Cinematografica Educativa (LUCE), nel 1925 diventa l'ente parastatale Istituto Nazionale LUCE.

<sup>4</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 765, fasc. sn. Relazione sulla stampa in Albania del 29 maggio 1928. La Gazeta Shqipëtare era stampata a Bari.

<sup>5</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, b. 92, fasc. 585, subfasc. 1. Relazione sulle trasmissioni del notiziario in lingua albanese dalla stazione E.I.A.R. di Bari.

<sup>6</sup> ASDMAE, A.P., busta 41, fasc. 3. Nota su un documentario sulla SVEA del 3 settembre 1934.

<sup>7</sup> ASDMAE, A.P., busta 66, fasc. 25, subfasc. 2. Note del 26 giugno e del 21 dicembre 1939. Si trattava della più importante rassegna documentaria su un Paese straniero girata fino ad allora dall'Istituto. Il film aveva una lunghezza di 700 m di pellicola e

un'ottima riuscita tecnica.

<sup>8</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, b. 92, fasc. 585, subfasc. 1. Resoconto della Direzione Generale per la Cinematografia del 12 dicembre 1938.

<sup>9</sup> ASDMAE, A.P., busta 66, fasc. 11, subfasc. 11. Programma per l'Enciclopedia del 14 febbraio 1938.

<sup>10</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, Varie, b. 92, fasc. 585, subfasc. 7. Relazione su propaganda in Albania del 1940 a cura del Sottosegretariato di Stato agli Affari Albanesi.

<sup>11</sup> GILKES, 2006, pp. 37-39.

<sup>12</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 136/9, fasc. 5. Statuto dell'Associazione Culturale Italo-Albanese.

<sup>13</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Div. II (1925-1945), b. 11, fasc. 4, "Centro di Studi sull'Albania" (1939-1940). Carteggio tra il Ministero dell'Educazione Nazionale e la R. Accademia d'Italia per la fondazione del Centro Studi del Centro Studi sull'Albania.

<sup>14</sup> ROSELLI 1993, pp. 101-107; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 17.

### V.3. LA DIVULGAZIONE SCRITTA E LA COSTRUZIONE DI UN'IMMAGINE MEDITERRANEA COMUNE FRA ITALIA E ALBANIA

Valeria Moscardin

Uno degli strumenti più efficaci ed incisivi, messi in atto dall'opera di propaganda fascista nell'ambito dell'avvicinamento ideale e tangibile fra l'Italia e l'Albania, fu senza dubbio la metodica e pianificata attività della stampa e del giornalismo italiano, direttamente controllata dagli organi centrali del governo<sup>1</sup>.

Catalizzatrici dell'ideologia nazionalista che fungeva da sostrato per il consenso politico, la diffusione delle notizie a mezzo stampa e la divulgazione scritta in genere erano funzionali a veicolare i messaggi di potenza e solidità del regime e a legittimare le spregiudicate manovre di politica estera di Mussolini, le cui iniziative finalizzate alla progressiva penetrazione italiana in Albania furono promosse già a partire dalla metà degli anni Venti<sup>2</sup>.

Ad un programma editoriale inizialmente caratterizzato da episodi sporadici e privi di una continuità concettuale si sostituì un piano d'azione maggiormente organico e sistematico in cui è possibile ravvisare un totale cambiamento non solo nei toni espressivi ma anche nel taglio dei temi affrontati e nella lettura degli eventi riguardanti l'Albania, filtrati in maniera esclusiva attraverso i parametri della cultura italiana: gli equilibrati approcci descrittivi e narrativi nei confronti di una realtà lontana, lasciarono presto il posto a rappresentazioni quasi istrioniche ed evocative delle glorie di un passato mitizzato, che si tradussero nella vera e propria costruzione dell'immagine di un Paese "saldamente inserito nel quadro della tradizione culturale mediterranea, in particolare latina e quindi italiana"<sup>3</sup>. L'avvicinamento graduale dell'opinione pubblica italiana ad aspetti percepiti come estranei, attraverso i mezzi di comunicazione scritta, fu la strategia messa in atto dal regime littorio per normalizzare la visione della nazione schipetara, su cui si concentrarono in parte le mire espansionistiche del duce

nell'ottica del più ampio e ambizioso intento di rinascita della Romanità e di riaffermazione del ruolo di guida morale e culturale dell'Italia nell'area del Mediterraneo.

Il filone della cosiddetta "letteratura coloniale", sviluppatosi in Italia sulla scia delle esperienze europee di fine Ottocento, fu l'antesignano del sistema di promozione dell'affinità culturale che accomunava i paesi del Mediterraneo, grazie all'impronta lasciata da Roma nella realizzazione del suo impero.

I *reportage* di viaggio degli scrittori e dei giornalisti dei primi del Novecento fornirono il loro contributo al riassetto geopolitico degli anni successivi: le imprese di ricognizione ed esplorazione del territorio albanese compiute negli anni Venti, volute dai vertici istituzionali per scopi militari e celate attraverso nuove possibilità di investimenti economici, di studi scientifici e ricerche archeologiche, furono senza dubbio anticipate e approntate dai resoconti in terra schipetara di Ugo Ojetti<sup>4</sup> (*fig. 1*) e di numerosi altri autori<sup>5</sup>.

La proliferazione di questo tipo di produzione scritta dimostrava il crescente interesse dell'Italia nei confronti dell'altra sponda dell'Adriatico, incentivato qualche anno dopo dai successi che Luigi Maria Ugolini stava iniziando a riscuotere in campo archeologico<sup>6</sup>, riportando alla luce le rovine romane dell'antica città di Butrinto e conferendo simbolicamente legittimità didascalica e culturale all'interesse italiano in Albania.

Fra i dispositivi privilegiati dal governo, i giornali e le riviste consentivano di raggiungere una più ampia porzione della popolazione. La prerogativa essenziale della carta stampata non era esclusivamente di carattere quantitativo: alla capacità di operare su larga scala si affiancava la trasversalità della comunicazione, che riusciva ad intercettare classi sociali diversificate e attive

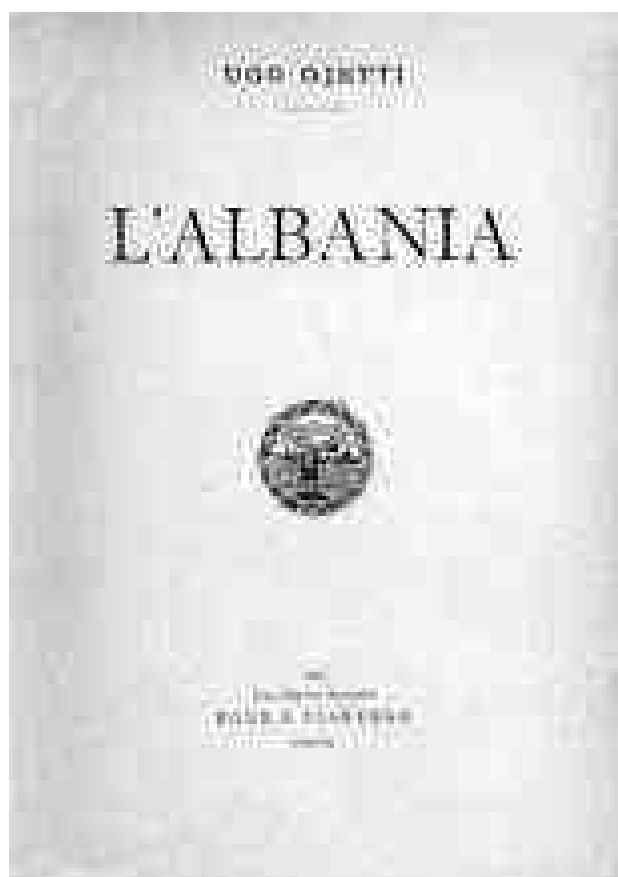


Fig. 1. La copertina del libro di Ugo Ojetti, corrispondente per *Il Corriere della Sera* e autore di questa raccolta di lettere e racconti scritti e ambientati in Albania (da OJETTI 1902).

su più fronti, implementando di conseguenza la base del consenso e del riconoscimento istituzionale. Le riviste *Drini* e *Albania* nascevano chiaramente da questa istanza: la prima<sup>7</sup> (fig. 2), fondata come bollettino mensile nel 1941 su iniziativa di Francesco Tagliarini e pubblicata in due lingue, era finalizzata alla promozione turistica del territorio, volano per la conoscenza dell'Albania, del suo passato e dei suoi progressi e, di conseguenza, strumento per l'avvicinamento ideologico e materiale fra i due paesi affacciati sull'Adriatico. Investendo vari settori del patrimonio albanese, dalla sua storia alle arti e tradizioni popolari, dalle bellezze paesaggistiche e risorse naturali agli sviluppi tecnologici e infrastrutturali, la rivista era ricca di contenuti

aggiornati e rappresentava lo specchio di una nazione in crescita, grazie anche al contributo italiano e alle collaborazioni già da tempo promosse fra i due paesi. La rivista *Albania* (fig. 5), la cui pubblicazione fu autorizzata nel 1939 a Ferdinando Guidi di Bagno, si impostava sulle medesime prerogative, trattando argomenti di carattere sociale, politico ed economico, "inerenti al nuovo ordinamento di cose nel Regno d'Albania"<sup>8</sup> ed associando al testo, anche in questo caso bilingue, numerose fotografie ed immagini esplicative dei contenuti trattati nei singoli contributi a firma di importanti specialisti e giornalisti. L'obiettivo, ancora una volta, era quello di consolidare i rapporti fra i due paesi, configurandosi come un valido strumento a servizio degli studiosi per contribuire all'opera di rinnovamento albanese.

In questo contesto e in virtù della forte carica ideologica e delle ricadute concrete sulle masse, particolare attenzione nella costruzione dell'italianizzazione dell'Albania, fu assegnata proprio agli sviluppi della ricerca archeologica che, assieme all'infrastrutturazione dell'intera regione e alla monumentalizzazione dei centri urbani, rappresentò un avamposto della politica estera italiana in territorio schipetaro<sup>9</sup>. Protagonista delle pagine dei quotidiani (fig. 3) e dei periodici (fig. 7), l'archeologia rivestì, mai come allora, l'importante ruolo di collegamento trasversale fra le masse e le direttive impartite dai vertici della dittatura, raffigurando, nel caso dell'Albania, l'intelaiatura dottrinale attorno a cui tessere le fila delle azioni politiche e con cui sostanziare i nuovi presupposti culturali del regime. In tal senso si comprendono gli innumerevoli articoli sui giornali di tutta Italia incentrati sulle scoperte sempre più ragguardevoli che si concretizzarono sin dalle prime ricognizioni in terra schipetara, effettuate da Ugo-olini nel 1924<sup>10</sup>. La pubblicistica italiana, grazie anche ad un incessante lavoro di promozione da parte dei responsabili delle missioni estere, trova eco anche in altri paesi con toni altrettanto retorici<sup>11</sup>.

I toni entusiastici celavano spesso la realtà delle situazioni (gli atteggiamenti ostativi nell'ambito della diplomazia internazionale, le difficoltà pratiche legate ad un territorio impervio e la mancanza dei



*Fig. 2. Alcune copertine della rivista Drini, bollettino mensile del turismo albanese, stampato in duplice lingua (cortesia Franco Tagliarini).*



Fig. 3. Articolo a tutta pagina, tratto da *Il Giornale d'Italia* del 25 ottobre 1928, in cui sono illustrate le eccezionali scoperte e conquiste scientifiche delle campagne di scavo archeologico effettuate dalla Missione Italiana in Albania. Nell'articolo emerge lo stretto legame consolidato dalla storia fra l'Albania e l'Italia, in particolare l'antica Roma e Venezia (da *Il Giornale d'Italia*, 25 ottobre 1928, su concessione n. 2/2016 del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale di Bari, coll. Giorn. 254).



Fig. 4. Il frontespizio del numero 1 anno III della rivista Albania del gennaio del 1942 (da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 213/3, fasc. 2, Rivista Albania, 1942).

sostentamenti ministeriali per le campagne di scavo)<sup>12</sup>, restituendo una visione alterata ma finalizzata a comunicare il messaggio della grandezza di Roma e dei suoi uomini, testimonianza del passato glorioso che perdurava nel presente della società fascista. La maggior parte delle testate, da quelle apertamente schierate alle altre distribuite sotto il controllo indiretto del governo, non lesinò gli elogi all'opera "civilizzatrice di Roma"<sup>13</sup> e ai segni delle vestigia e della vastità dell'impero in terra albanese. Sulla scorta di un linguaggio spesso estremamente retorico e tipico del bagaglio espressivo della dittatura littoria, le notizie degli scavi e dei rinvenimenti erano riportate con precisione e dovizia di particolari, anche piuttosto tecnici, da cui emergeva il dato di una costante presenza italiana nella storia del territorio albanese: il contenuto degli articoli, in molti casi, era costru-

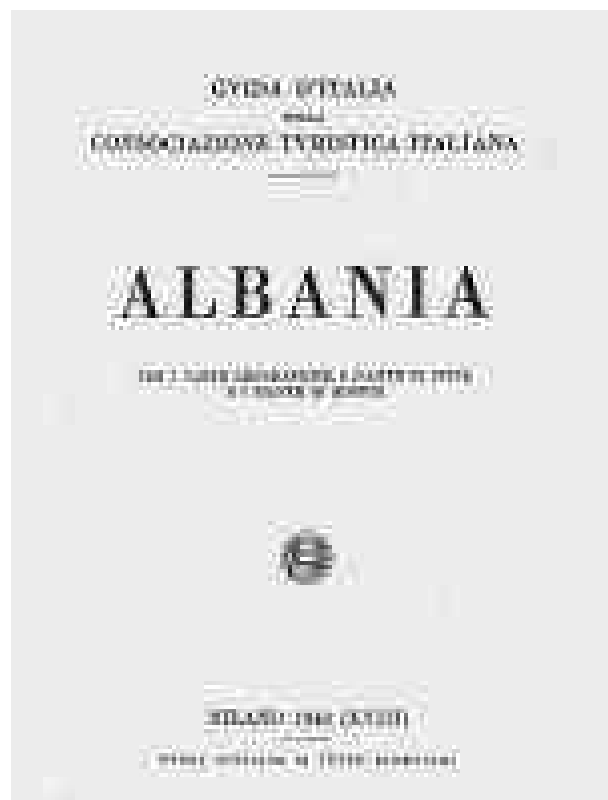


Fig. 5. Il frontespizio della Guida della Consociazione Turistica Italiana sull'Albania, stampata nel 1940 (da Guida dell'Albania 1940).

ito sul tema della ricerca delle radici latine e anche laddove, con maggiore spirito critico e analitico, si ricostruivano tutti i passaggi diacronici delle vicende dell'Albania, questi ripiegavano immancabilmente a servizio della prioritaria esaltazione di Roma<sup>14</sup>.

*Leitmotiv* dominante della stampa era l'accento sulla continuità tangibile e ideale che, dal mito di Enea, passando per Ciriaco d'Ancona, fino ad arrivare ad Ugolini e Pirro Marconi, gli italiani avevano esercitato in Albania<sup>15</sup>. La preparazione dell'occupazione militare italiana in Albania passò così anche attraverso l'azione svolta dalle testate giornalistiche che, da un lato, assolvevano al compito di riportare le informazioni dei successi dell'archeologia italiana sulle altre sponde dell'Adriatico, dall'altro contribuivano ad ingenerare un indotto considerevole all'interno della grande macchina propagandistica





Fig. 6. Articolo illustrato de *La Domenica del Corriere* dell'aprile del 1939 in cui si evidenziano le bellezze naturalistiche, le infrastrutture, gli sviluppi architettonici e urbanistici dell'Albania e le tradizioni del popolo schipetaro, che dovevano entrare a far parte dell'immaginario collettivo italiano dopo l'occupazione militare (da *La Domenica del Corriere*, aprile 1939, su concessione n. 2/2016 del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale di Bari, coll. Per. It. 292).

approntata dal regime e sostenuta per di più dalle credenziali di una comunità scientifica riconosciuta e affermata in campo internazionale. Molti articoli pubblicati sulle maggiori testate nazionali erano spesso a firma dei protagonisti stessi delle missioni o di esponenti di spicco del panorama settoriale di riferimento<sup>16</sup>. Anche la *Guida Rossa dell'Albania* promossa dalla Consociazione Turistica Italiana (fig. 5), il cui obiettivo era l'avvicinamento tramite l'esperienza turistica ad un territorio sconosciuto e scarsamente accessibile, era stata progettata già da Pirro Marconi ma realizzata, dopo la sua morte, da Sestilio Montanelli, e conteneva contributi di facile

comprensione per le sezioni storiche<sup>17</sup>. La divulgazione al grande pubblico viaggiava di pari passo con i risultati ottenuti nelle varie campagne di scavo e pubblicati nelle importanti riviste di settore: una riformulazione dei contenuti, maggiormente tecnici e specifici, e un adattamento del codice linguistico, che si conformava ad espressioni più articolate e controllate, si ritrova nella vastissima produzione scientifica<sup>18</sup> del periodo che però non si esimeva, proprio in virtù delle sue potenzialità di cui era ben consapevole il governo, dall'enfatizzare l'immagine di un'Albania già italianizzata nel suo stesso percorso storico.

Il tratto distintivo dell'archeologia del Novecento è, quindi, rintracciabile in una totale apertura alle masse. Nel caso del progressivo processo di occupazione dell'Albania, queste operazioni mediatiche si concentrarono principalmente in due determinati intervalli temporali: in prima istanza, gli anni che vanno dal 1928 al 1930, in concomitanza con le sensazionali notizie dei ritrovamenti statuari durante la seconda missione archeologica a Butrinto<sup>19</sup> e con il contemporaneo riconoscimento italiano del nuovo assetto politico della monarchia albanese di re Zog I; un relativo picco intermedio nel 1933, quando Ugolini iniziò a diffondere in maniera dettagliata gli studi effettuati<sup>20</sup>; e, infine, il momento subito precedente all'annessione al Regno di Italia nel 1939<sup>21</sup>, con produzioni divulgative (*fig. 6*) relative più che altro ai grandi eventi espo-

sitivi che miravano ad una ancora più vasta risonanza pubblica<sup>22</sup>. Si tratta sostanzialmente dello stesso *trend* individuato da Gilkes<sup>23</sup> anche per quanto riguarda le pubblicazioni scientifiche, a riprova di quanto fosse stretto il legame fra archeologia e divulgazione scritta, per volere dello stesso governo centrale<sup>24</sup>.

Il *fil rouge* che accomunava le disparate produzioni scritte rivolte al pubblico era la volontà di far emergere l'inequivocabile persistenza storica della presenza italiana sul territorio albanese. La comune *koinè* culturale giustificava l'interesse italiano per l'Albania: attraverso l'opera della carta stampata, l'immaginario collettivo era fortemente intriso di una realtà sublimata dai codici dell'antica civiltà mediterranea, intesi come modello e valida motivazione delle scelte politiche espansionistiche.

*Note:*

<sup>1</sup> Nel settembre del 1934 si decise di implementare le funzioni dell'Ufficio Stampa del Capo del Governo che, da semplice portavoce dei comunicati ufficiali, si trasformò in agenzia incaricata di raccogliere e filtrare le notizie assumendo la conformazione di Sottosegretariato di Stato per la Stampa e la Propaganda. Subito dopo, fu istituito un Ministero apposito che nel 1937 cambiò ancora una volta la sua denominazione in Ministero della Cultura popolare, dimostrando l'ampliamento della sfera di influenza e controllo sulla società (Sito ufficiale del Parlamento italiano, <http://storia.camera.it/governi/i-governo-mussolini> e *Ministero della cultura popolare* 2010).

<sup>2</sup> L'interesse dell'Italia nei confronti dell'Albania si manifestò inizialmente attraverso il controllo strategico delle attività economiche e delle rotte marittime e commerciali del bacino adriatico per estendersi alle interferenze prettamente politiche attraverso la stipulazione di una serie di trattati e convenzioni (MAGNANI 2007a, pp. 32-33 e PANSINI 2015, pp. 120-129), improntati anche alla costruzione di rapporti diplomatici che influenzavano il settore culturale e della ricerca, fra cui quella archeologica (cfr. GILKES 2003c, pp. 3-22 e §§ I e II).

<sup>3</sup> GARGANO 2014a, p. 3.

<sup>4</sup> Il corrispondente del Corriere della Sera raccolse nel 1902 una serie di lettere, scritte "tra gli uomini e sui luoghi che descrivono", in un libro il cui scopo era quello di fornire uno strumento di orientamento nel panorama della politica estera italiana (OJETTI 1902, pp. 7-8).

<sup>5</sup> L'elenco delle pubblicazioni di quegli anni legate all'Alba-

nia è piuttosto ampio e spazia dal settore più propriamente tecnico-scientifico a quello divulgativo. Fra gli innumerevoli titoli, un posto di assoluto rilievo occupano le produzioni relative alle indagini storiche e alle perlustrazioni geografiche ed etno-antropologiche svolte da Roberto Almagià e Antonio Baldacci, principalmente per la Società geografica italiana, nei primi decenni del Novecento (cfr. § 00, p. 00).

<sup>6</sup> L'eccezionalità dei ritrovamenti era confermata anche dalla stampa estera (*Le Temps*, 23 marzo 1932, sugli scavi del teatro di Butrinto; *Gazette de Lausanne*, sui costanti sviluppi dell'attività dell'archeologo italiano, *Journal de Geneve*, 16 maggio 1929, sulla questione della testa della "dea di Butrinto").

<sup>7</sup> ASDMAE, G. d'A. 1938-45, busta 93, 1940.

<sup>8</sup> ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, busta 213/3, fasc. 2, Rivista "Albania", 1942.

<sup>9</sup> GALATY, WATKINSON 2006, pp. 1-2. Il rapporto fra politica e archeologia si rivela in tutta la sua forza nell'ambito delle dittature totalitarie e l'Italia, durante gli anni del governo di Mussolini, non fu esente dalle ricadute di questo stretto legame; in particolare, la figura degli archeologi quali "servitori dello Stato" era più che mai calzante per avvicinare il popolo ad un ambito fino ad allora considerato di nicchia e pubblicizzare ad un pubblico vasto l'immagine dell'uomo nuovo fascista e l'esaltazione degli antichi miti che rivivevano proprio attraverso le ambizioni, l'intraprendenza e le capacità degli eredi dell'illustre storia di Roma ("L'Ugolini non ha affatto l'arida freddezza che la gente ritiene caratteristica spirituale dell'archeologo", TRIDENTI 1928, p. 5). Anche l'attenzione media-

tica costruita attorno alle celebrazioni del bimillenario della nascita di Virgilio non fu altro che una trovata promozionale del governo per radicare l'idea della Romanità non solo nei fruitori settoriali di cultura ma anche in un'ampia fetta della popolazione (GILKES 2006).

<sup>10</sup> Significative le parole di Pericle Ducati il quale sul *Corriere della Sera* scriveva: "Ricordo Luigi Ugolini, il valoroso mutilato di guerra, l'ardente archeologo romagnolo uscito dalla scuola di Bologna, quando nella primavera del 1924, nemmeno trentenne, partì, solo, per l'Albania, affrontando sereno i disagi e i pericoli e iniziò in tal modo l'esplorazione archeologica della impervia, insalubre regione. [...] La sua tenacia e la sua passione ebbero come frutto nell'anno seguente un accordo archeologico tra le due Nazioni, l'italiana e l'albanese, un accordo che data la somma importanza spirituale che posseggono le ricerche del passato nella vita dei popoli, si innesta egregiamente in quel complesso di comunanza d'interessi e d'intenti che ormai riunisce la fiera stirpe schipetara al nostro Paese" (DUCATI 1929, p. 3).

<sup>11</sup> Cfr. ad esempio *Explorations archéologiques en Albanie*, in *Gazette de Lousanne*, 18 dicembre 1929; *Fouilles archéologiques en Albanie*, in *Gazette de Lousanne*, 6 marzo 1938; *La ville d'Andromaque*, in *Journal de Genève*, 8 maggio 1929; *Virgile avait dit vrai*, in *Gazette de Lousanne*, 19 novembre 1933.

<sup>12</sup> MAGNANI 2007a, pp. 33-38. Solo in pochi casi si faceva riferimento all'esiguità dei mezzi a disposizione degli archeologi che lavoravano in terra albanese, utilizzando tuttavia questo cenno unicamente come pretesto per sottolineare la perizia tecnica degli specialisti e il grande impegno profuso dai protagonisti dell'archeologia "militante" (*La Santa Milizia*, 10 gennaio 1931): con un efficace gioco di parole, si esplicitava così la capacità da parte degli studiosi italiani di tradurre le conoscenze teoriche in approfondite indagini sul campo ma soprattutto si poneva l'accento sul risolto pratico a fini militari sotteso alle missioni.

<sup>13</sup> *Il Giornale d'Italia*, 19 ottobre 1933.

<sup>14</sup> A proposito delle tracce della dominazione veneziana rinvenute a Butrinto, si scriveva che "anche qui, come in molti altri luoghi d'Oriente, ben dimostra come Venezia fu l'erede diretta di Roma" (DUCATI 1929, p. 3). "Gli imponenti ruderi veneziani, dei castelli e delle fortificazioni poste a guardia del mare, mentre offrono allo studio un altro campo importantissimo e originale di ricerche, ammoniscono gli italiani a riaffermare, senza sospette mire imperialistiche di sorta, il loro diritto all'eredità morale di Venezia, come pionieri di

civiltà e di progresso in quell'estremo lembo dell'Adriatico orientale" (BENDINELLI 1929, p. 3).

<sup>15</sup> Cfr. *Il Popolo d'Italia*, 9 gennaio 1929; UGOLINI 1931a; LORUSSO ATTOMA 1934, p. 3.

<sup>16</sup> Cfr. GILKES 2003a. Nonostante l'intensa ricerca condotta sul campo, Ugolini fu l'efficace divulgatore delle sue stesse scoperte (CICALA 1996, pp. 96-97).

<sup>17</sup> ROSSELLI 1993. Il progetto editoriale passò poi nelle mani di Sestilio Montanelli.

<sup>18</sup> Cfr. § II.1.

<sup>19</sup> Cfr. §§ II.1.2 e II.3.2.

<sup>20</sup> Risalgono a quest'anno alcune delle numerose conferenze che l'archeologo bertinorese tenne in giro per l'Europa per presentare e documentare il suo lavoro, sempre corredato da una precisa documentazione grafica e fotografica (cfr. GILKES 2003a). Altre *lectures* (in Danimarca, in Svezia, in Norvegia, a Malta) erano già state organizzate nel 1928, all'indomani dei primi consistenti ritrovamenti, riscuotendo notevole interesse (ASDMAE, A.P. 1919-30, busta 768, fasc. 689, Archeologia in Albania. Missione del prof. Ugolini Luigi, 1928 e ASDMAE, A.P. 1919-30, busta 795, fasc. 841, Archeologia, 1930). Nel 1933 particolare rilievo assunse la partecipazione al *Congresso della Società Italiana per il Progresso delle Scienze* tenuto a Bari, con interventi anche del prof. Ducati (ASDMAE, A.P. 1931-45, busta 32, fasc. 14, Archeologia, 1933 e *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 18 ottobre 1933).

<sup>21</sup> Nell'*incipit* di un articolo illustrato proprio dell'aprile del 1939 si scriveva: "Non v'è miglior modo per comprendere la nostra occupazione dell'Albania che il ricordare i rapporti che l'Italia ha avuto strettissimi con quella nazione fino dai tempi più antichi (CERQUIGLINI 1939). La svolta autoritaria del regime nei confronti dell'Albania si traduce in espressioni e toni più forti e coloriti ma, nello stesso tempo, anche a causa degli stravolgimenti militari che di lì a breve coinvolgeranno l'Italia con il suo ingresso nel conflitto mondiale, i trafiletti si fanno sempre più brevi e stringati e ci si limita spesso alla mera cronaca dei ritrovamenti, declassando il contributo dell'archeologia ad un ruolo marginale.

<sup>22</sup> Cfr. § V.5.

<sup>23</sup> GILKES 2003a, p. 17.

<sup>24</sup> L'autore inglese sottolinea le significative direttive impartite a Ugolini da Mussolini, che auspicava un pubblico più consapevole dei risultati delle missioni di scavo, comandando espressamente all'archeologo "di render noti i risultati delle sue ricerche e delle sue scoperte anche al popolo" (GILKES 2003a, p. 15).

## V.4. LA CROCIERA VIRGILIANA SULLE ORME DI ENEA

Mariagrazia L'Abbate

Già negli anni Dieci del Novecento, grazie all'intensa opera di divulgazione e orientamento attraverso carte e guide e all'offerta turistica di enti governativi e società come istituti coloniali, l'Istituto Geografico Militare, la Reale Società Geografica Italiana e il Touring Club Italiano, si diffonde un turismo culturale di alto livello<sup>1</sup> che ha come scopo la conoscenza e la divulgazione dei nuovi possedimenti italiani e dei territori italiani oltre mare. Nel 1914 cominciano le Escursioni nazionali nel Nord Africa del TCI e poco più tardi, nel 1929, per l'uscita del volume *Possedimenti e colonie* del TCI, l'associazione organizza una crociera nell'Egeo; in questo volume, il primo della serie dedicato ai territori fuori dall'Italia, si esplicita chiaramente lo scopo e il fine di questo genere di pubblicazione che in qualche modo rappresenta una novità nel panorama editoriale del Touring Club che fino ad allora aveva interessato la divulgazione turistica all'interno dei patri confini: "anche il presente volume, dedicato ai Possedimenti e alle Colonie, ha lo scopo precipuo di guidare praticamente il turista di media cultura nella visita delle città e delle regioni, spiegandone i molteplici aspetti dal lato fisico, economico, paesistico, storico e artistico"<sup>2</sup>.

Comincia così ad affacciarsi anche il fenomeno di un turismo di scoperta caldeggiato dalla stessa guida ("Alcuni degli itinerari descritti in questo volume sono percorribili solo con adeguata organizzazione di carovane.; si è ritenuto, tuttavia opportuno di inserirli per fornire una completa descrizione dei territori"<sup>3</sup>) turismo che nelle sue diverse forme forniva anche un sostegno attivo ai governi coloniali e una base alla propaganda del regime in queste terre.

In queste nuove tendenze<sup>4</sup>, il regime vede la possibilità di attivare un ulteriore canale di propaganda rivolto ad una fruizione colta ed elitaria.

Uno degli episodi turistici più importanti per il portato culturale e propagandistico è rappresentato dalla Crociera Virgiliana, voluta fortemente da Ettore Romagnoli<sup>5</sup> e che doveva coronare i festeggiamenti per il Bimillenario della nascita di Virgilio che cadeva nel 1930<sup>6</sup>. Questa è l'occasione per dare risalto alla figura di Enea, fondatore di Roma e personaggio strategico nella propaganda della Romanità e delle attività in Albania. Un viaggio nel Mediterraneo, che poteva ripercorrere le tappe delle peregrinazioni del figlio di Anchise così come rievocato da Virgilio, si prestava molto opportunamente a questa rievocazione. Così la Reale Accademia d'Italia, in collaborazione con la Lega Navale Italiana, organizzò una crociera nei luoghi del periplo dell'eroe virgiliano. Il programma era ben strutturato, con visite guidate e conferenze su temi archeologici tenute da accademici ed esperti.

La prima Crociera Virgiliana (*fig. 1*) salpò dal porto di Brindisi<sup>7</sup> la sera del 15 settembre 1930<sup>8</sup> sulla nave *Aquileia*. A bordo erano le più importanti personalità del panorama politico, letterario ed artistico italiano che, ripercorrendo i passi di Enea, conferirono all'evento un valore anche simbolico. Prima tappa fu proprio Butrinto; da Santi Quaranta (*fig. 2*) i passeggeri, a bordo di scialuppe, raggiunsero il sito archeologico dove furono accolti da Luigi Maria Ugolini per l'illustrazione dei risultati dalla missione italiana da lui diretta. Dopo una sosta a Corfù, la nave approdò a Taranto, dove gli ospiti furono accolti da Quintino Quagliati (*fig. 3*), paleontologo e allievo di Luigi Pigorini, dal 1898 direttore del Museo di Taranto e dal 1923 Soprintendente ai Monumenti della Puglia e Basilicata. Seguì la visita a Catania, a Siracusa con una conferenza di Biagio Pace, allora docente di Archeologia Classica all'Università di Pisa e deputato alla Camera, e ad Agrigento con la visita al sito archeologico tenuta

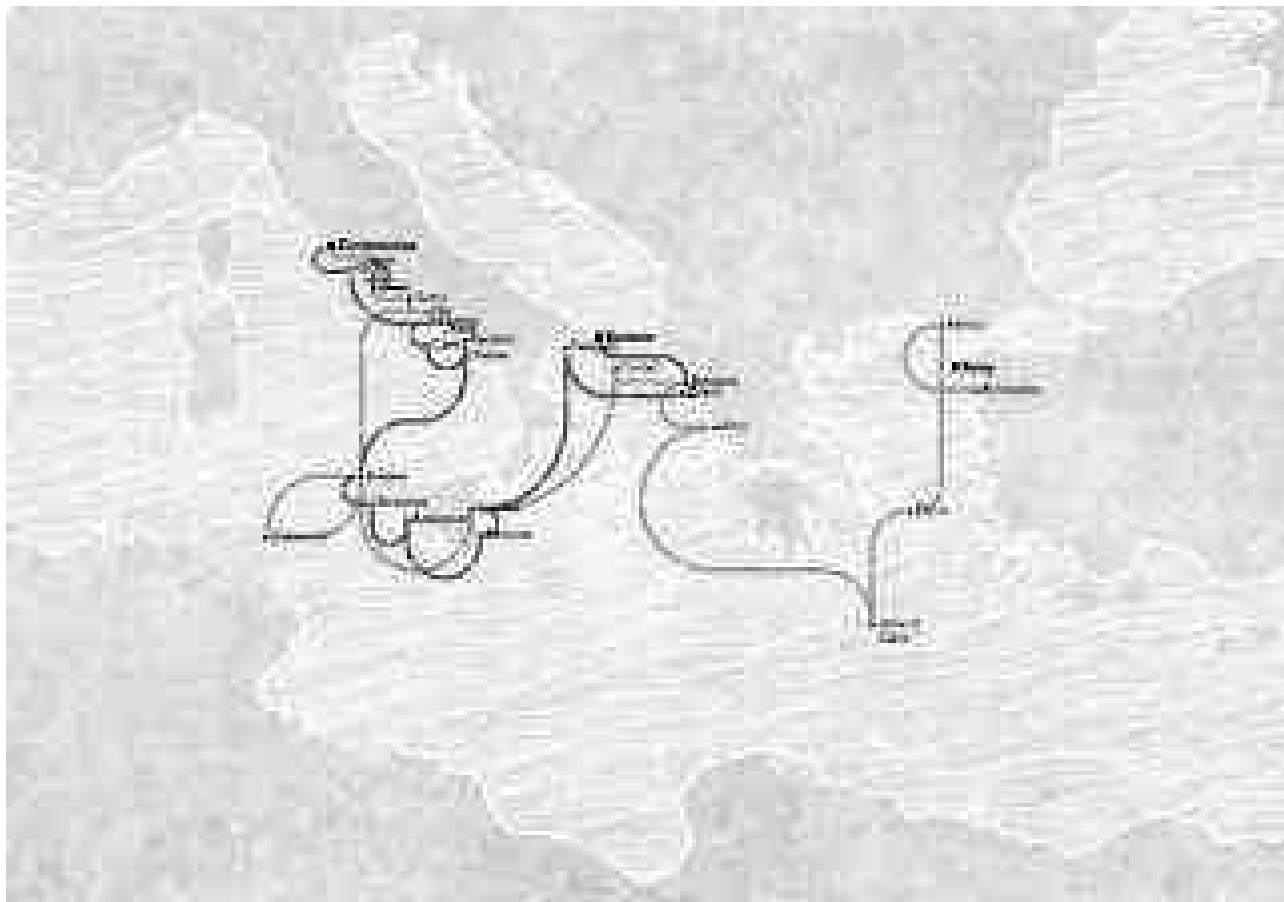


Fig. 1. Le tappe del periplo virgiliano nel Mar Mediterraneo. In grigio scuro il percorso della prima Crociera Virgiliana che salpa a Brindisi nel settembre 1930, in grigio chiaro il viaggio di Enea narrato dal poeta latino Virgilio. Disegno di M. L'Abbate

da Pirro Marconi, futuro direttore delle missioni in Albania dopo la morte di Ugolini. Poi Marinella, Selinunte, Trapani e quindi Salerno. Qui, con un treno *ad hoc*, i crocieristi si spostarono a Paestum dove Amedeo Maiuri, Soprintendente alle Antichità, li guidò nella visita ai templi. Arrivati a Capri, visitarono la Grotta Azzurra, poi Napoli, Pompei, il Vesuvio, quindi la tomba di Virgilio e Cuma, sempre con Maiuri<sup>9</sup>. Si proseguì verso il Golfo di Posillipo, Ostia, fino a Civitavecchia. Da qui i partecipanti si spostarono a Roma e il periplo si concluse il 28 settembre<sup>10</sup> con la visita a Lavinio, Laurento e Ardea<sup>11</sup>.

Un mese più tardi si replicò l'evento a bordo della nave *Duca di Genova*. Le tappe e le attività furono le stesse. La partenza fu all'indomani dell'anniversario

di nascita di Virgilio, il 16 ottobre, e il rientro avvenne il 30 dello stesso mese. Questa volta al varo si inaugurò un busto, opera dello scultore Raffaele Giurgiola, dedicato al Poeta nei giardini vicini al porto<sup>12</sup>.

La diffusione dell'evento fu notevole, tanto da ricevere l'attenzione e l'elogio della stampa straniera<sup>13</sup>. Nella medesima occasione del Bimillenario Virgiliano furono inoltre emessi i "francobolli virgiliani"<sup>14</sup> (fig. 4) che costituirono anche una forma di finanziamento aggiuntiva per la Missione archeologica italiana in Albania<sup>15</sup>, che continuò ad accogliere i crocieristi anche negli anni seguenti<sup>16</sup>.

Alcuni anni più tardi si intensificano le visite dei crocieristi lungo le coste albanesi: il Circolo Italo-Albanese<sup>17</sup>, nei suoi programmi di promozione e diffu-



Fig. 3. Quintino Quagliati a Taranto (<http://archeotaranto.altervista.org/archeota/taras78/lacitta.htm>).

Fig. 2. Santi Quaranta (cortesia Franco Tagliarini).

Fig. 4. Serie di dieci francobolli emessi per la serie filatelica disegnata da Carlo Mezzana in occasione della Crociera Virgiliana.



sione della cultura albanese, predispone viaggi nell'Adriatico e nel 1940, in occasione della pubblicazione

della *Guida Albania*, il TCI organizza per i soci un'altra crociera, questa volta in terra schipetara<sup>18</sup>.

Note:

<sup>1</sup> ROSSELLI 1993, p. 104. È una definizione che stigmatizza la tendenza di un turismo interessato che sceglie, per bellezza paesaggistica, ricordi patriottici o altro, mete difficilmente praticabili, la cui visita sarebbe ostica senza una meticolosa organizzazione e attrezzature escursionistiche militari.

<sup>2</sup> *Possedimenti e colonie*, p. 9.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> ROSSELLI 1993, p. 107.

<sup>5</sup> Per un resoconto della Crociera Virgiliana cfr. LIPPARINI 1942, pp. 57 ss.

<sup>6</sup> *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 18 ottobre 1930, p. 3. Durante l'anno furono organizzate numerosissime celebrazioni commemorative in tutto il mondo.

<sup>7</sup> *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 8 ottobre 1930, p. 3; *Le Figaro*, 24 ottobre 1930, p. 5. Brindisi non è stata tappa del viaggio di Enea, ma era la città simbolo dell'espansione verso Oriente, termine della Via Appia e luogo in cui Virgilio morì il 21 settembre dell'11 a.C.

<sup>8</sup> *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 5 luglio 1930, p. 3. Nello stesso mese a Bari si inaugura la prima Fiera del Levante: cfr. § V.5.1. La circostanza dei due eventi a distanza di breve tempo è stata strategica per la promozione del Meridione e della Puglia in particolare.

<sup>9</sup> Dieci anni più tardi in queste tappe del periplo virgiliano sorgerà la Mostra Italiana delle Terre Italiane d'Oltremare: cfr. § V.5.2.

<sup>10</sup> *Il Corriere della Sera*, 6 settembre 1939, p. 3. Il periplo in realtà è stato ridotto per ragioni di tempo, saltando le tappe nel Nord Africa.

<sup>11</sup> *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 5 luglio 1930, pag. 3; *Il Giornale d'Italia*, 18 luglio 1930, p. 5; *Il Corriere della Sera*, 6 settembre 1939, p. 3; *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 17 settembre 1930, p. 5.

<sup>12</sup> *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 8 ottobre 1930, p. 3; *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 18 ottobre 1930, p. 3; *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 22 ottobre 1930, p. 3; *Le Figaro*, 24 ottobre 1930, p. 5.

<sup>13</sup> *Le Figaro*, 24 ottobre 1930, p. 5.

<sup>14</sup> Il regime fascista aveva individuato nella produzione filatelica un altro mezzo di propaganda. Attraverso i francobolli, alla cui progettazione erano chiamati artisti del calibro di Duilio Cambellotti e Giacomo Balla, si promuovevano eventi, cicli commemorativi, grandi esposizioni, conquiste e operazioni belliche. Per il bimillenario virgiliano il barone Giovanni Favoino di Giura del Ministero degli Esteri propose una serie filatelica e si rivolse al Direttore Generale delle Belle Arti, Roberto Paribeni, per individuare un artista per il disegno dei bozzetti. Il compito fu affidato a Carlo Mezzana, tra i più importanti illustratori e disegnatori del Novecento italiano, che disegnò una serie di dieci francobolli in diversi colori. A lui furono affidate numerose altre serie filateliche.

<sup>15</sup> ASDMAE, A.P., busta 9, fasc. 1. Promemoria per il Ministro degli Esteri del 10 maggio 1932.

<sup>16</sup> MIRAJ 2003. Ugolini continua a tenere guide ai croceristi fino ad un mese prima della sua morte nel 1936.

<sup>17</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 136/9, fasc. 5. Statuto dell'Associazione Culturale Italo-Albanese.

<sup>18</sup> ROSSELLI 1993, pp. 102-107.

## V.5. L'ALBANIA NELLE GRANDI ESPOSIZIONI

Mariagrazia L'Abbate, Valeria Moscardin

Durante gli anni del ventennio, tra le numerose forme di comunicazione asservite alle esigenze programmatiche del governo, mostre, fiere e grandi esposizioni assunsero un ruolo di primo piano su vasta scala, in quanto il grande campionario di merci e oggetti esposti, unitamente ad allestimenti estremamente comunicativi, riuscivano ad attirare un pubblico ampio e diversificato, veicolando immagini di magnificenza, benessere e prestigio (*fig. 1*).

La Fiera del Levante, fra le prime esposizioni campionarie a largo raggio d'influenza sul territorio nazionale ed estero, può essere considerata come una sorta di apripista nell'ambito delle espressioni di autorità e grandiosità del regime, atteggiamento che raggiunse in seguito il proprio acme nell'organizzazione di esposizioni di alto profilo, anche culturale e scientifico, fra cui la Mostra Augustea della Romanità, allestita a Roma nel 1937, la Mostra Italiana delle Terre Italiane d'Oltremare, predisposta a Napoli nel 1940 e, ancora, l'Esposizione Universale di Roma del 1942, mai svoltasi ma impostasi su un grandioso e pubblicizzato presupposto progettuale, sia concettuale che architettonico.

Accanto a queste, che hanno avuto maggiore risonanza per la loro indiscutibile notevole entità, ci sono state molte altre esposizioni che hanno avuto luogo sia in Italia sia all'estero. A questi eventi l'Albania partecipa quasi sempre e, dopo i fatti del 1939, questa diventa una partecipazione costante e spesso autonoma, come alle due edizioni della Fiera di Budapest del 1940 e del 1942, e alla Fiera di Milano del 1943. Nello stesso anno alcuni artisti albanesi sono chiamati a partecipare alla "IV Esposizione Quadriennale Nazionale d'Arte" di Roma; alla "Mostra della Rivoluzione Fascista" e alla "Mostra del Libro" a Berlino nel 1942 l'Albania ha una sezione dedicata.

Questi strumenti risultavano tanto più utili ed efficaci in Albania per l'affermazione ideologica e politica dell'Italia, perché consentivano di superare le difficoltà logistiche e comunicative che sussistevano in una regione ancora lontana dalle città europee dal punto di vista infrastrutturale, mediatico e civile. Nel 1942 a Tirana si apre la "Mostra del Libro e della Cultura italiana dell'epoca fascista" e la "Mostra Mobile" anti-comunista, quest'ultima progettata come esposizione itinerante per arrivare ad una fetta più ampia possibile di popolazione; nel 1943 la "Mostra dell'Artigianato albanese" a Tirana<sup>1</sup>.

In sostanza si trattava, anche nei casi minori di cui questi sono solo alcuni esempi, di un potente strumento finalizzato a suggellare le celebrazioni dei cicli commemorativi o veicolare messaggi e contenuti che, con buona dose di autoreferenzialità, rendevano l'opinione pubblica italiana ed estera tangibilmente partecipe dei successi militari, culturali, accademici, civili e sociali della nazione, in patria e oltremare.

MARIAGRAZIA L'ABBATE, VALERIA MOSCARDIN

### V.5.1. *L'Albania alla Fiera del Levante di Bari*

Fra i grandi eventi che accompagnarono l'opera di propaganda fascista, si annovera la Fiera del Levante, organizzata a Bari, a partire dal 1930 e, con continuità materiale ed ideologica, fino all'interruzione dovuta all'entrata in guerra dell'Italia nel giugno del 1940<sup>2</sup>.

Come numerose altre attività che interessarono i più disparati settori della vita politica, economica, sociale, scientifica e culturale italiana<sup>3</sup>, così anche la Fiera del Levante rientra fra gli espedienti messi in atto dal governo fascista durante gli anni del potere al fine





*Fig. 1. Opuscolo illustrato della VII Fiera del Levante del 1936 (i montaggi e i disegni sono ad opera del pittore Sylpia): oltre alla pubblicità per la promozione turistica della nazione albanese, si nota l'infilata degli ambienti destinati alle esposizioni estere all'interno della cosiddetta "Galleria delle Nazioni" progettata dall'architetto Saverio Dioguardi (cortesia Carmelo Calò Carducci, da Annuario illustrato della VII Fiera del Levante, 1936).*

di creare consenso ed allargare il più possibile la partecipazione di massa della popolazione alle attività dello Stato, attuando una solida e larga base di affermazione e condivisione dell'ideologia nazionalista, già affacciata *in nuce* sin dai primi anni del Novecento.

L'atteggiamento populista, individuabile come una delle cifre caratterizzanti del movimento fascista e di una nazione in via di sviluppo, risulta alla base di molte iniziative che interessarono la storia politica italiana durante gli anni del ventennio: in quest'ottica, la Fiera del Levante fu chiara espressione della volontà di ratificare all'intera comunità i progressi economici ed edilizi nonché le capacità imprenditoriali della classe dirigente ed intellettuale barese.

La presenza di nazioni straniere alla manifestazione barese rappresentava una vetrina, utile più al governo italiano che agli stati esteri, in quanto, nella maggior parte dei casi, era manifesta la volontà di rinsaldare il legame di questi Paesi con l'Italia, cercando di legittimarne il controllo geo-politico, militare ed economico sul Mediterraneo.

La partecipazione dell'Albania alla Fiera del Levante si inserisce pienamente all'interno di questo preciso programma propagandistico messo in atto dal regime: nel vasto *parterre* delle nazioni straniere dell'Europa orientale invitate ad esporre i loro prodotti e le loro merci, l'Albania occupò, fin dalla prima edizione della manifestazione, un posto rilevante e tutt'altro che defilato, avvalorato da specifiche indicazioni e prescrizioni istituzionali, riscontrabili dai documenti e dai carteggi fra l'apparato direttivo della Fiera e i vertici degli uffici statali preposti al controllo.

### **L'importanza della manifestazione per il Mezzogiorno d'Italia e il bacino del Mediterraneo orientale**

La Fiera del Levante nacque come infrastruttura tecnico-culturale con lo scopo di garantire e favorire l'espansione, i traffici e gli scambi commerciali e ideologici internazionali, principalmente rivolti al sud-est europeo e all'area mediterranea, in modo da potenziare e rafforzare il ruolo della città di Bari nell'ambito economico nazionale<sup>4</sup>.

Il modello di riferimento era costituito dalla Fiera di Milano, già strutturata nello scenario nazionale e affermata anche all'estero<sup>5</sup>.

Alla realizzazione dell'emporio barese contribuì l'Ente Autonomo Fiera del Levante, sorto nel 1929, un anno prima dell'avvio della manifestazione, su iniziativa del Comune, dell'Amministrazione Provinciale e della Camera del Commercio di Bari. Auspice dell'ambizioso progetto fu anche la *Gazzetta del Mezzogiorno*<sup>6</sup>.

Lontana dall'essere solo una semplice cornice scenografica e celebrativa delle conquiste di cui si fregiava la dittatura<sup>7</sup>, l'istituzione della Fiera era finalizzata alla creazione di un punto d'incontro commerciale nel Mediterraneo centro-orientale, i cui prodromi ideologici erano stati ampiamente definiti già all'inizio del secolo<sup>8</sup>.

La prima edizione della "Fiera del Levante Campionaria Internazionale" si svolse nel 1930. La rassegna continuò a tenersi puntualmente nel mese di settembre di ogni anno, con la sola interruzione dal 1940 al 1946.

L'inaugurazione della prima edizione si tenne il 6 settembre 1930, con una solenne manifestazione alla presenza autorevole del re d'Italia Vittorio Emanuele III in persona (*fig. 2*): l'evento ebbe una grande risonanza mediatica, come testimoniato da una serie di articoli di quotidiani a tiratura nazionale<sup>9</sup>.

Fin dalla sua prima edizione, la Fiera del Levante rivestì un ruolo preponderante all'interno non solo dell'assetto economico locale ma anche dell'intero panorama italiano. Nella sua vocazione transnazionale, contribuì a favorire ed intensificare, con una costante crescita, i rapporti diretti fra il sud dell'Italia e i Paesi balcanici, estendendo il suo raggio d'influenza a tutta l'area del bacino mediterraneo orientale e creando, di conseguenza, stimoli e interazioni reciproche in funzione degli orientamenti politici e commerciali<sup>10</sup>.

Lo scopo della manifestazione e della rete di rapporti ad essa sottesa si rivelò nella volontà di preparare il campo ai successivi sviluppi strategici e di tessere le fila anche della futura occupazione italiana su suolo albanese nel 1939<sup>11</sup>.



Fig. 2. Prima pagina della Gazzetta del Mezzogiorno relativa all'inaugurazione della prima Fiera del Levante, alla presenza del re Vittorio Emanuele III (da Servizio Relazioni Esterne dell'Ente Autonomo Fiera del Levante [a cura di], Le inaugurazioni della Fiera del Levante 1930-2006. 76° anniversario della fondazione, Bari 2006).

Le dieci edizioni della manifestazione antecedenti all'entrata nel conflitto mondiale dell'Italia ebbero un successo documentato ed evidente: la seconda fiera italiana, dopo quella di Milano, mise in atto un approccio innovativo, per l'epoca, ai problemi del commercio nazionale ed estero, così come moderni furono gli strumenti utilizzati per massimizzare le ricadute e il numero degli operatori coinvolti. La creazione di flussi commerciali duraturi e crescenti consentì a Bari e alla Puglia di tornare ad essere un "ponte tra Oriente ed Occidente"<sup>12</sup>.

Come accennato, lo scoppio della guerra provocò una battuta d'arresto anche per la Fiera del Levante: con la sospensione della manifestazione fino al 1947, l'area del quartiere fieristico si convertì, a scopo militare, in un vero e proprio presidio logistico e strategico<sup>13</sup>, inizialmente a servizio delle truppe italiane e, in seguito, dell'occupazione tedesca.

#### **La partecipazione albanese alla Fiera del Levante**

L'Albania partecipò a tutte le edizioni della Fiera del Levante dal 1930 al 1939, ad eccezione della quarta, svoltasi nel 1933, anno in cui non si registra nei documenti la presenza ufficiale della nazione schipetara alla manifestazione campionaria barese<sup>14</sup>.

Alla partecipazione in sordina alla prima rassegna<sup>15</sup>, seguì una costante e sempre crescente affermazione del ruolo fondamentale assunto dall'Albania all'interno della manifestazione proiettata verso il Levante europeo<sup>16</sup>. I benefici erano reciproci su entrambi i fronti del Mediterraneo orientale: sulla scia dello spirito colonialista del regime, rinsaldare i rapporti internazionali consentiva all'Italia di promuovere un'immagine dinamica e spregiudicata e, sull'altro versante, permetteva all'Albania di facilitare le operazioni di ripresa<sup>17</sup>.

La progressiva attestazione della presenza dell'Albania che mostrava i suoi prodotti e le sue risorse era il riflesso del legame sempre più stretto fra le due nazioni in chiave commerciale; ma le mediazioni di natura economica<sup>18</sup> si traducevano automaticamente in quel sostrato su cui attestare e convalidare la penetrazione italiana nel controllo della sfera politica albanese.

La terza edizione della Fiera doveva essere, nelle intenzioni degli organizzatori, quella della "maturità piena e consapevole"<sup>19</sup> e, dal suo canto, l'Albania, superata la crisi economica mondiale e in forte sviluppo grazie anche al consistente prestito accordatole dall'Italia a condizioni favorevoli, non disattese le aspettative<sup>20</sup>, affermando la "sua entusiastica adesione alla Fiera del Levante"<sup>21</sup>: alla grande e condivisa fiducia nelle sue promettenti capacità produttive, la giovane nazione affiancava la volontà di strutturare in maniera sistematica l'apparato economico, processo che doveva passare anche attraverso l'apertura verso i mercati occidentali.

Questi dati potrebbero apparire discordanti con la battuta d'arresto verificatasi nel 1933, quando l'Albania non partecipò formalmente alla Campionaria. Tuttavia, bisogna precisare che, in quell'anno, erano presenti, seppur non in veste ufficiale, espositori schipetari in numero maggiore rispetto agli anni precedenti; un piccolo calo in questa crescita costante si registrò per le edizioni del 1936 e del 1937, per raggiungere nuovamente l'apice del *trend* positivo nel 1938.

È significativo che, fra tutti gli stati orientali e, in particolar modo, fra le altre "cinque Nazioni formanti l'Europa Levantina o meglio Balcanica"<sup>22</sup>, l'Albania detenesse il primato sul piano commerciale e industriale della Fiera di Bari<sup>23</sup>. Per tutte, il riconoscimento della redditizia e vantaggiosa azione dell'evento era indiscutibile. Nel periodico ufficiale della rassegna fieristica relativo agli esiti della manifestazione del 1933 si legge che "l'Albania riconosce nella Fiera di Bari un fattore di equilibrio nel regresso subito nei rapporti commerciali con l'Italia, perché è un punto di incontro prezioso con le più differenti genti occidentali e orientali, con cui venire a trattative mercantili di straordinario valore"<sup>24</sup>. Nei carteggi istituzionali del 1934 emerge che le facilitazioni doganali per la vendita e il trasporto delle merci da esporre erano il presupposto per la favorevole partecipazione dell'Albania alla quinta edizione della Fiera, che oltretutto rivestiva una particolare importanza in virtù della presenza del duce annunciata fin dall'anno precedente<sup>25</sup> (*fig. 3*).



Fig. 3. Prima pagina della Gazzetta del Mezzogiorno relativa all'inaugurazione della quinta Fiera del Levante, alla presenza dal Duce (da Servizio Relazioni Esterne dell'Ente Autonomo Fiera del Levante [a cura di], Le inaugurazioni della Fiera del Levante 1930-2006. 76° anniversario della fondazione, Bari 2006).

Fig. 4. Tabelle con i dati statistici che da cui emerge il panorama delle partecipazioni delle nazioni straniere alla Fiera del Levante. L'Albania occupò un ruolo predominante, partecipando ufficialmente a tutte le edizioni ad eccezione di quella svoltasi nel 1932, anno in cui comunque la nazione era rappresentata da espositori schipetari (rielaborazione da CALÒ CARDUCCI 2006, pp. 39 e 42).

Nel 1935, su direttiva del governo centrale, il presidente della Fiera Antonio Larocca ideò un programma atto a “promuovere una più larga esportazione italiana in Albania, attraverso una maggiore importazione dei prodotti agricoli albanesi, regolando tali rapporti a mezzo di un'apposita società anonima a carattere commissionario”<sup>26</sup>. In realtà, fin da principio, la Camera di Commercio italo-albanese aveva promosso il mercato fra i due Paesi, ma solo con la ripresa economica si era deciso di strutturare in maniera più sistematica gli scambi lavorando sulla scala più ampia del consenso popolare<sup>27</sup> (fig. 4).

L'Albania era consapevole che la possibilità di interessare contrattazioni durature e più proficue in quanto prive di intermediari, le avrebbe consentito di stabilire contatti diretti che dovevano necessariamente tradursi in manifestazioni materiali, prime fra tutte quelle architettoniche ed espositive, con il compito di comunicare e veicolare messaggi sostanziali. Il culmine si raggiunse con la costruzione del monumentale padiglione per la decima edizione della Fiera, evento pubblicizzato anche sui molti quotidiani a tiratura nazionale<sup>28</sup>. In quest'ottica si comprende la sempre crescente attenzione nei confronti del ruolo e dello spa-



*Fig. 5. Il progetto della Fiera del Levante nel disegno dell'arch. Augusto Corradini. Si nota una differente conformazione degli edifici che si affacciano sulla piazza centrale e che saranno occupati dai padiglioni delle nazioni orientali (da CUCCIOLLA 2006).*

zio riservato alla nazione schipetara all'interno della manifestazione, rilevanza sospinta anche dalle azioni politiche italiane in preparazione dell'occupazione militare dell'Albania nell'aprile del 1939<sup>29</sup>.

### **L'impostazione dell'impianto fieristico: un disegno urbano unitario a dialogo con la varietà formale delle architetture**

La Fiera del Levante rappresentò una delle innumerevoli risposte in chiave architettonica al repentino sviluppo urbanistico che interessò Bari a partire dai primi anni del periodo compreso fra i due conflitti mondiali.

Già nel 1922, Mussolini aveva prefigurato, nel suo disegno politico, una netta ribalta per l'Italia meridionale e, in particolare, per la città di Bari, in virtù della sua storia, della sua posizione favorevole nel bacino del Mediterraneo e dei suoi indiscutibili legami con l'Oriente: l'interesse specifico del governo era rivolto alla creazione di un potente polo terziario, cui servivano necessariamente infrastrutture di supporto e un'adeguata articolazione logistica finalizzata a garantire una politica autoritaria di espansione economica e mi-

litare verso i territori dell'est Europa<sup>30</sup>. In tal senso, essendo la città sprovvista dei servizi e delle attrezzature funzionali all'espletamento degli ambiziosi progetti del regime, i protagonisti della scena politica locale, su direttiva del governo centrale, misero in atto una serie di ingenti operazioni urbanistiche ed edilizie, destinate a cambiare radicalmente il volto della città.

In linea con queste strategie di potenziamento, molte delle quali rigettavano il vecchio strumento urbanistico<sup>31</sup>, la realizzazione della Fiera del Levante si configurò come la risposta paradigmatica alle esigenze di terziarizzazione promosse dal regime, delineando l'immagine di una città nuova, proiettata verso l'Adriatico ma ancorata alla salda realtà politica nazionale: i futuri progetti di sviluppo delle attività cantieristiche navali delle strutture portuali ipotizzati nell'area della penisola di S. Cataldo, subirono un ridimensionamento per far posto all'imponente massa edilizia del quartiere fieristico<sup>32</sup>.

All'architetto romano Augusto Corradini si deve il disegno della prima sistemazione della Fiera<sup>33</sup> (fig. 5): un quadrilatero alquanto compatto, perfettamente disposto secondo gli assi cardinali e affacciato sul

Fig. 6. Planimetria del piano regolatore di Bari, su progetto dell'arch. C. Petrucci nel 1933. Si noti come il quartiere fieristico, nell'appendice ovest, ricalchi espressamente l'impianto ottocentesco del Murattiano, im-postato su maglia regolare (da CUCCIOLLA 2006).

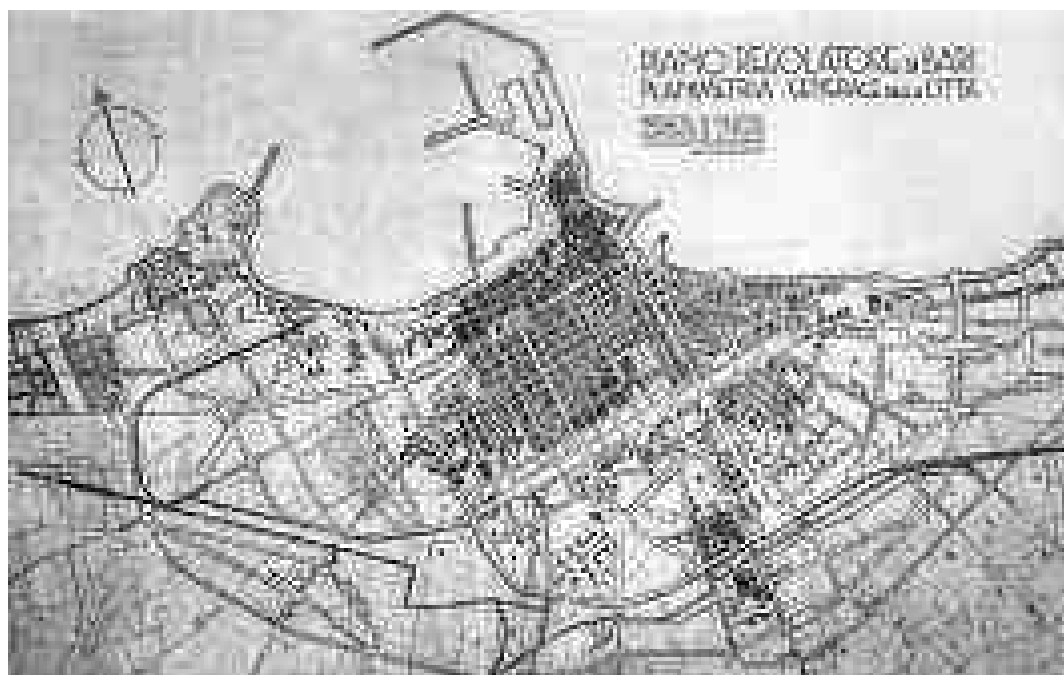


Fig. 7. Stralcio del piano regolatore di Petrucci con la pianificazione del Quartiere di Ponente in cui rientrava anche il quartiere della Fiera del Levante (da CUCCIOLLA 2006).





mare. A queste recinto si aggiunse, a partire dal 1932, a ridosso del raccordo ferroviario utile per la movimentazione delle merci, una propaggine verso sud-est, il cosiddetto “Villaggio Orientale”, “ricco di suggestione veramente orientale, che non contrasta con il resto delle costruzioni fieristiche di Bari, ma si accosta anzi molto armonicamente con il titolo e con il significato della Fiera del Levante”<sup>34</sup>.

Il riferimento ideale dell’intero impianto si ritrovava nell’impostazione regolare e isorientata della maglia urbana ottocentesca del Murattiano, di cui il quartiere della Fiera sembra il perfetto contrappunto (*fig. 6*). Il limite era costituito, in maniera continua solo sul lato settentrionale, attraverso l’articolazione di blocchi che formavano una cortina edilizia compatta e monumentale, in stile romanico pugliese. In essa una struttura ad arco trionfale, con i suoi bracci laterali concavi e simmetrici, invitava all’ingresso. L’altro accesso, rivolto a est, era stato concepito come un unico edificio (*fig. 7*). In posizione opposta e assiale, un ampio emiciclo<sup>35</sup>, con un unico risalto centrale, cingeva idealmente la piazza circolare collocata all’incrocio dei due percorsi principali e ortogonali fra loro (*fig. 8*).

Da questo vasto spazio aperto, il cui centro era marcato da una fontana monumentale, si dipartivano otto viali dai nomi evocativi delle antiche glorie marinare e commerciali del passato e delle rotte fluviali e marittime dei traffici moderni. Piazzale Roma era il “punto più appariscente della Fiera di Bari, quello che fece sempre un’impressione molto gradevole anche nei forestieri”<sup>36</sup> e, nel suo rigido disegno geometrico, rappresentava il retaggio dei giardini tardo-rinascimentali all’italiana nonché degli snodi degli impianti urbani francesi di fine Ottocento (*fig. 9*).

All’estrema razionalità dell’apparato planimetrico faceva da contraltare una notevole varietà formale e tipologica delle architetture dei vari fabbricati. Esemplificativo a riguardo è il caso del primo padiglione albanese e del già citato “Villaggio Orientale” nell’appendice sud-est del quartiere: un coacervo di edifici e spazi aggregativi richiamavano le forme tradizionali delle architetture d’oltremare. Minareti, ampi portici, piccole torri fortificate e cupole estradossate animava-

no l’area, conferendole l’aspetto di un vero e proprio villaggio esotico in stile, sulla scia della forte espansione coloniale che l’Italia aveva intrapreso in quegli anni con la politica estera aggressiva di Mussolini. Il ricorso ad architetture mimetiche era funzionale alle attività di propaganda e svolgeva anche un ruolo didascalico e di normalizzazione dell’immagine di realtà lontane preventivamente alla loro occupazione. La mimesi del patrimonio di forme e stili orientali si fondeva su due fronti, con richiami più o meno espliciti, sia alla tradizione locale che alle espressioni ufficiali, reinterpretate entrambe in nuove declinazioni architettoniche capaci di generare un lessico ibrido ed eterogeneo.

La Fiera rappresentò un’opera pubblica imponente nell’eloquenza del messaggio politico: “con i padiglioni a tinte varie, con i suoi viali spaziosi, con le sue ampie terrazze”<sup>37</sup> e con la copiosità dei prodotti esposti, il frutto dell’iniziativa littoria si configurava come un ambiente cosmopolita e un insieme variegato di molteplici culture fino ad allora sconosciute e inaccessibili alla maggior parte della popolazione.

In particolare, sulla grande piazza si attestava la serie dei sei padiglioni ufficiali delle nazioni estere (Turchia, Ungheria, Egitto, Jugoslavia, Albania<sup>38</sup> e Cecoslovacchia); tutti quelli che occupavano il resto del tessuto del quartiere<sup>39</sup> erano organizzati lungo i bordi del recinto e all’interno dei *parterre* definiti dalla rigida ossatura viaria ed erano suddivisi a seconda dei relativi settori merceologici che ospitavano (*fig. 10*).

Non è un caso che i padiglioni affacciati sulla piazza principale, fossero destinati alle nazioni orientali, occupando così una posizione predominante dal punto di vista dell’articolazione della maglia del quartiere<sup>40</sup>. L’obiettivo della manifestazione di proiettarsi verso l’Oriente trovava quindi diretto riscontro nel programma funzionale della Fiera e nel relativo impianto planimetrico. Anche l’organizzazione logistica, nelle sue prime edizioni, contribuiva a porre l’accento su tale importanza: le visite ufficiali istituzionali partivano proprio da quell’area in prossimità dell’ingresso settentrionale sul mare per continuare attorno all’arioso piazzale e ai piccoli padiglioni esteri<sup>41</sup>.

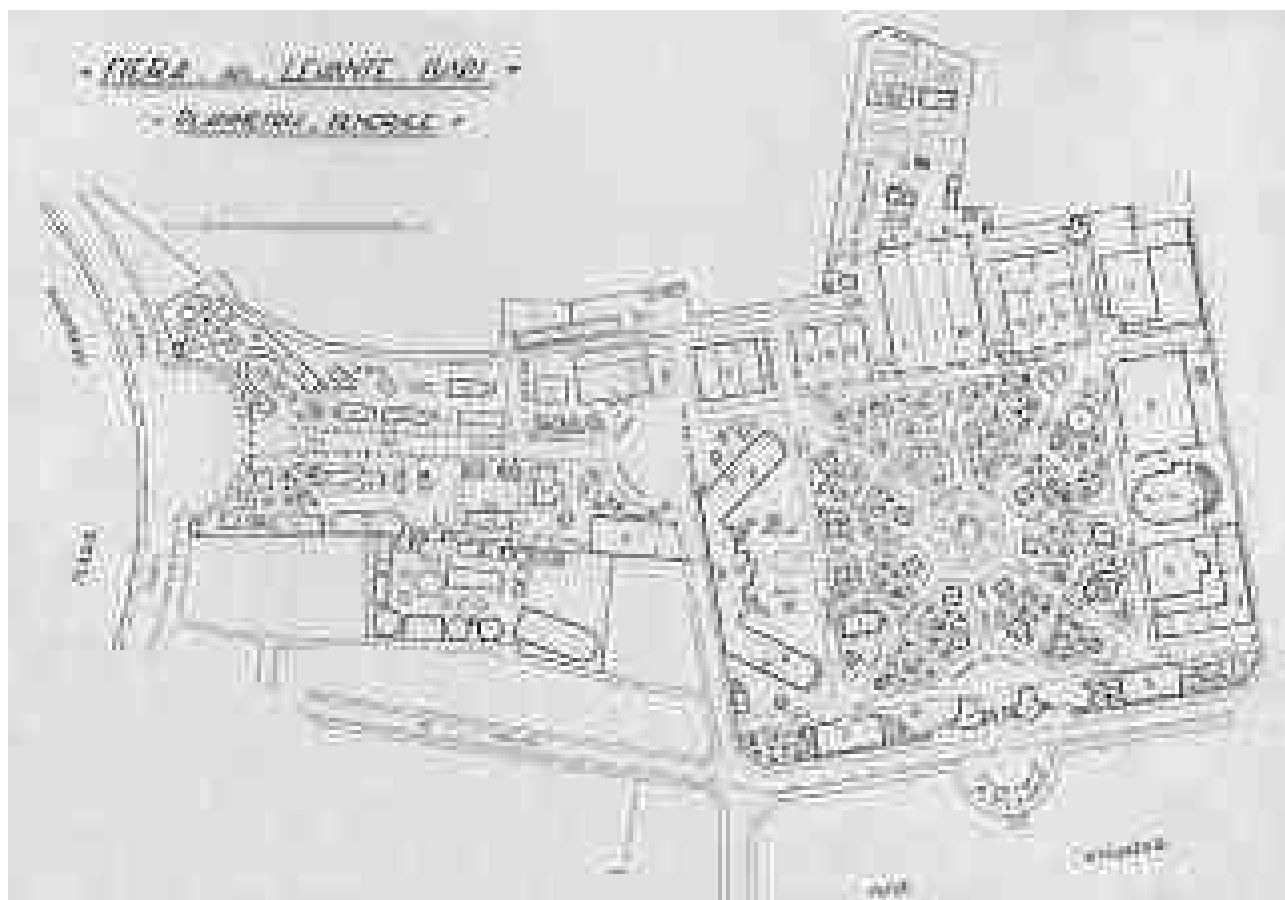


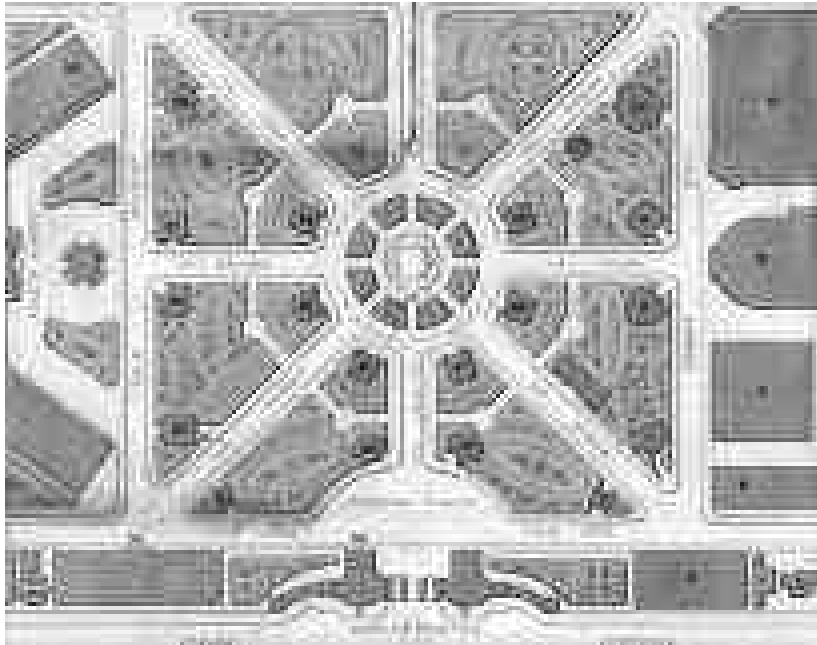
Fig. 8. Planimetria generale della terza Fiera del Levante. Il padiglione dell'Albania (il secondo a partire dalla destra dell'ingresso verso il mare) era situato fra gli edifici destinati alle Nazioni orientali affacciati sulla piazza principale dell'impianto (da *Periodico Ufficiale*, Ottobre-Novembre 1932, pp. 19-20, su concessione della Biblioteca Comunale G. Panunzio di Molfetta, con divieto di ulteriore riproduzione).

Dislocati attorno alla fontana monumentale, i fabbricati rispondevano tutti alla medesima logica formale e costruttiva, creando un fondale ordinato ed equilibrato. Di impianto quadrato e sviluppati su un unico livello, i sei corpi di fabbrica si armonizzavano perfettamente fra loro, evitando gerarchie e subordinazioni. Le uniche caratterizzazioni stilistiche erano affidate alle partiture e decorazioni architettoniche e a piccoli risalti sulle superfici delle facciate.

Come tutti i contenitori delle grandi esposizioni campionarie, anche quelli della Fiera del Levante erano caratterizzati da costruzioni effimere che subirono una serie di modifiche nel corso del tempo. A partire

dal 1933, l'impianto originario del primo nucleo del quartiere fu soggetto ad interventi rilevanti che interessarono numerosi padiglioni. Il fine era quello di ampliare il polo fieristico e di dare "un maggior respiro e una maggiore bellezza all'insieme"<sup>42</sup>, in preparazione della quarta edizione e in funzione della progressiva ascesa dell'importanza dell'evento nel panorama nazionale e internazionale<sup>43</sup>.

Nel riassetto generale dell'ingresso monumentale<sup>44</sup>, si decise di smantellare alcune costruzioni esistenti e di dedicare una "intera teoria di saloni collegata ad un grandioso porticato" alle esposizioni di tutti i paesi esteri, destinando questi ambienti ad una "Galle-



*Fig. 9. Particolare della sistemazione della piazza centrale della Fiera del Levante. Il padiglione dell'Albania è quello indicato dal n. 46 (cortesia Carmelo Calò Carducci, da Guida della Fiera del Levante, 1930).*



*Fig. 10. Veduta generale dall'alto della Fiera del Levante. Il padiglione dell'Albania si affaccia sulla piazza circolare (da LA SORSA 1931).*

ria delle Nazioni<sup>45</sup>, di cui fece parte anche l'Albania. Anche le modifiche che seguirono e riguardarono interventi puntuali e sull'assetto generale, non rispondevano ad una precisa visione progettuale uniforme<sup>46</sup> e si rifacevano, soprattutto nelle loro declinazioni accessorie e rappresentative, a schemi compositivi

eclettici ed eterogenei. Nel complesso, l'immagine scaturita era quella di una congerie stilistica, priva di un programma architettonico organico ed unitario, prerogativa invece dei grandi eventi, successivi e di più ampio raggio, della Mostra d'Oltremare<sup>47</sup> e dell'Esposizione Universale di Roma.

### **Le architetture dei padiglioni albanesi: dalla semplicità delle forme alla monumentalità degli schemi del regime**

La partecipazione dell'Albania alla Fiera del Levante trovò le sue più compiute espressioni nella realizzazione di due padiglioni appositamente dedicati ai prodotti, alle merci e alle risorse nazionali.

La progettazione, la costruzione e l'allestimento dei padiglioni furono curati, in ogni fase, dal Sottosegretariato degli Affari Albanesi, con un puntuale lavoro di supervisione e, ove necessario, di revisione e affinamento, in funzione delle esigenze propagandistiche del regime che, anche attraverso le grandi opere architettoniche, veicolava i messaggi dell'ideologia sottesa al sistema d'azione politico.

Il caso della partecipazione dell'Albania è quasi sicuramente un *unicum* nel panorama architettonico fieristico di Bari: un primo padiglione, privo di particolare riconoscibilità stilistica, fu inizialmente assegnato alla nazione schipetara, ma, in virtù del progressivo sviluppo del ruolo albanese all'interno della Fiera<sup>48</sup>, si decise di realizzare un edificio autonomo dal punto di vista formale e di affidarne la progettazione a Gherardo Bosio<sup>49</sup>. La Fiera del Levante era divenuta ormai "la prima manifestazione in Italia ove è stata presentata al pubblico italiano una visione sintetica ma completa della nuova Albania Fascista"<sup>50</sup> e, per questo motivo, era necessaria un'adeguata e mirata attenzione all'aspetto della rappresentanza.

Come accennato, il primo edificio ufficiale della nazione albanese<sup>51</sup> faceva parte dei sei padiglioni dei Paesi esteri che si aprivano sul piazzale principale. Collocato fra il padiglione occupato dalla Jugoslavia e quello della Cecoslovacchia (*fig. 11*), il fabbricato rispondeva alle caratteristiche sottese al programma progettuale che aveva informato le scelte compositive degli edifici che definivano il perimetro circolare della piazza<sup>52</sup>.

Il disegno urbano costituiva quindi il presupposto della pianta a forma quadrata e della volumetria compatta dell'organismo architettonico, dalle linee semplici e asciutte, contraddistinto esclusivamente da poche scelte stilistiche riservate all'evidenziazione dei nodi tettonici (*fig. 12*).

La superficie liscia della facciata risultava infatti animata, a tutta altezza, da una serie di paraste a risalto, poste nei cantoni e ai lati delle bucatore che si aprivano nei prospetti, formando delle leggere specchiature. Oltre che da due ampie aperture archivoltate, l'edificio prendeva luce anche da trifore collocate negli spazi della facciata scanditi dalle paraste (*fig. 13*). Tutte le aperture erano schermate da una fitta grata che ricordava nelle forme e nelle funzioni la *mashrabiya* tipica delle architetture domestiche della tradizione orientale; le finestre erano inoltre sottolineate da un marcadavanzale lineare e leggermente sporgente, così come poco aggettante era anche il coronamento dell'edificio, rimarcato dall'uso di una finitura cromatica differente e in contrasto con il resto del trattamento superficiale. Il prospetto principale e quello posteriore, a differenza degli altri, erano caratterizzati da un portale estradosato che invitava all'ingresso ed era sormontato da un finestrone simile a quelli delle facciate laterali ma di dimensioni più ridotte: la struttura era formata da due colonne tortili che sorreggevano un architrave su cui era inserito, a caratteri cubitali, il nome identificativo del padiglione (*fig. 14*). Altro elemento di distinzione era rappresentato dal torrino a pianta ottagonale, che sveltava con la sua struttura reticolare al centro della copertura piana del padiglione e che aveva il compito di sorreggere la bandiera albanese e di fungere quindi da richiamo visivo per gli avventori.

Piccoli cambiamenti interessarono il padiglione subito dopo la sua realizzazione, ma riguardarono essenzialmente schermature per le aperture e tinteggiature per enfatizzare alle partiture architettoniche della facciata (*figg. 15-16*).

Prime sostanziali modifiche al padiglione risalgono invece, con molta probabilità, agli anni in cui la manifestazione barese dimostrò la sua piena floridezza nel panorama fieristico nazionale ed internazionale: alcune delle bucatore più ampie furono tamponate, pur mantenendone la traccia, e si decise di dare maggiore risalto alle paraste angolari e alle fasce centrali, utilizzando un cromatismo differente. Altre varianti considerevoli interessarono l'accentuazione più marcata dell'attico e il torrino in copertura, che mutò radical-



*Fig. 11. Veduta aerea della piazza centrale della Fiera del Levante su cui si attestavano i padiglioni delle nazioni orientali, fra i quali si nota quello dell'Albania, in seconda posizione a partire da sinistra (cortesia Domenico Sergio Sforza).*



*Fig. 12. Vista della piazza circolare da ovest. Al centro della foto, il padiglione destinato alla nazione albanese nella sua originaria configurazione durante la prima edizione della Fiera del Levante (da LA SORSA 1931).*

Fig. 13. Veduta notturna del piazzale principale della Fiera. Sulla destra si scorge il padiglione schipetaro e il suo ingresso dalla piazza circolare (da LA SORSA 1931).



mente il suo aspetto: dalle forme esili e quasi evanescenti del graticcio reticolare, si passò ad una struttura imponente, che manifestava la sua massività attraverso l'articolazione in nicchie delle pareti laterali (fig. 17).

La nuova immagine del padiglione aveva abbandonato l'essenzialità stilistica e formale della prima configurazione per lasciare il posto ad una architettura sincretica di stampo folcloristico e più vicina all'espressione del linguaggio locale, in linea con la temperie culturale dell'epoca. Il risultato complessivo era quello di un edificio eclettico maggiormente caratterizzato rispetto agli altri padiglioni limitrofi, che aveva perso tuttavia l'armonia proporzionale della prima soluzione architettonica. Di contro, dall'essere parte di un sistema funzionale alla definizione scenografica della piazza centrale, il padiglione albanese acquistò progressivamente dignità ed importanza autonoma. Erano gli anni in cui si mirava ad intensificare la collaborazione fra il regime fascista e la monarchia di re Zog I, ponendo le basi per quella che sarà l'occupazione militare italiana su suolo albanese. Infatti, l'apice dell'affrancamento architettonico vero e proprio si realizzò solo molto più tardi, nel 1939, con la realizzazione del padiglione isolato, indipendente e gerar-

chicamente dominante sugli altri fabbricati<sup>53</sup> destinati alle nazioni orientali, a testimonianza del mutato assetto geo-politico.

Per quanto riguarda gli allestimenti interni dei padiglioni iniziali, i documenti non forniscono dati tecnici approfonditi. A proposito della prima edizione della Fiera, si sa che all'interno del padiglione schipetaro era allestita una "simpatica mostra" completata da "belle fotografie riproducti panorami e bellezze naturali"<sup>54</sup>. Indicazioni più specifiche si ritrovano nelle descrizioni della terza partecipazione ufficiale dell'Albania nel 1932, durante la quale, ad attirare gli avventori, non furono solo le possibilità delle contrattazioni commerciali, ma anche la "bella mostra che onora l'Albania": gli oggetti mostrati facevano parte della "significativa rappresentanza della produzione albanese" e fra tutti capeggiava il ritratto di re Zog, "salutato con deferenza dai Ministri, come del resto dai visitatori tutti"<sup>55</sup>. L'esposizione comprendeva i prodotti della pesca, i lavori di tessitura in stile tradizionale albanese, i tabacchi, le sigarette e la documentazione della "grande rinascita edilizia dell'Albania tutta, dove ponti, edifici, strade danno la sensazione del grande sviluppo preso dal Regno amico"<sup>56</sup>.

# BREVI NOTE SUL COMMERCIO ITALIANO CON I PRINCIPALI MERCATI ORIENTALI

*Di* **GIULIO PASQUA**, economista di grande fama, autore di molti libri di economia e di numerosi articoli pubblicati in varie riviste e giornali.

**EUROPA**

## ALBANIA

Questo paese, che come tutti noi abbiamo conosciuto nel 1912, è stato per la maggior parte del secolo scorso un paese di frontiera, di cui si parlava poco e di cui si conosceva poco. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.



Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

## AUSTRIA

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.



Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

## BULGARIA

Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.



Il commercio con l'Italia ha sempre avuto un carattere di scambio. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia. Il suo commercio era quasi esclusivamente con l'Italia.

Fig. 14. Pagina del periodico ufficiale della Fiera con una foto che mostra una delegazione in visita al padiglione albanese nella sua prima configurazione. I visitatori posano davanti al portale dell'edificio realizzato con due colonne tortili a sorreggere un architrave su cui era inserito, a caratteri cubitali, il nome identificativo del padiglione (da Periodico Ufficiale, n. u. aprile 1931, p. 33, su concessione della Biblioteca Comunale G. Panunzio di Molfetta, con divieto di ulteriore riproduzione).

Fig. 15. In primo piano, sulla destra si intravede il padiglione albanese nella sua prima configurazione, a cui sono stati aggiunte delle schermature per le aperture ad arco (da *Periodico Ufficiale*, n. u. Aprile 1931, p. 16, su concessione della Biblioteca Comunale G. Panunzio di Molfetta, con divieto di ulteriore riproduzione).



Fig. 16. Cartolina raffigurante un momento della Fiera. Al centro della foto il padiglione dell'Albania con una maggiore evidenziazione cromatica delle paraste che scandiscono la facciata (cortesia Vitoronzo Pastore, scrittore e collezionista in Casamassima).



L'Albania fu presente alla Fiera del Levante anche fra gli espositori della cosiddetta "Galleria delle Nazioni", un grande emporio coperto a sé stante che raccoglieva all'interno di un unico corpo di fabbrica le esposizioni secondarie, ma non meno rappresentative, di ciascun Paese. Una lunga struttura porticata consentiva l'accesso ai vani che ospitavano le singole esposizioni nazionali. La serialità dello spazio era ottenuta tramite il ricorso ad una partitura architettonica caratterizzata da un passo binato, in cui si alternavano due contratte vetrate a tutta altezza ad una campata più ampia che conteneva il varco d'ingresso. Pilastrini dagli angoli

smussati conferivano alla superficie una maggior movimentazione chiaroscurale (fig. 18). All'interno, oltre all'allestimento delle pareti con pannelli esplicativi, oggetti e prodotti nazionali erano in mostra su blocchi compatti e scalettati che consentivano di esporre su ampie superfici e di sfruttare più livelli.

Informazioni più dettagliate e specifiche<sup>57</sup>, invece, sono reperibili a proposito del secondo padiglione assegnato all'Albania, la cui progettazione rientrava nell'ambito di un più strutturato programma statale successivo all'occupazione militare del territorio schietero avvenuta il 7 aprile del 1939. L'evento fu quin-





Fig. 17. Veduta generale della piazza centrale della Fiera del Levante. Sulla destra è possibile individuare l'edificio occupato dalle esposizioni della nazione albanese nella sua seconda configurazione più vicina all'espressione del linguaggio locale e maggiormente eclettico (<http://www.fieradellevante.it>).

di celebrato con la realizzazione di un padiglione, dai caratteri monumentali e solenni del tutto rispondenti ai dettami dell'architettura razionalista dell'epoca<sup>58</sup> (fig. 19). Tuttavia questo edificio ebbe vita piuttosto breve in quanto, portato a compimento per la decima edizione del 1939, dovette subito essere dismesso l'anno successivo, per far posto alla repentina riconversione del quartiere fieristico funzionale ai sopraggiunti scopi militari<sup>59</sup>.

L'architettura del secondo padiglione albanese rientra a pieno titolo nel novero degli emblemi dell'estremizzazione dell'esaltazione dei fasti militari e dell'affermazione della politica civilizzatrice di Roma. Precise indicazioni erano state impartite dal governo riguardo le questioni estetiche ("sarebbe opportuno che il padiglione appaia come espressione di attività inquadrate nell'Impero") e persino l'ubicazione del fabbricato (fig. 20), per il quale si precisa che "per una considerazione generale di opportuna politica non

dovrebbe essere inquadrato in una zona destinata esclusivamente a nazioni estere"<sup>60</sup>.

Questo secondo e ultimo padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante fu l'antesignano del grandioso sforzo architettonico che sarà compiuto solo un anno dopo: come in un esercizio progettuale, Bosio<sup>61</sup> sperimentò nell'edificio di Bari le soluzioni che avrebbe adottato per rappresentare la nazione schipetara, e in particolare modo i successi dell'archeologia italiana, alla Mostra italiana delle Terre d'Oltremare<sup>62</sup>.

L'affidamento d'incarico della progettazione fu repentino (fig. 21), come immediata fu anche la realizzazione dell'opera (fig. 22). I lavori furono affidati alla ditta Dioguardi di Bari e le spese per la costruzione ammontarono a 280.000 lire<sup>63</sup>. Questo padiglione, ispirato a "concetti costruttivi di viva originalità, intonati alla storia albanese e ai ricordi delle passate signorie romana e veneziana", ricordava nelle sue fattezze una struttura fortificata che simulava "i torrioni,



Fig. 18. Il vano per l'esposizione dei prodotti della terra schipetara nella "Galleria delle Nazioni" in una fotografia opera del cav. Michele Ficarelli (cortesia Carmelo Calò Carducci, da *Annuario illustrato della VII Fiera del Levante*, 1936).

Fig. 19. La pubblicità sul *Giornale d'Italia* del 23 settembre 1939 raffigurante la partecipazione dell'Albania alla Fiera del Levante di Bari dopo l'occupazione militare da parte dell'Italia nell'aprile dello stesso anno. In primo piano, il nuovo padiglione monumentale progettato da Gherardo Bosio e, sullo sfondo, una serie di grandi opere architettoniche e infrastrutturali realizzate dagli italiani in Albania (da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, *Fiera del Levante di Bari*, 1940).



costruiti da Venezia in terra d'Albania, al fine non solo di signoreggiare, ma piuttosto di difendere le popolazioni montanare dai molti nemici"<sup>64</sup>.

A pianta pressoché quadrata (12,80 x 11 m) per un volume complessivo di circa 3.000 mc, l'edificio fu realizzato in muratura di tufo e fu collocato al di sopra di un largo basamento che attraverso alcuni scalini consentiva di raggiungere una piattaforma su cui era ospitata anche una copia della statua equestre dell'eroe nazionale albanese Scanderbeg<sup>65</sup>, a sua volta

disposta su un alto piedistallo costituito da un blocco parallelepipedo semplice e privo di modanature, "quasi ad accentuare il simbolico carattere militare dell'architettura del padiglione"<sup>66</sup> (fig. 23).

All'esterno, il padiglione era stato concepito come un volume puro e compatto (fig. 24), le cui uniche caratterizzazioni erano affidate al portale d'accesso, alla teoria di aperture subito sopra di esso e alla soluzione di coronamento dell'edificio. Tutte le facciate avevano infatti lo stesso trattamento superficiale, realizza-

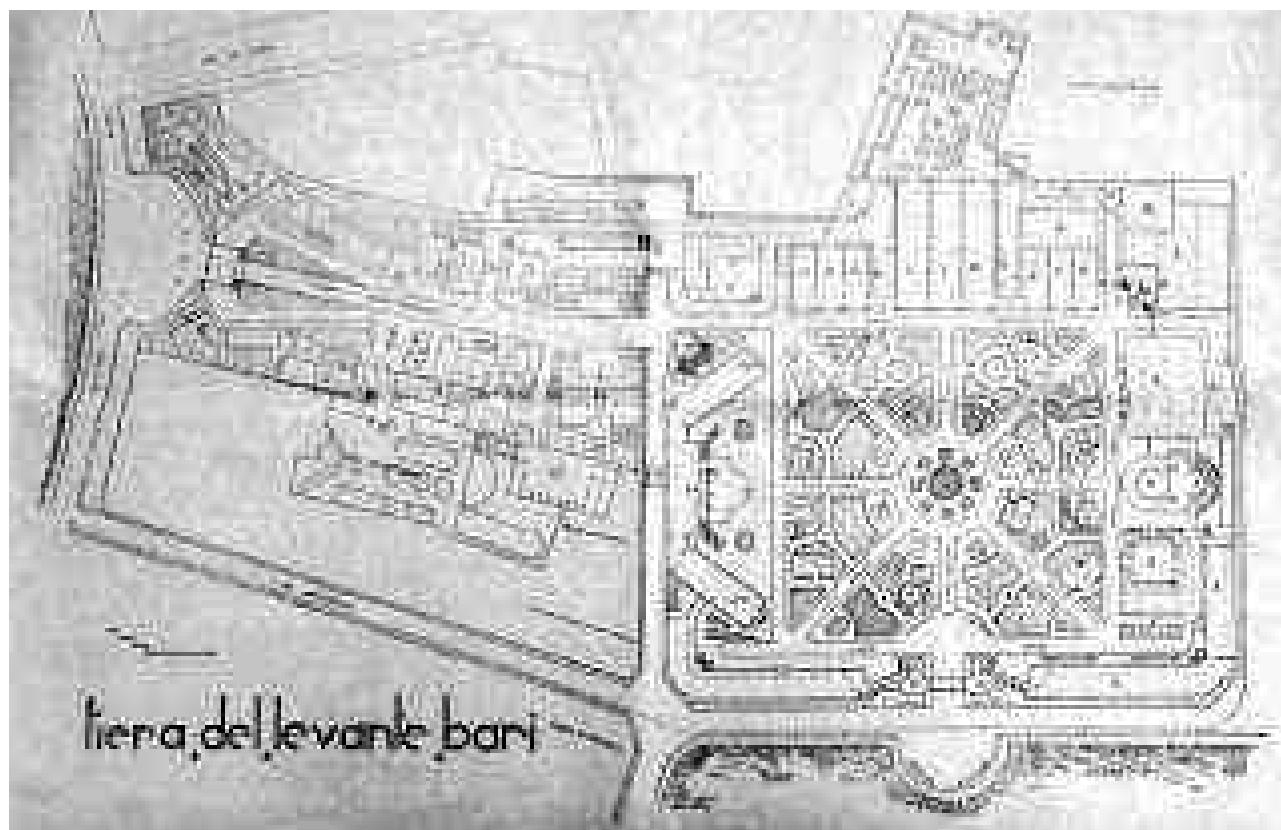


Fig. 20. Planimetria della X Fiera del Levante svoltasi nel 1939. In colore rosso più acceso è indicata la nuova ubicazione a seguito dei suggerimenti di Angelo Corrias al presidente della manifestazione Antonio La Rocca: “il posto da noi scelto è situato di fronte all’ingresso principale della Fiera e nelle immediate vicinanze della Galleria delle Nazioni, quindi nella migliore posizione desiderabile” (da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

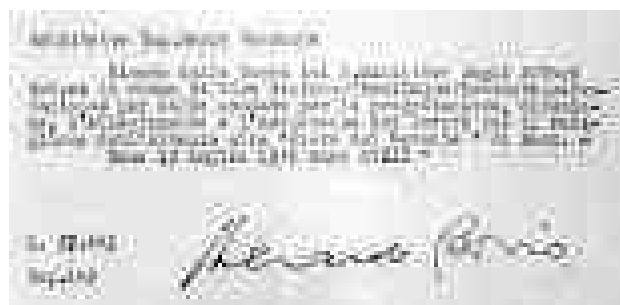
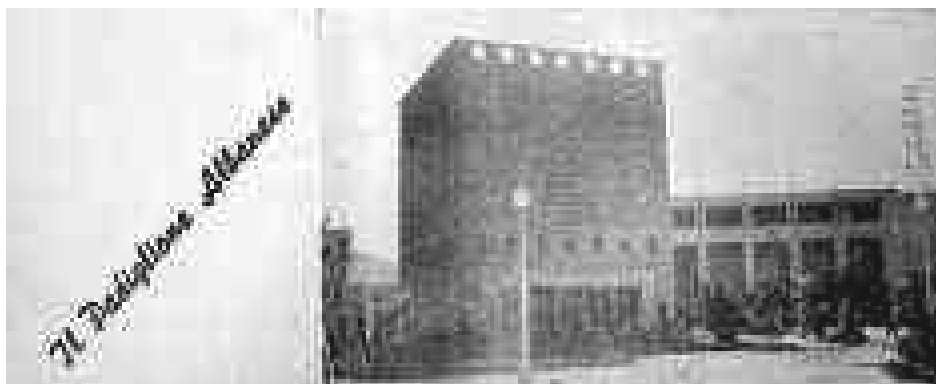


Fig. 21. Lettera autografa dell’architetto fiorentino Gherardo Bosio, autore del padiglione d’Albania nella sua configurazione monumentale per la X edizione della Fiera del Levante, svoltasi nel settembre del 1939, a pochi mesi di distanza dall’occupazione italiana del territorio schipetaro (da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

to con un rivestimento in pietra locale a bugnato che conferiva all’edificio l’aspetto di una fortezza. I conci, alternati in filari con larghezze differenti, erano lavorati a bauletto, simili a quelli che saranno utilizzati per il padiglione della Mostra d’Oltremare. La facciata principale si distingueva per la presenza dell’ampia

bucatura riquadrata sui tre lati da una larga fascia in lastre di marmo liscio, a contrasto con il bugnato molto accentuato del resto della superficie. Una grande vetrata con infissi in legno chiudeva l’apertura sul cui architrave era inciso in epigrafe il nome della nazione. Ad un terzo dell’altezza del padiglione, una serie di

Fig. 22. Parte interna dell'opuscolo, dedicato alla presentazione del programma relativo ad una serie di gite turistiche nel territorio schipetaro organizzate dal partito fascista d'Albania, raffigurante il nuovo padiglione della nazione albanese alla X Fiera del Levante (da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).



piccole bucaure rettangolari riquadrate da una cornice in marmo cingevano tutti i lati del fabbricato, rompendo l'eccessiva monotonia del rivestimento. Aperture analoghe, ma prive di infissi, coronavano l'attico, rimarcato anch'esso da una sottile fascia lisciata.

Il sostrato progettuale del padiglione è da ricercare fra i modelli morfo-tipologici della tradizione costruttiva albanese e, in particolare, nella tipica architettura domestica della *kulla*, una sorta di casa-torre dalle forme rigorose e massicce, funzionale alla difesa e al controllo dei territori interni<sup>67</sup>. Simbolo dell'identità schipetara, l'edificio incarnava quei caratteri massivi riscontrabili anche nel patrimonio tettonico dell'Italia, dimostrando, di riflesso, al vasto pubblico della Fiera l'affinità concettuale e materiale con i territori appena annessi.

Ma il ricorso ad un'immagine evocativa della tradizione architettonica albanese era in linea anche con il tipo edilizio scelto dal regime per rappresentare la sua potenza e auto-celebrarsi: le torri che ospitavano le cosiddette "Case del fascio" e che sorsero in quasi tutte le città italiane e nelle colonie, nascevano come elementi verticali e dominanti che rivendicavano la propria autonomia compositiva nelle articolazioni orizzontali del tessuto urbano<sup>68</sup>. Nel padiglione di Bosio per la Fiera del Levante si fondevano entrambe tali istanze, originando un gesto compositivo icastico e didascalico.

L'ambiente interno, suddiviso su due livelli a pianta libera, era scandito da quattro pilastri quadrati in c.a. I pavimenti erano in pietra di Trani, così come i

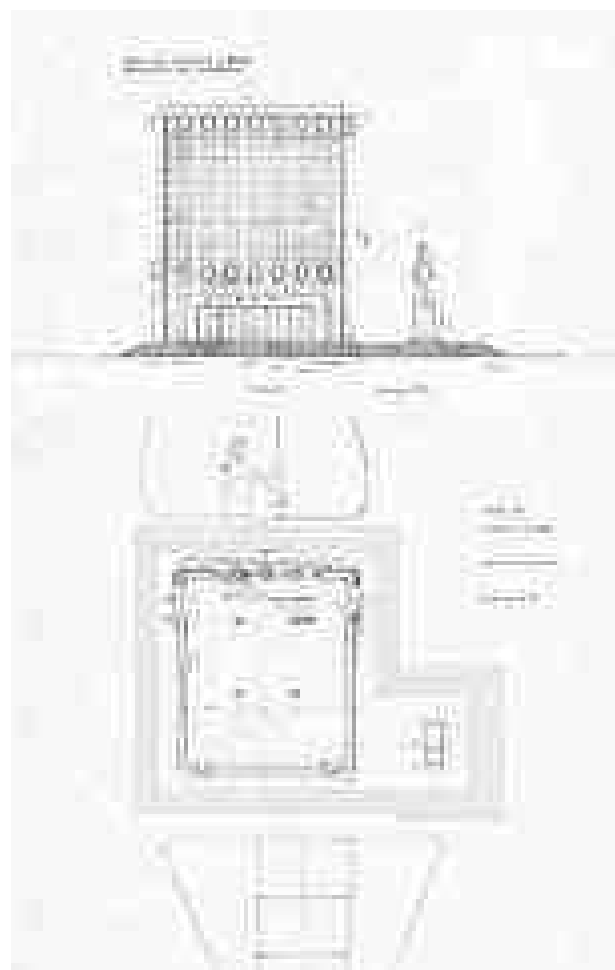


Fig. 23. Prospetto principale e pianta del piano terra del Padiglione albanese progettato da Gherardo Bosio con la collaborazione di Niccolò Berardi (rielaborazione da ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

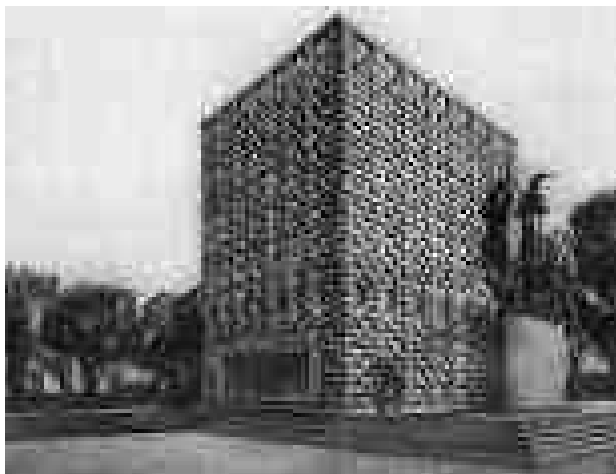


Fig. 24. Vista prospettica del progetto del Padiglione al cui fianco doveva essere collocata una copia della statua di Scanderbeg, realizzata dallo scultore Romano Romanelli su modello di quella presente a Tirana (rielaborazione da AA. VV., Albania, 1939).



Fig. 25. Una rara vista dell'interno del Padiglione, con l'allestimento dei fotomontaggi appositamente realizzati che occupavano tutte le pareti (da CRESTI 1966, p. 149).

gradini delle quattro rampe dello scalone. Nella copertura piana si aprivano due lanternini, uno con telaio ligneo e l'altro a spiovente con infissi in ferro.

Il costo dell'allestimento interno, secondo i documenti ufficiali, ammontò a circa 200.000 lire e doveva prevedere una serie di rivestimenti mobili e fissi lungo le pareti perimetrali per l'alloggiamento di alcuni fotomontaggi<sup>69</sup> (fig. 25). Il Sottosegretario si occupò personalmente di predisporre il materiale da mostrare<sup>70</sup>, fra cui doveva essere presente anche un grande plastico della città di Tirana<sup>71</sup> e una selezione del materiale archeologico depositato presso il museo della capitale albanese<sup>72</sup>.

Al piano terra, la mostra nell'ampio salone fu organizzata con oggetti, fotografie e plastici in grado di testimoniare le risorse principali della terra schipetara (in particolare, il patrimonio paesaggistico, zootecnico e minerario) e le abitudini della popolazione, conferendo all'esposizione un taglio prettamente propagandistico e promozionale delle operazioni compiute "in pochi mesi dal Regime Fascista nel mutare il volto dell'intera Albania"<sup>73</sup>.

La sala al piano superiore fu allestita con la finalità di mostrare nello specifico le attività agricole, minera-

rie, industriali e commerciali della nazione schipetara<sup>74</sup> e delle imprese private italiane in Albania.

La vicenda dei padiglioni albanesi alla Fiera del Levante sembra riflettere *tout court* il mutamento dell'approccio architettonico e dei presupposti ideologici che informarono il clima culturale italiano durante gli anni del ventennio: alle prime realizzazioni, connotate da una relativa sperimentazione creativa che si manifestava nella reinterpretazione dei caratteri tradizione locale, si sostituirono espressioni stilistiche che ripiegavano su posizioni maggiormente celebrative e retoriche, dovute ai crescenti condizionamenti degli avvenimenti politici nel campo dell'architettura<sup>75</sup>.

Il padiglione di Bosio progettato per Bari altro non è che un modello di riferimento riproposto quasi integralmente<sup>76</sup> per l'edificio di Napoli: le logiche compositive legate all'impostazione tipologica mediterranea sono le stesse per le due architetture, così come simile è il lessico razionalista dei volumi<sup>77</sup>, espressioni compiute dell'esigenza di rappresentatività ed autoreferenzialità di un'immagine universalmente riconosciuta ed esportabile.

VALERIA MOSCARDIN

V.5.2. *L'Albania alla Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare di Napoli*

**L'importanza della manifestazione per la politica coloniale e lo sviluppo del Mezzogiorno**

Voluta da Mussolini dal 1937<sup>78</sup>, la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare fu la realizzazione e l'evento divulgativo più importante del 1940<sup>79</sup>. Per l'eccezionale portata politica e sociale, la vastità dell'opera e la complessità del tema, la Mostra si inserisce nel filone delle grandi esposizioni europee, sulla scia della Fiera del Levante di Bari<sup>80</sup> inaugurata dieci anni prima, e avrebbe dovuto idealmente collegarsi all'Esposizione Universale di Roma del 1942<sup>81</sup> che, negli stessi anni, si stava progettando nella campagna meridionale della Capitale<sup>82</sup>. L'esposizione nasce con l'intento di realizzare una rassegna di alto profilo completa a documento degli aspetti della vita civile, economica e produttiva delle Terre Italiane d'Oltremare<sup>83</sup>, attraverso una strutturata costruzione ideologica, semantica, cognitiva e topologica che si riflette e si trasmette anche attraverso la grandiosità del quartiere fieristico e delle sue architetture (fig. 26).

In una nota di Vincenzo Tecchio<sup>84</sup> riportata da Plinio Marconi si chiariscono i concetti informatori sottesi all'evento: l'orgoglio nazionale di appartenenza ad un popolo che affonda le sue radici in quello latino e il cui espansionismo a beneficio delle Terre d'Oltremare è legittimato dalla continuità storica dell'idea imperiale di Roma da Cesare a Mussolini<sup>85</sup>. Su questi presupposti si basa la struttura comunicativa e la scelta tematica di sostanziare l'esposizione con una rievocazione simbolica e solenne dei principali eventi storici della penisola italiana dai Romani in poi; si vogliono così ricercare nel passato le vichiane argomentazioni a dimostrazione della millenaria operosa attività espansionistica del popolo italiano nel Mediterraneo e in Oriente, che ha guadagnato e costruito durevoli legami storici, culturali, economici, e che si concretizzano nel presente con l'impero coloniale<sup>86</sup>. Non a caso la data scelta per l'inaugurazione dell'evento è il 9 maggio 1940, quarto anniversario della proclamazione dell'impero d'oltremare<sup>87</sup>.



Fig. 26. Bozzetto per un manifesto dell'Esposizione "Terre italiane d'oltremare", Napoli 1940 (cortesia Archivio Storico Banca d'Italia, BI, *Affari coloniali, Pratt.*, n. 261)

Oltre alla diffusione di questo significato, la Mostra aveva il compito di offrire lo strumento migliore per la conoscenza dell'impero e per il coinvolgimento nella politica espansionistica del regime, con una panoramica sui possedimenti moderni, sulle attività ivi svolte, le loro risorse, le possibilità economiche, i risultati raggiunti e il potenziamento autarchico dell'Italia imperiale basati sulle conquiste militari<sup>88</sup>.

Per la Triennale d'Oltremare si sceglie Napoli, ed in particolare l'area dei Campi Flegrei, perché sintetizza e documenta, nelle radici del suo territorio, il legame tra Napoli e Roma<sup>89</sup>, il significato e i contenuti della Mostra: un tempo scalo e ponte per le attività marittime, commerciali ed espansionistiche dell'impero romano, conserva nei secoli il ruolo di grande



Fig. 27. Napoli, *Il Mattino*, 9 maggio 1940, p. 1 (ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc. 2. U.P.I. Unione Pubblicità Italiana S.A.).

città portuale mediterranea e diventa, per il regime, testa di ponte dell'impero coloniale, porto da cui sono partite le spedizioni per l'Africa e la Spagna, garante dei collegamenti con i possedimenti d'oltremare a tutela delle politiche coloniali<sup>90</sup>.

A sua volta, la Mostra è per Napoli affermazione di capacità organizzativa, simbolo di futuri sviluppi nei rapporti commerciali della nazione e del Meridione, che da questa grandiosa realizzazione trae motivo di riscatto<sup>91</sup>, e punto di partenza per un rinnovamento della città<sup>92</sup>. In quest'area la costruzione della Triennale d'Oltremare, oltre agli spazi espositivi polifunzionali permanenti, ha portato con sé la bonifica della plaga malsana di Fuorigrotta, il potenziamento e l'ampliamento dell'esistente rete infrastrutturale, primi esiti delle linee guida dettate dal nuovo piano regolatore redatto per Napoli<sup>93</sup> (*fig. 27*).

### **L'eccezionalità dell'Albania alla Triennale d'Oltremare**

In questa esposizione, un padiglione interamente dedicato all'Albania rappresenta l'eccezione. La proposta è avanzata da Tecchio al Ministro degli Esteri Galeazzo Ciano con una nota riservata personale in cui si articolano le motivazioni di tale iniziativa. Era già nelle intenzioni della Mostra introdurre il tema delle relazioni esistite tra Roma e le Repubbliche Marinare con i territori schipetari, ma alla luce degli eventi storici del 1939 e della situazione politica conseguentemente mutata tra l'Italia e l'Albania, si riteneva che la realizzazione di un padiglione interamente dedicato alla nazione schipetara, fosse un'occasione interessante per illustrare e argomentare compiutamente, sotto il patronato del Ministero degli Esteri, i secolari rapporti intercorsi tra le due nazioni<sup>94</sup> e, dunque, ancora una volta, legittimare e giustificare le scelte della politica estera italiana. Ciano autorizza la costruzione del padiglione che doveva essere progettato con uno specifico allestimento sotto il coordinamento del Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi<sup>95</sup>, già reduce dell'esperienza alla Fiera del Levante<sup>96</sup>.

L'Albania, dunque, partecipa all'esposizione perché, pur non appartenendo sia politicamente sia ge-

ograficamente alle Terre Italiane d'Oltremare, ha un'antica tradizione di legami politici, culturali, economici tessuti con l'Italia, riassunta nella denominazione ufficiale della mostra, "L'Albania nella civiltà mediterranea"<sup>97</sup>. La sua presenza con uno specifico edificio esprimeva il carattere autonomo e indipendente della sua partecipazione, a riprova della posizione di rilievo occupata nei programmi politici del regime. E questo padiglione dedicato, alla cui realizzazione architettonica ed artistica erano stati chiamati artisti italiani di rilievo, doveva mostrare attraverso l'arte l'alta valutazione morale e materiale dell'Albania da parte dell'Italia<sup>98</sup>.

Per la risonanza politica e per la tardiva programmazione, un punto cruciale per il padiglione fu la necessità di una propaganda tempestiva ed energica: per questo l'Ente Autonomo Triennale d'Oltremare, d'intesa con l'Ufficio Stampa del Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi e il Ministero della Cultura Popolare, ha pubblicato diversi opuscoli<sup>99</sup> stampati in decine di migliaia copie e largamente distribuiti in Italia, nelle colonie, nel Regno d'Albania e all'estero<sup>100</sup> (*fig. 28*).

Ovviamente la promozione più ampia era fatta a mezzo stampa. Seguendo le direttive di enti e società preposti al controllo e alla progettazione della propaganda<sup>101</sup>, per l'inaugurazione della Mostra le testate giornalistiche presentavano nelle prime pagine articoli con dettagliate descrizioni del quartiere fieristico<sup>102</sup> e approfondimenti sulla partecipazione dell'Albania, quest'ultima ulteriormente promossa sui giornali<sup>103</sup> con una pubblicità progettata dall'UPI - Unione Pubblicitaria Italiana<sup>104</sup>: si tratta di un fotomontaggio in un campo verticale su metà pagina di giornale; partendo dall'alto, vi è il titolo della mostra e la testa della Dea di Butrinto su fondo nero; in basso, in primo piano, dei soldati italiani che piantano le insegne fasciste in territorio albanese e sullo sfondo il padiglione albanese alla Triennale, aerei e navi in allusione agli eventi dell'aprile 1939 e strade, ponti, cantieri e attività estrattive. Una sintesi grafica delle attività realizzate dall'Italia in Albania e presentate all'interno del padiglione (*fig. 29*).



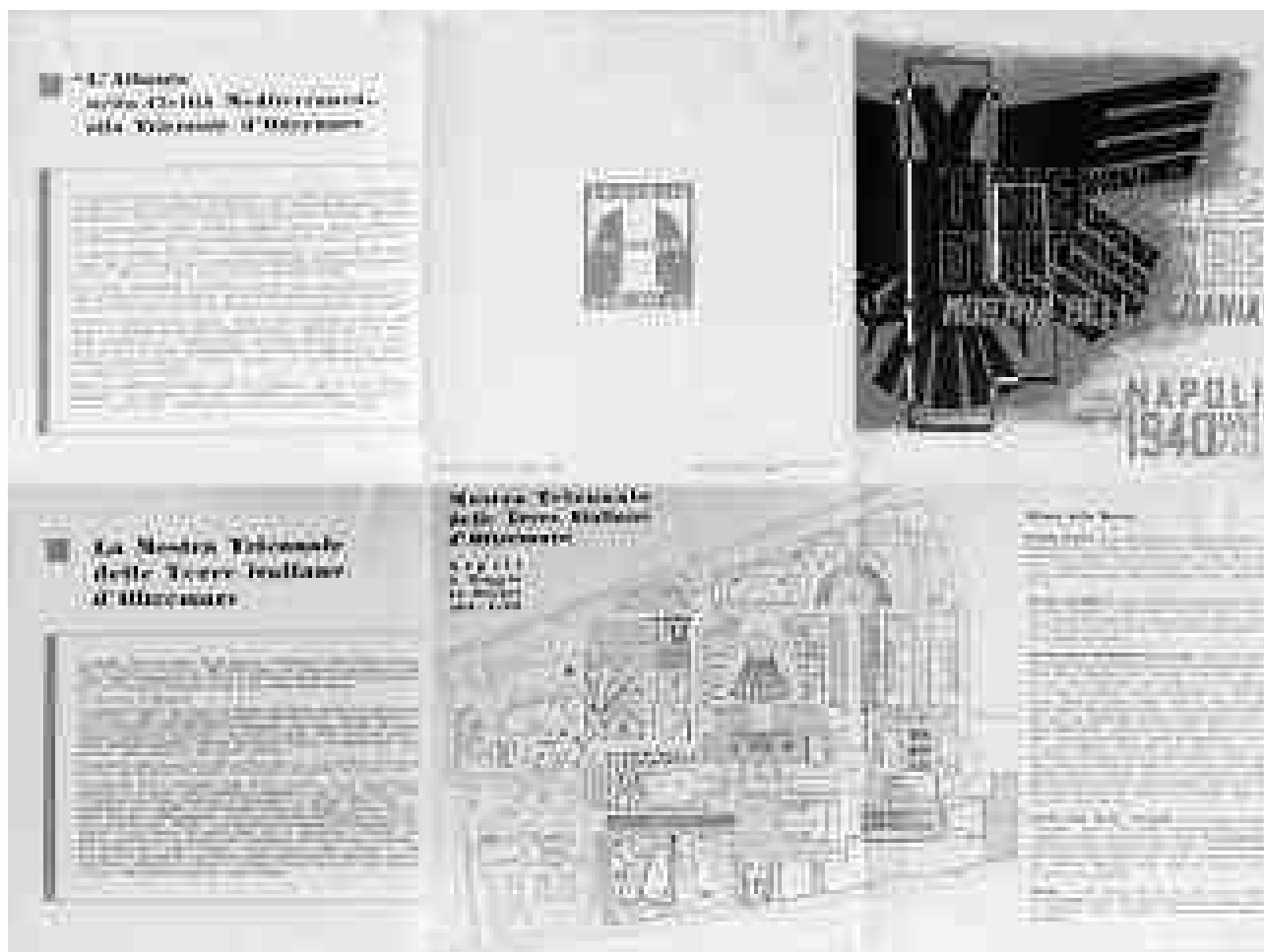


Fig. 28. Napoli, opuscolo Triennale d'Oltremare. Mostra dell'Albania, 1940 (ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 40. Mostra Triennale di Napoli; corrispondenza varia pervenuta in sede di liquidazione. – Copie di Decreti).

### La cittadella espositiva: un disegno urbano per cambiamenti futuribili e la rievocazione dell'architettura coloniale

Nella disposizione del piano urbanistico, oltre che per i motivi già citati, la scelta per la localizzazione della Mostra è ricaduta sui Campi Flegrei perché risultava un luogo strategico per impostare la risoluzione delle criticità sociali, urbanistiche ed economiche di Napoli attraverso il problematico quartiere operaio di Fuorigrotta. Per la configurazione topografica del capoluogo partenopeo, cinto dal mare a Sud e dalle colline e dalla zona industriale ad Est, l'unica zona possibile di espansione verso Roma, tale da creare una proiezio-

ne topografica oltre che concettuale verso l'E42<sup>105</sup>, era la regione occidentale, tra la collina di Polissipo e la zona di Agnano e Pozzuoli<sup>106</sup>. La zona dei Campi Flegrei si mostrava anche predisposta a garantire i necessari collegamento col centro di Napoli in quanto già attraversata dalla strada Miano–Agnano e a breve distanza dallo sbocco di due gallerie percorse da importanti arterie stradali; in più si assicurarono facili e veloci contatti con la città attraverso la nuova strada Napoli–Pozzuoli, il potenziamento di comunicazioni tramviarie e ferroviarie grazie alla vicina stazione dei Campi Flegrei delle Ferrovie dello Stato (linea Napoli-Formia) e della ferrovia Cumana, e la realizzazione

della funivia che, dalla collina di Posillipo raggiungeva la Mostra in sei minuti<sup>107</sup>.

La Mostra si sviluppa nell'area ricompresa tra la Napoli-Pozzuoli e la Miano-Agnano. La progettazione del suo piano regolatore è stata affidata all'architetto napoletano Marcello Canino che ha impostato la pianificazione su un accurato disegno della rete viaria e sulla definizione dei volumi. Canino concepisce un progetto lontano dalle istanze del funzionalismo modernista, indicando una strada alternativa di disegno urbano volutamente versatile ai futuribili cambiamenti e riutilizzi, sollevandoli da particolari condizionamenti<sup>108</sup>.

Il complesso nasce in poco meno di due anni. Trentasei padiglioni e altre strutture dal carattere civico e monumentale, affidati a diversi architetti, restituivano una panoramica su criteri e sensibilità non uniformi dell'approccio progettuale del tempo, evidenti nella varietà dell'espressione architettonica dovuta anche al particolare contesto fieristico<sup>109</sup>. La progettazione tecnica della Triennale d'Oltremare e la sua realizzazione hanno richiesto l'organizzazione di un consistente ufficio tecnico, diretto dall'ingegner Luigi Tocchetti, composto da ingegneri e architetti impegnati nella fase progettuale, cantieristica, allestitiva e nel coordinamento generale, affiancati da progettisti esterni. Gli architetti che hanno collaborato più attivamente nella fase progettuale sono stati professionisti operanti nell'area campana: primo tra tutti Canino che, oltre ad occuparsi del piano regolatore della cittadella, ha progettato diversi padiglioni<sup>110</sup>; ma risaltano anche nomi di giovani architetti napoletani come Carlo Cocchia<sup>111</sup>, Giulio De Luca<sup>112</sup>, Stefania Filo Speziale<sup>113</sup>, Giorgio Calza Bini<sup>114</sup> a cui era stata affidata la responsabilità individuale del disegno anche di alcune architetture molto rappresentative.

Per i padiglioni principali l'Ente Autonomo della Triennale ha bandito gare a scala nazionale o regio-

*Fig. 29. Torino, pubblicità dell'Albania alla Mostra Triennale d'Oltremare in La Stampa, 9 maggio 1940, p. 7 (ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc. 2. U.P.I. Unione Pubblicità Italiana S. A.).*



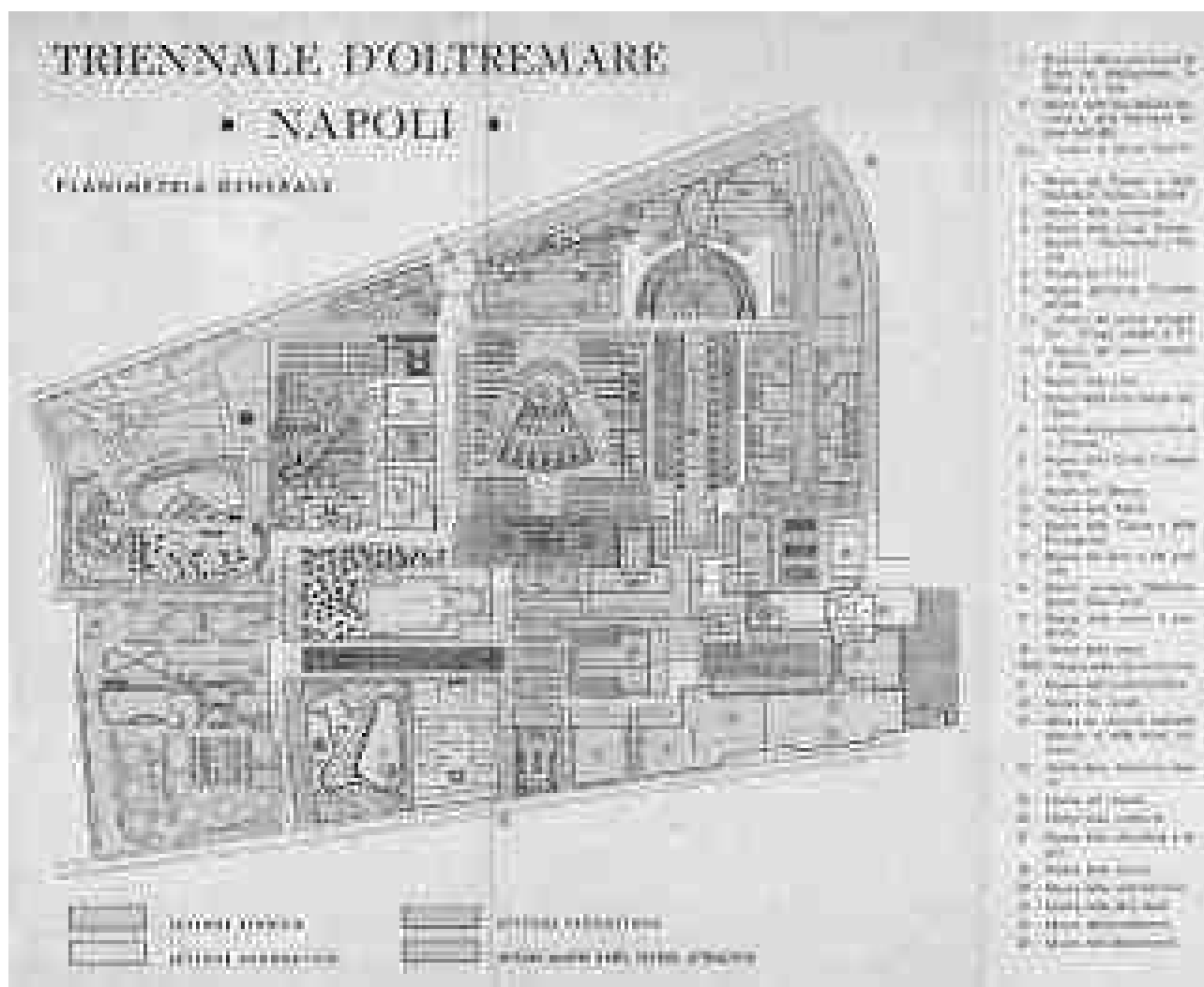


Fig. 30. Napoli, Mostra Triennale d'Oltremare, planimetria generale, 1940 (cortesia Archivio Storico della Mostra d'Oltremare).

nale<sup>115</sup>. I concorsi banditi sono stati per la Torre del P.N.F., vinto da Venturino Ventura<sup>116</sup>, il padiglione per la Mostra dell'A. O. I., aggiudicato dal gruppo Zannetti-Racheli-Zella Milillo<sup>117</sup>, e il Palazzo dell'Arte, vinto dal gruppo Barillà-Gentile-Mallia-Sambito<sup>118</sup>. Altri incarichi vennero assegnati per affidamento diretto come per esempio il Parco Faunistico, il Parco divertimenti, l'interno del Teatro Mediterraneo nel Palazzo dell'Arte, il progetto del verde dell'intera fiera e l'Esedra con la grande fontana, affidata a Luigi Piccinato<sup>119</sup>, il Padiglione delle Isole dell'Egeo a Florestano

di Fausto<sup>120</sup> e quello dell'Albania a Gherardo Bosio e Pier Nicolò Berardi<sup>121</sup>.

Di tutte le architetture realizzate, i padiglioni più importanti erano permanenti, come il Palazzo degli Uffici, la Torre del P. N. F., il Palazzo dell'Arte, il Padiglione dell'A. O. I., quello di Rodi, l'Arena Vittorio Emanuele III<sup>122</sup>, altri rientravano nella categoria degli edifici semi-permanenti, come il padiglione dell'Albania, di cui solo la struttura muraria era destinata a rimanere<sup>123</sup>; le restanti costruzioni e sistemazioni sarebbero state rimosse<sup>124</sup>.

La Mostra si articolava in tre settori: storico, geografico e produzione e lavoro (*fig. 30*). Il primo doveva illustrare, con una serie di mostre particolari, l'evoluzione storica delle politiche espansionistiche della storia italiana; il secondo doveva descrivere i possedimenti italiani d'oltremare presentandone la geografia, la cultura, la società, le tradizioni, l'economia e i cambiamenti portati dal regime, con padiglioni dedicati ad ogni singolo possedimento; il terzo doveva documentare infine, con numerosissimi allestimenti, l'attività produttiva e lavorativa organizzata in questi territori dall'Italia<sup>125</sup>. La visita alla Triennale procedeva dunque, seguendo questo stesso ordine, dal settore storico, a quello geografico e quindi il settore della produzione e del lavoro, mediati da altre attrazioni e servizi ospitati in monumentali architetture progettate *ad hoc*.

L'ingresso principale era a oriente dell'area<sup>126</sup> e introduceva subito a Piazzale Roma dove iniziava il percorso nella cittadella espositiva con la "Mostra di Roma antica sul mare" che apriva il settore storico. Il padiglione che ospitava questa mostra si componeva di due edifici che abbracciavano lungo due lati Piazzale Roma, cinto da un porticato. Alla semplicità della composizione volumetrica si contrapponeva un'ornamentazione che sfruttava elementi scultorei e decorativi romani. Qui erano presentati i principali eventi storici dell'Antica Roma documentati con plastici, riproduzioni al vero di navi romane, itinerari carovaniere<sup>127</sup>. Da Piazzale Roma si passava, attraverso un portico, a Piazza Mussolini o dell'Impero, chiusa dal complesso di tutti i padiglioni che formavano il settore storico. Questa prima sequenza dei padiglioni si risolveva attraverso piazze e cortili dove il rapporto tra pieno e vuoto era mediato attraverso porticati che fungevano da filtro e da quinta permeabile, secondo uno schema progettuale molto frequente del disegno urbano di quartieri o di nuovi impianti urbani di quel tempo. Quindi su Piazza Mussolini si trovava la "Mostra delle Repubbliche Marinare e delle Marinerie Italiane dell'Ottocento", allestita in un edificio ispirato all'architettura delle colonie delle repubbliche marinare, in cui era stato riprodotto un cortile amalfitano

del XII sec., un fondaco genovese, un mandracchio veneto, una galea veneta del XV sec. al vero; a seguire, l'esposizione della marineria napoletana, toscana, ligure, pontificia e sarda.

Poi si passava alla "Mostra dei Pionieri e degli Esploratori Coloniali" dedicata ai personaggi che hanno dato un contributo alla conoscenza dei territori d'oltremare, al "Padiglione delle Conquiste" dove con plastici murali e riproduzioni dei territori si illustrano le vittorie nelle Terre d'Oltremare fino alla proclamazione dell'impero coloniale, e alla "Mostra delle Forze Armate"<sup>128</sup>.

Il settore storico si chiudeva con la Torre del P.N.F a Nord di Piazza Mussolini: essa riprendeva il tema architettonico della torre, caro all'architettura di regime, che si astrae dall'originario significato difensivo per assumere quello ideale e semantico di riferimento architettonico visibile da ogni punto della città. Infatti questa architettura, alta 46 m, dominava l'intera cittadella. Il dinamismo compositivo di questa architettura era dato dalla verticalità della torre controbilanciata dal motivo orizzontale costituito dal basamento con decorazioni a rilievo. L'esposizione cominciava dall'ultimo piano da dove si aveva una visuale completa della fiera. Una maglia orizzontale di dieci piani sfalsati in cemento armato ne costituivano il nucleo tenuto dai due setti murari laterali, massivi e privi di aperture, contrapposti ai due prospetti interamente vetriati<sup>129</sup>.

A fare da quinta architettonica, ad est, a Piazza Mussolini era il Palazzo dell'Arte con il Teatro Mediterraneo; è il primo edificio del settore centrale dedicato alle attrazioni<sup>130</sup>.

Subito a Nord di questo, era il Ristorante della Piscina, quindi la Fontana dell'Esedra: una delle realizzazioni più d'effetto, assecondava la conformazione della collina con giochi di verde e d'acqua accompagnati da una musica appositamente composta ed effetti di luce alla sera. Accanto a questa era l'"Arena Flegrea" di De Luca: 15.000 spettatori, è il primo teatro "per masse" permanente costruito in Italia. Caratterizzato esternamente dalla grande scalea alternata a fasce erbose, la platea era organizzata in due ordini di gra-



Fig. 31. Napoli, Padiglione dell'Albania, particolare (da *Arte Mediterranea 1940*).

donate di diversa larghezza. L'impianto planimetrico era della tipologia a paletta per una migliore visuale della scena e la sezione, elegantissima, era costruita sulla curva di visibilità.

Il settore geografico cominciava con la "Mostra del Lavoro Italiani in Africa"<sup>131</sup>. Seguiva il padiglione della "Mostra dell'A.O.I.", costituito dal salone dell'impero, da otto sale dedicate ai governi dell'A.O.I. e dal villaggio indigeno<sup>132</sup>. L'esterno rigore geometrico era ingentilito dal trattamento superficiale del prospetto che traeva spunto dai rabeschi di Axum.

Di fronte a questo padiglione, oltre il lungo viale di palme, era il gruppo di bianche costruzioni della "Mostra della Libia" con il minareto, la "Mostra

dell'Espansione Italiana in Oriente", il padiglione delle "Isole Italiane nell'Egeo"<sup>133</sup> e la "Mostra della Civiltà Cattolica"<sup>134</sup>. Concludeva il settore geografico il padiglione della "Mostra dell'Albania nella civiltà mediterranea" (fig. 31).

Nell'area nord-est del quartiere fieristico si sviluppava il terzo settore. Accessibile anche dall'ingresso nord del quartiere, qui si completava il quadro dei rapporti economici del regime, con l'illustrazione dei risultati raggiunti e degli obiettivi prefissati nelle Terre d'Oltremare. Questa rassegna allestita in numerosi padiglioni, era organizzata in settori tematici e ospitava esposizioni come la Mostra della silvicoltura, la Mostra della sanità, varie mostre industriali, comunicazioni e turismo, elettrotecnica, etc.<sup>135</sup>

Nell'area occidentale della cittadella il percorso si concludeva con attrazioni sulla flora e la fauna delle colonie. Prospicienti l'ingresso nord erano le Serre botaniche, con la presentazione di diverse piante tropicali inserite nel proprio idoneo ambiente climatico appositamente riprodotto, e l'Acquario tropicale con la fauna ittica del Mar Rosso e dell'Oceano Indiano<sup>136</sup>. Seguivano il Parco divertimenti e Parco faunistico, quest'ultimo con circa 4.000 esemplari della fauna coloniale ordinati con metodo scientifico, su una superficie di 120.000 mq e organizzato in una successione di terrazze modellate sull'altimetria del terreno.

Infine l'area archeologica. Nella zona settentrionale della fiera, essa esponeva le vestigia rinvenute durante la costruzione del complesso, curata da Amedeo Maiuri e da Luigi Penta. Tra i resti più importanti vi erano un tratto della Puteolana, la strada romana che collegava Napoli e Pozzuoli, un mausoleo, un tratto di acquedotto e pavimenti decorati a mosaico. Accanto alla strada romana è allestito un museo archeologico, disegnato da Giovanni Sepe<sup>137</sup>.

### **L'architettura del Padiglione dell'Albania: ideologia e monumentalizzazione di un modello**

Il disegno del padiglione dedicato all'Albania è stato affidato da Benini all'architetto Bosio<sup>138</sup>, che in quello stesso periodo era attivo in Albania<sup>139</sup>, affiancato dall'architetto Berardi. La progettazione

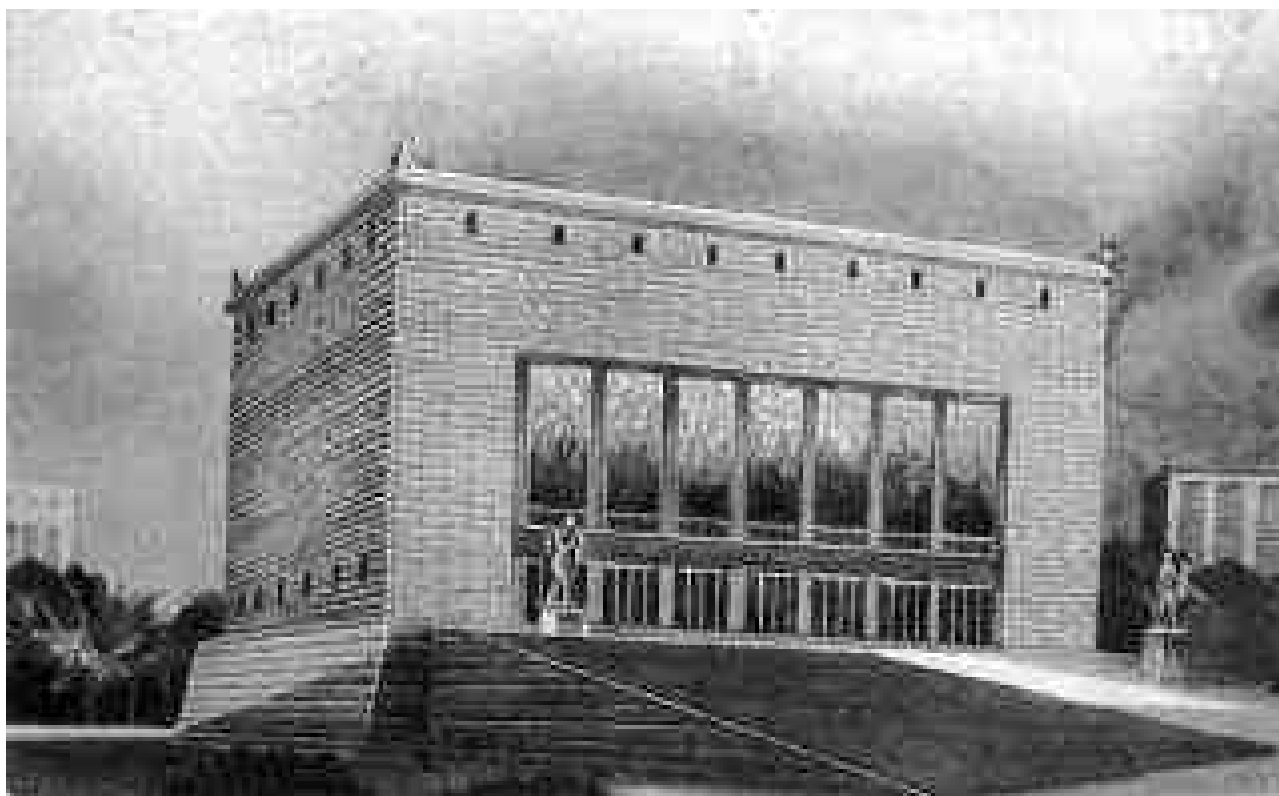


Fig. 32. Napoli, Padiglione dell'Albania, prospettiva degli architetti Bosio e Berardi (cortesia Archivio Storico della Mostra d'Oltremare).

architettonica e allestitiva del padiglione ruotava attorno all'esigenza di esaltare la presenza italiana in territorio schipetaro attraverso i momenti storici salienti e opportunamente scelti della storia albanese, riprendendo l'impostazione generale della Triennale. Anche in questo caso il *leitmotiv* era la romanità: bisognava dimostrare scientificamente che la cultura e lo spirito del popolo albanese erano frutto della potenza civilizzatrice romana, che garantiva continuità storica all'opera del Fascismo, e dare a questa evidenza scientifica una veste popolare attraverso la mostra, "trasformarla in una nozione popolare nel cervello di ognuno"<sup>140</sup>. Il settore storico doveva essere la spina dorsale del padiglione e a questo si doveva raffrontare quello della produzione. Tutto il sistema iconografico si basava sul confronto di elementi per coppie così come la composizione architettonica dell'edificio si basa sulla simmetria.

Bosio e Berardi hanno scelto uno schema già proposto per il padiglione albanese della Fiera del Levante del 1939<sup>141</sup> e già affrontato da Bosio in altri suoi progetti<sup>142</sup>, rielaborato con interessanti variazioni che conferiscono solennità all'edificio (fig. 32). L'architettura è un fortilizio massivo dalle geometrie rigorose il cui riferimento tipologico è la caratteristica *kulla* albanese: si tratta di una casa-fortezza a torre, diffusa nell'Albania centro-settentrionale<sup>143</sup>; interamente costruita in pietra, la netta prevalenza di superfici piene denuncia il carattere difensivo in quanto sono presenti piccole finestrate nella parte alta e solo un'apertura per l'accesso in basso<sup>144</sup>. Il tema è espresso attraverso la cortina muraria; per il paramento si sceglie il bugnato, che ne accentua la forza espressiva e crea una intensa vibrazione superficiale. È una membrana di rivestimento che denuncia la sua bidimensionalità nella parte alta dell'edificio dove la tessitura muraria



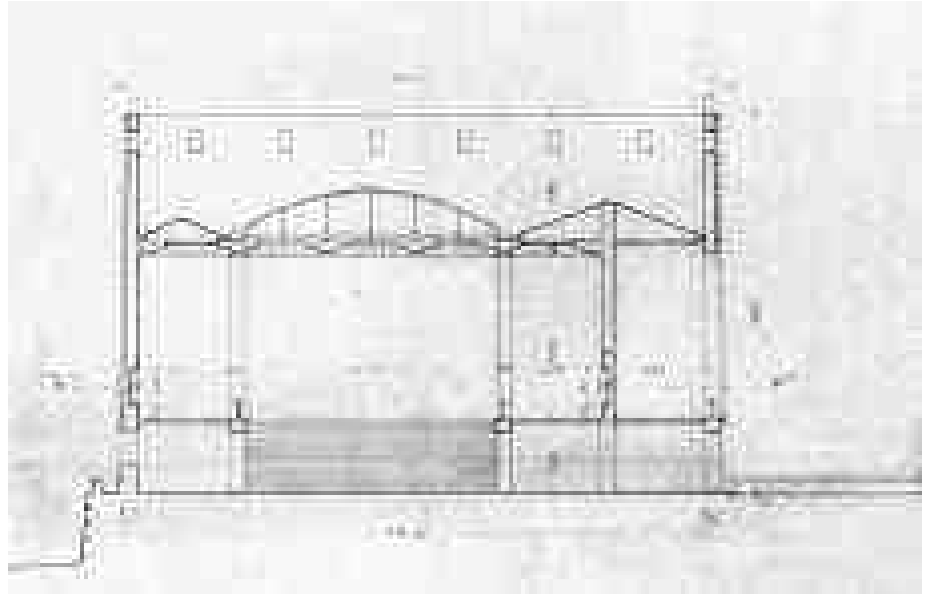
Fig. 33. Napoli, Padiglione dell'Albania, Il trionfo navale celebrato in Roma da Gneo Fulvio, Bruno Innocenti, particolare (da *Arte Mediterranea* 1940).

varia per lasciare vuoti che rievocano solo formalmente, e non nella funzione, le finestre della *kulla*. Questa continuità si interrompe nel prospetto principale con l'ampio loggiato, inserito nella composizione della facciata con rapporti geometrici e logiche proporzionali che controllano il disegno, frequenti nelle architetture di Bosio. Ne deriva l'immediata comprensione della linearità del processo compositivo nei contrasti tra pieno e vuoto e tra la scansione verticale dei pilastri e l'orizzontalità della tessitura muraria. L'effetto di chiaroscuro del loggiato, accentuato dal bassorilievo di Bruno Innocenti<sup>145</sup> sul fondo (fig. 33), denuncia la reale composizione dell'edificio risolvendo l'innesto tra il volume formale, disegnato dalla cortina, e il volume reale dell'esposizione. Questa volontà progettuale è leggibile in sezione dove la copertura a doppia falda del volume espositivo si imposta 6 m più in basso della linea di gronda, per non interferire con la percezio-

ne della morfologia volumetrica creata con involucro murario<sup>146</sup> (fig. 34). Il carattere aulico della facciata è infine marcato dal dettaglio delle aquile acroteriali angolari<sup>147</sup> (fig. 31).

L'edificio è a pianta libera, scandita dai pilastri della maglia strutturale, ed è progettata anch'essa su criteri di simmetria e proporzioni geometriche (fig. 35). Dall'ingresso, spazio compresso, profondo due campate e definito dai pilastri che ripropongono il ritmo della facciata (fig. 36), si passa al vano centrale a doppia altezza. Il contrasto spaziale che si crea tra questi due ambienti è accentuato dal solaio del salone centrale con lacunari in vetro di murano da cui filtra la luce che, riflessa sulla superficie sui pilastri, ne rafforza la verticalità (fig. 37). Il vano centrale è definito lateralmente da due ampie scalee simmetriche che conducono al ballatoio superiore (fig. 38). Il ballatoio si sviluppa per tutto il perimetro dell'edificio e consente

*Fig. 34. Napoli, Padiglione dell'Albania, sezione trasversale C-D (cortesia Archivio Storico della Mostra d'Oltremare).*



*Fig. 35. Napoli, Padiglione dell'Albania, planimetria del piano terra (cortesia Archivio Storico della Mostra d'Oltremare).*

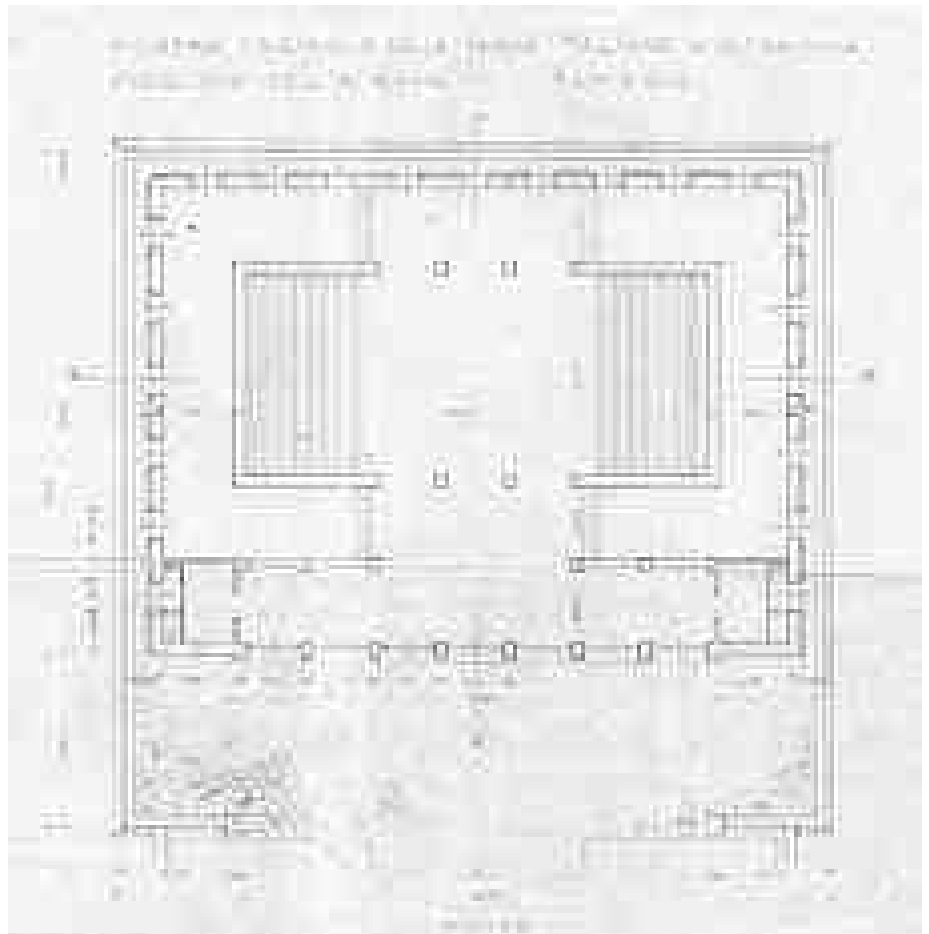






Fig. 36. Napoli, Padiglione dell'Albania, l'ingresso (da *Arte Mediterranea* 1940).

l'accesso al loggiato. Dal piano terra si raggiunge poi, con pochi gradini, un piano ribassato. Come per l'esterno, anche gli elementi architettonici interni risultano ben comprensibili nella loro logica compositiva e la distribuzione spaziale che deriva dal loro insieme genera un percorso di visita molto fluido<sup>148</sup>.

La struttura è in blocchetti in tufo e zoccolatura esterna in lastre di travertino<sup>149</sup>; tutte le pavimentazioni e i rivestimenti parietali del salone sono in marmi apuani<sup>150</sup>, mentre i muri continui completamente bianchi costituiscono la superficie espositiva. Le principali fonti luminose sono i centottanta lacunari del solaio e il loggiato<sup>151</sup> (fig. 39).

Il progetto di allestimento è stato affidato a Bosio, Berardi e Mario Romoli sotto il coordinamento del Sottosegretariato di Stato agli Affari Albanesi che ha curato anche l'ordinamento e coordinato diversi artisti e studiosi chiamati a collaborare. Lo schema direttore dell'allestimento prevedeva al piano superiore l'illustrazione dei contatti italo-albanesi nel corso della storia, con oggetti e documenti di vario genere; al piano ribassato un'esposizione-mercato d'arte, arti-

giano e industria albanese dove sarebbero stati chiamati a partecipare gli stessi espositori del padiglione dell'Albania alla Fiera del Levante dell'anno prima<sup>152</sup>.

L'illustrazione doveva avvenire attraverso l'elemento visivo (pittura e fotografia), esemplificativo (materiali e oggetti), e dimostrativo (figure statistiche); usare l'arte per veicolare valori spirituali e la documentazione per trasmettere valori materiali<sup>153</sup>.

Il percorso iniziava nel salone centrale dove erano esposte quattro statue romane<sup>154</sup>, disposte simmetricamente e sistemate su basi lignee di colore chiaro, molto neutre<sup>155</sup>; al centro era invece posizionato il plastico della nuova Tirana analogo a quello di Bari del 1939. Salendo per l'ampio scalone a sinistra, vi era la pittura "Albania romana", commissionata al pittore Primo Conti<sup>156</sup> (fig. 40), che occupava tutta la parete di fondo. Il soggetto della rappresentazione era una sintesi della vita albanese in età romana: sullo sfondo di un paesaggio collinare schipetaro, in primo piano la via Egnazia importante strada di collegamento transbalcanica dell'impero romano, con gruppi di legionari, un pastore a cavallo e una villa. La pittura introduce-



Fig. 37. Napoli, Padiglione dell'Albania, l'aula centrale (da Arte Mediterranea 1940).

va alla prima parete longitudinale del ballatoio dove c'era l'illustrazione della storia albanese attraverso le tappe significative. Riprendendo la scansione della maglia strutturale, la parete era organizzata in sette campate in cui, per ognuna di esse, la parte bassa era occupata da una vetrina e la parte alta da un riquadro di 3 x 4 m incorniciato da un listello di marmo bianco e destinato alla rappresentazione grafica complementare a quanto esposto nella vetrina. Dunque in ogni modulo era proposta la documentazione plastica e la sua sintesi visiva<sup>157</sup>. Nei riquadri si alternavano fotomontaggi, nei campi dispari, e pitture, nei campi pari. L'esposizione procedeva come segue. Nella prima campata era un fotomontaggio raffigurante la carta dell'Albania antica realizzata da Epicoco<sup>158</sup> e la vetrina contenente materiale archeologico dal Museo di Tirana e dalla Missione italiana a Butrinto. Seguiva la seconda campata con una pittura sulla vita in Albania nel Medioevo, dal 1080 fino della conquista dei turchi, e la vetrina con materiale prestatato dall'Archivio Storico di Napoli. La terza campata era dedicata a Venezia con un fotomontaggio rappresentate il Golfo



Fig. 38. Napoli, Padiglione dell'Albania, la galleria al primo piano (da Arte Mediterranea 1940).

Fig. 39. Napoli, Padiglione dell'Albania, il loggiato (da Arte Mediterranea 1940).



di Venezia e documenti dei secoli di navigazione della marineria veneta prestatati dall'Istituto di Studi Adriatici e dal Museo Storico Navale di Venezia su conces-



Fig. 40. Napoli, Padiglione dell'Albania, "Albania romana", Primo Conti. Bozzetto e dipinto (da *Arte Mediterranea* 1940).

sione del R. Ministero della Marina<sup>159</sup>. Nella quarta campata il dipinto raffigurava l'eroe Skanderbeg e l'amicizia con Venezia, erede della potenza romana nel Mediterraneo, mentre nella vetrina erano libri, cimeli, armi antiche prestate dal Museo di Tirana, dal Ministero dell'Industria e Commercio, dal Museo Storico di Vienna, dall'Archivio del Marchese Auletta e dalla Tipografia Seminaria di Padova. Proseguendo, nella quinta campata si trovava un fotomontaggio dell'"Albania dimenticata", sulla lotta contro i Turchi, che

fungeva da anello di congiunzione tra il passato e il presente, e nella vetrina erano esposti costumi *gheghi* del Nord e *toski* del Sud. Nella sesta campata la pittura rappresentava l'offerta della corona albanese a Vittorio Emanuele III e nella vetrina rivestita di velluto blu Savoia era esposto l'elmo di Skanderbeg dal Museo Storico di Vienna e documenti dall'Regio Archivio storico di Torino. La campata a chiusura della carrellata storica comprendeva un fotomontaggio sulla gerarchia fascista in Albania e nella vetrina simboli e

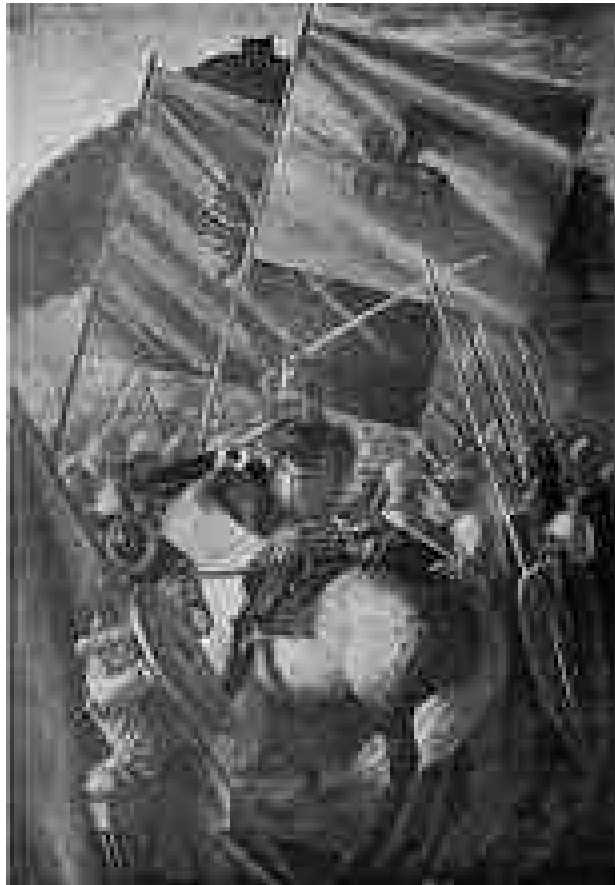


Fig. 41. Napoli, Padiglione dell'Albania, pannelli raffiguranti rispettivamente l'eroe albanese Scanderbeg e l'incendio delle navi di Roberto il Guiscardo a Durazzo, Mario Romoli, (da *Arte Mediterranea* 1940).

distintivi degli istituti del regime operanti in Albania. I tre dipinti vennero realizzati da Romoli<sup>160</sup> (fig. 41).

Proseguendo, la rappresentazione dell'“Albania fascista” del pittore Gianni Vagnetti<sup>161</sup> (fig. 42) occupava tutta la parete di fondo dell'altra scalea, suggellava la conclusione dell'*excursus* storico e faceva da contraltare alla pittura di Conti: con allegorie e gruppi di figure costruiti attorno all'allegoria centrale, l'Albania madre, esaltava l'opera del regime in terra schipetara nei diversi settori produttivi. Il dipinto introduceva a quanto proposto sull'altra parete longitudinale del ballatoio, con la stessa struttura utilizzata nell'ala di fronte. Dunque, partendo da destra, erano trattati i seguenti temi con lo stesso criterio: nella prima camera un fotomontaggio raffigurante le opere eseguite

dal 1925 dalla S.V.E.A. e dalla Banca Nazionale Albanese e l'esposizione del nuovo conio emesso dalla B.N.A.; seguiva una rappresentazione dipinta delle opere pubbliche volute dal regime, documentate con plastici degli edifici in costruzione; poi il fotomontaggio dell'Albania mineraria, con l'esposizione in vetrina di campioni di metalli dimensionati in base alla capacità estrattiva della regione; nella quarta camera il dipinto dell'Albania petrolifera, con un plastico funzionante di un pozzo petrolifero e macchine per la raffinazione; il fotomontaggio dell'Albania economico-agricola con la presentazione delle risorse forestali documentate da diverse essenze di legname organizzate in un diagramma; nelle ultime due, rispettivamente, la pittura dell'Albania zootecnica e il fotomontaggio



Fig. 42. Napoli, Padiglione dell'Albania, "Albania fascista", Gianni Vagnetti. Bozzetto e dipinto (da *Arte Mediterranea* 1940).

dell'Albania agricola con l'illustrazione di dati statistici, prodotti dell'artigianato locale e un campionario dei prodotti agricoli. Per i riquadri, le fotografie sono state realizzate da Giuseppe Massani<sup>162</sup>, mentre i fotomontaggi, i dati statistici e le vetrine con il loro contenuto sono state curate dall'AGIT – Agenzia d'Italia e dell'Impero. Anche in quest'ala tutte le pitture sono state realizzate da Romoli<sup>163</sup>. Di fronte alle vetrine, in

corrispondenza dei pilastri, erano esposti ritratti romani<sup>164</sup> sistemati su piedistalli lignei di colore chiaro alti 1,3 m (fig. 43).

Al piano ribassato, nei due spazi corrispondenti alle scalee del piano superiore, l'esposizione si concludeva con un banco di oggetti etnici e della produzione albanese e altri plastici semoventi sull'attività mineraria in quell'area<sup>165</sup>.



Fig. 43. Napoli, Padiglione dell'Albania, *Il mercato albanese* e *Lavori pubblici in Albania*, Mario Romoli (da *Arte Mediterranea* 1940).

È evidente che il progetto di allestimento, curato nei minimi dettagli rappresentativi e contenutistici, fosse altamente espressivo del messaggio chiaramente trasmesso anche attraverso la magistrale fusione spaziale ed ideologica con l'architettura che lo ospitava.

Dopo appena un mese dalla sua inaugurazione, la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare venne chiusa<sup>166</sup> a causa dell'entrata in guerra dell'Italia. Nell'autunno 1940 i primi bombardamenti degli Alleati colpirono Napoli; i principali obiettivi furono le zone produttive e industriali attorno al centro urbano, tra cui la Triennale d'Oltremare, che

fu gravemente danneggiata. Dopo la parentesi della rigenerazione del 1952, a gravare sulla conservazione della cittadella fieristica, insieme agli irrecuperabili danni bellici, ci furono le demolizioni degli anni Ottanta e Novanta che hanno contribuito a cancellare un'interessante testimonianza di attività urbanistica e architettonica europea tra le due guerre<sup>167</sup>.

Oggi la Mostra d'Oltremare è ancora attiva e il padiglione dell'Albania è uno dei pochi edifici originali rimasti, in attesa di un restauro che consenta nuovamente di apprezzarne il valore architettonico (fig. 44).

MARIAGRAZIA L'ABBATE



Fig. 44. Napoli, Padiglione dell'Albania. fronte principale (da *Arte Mediterranea*, 1940).

*Note:*

<sup>1</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 218/3, fasc. 3-13.

<sup>2</sup> La manifestazione, già prevista per il settembre 1940, in realtà non si tenne. È possibile quindi riconoscere due fasi principali nell'evoluzione storica dell'evento che perdura fino ad oggi: un primo periodo (1930-1939), che coincide sostanzialmente con l'ascesa ai vertici del regime fascista in Italia; l'altro, che parte dal 1947, quando la Fiera del Levante riapre i battenti senza soluzione di continuità fino ad oggi: DILIO 1986.

<sup>3</sup> Cfr. §§ I e V.1.

<sup>4</sup> STUCCI 2008, p. 35.

<sup>5</sup> Il primo grande evento fieristico italiano si tenne a Milano. L'edizione inaugurale della Fiera Campionaria di Milano si svolse nell'aprile del 1920 e fu organizzata su iniziativa di otto imprenditori. Nel 1922 fu istituito, come nel caso della manifestazione barese, un organismo apposito, denominato "Regio Ente Autonomo Fiera Internazionale di Milano" (Sito ufficiale della Fiera di Milano, <http://www.fieramilano.it>). In realtà, già nel 1881 con l'Esposizione Nazionale, la città di Milano si era proiettata nel panorama internazionale e aveva recepito, per prima, le avanguardie e i modelli diretti delle grandi esposizioni universali e delle fiere organizzate nel nord dell'Europa (Parigi, Londra e Lipsia, solo per citare le più significative).

<sup>6</sup> *Periodico Ufficiale*, aprile n. u. 1931, p. 21 e GORGJUX 2008, pp. 35-38.

<sup>7</sup> "Nessuna città così come e quanto Bari ha una missione che è politica ed economica" (*La Gazzetta del Mezzogiorno*, 6 settembre 1930, p. 1).

<sup>8</sup> Il futuro senatore e primo presidente della Fiera del Levante Antonio De Tullio ravvisò già alla fine del 1900 lo stretto legame della "antica anima della Puglia" con l'Oriente (TAFA 2014, p. 1) e nel 1924 fondò la Camera di Commercio italo-orientale, con particolare riguardo alle attività rivolte all'Albania, al fine di potenziare il legame fra le due sponde dell'Adriatico (*La Gazzetta del Mezzogiorno*, 6 settembre 1931, p. 1 e sito ufficiale della Camera di Commercio italo-orientale, <http://www.ccio.it>).

<sup>9</sup> Quale "città antica e nuovissima, città del domani, faro d'Italia sui mari d'Oriente, sentinella avanzata di civiltà italiana", Bari aspirava ad essere "testa di ponte lanciata verso l'Oriente" (*La Gazzetta del Mezzogiorno*, 6 settembre 1930, p. 1). Tutte le edizioni della Fiera furono inaugurate da illustri personalità della vita militare e politica di quegli anni. Il culmine nell'ambito delle rappresentanze istituzionali si raggiunse nel 1934, quando il duce in persona, avendolo già annunciato nel discorso trasmesso l'anno precedente, presenziò all'inaugurazione della quinta manifestazione (*La Gazzetta del Mezzogiorno*, 7 settembre 1933, p. 1, e *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 7 settembre 1934, p. 1).

<sup>10</sup> *Bollettino quotidiano*, 1932.

<sup>11</sup> Da sempre, l'Adriatico e, di riflesso, la Puglia, intesa come

vera e propria porta d'Oriente, rappresentavano un bacino di collaborazione e una importante arteria di comunicazioni e traffici. La Fiera del Levante, così come numerose altre attività, dalle missioni archeologiche fino alle pubblicazioni scientifiche e divulgative, furono gli strumenti del governo italiano per gettare le basi di una progressiva espansione nei Balcani e, in particolar modo, in Albania. Le parole de *La Tribuna* di Roma (in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 6 settembre 1930, p. 1) sono esplicative in tal senso: "Per intendere in tutto il suo valore l'importanza e le finalità della Fiera del Levante che si inaugura domani a Bari non occorre certo disturbare la storia e la tradizione, e cioè quanto nei secoli scorsi furono le affermazioni del commercio italiano in quegli scali del Levante dove ancora oggi usi e linguaggi mercantili mantengono il substrato italico. [...] Compito speciale di questa Fiera è quello di apprestare un più efficace e moderno strumento di contatti con i mercati d'Oriente, dove la penetrazione italiana può e deve aspirare a più vaste affermazioni".

<sup>12</sup> RONCONE 2008, p. 43.

<sup>13</sup> Con l'entrata in guerra dell'Italia, nel giugno del 1940, le autorità militari di Bari fecero richiesta di sfruttare un comparto del quartiere della Fiera come guarnigione connessa alle operazioni belliche nei Balcani. Tale occupazione parziale fu in seguito estesa, durante i mesi successivi, all'intera area del quartiere fieristico. La vastissima superficie di quasi 200.000 mq mutò, quindi, in maniera radicale il suo aspetto, trasformandosi, per un periodo di circa cinque anni, in un vasto deposito di armi, vario materiale bellico e beni di prima necessità, in virtù della sua strategica vicinanza alle strutture portuali (DILIO 2008, p. 67).

<sup>14</sup> Le motivazioni di questa assenza non sono del tutto chiare, ma sono riscontrabili dai dati divulgati in una pubblicazione del 1956 quando la Fiera aveva riattivato le sue funzioni a pieno regime, in concomitanza con gli anni della ripresa economica nazionale: nel quadro delle partecipazioni ufficiali delle nazioni straniere, si evince come l'Albania fu uguagliata solo da Bulgaria e Grecia, assenti invece nel 1932 (CALÒ CARDUCCI 2006, p. 39).

<sup>15</sup> Fin dal 1930 era tuttavia manifesta la volontà di assegnare all'Albania un ruolo di primo piano nel quadro della connessione ideale e materiale con l'Italia. A riprova di ciò, l'articolo del luglio 1930 della *Gazzetta del Mezzogiorno* riportava la notizia di una mancata coincidenza fra l'inaugurazione della Fiera del Levante e l'avvio della Crociera Virgiliana, evento predisposto per le celebrazioni virgiliane. L'iniziativa, nelle intenzioni degli organizzatori, sarebbe dovuta partire in concomitanza con l'inaugurazione della manifestazione barese al fine di conferire maggiore risalto ad entrambi gli eventi, rinsaldando così lo storico legame fra le due sponde dell'Adriatico in virtù della celebrazione della comune romanità (*La Gazzetta*

*del Mezzogiorno*, 5 luglio 1930, p. 3; cfr. § V.4.

<sup>16</sup> Già a partire dalla seconda edizione, nei documenti ufficiali redatti dall'Ente Fiera, l'Albania esprimeva la volontà di poter fare "un passo decisivo in avanti in confronto alla mostra del 1930". La scelta di partecipare ufficialmente contribuiva a "rinsaldare quegli storici buoni rapporti di vicinato, che furono costanti attraverso i secoli", in quanto l'Albania andava "progredendo sempre più e [andava] assumendo aspetto e sostanza di Paese industriale e commerciale messi decisamente sulla via di una vera e propria ascensione" (*Periodico Ufficiale*, aprile 1931, p. 29).

<sup>17</sup> "L'Albania, da poco tempo uscita dallo stato di servitù in cui l'hanno tenuta i governi passati, non ha ancora sviluppato le sue industrie e i suoi commerci, né l'agricoltura ha raggiunto la prosperità che si vede in altri paesi. Tuttavia, in questo primo cimento non ha voluto essere assente ed ha presentato una serie di prodotti che costituiscono la base della sua economia" (LA SORSA 1931, pp. 53-54).

<sup>18</sup> Dai dati del 1931 emerge che il mercato albanese faceva capo all'Italia per la maggior parte del fabbisogno di merci e che almeno la metà del commercio italo-albanese si svolgeva attraverso il porto di Bari (*Periodico Ufficiale*, n. u. aprile 1931, p. 33).

<sup>19</sup> *Periodico Ufficiale*, settembre 1932, p. 5.

<sup>20</sup> *Periodico Ufficiale*, ottobre-novembre 1932, pp. 2-17.

<sup>21</sup> *Periodico Ufficiale*, settembre 1932, pp. 17-18 e ASDMAE, A.P. 1931-45, b. 19, fasc. 8, Partecipazione ufficiale dell'Albania alla III Fiera del Levante di Bari, 1932.

<sup>22</sup> *Periodico Ufficiale*, gennaio-aprile 1934, p. 17.

<sup>23</sup> CALÒ CARDUCCI 2006, p. 42.

<sup>24</sup> *Periodico Ufficiale*, gennaio-aprile 1934, p. 17.

<sup>25</sup> ASDMAE, A.P. 1931-45, b. 48, fasc. Fiera del Levante, 1934.

<sup>26</sup> ASDMAE, A.P. 1931-45, b. 60, fasc. 14, Scambi commerciali italo-albanesi. Colloquio fra on. La Rocca, on. Di Crollalanza, re Zog, 1935.

<sup>27</sup> "L'Italia ha sempre dedicato particolare cura al benessere dell'Albania, impiegando somme anche notevoli in lavori di pubblica utilità, ma questi sono stati apprezzati soltanto dai dirigenti, mentre il popolo, costituito quasi esclusivamente da agricoltori, non ha avuto sin qui la possibilità materiale di apprezzare tutti i vantaggi che derivano dall'amicizia con una grande Nazione, quale è oggi l'Italia fascista" (ASDMAE, A.P. 1931-45, b. 60, fasc. 14, Scambi commerciali italo-albanesi. Colloquio fra on. La Rocca, on. Di Crollalanza, re Zog, 1935).

<sup>28</sup> La pubblicità, commissionata dal governo all'Unione Pubblicità Italiana, mostrava una prospettiva del padiglione, "viva espressione non solo del volto tradizionale dell'Albania, ma soprattutto della nuova vita del popolo schipetaro, proiettata nel futuro in un fervore di opere morali e materiali. [...] Nella manifestazione di Bari quest'opera romana ha trovato la sua sintesi significativa ed eloquente" (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b.



260/45, fasc. 2, Unione Pubblicità Italiana S.A., 1942-1943).

<sup>29</sup> In un carteggio fra il presidente della Fiera e il Sottosegretario Zenone Benini si sottolinea la consapevolezza dei benefici derivanti dalla continuità di partecipazione dell'Albania all'undicesima edizione, che, seppur prevista per il 1940, non si tenne a causa della "situazione militare esistente". Si avanzò comunque una richiesta di finanziamenti, nonostante il mancato svolgimento dell'evento, in virtù del "nuovo passo della Fiera del Levante per il maggior sviluppo degli scambi italo-albanesi" (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>30</sup> CUCCIOLLA 2006, p. 87.

<sup>31</sup> Nonostante la fresca approvazione del Piano regolatore redatto dall'ingegner Arrigo Veccia, il nuovo podestà Araldo Di Crollalanza, nominato nel 1926, decise di congelare le previsioni di sviluppo dello strumento di pianificazione e diede avvio ad una serie di opere pubbliche che miravano *in primis* all'implementazione della dotazione infrastrutturale di livello superiore per la città (CUCCIOLLA 2006, pp. 85-95).

<sup>32</sup> "Bari attende la sua completa rifioritura, visto che essa ha realmente due colonne di vero sostegno avvenire, nella Fiera del Levante e nel nuovo Porto" (*Bollettino quotidiano*, 1932). Il nuovo Piano regolatore, messo a punto nel 1932 dall'architetto Concezio Petrucci, era focalizzato sulla localizzazione di opere pubbliche funzionali alla ricucitura della maglia urbana di ponente, considerata troppo eterogenea e priva di connessioni (CUCCIOLLA 2006, pp. 149-159). Il ruolo rivestito dal quartiere fieristico era anche fortemente urbano.

<sup>33</sup> LA SORSA 1931 e DILIO 1986.

<sup>34</sup> *Periodico Ufficiale*, settembre 1932, p. 10.

<sup>35</sup> Nelle effettive realizzazioni questo progetto subì delle modifiche.

<sup>36</sup> *Periodico Ufficiale*, settembre 1932, p. 9.

<sup>37</sup> *Periodico Ufficiale*, marzo 1931, p.12.

<sup>38</sup> Cfr. *infra*.

<sup>39</sup> Questi fabbricati, per la maggior parte privati, erano "costruiti secondo direttive architettoniche fieristiche moderne, con aggetti e sovrastanti strutture, portichetti e pogggiuoli, che danno un insieme di varietà e di bellezza non comuni" (*Periodico Ufficiale*, settembre 1932, p. 10).

<sup>40</sup> La "teoria dei padiglioni delle nazioni estere circondanti a corona la dilettevole fontana" rappresentava la "prova dell'interesse che la Fiera del Levante ha destato nelle nazioni centro-meridionali europee e levantine [...]. Tutte le nazioni centro-meridionali dell'Europa continentale che, per vastità del loro territorio e per l'importanza assunta nel movimento economico mondiale, hanno una chiara funzione da compiere, parteciparono a questo primo organico tentativo compiuto in Europa per la valorizzazione dei mercati orientali" (*Periodico Ufficiale*, aprile n. u. 1931, p. 27).

<sup>41</sup> Durante l'inaugurazione della terza edizione della Fiera, la visita del Ministro Emilio De Bono prese avvio proprio dalla zona dei padiglioni dedicati alle nazioni orientali: "subito si è iniziata la visita che, come sempre, ha principiato dalle mostre e padiglioni esteri" (*Bollettino quotidiano*, 1932).

<sup>42</sup> *Periodico Ufficiale*, maggio 1933, p. 7.

<sup>43</sup> "Appena tre manifestazioni annuali sono bastate per inserire la Fiera del Levante nel vivo della vita economica del Paese, con un vasto riflesso in quella internazionale, e a farle conseguire il secondo posto nelle organizzazioni fieristiche italiane con una posizione fra quelle europee" (*L'Economia nazionale*, settembre 1932, p. 11).

<sup>44</sup> Il progetto fu affidato all'architetto Saverio Dioguardi.

<sup>45</sup> *Periodico Ufficiale*, maggio 1933, p. 7 e *Periodico Ufficiale*, giugno 1933, pp. 10-11.

<sup>46</sup> CORVAGLIA, SCIONTI 1985, pp. 225-226.

<sup>47</sup> Cfr. § V.5.2.

<sup>48</sup> Cfr. *supra*.

<sup>49</sup> CRESTI 1996, pp. 57-86, 149 e MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 8-191. La scelta ricadde sull'architetto fiorentino che, fin dal 1936, si era già occupato per il regime dell'elaborazione dei piani regolatori di città coloniali, come Dessiè, Gimma e Gondar, in Etiopia. In linea con le prerogative celebrative dell'architettura littoria di quegli anni, a Bosio fu assegnato, a seguito dell'annessione italiana, anche il disegno dell'assetto urbanistico e di edifici monumentali di Tirana e di numerose altre opere pubbliche in Albania, ai cui vertici ricoprì importanti cariche istituzionali (nel 1940 gli fu assegnato l'incarico di Direttore dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica).

<sup>50</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, Varie, b.92, fasc. 585.1, subfasc.7, Relazione sull'organizzazione e sull'attività dei servizi per la stampa la propaganda e il turismo.

<sup>51</sup> Le notizie sono molto esigue e le poche informazioni si possono ricavare esclusivamente dall'esame del materiale fotografico.

<sup>52</sup> Cfr. *supra*.

<sup>53</sup> Cfr. *infra*.

<sup>54</sup> LA SORSA 1931, p. 54.

<sup>55</sup> *Bollettino quotidiano*, 1932.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Una descrizione tecnica è contenuta nel rapporto del Capitano Ludovico Jakova, incaricato dal Sottosegretariato nel 1941 di effettuare un sopralluogo al padiglione ed accertarsi dei danni (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>58</sup> "Per la prima volta l'Albania, dopo lo storico evento del 7 aprile XVII, è entrata direttamente nell'economia della Nazione sorella, cui l'uniscono vincoli indissolubili. [...] La partecipazione dell'Albania alla X Fiera del Levante assume quest'an-

no un significato ancor più elevato di grande importanza” (ALBANIA 1939, p. 76).

<sup>59</sup> Nel dicembre del 1940 l’Ente Fiera segnalò l’occupazione dell’edificio e opere di vandalismo da parte di truppe militari; in realtà, nel padiglione si era stabilito un corpo della Sicurezza Nazionale, per il quale si chiese solo la formalizzazione e la regolare consegna dei locali (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>60</sup> ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940.

<sup>61</sup> Il progetto fu redatto con la collaborazione di Pier Nicolò Berardi.

<sup>62</sup> Cfr. § V.5.2. La progettazione dell’edificio rappresentativo dell’Albania alla Mostra svoltasi nel 1940 a Napoli, nelle intenzioni istituzionali, doveva mantenere “intatte le caratteristiche architettoniche già adottate per il padiglione albanese alla Fiera del Levante, cioè quelle di una solida costruzione quadrata a bugnato e con piccole luci quasi a ricordare le maschie architetture militari donde gli albanesi difesero la loro mediterraneità romana” (Accademia nazionale dei Lincei, Centro Studi per l’Albania, b. 9, fasc. 51, Un padiglione de “L’Albania nella civiltà mediterranea alla Triennale d’Oltremare di Napoli”).

<sup>63</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, Varie, b.92, fasc. 585.1, subfasc.7, Relazione sull’organizzazione e sull’attività dei servizi per la stampa la propaganda e il turismo.

<sup>64</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, Varie, b.92, fasc. 585.1, subfasc.7, Relazione sull’organizzazione e sull’attività dei servizi per la stampa la propaganda e il turismo.

<sup>65</sup> “Il Sottosegretariato del Ministero degli Esteri per l’Albania, proseguendo la Sua opera di valorizzazione, fa sorgere alla Fiera del Levante di Bari un Padiglione che ha un valore strutturale e artistico di primissima entità. Sembra quasi un torrione, alto sedici metri, collegato con uno spiazzo in rilievo dove sorge la statua scolpita dal Romanelli, veramente significativa di forza e di movimento, di Giovanni Castriota, l’eroe Nazionale, che ha assunto poi il nome di Scanderbeg” (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 136/9, fasc. 2, Fiera di Padova, 1940).

<sup>66</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, Varie, b.92, fasc. 585.1, subfasc.7, Relazione sull’organizzazione e sull’attività dei servizi per la stampa la propaganda e il turismo.

<sup>67</sup> Cfr. § V.5.2 e TAGLIAVINI *et alii* 1929. La purezza del volume, la prevalenza dei pieni sui vuoti e la sequenza delle aperture ridotte richiamano la composizione formale di questo tipo residenziale albanese, caratterizzato da una struttura solida e priva di risalti, in cui strette feritoie consentivano la protezione militare e familiare.

<sup>68</sup> PORTOGHESI *et alii* 2006, pp. 209-224.

<sup>69</sup> In data 5 agosto 1939, un telegramma di Bosio confermava la fine dei lavori della costruzione del padiglione e la possibilità di iniziare a raccogliere al suo interno il materiale da esporre (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>70</sup> A Bari doveva essere inviato tutto il materiale documentario già esposto al padiglione albanese della Fiera di Padova (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>71</sup> In un documento firmato da Benini si specificava che “la partecipazione albanese dovrà, in questo primo anno di regime fascista schipetaro, riflettere in modo particolare la massa imponente di lavoro e di energia, che l’Italia ha portato in quella terra” (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>72</sup> In una lettera, si segnala la mancanza di questo materiale che però era stato espressamente richiesto e se ne sollecita l’invio (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 139/12, fasc. 6, Fiera del Levante di Bari, 1940).

<sup>73</sup> ACS, Ministero della Cultura Popolare, Dir. Gen. Serv. Prop., Gabinetto, Varie, b.92, fasc. 585.1, subfasc.7, Relazione sull’organizzazione e sull’attività dei servizi per la stampa la propaganda e il turismo.

<sup>74</sup> Una selezione degli espositori albanesi che avevano preso parte alla decima Fiera del Levante furono invitati a partecipare alla Triennale d’Oltremare (ASDMAE, S.S.A.A. 1931-45, b. 138/11, fasc. 10, Mostra Triennale di Napoli - Miscellanea, 1940).

<sup>75</sup> DANESI, PATETTA 1976, pp. 7-28.

<sup>76</sup> In questo padiglione, la forza espressiva della massività strutturale sarà portata al massimo grado, scardinando, paradossalmente, proprio la densità superficiale che caratterizza l’edificio realizzato a Bari e riportando un misurato equilibrio fra pieni e vuoti.

<sup>77</sup> CRESTI 1996, pp. 9-19.

<sup>78</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc1, subfasc. 5. Determina del Ministro Segretario di Stato per gli Affari Esteri, 5 novembre 1939. L’Ente Autonomo per la Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare nasce per disposizione del R. Decreto – Legge 6 maggio 1937, n. 1756.

<sup>79</sup> Come frequentemente accadeva per i grandi eventi e i cicli commemorativi, per questa occasione nel 1940 è stata emessa la serie di francobolli “1° Mostra Triennale delle Terre Italiane d’Oltremare”, composta da numerosi bolli raffiguranti nella vignetta disegni di paesaggi, vedute aeree, simboli e padiglioni dei Paesi partecipanti alla Triennale d’Oltremare oppure il manifesto della Mostra. Al disegno di questa serie hanno partecipato diversi artisti tra cui Loris de Rosa che ha vinto il concorso per due bolli. Cfr. *supra* §§ I, p. 39, e V.4, nota 14; CARBONARO 2013; *Album del Regno d’Italia 1935-1942*, in <http://www.lafilatelìa.it/i-nostri-album>; Mercato filatelico

online <http://www.ibolli.it/indexes/colonie/index.php>.

<sup>80</sup> Cfr. *supra* § V.5.1.

<sup>81</sup> L'Ente Autonomo Esposizione Universale di Roma, coordinato dal senatore Vittorio Cini, è stato istituito nel 1936, quando si concretizza la proposta di presentare la candidatura di Roma per l'Esposizione Universale, avanzata a Mussolini dal Governatore di Roma Giuseppe Bottai un anno prima. Ed è il 1937 quando si avvia la parte esecutiva del progetto per l'E42, all'indomani della scelta dell'area dove sarebbe sorto il complesso dell'EUR. Si può dire che cronologicamente le due esposizioni siano state progettate insieme. Anche all'E42 si pensava di realizzare un padiglione specifico per l'Albania. Cfr. Sito ufficiale dell'EUR S.p.A. <http://www.eurspa.it/patrimonio/e42-la-storia>. ASDMAE, S.S.A.A., pacco 218/13, fasc. 7. Carteggio sulla partecipazione dell'Albania all'E42 con padiglione specifico.

<sup>82</sup> GIORDANO 1991, p. 22; LIBERATI 2003b, pp. 40-41.

<sup>83</sup> MARCONI 1941, p. 4. Per "Terre Italiane d'Oltremare" si intendono i possedimenti coloniali italiani nel Mediterraneo, ovvero le Isole dell'Egeo, la Libia e l'Africa Orientale Italiana.

<sup>84</sup> MARCONI 1941. Tecchio è il Commissario Generale Governativo per l'Ente Triennale d'Oltremare nominato per la prima edizione della Mostra.

<sup>85</sup> MARCONI 1941, pp. 1-5.

<sup>86</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc. 2. *Il Corriere di Napoli*, 9 maggio 1940, p. 1; *Il Mattino*, 9 maggio 1940, p. 1. ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc.11. *L'Albania nella civiltà mediterranea*, in *Mediterraneo*.

<sup>87</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc. 2. *Il Corriere di Napoli*, 9 maggio 1940, p. 1; *Il Mattino*, 9 maggio 1940, p. 1.

<sup>88</sup> *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940, pp. 9-11; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 2. *Il Corriere di Napoli*, 9 maggio 1940, p. 1.

<sup>89</sup> Esattamente dieci anni prima questa stessa zona fu tappa della Crociera Virgiliana. Cfr. *supra* § V.4.

<sup>90</sup> *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940, pp. 11-12; ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc. 2. *Il Gazzettino*, 9 maggio 1940, p. 2; *Il Mattino*, 9 maggio 1940, p. 1.

<sup>91</sup> Cfr. § V.5.2.

<sup>92</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 2. *Il Giornale di Genova*, 9 maggio 1940, p. 3; *Il Mattino*, 9 maggio 1940, p.p. 1-2. L'inaugurazione della Triennale d'Oltremare alla presenza di Vittorio Emanuele III è stata l'occasione per celebrare altre ricorrenze con manifestazioni nel centro di Napoli. Nella stessa giornata si sono svolte l'inaugurazione del "Collegio Costanzo Ciano" realizzato dalla Fondazione Banco di Napoli, la visita all'Istituto dei Motori, la celebrazione per il Centenario delle Ferrovie dello Stato, la posa della prima pietra per il nuovo edificio della Banca d'Italia a Piazza Municipio e l'inaugurazione della nuova sede del Banco di Napoli per i quattrocento

anni dalla nascita dell'istituto. Questi eventi sono stati anche la circostanza per rinnovare il volto della città con restauri e sistemazioni.

<sup>93</sup> MARCONI 1941, p.5.

<sup>94</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 2. Nota riservata personale di Tecchio a Ciano, 18 aprile 1939.

<sup>95</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 5. Determina del Ministro Segretario di Stato per gli Affari Esteri, 5 novembre 1939.

<sup>96</sup> Cfr. *supra* § V.5.1.

<sup>97</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 9. Nota di conferma della denominazione ufficiale della mostra dell'Albania, 5 febbraio 1940; ASDMAE, S.S.A.A., pacchi 260/45, fasc.11. *L'Albania nella civiltà mediterranea*, in *Mediterraneo*.

<sup>98</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 7. Direttive alla stampa per la propaganda del padiglione dell'Albania, 7 maggio 1940.

<sup>99</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 40. *Triennale d'Oltremare. Mostra dell'Albania*, opuscolo. ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 5. Invio di materiale fotografico e illustrativo, tra cui tre opuscoli, a Mario Pelagatti per la pubblicazione del numero della rivista *Arte Mediterranea* sul padiglione dell'Albania, 18 agosto 1940.

<sup>100</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 40. Resoconto del lavoro fatto dalla Triennale d'Oltremare per la progettazione, la pubblicazione e la diffusione dell'opuscolo *Triennale d'Oltremare. Mostra dell'Albania*, 28 settembre 1940. L'opuscolo in originale è allegato alla nota.

<sup>101</sup> Cfr. *supra* § V.2.

<sup>102</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 40. *Triennale d'Oltremare. Mostra dell'Albania*, opuscolo; ASDMAE, S.S.A.A. pacco 260/45, fasc. 2. *Il Gazzettino*, 9 maggio 1940, p. 2; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.1, subfasc. 2. Nota Tecchio a Benini del 25 maggio 1939. L'importanza di questo investimenti veniva trasmessa anche attraverso i numeri: 1.200.000 mq di superficie (tre volte la Fiera di Milano), 960.000 mc di edifici, 1.500.000 giornate di lavoro operaio, 8.000 lavoratori, 14 km di strade, 250.000 piante ornamentali mediterranee ed esotiche.

<sup>103</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 2. Varie testate giornalistiche. A questa propaganda si aggiunge quella dell'E.I.A.R., con la radiocronaca in diretta dell'inaugurazione della Mostra, dalle 9.30 del mattino per tutta la giornata, da tutte le stazioni, e dell'Istituto LUCE che produsse diversi cinegiornali sull'evento.

<sup>104</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 260/45, fasc. 2. Appunto del Ministero degli Affari Esteri sul pagamento dell'UPI per la pubblicità dell'Albania alla Fiera del Levante e alla Triennale d'Oltremare della consistenza di metà pagina di quotidiano.

<sup>105</sup> Cfr. *infra* V.5.2 e nota 81.

<sup>106</sup> MARCONI 1941, p. 5. La preferenza di un'area fuori dal centro urbano, sia per la Triennale, sia per l'EUR, è stata orientata dalle esperienze pregresse: nell'esposizione di Parigi 1937 la scelta di una zona centrale aveva creato problemi di interferenza con il quotidiano traffico urbano e il ripristino dello *status quo*. Organizzare un'esposizione del genere fuori dal perimetro urbano dava la possibilità di progettare infrastrutture ed edifici da poter riadoperare nella futura pianificazione.

<sup>107</sup> MARCONI 1941, p. 5; *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940, p. 51. La funivia partiva dal Parco della Bellezza a Posillipo Alto, molto frequentato dai turisti per la vista panoramica sul mare e sulla plaga Flegrea. L'impianto copre una distanza di 1.600 m e dà la possibilità di vedere il quartiere espositivo dall'alto.

<sup>108</sup> GIORDANO 1991.

<sup>109</sup> MARCONI 1941, p. 6; GIORDANO 1991.

<sup>110</sup> *Architettura* 1941, pp. 8-19. Padiglione degli Uffici, Mostra di Roma sul Mare, Mostra delle Repubbliche Marinare, Padiglione delle conquiste.

<sup>111</sup> *Architettura* 1941, pp. 29-87. Il Ristorante della piscina, le Fontane dell'Esedra e l'architettura del verde (con Piccinato), il Ristorante del boschetto, l'Acquario tropicale

<sup>112</sup> *Architettura* 1941, pp. 37-40. L'Arena Flegrea.

<sup>113</sup> *Architettura* 1941, pp. 64-74. Ingresso Nord, Mostre della caccia e della pesca, Mostra della silvicoltura e del legno, settore delle Mostre industriali, Mostra dell'Elettrotecnica.

<sup>114</sup> *Architettura* 1941, pp. 55-57. Il padiglione dell'Espansione italiana in Oriente.

<sup>115</sup> MURATORI 1939a, p. 183. Dopo la Mostra dell'Artigianato di Firenze, questi concorsi sono il secondo caso in Italia di bando per progetti di mostre, segno della crescita d'importanza di questo tema e garanzia del buon esito del progetto, dovuto al confronto più ampio tra professionisti.

<sup>116</sup> MURATORI 1939b, pp. 379-386; *Architettura* 1941, pp. 21-24.

<sup>117</sup> MURATORI 1939a, pp. 183-190; *Architettura* 1941, pp. 41-45.

<sup>118</sup> *Architettura* 1941, p. 25.

<sup>119</sup> *Architettura* 1941, pp. 26-87.

<sup>120</sup> *Architettura* 1941, pp. 46-48.

<sup>121</sup> MARCONI 1941, p. 6; *Architettura* 1941, p. 54.

<sup>122</sup> MARCONI 1941, p. 6: riporta l'elenco dei padiglioni permanenti della Triennale d'Oltremare.

<sup>123</sup> SIOLA 1990, p. 134.

<sup>124</sup> MURATORI 1939b, pp. 379-386; MURATORI 1939a, pp. 183-190; *Architettura* 1941, pp. 8-93; MARCONI 1941, p. 6.

<sup>125</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 2. Nota inviata da Tecchio a Benini del 25 maggio 1939 per un'illustrazione esaustiva sulle finalità e l'entità della Triennale d'Oltremare; il Commissario Generale della Triennale informa chiede

al Sottosegretario di Stato per gli Affari Albanesi un parere sull'ubicazione del padiglione dell'Albania e lo aggiorna sull'avanzamento dei lavori nella cittadella.

<sup>126</sup> *Architettura* 1941, pp. 8-10. Il primo edificio che si incontra oltre l'ingresso alla Triennale è il Palazzo degli Uffici e della Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare; questo è anche la prima fabbrica ad essere stata costruita durante l'edificazione del quartiere espositivo per ospitare uffici di tutto il personale impegnato a seguire i lavori.

<sup>127</sup> La scelta ordinativa dei padiglioni è grossomodo simile per tutti: l'illustrazione tematica avviene mediante stampe e documenti originali, plastici, mappe, riproduzione al vero di contesti od oggetti caratteristici che veicolassero il tema in modo diretto e colpissero l'attenzione del visitatore.

<sup>128</sup> *Architettura* 1941, p. 20. Il padiglione è dell'architetto Bruno La Padula.

<sup>129</sup> MURATORI 1939b.

<sup>130</sup> ASMO, *Triennale d'Oltremare, Napoli. Planimetria generale*, 1940.

<sup>131</sup> A tale proposito si nota che nella planimetria generale della Triennale d'Oltremare questo padiglione è ricompreso nel settore delle attrazioni mentre in *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940, pp. 25 è indicato come il primo del settore geografico.

<sup>132</sup> *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940, p. 29. Nel villaggio indigeno doveva riprodurre un'atmosfera esotiche molto suggestiva. *Tucul e ghebbi*, abitazioni tipiche nordafricane, erano realizzati da maestranze africane con materiali originali fatti arrivare dal Nord Africa; accanto era stata riprodotta una chiesa copta. Nel laghetto artificiale circondate da piante esotiche, era stato riprodotto il Bagno di Fasilide.

<sup>133</sup> *Architettura* 1941, pp. 49-53. Padiglione dell'architetto Giovan Battista Ceas.

<sup>134</sup> Si riscontra per la Mostra della Civiltà Cattolica un'incongruenza tra quanto riportato nella planimetria generale della Triennale d'Oltremare e il *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940, p. 33: il primo colloca l'edificio nel settore delle attrazioni, il secondo invece nel settore geografico.

<sup>135</sup> *Architettura* 1941, pp. 64-75. Sono progettati tutti dall'architetto Filo Speziale ad eccezione della Mostra della sanità e razza e della cultura di Ferdinando Chiaromonte, la Mostra della Banca d'Italia di La Padula.

<sup>136</sup> *Architettura* 1941, p. 59. Sono interessanti le soluzioni impiantistiche usate e la risoluzione architettonica della facciata plastica con maioliche e rilievi. Qui si esponeva la prima e più completa collezione di specie ittiche esotiche in Europa.

<sup>137</sup> *Architettura* 1941, pp. 8-93; *Terre d'Oltremare. Documentario*, 1940.

<sup>138</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 2. Nota informativa da parte di Benini a Tecchio sull'assegnazione

dell'incarico all'architetto Bosio del 27 luglio 1939.

<sup>139</sup> Sull'attività di Bosio, cfr. § IV.1.4. Si veda inoltre CRESTI 1996, pp. 57-86; MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012, pp. 8-191; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 114/8, fasc. 18/3. Lettera di Bosio del 4 novembre 1939; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 114/8, fasc. 18/3. Nota del Ministero degli Interni d'Albania del 20 luglio 1940; *Urbanistica* 1939; *Urbanistica* 1942.

<sup>140</sup> *Appunti per il Padiglione Albania alla Triennale*, 1939, p. 13.

<sup>141</sup> Cfr. § V.5.1.

<sup>142</sup> Si veda, per esempio, la Casa del Fascio in Piazza Littoria a Tirana, che ha forti analogie tipologiche e formali con i due padiglioni dell'Albania dell'architetto fiorentino. Cfr. CRESTI 1996; MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012.

<sup>143</sup> TAGLIAVINI *et alii* 1929.

<sup>144</sup> *Triennale d'Oltremare*, 1940, p. 128.

<sup>145</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 27; *Appunti per il Padiglione Albania alla Triennale*, 1939, pp. 115-125. Il rilievo raffigura il trionfo navale celebrato a Roma da Gneo Fulvio nel 228 a.C. per la vittoria sulla regina illirica Teuta.

<sup>146</sup> DILLON 1940, pp. 5-6; SIOLA 1990, p. 134.

<sup>147</sup> Nei dettagli della facciata si può riconoscere il tentativo di monumentalizzare il riferimento tipologico anche attraverso l'allusione al carattere solenne dell'architettura classica. Cfr. DILLON 1940, p. 4.

<sup>148</sup> DILLON 1940, p. 6.

<sup>149</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 15. Verbale di collaudo del padiglione del 2 maggio 1940.

<sup>150</sup> DILLON 1940., pp. 4-11; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 2, nota della Triennale d'Oltremare del 5 aprile 1940; *Triennale d'Oltremare*, 1940, p. 129.

<sup>151</sup> Il giorno 26 ottobre 1939 è indetta la gara d'appalto per il padiglione dell'Albania alla Triennale a cui sono invitate dodici imprese: una di Roma, una di Bari e dieci di Napoli; tra i requisiti richiesti c'è l'iscrizione al P.N.F. A vincere è l'Impresa Capaldo di Napoli a cui saranno affidati, in due lotti differenti, la costruzione del rustico e delle finiture del padiglione (contratto del 18 novembre 1939) e delle forniture per l'allestimento (contratto del 5 aprile 1940). I lavori sono stati ultimati il 6 maggio 1940. Cfr. ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc.

1, subfasc. 2: Nota della Triennale d'Oltremare del 23 ottobre 1939; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 4. Scrittura privata tra il Sottosegretariato di Stato agli Affari Albanesi e la Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare del 10 gennaio 1940; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 15. Verbale di collaudo del padiglione del 2 maggio 1940.

<sup>152</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 10. Nota dell'Ufficio III del Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi alla Direzione Generale per la Stampa, la Propaganda e il Turismo di Tirana del 04 gennaio 1940. È richiesta la collaborazione del Direttore Generale Nicola Lorusso Attoma.

<sup>153</sup> *Appunti per il Padiglione Albania alla Triennale*, 1939, pp. 110-111.

<sup>154</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 20. Sull'esposizione delle sculture: § III.3.

<sup>155</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 15.

<sup>156</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 18.

<sup>157</sup> Era ribadito il confronto tra l'età romana e quella attuale: cfr. pp. 589-590.

<sup>158</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 20; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 34.

<sup>159</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 7. Nota del Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi al R. Ministero della Marina del 26 aprile 1940.

<sup>160</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 36.

<sup>161</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 14.

<sup>162</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 8.

<sup>163</sup> ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 6.

<sup>164</sup> Cfr. § III.3.

<sup>165</sup> *Appunti per il Padiglione Albania alla Triennale*, 1939; *Arte Mediterranea*, 1940, pp. 1-49; ASDMAE, S.S.A.A., pacco 138/11, fasc. 1, subfasc. 13. Copia del verbale del 19 giugno 1940.

<sup>166</sup> Molto del materiale dato in prestito alla Triennale è rimasto per lunghi anni nel quartiere espositivo sotto la responsabilità della Triennale d'Oltremare perché le contingenze belliche non ne consentiva il trasporto. I reperti archeologici del padiglione albanese passarono sotto la custodia della locale Soprintendenza. Cfr. ASDMAE, S.S.A.A., pacco 137/10, fasc. 20.

<sup>167</sup> GIORDANO 1991, pp. 22-24.

## V.6. IL DISTATPUR E FRANCESCO TAGLIARINI

### Franco Tagliarini

Francesco Tagliarini (Acquaviva Platani, prov. Caltanissetta, 15 aprile 1906 - Rovereto, prov. Trento, 4 gennaio 1992) compì il Liceo Classico presso il Pontificio Collegio Leoniano di Anagni e si laureò in Giurisprudenza all'Università "La Sapienza" di Roma nel 1933 con una tesi in Diritto Internazionale dal titolo *La condizione giuridica degli stranieri*. Entrato per concorso nel Ministero della Cultura Popolare,

fu nominato Primo Segretario del Ministero il 1° febbraio 1938 e il 1° luglio 1939 fu assegnato presso la Presidenza del Consiglio d'Albania, Direzione Generale per la Stampa, la Propaganda e il Turismo, a Tirana, con le funzioni di Consulente per il Turismo Albanese. Durante la sua permanenza (*fig. 1*) si attivò per promuovere il turismo in Albania con una serie di iniziative, che brevemente accenniamo.



*Fig.1. Albania, Val di Theti. Visita al rifugio della Direzione del Turismo. Il consigliere Francesco Tagliarini, il secondo da destra, con alcuni compagni di viaggio: l'autista Luka, il custode del rifugio Lek Martini I Thetit, un impiegato del Turismo, Nrek Kodeli di Tirana (proprietà Franco Tagliarini).*

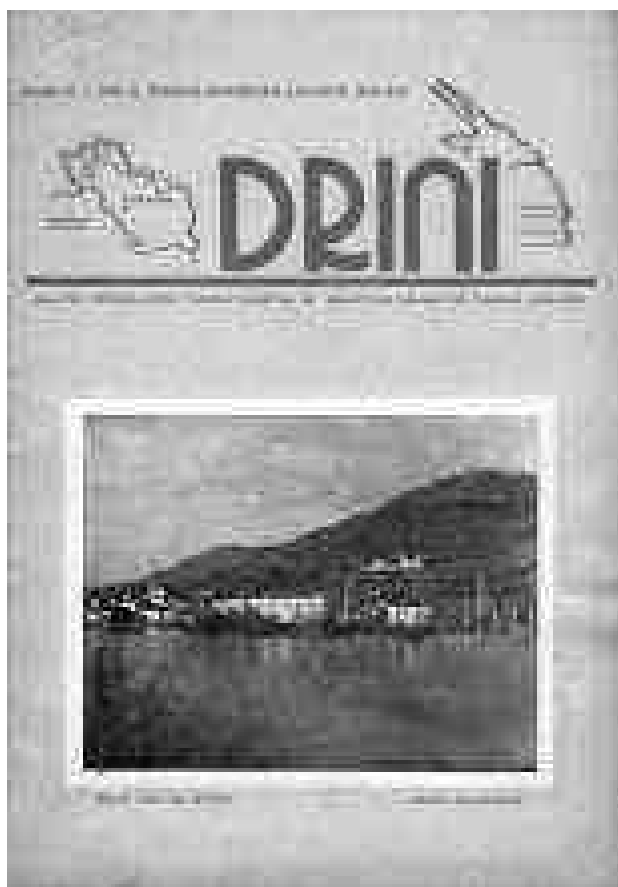


Fig. 2. Copertina della rivista *Drini*, anno II, n. 4, 1 giugno 1941 (proprietà Franco Tagliarini).

Nel febbraio 1940 fondò e diresse l'Agenzia Turistica *Drini*, pubblicata in italiano, albanese e francese, diffusa presso la stampa italiana ed internazionale per dare notizie sulle opportunità di turismo in Albania. L'agenzia distribuiva alla stampa fotografie delle località turistiche del Paese, appositamente commissionate dall'Agenzia stessa.

Nel 1941 l'Agenzia assunse la veste di pubblicazione a stampa e divenne la rivista mensile del turismo albanese *Drini* (fig. 2), che fu stampata regolarmente dal 1 aprile 1941 al 1 aprile 1943. La rivista, alla quale hanno collaborato insigni studiosi e giornalisti italiani ed albanesi, era pubblicata in più edizioni: italiana, albanese e francese.

*Drini* può essere considerata la prima rivista edita in Albania dedicata al turismo nei suoi vari aspetti: storico, artistico, archeologico, di costume, venatorio. Era corredata da immagini fotografiche che illustravano le più importanti località di interesse turistico del Paese. Riportava anche le normative legislative sul turismo emanate dal Governo albanese nonché notizie pratiche destinate al pubblico.

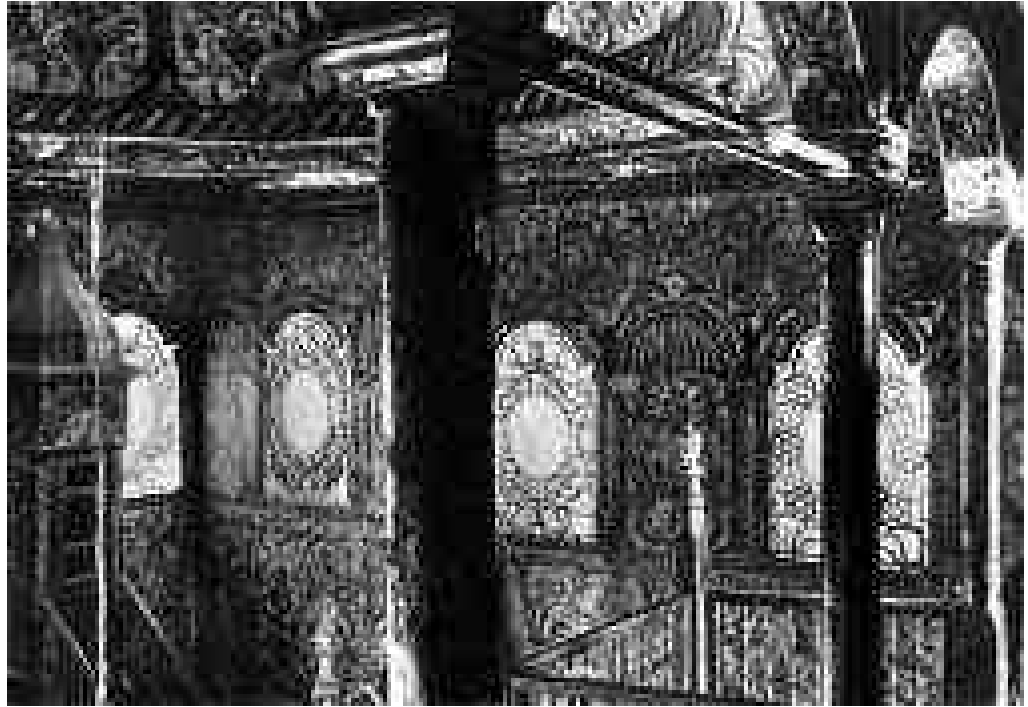
Nel 1940 Francesco Tagliarini fu nominato Amministratore Delegato del neo costituito Ente Editoriale DISTATPUR, con sede a Tirana, che svolse una intensa attività editoriale con la pubblicazione di libri e riviste, prima di tutto *Drini*. L'Ente aveva anche l'esclusiva della produzione e distribuzione di cartoline fotografiche, che rappresentavano tutte le località dell'Albania, costumi e monumenti. Per questa ragione DISTATPUR commissionò a fotografi professionisti una serie di riprese fotografiche dell'Albania (figg. 3-4) che costituiscono un patrimonio di oltre 500 fotografie, regolarmente in commercio in quegli anni ed oggi depositate presso un Fondo nell'Archivio Fotografico della Società Geografica Italiana a Roma.

Tagliarini promosse, non appena arrivato in Albania, l'emanazione di due decreti legge: il primo, *Norme relative all'attrezzatura alberghiera*, il secondo, *Norme relative all'attività alberghiera*, allo scopo di migliorare la situazione dell'accoglienza, a quel tempo assai carente a Tirana e in tutto il Paese (cfr. § III.1).

Allo scopo di formare il personale destinato a lavorare nel settore del turismo (fig. 5) fondò la Scuola Alberghiera in Albania, con sede a Tirana, con programmi mutuati dalla Scuola Alberghiera di Merano, la migliore d'Italia.

Fece parte del Comitato consultivo per la legislazione in materia automobilistica e per la circolazione stradale, poi trasformata nella legge istitutiva del Codice della Strada, che allora mancava in Albania. Inoltre collaborò con giornali albanesi scrivendo numerosi articoli.

Rientrato in Italia nell'agosto del 1943 riprese servizio presso il Ministero della Cultura Popolare.



*Fig. 3. Edizioni DISTATPUR. Tirana. L'interno della Moschea di Ethem Bey (proprietà Franco Tagliarini).*

*Fig. 4. Edizioni DISTATPUR. Valona. Veduta di una strada (proprietà Franco Tagliarini).*







Dopo il 1946 rientrò nell'Amministrazione dello Stato nei ranghi della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Si occupò per molti anni – nel Servizio Informazioni e dell'Editoria – di iniziative culturali di sostegno all'editoria e per favorire la diffusione della lettura.

In questa veste Francesco Tagliarini percorse tutta la carriera, che terminò come Direttore Generale del Servizio Informazioni della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

*Fig.5. Albania, Val di Theti. Rifugio della direzione del Turismo (proprietà Franco Tagliarini).*

APPENDICE

*Catalogo della collezione fotografica Ugolini dell'Istituto di Archeologia di Tirana*

a cura di P. Pushimaj



Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0001	Teatro e sacello durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0002	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0003	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0004	Teatro-scena prima dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0005	Teatro-veduta a volo d'uccello	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0006	Teatro-veduta dal l'alto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0007	Teatro-veduta dal alto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0007	Teatro-veduta dalla 'summa cavea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0008	Teatro-La scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0009	Teatro-veduta dal alto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0010	Teatro-Particolare della scena e parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0010	Teatro-Veduta parziale dall'alto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0011	Teatro-La parte posteriore della scena (veduta di fianco)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0012	Teatro-La scena vista da dietro	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0013	Teatro-La scena e l'orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0014	Teatro-La scena e l'orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0015	Teatro-Fronte della scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0016	Teatro-porte centrale della scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0017	Teatro-scena e palcoscenico, particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0018	Teatro- Particolare del palcoscenico	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0019	Teatro- Particolare della scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0020	Teatro- Particolare della scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0021	Teatro- Particolare della scena-arco	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0022	Teatro- Particolare della scena-arco	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0023	Porte posteriore della scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0024	Teatro- La cavea (veduta generale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0025	Teatro- Cavea ed orchestra (veduta d'insieme)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0026	Teatro- Cavea ed orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0027	Teatro- Cavea ed orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0028	Teatro- Lato della Cavea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0029	Teatro- meta sinistra della Cavea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0030	Teatro- Un lato della Cavea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0031	Teatro- Visione parziale della Cavea dall'alto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0032	Teatro- Cavea ed orchestra (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0033	Teatro- Meta della Cavea-dalla scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0034	Teatro- Un settore della Cavea visto attraverso un arco della scena	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0035	Teatro- Gradinate inferiori della cavea e canale collettore dell'orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0036	Teatro- Particolare della cavea dalla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0037	Cunei e scaletta d'accesso	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0038	Teatro- Cunei e scaletta d'accesso	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0039	Teatro- Il cuneo centrale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0040	Teatro- Il cuneo centrale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0041	Teatro-Scaletta di passaggio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0042	Teatro-Scaletta di passaggio tra i cunei	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0043	Teatro-Sacello e particolare della cavea-	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0044	Teatro-Una delle parodoi	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0045	Teatro- Parodos (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0046	Teatro- Veduta da una Parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0047	Teatro- Veduta da una Parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0048	Teatro- Una Parodos (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0049	Teatro- Una Parodos (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0050	Teatro- Una Parodos (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0051	Teatro- Veduta da una Parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0052	Teatro- Particolare del pavimento dell'orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0053	Teatro- Pavimentazione dell'orchestra (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0054	Teatro- Canale collettore dell'orchestra	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0055	Teatro- Particolare della summa cavea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0056	Teatro- Particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0057	Teatro- Parte posteriore del palcoscenico con nicchie decorate di marmo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0058	Teatro- Particolare del proscenio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0059	Teatro- Palcoscenico	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0060	Teatro- Palcoscenico	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0061	Teatro- Particolare della cavea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0062	Teatro- La summa cavea prima dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0063	Teatro- Particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0064	Teatro- Durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0065	Pamje e korridorit te hyrjes lindore	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0066	Pamje e korridorit te hyrjes lindore	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0067	La dea di Butrintoo-veduta frontale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0067_1	La dea di Butrintoo-veduta frontale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0068	La dea di Butrintoo-veduta di fianco	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0069	La dea di Butrintoo-veduta da tergo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0070	La dea di Butrintoo-Il Torso acefalo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0071	La dea di Butrintoo-Testa-Veduta di fronte	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0072	La dea di Butrintoo-Testa di tre quarti	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0073	La dea di Butrintoo-Testa di profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0074	La dea di Butrintoo-Testa vista da dietro	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0075	La dea di Butrintoo-Il capo visto da dietro	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0075	La dea di Butrintoo-Veduta posteriore della testa	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0076	Statua loricata firmata da Sosikles (dopo la ricomposizione-veduta frontale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0077	Statua loricata firmata da Sosikles-veduta di fianco	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0078	Statua loricata firmata da Sosikles-veduta di fianco	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0079	Statua loricata firmata da Sosikles-veduta da tergo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0080	Statua loricata -puntello con la firma di Sosikles	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0081	Statua loricata firmata da Sosikles (prima della ricomposizione)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0082	Statua femminile panneggiata-frammentaria (veduta frontale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0082	Statua femminile panneggiata-frammentaria (veduta frontale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0083	Statua femminile frammentaria-veduta di un lato (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0083	Statua femminile frammentaria-veduta di un lato (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0084	Statua femminile frammentaria-veduta laterale (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0085	Statua femminile frammentaria-veduta da tergo (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0086	La grande Ercolanese-prima che le venisse applicato il volto (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0087	La grande Ercolanese ricomposta (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0088	La grande Ercolanese veduta da dietro (dal Teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0089	La grande Ercolanese-la testa di fronte	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0090	La grande Ercolanese-Testa di tre quarti	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0091	La grande Ercolanese-Testa-profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0092	La grande Ercolanese-Testa-profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0093	La grande Ercolanese-Tassello superiore del capo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0094	La grande Ercolanese-Particolare della mano	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0095	Giacitura delle sculture all'atto del rinvenimento	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0096	Le statue del teatro dopo lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0097	Statua di giovane donna acefala (veduta frontale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0098	Statua di giovane donna acefala (tergo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0099	Statua acefala di giovane donna-Particolare del busto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0100	Statua acefala di giovane donna-Particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0101	Frammento di statua femminile panneggiata	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0102	Statua femminile drappeggiata (forse musa)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0102	Statua femminile drappeggiata (forse musa)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0103	Statua femminile drappeggiata (forse musa) fianco (locali ad W del sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0104	Statua femminile drappeggiata (forse musa)-tergo (locali ad W del sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0105	Testa di Augusto (di fronte)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0106	Testa di Augusto (di tre quarti) (dal teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0107	Testa di Agrippa (di fronte)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0108	Testa di Agrippa (profilo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	2	
0109	Testa di Agrippa di tre quarti	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0110	Testa maschile barbata (Zeus oppure Asklepios) di fronte	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0111	Testa di divinità barbata (Zeus oppure Asklepios) di tre quarti	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0112	Testa di divinità barbata di tre quarti	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	2	
0113	Testa di divinità barbata-profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0114	Testa di divinità barbata-profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0115	Testa di divinità barbata-parte posteriore	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0116	Ritratto femminile d'età Augustea (dal teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0117	Ritratto femminile d'età Augustea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0118	Ritratto femminile d'età Augustea (di tre quarti)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0119	Ritratto femminile d'età Augustea (profilo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	2	
0120	Ritratto maschile romano (età Giulio-Claudio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0121	Ritratto maschile romano (età Giulio-Claudio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0122	Frammento di testa-ritratto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0123	Testa di Ercole (di fronte)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0124	Testa di Ercole (di tre quarti)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0125	Testa di Apollo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0126	Testa di Apollo di profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0127	Testa di Apollo parte posteriore	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0128	Testa di Apollo parte posteriore	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0129	Torso maschile-fronte	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0130	Torso maschile-fianco	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0131	Frammento di testa maschile di profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	2	
0132	Frammento di scultura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0133	Frammento di scultura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0134	Ritratto maschile	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0135	Frammenti di sculture	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0136	Ermetta di Dionisio (dal teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0137	Testa di un satirello (dal teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0138	Testa in bronzo di muletto forse ornamento di un mobile (scavi presso il teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0139	Frammento di rilievo (scavi presso il teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0140	Frammento di rilievo (scavi presso il teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0141	Rilievo con armi (dal teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0142	Rilievo con festone	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0143	Palmette	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0144	Frammenti vari	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	



Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0145	Sacello di Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0146	Sacello di Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0147	Sacello di Esculapio - La favissa	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0148	Sacello di Esculapio - facciata	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0149	Sacello di Esculapio a scavo ultimato -facciata	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0150	Sacello di Esculapio -l'ingresso dall'interno	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0151	Sacello di Esculapio e ambienti annessi	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0152	Sacello di Esculapio - ingresso alla cella visto dall'interno di essa	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0153	Sacello di Esculapio interno della cella durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0154	Il Sacello d'Esculapio-interno della cella	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0155	Il Sacello d'Esculapio-interno della cella	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0156	Il Sacello d'Esculapio-interno della cella	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0157	Sacello d'Esculapio- Il vestibolo visto dall'alto	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0158	Sacello d'Esculapio- base	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0159	Sacello d'Esculapio- statua maschile panneggiata (forse Esculapio) (supporto molto frammentato)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0160	Sacello d'Esculapio- statua femminile acefala	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0161	Sacello d'Esculapio- statua femminile acefala (fronte)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0162	Sacello d'Esculapio- statua femminile acefala (tergo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0163	Testa femminile-fronte	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0164	Sacello d'Esculapio- Testa femminile (di tre quarti)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0165	Sacello d'Esculapio- Patera in terracotta con Dionisio fanciullo e satiri	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0166	Sacello d'Esculapio- Arula con rilievo (un fianco)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0167	Sacello d'Esculapio- Arula con rilievo (un fianco)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0168	Sacello d'Esculapio- Arula con rilievo (un fianco)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0169	Sacello d'Esculapio- Arula con rilievo (un fianco)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0170	Sacello d'Esculapio-Testina femminile e scodella	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0171	Sacello d'Esculapio-Frammenti di sculture	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0172	Cippo votivo di Antimaco (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0173	Sacello di Esculapio- Frammento di base di statua con iscrizione	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0174	Sacello di Esculapio- iscrizione	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0175	Coppa in terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0176	Vaso dedicato da Nicada figlio di Nicaio (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0177	Vaso dedicato da Nicada figlio di Nicaio (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0178	Vasi di terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0179	Lucerne di terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0180	Lucerne di terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0181	Lucerne di terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0182	Patere in terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0183	Frammenti di terrecotte dal sacello di Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0184	Frammenti di terrecotte dal sacello di Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0185	Bicchieri in terracotta (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0186	Coppe in terracotta decorate a rilievo (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0187	(Museo) - Coppe di terracotta decorate a rilievo (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0188	(Museo) - Vaso in terracotta (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0189	(Museo) - Vaso in terracotta (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0190	(Museo) - Vaso in terracotta (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0191	(Museo) - Vaso in terracotta (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0192	(Museo) - Anforette (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0193	(Museo) - Bruciapofumi (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0194	(Museo) - Patere in terracotta (dal sacello di Esculapoi)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0195	(Museo) - Patere in terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0196	(Museo) - Patere in terracotta (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0197	(Museo) - Arula votiva (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0198	(Museo) - Arula votiva (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0199	Teatro-muro perimetrale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0200	Teatro- Particolare del muro perimetrale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0201	Teatro- Porticato greco sul fianco destro	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0202	Teatro- Muro perimetrale a destra e porticato greco	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0203	Teatro- Porticato greco del fianco destro	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0204	Costruzioni romane a destra del sacello d' Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0205	Fontana presso il sacello d' Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0206	La casa romana a destra del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0207	La casa romana alcune stanze sull' atrio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0208	Teatro- Casa romana presso il teatro-Compluvio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0209	Casa romana-atrio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0210	Casa romana-atrio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0211	Casa romana-alcuni ambienti sull' atrio	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0212	Saggi di scavo dietro la scena del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1938	P. Marconi	1	
0213	Saggi di scavo dietro la scena del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1938	P. Marconi	1	
0214	Saggi di scavo dietro la scena del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1938	P. Marconi	1	
0215	Saggi di scavo dietro la scena del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1938	P. Marconi	1	
0216	Saggi di scavo dietro la scena del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1938	P. Marconi	1	
0217	Saggi di scavo dietro la scena del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1938	P. Marconi	1	
0218	Teatro-veduta generale dall' alto degli scavi dietro la scena	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0219	Teatro-Scavi dietro la scena del teatro-particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0220	Teatro-Scavi dietro la scena del teatro-particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0221	Porta Scea prima dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0222	Porta Scea prima dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0223	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0224	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0225	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0226	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0227	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0228	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0229	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	2	
0230	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0231	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0232	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0233	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0234	Porta Scea (dall'esterno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0235	Porta Scea (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0236	Porta Scea (particolare dall'interno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0237	Porta Scea (particolare dall'interno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0238	Porta Scea (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0239	Porta Scea (veduta dall'interno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0240	Porta Scea (la scaletta interno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0241	Porta Scea (il corridoio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0242	Porta Scea (particolare dall'interno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0243	Porta Scea (particolare)-	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0244	Porta del Leone prima dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0245	Porta del Leone	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0246	Porta del Leone	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0247	Porta del Leone	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0248	Porta del Leone (Particolare dell'interno)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0249	Porta del Leone (scala interna)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0250	Porta del Leone (particolare del soffitto)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0251	La porta del Leone (il rilievo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0252	Porta Nord	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0253	Porta Nord	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0254	Porta con torri durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0255	La porta ovest	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0256	Porta greca fortificata-durante lo scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0257	Porta greca fortificata -schizzo ricostruttivo	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	
0258	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	L.M. Ugolini	1	
0259	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0260	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0261	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0262	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0263	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0264	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0265	Porta greca con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0266	Porta greca fortificata-corridoio tra i bastioni	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0267	Porta greca fortificata-corridoio tra i bastioni	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0268	Porta greca con bastioni - particolare costruttivo	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0269	Porta con torri-feritoia	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0270	Statuina di lavorazione locale (dalla parte fortificata)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0271	Statuina di lavorazione locale (dalla porta con torri) profilo	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0272	Costruzioni romane adiacenti alla porta con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0273	Costruzioni romane adiacenti alla porta con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0274	Costruzioni romane adiacenti alla porta con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0275	Costruzioni romane adiacenti alla porta con torri	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0276	Fonte di Giunia Rufina (durante una fase dello scavo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0277	Fonte di Giunia Rufina	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0278	Fonte di Giunia Rufina (veduta della parte orientale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0279	Pozzo sacro di Giunia Rufina	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0280	Pozzo sacro di Giunia Rufina	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0281	Fonte di Giunia Rufina (la nicchia)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0282	Fonte di Giunia Rufina (il parapetto)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0283	Fonte di Giunia Rufina (l' affresco dei Pavoni)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0284	Fonte di Giunia Rufina (il parapetto)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0285	Fonte di Giunia Rufina (l' iscrizione)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0286	Tempio greco (prospetto)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0287	Tempio greco (fianco destro)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	rotto
0288	Tempio greco (fianco sinistro)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0289	Tempio greco (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0290	Tempio greco (mosaico pavimentale)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0291	Tempio greco (mosaico pavimentale)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0292	Tempio greco (particolare della gradinata)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0293	Ninfeo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0294	Ninfeo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0295	Ninfeo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0296	Ninfeo (veduta laterale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0297	Ninfeo Deposito per l'acqua retrostante	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0298	Ninfeo (veduta laterale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0299	Ninfeo Statua di Dionisio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0300	Ninfeo Testa di Dionisio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0301	Ninfeo Testa di Dionisio (profilo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0302	Ninfeo Statua di Apollo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0303	Ninfeo Statua di Apollo (prima della ricomposizione)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0304	Ninfeo Statua di Apollo (fianco)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0305	Ninfeo Apollo (la testa di fronte)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0306	Ninfeo Apollo (profilo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0307	Chiesetta a pergola (poi ginnasio)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0308	Chiesetta a pergola (poi ginnasio)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0309	Ginnasio-veduta d'insieme dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0310	Ginnasio (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0311	Ginnasio (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0312	Ginnasio -particolare dell'abside con nicchie	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0313	Mausoleo romano presso il Ginnasio	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0314	Ginnasio (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0315	Aula romana con mosaico adibita a piscina nel basso impero (frigidario)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0316	Aula romana con mosaico adibita a piscina nel basso impero (frigidario)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0317	Frigidario (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0318	Frigidario (particolare del mosaico)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0319	Frigidario (particolare del mosaico)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0320	Casa greca	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0321	Magazzino romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0322	Magazzino romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0323	Piano del foro	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0324	Piano del foro	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0325	Edificio termale romano presso la fumarata	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0326	Edificio termale romano presso la fumarata	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0327	Termale romano della fiamara- le suspensurae	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0328	Termale romano della fiamara- (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0329	Termale della fiamara- mosaico dell'atrio	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0330	Termale presso la fiamara- pavimento a mosaico del atrio	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0331	Schizzo ricostruttivo della grande sala ottagonale delle terme presso la fiamara	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0332	Terme romane presso la fiamara- la grande sala ottagonale	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0333	Pianta delle terme presso la fiamara	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0334	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0335	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0336	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0337	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0338	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0339	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0340	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0341	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	manca
0342	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0343	Mura di cinta (lato meridionale della vetta del colle)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0344	Mura di cinta (lato meridionale della vetta del colle)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0345	Mura di cinta (lato meridionale della falde del colle)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0346	Mura di cinta (bastione smussato-angolo NE)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0347	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0348	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0349	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0350	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0351	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0352	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0353	Mura di cinta-tratto settentrionale alle falde del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0354	Tratto delle mura della terza cinta ai piedi del collo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0355	Mura della cinta superiore (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0356	Mura greche (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0357	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0358	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0359	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0360	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0361	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0362	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0363	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0364	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0365	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0366	Mura di cinta (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0367	Mura romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0368	Mura romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0369	Mura romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0370	Mura romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0371	Mura romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0372	Mura romano (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0373	Mura del basso Impero (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0374	Mura del basso Impero (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0375	Luogo della necropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0376	Luogo della necropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0377	Scavo della necropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0378	Necropoli-Edicola funeraria romana	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0379	Corredo funerale dei loculi dell'edicola romana	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0380	Corredo funebre della tomba N1	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0381	Necropoli- Suppellettile della tomba N5	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0382	Necropoli- Suppellettile della tomba N9	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0383	Necropoli- Suppellettile della tomba N14	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0384	Frammenti di lucerne rinvenute nei saggi di scavo della necropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0385	Pesi da telaio (dalla necropoli )	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0386	Gruppo di lucerne di provenienze varie (dalla necropoli, acropoli, ecc.)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0387	Gruppo di vasetti di provenienze varie (vetta dell'acropoli, Porta del leone, ecc.)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0388	Gruppo di lucerne	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0389	Necropoli-oggetti d'oro e moneta di bronzo trovati nella tomba N1	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	



Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0390	Necropoli-oggetti di bronzo e balsamari di vetro dalle tombe N2 e 10	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0391	Necropoli-Suppellettile dalle tombe N13	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0392	Necropoli-Suppellettile dalle tombe N3	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0393	Monili	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0394	Gruppo di fibule di bronzo (provenienza varia)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0395	Oggetti di bronzo e di ferro (provenienza varia)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0396	Cuspidi di frecce di ferro e oggetti d'osso (provenienza varia)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0397	Bicchieri di vetro e pisside di bronzo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0398	Materiale preistorico	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0399	Monete d' Augusto e di Nerone con l'acquedotto di Butrintoo	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0400	Monete	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0401	Monete	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0402	Arula votiva	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0403	Arula	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0404	Cippo decorato di bucrani con ghirlande	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0405	Colonna di calcare con sfere (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0406	Base di calcare dedicata da Filiarco (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-30	L.M. Ugolini	1	
0407	Base ottagonale di marmo (dal pianoro dell' Acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0408	Arula votiva (dal tempio greco)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0409	Arula votiva	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0410	Iscrizione greca	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0411	Piccolo cippo con Iscrizione Pasiar (II sec d C) dal pianoro dell' Acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0412	Iscrizione funeraria	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0413	Frammento di pilastro con Iscrizione dedicatoria a Marco Ulpio Annio Quinziano (dal ginnasio)	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0414	Frammento di tegola con bollo (dalla costruzione greca presso la porta Scea)	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0415	Frammento di stele di calcare con iscrizione dedicatoria di Damas e Fronesis ad Esculapio (dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0416	Iscrizione greca su base di calcare (dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0417	Frammenti di Iscrizione (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0418	Base di calcare dedicata da Callicle (dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0419	Iscrizione su base di calcare (dal sacello di Esculapio) di Titos ed Elpis	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0420	Frammento di Iscrizione di III-II sec A C (dal sacello di Esculapio) di Titos ed Elpis	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0421	Frammento di Stele con elenco dei 'prostatai' (III-II sec a C- dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0422	Iscrizione tombale del giovinetto Crescenzo (dalla necropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0423	Iscrizione sepolcrale di Vergilia (dalla necropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0424	Frammento di Iscrizione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0425	Frammento di Iscrizione romana	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0426	Frammento di Iscrizione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0427	Frammenti di Iscrizione (dal ginnasio)	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0428	Frammenti di Iscrizione (provenienze varie)	Butrinto	Saranda	13x18	1932	L.M. Ugolini	1	
0429	Frammenti di Iscrizione (dal Teatro e dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0430	Frammento di tegola con bollo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0431	Iscrizione dallo scavo ad Est del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0432	Piccola colonna dedicata da Hirtuleius Asiaticus ad Esculapio (dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0433	Frammenti di stele calcarea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0434	Iscrizione funeraria di Dauae (scavi a est del teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0435	Iscrizione funeraria di Tizieno fanciullo di otto anni (dal pianoro dell'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0436	Imer Effendi (presso feniki) Iscrizione di Q Trebonius decurione di Butrintoo (museo di Butrintoo) funeraria di Tizieno fanciullo di otto anni (dal pianoro dell'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0437	Frammenti di stele con iscrizione funeraria (dal castello triangolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0438	Iscrizione funeraria con disposizioni testamentarie (scavi presso il teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0439	Testine di terracotta	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0440	Testine di terracotta	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0441	Testine di terracotta	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0442	Frammenti di statuette di terracotta	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0443	Frammenti di vasi aretini	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0444	Frammenti di vasi aretini	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0445	Frammenti di terrecotte con bolli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0446	Terrecotte con bolli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0447	Terrecotte	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0448	Antefissa-Testa animalesca-Frammento di vaso in terracotta	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0449	Torso virile di marmo (dalla porta Settentrionale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0450	Statuetta femminile di marmo (scavo ad est del teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0451	Torso di Atena (dal castello veneziano)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0452	Statuetta femminile in marmo (dal castello veneziano)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0453	Frammento di statua femminile (dallo scavo a est del teatro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0454	Mano femminile	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0455	Ermetta	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0456	Testa di Cariatide (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0457	Frammento di rilievo (forse di un sarcofago)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0458	Frammento di un rilievo (forse di un sarcofago)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0459	Erma di sostegno di una statua (dal retro e dal sacello)	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0460	Capitello dorico (presso la porta occidentale)-Capitello ionico (presso la porta occidentale)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0461	Frammenti di sculture (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0462	Frammenti di colonna ottagonale di calcare (dal sacello di Esculapio)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0463	Testa di una stele (dal teatro)- Frammento di architrave con iscrizione	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0464	Frammento architettonico	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0465	Vaso di terracotta	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0466	Frammenti di lastre con resti di pitture	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0467	Frammento di transenna Bizantina	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0468	Frammento di transenna Bizantina	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0469	Transenna Bizantina	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0470	Costruzione romana alle falde meridionali dell' Acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1936	L.M. Ugolini	1	
0471	Costruzione romana alle falde meridionali dell' Acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1936	L.M. Ugolini	1	
0472	Saggi di scavo sull' Acropoli - Edificio romano	Butrinto	Saranda	13x18	1936	L.M. Ugolini	1	
0473	Costruzione romana presso la porta Scea	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0474	Piccolo ninfeo presso il teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0475	Piccolo ninfeo presso il teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0476	Pitture bizantine presso la porta occidentale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0477	Pitture bizantine presso la porta occidentale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0478	Cippetto con iscrizione greca rinvenuta presso il Battistero	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0479	Terme romane presso il Battistero-veduta generale	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0480	Terme romane presso il Battistero-veduta generale	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0481	Terme romane presso il Battistero (una vasca)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0482	Terme romane presso il Battistero (la suspensurae)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0483	Terme romane presso il Battistero	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	P. Marconi	1	
0484	Ene te voglia Korintjane	Butrinto	Saranda	13x18	1939	D. Mustilli	1	
0485	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0486	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0487	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0488	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0489	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0490	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0491	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0492	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0493	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0494	Teatro-Iscrizioni sulla parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0495	Museo-cancello	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0496	Museo-ingresso	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	
0497	Museo-ingresso	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	
0498	Museo-ingresso	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	
0499	Antica carta della zona di Butrintoo	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0500	Antica carta di Butrintoo e Corfù	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0501	Antica carta di Butrintoo e il canale di Corfù	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0502	Piano del confine statistico al forte di Butrintoo (da una carta venuta del 1718)	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0503	Il canale di Corfù da un'antica stampa	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0504	Museo-Interno (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	
0505	Museo-Interno (particolare)	Butrinto	Saranda	13x18	1937-38	I. Epicoco	1	
0506	Museo-Interno	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0507	Statua di L.M. Ugolini (De Marchis)	Butrinto	Saranda	13x18	1938		1	
0508	Pianta di edificio termale	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0509	Teatro-iscrizioni sulla Parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0510	Teatro-iscrizioni sulla Parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0511	Teatro-iscrizioni sulla Parodos	Butrinto	Saranda	13x18	1933	L.M. Ugolini	1	
0512	Basilica Veneziana (l'abside)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0513	Basilica Veneziana (l'abside)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0514	Basilica Veneziana fianco sinistro	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0515	Chiesa Veneziana (basilica) l'abside bizantina	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0516	Basilica Veneziana navata centrale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0517	Basilica Veneziana -l'abside bizantina	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0518	Basilica veneziana (prospetto)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0519	Basilica Veneziana (fianco destro)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0520	Chiesetta a pergola prima dello scavo	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0521	Chiesa tricora	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0522	Chiesetta medievale ad occidente del battistero (veduta generale)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0523	Chiesetta medievale ad occidente del battistero -l'abside	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0524	Chiesetta medievale ad occidente del battistero-il campanile	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0525	Il castello Veneziano durante il restauro	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0526	Il castello Veneziano	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0527	Il castello Veneziano durante il restauro	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0528	Il castello Veneziano	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	rotto

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0529	Il castello Veneziano-veduta panoramica del castello	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0530	Il castello Veneziano-veduta parziale	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0531	Il castello Veneziano-veduta parziale	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	rotto
0532	Il castello Veneziano-particolare	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0533	La torre Veneziana restaurata e la veduta della baia	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0534	La torre Veneziana	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0535	Studio per la ricostruzione del castello veneziano	Butrinto	Saranda	13x18	1934	L.M. Ugolini	1	
0536	Torre veneziana restaurata	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0537	Torre veneziana la corte antistante	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0538	Torre veneziana la corte antistante	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0539	La torre veneziana durante il restauro	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0540	La torre veneziana - veduta laterale	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0541	La torre veneziana	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0542	La torre veneziana	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0543	La torre veneziana	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0544	La torre veneziana a restauro ultimato	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0545	La torre veneziana La capanna	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0546	La torre veneziana -particolare della scala durante i lavori	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0547	La torre veneziana -particolare di una finestra	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0548	La torre veneziana - ingresso	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0549	La torre veneziana -la porta	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0550	La torre veneziana -l 'ingresso	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0551	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0552	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0553	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0554	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0555	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0556	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0557	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0558	La torre veneziana -interno	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0559	La torre veneziana -veduta del loggiato	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0560	La torre veneziana -veduta del loggiato	Butrinto	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0561	Castello triangolare-veduta	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0562	Castello triangolare-panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0563	Castello triangolare-veduta d'insieme	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0564	Castello triangolare-veduta d'insieme	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0565	Castello triangolare-particolare	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0566	Castello triangolare-particolare	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0567	Castello triangolare-particolare	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0568	Chiesa bizantina sulla vetta dell'acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0569	Chiesa bizantina sulla vetta dell'acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0570	Chiesa bizantina sulla vetta dell'acropoli -Mosaico	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0571	Mosaico pavimentale (dalla Chiesa bizantina sulla vetta dell'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0572	Mosaico pavimentale (dalla Chiesa bizantina sulla vetta dell'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0573	Frammento di mosaico pavimentale (dalla Chiesa bizantina sulla vetta dell'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0574	Frammento di mosaico trovato in vetta all'acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0575	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0576	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0577	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0578	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0579	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0580	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0581	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0582	Frammento di mosaico pavimentale (Chiesa bizantina sulla vetta all'acropoli)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0583	L'Acropoli vista da Calivo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0584	L'Acropoli vista da Calivo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0585	L'Acropoli vista dal lago di Vivari	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0586	Panorama -Akropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0587	Panorama -Akropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0588	L'Acropoli e la piana di Butrinto dall'alto d'un colle vicino	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0589	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0590	L'Acropoli dalla fiumara	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0591	L'Acropoli -lato sud-est	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0592	L'Acropoli -lato settentrionale (a sinistra si vede l'inizio dell'istmo)	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0593	L'Acropoli -lato settentrionale	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0594	L'Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0595	L'Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0596	L'Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0597	L'Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0598	L'Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0599	L'Acropoli dalla fiumara	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0600	Le tende della missione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0601	Le tende della missione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0602	Le tende della missione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0603	Le tende della missione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0604	Gli attendamenti della missione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0605	Gli attendamenti della missione	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0606	Vetta del colle da occidente	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0607	Vetta del colle vista da occidente	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0608	Vetta sulla parte orientale del pianoro	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0609	Vetta situata nella parte orientale del pianoro (dall'alto della torre)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0610	Piccola vetta emergente dal pianoro del collo	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0611	Lato meridionale dell'Acropoli-	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0612	Lato meridionale dell'Acropoli alle falde il teatro	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0613	La vetta dell'Acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0614	Allori secolari sul colle	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0615	Vegetazione sul colle	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0616	La fiumara	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0617	La fiumara	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0618	La foce della fiumara	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0619	Fiumara e panorama	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0620	Il molo (veduta generale)	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0621	Il molo	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0622	Il molo	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0623	La decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	



Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0624	La decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0625	Decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0626	Decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0627	Decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0628	Decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0629	Decauville	Butrinto	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0630	Antica carta d'Europa	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0631	Antica carta dell'Albania	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0632	Antica carta dell'Albania	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0633	Antica carta dell'Albania	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0634	Antica carta dell'Albania	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0635	Antica carta dell'Albania	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0636	Antica carta dell'Epiro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0637	Carta del basso Adriatico	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0638	Harta e Shqiperise ne rrugen Egnatia	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	manca
0639	Carta delle antiche città illiriche ed epirote della odierna Albania	Butrinto	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	rotto
0640	Itinerario Albanese compiuto nel 1924			13x18	1924	?	1	
0641	L'Albania nella tabula Peutingeriana			13x18	?	?	1	
0642	Pianta dell'Acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0643	Carta della zona di Butrintoo-	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0644	Carta dell'Albania meridionale			13x18	?	?	1	
0645	Carta dell'Albania meridionale			13x18	?	?	1	
0646	Il golfo e la palude di Butrintoo	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0647	Carta col forte veneziano di Butrintoo (carta veneta del 1718) particolare	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0648	Monte Aetos-acropoli (tratto di mura di cinta)	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0649	Monte Aetos-Acropoli (VIII bastione presso lo sprone)-	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0650	Monte Aetos-Acropoli (Particolare del VII tratto di mura)	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1929-30	L.M. Ugolini	1	
0651	Tratto di mura dell'Acropoli	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0652	Tratto di mura dell'Acropoli	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0653	Tratto di mura dell'Acropoli (gruppo superiore-terrazza a W)	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0654	Tratto VIII delle mura dell'Acropoli (particolare)	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0655	Tratto delle mura dell'Acropoli	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0656	VII tratto delle mura dell'Acropoli	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0657	VII tratto delle mura dell'Acropoli	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0658	Acropoli di Monte Aetos-Tratto delle mura e porta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0659	Acropoli di Monte Aetos-Particolare delle mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0660	Acropoli di Monte Aetos-Particolare delle mura di cinta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0661	Acropoli di Monte Aetos-Tratto delle mura di cinta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0662	Acropoli di Monte Aetos-Tratto delle mura di cinta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0663	Monte Aetos-Resti di costruzioni romane addossate alla roccia	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0664	Monte Aetos-Resti di costruzioni romane addossate alla roccia	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0665	Monte Aetos-Resti di costruzioni romane addossate alla roccia	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0666	Monte Aetos-Resti di costruzioni romane addossate alla roccia	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0667	Monte Aetos-Porta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0668	Monte Aetos-Mura e bastione	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0669	Monte Aetos- Porta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0670	Monte Aetos-Bastioni	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	1931	L.M. Ugolini	1	
0671	Scaletta tra due bastioni	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0672	Feritoia	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0673	Feritoia	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0674	Bastione	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0675	Porta e bastione	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0676	Porta e bastione	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0677	Porta dhe bastion	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0678	Porta	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0679	Mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0680	Mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0681	Mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0682	Cisterna	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0683	Cisterna	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0684	Canale	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0685	Canale-	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0686	Canale nelle mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0687	Canale nelle mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0688	Canale nelle mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0689	Canale nelle mura	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0690	Muro medioevale sovrapposto a quello greco	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0691	Lucerna (dalla necropoli)	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0692	Muro medioevale	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0693	Muro medioevale	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0694	Muro medioevale	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0695	Materiale preistorico	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0696	Corredo d'una tomba	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0697	Oggetti vari	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0698	Suppellettile funebre	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0699	Suppellettile funebre	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0700	Suppellettile funebre	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0701	Oggetti	Cuka e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0702	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0703	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0704	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0705	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0706	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0707	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0708	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0709	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0710	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0711	Forte greco	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0712	Chiesa bizantina	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0713	Chiesa bizantina	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0714	Chiesa bizantina	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0715	Chiesa bizantina (abside)	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0716	Chiesa bizantina (abside)	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0717	Chiesa bizantina	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0718	Chiesa bizantina (abside)	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0719	Chiesa bizantina (abside)	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0720	Ponte sul fiume Paula	Mesopotam	Saranda	13x18	?	?	1	
0721	Dema-Mura greche	Dema	Saranda	13x18	?	?	1	
0722	Ponte sul fiume Paula	Mesopotam	Saranda	13x18	?	?	1	
0723	Dema-Mura greche	Dema	Saranda	13x18	?	?	1	
0724	Dema-Mura greche	Dema	Saranda	13x18	?	?	1	
0725	Dema-Mura greche	Dema	Saranda	13x18	?	?	1	
0726	Dema-Mura greche	Dema	Saranda	13x18	?	?	1	
0727	Dema-Mura greche	Dema	Saranda	13x18	?	?	1	
0728	Fortino	Vagalat	Saranda	13x18	?	?	1	
0729	Fortino	Vagalat	Saranda	13x18	?	?	1	
0730	Fortino	Vagalat	Saranda	13x18	?	?	1	
0731	Iscrizione in cui e nominato un imperatore	Feniki	Saranda	13x18	?	?	1	
0732	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0733	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0734	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0735	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0736	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0737	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0738	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0739	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0740	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0741	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0742	Mahalla-Forte medioevale (veduta)-	Malathrea	Saranda	13x18	?	?	1	
0743	SS Quaranta (panorama)	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
0744	Ruderi della chiesa dei SS Quaranta	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
0745	Ruderi della chiesa dei SS Quaranta	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
0746	La citta vista dalla chiesa	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
0747	Ruderi di una chiesa	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
0748	Durazzo (panorama)	Durazzo	Durazzo	13x18	?	?	1	
0749	Località delta (Porta Romana)	Durazzo	Durazzo	13x18	?	?	1	
0750	Porta Romana	Durazzo	Durazzo	13x18	?	?	1	
0751	Porto Palermo (panorama)	Durazzo	Durazzo	13x18	?	?	1	
0752	Minareto	Tirana	Tirana	13x18	?	?	1	
0753	Oggetti della necropoli	Alessio	Alessio	13x18	?	?	1	
0754	Oggetti della necropoli	Alessio	Alessio	13x18	?	?	1	
0755	Oggetti della necropoli	Alessio	Alessio	13x18	?	?	1	
0756	Oggetti della necropoli	Alessio	Alessio	13x18	?	?	1	
0757	Vasi greci	Alessio	Alessio	13x18	?	?	1	
0759	La fanciulla di Valona (fianco), (Collezione Vlora)	Valona	Valona	13x18	?	?	1	
0760	La fanciulla di Valona (fianco) (Collezione Vlora)	Valona	Valona	13x18	?	?	1	
0761	Frammenti di rilievo	Valona	Valona	13x18	?	?	1	
0762	Testa di Tritone	Valona	Valona	13x18	?	?	1	
0763	Frammento di grande statua maschile	Dober	Saranda	13x18	?	?	1	
0764	Frammento di grande statua maschile	Dober	Saranda	13x18	?	?	1	
0765	Frammento di grande statua femminile	Dober	Saranda	13x18	?	?	1	
0766	Frammento di grande statua femminile	Dober	Saranda	13x18	?	?	1	
0767	Frammento di grande statua femminile	Dober	Saranda	13x18	?	?	1	
0768	Presa dell'Albania (rilievo)		Venezia	13x18	?	?	1	
0769	Venezia-(Palazzo ducale) Scutari difesa da A Loredan (Pavlo Veronese)		Venezia	13x18	?	?	1	
0770	Madonna del buon consiglio		Genazzano	13x18	?	?	1	
0771	Giorgio Scanderbek (ritratto)			13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0772	Giorgio Scanderbek (ritratto)			13x18	?	?	1	
0773	Stampa con Ali Pascià di Tepelena			13x18	?	?	1	
0774	Stampa con Ali Pascià di Tepelena			13x18	?	?	1	
0775	Napoli- (Museo Nazionale) Pirro			13x18	?	?	1	
0776	Monete venete per l'Albania			13x18	?	?	1	
0777	Gazzetta veneziana per l'Albania			13x18	?	?	1	
0778	Drago alato nella chiesa	Mesopotam	Saranda	13x18	?	?	1	
0779	Puteale veneziano	Mesopotam	Saranda	13x18	?	?	1	
0780	Accette-	Scutari	Scutari	13x18	?	?	1	
0781	Accette preistoriche	Scutari	Scutari	13x18	?	?	1	
0782	Busto di donna Illirica	Valona	Valona	13x18	?	?	1	
0783	Vivari-La Nike	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0784	Vivari-La Nike	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0785	Vivari-La Nike	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0786	Vivari-La Nike (particolare della mano destra)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0787	Vivari-La Nike (particolare della mano destra)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0788	Vivari-La Nike (particolare della mano destra)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0789	Vivari-La Nike (particolare della mano destra)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0790	Vivari-La Nike (particolare della mano destra)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0791	Vivari-La Nike (particolare della mano destra)	Butrinto	Saranda	13x18	1930	L.M. Ugolini	1	
0792	Pianta della fortificazione del colle di Finiki	Feniki	Saranda	13x18	?	R. Monaco	1	
0793	Pianta ricostruttiva dell'acropoli dell'ampliamento e della città fortificata	Feniki	Saranda	13x18	?	R. Monaco	1	
0794	Veduta del colle dal Mezzogiorno	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0795	Veduta del colle dal Mezzogiorno	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0796	Veduta del Acropoli	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0797	Veduta del Acropoli	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0798	Sprone sud-est del monte	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0799	Vetta dell'Acropoli	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0800	Attendamenti della missione Ugolini (veduta) e tratta delle mura del lato settentrionale	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0801	Attendamenti della missione Ugolini (veduta)	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0802	Attendamenti della missione Ugolini (veduta)	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0803	Attendamenti della missione Ugolini (veduta)	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0804	Thesauros (veduta generale)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0805	Thesauros (veduta prospettica)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0806	Thesauros (fianco nord-ovest)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0807	Thesauros (la gradinata sedile)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0808	La cisterna A dopo l'isolamento dei muri	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0809	Cisterna A -la trincea eseguita lungo il muro orientale	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0810	Cisterna C sottostante alla cisterna	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0811	Cisterna C -scaletta addossata al muro occidentale	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0812	Cisterna B	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0813	Cisterna B	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0814	Cisterna B dopo che furono riempite le due trincee di saggio per conservare il monumento	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0815	L'alloro su enormi massi delle mura di cinta	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0816	L'alloro su enormi massi delle mura di cinta-	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0817	Due enormi massi isolati delle mura di cinta	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0818	Porta n. 7 delle mura poste sull'affioramento roccioso	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0819	Porta n. 7 delle mura poste sull'affioramento roccioso	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0820	Blocchi colossali delle mura	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0821	Tratti di fortificazioni	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0822	Tratti di muro di cinta a massi enormi	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0823	Particolare delle mura	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0824	Tratto di mura di cinta	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0825	Tratto di mura di cinta a massi enormi	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0826	Ingresso N. 5 della seconda cinta di mura	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0827	Bastioni con pilastri di rinforzo della cinta meridionale dell'ampliamento della seconda cinta di mura	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0828	Tratto di muro di cinta a massi enormi	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0829	Bastione a destra della porta N.8 nelle mura di cinta	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0830	Porta n. 7 delle mura poste sull'affioramento roccioso	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0831	Frammento di stele con scena di offerta (dalla terra di riempimento della cisterna B)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0832	Torso maschile di calcare-prospetto-dalla cisterna A	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0833	Torso maschile di calcare-prospetto-dalla cisterna A	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0834	Torso maschile di calcare-prospetto-dalla cisterna A	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0835	Testa di giovinetto in calcare	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0836	Capitello ionico di calcare	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0837	Frammenti architettonici di marmo	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0838	Cippo con frammenti di due differenti iscrizioni	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0839	Frammento di un decreto in cui è nominato un Attalo (forse Attalo I di Pergamo) dal muro bizantino a sud dell'Acropoli	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0840	Frammento di epigrafe di Artemidor (dal fonte battesimale bizantino nel Thesauros)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0841	Frammento della stele sepolcrale di Theodotos (dalla cisterna B)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0842	Iscrizione sepolcrale di Afrodisia (dalla chiesa bizantina)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0843	Arula con Iscrizione di Lysidica (presso la porta N5)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0844	Iscrizione scalpellato anticamente (dalla chiesa bizantina)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0845	Iscrizione del Siracuzano Iscrizione-Iscrizione di Pelichina (dall'area della necropoli)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0846	Iscrizione degli Ambraci (presso il muro con alloro)	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0847	Pugnali	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0848	Cuspidi di freccia di bronzo e di ferro	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0849	Suppellettile funeraria della tomba C	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0850	Suppellettile funeraria	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0851	Tessere lusorie-Anello d'argento-Oggetti di ferro	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0852	Oggetti di bronzo	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0853	Fibula e altri oggetti	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0854	Oggetti di bronzo e oggettini di vetro	Feniki	Saranda	13x18	1927	L.M. Ugolini	1	
0855	Suppellettile funeraria dalla tomba B	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0856	Fibule in bronzo e pesi da bilancia	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0857	Mazzuolo preistorico	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0858	Vari oggetti preistorici	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0859	Urna fittile della tomba A	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0860	Poculo frammentario dalla tomba C	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0861	Anforetta frammentaria dalla tomba D	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0862	Vasetto dalla tomba C	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0863	Vasi fusiformi di terracotta	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0864	Suppellettile funeraria	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0865	Suppellettile funeraria in terracotta dalla tomba A	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0866	Suppellettile funeraria in terracotta dalla tomba D	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0867	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0868	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0869	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0870	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0871	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0872	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0873	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0874	Monete varie	Feniki	Saranda	13x18	1926	L.M. Ugolini	1	
0875	Veduta della piana	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0876	Veduta della piana	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	rotto
0877	Dintorni di Feniki. La Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	rotto
0878	Dintorni di Feniki. La Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	rotto
0879	Dintorni di Feniki. La Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0880	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0881	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0882	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0883	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0884	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0885	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0886	Dintorni di Feniki. Ponte sulla Bistrizza	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0887	Dintorni di Feniki- Basilica bizantina (esterno)	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0888	Mura	Feniki	Saranda	13x18	?	?	1	



Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0889	Fonte a sinistra del tratto di mura sull'affioramento roccioso	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0890	Fonte a sinistra del tratto di mura sull'affioramento roccioso	Feniki	Saranda	13x18	?	L.M. Ugolini	1	
0891	Acropoli di Calivo -Veduta della piana di Butrintoo dall'Acropoli di Calivo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0892	Acropoli di Calivo -Veduta della piana di Butrintoo dall'Acropoli di Calivo	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0893	Acropoli di Calivo. Veduta dell'Acropoli	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0894	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0895	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0896	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0897	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0898	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0899	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0900	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0901	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0902	Acropoli di Calivo. Mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0903	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0904	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0905	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0906	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0907	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0908	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0909	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0910	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0911	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0912	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0913	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0914	Acropoli di Calivo. Fortilizio	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	rotto
0915	Acropoli di Calivo - Panorama dalle mura	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0916	Acropoli di Calivo - Materiale di terracotta scavato	Butrinto	Saranda	13x18	1928-29	L.M. Ugolini	1	
0917	Panorama	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0918	Panorama	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0919	Veduta della pianura e del monte	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0920	Veduta del monte	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0921	Visto da Sud	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0922	Visto da Sud	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0923	Acropoli veduta da Sud-Est	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0924	Veduta generale di un tratto delle mura	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0925	Acropoli veduta generale del tratto VIII delle mura	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0926	Tratto delle mura e bastione	Cuke e Ajtojt	Saranda	13x18	?	?	1	rotto

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0927	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0928	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0929	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0930	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0931	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0932	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0933	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0934	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0935	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0936	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0937	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0938	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0939	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0940	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0941	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0942	Tratto delle mura	Cuke e Ajojt	Saranda	13x18	?	?	1	
0943	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0944	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0945	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0946	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0947	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0948	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0949	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0950	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0951	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0952	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0953	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0954	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0955	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0956	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0957	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0958	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0959	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0960	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0961	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0962	Iscrizioni del teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0963	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0964	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0965	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0966	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0967	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0968	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0969	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0970	Panorama	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0971	Oggetti vari			13x18	?	?	1	manca
0972	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0973	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0974	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0975	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
0976	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0977	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0978	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0979	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0980	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0981	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0982	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0983	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0984	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0985	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0986	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0987	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0988	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
0989	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0990	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0991	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0992	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0993	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0994	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0995	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0996	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0997	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0998	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
0999	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1000	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1001	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1002	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1003	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1004	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1005	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1006	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1007	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1008	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1009	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1010	Pianta del edificio davanti al Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1011	Pianta del ginnasio	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1012	Pianta del battistero	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1013	Mura	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1014	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1015	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1016	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1017	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1018	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1019	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1020	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1021	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1022	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1023	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1024	Sacello di Esculapio	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1025	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1026	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1027	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1028	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1029	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1030	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1031	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1032	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1033	?	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1034	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1035	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1036	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1037	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1038	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1039	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1040	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1041	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1042	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1043	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1044	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1045	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1046	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1047	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1048	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1049	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1050	Iscrizioni del Teatro	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1051	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1052	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1053	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1054	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1055	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1056	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1057	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
1058	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1059	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1060	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1061	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1062	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1063	Oggetti preistorici	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
1064	Iscrizione latina	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
1065	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1066	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1067	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1068	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1069	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1070	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1071	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1072	Tumulo di pietre	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1073	Vaso Cretese	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
1075	Statua di marmo	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1076	Torso	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1077	Testa di Augusto	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1078	Edificio nei pressi della porta	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1079	Fonte di Giunia Rufina	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1080	Porta del Leone	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1082	Niche	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1083	Ninfeo	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1084	Il canale e il castello di Corfù	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1085	Testa di Augusto	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1086	Testa di Agrippa	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1087	La grande porta	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1088	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1089	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1090	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1091	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1092	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1093	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1094	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1095	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1096	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1097	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1098	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1099	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1100	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1101	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1102	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1103	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1104	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1105	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1106	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1107	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1108	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1109	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1110	Oggetti vari	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1111	Testa di marmo	Bubullime	Saranda	13x18	?	?	1	rotto
1112	Panorama	Kalivo	Saranda	13x18	?	?	1	
1113	Panorama	Kalivo	Saranda	13x18	?	?	1	
1114	Panorama	Kalivo	Saranda	13x18	?	?	1	
1115	Le quattro isole (Tetranisi)	Saranda	Saranda	13x18	?	?	1	
1116	Il Molo	Butrinto	Saranda	13x18	?	?	1	
1117	Una via della città	Argirocastro	Argirocastro	13x18	?	?	1	
1118	Tombe odierne	Xare	Saranda	13x18	?	?	1	
1119	Parte delle mura di cinta	Apoloni	Fier	6x9	?	?	1	
1119_1	Parte delle mura di cinta	Apoloni	Fier	6x9	?	?	1	
1119_2	Parte delle mura di cinta	Apoloni	Fier	6x9	?	?	1	
1119_3	Parte delle mura di cinta	Apoloni	Fier	6x9	?	?	1	
1120	Statua di Artemis	Apoloni	Fier	6x9	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1121	Parte delle mura di cinta	Apoloni	Fier	9x12	?	?	4	
1122	Via	Tirana	Tirana	9x12	?	?	1	
1123	Frammento di scultura	Butrinto	Saranda	6x9	1939-40	?	1	
1124	Frammento di scultura	Butrinto	Saranda	6x9	1939-40	?	1	
1125	Rilievo greco	Butrinto	Saranda	6x9	1939-40	?	1	
1126	Rilievo greco	Butrinto	Saranda	6x9	1939-40	?	1	
1127	Rilievo greco	Butrinto	Saranda	6x9	1939-40	?	1	
1128	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1129	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1130	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1131	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1132	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1133	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1134	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1135	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1136	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1137	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1138	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1139	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1140	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1141	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1142	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1143	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1144	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1145	Teatro durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1146	Teatro una parodos	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1147	Teatro particolare della scena	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1148	Teatro particolare del palcoscenico	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1149	Teatro particolare della scena	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1150	Teatro particolare della cavea	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1151	Teatro la cavea	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1152	Teatro la cavea e parodos	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1153	Raccordo tra il Teatro ed il sacello	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1154	Particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1155	Particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1156	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1157	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1158	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1159	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1160	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1161	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1162	Teatro particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1163	Rinvenimento di una statua del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1164	Rinvenimento di una statua del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1165	Teatro. Arula	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1166	Sacello di Esculapio. Pavimento dall'alto	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1168	Sacello di Esculapio-Stele votiva di Damas e Fronesis	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1169	Sacello di Esculapio-Stele votiva di Damas e Fronesis	Butrinto	Saranda	9x12	1928-29	?	1	
1170	Sacello, Iscrizione di manomissione	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1171	Sacello, Dono votivo di Theodoros	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1172	Sacello - Stele con decreto	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1173	Sacello - Iscrizione greca	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1174	Sacello - Elenco di ''prostatai''	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1175	Lo scavo del sacello e del teatro visto dall'alto	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1176	Lavoro dal sacello e adiacenze	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1177	Scavi a sinistra del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	rotto
1178	Scavi a sinistra del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1179	Scavi a destra del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1180	Scavi a destra del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1181	Scavi a destra del teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1182	Porta Scea prima dello scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1183	Porta Scea durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1184	Porta Scea a scavo ultimato	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1185	Porta Scea a scavo ultimato	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1186	Porta del leone prima dello scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1187	Porta del leone a scavo ultimato	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1188	Porta occidentale	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1189	Porta occidentale	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1190	Pozzo sacro prima dello scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1191	Pozzo sacro particolare	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1192	Scavi presso il teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1193	Scavi presso il teatro	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	rotto
1194	Tempietto	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1195	Ninfeo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1196	Ninfeo, deposito d'acqua	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1197	Ninfeo, deposito d'acqua	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1198	Ninfeo rinvenimento delle statue	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1199	Frigidario prima dello scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1200	Frigidario (dopo lo scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1201	Casa greca (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1202	Casa greca (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1203	Casa greca (durante lo scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1204	Casa greca (durante lo scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1205	Casa greca	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1206	Fornici romani presso la casa greca	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1207	Tomba a loculi	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1208	Tomba a loculi durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1209	Tomba a loculi durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1210	Fornaci romani	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1211	Tomba a loculi durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1212	Tomba a loculi durante lo scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1213	Tomba a loculi (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1214	Tomba a loculi (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1215	Tomba a loculi (durante lo scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1216	Tomba a loculi (durante lo scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1217	Mura	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1218	Mura greche (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1219	Mura greche (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1220	Mura greche (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1221	Particolare di muratura romana	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1222	Particolare di muratura romana	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1223	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1224	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1225	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1226	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1227	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1228	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1229	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1230	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1231	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1232	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	rotto
1233	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1234	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1235	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1236	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1237	Tomba	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1238	Iscrizione romana	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1239	Iscrizione greca	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1240	Bolli su terrecotte	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1241	Frammento architettonico	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1242	Frammento architettonico	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1243	Resti di costruzione bizantina	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1244	Costruzione bizantina (scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1245	Costruzione bizantina (scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1246	Costruzione bizantina (dipinti)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1247	Costruzione bizantina	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1248	Particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1249	Panorama	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1250	Particolare di muratura	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1251	Battistero prima dello scavo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1252	Chiesa bizantina (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	



Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1253	Chiesa bizantina (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1254	Chiesa tricora (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1255	Chiesa tricora (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1256	Chiesa tricora (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1257	Chiesa tricora	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1258	Panorama	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1259	Panorama	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1260	Panorama	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1261	Castello Veneziano (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1262	Castello Veneziano (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1263	Castello Veneziano (prima dello scavo)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1264	Castello Veneziano (durante il restauro)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1265	Castello Veneziano (durante il restauro)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1266	Castello Veneziano (serbatoi)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1267	Castello Veneziano (serbatoi)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1268	Castello Veneziano (serbatoi)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1269	Castello Veneziano	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1270	Trasporto dei cannoni al Castello Veneziano	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1271	Castello Veneziano (i cannoni)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1272	Castello Veneziano (i cannoni)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1273	Castello Veneziano (i cannoni)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1274	Castello triangolare	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1275	Castello triangolare (particolare)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1276	Castello triangolare (veduta)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1277	Mosaico della chiesa sull' Acropoli	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1278	Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1279	Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1280	Acropoli dal lago	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1281	Acropoli dal mare	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1282	Acropoli dalla fiumara	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1283	La fiumara	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1284	La fiumara	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1285	La fiumara	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1286	La fiumara	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1287	Lago di Vivari	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	rotto
1288	Il molo-	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	rotto
1289	Il molo (in lavorazione)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1290	Il molo	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1291	Moneta d' Augusto con l'acquedotto di Butrintoo (da disegno)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1292	Moneta d' Augusto con l'acquedotto di Butrintoo (da disegno)	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1293	Moneta d' Augusto con l'acquedotto di Butrintoo	?		9x12	?	?	1	rotto
1294	Moneta d' Augusto con l'acquedotto di Butrintoo	?		9x12	?	?	1	
1295	Illustrazione dell' Eneide (Enea ed Andromaco)	?		9x12	?	?	1	
1296	Illustrazione dell' Eneide (Enea ed Andromaco)	?		9x12	?	?	1	
1297	?	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1298	Diapori - Veduta	Diapori	Saranda	9x12	?	?	1	
1299	Fiumicello	Diapori	Saranda	9x12	?	?	1	
1300	Costruzione del basso impero	Diapori	Saranda	9x12	?	?	1	
1301	Rudero di costruzione in mattoni	Diapori	Saranda	9x12	?	?	1	
1302	Rudero		Saranda	9x12	?	?	1	
1303	Pilastrini di acquedotto	Xara	Saranda	9x12	?	?	1	
1304	Piloni di acquedotto	Xara	Saranda	9x12	?	?	1	
1305	Rudero	Xara	Saranda	9x12	?	?	1	
1306	Edificio medioevale	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1307	Edificio medioevale	Butrinto	Saranda	9x12	?	?	1	
1308	Veduta dal colle	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1309	Veduta dal colle	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1310	Veduta del paese	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1311	Cisterna B (muro meridionale)	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1312	Cisterna C (lo scavo)	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1313	Cisterna (lo scavo)	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1314	Bastione presso una porta (n 8)	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1315	Tratto di mura a grandi blocchi	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1316	Tratto di mura a grandi blocchi	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1317	Tratto di mura	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1318	Scaletta presso la cisterna C	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1319	Strada lastricata di tarda età	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1320	Thesaurus (durante lo scavo)	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1321	Frammento architettonico	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1322	Tomba	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1323	Tomba	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1324	Tomba	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1325	Tomba	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1326	Tomba	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1327	Stele con iscrizione	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1328	Frammento architettonico	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1329	Muro romano tardo nel villaggio	Feniki	Saranda	9x12	?	?	1	
1330	Muro romano tardo	Matomara	Saranda	9x12	?	?	1	
1331	Resti delle mura di Amantia	Plocia	Valona	9x12	?	?	1	
1332	Ruderi presso Sentiza	Delvine	Valona	9x12	?	?	1	
1333	Colline	Delvine	Valona	9x12	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1334	Ruderi di un tempio	Metohi	Valona	9x12	?	?	1	
1335	Chiesetta bizantina	Kamenice	Korce	9x12	?	?	1	
1336	Ponte sulla Bistrizza	Mesopotam	Valona	9x12	?	?	1	
1337	Ponte sulla Bistrizza	Mesopotam	Valona	9x12	?	?	1	
1338	Ponte sulla Bistrizza	Mesopotam	Valona	9x12	?	?	1	
1339	La Bistrizza	Bistrice	Saranda	9x12	?	?	1	
1340	La Bistrizza	Bistrice	Saranda	9x12	?	?	1	
1341	Chiesetta presso Vergo	Bistrice	Saranda	9x12	?	?	1	
1342	Ulivi secolari	Vergo	Saranda	9x12	?	?	1	
1343	Ulivi secolari	Vergo	Saranda	9x12	?	?	1	
1344	Tramonto	Vergo	Saranda	9x12	?	?	1	
1345	Tramonto	Vergo	Saranda	9x12	?	?	1	
1346	Acropoli (panorama)	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1347	Panorama	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1348	Mura	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1349	Mura	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1350	Mura	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1351	Mura	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1352	Mura	Kalivo	Saranda	9x12	?	?	1	
1353	Panorama	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1354	Panorama	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1355	Panorama	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1356	Panorama	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1357	Panorama	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1358	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1359	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1360	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1361	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1362	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1363	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1364	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1365	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1366	Particolare delle mura	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1367	Mura (feritoia)	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1368	Mura (porta)	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1369	Porta	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1370	Porta	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1371	Porta	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1372	Porta	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1373	Cisterna	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1374	Cisterna	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1375	Necropoli (frammento di iscrizione)	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1376	Chiesa bizantina nelle vicinanze	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1377	Muro greco nelle vicinanze	Monte Aetos	Saranda	9x12	?	?	1	
1378	Forte greco	Vagalati	Saranda	9x12	?	?	1	
1379	Particolare architettonico	Malathrea	Saranda	9x12	?	?	1	
1380	Rudero greco	Malathrea	Saranda	9x12	?	?	1	
1381	Rudero greco	Malathrea	Saranda	9x12	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1382	Piana di Mursi	Mursi	Saranda	9x12	?	?	1	
1383	Resti del muro di sbarramento	Dema	Saranda	9x12	?	?	1	
1384	Resti del muro di sbarramento	Dema	Saranda	9x12	?	?	1	
1385	Resti del muro di sbarramento	Dema	Saranda	9x12	?	?	1	
1386	Resti del muro di sbarramento	Dema	Saranda	9x12	?	?	1	
1387	Resti del muro di sbarramento	Dema	Saranda	9x12	?	?	1	
1388	Veduta dal castello di Licursi	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1389	Penisola di Examil, San Giorgio	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1390	Penisola di Examil, San Giorgio	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1391	Penisola di Examil	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1392	Penisola di Examil	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1393	Penisola di Examil	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1394	Penisola di Examil	Ksamil	Saranda	9x12	?	?	1	
1395	SS. Quaranta - Panorama	Saranda	Saranda	9x12	?	?	1	
1396	La chiesa	Saranda	Saranda	9x12	?	?	1	
1397	La chiesa	Saranda	Saranda	9x12	?	?	1	
1398	La chiesa	Saranda	Saranda	9x12	?	?	1	
1399	Porto Romano	Durazzo	Durazzo	9x12	?	?	1	
1400	Porto Romano	Durazzo	Durazzo	9x12	?	?	1	
1401	Porto Romano	Durazzo	Durazzo	9x12	?	?	1	
1402	La moschea principale	Tirana	Tirana	9x12	?	?	1	
1403	Villa reale	Tirana	Tirana	9x12	?	?	1	
1404	Moschea	Peqin	Peqin	9x12	?	?	1	
1405	Scarfitza (presso Argirocastro)		Argirocastro	9x12	?	?	1	
1406	Ruderi di un castello nelle vicinanze		Argirocastro	9x12	?	?	1	
1407	Ruderi di un castello nelle vicinanze		Argirocastro	9x12	?	?	1	
1408	Ruderi di un castello nelle vicinanze		Argirocastro	9x12	?	?	1	
1409	Ruderi di un castello nelle vicinanze		Argirocastro	9x12	?	?	1	
1410	Ruderi di un castello nelle vicinanze		Argirocastro	9x12	?	?	1	
1411	Lopez (panorama)	Nivice	Saranda	9x12	?	?	1	
1412	Lopez (panorama)	Nivice	Saranda	9x12	?	?	1	
1413	Mvsina (panorama)	Musina	Saranda	9x12	?	?	1	
1414	Ruderi greci	Mallcan	Saranda	9x12	?	?	1	
1415	Baia di Valona	Valona	Valona	9x12	?	?	1	
1416	Baia di Valona	Valona	Valona	9x12	?	?	1	
1417	Capo Triporti - Via romana sommersa	Valona	Valona	9x12	?	?	1	
1418	Chiesa bizantina trasformata in moschea	Valona	Valona	9x12	?	?	1	
1419	La Chiesa	Apoloni	Fier	9x12	?	?	1	
1420	Panorama	Orik	Valona	9x12	?	?	1	
1421	Scala scavata nella roccia	Orik	Valona	9x12	?	?	1	
1422	Paleokaster (Orikum)	Orik	Valona	9x12	?	?	1	
1423	Kisha e Marmiros (presso Orico)	Orik	Valona	9x12	?	?	1	

Nr. inv.	Descrizione	Sito	Provincia	Formato	Anno	Autore	Pz.	nota
1424	Castello a Saranda	Saranda	Saranda	9x12	?	?	1	
1425	Monti Acrocerauni	Karaburun	Valona	9x12	?	?	1	
1426	Monti Acrocerauni	Karaburun	Valona	9x12	?	?	1	
1427	Monti Acrocerauni	Karaburun	Valona	9x12	?	?	1	
1428	Cippo	Halis	Saranda	9x12	?	?	1	
1429	Cippo	Halis	Saranda	9x12	?	?	1	
1430	Cippo	Halis	Saranda	9x12	?	?	1	
1431	Elbasan (museo)	Elbasan	Elbasan	9x12	?	?	1	
1432	Elbasan (museo)	Elbasan	Elbasan	9x12	?	?	1	
1433	Elbasan (museo)	Elbasan	Elbasan	9x12	?	?	1	
1434	Stele con guerriero	Selenice	Valona	9x12	?	?	1	
1435	Una sala del museo	Tirana	Tirana	9x12	?	?	1	
1436	Cippo romano	Tirana	Tirana	9x12	?	?	1	
1437	(Collezione P. Stefano) - Oggetti vari di varia età	Scutari	Scutari	9x12	?	?	1	
1438	(Collezione P. Stefano) - Accette	Scutari	Scutari	9x12	?	?	1	
1439	Oggetti di bronzo	Scutari	Scutari	9x12	?	?	1	
1440	Oggetti dalla necropoli	Koman	Puke	9x12	?	?	1	
1441	(Collezione Vlora) - Frammento di stele	Valona	Valona	9x12	?	?	1	
1442	Panorame (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1443	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	rotto
1444	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1445	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1446	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1447	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1448	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1449	Panorama (necropoli)		Grecia	9x12	?	?	1	
1450	Panorama	Preveze	Grecia	9x12	?	?	1	
1451	Panorama	Preveze	Grecia	9x12	?	?	1	
1452	Panorama	Preveze	Grecia	9x12	?	?	1	
1453	Antica chiesa	Preveze	Grecia	6x6	?	?	1	

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE



## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AA.VV. 1940 = AA. VV., *I Mostra triennale delle terre italiane d'Oltremare, Napoli, Campi Flegrei, 9 maggio-15 ottobre 1940 - XVIII, documentario*, Torino 1940.

ACCAME 2002 = ACCAME G., *L'Opera Nazionale Combattenti e la bonifica integrale*, in BESANA R., CARLI C.F., DEVOTI L., PRISCO L. (a cura di), *Metafisica Costruita. La Città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare*, Milano 2002, pp. 69-73.

ADORNATO 2007 = ADORNATO G., *Mostre di archeologia in Italia. Storia, sviluppi, tendenze*, in *Osservatorio Mostre e Musei* 2007, pp. 1-38.

*Adriaticus* 1918 = *Adriaticus, Da Trieste a Valona. Il problema adriatico e i diritti dell'Italia*, Milano 1918.

*Albania* 1939 = Istituto Di Studi Adriatici (a cura di), *Albania*, Venezia 1939.

*Albania fascista* 1940 = Sottosegretariato di Stato per gli affari albanesi, *Albania fascista*, Firenze 1940.

ALBIZI 1942 = ALBIZI M., *Possibilità idroelettriche e avvaloramento minerario dell'Albania*, in *Illustrazione Coloniale*, 2, 24, 1942, pp. 21-24.

ALIAJ, KEIDA, MYFTIU 2003 = ALIAJ B., KEIDA L., MYFTIU G., *Tirana, the Challenge of Urban Development*, Tirana 2003.

ALMAGIÀ 1916 = ALMAGIÀ R., *Note di cartografia albanese*, in *Rivista geografica italiana*, 6-7, 23, 1916, pp. 269-277.

ALMAGIÀ 1929 = ALMAGIÀ R., *Nuove carte dell'Albania*, in *Bollettino della Reale Società Geografica Italiana*, 1929, 6, pp. 74-83.

ALMAGIÀ *et alii* 1929 = TAGLIAVINI C., PAVOLINI P.E., ALMAGIÀ R., BERTI M., UGOLINI L.M., JACOMONI F., KOROLEVSKIJ C., *s.v. Albania*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma 1929.

ALOVISIO, BARBERA 2006 = ALOVISIO S., BARBERA A. (a cura di), *Cabiria & Cabiria*, Torino-Milano 2006, pp. 15-44.

ALTHEIM 1941 = ALTHEIM F., *Italien und Rom*, 1, *Die Grundlagen*, Amsterdam 1941.

AMARAL 2014 = AMARAL S., *Augusto y Mussolini: la presencia de la antigua Roma en la Roma fascista*, in *Actas de y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval*, 10, 2014, pp. 72-87.

AMATO, ISUFAJ 2016 = AMATO F.M., ISUFAJ D., *Francofolli d'Albania - 1913-1944 Catalogo Specializzato*, 2016.

AMATUCCI 1936 = AMATUCCI A.G., *Orazio nel suo secolo*, in *Conferenze Oraziane*, 4, 22, Milano 1936, pp. 1-23.

AMATUCCI 1939 = AMATUCCI A.G., *Augusto negli scrittori del suo tempo*, in *Conferenze Augustee* 1939, Milano 1939, pp. 39-62.

AMBROSINI 1940 = AMBROSINI G., *L'Albania nella comunità imperiale di Roma (Quaderni dell'Istituto nazionale di cultura fascista XV)*, Roma 1940.

*Annuario* 1940 = *Annuario del Regno d'Albania, Amministrativo, corporativo, sindacale, agricolo, industriale, commerciale*, Milano 1940.

APOLLONI 1935 = APOLLONI B.M., *Recenti criteri di organizzazione dei musei*, in *Architettura*, 14, 1935, pp. 573-587.

ARAFAT, MORGAN 1995 = ARAFAT K., MORGAN C., *In the footsteps of Aeneas: excavations at Butrint, Albania 1991-2*, in *Dialogos. Hellenic Studies Review*, 2, 1995, pp. 24-40.

*Architettura* 1936 = *Realizzazione costruttiva dell'impero. Appello agli architetti italiani*, in *Architettura* 1936, pp. 241-244.

*Architettura* 1941 = *Mostra dell'Albania nella civiltà mediterranea*, in *Architettura*, 20, gennaio - febbraio 1941, fasc. 1-2.

ARDALI 1926 = ARDALI P., *San Francesco e Mussolini*, Mantova 1926.

ARGENIO 2008 = ARGENIO A., *Il mito della romanità nel Ventennio fascista*, in COCCIA B. (a cura di), *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, Roma 2008, pp. 81-177.

*Arte Mediterranea* 1940 = AA.VV., *Il Padiglione dell'Albania alla Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, in *Arte Mediterranea*, marzo-giugno 1940, nn. 2-3.



- ASSMAN 1997 = ASSMAN J., *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997 (ed. or. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*), München 1992.
- ASTOLFI 1996 = ASTOLFI V., *Occupazioni ed annessioni italiane nella seconda guerra mondiale: Albania, Francia, Grecia, Jugoslavia. 1939-1943, la posta civile: annullamenti e storia postale*, Milano 1996.
- ATTILIA, FILIPPI 2009 = ATTILIA L., FILIPPI F. (a cura di), *I colori dell'Archeologia. La documentazione archeologica prima dell'introduzione della fotografia a colori (1703-1948)*, Roma 2009.
- AYUSO CALVILLO 2007 = AYUSO CALVILLO A., *Entre difusión y propaganda: la literatura latina a través de los sellos de correos*, in *Minerva. Revista de filología clásica*, 20, 2007, pp.191-216.
- BAÇE 1979 = BAÇE A., *Veshtrim mbi arkitekturen e fortifikimeve antike ne vendin tone*, in *Monumentet*, 17, 1979, pp. 5-45
- BALBO 1941 = BALBO E., *Augusto e Mussolini*, Roma 1937.
- BALDACCI 1903 = BALDACCI A., *Nel paese del Cem: viaggi di esplorazione nel Montenegro orientale e sulle Alpi albanesi: itinerari del 1900, 1901, 1902*, Roma 1903.
- BALDACCI 1915 = BALDACCI A., *Itinerari albanesi del 1896*, in *Bollettino della Reale Società Geografica Italiana* 9, 4, 1915, pp. 925-958, 1020-1044.
- BALDACCI 1916 = BALDACCI A., *L'Albania*, in *Bollettino della Reale Società Geografica Italiana*, 5, 1916, pp. 5-29.
- BALDACCI 1917 = BALDACCI A., *Itinerari albanesi: (1892-1902): Con uno sguardo generale all'Albania e alle sue comunicazioni stradali*, Roma 1917.
- BALDACCI 1929 = BALDACCI A., *Le città dell'Albania*, in *Nuova Antologia*, 5, 1929, pp. 255-261.
- BALDACCI 1942 = BALDACCI A., *Per un Parco Nazionale in Albania*, in *Drini*, anno III, numero 11, novembre 1942, pp. 22-25.
- BALDASSARRE et alii 2013 = BALDASSARRE N.D., CIPRI P., GAGLIARDI F., GIACOVELLI N., L'ABBATE M., STINGI G., *Architettura Moderna Italiana a Tirana: il palazzo della G.L.A. di Gherardo Bosio*, tesi di laurea, Architettura, Politecnico di Bari, Bari 2013.
- BALDINI 2011 = BALDINI I. (a cura di), *L'avventura archeologica di Giuseppe Gerola dall'Egeo a Ravenna*, Ravenna 2011.
- BANANI, LJARJA 2007 = BANANI X., LJARJA M., *Il mito dell'Albania attraverso i diari di viaggio di Byron e Hobhouse*, in SCIANATICO G., RUGGIERO R. (a cura di), *Questioni odepatiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, Bari 2007, pp. 488-493.
- BARBANERA 1998 = BARBANERA M., *L'archeologia degli Italiani. Storia, metodi e orientamenti dell'Archeologia Classica in Italia*, Roma 1998.
- BARBANERA 2013 = BARBANERA M., *Metamorfosi delle rovine*, Milano 2013.
- BARBANERA 2015 = BARBANERA M., *Storia dell'archeologia classica in Italia*, Roma-Bari 2015.
- BARBARICH 1905 = BARBARICH E., *Albania. Monografia antropogeografica*, Roma 1905.
- BARTOCCINI 1935 = BARTOCCINI R., *Roma nelle terre del Giordano*, in *Le vie d'Italia e del mondo*, 7, luglio 1935, pp. 791-817.
- BARUCCI 2013 = BARUCCI C., *L'Albania e l'architettura nelle terre italiane d'oltremare*, in POSCA L., *Architetti italiani in Albania (1914-1943)*, Roma 2013, pp. 11-27.
- Basciani 2012 = Basciani A., *Tra politica culturale e politica di potenza. Alcuni aspetti dei rapporti tra Italia e Albania tra le due guerre mondiali*, in *Mondo Contemporaneo*, 2, 2012, pp. 91-114.
- BASCIANI 2013 = BASCIANI A., *Questioni storiche. I rapporti tra Italia e Albania tra le due guerre mondiali. Un profilo*, in *Nuova Rivista Storica*, 97, 2, 2013, pp. 503-520.
- BASCIANI 2015 = BASCIANI A., *La fine del regno del terrore e dell'oppressione e l'inizio di una nuova era di civiltà e progresso. La propaganda fascista all'indomani della conquista dell'Albania (1939-1940)*, in DEMIRAJ B., MANDALÀ M., SINANI S. (a cura di), *Studime në nderim të Prof. Francesco Altimarit me rastin e 60-vjetorit të lindjes. Studi in onore del Prof. Francesco Altimari in occasione del 60° compleanno*, Tiranë 2015, pp. 57-70.
- BASSI, CANÈ 2014 = BASSI J., CANÈ G. (a cura di), *Sulle spalle degli antichi. Eredità classica e costruzione delle identità nazionali nel Novecento*, Milano 2014.
- BASTIANINI 1923 = BASTIANINI G., *La gloria di Roma*, Roma 1923.
- BATTAGLIA, SARÀ 2014 = BATTAGLIA G., SARÀ G., *Jole Bovio Marconi, 150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*, Firenze 2014, pp. 954-963.

- BATTAGLIA, SCIARRONE 2013 = BATTAGLIA A., SCIARRONE R., *Ipotesi di sbarco sulle coste albanesi. Lo studio del colonnello Vittorio Trombi (1903)* in BECHERELLI A., CARTENY A. (a cura di), *L'Albania indipendente e le relazioni italo, albanesi (1912-2012)*, Università degli studi La Sapienza, Roma 22 Novembre 2012, Roma 2013, pp. 21-44.
- BBPR 1936 = BBPR, *Stile*, Supplemento a *Domus*, Milano 1936.
- BEAUVEAU 1615 = BEAUVEAU H., *Relation journalière du voyage du Levant fait et décrit par Messire Henry de Beauvau baron du dit lieu et de Manonville, seigneur de Fleurville*, Nancy 1615.
- BECHERELLI 2013 = BECHERELLI A., *L'Albania nella politica estera italiana (1913-1920)*, in BECHERELLI, CARTENY 2013, pp. 45-65.
- BECHERELLI, CARTENY 2013 = BECHERELLI A., CARTENY A. (a cura di), *L'Albania indipendente e le relazioni italo, albanesi (1912-2012)*, Università degli studi La Sapienza, Roma 22 Novembre 2012, Roma 2013.
- BELARDELLI 2002 = BELARDELLI G., *Il mito fascista della romanità*, in F. ROSCETTI (a cura di), *Il Classico nella Roma contemporanea. Mito, Modelli, Memoria*, Roma 2002, pp. 325-358.
- BELLI PASQUA 2014 = BELLI PASQUA R., *Nuove ricerche per lo studio e la valorizzazione di Byllis (Albania)*, in D'Amato C. (a cura di), *1st Workshop on the state of the art and challenges of research efforts at Politecnico di Bari. 1° Workshop sullo stato dell'arte delle ricerche nel Politecnico di Bari*, Bari 2014, pp. 275-279.
- BELLI PASQUA et alii 2014a = BELLI PASQUA R., MENGHINI A.B., SANTORO S., PASHAKO F., *Conoscere, curare, mostrare | Të Njobësh, Ruash, Shfaqësh. Ricerche italiane per il patrimonio archeologico e monumentale dell'Albania | Kërkime italiane për trashëgiminë arkeologjike dhe monumentale të shqipërisë*, Tiranë 2014.
- BELLI PASQUA et alii 2014b = BELLI PASQUA R., PËRZHITA L., CALIÒ L.M., HOBDARI E., JAIA A.M., CEKA O., PUSHIMAJ P., *Ekspedita kërkimore në Byllis 2014*, in *Iliria*, 38, 2014, pp. 349-355.
- BELLI PASQUA et alii c.d.s.1 = BELLI PASQUA R., CALIÒ L.M., JAIA A.M., PËRZHITA L., CEKA O., PUSHIMAJ P., *Progetto Byllis – Valle del Vjosa (Albania)*, in *Proceedings of the 2nd International Conference of Aerial Archaeology from Aerostats to Drones: Aerial Imagery in Archaeology, 3-5 February 2015, Academia Belgica, Rome*, in corso di stampa.
- BELLI PASQUA et alii c.d.s.2 = BELLI PASQUA R., PËRZHITA L., CALIÒ L.M., JAIA, CEKA, PUSHIMAJ, COZZOLINO M., *Nuove ricerche sull'apparato monumentale di Byllis*, in *Theatroides. L'immagine della città. La città delle immagini, Atti del Convegno, Bari, 15-19 giugno 2016*, in corso di stampa.
- BELLI PASQUA, CARULLO, MENGHINI 2014 = BELLI PASQUA R., CARULLO R., MENGHINI A.B., *Allestimento museale e valorizzazione del patrimonio archeologico: l'impegno del DICAR del Politecnico di Bari*, in PARELLO M.C., RIZZO S. (a cura di), *Archeologia pubblica al tempo della crisi. Atti del Convegno delle Giornate Gregoriane, VII edizione, Agrigento 2013*, Bari 2014, pp. 127-134.
- BELLI PASQUA, MENGHINI, PAGLIARULO 2014 = BELLI PASQUA R., MENGHINI A.B., PAGLIARULO R., *Knowledge and enhancement of architectural and archaeological heritage: the Palace of GLA in Tirana*, in *Proceedings of the 2nd ICAUD International Conference in Architecture and Urban Design, Epoka University, Tirana, Albania, 08-10 May 2014, Paper No. 135*, pp. 135/1-135/8.
- BELLI PASQUA, PËRZHITA 2016 = BELLI PASQUA R., PËRZHITA L., *Ricerche per l'analisi e la valorizzazione del patrimonio archeologico dell'Albania*, in Lepore 2016, pp. 140-157.
- Belli Pasqua, Përzhita c.d.s. = Belli Pasqua R., Përzhita L., *Dalla tradizione alle nuove tecnologie: metodi di analisi integrati per lo studio della città di Byllis*, in *Risi arkeologjike nga trevat shqiptare. New Archaeological Discoveries in the Albanian Regions. Konferencë ndërkombëtare. International Conference*. Tirana, 30-31 gennaio 2016, in corso di stampa.
- BELTRAME QUATTROCCHI 1985 = P. BELTRAME QUATTROCCHI, *Al di là dei gagliardetti. L'arcivescovo Schuster: un asceta benedettino nella Milano dell'era fascista*, Milano 1985.
- BENDINELLI 1929 = BENDINELLI G., *Note e commenti archeologici. Scavi italiani in Albania*, in *La Stampa*, 2 gennaio 1929.
- BENJAMIN 2000 = W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'età della sua riproducibilità tecnica*, Torino 2000.
- BERESFORD 1855 = BERESFORD, G., *Twelve Sketches in double tinted Lithography of Scenes in Southern Albania*, London 1855.
- BERMOND MONTANARI 1996 = BERMOND MONTANARI G., *Gli studi sulla pre-protostoria dell'Appennino Romagnolo: da L.M. Ugolini a oggi*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 15-35.
- BERTETTO, RONDOLINO 1998 = BERTETTO P., RONDOLINO G. (a cura di), *Cabiria e il suo tempo*, Torino 1998.

- BERTI 1991= BERTI M.L., *Leggere, obbedire, combattere. Le biblioteche popolari durante il fascismo*, Milano 1911.
- BERTOTTI 1926 = BERTOTTI E., *La nostra spedizione in Albania (1915-1916)*, Milano 1926.
- BESANA et alii 2002 = BESANA R., CARLI C.F., DEVOTI L., PRISCO L. (a cura di), *Metafisica Costruita. La Città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare*, Milano 2002.
- BESCHI 1986 = BESCHI L., *L'Archeologia italiana in Grecia (1909-1940)*, in LA ROSA 1986a, pp. 107-120.
- BETTI, RAIMONDI 2008 = BETTI F., RAIMONDI G. (a cura di), *Inedite testimonianze grafiche dell'attività di Antonio Muñoz conservate presso il Museo di Roma (Gabinetto Comunale delle Stampe)*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, 22, 2008, pp. 147-184.
- BETTINI 1939 = BETTINI S., *Testimonianze di civiltà e d'arte in Albania*, in *Albania* 1939, pp. 93-146.
- BEVILACQUA 1998 = BEVILACQUA M., *Roma nel secolo dei Lumi: architettura erudizione scienza nella pianta di G.B. Nolli celebre geometra*, Napoli 1998.
- BINI, CORSANI 2007 = BINI M., CORSANI G. (a cura di), *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento, Atti del convegno di studi, Firenze, 29-30 Aprile 2004*, Firenze 2007.
- BIONDI 1939 = BIONDI B., *La legislazione di Augusto*, in *Conferenze Augustee* 1939, pp. 139-262.
- BODNAR 1960 = BODNAR E.W., *Cyriacus of Ancona and Athens*, Bruxelles 1960.
- BODRERO 1931 = BODRERO E., *Virgilio e le correnti religiose e filosofiche del suo tempo*, in *Studi Virgiliani* 1931, pp. 1-15.
- BODRERO 1943 = BODRERO E., *Il Destino di Roma nell'opera di Livio* (Quaderni Liviani. La figura e l'opera di Livio, I), Roma 1943.
- BOGDANI 2006 = BOGDANI J., *Le fortificazioni in età ellenistica di Çuka e Aitoit (Epiro)*, in *Ocnus*, 14, 2006, pp. 43-59.
- BOGDANI, GIORGI 2007 = BOGDANI J., GIORGI E., *Ricerche, ricognizioni e saggi stratigrafici nella città alta*, in DE MARIA, GJONGEČAJ 2007, pp. 13-30.
- BOLLINI 2005 = BOLLINI M.G., *Una passione balcanica tra affari, botanica e politica coloniale: il fondo Antonio Baldacci nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (1884-1950)*, Bologna 2005.
- BONDIOLI 1939 = BONDIOLI P., *Albania quinta sponda d'Italia*, Milano 1939.
- BONI 1913 = G. BONI, *Fotografia e storia della civiltà e dell'arte (1913)*, estratto a stampa da *Annuario Santoponte*, anno XIII-XV, 1911-13, Roma 1913, ristampa Roma 2016, pp. 1-7.
- BORDELEAU 2014 = BORDELEAU A., *Charles Robert Cockerell, Architect in Time: Reflections around Anachronistic Drawings*, Farnham 2014.
- BORGOGNI 2007= BORGOGNI M., *Tra continuità e incertezza. Italia e Albania (1914-1939). La strategia politica militare dell'Italia in Albania fino all'“Operazione Oltre Mare Tirana”*, Milano 2007.
- BOSELLI 1947 = BOSELLI G., *Il lavoro italiano in Albania*, in *Universo*, 6, 1947, pp. 541-567.
- BOSIO 1937a = BOSIO G., *Future città dell'Impero*, in *Architettura*, 16, 1937, pp. 419-431.
- BOSIO 1937b = BOSIO G., *Programmi edilizi coloniali*, in *Atti del III Congresso di Studi coloniali*, Firenze-Roma 1937, pp. 524-531.
- BOSIO 1939 = BOSIO G., *Progetto di massima per il Piano regolatore della città di Tirana*, Tirana 1939.
- BOSIO 1940a = BOSIO G., *Pro memoria. Lavori dell'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania a Tirana, 21 Aprile 1940* (conservato presso Archivio eredi Gherardo Bosio, 1940).
- BOSIO 1940b = BOSIO G., *Piano regolatore di Tirana, Regolamento urbanistico del Viale dell'impero, Relazione* (9.1940; Ufficio per l'Edilizia e l'Urbanistica), Tirana 1940.
- BOSIO 1940c = BOSIO G., *Piano regolatore di Tirana. Viale Vittorio Emanuele. Viale Mussolini. Via Principe Umberto. Regolamenti urbanistici*, Tirana 1940.
- BOSSAGLIA 1999 = R. BOSSAGLIA, *Introduzione*, in MARTINOLI, PEROTTI 1999, pp. 13-16.
- Bottai 1931 = Bottai G., *L'esaltazione del lavoro nell'opera di Virgilio*, in *Studi Virgiliani*, 1931, pp. 17-34.
- BOTTAI 1936 = BOTTAI G., *La carta marmorea dell'Impero Fascista*, in *L'Urbe. Rivista romana*, 1, 1936, pp. 3-4.
- BOTTAI 1937A = BOTTAI G., *L'Italia di Augusto e l'Italia di oggi*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia*, 9, 1937, pp. 207-222.
- BOTTAI 1937b = BOTTAI G., *Roma e Fascismo*, in *Roma*, 10, 1937, pp. 349-352.
- BOTTAI 1938-1939 = BOTTAI G., *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna*, in *Il Convegno dei Soprintendenti*,

- in *Bollettino d'Arte-Le Arti*, 1, ottobre-novembre 1938-1939, pp. 42-52.
- BOTTAI 1939a = BOTTAI G., *La Carta della Scuola*, Milano 1939.
- BOTTAI 1939b = BOTTAI G., *Roma nella scuola italiana*, Roma 1939.
- BOTTAI 1941 = BOTTAI G., *Le Carte della scuola*, Roma 1941.
- BOWDEN 2003 = BOWDEN W., *Butrinto. L'archeologia di una città marittima*, in LENZI 2003, pp. 583-599.
- BOWDEN, HODGES 2011 = BOWDEN W., HODGES R., *Butrint, 3. Excavations at the Triconch Palace*, Oxford 2011.
- BOWDEN, MITCHELL 2004a = BOWDEN W., MITCHELL J., *The Great Basilica*, in HODGES, BOWDEN, LAKO 2004, pp. 106-111.
- BOWDEN, MITCHELL 2004b = BOWDEN W., MITCHELL J., *The Acropolis Basilica*, in HODGES, BOWDEN, LAKO 2004, pp. 111-113.
- BOWDEN, MITCHELL 2004c = BOWDEN W., MITCHELL J., *Other churches within the city*, in HODGES, BOWDEN, LAKO 2004, pp. 114-115.
- BOWDEN, PËRZHITA 2004 = BOWDEN W., PËRZHITA L., *The Baptistery*, in HODGES, BOWDEN, LAKO 2004, pp. 176-218.
- BOYMEL KAMPEN 1997 = BOYMEL KAMPEN N., *Democracy on Debate, Otto Brendel's Prolegomena to a Book on Roman Art*, in *Transactions of the American Philological Association* 127, 1997, pp. 381-388.
- BOZZONI 2006 = BOZZONI C., *Dal tardo antico alla rinascenza carolingia*, in BOZZONI C., FRANCHETTI PARDO V., ORTOLANI G., VISCOGLIOSI A., *L'architettura del mondo antico*, Roma-Bari 2006, pp. 371-428.
- BRACCESI 1992 = BRACCESI L., *Costantino e i Patti Lateranensi*, in BONAMENTE G., FUSCO F. (a cura di), *Costantino il Grande dall'antichità all'umanesimo*, Macerata 1992, pp. 203-211.
- Braccesi 1999 = Braccesi L., *Roma Bimillennaria. Pietro e Cesare*, Roma 1999.
- BRAGAGLIA 1931 = BRAGAGLIA A.G., *La cinematografia politica ovvero sia il cinema Quinto Potere*, in *Educazione Fascista*, 1931, pp. 982-990.
- BRECCIA 1935 = BRECCIA E., *L'Egitto romano*, in *Le vie d'Italia e del mondo*, 9, 1935, pp. 1035-1063.
- BRENDEL 1953 = BRENDEL O., *Prolegomena to a Book on Roman Art. Memoirs of the American Academy in Rome*, 21, 1953, pp. 8-73.
- BRENDEL 1980 = BRENDEL O., *Introduzione all'arte romana*, Torino 1980.
- BROADBERRY, O'ROURKE 2010 = BROADBERRY S., O'ROURKE K.H., *The Cambridge Economic History of Modern Europe: 1870 to the Present*, Cambridge 2010.
- BROC 1980 = BROC N., *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, Paris 1980.
- BRUNETTA 2003 = BRUNETTA G. P., *Istituto nazionale L.U.C.E.*, in *Enciclopedia del Cinema Treccani online*, 2003 [http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e\\_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/istituto-nazionale-l-u-c-e_(Enciclopedia-del-Cinema)/)
- BRUNI 2012 = BRUNI S., *Le Soprintendenze archeologiche: istituzioni e riforme*, in AA.VV., *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)* Bologna 2012.
- BUDINA 1971 = BUDINA D., *Harta arkeologjike e bregdetit Jon dhe e pellgut të Delvinës*, in *Iliria*, 1, 1971, pp. 275-342.
- BUGAJSKI 2002 = BUGAJSKI J., *Political Parties of Eastern Europe: A Guide to Politics in the Post, Communist Era*, Armonk-New York 2002.
- BULLERI 2012 = BULLERI A., *Tirana, contemporaneità sospesa. Suspended Contemporaneity*, Macerata 2012.
- BUONOMO 1918 = BUONOMO G., *La Transbalcanica italiana. Roma-Valona-Costantinopoli*, Milano 1918.
- BUONOMO 1924 = BUONOMO G., *La ferrovia Transbalcanica. Roma-Valona-Costantinopoli*, Napoli 1924.
- BUONOMO 1939 = BUONOMO G., *La Transbalcanica. L'attracco del Levante all'Italia*, in *Italia d'oltremare* 5, 11, 1939, pp. 293-295.
- BUORA, SANTORO 2003 = BUORA M., SANTORO S., *Progetto Durrës. Indagine sui beni culturali albanesi dell'antichità e del medioevo: tradizioni di studio a confronto. Parma - Udine 19-20 aprile 2002*, Trieste 2003.
- BUORA SANTORO 2004 = BUORA M., SANTORO S., *Progetto Durrës. Strumenti della salvaguardia del patrimonio culturale. Carta del rischio archeologico e catalogazione informatizzata. Esempi italiani ed applicazioni in Albania, Villa Manin Passariano, Udine-Parma 27 - 29 marzo 2003*, Trieste 2004.
- BUSI 1996 = BUSI M. L. *Vita e opere di Gherardo Bosio*, in CRESTI 1996, pp. 49-56.

- CABANES *et alii* 2008 = CABANES P., KORKUTI M., BAÇE A., CEKA N. (a cura di), *Carte archéologique de l'Albanie*, Tirana 2008.
- CABANES, LAMBOLEY 2004 = P. CABANES P., LAMBOLEY J.L. (a cura di), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité, IV Colloque internationale de Grenoble, octobre 2002*, Paris 2004.
- CACCIA 1915 = CACCIA A., *Costruzione, trasformazione ed ampliamento delle città: compilato sulla traccia dello Städtebau di J. Stübben: ad uso degli ingegneri, architetti, uffici tecnici ed amministrazioni municipali*, Milano 1915.
- CADARIO 2004 = M. CADARIO, *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C.*, Milano 2004.
- CAGNETTA 1976 = CAGNETTA M., *Il mito di Augusto e la rivoluzione fascista*, in *Quaderni di Storia* 3, 1976, pp. 139-181.
- CAGNETTA 1979 = CAGNETTA M., *Antichisti e impero fascista*, Bari 1979.
- CAGNETTA 1994a = CAGNETTA M., *Pais e il nazionalismo*, in *Quaderni di Storia*, anno XX, numero 39, 1994, 1, pp. 209-225.
- CAGNETTA 1994b = CAGNETTA M., *Democrazia come «disgusto» fra tradizione classica e propaganda*, in *Quaderni di Storia*, anno XX, numero 40, 1994, 2, pp. 151-159.
- CAGNETTA 1998 = CAGNETTA M., s.v. *Bimillenario della nascita*, in *Enciclopedia Oraziana*, III, Roma 1998, pp. 615-640.
- CALIÒ 1996 = CALIÒ L.M., *Storia degli scavi. La grande Stoa*, in Livadiotti, Rocco 1996, pp. 60-66.
- CALIÒ 2007- 2008 = CALIÒ L.M., *Tombe e culto dinastico nelle città carie*, in BARTOLONI G., BENEDETTINI M.G. (a cura di), *Sepolti tra i vivi. Buried among the Living*, in *Scienze dell'Antichità* 14, 2007- 2008, pp. 497-535.
- CALIÒ 2011a = CALIÒ T., *Il culto francescano nell'Italia fascista*, in CALIÒ, RUSCONI 2011, pp. 45-65.
- CALIÒ 2011b = CALIÒ T., *Guglielmo Massaja nella cultura popolare del Novecento*, in CECI L. (a cura di), *Guglielmo Massaja 1809-2009. Percorsi, influenze, strategie missionarie*, Roma 2011, pp. 125-165.
- CALIÒ 2017 = CALIÒ L.M., *L'architettura fortificata in Occidente tra la Sicilia e l'Epiro*, in CALIÒ L.M., Des Courtils J. (a cura di), *L'Architettura Greca in Occidente nel III secolo a.C.*, Roma 2017, pp. 323-367.
- CALIÒ, RUSCONI 2011 = CALIÒ T., R. RUSCONI (a cura di), *S. Francesco d'Italia. Santità e identità nazionale*, Roma 2011.
- CALMÈS 1922 = CALMÈS A., *The economic and financial situation of Albania*, League of Nations, Geneva, September 1922.
- CALÒ CARDUCCI 2006 = CALÒ CARDUCCI C., *Bari e la sua Fiera del Levante 1930-1956*, Bari 2006.
- CAMOCIO 1574 = CAMOCIO G.F., *Isole famose porti, fortezze, e terre marittime sottoposte alla Ser.ma Sig.ria di Venetia, ad altri Principi Christiani, et al Sig.or Turco, nuovamente poste in luce*, Venezia 1574.
- CANCOGNI 1936 = CANCOGNI M.C., *Architettura razionale nei Palazzi delle poste in Roma*, in *Quadriovio*, 5 aprile 1936.
- CANDELORO 1988 = CANDELORO G., *Storia dell'Italia moderna. Il fascismo e le sue guerre*, Milano 1988.
- CANFORA 1976 = CANFORA L., *Classicismo e Fascismo*, in *Quaderni di Storia*, 3, 1976, pp. 15-48.
- CANFORA 1980 = CANFORA L., *Ideologie del Classicismo*, Roma, Bari 1980.
- CANFORA 1985 = CANFORA L., s.v. *Fascismo e bimillenario della nascita di Virgilio*, in *Enciclopedia virgiliana II*, Roma 1985, pp. 469-472.
- CANTALUPO 1932 = CANTALUPO R., *Italia Mussulmana*, Roma 1932.
- CAPITELLI 2011 = CAPITELLI G., *San Francesco d'Assisi nell'edilizia monumentale, nell'arte e nella grafica*, in Calìo, Rusconi 2011, pp. 143-162.
- CAPOLINO 2012 = CAPOLINO P., *Tirana 1923-1943. Architetture del moderno*, Roma 2012.
- CAPUTO 1967 = G. CAPUTO, *Domenico Mustilli (3.12.1899 -20.2.1966)*, in *Studi Etruschi*, 35, 1967, pp. 699-701.
- CARBONARA 1997 = CARBONARA G., *Avvicinamento al Restauro*, Roma 1997.
- CARBONARO 2013 = CARBONARO Y., *L'integrità, la malinconia e lo sberleffo di Loris de Rosa*, in GOGLIETTINO D., *Loris de Rosa*, Napoli 2013 (e.book: 978-88-6906-069-4), contributo di approfondimento (<http://ycarbonaro.blogspot.it/2013/>).
- CARDINALI 1929 = CARDINALI G., *Dei mezzi più acconci per la diffusione della coltura storico, classica in Italia con speciale riguardo ai vigenti ordinamenti scolastici*, in *Atti del primo Congresso Nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1929, pp. 19-26.

- CARLI 2014 = CARLI M., *Immagini, rivoluzioni, frontiere. Sguardi francesi sulla Mostra della rivoluzione fascista del 1932*, in FRAIXE C., PICCIONI L., POUPAULT CH. (a cura di), *Vers une Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, Paris-Bruxelles 2014, pp. 97-113.
- CARULLO 2012 = CARULLO R., *Principi compositivi nell'architettura di Gherardo Bosio. Parimet kompozuesee interiorit në veprën e Gherardo Bosio*, in MENGHINI, PASHAKO 2012, pp. 97-111.
- CASCIATO, PORETTI 2002 = CASCIATO M., PORETTI S., *Il Palazzo della Civiltà Italiana*, Milano 2002.
- CASTIGLIONI 1941 = CASTIGLIONI B., *Appunti sulla capitale dell'Albania all'alba del nuovo regime*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, serie VII, 6, 1941, pp. 9-27.
- CASTIGLIONI 1945 = CASTIGLIONI B., *Problemi geomorfologici dell'Albania*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana*, serie VII,10, 1945, pp. 88-104.
- CASTIGLIONI, MILONE, SESTINI 1943 = CASTIGLIONI B., MILONE F., SESTINI A., *L'Albania*, Bologna 1943.
- CATALANO 2013 = CATALANO M.I. (a cura di), *Snodi di critica. Tra musei, mostre, restauri, storia delle tecniche e della diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, Roma 2013.
- CATTARUZZA 2008 = CATTARUZZA M., *Religioni politiche, totalitarismi e fine della storia. Alcune considerazioni*, in GENTILE E. (a cura di), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Roma-Bari 2008, pp. 5-22.
- CECCHINI 2013 = CECCHINI S., *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione intellettuale*, in CATALANO 2013, pp. 56-105.
- CEDERNA 2006 = CEDERNA A., *Mussolini Urbanista*, Venezia 2006.
- CEKA 1976 = CEKA N., *Fortifikimi antik i Butrintit dhe i territorit të Praisabëvë*, in *Monumentet*, 12, 1976, pp. 27-48.
- CEKA 1988 = CEKA N., *Bylisi dhe etapat e zhvillimit urban në bashkësinë e Bylinëve*, in *Monumentet*, 36, 1988, pp. 47-53.
- CEKA 2012 = CEKA N., *Nascita ed evoluzione dei centri urbani nell'Illiria del Sud*, in DE MARINIS et alii 2012, pp. 65-70.
- CEKA O. 2012 = CEKA O., *Il koinon e la città. L'esempio di Byllis*, in DE MARINIS et alii 2012, pp. 59-64.
- CEKA, MUÇAJ 2005 = N. CEKA, S. MUÇAJ, *Byllis, Its history and monuments*, Tirana 2005.
- Centenario 2012 = AA. VV., *Centenario dell'indipendenza dell'Albania 1912-2012, L'influenza delle relazioni con l'Italia sulla nascita della coscienza nazionale albanese*, in *Il Veltro*, 3-6, anno 56, maggio-dicembre 2012.
- CERASI 1992 = CERASI M., *Vicini e vicinato, la psicologia degli insediamenti sefarditi*, in PETRUCCIOLI A. (a cura di), *Sefarad Architettura e urbanistica ebraiche dopo il 1492*, Como 1992, pp. 36-49.
- CERQUIGLINI 1939 = CERQUIGLINI O., *Italia e Albania*, in *La Domenica del Corriere*, Aprile 1939.
- CERRETI 2000 = CERRETI C., *Della Società geografica italiana e della sua vicenda storica (1867- 1997)*, Roma 2000.
- CESCHI 1970 = CESCHI C., *Teoria e Storia del Restauro*, Roma 1970.
- CESSI 1930 = CESSI C., *Imitazione ed originalità nell'arte virgiliana*, in *Studi Virgiliani*, Mantova 1930, pp. 227-243.
- CESSI 1936 = CESSI C., *Orazio e la letteratura greca*, in *Conferenze oraziane tenute alla Università cattolica del Sacro Cuore in commemorazione del bimillenario oraziano*, Milano 1936, pp. 67- 83.
- CHARNITZKY 1996 = J. CHARNITZKY, *Fascismo e scuola. La politica scolastica del regime*, Scandicci 1996.
- CHIAPPELLI 1931 = CHIAPPELLI A., *Il fascismo e la suggestione delle rovine monumentali*, in *Educazione Fascista*, 9, 1931, pp. 300-303.
- CIACCI 1996 = CIACCI L., *Il Dodecaneso e la costruzione della Rodi italiana*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. 273-284.
- CIACERI 1943 = CIACERI E., *L'opera di Livio e la moderna critica storica* (Quaderni Liviani, La figura e l'opera di Livio, II), Roma 1943.
- CIANO 1943 = CIANO G., *Diario 1937-1943* (edizione a cura di DE FELICE R.), Milano 1980 e Milano 1996.
- CICALA 1996 = CICALA V., *Ugolini: un archeologo tra cultura e informazione*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 95-99.
- CIUCCI 1989 = CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo: architettura e città, 1922-1944*, Torino 1989.
- CIUCCI 2008 = CIUCCI G., *Stili estetici nel regime fascista*, in Gentile 2008, pp. 100-111.
- CLEMENTI 2013 = CLEMENTI M., *Camicie nere sull'Acropoli. L'occupazione italiana in Grecia (1941-1943)*, Roma 2013.

- COFRANCESCO 1980 = COFRANCESCO D., *Appunti per un'analisi del mito romano nell'ideologia fascista*, in *Storia contemporanea*, 11, 1980, pp. 383-411.
- COGLITORE 2014 = COGLITORE M., *Mostrare il moderno. Le esposizioni universali tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento*, in *Diacronie. Studi di storia contemporanea* (www.diacronie.it), 18/2, 2014, pp. 2-14.
- COLIN 1981 = COLIN J., *Cyriaque d'Ancone. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, Parigi 1981.
- COLINI 1932 = COLINI A.M., *Il fascio littorio di Roma, ricercato negli antichi monumenti*, Roma 1932.
- ÇONDI 2007 = ÇONDI DH., *Gli edifici del quartiere a terrazze*, in *Groma* 1, 2007, pp. 68-69.
- Conferenze Augustee* 1939 = *Conferenze augustee nel bimillenario della nascita*, Milano 1939.
- CONSOLI 2003 = CONSOLI G.P., *Dal primato della città al primato della strada: il ruolo del piano di Armando Brasini per Roma nello sviluppo della città fascista*, in FRANCHETTI PARDO V. (a cura di), *L'architettura nelle città italiane del XX secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003, pp. 203-211.
- COOK 1853 = COOK H., *Recollections of a Tour in the Ionian Islands, Greece and Constantinople*, London 1853.
- COPPOLA 2013 = COPPOLA A., *Una faccia una razza? Grecia antica e moderna nell'immaginario italiano di età fascista*, Roma 2013.
- CORALINI, GOVI, GUAITOLI 2004 = CORALINI A., GOVI E., GUAITOLI M.T. (a cura di), *Scoprire. Scavi del Dipartimento di archeologia. Guida alla mostra. S. Giovanni in Monte, Bologna, 18 maggio-18 giugno 2004*, Bologna 2004.
- CORDERO DI MONTEZEMOLO 1920 = CORDERO DI MONTEZEMOLO V., *Albania*, in *Le vie d'Italia*, 1920, pp. 21-27, 98-106.
- CORONELLI 1688 = CORONELLI V., *Repubblica di Venezia. Città, Fortezze, ed altri Luoghi principali dell'Albania, Epiro e Livadia, e particolarmente i posseduti da Veneti descritti e delineati dal p. Coronelli*, Venezia 1688.
- CORSANI 2008 = CORSANI G., *Gherardo Bosio's Town Planning for Albania*, in Godoli E. (a cura di), *The presence of Italian architects in Mediterranean countries: proceedings of the first international conference: Bibliotheca Alexandrina, Chatby, Alexandria, November 15th-16th 2007*, Firenze 2008, pp. 274-285.
- CORVAGLIA, SCIONTI 1985 = CORVAGLIA E., SCIONTI M., *Il piano introvabile. Architettura e urbanistica nella Puglia fascista*, Bari 1985.
- CRAPANZANO 1995 = CRAPANZANO G., *Soldi d'Italia. Un secolo di cartamoneta*, Parma 1995.
- CRAVERI 1939 = CRAVERI M., *Albania: il paese e le genti*, Milano 1939.
- CRESTI 1996 = CRESTI C. (a cura di), *Gherardo Bosio architetto fiorentino. 1903 - 1941*, Firenze, 1996.
- Creta Antica* 1984 = *Creta Antica. Cento anni di archeologia italiana (1884-1984)*, Roma 1984.
- CREVATO-SELVAGGI, GIUNTINI 2007 = CREVATO-SELVAGGI B., GIUNTINI A., *Le poste italiane fuori d'Italia*, in A. GIUNTINI (a cura di), *Le Poste in Italia 3. Tra le due guerre 1919-1945*, Roma-Bari 2007, pp. 247-276.
- CROWSON 2007 = CROWSON A., *Butrinti Venetian/Venetian Butrint*, London-Tirana 2007.
- CUCCIOLLA 2006 = CUCCIOLLA A., *Vecchie città/città nuove. Concezio Petrucci 1926-1946*, Bari 2006.
- CURTIUS 1934 = CURTIUS L., *Mussolini e la Roma antica*, in *La Nuova Antologia*, 12, 1934, pp. 487-500.
- CURUNI 1991 = CURUNI S.A., *Giuseppe Gerola: storico, studioso dei monumenti greci*, in *Ricerca archeologica* 1991, pp. 53-66.
- D'AGOSTINO 2014 = D'AGOSTINO A., *La necessaria solitudine di due monumenti. L'Ara Pacis e il Mausoleo di Augusto sotto il fascismo*, in PIRETTO G.P. (a cura di), *Memorie di Pietra. I monumenti delle dittature*, Milano 2014, pp. 35-68.
- D'ANDRIA 1986 = D'ANDRIA F., *L'archeologia italiana in Anatolia*, in *La Rosa* 1986a, pp. 93-106.
- D'ANGELO, DANIELE 2004 = D'ANGELO D., DANIELE G., *Tecniche di restauro in epoca fascista. Le cinque categorie di Giovannoni*, in D'ANGELO, MORETTI 2004, pp. 39-55.
- D'ANGELO, MORETTI 2004 = D'ANGELO D., MORETTI S. (a cura di), *Storia del restauro archeologico. Appunti*, Firenze 2004.
- D'AUTILIA 2005 = D'AUTILIA 2005, *L'indizio e la prova: la storia nella fotografia*, Milano 2005.
- D'URSO 1960 = D'URSO A., *Catalogo Specializzato dei Francobolli d'Italia*, Roma 1960.
- DAL FALCO 2002 = DAL FALCO F., *Stili del razionalismo: anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma 2002.

- DE ANGELIS D'OSSAT 1943 = DE ANGELIS D'OSSAT G., *Osservazioni sull'architettura rustica albanese*, in *IV congresso Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari, Venezia, Settembre 1940*, Udine 1943.
- DE FLAVIIS 1919 = DE FLAVIIS P., *L'Italia in Albania. Dalle mulattiere albanesi alle strade italiane*, in *Le vie d'Italia*, 8, 3, 1919, p. 475-481.
- DE LACHENAL 1995 = DE LACHENAL L., *Spolia: uso e reimpiego dell'antico dal III al XV secolo*, Milano 1995.
- DE MARIA 2001 = DE MARIA S., *Phoinike. La città e il suo territorio*, Bologna 2001.
- DE MARIA 2002a = DE MARIA S., *Il «Thesauròs»: una revisione*, in DE MARIA, GJONGECAJ 2002, pp. 55-61.
- DE MARIA 2002b = DE MARIA S., *Il sito, la città, la storia*, in DE MARIA, GJONGECAJ 2002, pp. 13-18.
- DE MARIA 2002c = DE MARIA S., *Scavi e ricerche a Phoinike: da Luigi Maria Ugolini agli anni Novanta del Novecento*, in DE MARIA, GJONGECAJ 2002, pp. 19-26.
- DE MARIA 2003 = DE MARIA S., *Gli scavi di Phoinike nell'Epiro settentrionale*, in LENZI 2003, pp. 437-460.
- DE MARIA 2004a = DE MARIA S., *La Missione Archeologica a Phoinike (Albania Meridionale)*, in CORALINI, GOVI, GUAITOLI 2004, Bologna 2004, pp. 157-168.
- DE MARIA 2004b = DE MARIA S., *Nuove ricerche archeologiche nella città e nel territorio di Phoinikè*, in CABANES, LAMBOLEY 2004, pp. 323-344.
- DE MARIA 2005 = DE MARIA S., *Léon Rey, Luigi Ugolini e l'origine dell'archeologia albanese*, in *Léon Rey 2003-2004*, pp. 83-94.
- DE MARIA 2008 = DE MARIA S., *Ricerche e scavi archeologici a Phoinike (Epiro)*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, 83, 2005, edito nel 2008, pp. 807-820.
- DE MARIA 2009 = DE MARIA S., *Phoinike*, in *Ocnus*, 17, Bologna 2009, pp. 221-225.
- DE MARIA 2011 = DE MARIA S., *Genesi e sviluppo della città nella Caonia antica. Nuovi dati dagli scavi di Phoinike*, in DE SENSI SESTITO, INTRIERI 2011, pp. 63-88.
- DE MARIA 2012a = DE MARIA S. (a cura di), *Le ricerche delle Missioni Archeologiche in Albania nella ricorrenza dei dieci anni di scavi dell'Università di Bologna a Phoinike (2000-2010), Atti della Giornata di studi, Università di Bologna, 10 novembre 2010*, Bologna 2012.
- DE MARIA 2012b = DE MARIA, *Dieci anni di attività archeologiche a Phoinike. Ricerca, formazione, valorizzazione*, in DE MARIA 2012, pp. 27-51.
- DE MARIA 2012c = DE MARIA S., *Vitruvio e la Casa dei due peristili a Phoinike*, in *Ocnus*, 20, 2012, pp. 61-82.
- DE MARIA 2014 = DE MARIA S., *Aspetti urbanistici, cultura e società di Phoinike dalle origini al I sec. a.C.*, in TAGLIAMONTE 2014, pp. 227-252.
- DE MARIA 2016 = DE MARIA S., *Gli archeologi italiani e l'Albania (1880-1944). Arkeologët italian dhe Shqipëria (1880-1944)*, in LEPORE 2016, pp. 17-57.
- DE MARIA, GIORGI 2001-2002 = DE MARIA S., GIORGI E., *Il 'Progetto Phoinike': Scavi e ricerche nella regione di Saranda*, in *Ocnus* 2001-2002, pp. 323-330.
- DE MARIA, GJONGECAJ 2002 = DE MARIA S., GJONGECAJ Sh. (a cura di), *Phoinike I. Rapporto preliminare sulla campagna di scavi e ricerche 2000*, Firenze 2002.
- DE MARIA, GJONGECAJ 2005 = DE MARIA S. E GJONGECAJ S. (a cura di), *Phoinike, III. Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2002-2003*, Bologna 2005.
- DE MARIA, GJONGECAJ 2007 = DE MARIA S., GJONGECAJ S. (a cura di), *Phoinike, IV. Rapporto preliminare sulle campagne di scavi e ricerche 2004-2006*, Bologna 2007.
- DE MARIA, GJONGECAJ 2014 = DE MARIA S., GJONGECAJ S. (a cura di), *L'agorà di Phoinike e le ricerche recenti nella città antica*, in PËRZHITA et alii 2014, pp. 199-218.
- DE MARIA, PODINI 2009 = DE MARIA S., PODINI M. (a cura di), *La basilica paleocristiana di Phoinike (Epiro): dagli scavi di Luigi M. Ugolini alle nuove ricerche*, in *Ideologia e Cultura Artistica tra Adriatico e Mediterraneo orientale (IV-X secolo), Atti del Convegno Internazionale, Bologna, Ravenna, 26-29 Novembre 2007*, Bologna 2007, pp. 207-228.
- DE MARINIS et alii 2012 = DE MARINIS G., FABRINI G.M., PACI G., PERNA R., SILVESTRINI M., *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica*, Oxford 2012.
- DE SANCTIS 1970 = DE SANCTIS G., *Ricordi della mia vita*, Roma 1970.
- De Sensi Sestito, Intrieri 2011 = De Sensi Sestito G., Intrieri M. (a cura di), *Sulla rotta per la Sicilia: l'Epiro, Corcira e l'Occidente*, Pisa 2011.
- DE SETA 2011 = DE SETA C., *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Torino 2011.



- DE SIMONIS 2013 = DE SIMONIS P., *Interessante e misterioso paese sul quale si dicono tante meraviglie ed esagerazioni. Luoghi e costruzioni comuni nelle memorie di viaggiatori, sacerdoti, militari*, in *Palaver* 2, 2013, pp. 101-182.
- DE VECCHI 1936 = DE VECCHI DI VAL CISMON C.M., *Prefazione a Levi*, Torino 1936, pp. VII-IX.
- DEL DEBBIO, FOSCHINI, MORPURGO 1934 = DEL DEBBIO E., FOSCHINI A., MORPURGO V., *Concorso per il Palazzo del Littorio*, in *Architettura*, numero speciale, 1934, pp. 16-21.
- DELLA FINA 2000 = DELLA FINA G., s.v. *Gherardo Ghirardini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53, 2000, pp. 796-798.
- DELLA SETA 1926 = DELLA SETA A., *R. Scuola Archeologica Italiana in Atene. Atti della Scuola, (1925-1926)*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, 6-7, 1923-24, edito nel 1926, pp. 563-566.
- DELLA SETA 1929 = DELLA SETA A., *R. Scuola Archeologica Italiana in Atene. Atti della Scuola, (1925-1926)*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, 8-9, 1925-26, edito nel 1929, pp. 393-394.
- DELLA SETA 1933 = DELLA SETA A., *R. Scuola Archeologica Italiana in Atene. Atti della Scuola, (1930-1931)*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, 13-14, 1930-31, edito nel 1933, pp. 499-509.
- Di Fausto 1937 = Di Fausto F., *Visione mediterranea della mia architettura*, in *Libia, Rassegna mensile illustrata*, n. 10, dicembre 1937, p. 16.
- DI MARCO 2012 = DI MARCO F., s.v. *Morpurgo Vittorio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 77, 2012, pp. 183-186.
- DI VITA 1986 = DI VITA A., *Tripolitania e Cirenaica nel carteggio di Halbherr: fra politica e archeologia*, in *La Rosa* 1986a, pp. 73-92.
- DI VITA 1996 = DI VITA A., *La Scuola Archeologica Italiana di Atene*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. XV-XX.
- DI VITA 2010 = DI VITA A., *Orsi, Halbherr, Gerola. L'archeologia italiana nel Mediterraneo*, in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. 260 (2010), serie VIII, vol. 10 A, fasc. 1, pp. 61-77.
- DAEHNER 2007 = DAEHNER J., *The Herculaneum Women*, Los Angeles 2007.
- DAFA, GJATOLLI 2011 = DAFA D., GJATOLLI E., *Alla corte di Ali Pasha: viaggio sulle tracce dell'enigmatico visir di Ioannina*, in SEGA G. (a cura di), *Il viaggio Adriatico. Aggiornamenti bibliografici sulla letteratura di viaggio in Albania e nelle terre dell'Adriatico. Atti del Convegno Internazionale, Tirana, 1-2 giugno 2010, Scutari, 3 giugno 2010*, Tirana 2011, pp. 389-398.
- DANESI, PATETTA 1976 = DANESI S., PATETTA L. (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Milano 1976.
- DECLERCK, ZENGHELIS, AURELI 2004 = DECLERCK J., ZENGHELIS E., AURELI P.V., *Tirana Metropolis*, Rotterdam 2004.
- DEFILIPPIS 2008 = DEFILIPPIS D., *Il mito umanistico di due città adriatiche: Ancona e Ragusa / Humanistički mit dvaju jadranskih gradova: Ancona i Dubrovnik*, in GIAMMARCO M., SORELLA A. (a cura di), *Atti del IV Congresso Internazionale della Cultura Adriatica. Pescara 4-Split 6-7 settembre 2007*, in *Adriatico/Jadran. Rivista di cultura tra le due sponde*, 2/2007, pp. 188-217.
- DEZZI BARDESCHI 2007 = DEZZI BARDESCHI C., *Archeologia e conservazione, teorie, metodologie e pratiche di cantiere*, Milano 2007.
- DEZZI BARDESCHI 2014 = BARDESCHI DEZZI M., *Quale archeologia, quale architettura? Which archaeology, which architecture?*, in CAPUANO A. (a cura di), *Paesaggi di Rovine. Paesaggi Rovinati. Landscapes of Ruins, Ruined Landscapes*, Macerata 2014, pp. 221-227.
- DIENA 1961 = DIENA E., *Un secolo di francobolli italiani*, Bologna 1961.
- DIGGINS 1982 = DIGGINS J., *L'America, Mussolini e il Fascismo*, Bari 1982.
- DILIO 1986 = DILIO M., *La Fiera del Levante: 1930-1986*, Bari 1986.
- DILIO 2008 = DILIO 2008 = Dilio M., *Dalla ricostruzione ai primi anni '60*, in STUCCI G. (a cura di), *La Fiera del Levante. Bari e la Puglia*, Bari 2008.
- DILLON 1940 = DILLON A., *Il valore architettonico del Padiglione dell'Albania*, in *Arte Mediterranea* 1940, pp. 4-11.
- DIMO, LENHARDT, QUANTIN 2007 = DIMO V., LENHARDT P., QUANTIN F., *Apollonia d'Illyrie, 1. Atlas archéologique et historique* (Collection de l'École française de Rome, 391), Atene 2007.
- Dizionario dei Soprintendenti* 2012 = *Dizionario biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Bologna 2012.
- DOGLIANI 2008 = DOGLIANI P., *Il fascismo degli italiani: una storia sociale*, Torino 2008.

- DOG0 2005 = DOGO M., *L'eredità ottomana nella regione balcanica*, in GIOVAGNOLI A., DELZANNA G. (a cura di), *Il mondo visto dall'Italia*, Milano 2005, pp. 319-331.
- Domus maggio 1932 = *Alla Mostra di Architettura in Firenze*, in *Domus*, maggio 1932, pp. 256-257.
- Domus novembre 1932 = *Una camera per bambini*, in *Domus*, novembre 1932, pp. 670-671.
- Domus febbraio 1933 = *Tavoli in legno e in metallo e cristallo infrangibile "securit"*, in *Domus*, febbraio 1933, p. 94.
- Domus agosto 1933 = *L'arredamento alla Triennale*, in *Domus*, agosto 1933, pp. 424-425.
- Domus ottobre 1933 = *Aspetti di una nuova dimora in Firenze*, in *Domus*, ottobre 1933, pp. 526-529.
- Domus marzo 1935 = *Il campo di golf dell'Ugolino*, in *Domus*, marzo 1935, pp. 7-8.
- Domus gennaio 1937 = *In visita. Appartamento della Casa D. G. A. Firenze arredato su progetto dell'arch. Gherardo Bosio di Firenze*, in *Domus*, gennaio 1937, pp. 34-35.
- Domus dicembre 1937 = *In visita alle case*, in *Domus*, dicembre 1937, pp. 46-47.
- Domus ottobre 1938 = *Casa in Toscana*, in *Domus*, ottobre 1938, pp. 2-11.
- DONATI 1996 = DONATI A., *Al fianco di Ugolini: le memorie di Dario Roversi Monaco*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 89-94.
- DONATTINI 1998 = DONATTINI M., *Vincenzo Coronelli e l'immagine del mondo fra isolari e atlanti*, Ravenna 1998.
- DUBBINI 2010 = DUBBINI R., *Guido Libertini direttore della Scuola di Atene alla vigilia del conflitto italo-ellenico (1939-1940)*, in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, 87, 1, 2009, edito nel 2010, pp. 91-104.
- DUCATI 1927 = DUCATI P., *Origine e attributi del fascio littorio. Una pagina di storia che nessuno deve ignorare*, Bologna 1927.
- DUCATI 1929 = DUCATI P., *Archeologia italiana in Albania*, in *Corriere della Sera*, 19 aprile 1929.
- DUCATI 1939 = DUCATI P., *Il più antico fascio littorio*, in Id., *Voci d'Etruria*, Bologna 1939, pp. 97-107.
- DUCATI 1940 = DUCATI P., *Italia preromana e stirpe italica*, Roma 1940.
- DUCCI 1939 = DUCCI G., *Funzione marittima dell'Albania*, in *Nuova Antologia* 17, 403, 1939, pp. 44, 49.
- DUPRÉ 1825 = DUPRÉ L., *Voyage à Athènes et à Constantinople, ou Collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans, peints sur les lieux*, Parigi 1825.
- ENCOS 1942 = Ente Nazionale Costruzioni Ospedaliere e Scolastiche, *ENCOS, Un anno di attività*, Roma 1942.
- Éditions Artistiques 1925 = *Les Éditions Artistiques, Paris & ses Merveilles*, Paris 1925.
- EMILIANI 1973 = EMILIANI A., *Musei e Museologia*, in *Storia d'Italia Einaudi*, Torino 1973, pp. 1615-1655.
- ENGELS 2014 = ENGELS D., *Cesarismo, antichità e retorica identitaria*, in BASSI, CANÈ 2014, pp. 183-187.
- ERCOLE 1926 = ERCOLE F., *Il ritorno di Roma*, in *Augustea*, II, 7, 21 aprile 1926, p. 2.
- FAGNONI 1936 = FAGNONI R., *VI Mostra Mercato dell'Artigianato a Firenze*, in *Architettura*, 15, 1936, pp. 487-496.
- FALASCA ZAMPONI 2003 = FALASCA ZAMPONI S., *Lo spettacolo del Fascismo*, Soveria Mannelli 2003.
- FARINA D'AFIANO 1926 = FARINA D'AFIANO G., *La nostra missione messianica nel mondo*, in *Augustea*, II, 7, 21 aprile 1926.
- FARRER 1880 = FARRER R.R., *A Tour in Greece. 1880*, Edinburgo 1882.
- FEBVRE 1973 = FEBVRE L.P.V., *Frontière: The Word and the Concept*, in BURKE P. (a cura di), *A new kind of history: from the writings of Febvre*, New York 1973.
- FEDELE 1931 = FEDELE P., *Il ritorno alla terra nell'insegnamento di Virgilio*, in *Studi Virgiliani* 1931, pp. 57-75.
- FEDELI 1977 = FEDELI P., *Studio e uso del latino nella scuola fascista*, in *Matrici culturali del fascismo. Seminari promossi dal Consiglio Regionale Pugliese e dall'Ateneo Barese nel trentennale della liberazione*, 209, 224. Bari 1977.
- FEDERZONI 1931 = FEDERZONI L., *Prefazione*, in *Studi Virgiliani* 1931.
- FERRABINO 1939 = FERRABINO A., *Paideia e Civitas in Italia e Grecia. Saggi su le due civiltà e i loro rapporti attraverso i secoli*, Firenze 1939, pp. 213-221.
- FERRUA 1938 = FERRUA A., *L'Ara della Pace di Augusto*, in *La Civiltà Cattolica*, IV, 1938, pp. 204-215.
- FERRAIOLI 2007 = FERRAIOLI G., *Politica e diplomazia in Italia tra XIX e XX secolo: vita di Antonino di San Giuliano (1852, 1914)*, Soveria Mannelli 2007.

- FIORAVANTI 1990 = FIORAVANTI G. (a cura di), *Inventario. Archivio Centrale dello Stato. Partito Nazionale Fascista. Mostra della rivoluzione fascista*, Roma 1990.
- FORMIGGINI 1936 = FORMIGGINI A.F., *Chi è? Dizionario degli Italiani d'oggi*, Roma 1936.
- FRANCHETTI PARDO 2001 = FRANCHETTI PARDO V. (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Università di Roma "la Sapienza" dalle origini al duemila*, Roma 2001.
- FRANCHETTI PARDO 2003 = FRANCHETTI PARDO V. (a cura di), *L'Architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003.
- FRANCIS 2005a = FRANCIS K., *Explorations in Albania, 1930-39. The notebooks of Luigi Cardini, prehistorian with the Italian Archaeological Mission* (BSA, Supplementary, 37), Oxford-Athens 2005.
- FRANCIS 2005b = FRANCIS K., *Synthesis, Luigi Cardini's research in Albania*, in Francis 2005a, pp. 183-192.
- FRANCIS, GJIPALI 2005 = FRANCIS, K. GJIPALI, I. *Relocating Luigi Cardini's cave: new surveys in southwestern Albania* in Francis 2005, p. 193-203.
- FRANCO 2009 = FRANCO G. (a cura di), *Atlante della riqualificazione degli edifici*, Torino 2009.
- FUSCO, RICCI 2012 = FUSCO N., RICCI A., *Volti e paesaggi d'Albania*, Tirana 2012.
- GALASSI PALUZZI 1931 = GALASSI PALUZZI C., *L'idea latina e la latinità di Virgilio*, in *Studi Virgiliani* 1931, pp. 77-92.
- GALASSI PALUZZI 1933 = GALASSI PALUZZI C., *Roma nel Mondo*, in *Le vie d'Italia e del mondo*, Anno I, 1, gennaio 1933, pp. 1-20.
- GALASSI PALUZZI 1937a = GALASSI PALUZZI C., *L'Istituto di Studi Romani per la celebrazione del Bimillenario Augusto*, in *Atti del IV congresso nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1935, pp. 51-62.
- GALASSI PALUZZI 1937b = GALASSI PALUZZI C., *La Roma di Cesare e la Roma «onde Cristo è Romano»*, in *Roma onde Cristo è romano*, Roma 1937, pp. 37-45.
- GALATY, WATKINSON 2006 = GALATY M.L., WATKINSON C., *The practice of archaeology under dictatorship*, in GALATY M.L., WATKINSON C. (a cura di), *Archaeology under dictatorship*, New York 2006, pp. 1-17.
- GARGANO 2011 = GARGANO O., *Le voyage en Albanie d'Isadora Duncan, entre autobiographie et fiction romanesque*, en ligne le 15-09-2011. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6864>.
- GARGANO 2014a = GARGANO O., *La colonizzazione dell'immagine: l'Albania latina nell'Italia del primo Novecento*, in *Iconocrazia* 5, Bari 2014, pp. 1-6.
- GARGANO 2014b = GARGANO O., *Illyria, Syldavia, Elnbonia e altrove: la reinvenzione narrativa dell'Albania fra spazi immaginari ed eterotipie*, in DE LUCIA S., GALLO C., MARINO D. (a cura di), *Landscapes and Mindscapes. Metodologie di ricerca, percorsi geocentrati e poetiche dello spazio in una prospettiva comparata*, Napoli 2014, pp. 287-310.
- GASPERONI, TUDERTINO 1940 = GASPERONI G., TUDERTINO G. (a cura di), *Dall'Impero romano all'Italia imperiale. Letture storiche*, Milano 1940.
- GENNARO 2012 = GENNARO R., *L'imperialismo culturale negli esordi della rivista Augustea (1925, 1927)*, in *Incontri* 27, 2012, pp. 42-50.
- GENOVESI 1998 = GENOVESI G., *Storia della scuola in Italia dal Settecento a oggi*, Roma, Bari 1998.
- GENTILE 1929 = GENTILE G., *Origini e dottrina del fascismo*. Roma 1929.
- GENTILE 1931 = GENTILE G., *Fascismo e intellettualità*, in *Educazione Fascista* 9, 1931, pp. 112-115.
- GENTILE 1940 = GENTILE G., *Roma Eterna*, in *Civiltà*, I, 2, 1940, pp. 4-8.
- GENTILE 2001 = GENTILE E., *Il culto del Littorio*, Roma, Bari 2001.
- GENTILE 2008 = GENTILE E. (a cura di), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Roma, Bari 2008.
- GENTILE 2014 = GENTILE E., *In Italia ai tempi di Mussolini*, Milano 2014.
- GEROLA 1905-1912 = GEROLA G., *Monumenti Veneti nell'Isola di Creta*, Venezia 1905-1912.
- GHESLERI, MASSARETTI, ZAGNONI 1993 = G. GHESLERI, P.G. MASARETTI, S. ZAGNONI, *Architettura Italiana d'Oltremare: 1870-1940*, Bologna 1993.
- GHIRARDINI 1912 = GHIRARDINI G., *L'archeologia nel primo cinquantennio della nuova Italia. Discorso letto il 14 ottobre 1911 a Roma nella V Riunione della Società italiana per il progresso delle scienze*, Roma 1912.
- GIACOMELLI, VOKSHI 2012 = GIACOMELLI M., VOKSHI A. (a cura di), *Architetti e ingegneri italiani in Albania*, Firenze 2012.
- GIANNELLI 1939 = GIANNELLI G., *Augusto e la religione*, in *Conferenze Augustee* 1939, pp. 63, 82.

- GIARDINA 2010 = GIARDINA A., *L'impero di Augusto*, Roma-Bari 2010.
- GIARDINA, VAUCHEZ 2000 = GIARDINA A., VAUCHEZ A., *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Bari, Roma 2000.
- GIEBELER 2009 = GIEBELER G., *Il periodo tra le due guerre 1920, 1940*, in FRANCO G. (a cura di) *Atlante della riqualificazione degli edifici*, Torino 2009.
- GIGLIOLI 1911 = GIGLIOLI G.Q., *Catalogo della mostra archeologica delle Terme di Diocleziano*, Bergamo 1911.
- GIGLIOLI 1929 = GIGLIOLI G. Q., *Organizzazione della raccolta dei monumenti archeologici della Romanità*, in *Atti del I congresso di Studi Romani*, I, Roma 1929, pp. 63-74.
- GIGLIOLI 1931A= GIGLIOLI G.Q., *Per la conservazione e l'incremento delle opere di scavo di interesse romano*, in *Atti del II congresso nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1931, pp. 52-61.
- GIGLIOLI 1931B= GIGLIOLI G.Q., *Per l'incremento e lo sviluppo del Museo dell'Impero*, in *Atti del II congresso nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1931, pp. 247-253.
- GIGLIOLI 1931C= GIGLIOLI G.Q., *Per il secondo millenario di Augusto*, in *Atti del II congresso nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1931, pp. 277-280.
- GIGLIOLI 1933= GIGLIOLI G.Q., *La Mostra Augustea della Romanità*, in *Atti del III congresso nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1933, pp. 135-143.
- GIGLIOLI 1934 = GIGLIOLI G.Q., *Il Museo dell'Impero Romano*, in *Le Vie dell'Italia e del Mondo*, Anno 2, n. 1, gennaio 1934, pp. 1-21.
- GIGLIOLI 1936a = GIGLIOLI G.Q., *Luigi Maria Ugolini VIII settembre MDCCCXCV-IV ottobre MCMXXXVI*, Edizione a cura di Giovanni Scalia, Roma 1936.
- GIGLIOLI 1936b = GIGLIOLI G.Q., *La Mostra augustea della Romanità*, in *Le vie d'Italia e del mondo*, VI, n. 1, gennaio 1936, pp. 1-22.
- GIGLIOLI 1938a = GIGLIOLI Q., *Mostra augustea della romanità*. Catalogo, Roma 1938.
- GIGLIOLI 1938b = GIGLIOLI Q., *La mostra augustea della romanità*, in *Architettura*, 17, 1938, pp. 655-666.
- GILKES 2002 = GILKES O., *How the Goddess lost her head: the myth and reality of the looting of Butrint, 1927-1997*, in *Culture without Context*, 10, 2002, pp. 4-12.
- GILKES 2003a = GILKES O., *Luigi Maria Ugolini and the Italian Archaeological Mission to Albania*, in GILKES 2003b, pp. 3-21.
- GILKES 2003b = GILKES O. J. (a cura di), *The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini excavations at Butrint 1928, 1932 (Albania Antica IV)*, The British School at Athens, Suppl. XXXV, London 2003.
- GILKES 2003c = GILKES. O., *Introduction and acknowledgements. The text and illustrations*, in GILKES 2003b, pp. 3-22.
- GILKES 2006 = GILKES O. J., *The Trojans in Epirus. Archaeology, Myth and Identity on the Inter, War Albania*, in GALATY M.L., WATKINSON C. (a cura di), *Archaeology under dictatorship*, New York 2006, pp. 33-54.
- GILKES 2013 = GILKES O.J., *Albania. An archaeological guide*, London 2013.
- GILKES, LAKO 2004 = GILKES, O., LAKO K., *Excavations at the Triconch Palace*, in HODGES, BOWDEN, LAKO 2004, pp. 151-175.
- GILKES, MIRAJ 2000 = GILKES O.J., MIRAJ L., *The myth of Aeneas, the Italian Archaeological mission in Albania, 1924-43*, in *Public Archaeology*, 1, 2000, pp. 109-24.
- GILKES, MIRAJ 2003 = GILKES O.J., MIRAJ L., *The Ugolini archive: surviving documents relating to the Italian Archaeological Mission to Albania and their location*, in GILKES 2003b, pp.45-56.
- GIOBERTI 1846 = GIOBERTI V., *Del primato morale e civile degli italiani*, Losanna 1846.
- GIORDANO 1991 = GIORDANO P., *Napoli, la Mostra d'Oltremare: edifici da salvare*, in *Domus*, n. 726, aprile 1991, pp. 22-24.
- GIORGI et alii 2005= GIORGI E., PODINI M., META A., BOSCHI F., SOLDÀ M., *L'edificio a portico del quartiere a terrazze*, in DE MARIA, GJONGECAJ 2005, pp. 23-58.
- GIORGI, BOGDANI 2012 = GIORGI E., BOGDANI J., *Il territorio di Phoinike in Caonia. Archeologia del paesaggio in Albania Meridionale (Scavi di Phoinike, I)*, Bologna 2012.
- GIOVANNONI 1908 = GIOVANNONI G., *Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura*, in *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, 1906-1907, edito 1908, pp. 19-28.
- GIOVANNONI 1913 = GIOVANNONI G., *Il restauro dei monumenti*, in *Bollettino d'Arte*, anno VII, 1913, 1-2, pp. 1-42.
- GIOVANNONI 1932 = GIOVANNONI G., *La Conferenza Internazionale di Atene per il Restauro dei Monumenti*, in *Bollettino d'Arte*, anno X, 1932, 9, pp. 408-419.

- GIULIANI 1929 = GIULIANI S., *Assestamento e rinascita dell'Albania. L'aiuto dell'Italia al piccolo ma importante forte stato*, Milano 1929.
- GIUSEPPINI 2007 = GIUSEPPINI S., *Roma 1926, 1928. Istituzione del Museo dell'Impero Romano*, Studi Romani 55, 2007, pp. 214-236.
- GIUSTI 2004 = GIUSTI M.A., *Architettura italiana in Albania nel secondo Ventennio del Novecento, catalogo della mostra, Tirana 25 aprile-10 maggio 2004*, Milano 2004.
- GIUSTI 2006A = GIUSTI M.A., *Albania: architettura e città, 1925-1943*, Firenze 2006.
- GIUSTI 2006B = GIUSTI M.A., *L'amicizia tra Italia e Albania: passato, presente, futuro, catalogo della mostra, Roma 21-29 novembre 2006*, Roma 2006.
- GIUSTI 2008 = GIUSTI M.A., *Tirana 1939-1943: from Gherardo Bosio to Ferdinando Poggi, the continuity of the "Florentine School" between innovation and restoration*, in GODOLI E. (a cura di), *The presence of Italian architects in Mediterranean countries: proceedings of the first international conference: Bibliotheca Alexandrina, Chatby, Alexandria, November 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> 2007*, Firenze 2008, pp. 294-303.
- GIUSTI 2013 = GIUSTI M.A., *Shekulli XX Secolo. Arkitektura Italiane ne Shqipëri, Architettura italiana in Albania, Italian Architecture in Albania*, Pisa 2013.
- GJIPALI 2003-2004 = GJIPALI I., *Parahistoria e kërkimeve arkeologjike në Apoloni. Prehistory of archaeological research in Apollonia*, in Léon Rey 2003-2004, pp. 207-214.
- GODOLI 2012 = GODOLI E., *Progetti per la SVEA (Società per lo Sviluppo Economico dell'Albania): documenti dagli archivi di Luigi Luiggi e Guido Fiorini*, in GIACOMELLI, VOKSHI 2012, pp. 59-71.
- GODOLI, GIACOMELLI 2005 = E. GODOLI, M. GIACOMELLI (a cura di), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb 1848-1945*, Firenze 2005.
- GORGJUX 2008 = GORGJUX G., *Quando Bari cresceva*, in STUCCI 2008.
- GORRINI, MELFI 2002 = GORRINI M.E., MELFI M., *L'archéologie des cultes guérisseurs. Quelques observations*, in Kernos, 15, 2002, pp. 247-265.
- GREENHALGH 1984 = GREENHALGH M., *Ipsa ruina docet*, in SETTIS S. (a cura di), *Memoria dell'Antico nell'arte italiana*, Torino 1984, vol. I, pp. 115-167.
- GRESLERI 1993 = GRESLERI G., *La via dell'Est: da Tirana a Lubiana*, in GRESLERI G., MASSARETTI P.G., ZAGNONI S. (a cura di), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia 1993, pp. 323-331.
- GRESLERI 1996 = GRESLERI G., *Classico e vernacolo nell'architettura dell'Italia d'Oltremare*, in CIUCCI G. (a cura di), *Classicismo Classicismi Architettura Europa/America 1920-1940*, Milano 1996, pp. 69-87.
- GRESLERI, MASSARETTI, ZAGNONI 1993 = GRESLERI G., MASSARETTI P.G., ZAGNONI S., *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venezia 1993.
- GUARDUCCI 1967 = M. GUARDUCCI, *Domenico Mustilli (Napoli, 3 dicembre 1899 – Napoli, 20 febbraio 1966)*, in *ArchClass*, XIX, 1967, pp. 350-353.
- GUASCO 2013 = GUASCO A., *Il Nuovo Costantino fascista. Immagini e utilizzi dell'imperatore tra Chiesa cattolica e regime*, s.v. *Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano 313-2013*, III, 2013, pp. 469-480.
- Guida dell'Albania 1940* = Guida d'Italia della Consociazione Turistica Italiana, *Albania*, Milano 1940.
- GUIDI 1935 = GUIDI G., *Il restauro del castello di Tripoli negli anni XII e XIII*, Tripoli 1935.
- GUMPERT 2014 = GUMPERT M., *Il Partenone impossibile. Il classicismo turco dell'Anitkabir*, in BASSI, CANÈ 2014, pp. 117-136.
- GUSTARELLI 1936 = GUSTARELLI A., *Quaderni di analisi storiche. VII. Roma capitale*, Milano 1936.
- HALBWACHS 1988 = HALBWACHS M., *Memorie di Terrasanta*, Venezia 1988 (ed. or. *La topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte. Étude de Mémoire collective*, Paris 1941).
- HALIMI 2010 = HALIMI R., *L'Albania prima dell'Albania*, in *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, 4, 3/2010, pp. 1-20. [http://www.studistorici.com/2010/10/29/halimi\\_numero\\_4/](http://www.studistorici.com/2010/10/29/halimi_numero_4/)
- HALL 2000 = HALL R.C., *The Balkan Wars, 1912, 1913: Prelude to the First World War*, London-New York 2000.
- HALSBY 1986 = HALSBY J., *Scottish watercolours, 1740-1940*, Batsford 1986.
- HAMILAKIS 2007 = HAMILAKIS Y., *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford 2007.

- HAMMOND 1967 = HAMMOND N.G.L., *Epirus*, Oxford 1967.
- HÄNSEL 1982 = HÄNSEL B., *Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v.Chr.*, Berlin 1982.
- HANSEN 2007 = HANSEN I.L., *The Trojan Connection: Butrint and Rome*, in Hansen, Hodges 2007, pp. 44-61.
- HANSEN 2009 = HANSEN I.L., *Butrinti Helenistik dhe Romak. Hellenistic and Roman Butrint*, London-Tirana 2009.
- HANSEN, HODGES 2007 = HANSEN I.L., HODGES R., *Roman Butrint. An Assessment*, Oxford 2007.
- HANSEN, GILKES, CROWSON 2005 = HANSEN I.L., GILKES O.J., CROWSON A., *Kalivo and Çuka e Aitoit, Albania. Interim report on survey and excavations 1928-2004*. [www.butrintfoundation.co.uk/publications.htm](http://www.butrintfoundation.co.uk/publications.htm).
- HANSEN, HODGES, LEPPARD 2013 = HANSEN I.L., HODGES R., LEPPARD S. (a cura di), *Butrint 4. The archaeology and Histories of an Ionian Town*, Oxford 2013.
- HARRISON 1995 = HARRISON A., *Edward Lear: drawings and watercolours*, Oxford 1995.
- HAXHZIS 1998 = HADHZIS K., *Raport paraprak mbi enët e baltës të zbuluara në akropolin e Butrintit* (engl. resumée: *Preliminary report on the study of pottery on the Acropolis of Buthrotos*, in *Iliria*, 28, 1998/1-2, pp. 223-230).
- HEINZE 1925 = HEINZE R., *Von den Ursachen der Groesse Roms*, Leipzig 1925.
- HIMMELMANN 1981 = HIMMELMANN N., *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna* (ed. or. *Utopische Vergangenheit. Archäologie und moderne Kultur*, Berlin 1976), Bari 1981.
- HIRST 2005 = HIRST P.Q., *Space and power: politics, war and architecture*, Cambridge 2005.
- HOBDAI, PODINI 2008 = HOBDAI E., PODINI M., *Edilizia ecclesiastica e reimpiego nelle chiese di V, VI e XI, XII secolo nel territorio di Phoinike e Butrinto*, in *Ocnus* 16, 2008, pp. 147-172.
- HOBHOUSE 1813 = HOBHOUSE J.C., *A journey through Albania and other provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople: During the years 1809 and 1810*, London 1813.
- HODGES 2006 = HODGES R., *Eternal Butrint. A Unesco World Heritage Site in Albania*, 2006.
- HODGES 2008 = HODGES R., *Shkëlqimi dhe rënia e Butrintit bizantin. The Rise and Fall of Byzantine Butrint*, London-Tirana 2008.
- HODGES, BOWDEN, LAKO 2004 = HODGES R., BOWDEN W., LAKO K., *Byzantine Butrint, Excavations and Surveys 1994-99*, Oxford 2004.
- HOLLAND 1815 = HOLLAND H., *Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia, &c. during the years 1812 and 1813*, London 1815.
- HOTI 2003 = HOTI A., *Il patrimonio archeologico del museo e della città di Durrës*, in BUORA, SANTORO 2003, pp. 129-148.
- HOYO 2010 = HOYO H., *Posting Nationalism Postage Stamps as Carriers of Nationalist Messages*, in BURBICK J., GLASS W. (eds.), *Beyond Imagined Uniqueness: Nationalisms in contemporary perspectives*, Cambridge 2010, pp. 67-92.
- HUGHES 1820 = HUGHES, T.S., *Travels in Sicily Greece and Albania, Illustrated with engravings of maps scenery plans &c. In two volumes*, II, London 1820.
- IASELLI 2004 = IASELLI L., *L'espansione finanziaria dell'Italia in Albania (1925-1943). La Banca Nazionale d'Albania e la SVEA*, in *Rivista di Storia Finanziaria* 12, 2004, pp. 65-104.
- IASELLI 2013 = IASELLI L., *Le relazioni finanziarie tra Italia e Albania (1925, 1943). Il ruolo della Banca Nazionale d'Albania*, in BECHERELLI, CARTENY 2013, pp. 157-184.
- ICOMOS 2004 = *International Charters for Restoration and Conservation* (with an introduction of Michael Petzet), München 2004, pp. 31-33.
- İNALCIK et alii 1997 = İNALCIK H., FAROQHI S., QUATAERT D., *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, Cambridge 1997.
- INFRANCA 1999 = INFRANCA G.C., *Manuale del Restauro Archeologico*, Roma 1999.
- Innen Dekoration* 1933 = *Das Reich der Kinder*, in *Innen Dekoration* 1933, pp. 78-80.
- Ipotesi per un catalogo* 1990 = Istituto LUCE, *Ipotesi per un catalogo*, Roma 1990.
- ISAMBERT 1973 = ISAMBERT, E., *Itinéraire descriptif historique et archéologique de l'Orient*, Paris 1973.
- ISLAMI 1982 = ISLAMI S., *Qyteza në Çukën e Ajojt*, in *Saranda*, 2, 1982, pp. 9-18.
- IVETIC 2006 = IVETIC E., *Le guerre balcaniche*, Bologna 2006.
- JACOMONI DI SAN SAVINO 1965 = JACOMONI DI SAN SAVINO F., *La politica dell'Italia in Albania nelle testimonianze del Luogotenente generale del re Francesco Jacomoni di San Savino*, Bologna 1965.

- JANULARDO 2016 = JANULARDO E., *Visioni di Libia. Note fra arte e archeologia*, in RIZZO M.A. (a cura di), *Macerata e l'archeologia in Libia: 45 anni di ricerche dell'Ateneo Maceratese. Atti del Convegno, Macerata, 18 marzo 2014*, Roma 2016, pp. 203-207.
- KAMBERI 1996 = KAMBERI Z., *Nga historiku i muzeve dhe koleksioneve arkeologjike në Shqipëri* in *Arkeologjia. Organ i Shoqatës Arkeologjike Shqiptare*, 4, Tiranë 1996, pp. 31-45.
- KARAISKAJ 2009 = KARAISKAJ G., *The fortification of Butrint*, London-Tirana 2009.
- KORKUTI 1982 = KORKUTI M., *Die Sieglungen der Späten Bronze, und der frühen Eisenzeit in Südwest, Albanien*, in HÄNSEL 1982, p. 235-253.
- KORKUTI 1995 = KORKUTI M., *Hasan Ceka –Një nga themeluesit e arkeologjisë Shqiptare (Me rastin e 95 vjetorit të lindjes)* in *Arkeologjia. Organ i Shoqatës Arkeologjike Shqiptare*, 2, Tiranë 1995, pp. 10-11.
- KRUJA 1943 = KRUJA M.M., *L'Albania nell'Ordine Nuovo*, in *Albania-Shqipni*, 2, 3, 1943, pp. 34-39.
- KUNZL 2001 = KÜNZL S., *Umarbeitung weiblicher Porträts des julisch-claudischen Kaiserhauses. Auf der Suche nach einem Porträttyp der Iulia*, in BRANDS G., ANDRIKOPÜLÖ-STRACK J.-N. DEXHEIMER D. BAUCHHENS G., *Rom und die Provinzen: Gedenkschrift für Hans Gabelmann*, Mainz a.Rh. 2001, pp. 27-34.
- L'archeologo scopre la storia* 1996 = AA.VV., *L'archeologo scopre la storia. Luigi Maria Ugolini (1895-1936). Atti della Giornata Internazionale di Studi*, in *Quaderni Bertinoresi*, 6, Bertinoro 1996.
- LA PENNA 1963 = LA PENNA A., *Orazio e l'ideologia del Principato*, Torino 1963.
- LA PENNA 1976 = LA PENNA A., *Le vie dell'anticlassicismo*, in *Quaderni di Storia*, 3, 1976, pp. 2-13.
- LA ROSA 1986a = LA ROSA V. (a cura di), *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla Seconda Guerra Mondiale, Atti del Convegno di Studi*, Catania, 4-5 novembre 1985, Catania 1986.
- LA ROSA 1986b = LA ROSA V., *Federico Halbherr e Creta*, in LA ROSA 1986a, pp. 53-72.
- La Rosa 1991 = La Rosa V., *Paolo Orsi e Federico Halbherr: due grandi roveretani dell'archeologia italiana*, in *Ricerca archeologica* 1991, pp. 33-44.
- LA ROSA 1995 = LA ROSA V., *All'ombra dell'Acropoli: generazioni di archeologi fra Grecia e Italia*, Atene 1995.
- LA SORSA 1931 = LA SORSA S., *La prima Fiera del Levante*, Bari 1931.
- LAMBIASE 2002 = LAMBIASE S., *L'odore della guerra: Napoli 1943-1945*, Cava dei Tirreni-Avigliano 2002.
- LANCELLOTTI 1914 = LANCELLOTTI A., *Cronachetta artistica*, in *Emporium* 228, XXXVIII, 1914, pp. 462-479.
- LANDEMANS 1943 = LANDEMANS G., *Catalogo dei francobolli dell'Impero Italiano e d'Europa*, Milano 1943.
- LAZZARO 2005 = C. LAZZARO, *Forging a Visible Fascist Nation. Strategies for Fusing Past and Present*, in LAZZARO C., CRUM R.J., (a cura di) *Donatello among the Blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca and London 2005, pp. 13-31.
- LEAKE 1835 = LEAKE W.M., *Travels in northern Greece*, I, 1, London 1835.
- LEAR 1851 = LEAR E., *Journals of a Landscape painter in Albania*, London 1851.
- LENZI 2003 = LENZI F. (a cura di), *L'archeologia dell'Adriatico dalla preistoria al Medioevo. Atti del convegno internazionale, Ravenna, 7, 8, 9 giugno 2001*, Firenze 2003.
- Léon Rey* 2003-2004 = AA.VV., *Kushtuar Léon Rey. A la mémoire de Léon Rey*, in *Iliria*, 2003-2004, 1-2, Tiranë 2014.
- LEPORE 2016 = LEPORE G. (a cura di), *Antiche città e paesaggi di Albania. Un secolo di ricerche archeologiche italo-albanesi. Qytetet antike dhe peizazhet në Shqipëri. Një shekull kërkimesh arkeologjike italo-shqiptare* (Catalogo della mostra, Museo Storico Nazionale, Tirana 12 aprile-20 maggio 2016), Bari 2016.
- LEVI 1936 = LEVI M.A., *La politica imperiale di Roma*, Torino 1936.
- LIBERATI 2003a = LIBERATI A.M., *La rappresentazione di Roma antica nel plastico di Gismondi del Museo della Civiltà Romana a Roma*, in LOCO F. (a cura di), *Rome an 2000. Ville, maquette et modèle virtuel*, Caen 2003, pp. 243-252.
- LIBERATI 2003b = LIBERATI A. M., *The Ugolini manuscripts in the Museo della Civiltà Romana, Rome*, in GILKES 2003b, pp. 39-44.
- LIBERATI 2013 = LIBERATI A. M., *Il Museo della Civiltà Romana tra imperi antichi e moderni. A proposito della nuova collocazione della V carta di via dell'impero*, in *Studi Romani*, 51, 2013, pp. 276-303.

- LIBERATI 2014a = LIBERATI A.M., *La Mostra Archeologica del 1911 alle terme di Diocleziano*, in *Orme di Roma tra Italia e Romania all'insegna di Roma antica. Incontro di studi*, Roma, Accademia di Romania, 16 novembre 2012, in *Bollettino di Numismatica on line*, 2, 2014, pp. 80-96.
- LIBERATI 2014b = LIBERATI A.M., *La storia attraverso i francobolli tra anniversari e ideologia nell'Italia degli anni Trenta del Novecento*, in *Civiltà Romana*, 1, 2014, pp. 231-281.
- LIBERATI SILVERIO 1983 = LIBERATI SILVERIO A.M., *La Mostra Augustea della Romanità*, in *Dalla mostra al museo*, Roma 1983, pp. 77-88.
- LIPPARINI 1942 = LIPPARINI, G., *Il lume a petrolio, ed altri dipinti*, Bologna 1942.
- LIPPOLIS 1996 = LIPPOLIS E., *Lindo. La riscoperta archeologica e il restauro*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. 52-60.
- LIVADIOTTI 1996 = LIVADIOTTI M., *Lo stadio, l'Odeion*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. 20-26.
- LIVADIOTTI 2016 = LIVADIOTTI M., *La Curia del Foro Vecchio di Leptis Magna: un caso poco noto di anastilosi parziale*, in GRECO C. (a cura di), *Selinunte. Restauri dell'antico*, Roma 2011, pp. 355-368.
- LIVADIOTTI c.d.s. = LIVADIOTTI M., *Costruire l'immagine del Dodecaneso tra identità italiana e Oriente immaginifico*, in MANGONE F., MAGLIO A. (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Arti-architettura-fotografia, Atti del Convegno, Napoli, 16-17 gennaio 2017*, in corso di stampa.
- LIVADIOTTI, ROCCO 1996 = LIVADIOTTI M., ROCCO G. (a cura di), *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Catania 1996.
- LIVADIOTTI, ROCCO 2012 = LIVADIOTTI M., ROCCO G., *Il piano regolatore di Kos del 1934: un progetto di città archeologica*, in *Thiasos* 1, 2012, pp. 3-18.
- LIVADIOTTI 2013 = LIVADIOTTI U., *La memoria dell'antico nei francobolli*, in BELELLI V., COSENTINO R., ERCOLANI A. (a cura di.), *Archeologia e filatelia. L'arte degli Etruschi sui francobolli di tutto il mondo*, Roma 2013, pp. 62-71.
- Liviana* 1943 = *Conferenze tenute in Milano in Commemorazione del Bimillenario Liviano da professori delle università milanesi*, Milano 1943.
- LO BIANCO 1938 = LO BIANCO F., *Il corporativismo romano confrontato con quello medievale e moderno*, in *Atti del V Congr. Nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1938, pp. 293-297.
- LODOLINI 1939 = LODOLINI A., *La storia della razza italiana da Augusto a Mussolini*, Roma 1939.
- LORENZONI 1930 = LORENZONI G., *La questione agraria albanese. Studi, inchieste e proposte per una riforma agraria in Albania*, Bari 1930.
- LORENZONI 1940 = LORENZONI G., *Il volto e l'anima dell'Albania secondo il diario di un viaggiatore (1929-1939)*, Firenze 1940.
- LORUSSO ATTOMA 1934 = LORUSSO ATTOMA N., *Storia e leggenda a Butrinto. Le scoperte della Missione Archeologica Italiana*, in *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 3 maggio 1934.
- LÖWITH 2004 = LÖWITH K., *Significato e fine della storia. I presupposti teologici della filosofia della storia*. Molano 2004.
- LUCERI 1999 = LUCERI A., *Quando la filatelia 'non fa i conti' con la filologia. Emissioni ed omissioni nella storia dei francobolli dedicati ai classici*, in *Appunti Romani di Filologia* 1, 1999, pp. 127-140.
- LUNDER 1941 = LUNDER D., *La sistemazione dei fiumi albanesi*, in *Albania-Shqipni*, 9, 2, 1941, pp. 533-534.
- LUNDER 1942 = LUNDER D., *Il divenire delle comunicazioni balcaniche. L'Albania testa di ponte delle nuove reti*, in *Albania-Shqipni*, 3, 3, 1942, pp. 74-76.
- LUPO 2013 = LUPO M., *Il Museo di Sabratha nelle tavole di Diego Vincifori/Preparatory drawings for the design of the Museum in Sabratha*, in MUSSO, BUCCINO 2013, pp. 93-151.
- MAGNANI 1996 = MAGNANI S. 1996, *Butrinto, Virgilio e l'immaginario antico*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 59-71.
- MAGNANI 2007a = MAGNANI S., *In Albania sulle orme di Roma. L'archeologia politica di L.M. Ugolini*, in Magnani, Marcaccini 2007, pp. 31-46.
- MAGNANI 2007b = MAGNANI S., *Montenegro e Albania nei diari di viaggio di Jacob Spon e Luigi Ferdinando Marsili*, in MAGNANI, MARCACCINI 2007, pp. 85-92.
- MAGNANI, MARCACCINI 2007 = MAGNANI S., MARCACCINI C. (a cura di), *Le identità difficili. Archeologia, potere, propaganda nei Balcani*, in *Portolano Adriatico. Rivista di storia e cultura balcanica*, 3, 2007.
- MAGNANI CIANETTI 2009 = MAGNANI CIANETTI M., *Il colore nei disegni dell'antichità. Dall'accademia al rilievo archeologico*, in ATTILIA, FILIPPI 2009, pp. 11-22.
- MAIURI 1928 = MAIURI A., *Il Museo Archeologico di Rodi nell'Ospedale dei Cavalieri*, e ID., *Restauro al Castello dei Cavalieri a Coò*, in *Clara Rhodos*, I, Rodi 1928.



- MANACORDA 1982 = MANACORDA D., *Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista*, in *Archeologia Medievale*, 9, 1982, pp. 443-470.
- MANACORDA, TAMASSIA 1985 = MANACORDA D., TAMASSIA R., *Il piccone del regime*, Roma 1985.
- MANCA DI MORES 2014 = MANCA DI MORES G., *La Sardegna di Thomas Ashby, fotografie 1906-1912. Paesaggi, Archeologia, Comunità*, Sassari 2014.
- MANCIOLI 1983 = MANCIOLI D., *La Mostra Archeologica del 1911*, in PISANI SARTORIO *et alii* 1983, pp. 52-61.
- MANTEGAZZA 1912 = MANTEGAZZA V., *L'Albania*, Roma 1912.
- MARCELLO 2011 = MARCELLO F., *Mussolini and the idealisation of Empire. The Augustan Exhibition of Romanità*, in *Modern Italy* 16, 2011, pp. 223-247.
- MARCHESINI 1976 = MARCHESINI D., *La scuola dei gerarchi. Mistica Fascista: storia, problemi, istituzioni*, Milano 1976.
- MARCONI 2012 = MARCONI C., *Pirro Marconi*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti* 2012, pp. 469-471.
- MARCONI 1923 = MARCONI P., *Antinoo. Saggio sull'Arte dell'età adrianea*, in *Monumenti antichi dei Lincei*, 29, 1923, coll. 161-302.
- MARCONI 1926 = MARCONI P., *Girgenti. Ricerche ed esplorazioni*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1926, pp. 93-148.
- MARCONI 1926-27a = MARCONI P., *I telamoni dell'Olimpieion Agrigentino*, in *Bollettino d'Arte*, 20, 1026-27, pp. 33-45.
- MARCONI 1926-27b = MARCONI P., *La grondaia a protomi leonine del Tempio di Demetra a Girgenti*, in *BdA*, 20, 1026-27, pp. 385-403.
- MARCONI 1929a = MARCONI P., *Agrigento. Topografia e arte*, Firenze 1929.
- MARCONI 1929b = MARCONI P., *L'efebo di Selinunte*, Roma 1929.
- MARCONI 1929c = MARCONI P., *La pittura dei Romani*, Roma 1929.
- MARCONI 1929d = MARCONI P., *Plastica agrigentina*, in *Dedalo*, 9, 1929, pp. 579-599, 643-661.
- MARCONI 1929e = MARCONI P., *Segesta. Esplorazioni della scena del teatro*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1929, pp. 295-318.
- MARCONI 1929f = MARCONI P., *Studi agrigentini*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 1, 1929, pp. 29-68, 185-231, 293-324.
- MARCONI 1930a = MARCONI P., *L'anticlassico nell'arte di Selinunte*, in *Dedalo*, 11, 1930, pp. 395-412.
- MARCONI 1930b = MARCONI P., *La scultura e la plastica nella Sicilia antica*, in *Historia*, 4, 1930, pp. 645-674.
- MARCONI 1930c = MARCONI P., *Agrigento. Studi sull'organizzazione di una città classica: la città greca*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 2, 1930, pp. 7-61.
- MARCONI 1931 = MARCONI P., *Himera. Lo scavo del tempio della Vittoria e del Temenos*, Roma 1929.
- MARCONI 1932 = MARCONI P., *L'archeologia italiana nel Decennale*, in *Annali della Istruzione Media, Scuola e Cultura*, VIII, V-VI, Firenze 1932, pp. 497-512.
- MARCONI 1933 = MARCONI P., *Agrigento arcaica. Il santuario delle divinità ctonie e il tempio detto di Vulcano*, Roma 1933.
- MARCONI 1935a = MARCONI P., *La cultura orientalizzante nel Piceno*, in *Monumenti antichi dei Lincei*, 29, 1935, coll. 265-454.
- MARCONI 1935b = MARCONI P., *Italicità nell'arte della Magna Grecia*, in *Historia*, 9, 1935, pp. 574-585.
- MARCONI 1936 = MARCONI P., *Orme di Roma nei paesi balcanici*, in *Le vie d'Italia e del mondo*, Anno VI, n. 5, maggio 1936, pp. 431-451.
- MARCONI 1941 = MARCONI P., *La prima Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare. Presentazione*, in *Architettura*, 20, 1941, pp. 1-6.
- MARTELLONI 2013 = MARTELLONI F., *Antonio Baldacci: Italia e Austria alleate, concorrenti in Albania e Adriatico orientale (1896, 1903)*, in *Itinerari di ricerca storica*, 27, 2013, pp. 109-139.
- MARTINOLI, PEROTTI 1999 = MARTINOLI S., PEROTTI E., *Architettura coloniale italiana nel Dodecaneso (1912-1943)*, Torino 1999.
- MARTUCCI, NICOLÌ 2013 = MARTUCCI D., NICOLÌ R., *Ai popoli generosi dell'Albania e della Montagna Nera: Antonio Baldacci e i Balcani*, in *Palaver*, 2, 2013, p. 24.
- MASSANI 1940 = MASSANI G., *Pannelli fotografici*, in *Arte mediterranea* 1940, tavole fuori testo.

- MATTEINI 1991 = MATTEINI M., *Pietro Porcinai, architetto del giardino e del paesaggio*, Milano 1991.
- MATTONE DI BENEVELLO 1911 = MATTONE DI BENEVELLO U., *Albania e Montenegro nell'ora presente*, Roma 1911.
- MAZZUCCONI 1943 = MAZZUCCONI R., *L'Introduzione alla città morta*, in *Drini*, anno IV, numero 3, marzo 1943, pp. 30-34.
- MEÇO 2011 = MEÇO I., MARTIN WILLIAM LEAKE, *L'Albania agli occhi di un viaggiatore inglese agli albori del sec. XIX*, in SEGA G. (a cura di), *Il viaggio Adriatico. Aggiornamenti bibliografici sulla letteratura di viaggio in Albania e nelle terre dell'Adriatico. Atti del Convegno Internazionale, Tirana, 1-2 giugno 2010, Scutari, 3 giugno 2010*, Tirana 2011, pp. 399-406.
- MEINI 2012 = MEINI M., *Dalle esplorazioni geografiche al turismo virtuale: l'Albania rivisitata sulle orme di Aldo Sestini*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana* 5, 2012, pp. 281-309.
- MEKSI 1983 = MEKSI A., *Bazilika e madhe dhe baptisteri i Butrintit*, in *Monumentet*, 25, 1983, pp. 47-75.
- MELFI 2007 = MELFI M., *The sanctuary of Asclepius*, in HANSEN, HODGES 2007, pp. 17-32.
- MELFI 2012 = MELFI M., *Butrinto: da santuario di Asclepio a centro federale*, in De Marinis et alii, *I processi formativi ed evolutivi della città in area adriatica* (BAR International Series 2419), Oxford 2012, pp. 23-30.
- MENGHINI 2012a = MENGHINI A.B., *La costruzione di Tirana attraverso l'opera dell'ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica*, in Menghini, Pashako, Stigliano 2012, pp. 48-63.
- MENGHINI 2012b = MENGHINI A.B., *Albania (1925-1943). Fonti documentarie tra Roma e Tirana. La presenza italiana attraverso gli istituti ed enti per le opere pubbliche*, in Calace F. (a cura di), *"Restituiamo la storia" - dagli archivi ai territori Architetture e modelli urbani nel Mediterraneo orientale*, Roma 2012, pp. 42-51.
- MENGHINI 2013 = MENGHINI A.B., *Experimental building techniques in the 1930's: the "Pater" system in the Ex-Circolo Skanderbeg of Tirana*, in *Proceedings of the II International Balkans Conference on Challenges of Civil Engineering, BCCCE, Tirana, Epoka University, 23-25 May 2013*, pp. 1037-1046.
- MENGHINI, PASHAKO, STIGLIANO 2012 = MENGHINI A.B., PASHAKO F., STIGLIANO M., *Architettura moderna italiana per le città d'Albania. Modelli e interpretazioni*, Tirana 2012.
- MERLIKA KRUIJA 1942 = MERLIKA KRUIJA M., *L'Albania nell'Ordine Nuovo*, in *Albania-Shqipëri*, 2, 1942, pp. 286-299.
- META, PODINI, SILANI 2007 = META A., PODINI M., SILANI M., *La basilica paleocristiana*, in DE MARIA, GJONGEÇAJ 2007, pp. 31-58.
- MICHELUCCI 1935 = MICHELUCCI G., *Il Golf dell'Ugolino a Firenze*, in *Architettura*, 14, 1935, pp. 193-204.
- MILONE 1942 = MILONE F., *Gli Albanesi e l'Italia*, in *Le Vie d'Italia* 3, 1942.
- Ministero della Cultura Popolare 2010 = Ministero della Cultura Popolare, in *Dizionario di Storia, Treccani online*, 2010. [http://www.treccani.it/enciclopedia/ministero-della-cultura-popolare\\_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ministero-della-cultura-popolare_(Dizionario-di-Storia)/)
- MIRAJ 2003 = MIRAJ L., *Ugolini and Aeneas: the story of the excavation of the theatre at Butrint*, in GILKES 2003b, pp. 23-33.
- MITCHELL 2008 = MITCHELL J., *Pagëzimoria e Butrintit dhe Mozaikët. The Butrint baptistery and its mosaics*, London-Tirana 2008.
- MITI, SERJANI, HOXHAIJ 2005 = MITI A., SERJANI E., HOXHAIJ E., *E ardhmja e trshëgimisë kombëtare. Raporti vjetor 2005*, III. Tiranë 2005 (il materiale si conserva presso AIAT con n. inv. 5106).
- MOLL 2002 = MOLL N., *Immagini dell'altro. Imagologia e studi interculturali*, in A. GNISCI (a cura di), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milano 2002, pp. 185-208.
- MONTANARI 1991 = MONTANARI M., *L'esercito italiano nella campagna di Grecia*, Stato Maggiore dell'Esercito, Ufficio Storico SME 1991.
- MONTANELLI 1939 = MONTANELLI I., *Albania una e mille*, Torino 1939.
- MONTANELLI 1940 = MONTANELLI I., *Vecchia e nuova Albania*, Milano 1940.
- MORICO 1996 = MORICO G., *Il sito preistorico della Panighina*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 37-57.
- MORINI 1963 = MORINI M., *Atlante di storia dell'urbanistica: dalla preistoria all'inizio del secolo XX*, Milano 1963.
- MORPURGO 1931 = MORPURGO L., *In Albania. Note di Viaggio*, in *Le vie d'Italia*, aprile 1931, pp. 261-271.
- MORRICONE 1986 = MORRICONE L., *Le iscrizioni del teatro di Butrinto*, in *La Parola del Passato, Rivista di Studi Antichi*, 41, 1986, pp. 162-430.

- Mostra Augustea 1937= *Bimillenario della Nascita di Augusto. Mostra Augustea della Romanità. Catalogo*, Roma 1937.
- MOTTA 2013 = MOTTA G., *La questione aromena e la nascita dell'Albania*, in BECHERELLI A., CARTENY A. (a cura di), *L'Albania indipendente e le relazioni italo, albanesi (1912, 2012). Università degli studi La Sapienza, Roma 22 Novembre 2012*, Roma 2013.
- MUNZI 2001 = MUNZI M., *L'epica del ritorno. Archeologia e politica nella Tripolitania italiana*, Roma 2001.
- MUNZI 2013 = MUNZI M., *Quaranta anni di archeologia coloniale a Sabratha, 1911-1951*, in MUSSO, BUCCINO 2013, pp. 203-213.
- MURATORE 2002 = MURATORE G., *La Mostra della Civiltà Italiana*, in CASCIATO, PORETTI 2002, pp. 195-203.
- MURATORI 1935 = MURATORI S., *L'esposizione internazionale di Bruxelles*, in *Architettura*, 14, 1935, pp. 561-572.
- MURATORI 1939a = MURATORI S., *Concorso per la Mostra dell'Africa Italiana alla Triennale d'Oltremare*, in *Architettura*, 18, 1939, pp. 183-190.
- MURATORI 1939b = MURATORI S., *Concorso per l'edificio del P. N. F. alla Triennale d'Oltremare di Napoli*, in *Architettura*, 18, 1939, pp. 379-386.
- MUSSO 2013 = MUSSO L., "Un nuovo e degno Museo archeologico sta sorgendo a Sabratha..." *Dal Museo Archeologico di Tripoli ai musei di Leptis Magna e di Sabratha*, in MUSSO, BUCCINO 2013, pp. 19-33.
- MUSSO, BUCCINO 2013 = MUSSO L., BUCCINO L., *Il Museo di Sabratha nei disegni di Diego Vincifori. Architettura e archeologia nella Libia degli anni Trenta*, Firenze 2013.
- MUSSOLINI 1922 = MUSSOLINI B., *Passato e avvenire*, in *Il popolo d'Italia*, 95, 21 aprile 1922.
- MUSSOLINI 1928 = MUSSOLINI B., *My Autobiography*, New York 1928, ristampa 2006.
- MUSTILLI 1936 = MUSTILLI D., *Il museo dei Gessi della Reale Università di Roma*, in *Rassegna della istruzione artistica*, VII, n. 5-6, 1936, pp. 139-143.
- MUSTILLI 1940 = MUSTILLI D., *La civiltà preistorica dell'Albania*, Milano 1940.
- MUSTILLI 1941 = MUSTILLI D., *Relazione preliminare sugli scavi archeologici in Albania (1937-1940)*, in *Atti della Reale Accademia d'Italia. Rendiconti della classe di Scienze morali e storiche*, II, 1941, pp. 677-704.
- MUSTILLI 1942 = MUSTILLI D., *Roma e la sponda illirica*, Roma 1942.
- MUSTILLI 1943a = MUSTILLI D., *L'origine illirica del popolo albanese*, in *Drini*, anno IV, numero 3, marzo 1943, pp. 3-5.
- MUSTILLI 1943b = MUSTILLI D., *L'ultimo quadriennio di attività della missione archeologica italiana in Albania (1937-1940)*, in *Rivista d'Albania*, IV, 2, 1943, pp. 83-89.
- MUSTILLI 1943c = MUSTILLI D., *Gli Illiri nell'Epiro*, in *Rivista d'Albania*, 4, 1943, pp. 129-143.
- MUSTILLI 1954-1955 = MUSTILLI D., *Ricerche italiane per la preistoria dell'Albania*, in *BPI*, 64, 1954-1955, pp. 401-408.
- NANAJ 1985 = NANAJ A., *Butroti protourban (fr. Res. La phase protoyrbaine de Buthrôtos)*, in *Iliria*, 15,2, 1985, pp. 303-310.
- NANAJ 1988 = NANAJ A., *Kupa të periudhave arkaike dhe klasike të Butrintit (fr. Res. Coupes des périodes archaïque et classique de Butrint)*, in *Iliria*, 18,1, 1988, pp. 51-68.
- NELIS 2008= NELIS J., *Catholicism and the Italian Fascist Myth of Romanità. Between Consciousness and Consent*, in *Haol* 17, 2008, pp. 139-146.
- NELIS 2012= NELIS J., *Imperialismo e mito della romanità nella Terza Roma Mussoliniana*, in *Forum Romanum Belgicum*, 2012, pp. 1-11.
- NERVI 1935 = NERVI P.G., *Il Golf dell'Ugolino*, in *La Casa bella*, n. 88, aprile 1935, pp. 8 - 15.
- NORA 1984 = NORA P. (a cura di), *Les lieux de mémoire I*, Paris 1984.
- O'HARA 1859 = O'HARA S., *Smith's Wanderings. A Cruise in the Mediterranean*, London 1859.
- OJETTI 1902 = OJETTI U., *L'Albania*, Torino 1902.
- OLIVIER 1801= OLIVIER G.A., *Atlas pour servir au Voyage dans l'Empire Othoman, l'Egypte et la Perse, fait par ordre du gouvernement, pendant les six premières années de la République*, Paris 1801.
- Orme di Roma 2014 = *Orme di Roma tra Italia e Romania all'insegna di Roma antica*, Roma 2014.
- ORSI 1883 = ORSI P., *Iscrizioni dell'Albania*, in *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich (-Ungarn)*, VII, 1883, pp. 145-146.
- PACE 1920 = PACE B., *Frustuli illirici*, in *Annuari della Scuola Archeologica Italiana di Ateneo*, III, 1916-1920, edito 1920, pp. 286-290.

- PACE 1951 = PACE B., *Gli scavi archeologici di Albania*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, serie VIII, VI, 7-10, 1951, pp. 325-337.
- PACELLI 1937 = E. PACELLI, *Il sacro destino di Roma*, in *Roma "onde Cristo è romano"*, Roma 1937, pp. 1-8.
- PACI 1991 = PACI G., *Federico Halbherr e l'inizio dell'esplorazione archeologica in Cirenaica e in Tripolitania*, in *Ricerca archeologica* 1991, pp.11-23.
- PAINTER 2005 = PAINTER B.W., *Mussolini's Rome. Rebuilding the Eternal City*, New York 2005.
- Paladini 1954 = Paladini G., *Ricordi di un Ufficio di urbanistica integrale (L'Ufficio Centrale per l'Edilizia e l'Urbanistica dell'Albania)*, in *Bollettino Tecnico* 10-11, 1954, pp. 118-123.
- PALAGIANO 1974 = PALAGIANO C., *Camocio (Camozio, Camozzi)*, *Giovan Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 17, 1974, pp. 288-291.
- PALLOTTINO 1938A = PALLOTTINO M., in *Atti del V congresso nazionale di Studi Romani*, I, Roma 1938, pp. 375-382.
- PALLOTTINO 1938B = PALLOTTINO M., *La mostra augustea della romanità*, in *Capitolium*, 12, 1938, pp. 519-528.
- PALOMBI 2006 = PALOMBI D., *Rodolfo Lanciani. L'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma 2006.
- PALOMBI 2009 = PALOMBI D., *Rome 1911. L'Exposition archéologique du cinquanteenaire de l'Unité italienne*, in *Anabases* 9, 2009, pp. 71-100.
- PANI 1999 = PANI G., *Santuari i Asklepit në Butrint*, in *Monumentet*, 1999, pp. 13-50.
- PANSINI 2015 = PANSINI M. (a cura di), *Ufficio Albania di Bari (1921, 1943). Inventario. Archivio di Stato di Bari*, Bari 2015.
- PAPADOPOULOS 1979a = PAPADOPOULOS J., 122: *Statua dell'Apollo d'Anzio*, inv. 121302, in GIULIANO A. (a cura di), *Museo Nazionale Romano* I, 1, Roma 1979, pp. 192-195.
- PAPADOPOULOS 1979b = PAPADOPOULOS J., 119. *Testa femminile ideale: cd. dea di Butrinto* (inv. 124679) in GIULIANO A. (a cura di), *Museo Nazionale Romano*, I, 1, Roma 1979, pp. 182-183.
- PAPADOPOULOS 1996 = PAPADOPOULOS J., *Considerazioni sulla dea di Butrinto*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 79-88.
- PAPAJANI 1979 = L. PAPAJANI, *Teatri y qytetit Ilir në Klos të Mallakastrës dhe punimet restauruese në të*, in *Monumentet*, 18, 1979, pp. 42-50.
- PARETI 1938 = PARETI L., *I due imperi di Roma*, Catania 1938.
- PARIBENI 1903 = PARIBENI R., *Iscrizioni romane di Doclea e di Tusi*, in *Bollettino della Commissione Archeologica di Roma*, 31, 1903, pp. 374-379.
- PARIBENI 1911 = R. PARIBENI, *Le Terme diocleziane e la mostra archeologica*, in *Roma. Rassegna illustrata della Esposizione del 1911*, Anno II, n. 3, 1911.
- PARIBENI 1931 = PARIBENI R., *Virgilio e il senso della famiglia*, in *Studi Virgiliani* 1931, pp. 151-164.
- PARIBENI 1939 = PARIBENI R., *Cesare e Augusto*, in *Conferenze Augustee* 1939, pp. 1-22.
- PARIBENI 1943 = PARIBENI R., *La religiosità romana in Livio*, in *Liviana* 1943, pp. 41-58.
- PARIBENI 2014 = PARIBENI A., s.v. *Paribeni, Roberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 81, 2014, pp. 357-359.
- PARISE 1992 = PARISE N., s.v. *Ducati, Pericle*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 41, Roma 1992, pp. 727-730.
- PARLATO 2002 = PARLATO G., *Le Città nuove degli anni Trenta tra ruralismo e modernizzazione*, in BESANA R., CARLI C.F., DEVOTI L., PRISCO L. (a cura di), *Metafisica Costruita La Città di fondazione degli anni Trenta dall'Italia all'Oltremare*, Milano 2002, pp. 63-68.
- PASHAKO 2014 = PASHAKO F., *I musei archeologici in Albania. Muzetë arkeologjike në Shqipëri: histori dhe kritere ekspozimi*, in BELLIPASQUA et alii 2014a, pp. 20-23.
- PAVIA 2015 = PAVIA R., *Il passo della città. Temi per la metropoli futura*, Roma 2015.
- PEETERS 1690 = PEETERS J., *Description des principales Villes, Havres et Isles du Golfe de Venise du cote' Oriental, comme aussi des Villes et Forteresses de la Moree et quelques Places de la Grece et des Isles principales de l'Archipel et Forteresses d'jcelles et en Suite quelques Places renommées de la Terre Saincte, et autres dessous la Domination Ottomanne vers le Midj et l'Orient, et quelques principales Villes en Perse et le Regne du Grand Mogol*, Antwerp 1690.
- PELLATI 1935 = PELLATI F., *Hispania romana*, in *Le vie d'Italia e del mondo*, 11, 1935, pp. 1303-1327.
- PEROTTI 1999 = PEROTTI E., *Il patrimonio medievale: strategie di appropriazione*, in MARTINOLI, PEROTTI 1999, pp. 77-100.

- PËRZHITA *et alii* 2014 = PËRZHITA L., GJIPALI I., HOXHA G. E MUKA B. (a cura di), *Proceedings of the International Congress of Albanian Archaeological Studies: 65<sup>th</sup> anniversary of Albanian archaeology, (21, 22 November, Tirana 2013)*, Tirana 2014.
- PESCATORI 2012 = PESCATORI G., *Pellegrino Claudio Sestieri*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti* 2012, pp. 706-717.
- PESSINA 2014 = PESSINA A., *L'archeologia politica di Luigi Maria Ugolini*, in TAGLIAMONTE 2014, pp. 19-43.
- PESSINA, VELLA 2005 = PESSINA, A., VELLA N.C., *Luigi Maria Ugolini, Un archeologo italiano a Malta / An Italian Archaeologist in Malta*, Malta 2005.
- PESSINA, VELLA 2014 = PESSINA, A., VELLA N.C., *Archeologia e Fascismo negli archivi di Luigi Maria Ugolini*, in A. Guidi (a cura di), *150 Anni di Preistoria e Protostoria in Italia, Atti della XLVI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, 23-26 novembre 2011, Roma, Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini (Studi di Preistoria e Protostoria, 1)*, Firenze 2014, pp. 395-404.
- PETRECCA 2010 = PETRECCA M., *Michelucci Giovanni*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, vol. 74, 2010, pp. 277-285.
- PETRICIOLI 1986 = PETRICIOLI M., *Le missioni Archeologiche italiane nei paesi del Mediterraneo: uno strumento di politica internazionale*, in La Rosa 1986a, pp. 9-31.
- PETRICIOLI 1990 = PETRICIOLI M., *Archeologia e Mare Nostrum. Le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia 1898 - 1943*, Roma 1990.
- PHIPPS 1996 = PHIPPS J.S., *The stamps and posts of Albania and Epirus 1878 to 1945*, Bristol 1996.
- PICA 1938 = PICA A., *Indipendenza economica dell'edilizia*, in *Rassegna di architettura*, n. 10, 1938.
- PIOVAN 2014 = PIOVAN D., *Il fascismo e la storia greca*, in BASSI J., CANÈ G. (a cura di), *Sulle spalle degli antichi. Eredità classica e costruzione delle identità nazionali nel Novecento*, Milano 2014, pp. 25-37.
- PISANI 2007 = PISANI M., *L'architettura di Armando Brasini: dal Barocco magniloquente alla progressiva semplificazione del linguaggio*, in DOCCI M., TURCO M.G. (a cura di), *L'architettura dell'"altra" modernità, Roma, 11-13 Aprile 2007*, Roma 2007, pp. 424-431.
- PISANI SARTORIO *et alii* 1983 = G. PISANI SARTORIO, D. MANCIOLI, A.M. LIBERATI SILVERIO, V. FIORAVANTI (a cura di), *Dalla mostra al museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo della civiltà romana, Catalogo della Mostra - Roma, giugno-dicembre 1983, Venezia 1983, Venezia 1983*.
- PITSINOS 1996 = PITSINOS N., *Architettura e urbanistica nel Dodecaneso italiano*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. 285-367.
- PODINI 2014 = PODINI M., *La decorazione architettonica di età ellenistica e romana nell'Epiro del nord*, Bologna 2014.
- POJANI 2003 = POJANI I., *Ugolini updated, The sculptural material today*, in Gilkes 2003, pp. 195-196, 246-252.
- POJANI 2007 = POJANI I., *The monumental Togate Statue from Butrint*, in Hansen, Hodges 2007, pp. 62-77.
- POLATTI 2003 = POLATTI F., *Centrali idroelettriche in Valtellina: architettura e paesaggio 1900, 1930*, Bari 2003.
- POLITO 1998 = POLITO E., *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi*, Roma 1998.
- POLLASTRI 1939 = POLLASTRI F., *Albania in 10 cartine dimostrative al milionesimo, compilate dall'ing. Francesco Pollastri*, Roma 1939.
- Ponti 1941 = *Ricordo di Gherardo Bosio*, in *Stile*, luglio 1941, pp. 14-19.
- PORTOGHESI, MANGIONE, SOFFITTA 2006 = PORTOGHESI P., MANGIONE F., SOFFITTA A. (a cura di), *L'architettura delle Case del Fascio*, Firenze 2006.
- POSCA 2013 = POSCA L., *Architetti italiani in Albania (1914-1943)*, Roma 2013.
- POUQUEVILLE 1826 = POUQUEVILLE F.C.H.L., *Voyage De La Grèce*, I, Paris 1826.
- PRAMPOLINI 1940 = PRAMPOLINI N., *Le bonifiche dell'Albania*, in *Albania*, 11, 12, 1, 1940, pp. 468-473.
- PRASCHNIKER 1920 = C. PRASCHNIKER, *Muzakbia und Malakstra; archäologische Untersuchungen in Mittelalbanien*, in *Sonderabdruck aus den Jahrbüchern des Österreichischen archäologischen Institutes* 21-22, 1920.
- PRIFTI 2005 = PRIFTI P.R., *Unfinished Portrait of a Country*, Rumford 2005.
- PRISCO 2013 = PRISCO G., *Fascismo di gesso. Dietro le quinte della mostra augustea della Romanità*, in Catalano 2013, pp. 225-259.
- PRISCO 2016 = PRISCO G., *Allestimenti museali, mostre e aura dei materiali tra le due guerre nel pensiero di Amedeo Maiuri*, in CECCHINI S., DRAGONI P., *Musei e mostre tra le due guerre*, in

- Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 14, 2016, pp. 531-574.
- PRIVITERA 2007 = PRIVITERA S., s.v. *Marconi, Pirro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, 2007, pp. 799-802.
- Progetto 1925 = Progetto della sistemazione del centro di Roma*, in *Capitolium* 1, 1, 1925, p. 32.
- PULLARA 2015 = PULLARA G., *Italians of Albania*, in *Abitare* n. 545, 2015.
- PULLINI, RUGGERI, ZANASSI 2015 = PULLINI I., RUGGERI R., ZANASSI C., *Modena Tirana Andata e Ritorno. Immagini Racconti e documenti fra Italia e Albania*, Modena 2015.
- QUILICI 1983 = QUILICI L., *Romanità e civiltà romana*, in Pisani Sartorio *et alii* 1983, pp. 17-25.
- RAFFO PANI 1979 = RAFFO PANI S., s.v. *Brasini Armando*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 14, 1979, pp. 64-66.
- RAMBALDI 2002 = RAMBALDI S., Appendice: *Gli scavi di Phoinike nell'Archivio dell'Istituto L.U.C.E.*, in De Maria, Gjongecaj 2002, pp. 27-30.
- RAVA 1931a = RAVA C.E., *Di una architettura coloniale moderna*, in *Domus* 42, 1931, pp. 32-36.
- RAVA 1931b = RAVA C.E., *L'arco di trionfo di Tripoli, eretto per la visita dei principi di Piemonte*, in *Rassegna di architettura*, 3, 1931, pp. 221-241.
- REALI 2013 = REALI R., *Il Centro di Cultura Albanese dell'Accademia d'Italia*, in BECHERELLI, CARTENY 2013, pp. 185-192.
- REGHINI 1934 = REGHINI A., *Il Fascio Littorio*, in *Docens* 10, 11, 1934.
- REID 1984 = REID D.M., *The Symbolism of Postage Stamps: A Source for the Historian*, in *Journal of Contemporary History* 19, 1984, pp. 223-249.
- Relazione SVEA 1927 = Società Per Lo Sviluppo Economico dell'albania, Relazione sul Bilancio al 31 Dicembre 1926. Presentata all'Assemblea Generale degli Azionisti del 27 aprile 1927*, Roma 1927.
- Relazione SVEA 1929 = Società Per Lo Sviluppo Economico dell'albania, Relazione sulle Opere eseguite al 31 dicembre 1928, presentata all'Assemblea degli azionisti il 2 maggio 1929, con allegato verbale dell'Assemblea degli azionisti del 2 maggio 1929*, Roma 1929.
- Relazione SVEA 1936 = Società Per Lo Sviluppo Economico dell'Albania, Un decennio di vita della SVEA: relazione presentata all'assemblea generale degli azionisti del 15 maggio 1936-14*, Roma 1936.
- RENZI 2010 = RENZI R., *Gherardo Bosio, Le ville*, Firenze 2010.
- REVELLI 1914 = REVELLI P., *Manuale coloniale* Milano 1914.
- REY 1932 = REY L., *Fouilles de la Mission française à Apollonia d'Illyrie (1930-1931). Exploratiopn de la nécropole*, in *Albania. Cah. d'archéol., d'hist. et d'art en Albanie et dans les Balkans*, IV, 1932, pp. 7-27.
- REY 1939 = REY L., *Fouilles de la Mission française à Apollonie d'Illyrie: I, l'odéon; II, le sanctuaire; III, le musée archéologique de Valona*, in *Albania. Cah. d'archéol., d'hist. et d'art en Albanie et dans les Balkans*, VI, pp. 5-15, tavv. I-XXVI.
- Ricerca archeologica 1991 = AA.VV., La ricerca archeologica nel Mediterraneo: P. Orsi - F. Halbherr - G. Gerola*, Rovereto 1991.
- ROCHAT 1997 = ROCHAT G., *La guerra di Grecia*, in Isnenghi M. (a cura di), *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma-Bari, 1997, pp. 345-363.
- ROCHAT 2008 = ROCHAT G., *Le guerre italiane 1935-1943. Dall'impero d'Etiopia alla disfatta*, Torino 2008.
- ROCCO 1996a = ROCCO G., *Gli scavi nell'isola*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. 77-81.
- ROCCO 1996b = ROCCO G., *Il tempio di Apollo Pizio*, in Livadiotti, Rocco 1996, pp. 12-20.
- ROCCO 2003 = ROCCO G., *La figura dell'architetto-archeologo e la formazione universitaria in Italia*, in VARAGNOLI C. (a cura di), *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici. Atti del Convegno*, Chieti-Pescara 2003.
- ROMAGNOLI 1931 = ROMAGNOLI E., *Virgilio. Discorso pel bimillenario pronunciato in Campidoglio il 15 ottobre 1930-VIII*, Roma 1931.
- ROMEO 1998 = ROMEO I., *Ingenuus Leo. L'immagine di Agrippa*, in *Xenia Antiqua*, monografie, 6, Roma 1998.
- RONCONE 2008 = RONCONE N., *La realizzazione di un sogno*, in Stucci 2008, pp. 0000.
- ROSACCIO 1598 = ROSACCIO, G., *Viaggio da Venetia, a Costantinopoli per mare, e per terra, et insieme quello di Terra Santa*, Venezia 1598.
- ROSELLI 2006 = ROSELLI A., *Italy and Albania: financial relations in the Fascist period*, London 2006.

- ROSI 1929 = ROSI G., *Il Museo dell'Impero Romano in Roma*, in *Architettura e Arti Decorative* 1929, pp. 145-157.
- ROSSELLI 1993 = ROSSELLI G., *Turismo e colonie: il Touring Club Italiano*, in GRESLERI, MASSARETTI, ZAGNONI 1993, pp. 89-99.
- ROSSI PINELLI 1986 = ROSSI PINELLI O., *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in SETTIS 1986 (a cura di), *Memorie dell'antico nell'arte italiana*, III Torino 1986, pp. 183-249.
- ROSTAGNI 2008 = ROSTAGNI C., *Luigi Moretti 1907-1973*, Milano 2008.
- ROTH 2014 = ROTH J., *Viaggio in Albania*, in SCHWEIZER V. (a cura di), *Bagno a Ripoli* 2014.
- ROVERSI MONACO 1934 = ROVERSI MONACO D., *Rilievi e scavi archeologici italiani in Albania*, Bologna 1934, pp. 3-12.
- SAID 1978 = SAID E.W., *Orientalism*, New York 1978 (tr. it. *Orientalismo*, Torino 1991).
- SAKJA 2016a = SAKJA R., *Drini: storia di una rivista negli archivi italiani e albanesi*, in *Palaver*, 5 n.s., 2016, 1, pp. 59-90, <http://siba-ese.unisalento.it>.
- SAKJA 2016b = SAKJA R., *Così vicina, così lontana. Visioni fasciste dello sviluppo dell'Albania degli anni Quaranta*, in *Nuovi Annali della Rivista Speciale per Archivistici e Bibliotecari*, 30, 2016, pp. 169-189.
- SALLARIS 2002 = C. SALLARIS, *Alla festa delle rivoluzioni. Artisti e libertari con D'annunzio a Roma*, Bologna 2002.
- SANTORO 1996 = SANTORO R., *I restauri degli edifici monumentali di Rodi*, in LIVADIOTTI, ROCCO 1996, pp. 211-250.
- SANTORO 2005 = SANTORO S., *L'Italia e l'Europa orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*, Milano 2005.
- SANTUCCI 1916 = SANTUCCI S., *Un viaggio nell'Albania settentrionale*, in *Bollettino della Società Geografica Italiana* 8, 9, 10, 5, 1916, pp. 646, 672, 749, 777, 805-823.
- SARFATTI 1933 = SARFATTI M.G., *Architettura, Arte e simbolo alla Mostra del Fascismo*, in *Architettura*, 12, 1933, pp. 1-17.
- SARFATTI 1938 = SARFATTI M.G., *Dux*, Verona 1938.
- SASSI 2017 = SASSI B., *Dyrrachium III. Storia e archeologia di una città portuale tra Oriente e Occidente*, Bari 2017.
- SCARPELLINI 1939 = SCARPELLINI A., *Augusto nella luce del Vangelo*, in *Conferenze Augustee* 1939, pp. 263-282.
- SCASSELLATI, SFORZOLINI 1918 = SCASSELLATI, SFORZOLINI G., *Agricoltura di guerra in Albania*, Firenze 1918.
- SCHNAPP 1993 = SCHNAPP A., *La conquête du passé. Aux origines de l'Archéologie*, Parigi 1993.
- SCHRYVER 2009a = SCHRYVER J. G., *Unraveling Butrint. Putting together a City's History by Studying Its Walls*, in *Penn Museum Expedition Magazine*, 10, volume 51, n. 3, 2009, pp. 11-17. [www.penn.museum/expedition](http://www.penn.museum/expedition).
- SCHRYVER 2009b = SCHRYVER J.G., *Ugolini's Presentation of Butrint to the Italian Public. Exploration, Poetics and Politics*, in *Penn Museum Expedition Magazine*, 10, volume 51, n. 3, 2009, pp. 21-23. [www.penn.museum/expedition](http://www.penn.museum/expedition).
- SCHULZE 1997 = SCHULZE M.S., *The Machine, Building Industry and Austria's Great Depression after 1873*, in *The Economic History Review* 2, 50, 1997, pp. 282, 304.
- SCIBILIA 2015 = SCIBILIA C., *L'olimpiade economica. Storia del Comitato nazionale per l'indipendenza economica (1936, 1937)*, Milano 2015.
- SCOTT 1932 = SCOTT K., *Mussolini and the Roman Empire*, in *The Classical Review* 27, 1932, pp. 645-657.
- SCOTT 1995 = SCOTT D., *European Stamp Design: A Semiotic Approach to Designing Messages*, London 1995.
- SEBASTIANI 2008 = SEBASTIANI A., *Butrinto. Relazione Preliminare dello scavo presso il Pozzo di Iunia Rufina*, in *Archeologia Medievale*, XXXV, 2008, pp. 243-261.
- SEBASTIANI et alii 2013 = SEBASTIANI A., GOONEY D., MITCHELL J., PAPADOPOULOU P., REYNOLDS P., VACCARO E., VROOM J., *The medieval church and cemetery at the Well of Junia Rufina*, in HANSEN, HODGES, LEPPARD 2013, pp. 215-244.
- SENESE 1937 = SENESI I., *Gli Etruschi e il Fascio Littorio*, Milano 1937.
- SESTIERI 1942a = SESTIERI P.C., *Scavi ad Apollonia di Illiria. (Relazione preliminare)*, in *Albania*, anno III, fasc.1, marzo 1942, Milano, pp. 1-11.
- SESTIERI 1942b = SESTIERI P.C., *Byllis*, in *Drini*, anno III, numero 9, settembre 1942, pp. 7-11.
- SESTIERI 1942c = SESTIERI P.C., *Macedonia*, in *Notiziario di scavi, scoperte, studi relativi all'impero romano*, in *Bollettino del Museo dell'Impero romano*, 13, 1942, in *Appendice, Bollettino della Commissione Archeologica del Governatorato di Roma*, LXX, 1942, del pp. 125-129.

- SESTIERI 1942d = SESTIERI P.C., *Sculture romane rinvenute in Albania*, in *Bullettino del Museo dell'Impero romano*, 13, 1942 in *Appendice, Bullettino della Commissione Archeologica del Governatorato di Roma*, LXX, 1942, pp. 3-12.
- SESTIERI 1942e = SESTIERI P.C., *Chiese Medioevali nel Kosovo*, in *Drini*, anno III, numero 11, novembre 1942, pp.8-12.
- SESTIERI 1942f = SESTIERI P.C., *Nji vizitë në Muzeum e Tiranës*, in *Drini*, anno III, numero 7, luglio 1942 (edizione in lingua albanese), pp. 7-14.
- SESTIERI 1942-1943 = SESTIERI P.C., *Le stele di Apollonia*, in *Bollettino d'Arte-Le Arti*, 1942-43, III, pp. 115-128.
- SESTIERI 1943a = SESTIERI P.C., *I luoghi della Guerra tra Cesare e Pompeo*, in *Drini*, anno IV, numero 4, maggio 1943, pp. 6-10.
- SESTIERI 1943b = SESTIERI P.C., *Antichi mosaici d'Albania*, in *Drini* 4.9, 1943, pp. 9-13.
- SESTIERI 1943c = SESTIERI P.C., *Byllis*, in *Rivista d'Albania* 4, 1943, pp. 35-50.
- SESTIERI 1943d = SESTIERI P.C., *Il nome antico di Klos*, in *Rivista d'Albania* 4, 1943, pp. 197-205.
- SESTIERI 1943e = SESTIERI P.C., *Luigi Maria Ugolini, "L'antica Albania nelle ricerche archeologiche"* in *Drini*, anno IV, numero 6-7, Tirana 1943, pp. 20-23.
- SESTIERI 1949 = SESTIERI P.C., *Contributi alla topografia dell'Albania Antica*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, 1949, ser. VIII, vol. IV, fasc. 11-12, pp. 554-571.
- SESTIERI 1950 = SESTIERI P.C., *Statuette d'Artemide da Apollonia*, in *Atti della Pontificia Accademia di Archeologia. Rendiconti*, serie III, 23-24, pp. 85-102.
- SESTIERI 1951 = SESTIERI P.C., *Il nome antico di Klos in Albania*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, serie VIII, n. 7, pp. 411-418.
- SESTIERI 1953-55 = SESTIERI P.C., *Architettura funeraria romana in Albania*, in *Bullettino della Commissione Archeologica di Roma*, 75, 1953-55, pp. 29-50.
- SESTIERI 1958a = SESTIERI P.C., s.v. *Amantia*, in *EAA*, I, 1958, pp. 296-297.
- SESTIERI 1958b = SESTIERI P.C., s.v. *Apollonia*, in *EAA*, I, 1958, pp. 480-482.
- SESTIERI 1959a = SESTIERI P.C., s.v. *Butrinto*, in *EAA*, II, 1959, pp. 232-235.
- SESTIERI 1959b = SESTIERI P.C., s.v. *Byllis*, in *EAA*, II, 1959, pp. 235-236.
- SESTIERI 1960a = SESTIERI P.C., s.v. *Durazzo*, in *EAA*, III, 1960, pp. 196-198.
- SESTIERI 1960b = SESTIERI P.C., s.v. *Kalaja Rrmait*, in *EAA*, IV, 1961, p. 291.
- SESTIERI 1965a = SESTIERI P.C., s.v. *Petrela*, in *EAA*, VI, 1965, pp. 99-100.
- SESTIERI 1965b = SESTIERI P.C., s.v. *Phoinike*, in *EAA*, VI, 1965, pp. 134-135.
- SESTIERI 1976 = SESTIERI P.C., *I popoli e i centri illirici dell'Antica Albania*, in *Iliria*, 4, 1976, pp. 381-384.
- SESTINI 1963 = SESTINI A., *Il paesaggio*, Milano 1963.
- SETTIS 1994 = SETTIS S., *Idea dell'arte greca d'Occidente fra Otto e Novecento: Germania e Italia*, in *Settis S., Storia della Calabria antica*, II, Roma-Reggio Calabria 1994, pp. 855-902.
- SGALAMBRO 2009 = SGALAMBRO S., *Le tecniche del disegno manuale in archeologia: una tradizione con cui confrontarsi*, in *ATTILIA, FILIPPI 2009*, pp. 23-34.
- SGROI c.d.s. = SGROI L., *Cronaca illustrata di una vita esemplare*, in corso di stampa.
- SIEVEKING 1925 = SIEVEKING J., *Das römische Relief*, in *Festschrift P. Arndt*, München 1925, pp. 14-35.
- SILVERIO 2011 = SILVERIO E., *Un'interpretazione dell'idea di Roma. La sala XXVI della mostra augustea della Romanità*, in *Studi Romani*, 69, 2011, pp. 307-331.
- SILVERIO 2014a = SILVERIO E., *L'idea di Roma nel Regno d'Italia sino alla mostra archeologica del 1911*, in *Orme di Roma*, pp. 47-79.
- SILVERIO 2014b = SILVERIO E., *Il Bimillenario della nascita di Augusto tra celebrazione nazionale ed omaggio mondiale: il caso del Convegno Augusteo del 23, 27 settembre 1938*, in *Civiltà Romana* 1, 2014, pp. 159-229.
- SILVERIO 2014c = SILVERIO E., *Il Convegno Augusteo del 1938 nel quadro del bimillenario della nascita di Augusto attraverso i documenti d'archivio e le pubblicazioni dell'Istituto Nazionale di Studi Romani*, in *Studi Romani* 1952, pp. 358-425.
- SILVERIO 2014d = SILVERIO E., *Il ruolo del Museo dell'Impero Romano nelle celebrazioni del bimillenario augusteo del 1937*,



- 1938, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, 28, 2014, pp. 149-162.
- SIOLA 1990 = SIOLA U., *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli 1990.
- SIMINI 1932 = SIMINI G., *Albania*, Foligno 1932.
- SIMMEL 1911 = SIMMEL G., *Die Ruine*, in *Simmel G., Philosophische Kultur*, Leipzig 1911 (trad. it. in *Rivista di Estetica* 8, 1981, pp. 121-127).
- SORGE 2010 = SORGE E., *Gnorizete ton Kyrion Friderikon?*, in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. 260 (2010), serie VIII, vol. X A, fasc. 1, pp. 279-309.
- SOTHEBY 1800 = SOTHEBY W., *Virgil's Georgic, translated into English*, London 1800.
- SPINELLA 1940 = SPINELLA A., *L'industria albanese nell'economia dell'impero*, in *Albania, Shqipni* 2, 3, 1, 1940, pp. 107-110.
- SANDRART 1686 = SANDRART J. VON, *Kurtze Beschreibung Von dem Ursprung, Aufnehmen, Gebiete, und Regierung der Weltberühmten Republick Venedig, Mehrentheils den Jahren nach, und in Form einer kurtzen Chronick verabfasset, Wie auch eine kurtze Beschreibung der vornehmsten Griechischen Provintz und Pen-Insel Morea, Sambt der jetzigen Türckischen Krieges-Handlung, mit 50. Curiosen Kupffern von Land-Taffeln, Insulen, Städten und Vestungen, hervorgegeben und verlegt Von Jacob Sandrart, Kupfferstechern und Kunst-Händlern*, Nuremberg 1686.
- STIGLIANO 2006 = STIGLIANO M., *Albania. Tirana 1925-1943*, in D'AMATO GUERRIERI C. (a cura di), *Città di pietra, L'altra modernità, Catalogo della 10° Mostra Internazionale di Architettura – Biennale di Venezia*, Venezia 2006, pp. 149-153.
- STIGLIANO 2009 = STIGLIANO M., *Modernità d'esportazione. Florestano Di Fausto e lo stile del costruire nei territori italiani d'oltremare*, Bari 2009.
- STRONG 1939 = STRONG E., *Romanità Throughout the Ages, The Journal of Roman Studies*, 29, 1939, pp. 137-166.
- STUCCI 2008 = STUCCI G. (a cura di), *La Fiera del Levante. Bari e la Puglia*, Bari 2008.
- Studi Liviani* 1934 = *Studi Liviani*, Istituto di Studi Romani, Roma 1934.
- Studi Virgiliani* 1931 = *Studi Virgiliani. Volume I*, Roma 1931.
- STURANI 2008 = STURANI E., *Il fascismo in cartolina*, in Gentile 2008, pp. 112-128
- SUSINI 1996 = SUSINI G., *Luigi M. Ugolini: storia e passione di archeologo*, in *L'archeologo scopre la storia* 1996, pp. 105-117.
- SWIRE 1929 = SWIRE J., *Swire, Albania: The Rise of a Kingdom*, London 1929.
- TAFA 2014 = TAFA A., *La Fiera del Levante e la sua influenza in Albania*, in *Iconocrazia, Rivista semestrale edita dal Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"*, 5, 2014, pp. 1-6 (<http://www.iconocrazia.it/la-fiera-del-levante-e-la-sua-influenza-in-albania/>).
- TAGLIAMONTE 2014 = TAGLIAMONTE G. (a cura di), *Ricerche archeologiche in Albania. Atti dell'Incontro di studi, Cavallino, Lecce, 29-30 aprile 2011*, Roma 2014.
- TAGLIARINI 1942a = TAGLIARINI F., *Note Turistiche. Un itinerario nell'Albania storica*, in *Drini*, III, 11, 1942, pp.27-30.
- TAGLIARINI 1942b = TAGLIARINI F., *L'organizzazione turistica alberghiera in Albania. L'E.T.A.*, in *Drini*, III, 5, 1942, pp. 24-26.
- TAGLIARINI 1943 = TAGLIARINI F., *Un Testo Unico sulla legislazione alberghiera*, in *Drini*, IV, 4, 1943, pp.17-20.
- TAGLIARINI 2014a = TAGLIARINI F., *Passeggiate storiche nell'Alta Albania: un progetto di Padre Giuseppe Valentini S.J.*, Università del Salento, Lecce 2014.
- TAGLIARINI 2014b = TAGLIARINI F., *L'Albania turistica. La promozione turistica in Albania negli anni Quaranta*, Giornata di studi "Albania. A New mediterranean love", Roma, 4 giugno 2014, in *Il Veltro*, 58, 2, 2014, pp. 3-22.
- TAGLIAVINI et alii 1929 = TAGLIAVINI C., PAVOLINI P.E., ALMAGIÀ R., BERTI M., UGOLINI L.M., JACOMONI F., KOROLEVSKIJ C., *s.v. Albania*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, 2, 1929, pp. 97 ss. (Enciclopedia italiana on line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/albania\\_](http://www.treccani.it/enciclopedia/albania_) (Enciclopedia-Italiana).
- TAJANI 1940 = TAJANI F., *Ricordi d'Albania*, in *Le vie d'Italia* 1, 46, 1940, pp. 82-88.
- TALARICO 1938 = TALARICO V., *La Mostra della Rivoluzione Fascista a Valle Giulia*, in *Capitolium* 1938, pp. 513-518.
- TERRANOVA 1939 = TERRANOVA G., *Vita e tradizioni in terra d'Albania*, Venezia 1939.
- Tirana* 1940 = *Tirana. La creazione dell'Ufficio per l'edilizia e l'urbanistica in Albania*, in *Urbanistica* 2, 1940.
- TODARO 1939 = TODARO U., *Bonifiche Albanesi*, in *La conquista della terra*, 5, 1939, pp. 10-19.

- Tomori 1942 = *Opere del Fascismo in Tomori, Quotidiano Fascista d'Albania*, (ed. italiana), anno II, n. 258, 28 ottobre 1942.
- TONINI, LUCCHI 2001 = TONINI C., LUCCHI P. (a cura di), *Navigare e descrivere. Isolari e portolani del Museo Correr di Venezia, XV-XVIII secolo*, Venezia 2001.
- TORELLI 1986 = TORELLI M., *Archeologia italiana in patria e all'estero. Appunti per una storia della politica della ricerca*, in LA ROSA 1986a, pp. 189-201.
- TORELLI 2010 = TORELLI M., *Archeologia e fascismo. Creazione e diffusione di un mito attraverso i francobolli del regime*, in OLMOS R., TORTOSA T., BELLÓN J.P. (a cura di), *Repensar la Escuela del CSIC en Roma. Cien años de memoria*, Madrid 2010, pp. 385-405.
- TOWNSEND 2007 = TOWNSEND J., *Turners Paint Techniques*, New York 2007.
- TRAGLIA 1930 = TRAGLIA G., *L'Albania di re Zog*, Roma 1930.
- TRAMMELL 2012 = TRAMMELL J., *Postage Stamp Images as Cultural Markers*, in Lera, Th. M., *The Winton M. Blount Postal History Symposia: Select Papers, 2010-2018*, Smithsonian Contributions to History and Technology, Washington 2012, pp. 69-74.
- TRANI 2007 = TRANI S., *L'Unione fra l'Albania e l'Italia, Censimento delle fonti (1939-1945) conservate negli archivi pubblici e privati di Roma, Ministero per i Beni e le attività culturali. Direzione generale per gli archivi*, Roma 2007.
- TRAVAGLINI 2009 = TRAVAGLINI C.M., *Per un Museo Laboratorio della città a Roma. Note su una vicenda incompiuta*, in *Città & Storia* 8, 2009, pp. 201-224.
- TRAVERSI 1965 = TRAVERSI C., *Storia della cartografia italiana delle Isole Egee e dell'Albania*, Firenze 1965.
- TRECCANI 2015 = TRECCANI G.P., *Monumenti e centri storici nella stagione della Grande guerra*, in *Collana di Storia dell'architettura e della città*, Milano 2015.
- TRIDENTI 1928 = TRIDENTI C., *La mirabile e fortunata attività archeologica italiana in Albania*, in *Il Giornale d'Italia*, 15 ottobre 1928.
- Triennale d'Oltremare 1940 = *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, documentario, Napoli 1940.
- TURI 2006 = TURI R., *Giovanni Gentile. Una biografia*, Torino 2006.
- UGOLINI 1924 = UGOLINI L.M., *La Panighina. Fonte sacra preistorica*, in *Mon.Ant.*, 29, 1924, pp. 493-656.
- UGOLINI 1927a = UGOLINI L. M., *Albania antica*. vol. I. *Ricerche archeologiche*, Roma, Milano 1927.
- UGOLINI 1927b = UGOLINI L.M., *Le ricerche compiute in Albania dalla Missione Archeologica italiana*, in *BdA*, VII, 1927, fasc. V (novembre), *Cronaca delle Belle Arti. Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti*, pp. 280-283.
- UGOLINI 1928a = UGOLINI L.M., *L'Antica Albania nelle ricerche archeologiche italiane, Ente Nazionale Industrie Turistiche*, Roma 1928.
- UGOLINI 1928b = UGOLINI L.M., *La dea di Butrinto*, in *BdA* VIII, 1928, fasc. VI (dicembre), pp. 258-278.
- UGOLINI 1928c = UGOLINI L.M., *Penetrazione romana nell'antica Albania*, in *Atti del I Congresso di studi romani*, Roma 1928, pp. 373-376.
- UGOLINI 1930 = UGOLINI, L. M., *Enea a Butrinto e gli scavi archeologici italiani*, in USSANI, SUTTINA 1930, pp. 9-14.
- UGOLINI 1931a = UGOLINI L. M., *L'archeologia dell'altra sponda adriatica nelle ricerche della Missione Archeologica Italiana in Albania*, in *Japigia*, 2, 1931, pp. 1-20.
- UGOLINI 1931b = UGOLINI L.M., *Un interessante teatro greco, romano che sta per venire alla luce a Butrinto*, in *Dioniso, Bolletino dell'Istituto Nazionale del Drama Antico* 3 (3), 1931-1932, pp. 7-12.
- UGOLINI 1932a = UGOLINI L. M., *Albania antica*, vol. 2. *L'acropoli di Fenice*, Roma 1932.
- UGOLINI 1932b = UGOLINI L.M., *L'Agrippa di Butrinto*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1932.
- UGOLINI 1933 = UGOLINI L.M., *Un importante teatro classico trovato a Butrinto (Albania)*, in *Japigia. Rivista Pugliese di Archeologia, Storia e Arte* 4 (4), 1933, pp. 414-429.
- UGOLINI 1934a = UGOLINI L.M., *Malta. Origini della civiltà mediterranea*, Roma 1934.
- UGOLINI 1934b = UGOLINI L.M., *Il battistero di Butrinto*, in *RAC* XI, 1934, pp. 265-283.
- UGOLINI 1935a = UGOLINI L.M., *Il teatro di Butrinto*, in *RendPontAcc*, XI, 1935, pp. 81-94.

- UGOLINI 1935b= UGOLINI L.M., *L'acropoli di Amantia*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*, s. VI, vol. XI, 1935, pp. 10-41.
- UGOLINI 1935c = UGOLINI L.M., *La Grande Ercolanese di Butrinto*, in *Bolletino d'Arte*, 29 (3), 1935, pp. 68-82.
- UGOLINI 1937 = UGOLINI L. M., *Butrinto: il mito d'Enea. Gli scavi*, Roma 1937.
- UGOLINI 1942 = UGOLINI L. M., *Albania antica*, 3. *L'acropoli di Butrinto*, Roma 1942.
- USSANI 1929 = USSANI V., *Storia della letteratura latina nell'età repubblicana e augustea*, Milano 1929.
- USSANI, SUTTINA 1930 = USSANI V., SUTTINA L., *Virgilio. Natale e Capodanno della Illustrazione Italiana 1930, 1931*, Milano 1930.
- VAGLIERI 1911 = VAGLIERI D., *L'Impero romano nella Mostra Archeologica*, in *Roma. Rassegna illustrata della Esposizione del MCMXI. Ufficiale per gli atti del Comitato Esecutivo. Arte Archeologia Storia Etnografia*, II, 1911 12, pp. 1-4.
- VALERIANI 1937= VALERIANI, *Inchiesta annuale sulle condizioni generali del mercato e del lavoro in rapporto all'emigrazione e sulle organizzazioni e attività varie delle collettività italiane. Anno 1937*, in ASDME, *Affari Politici, 1931, 1945, Albania*, b. 81.
- VALERY 1923 = VALERY P., *Le problème des musées*, s.l.1923.
- VARAGNOLI 2012 = VARAGNOLI C., *Foggia città del Novecento*, in MARCUCCI L. (a cura di), *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo Progetto e città nell'architettura italiana*, Roma 2012, pp. 161-176.
- VARANINI 1991 = VARANINI G.M., *Formazione e percorsi di un erudito trentino tra Otto e Novecento: Giuseppe Gerola tra medievistica, archeologia e storia dell'arte (1895-1910)*, in *Ricerca archeologica 1991*, pp. 75-106.
- VELIA 2009 = VELIA Q., *Luigi M. Ugolini Shqipëria e lashtë. Gjurmime arkeologjike. vëllimi i parë*, Tiranë 2009, pp. 9-11.
- VELO 2005 = VELO M., *Tirana: arkitekture & konkurse*, Tirana 2005.
- VENTO 2010 = VENTO A., *In silenzio gioite e soffrite: storia dei servizi segreti italiani dal Risorgimento alla guerra fredda*, Milano 2010.
- VENTURI 1977 = VENTURI R., *Complexity and Contradiction in Architecture*, 2nd ed, New York 1977.
- VERONESE 1940 = VERONESE P., *La nuova Tirana nel segno del Littorio*, in *L'Illustrazione italiana* 2 giugno, 1940.
- VIDOTTO 2008 = VIDOTTO V., *La Roma di Mussolini*, in GENTILE 2008, pp. 158-170.
- VILLANI 2012 = VILLANI L., *Le Borgate del fascismo*, Torino 2012.
- VIRILIO 1994 = VIRILIO P., *Bunker Archeology*, New York 1994.
- VISTOLI 2012 = F. VISTOLI, s.v. *Mustilli Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, 2012, pp. 574-575.
- VITALE 2006 = VITALE L.M., *Gli archivi della Società Geografica Italiana*, in CALACE F. (a cura di), *«Restituiamo la Storia» – dagli archivi ai territori: Architetture e modelli urbani nel Mediterraneo orientale*, Roma 2006, pp. 46-47.
- VIVARELLI 1992 = VIVARELLI P., *Igino Epicoco. Gli spazi assenti*, Roma 1992.
- VOKSHI 2014 = VOKSHI A., *Tracce dell'architettura italiana in Albania 1925, 1943*, Firenze 2014.
- WALSH, ALLOM 1836 = WALSH R., ALLOM T., *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor illustrated. In a Series of Drawings from Nature by Thomas Allom. With an historical account of Constantinople, and descriptions of the plates, by the Rev. Robert Walsh*, Londra 1836.
- WEICKERT 1925 = WEICKERT C., *Gladiatoren, Relief der Münchner Glyptothek*, MJBK 2, 1925, pp. 1-39.
- WEISS 1989 = WEISS R., *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Padova 1989.
- WILKES 1998 = WILKES J., *Gli Illiri tra identità e integrazione*, Genova 1998 (ed. or. *The Illyrians*, Oxford UK & Cambridge USA 1992).
- WILKES 2003 = WILKES J.J., *The Greek and Roman theatres of Butrint: a commentary and reassessment*, in GILKES 2003, pp. 107-180.
- WILLIAMS 1829 = WILLIAMS H.W., *Select Views in Greece with Classical Illustrations*, vol. I, London 1829.
- YERASIMOS 1991 = YERASIMOS S., *Les voyageurs dans l'empire ottoman (XIV-XVI siècles). Bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités*, in *Imprimerie de la Société Turque d'Histoire*, 1991, pp. 9-22.
- ZAMPIERI 2012 = ZAMPIERI L., *Per un progetto nel paesaggio*, Macerata 2012.

ZANCAN 1939 = ZANCAN L., *Augusto e la politica*, in *Conferenze augustee 1939*, pp. 83-98.

ZAVATTI 2014 = ZAVATTI F., *La latinità nel Novecento romeno*, in Bassi J., Cané G. (a cura di), *Sulle spalle degli antichi. Eredità classica e costruzione delle identità nazionali nel Novecento*, Milano 2014.

ZERI 1993 = ZERI F., *I francobolli italiani. Grafica e ideologia dalle origini al 1948*, Genova 1993 (ed. or. Torino 1980).

Zevi 1986 = ZERI F., *L'archeologia Italiana in Albania*, in LA ROSA 1986a, pp. 167-187.

*Abbreviazioni relative ad Archivi utilizzate nei testi*

ACS, MPI, DGIS = Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Istruzione Superiore.

APSL = Archivio Privato Sgroi-Libertini.

ASDMAE = Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri.

ASDMAE, S.S.A.A. = Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Sottosegretariato Affari Albanesi.



## ABSTRACT



## Abstract

### THE ITALIAN PRESENCE IN ALBANIA BETWEEN 1924 AND 1943. THE ARCHAEOLOGICAL RESEARCH, THE PRESERVATION, THE PLANNING CHOICES

The Italian presence in Albania boosted a huge development in the archeological and historical-artistic research fields, as well as of the architectural experimentation. The volume intends to extensively document the impressive activities carried out by the archaeologists and architects who, often closely, worked in that period. The regime paid a special attention to archeology and architecture, cause of their relevant propagandistic features, involving renowned professionals and frequently reaching outstanding results. Therefore, besides the establishment of big cities regulated by the new urban planning schemes and the imposing infrastructures that radically changed the image of the nation, archaeology tried to justify the Italian presence by reconstructing common origins, ultimately rooted on cultural models provided by Rome.

The first section (I. *The cultural context between Italy and Albania*) deals with the cultural context of the archaeological research and the architectural construction. In the motherland, the debate about Romanity and the historical roots of the regime is spreading and this entails a series of compromises, for instance between Romanity and Christianity, but also between preservation of ancient monuments and construction of new modern cities. Therefore, ancient Roman monuments are placed within the framework of a modern city, where new roads, such as the Empire Street, coexist with the remains of the Imperial town. In fascist Italy, Romanity provides a model to represent the nation in front of the rest of the world and that ultimately justifies the creation of the Empire.

The second section (II. *The archaeological research*), concerns specific aspects of the archaeological researches implemented in Albania by the Italian archaeologists Luigi Maria Ugolini, Luigi Cardini, Luigi Morricone, Pirro Marconi, Domenico Mustilli, Pellegrino Claudio Sestieri. The interest of the Italian archaeology on Albanian territory started in 1924, with the explorative travels of the young Ugolini, whose aim was to undertake an archaeological investigation and to strengthen the political ties between the two nations. The Italian archaeologists and notably Ugolini were indeed the personalities behind a first general organisation of the Albanian archaeology.

As already experimented in other Mediterranean regions, archaeologists and architects worked together in the archaeological researches, always characterized by the study of the monuments and by conspicuous graphics.

The Italian researches examined Albany from Prehistoric until Byzantine age and paid a special attention to Phoinike and Butrinto sites. The latter was particularly valuable for the then Italian archaeology, as Virgil narrated that Aeneas stopped there during his travel towards the West: the city, founded by the Trojans led by Elenus, proved the shared origin with Rome. The works carried out by Ugolini, who spent a long period working directly on the field in Albany, are noteworthy in terms of accuracy and methodology and were promptly published. The engineer Dario Roversi Monaco, the architect Carlo Ceschi together with the designer and painter Igino Epicoco, were the main authors of the impressive graphic apparatus that integrated the archaeologists' work.



The third section (III. *The preservation*) is dedicated to the preservation and restoration activities applied to the sites and to the territory, that were accomplished, once again, by archaeologist and architects working together. In the ancient excavated cities, especially in Butrinto, several initiatives were carried out: the area arrangement to foster a easier access for visitors, the restorations of mosaics floors, the anastylosis of the discovered columns' fragments. The castle restoration, built in Venetian age on the ancient city acropolis, is probably the most relevant intervention. Its reconstruction was already planned in 1928 by Ugolini, for the exhibition of sculptures and other materials identified through the archaeological excavation; nonetheless, the construction was completed only ten years later by the Directors in charge after his death: Pirro Marconi and Domenico Mustilli; the project was managed first by the architect Carlo Ceschi and subsequently by the painter Igino Epicoco. At the same time, the valorisation of the archaeological site and of the historical and monumental heritage of Albania was promoted; around the end of the 1930s' such a valorisation activity became more incisive and organised by means of historical routes and the development of hotel infrastructures.

The fourth section (IV. *Planning choices*) illustrates the activities conducted in Albania in the first half of the XX century by Italian architects and engineers, documented by a huge number of edifices, engineering works and urban planning schemes realized in the whole nation. Starting from the first explorative travels, the relations with Italy became more and more consistent since 1925, thanks to the Society for the Economic Development of Albania (SVEA) that made numerous public and infrastructural works, in cooperation with Italian entities. In this first phase, several renowned architects were active, such as Armando Brasini and Florestano Di Fausto, who renewed the overall aspect of the capital city Tirana and the harbour city Durazzo. From 1939 to 1943 the Central Office for construction and urban

planning industry was active, under the direction of the Florentine architect Gherardo Bosio, who planned and realized public works, throughout the national territory, and urban schemes for many Albanian cities. Above all, Bosio strengthened the overall image of Tirana, by building the main edifices and representative places of the capital.

The fifth section (V. *The dissemination*) concerns a specific aspect of the activities implemented by the Italian in Albania, i.e. the dissemination and the propaganda. Many and different propaganda instruments were used, such as newspapers, newsreels, cinema movies and several conferences and speeches made by archaeologists and architects at worldwide level. The same philatelic issues of those years show how the propaganda has been pervasive.

These activities' goal was to show a modern Albany, that shared with Italy a sound Roman culture, with the purpose of creating a Mediterranean image of the Empire, where Albany was fully included. The outcome was a dynamic and lively region, capable of attracting Italians interested also in economic investments.

The climax of this extensive propaganda is the visit of Vittorio Emanuele III at Tirana and the following manifestations. The parade also included an allegoric chart with two maidens symbolising Italy and Albania as sisters. Among the most significant actions of this propaganda, it is worth mentioning the Virgilian cruise, that followed Aeneas' travel in the area, and the great exhibitions, the 'Fiera del Levante' at Bari and the triennial exhibition of Italian overseas territories at Naples (1940), where Albany is introduced through the myths of Aeneas and Scanderbeg. The design of the pavilions for the great exhibitions was carried out by architects already engaged in the construction of important public complexes in Albania.

Several initiatives aimed at promoting the tourism development in Albania were launched; in this respect, a pivotal role was played by Francesco Taglierini, who was, since 1939, consultant for the Albanian tourism

in the Albanian Presidency of the Council, General Directorate for the Press, the Propaganda and the Tourism, at Tirana. In 1940, the Tourist Agency Drini was founded. Later on, the organisation acted as a press agency as well and issued a monthly review, entitled Drini, focused on Albanian tourism. The review was published in several editions, in Italian, Albanian and French language, and collected articles written by the

most distinguished Italian and Albanian scholars and journalists, thus becoming one of the most powerful means of promoting the landscape, monumental and artistic heritage of Albania. In the same year, the publishing house DISTATPUR was established, with the exclusive production and distribution of photo-cards of Albania. These pictures still represent a significant source to document Albania in that time.

(transl. Rita SASSU)



## INDICE DEI NOMI E DEI LUOGHI



## INDICE DEI NOMI E DEI LUOGHI

- Accademia Reale d'Italia 61, 102,  
 Acrocerauni, Monti 90, 102, 172, 183, 188, 459, 519  
 Adamclisi 64  
 Addis Abeba 43, 392, 406, 438,  
 Adriani, Achille 119, 130,  
 Africa Orientale Italiana (AOI) 392, 396, 438  
 Africa Romana 39, 70, 536  
 Agenzia Italiana Petroli Albania (AIPA), 387, 387, 468, 472  
 AGIP, vd. Azienda Generale Italiana Petroli  
 Agorakritos 97  
 Agrigento 100, 153, 555  
     Tempio di Giunone 120  
     Olympieion 153  
     San Biagio 153  
     San Nicola 153  
     Santuario delle Divinità Ctonie 153  
 Agrippa 97-99, 108-109, 235, 604, 614, 644  
 Agro Pontino 25, 331, 384, 385, 396, 463-465  
 AIPA. vd. Agenzia Italiana Petroli Albania  
 Aischrion di Siracusa 205  
*Albania* (rivista) 105, 161, 528, 538, 548, 551  
 Albini, Franco 411  
 Alceo 66, 70  
 Alessandria d'Egitto  
     Museo Archeologico 119  
     Porto 414  
 Alessio 172, 266, 386, 474, 491, 499, 635  
 Ali Pascià di Tepelene 178-180, 182, 197, 636  
 Allom, Thomas 183-184  
 Almagià, Roberto 413, 447, 553  
 Alpi Dinariche 447  
 Alpi 452-453, 456  
 Altheim, Franz 38, 69  
 Amantia 273, 274, 284, 649  
 Amato, Orazio 511  
 Amatucci, Aurelio G. 40, 69  
 Ambrosini, Gaspare 520  
 Ammàn 145  
 AMMI, vd. Azienda Minerali Metallici Italiani  
 Anatolia 77, 430, 533  
 Ancona  
     Monumento della Vittoria 19  
     Museo di Ancona e delle Antichità delle  
     Marche 154  
 Ancyra/Ankara 26, 52, 54  
 Andromaca 318, 519, 520, 537  
 Ankara, vd. Ancyra  
 ANIC, vd. Azienda Nazionale Idrogenazione Combustibili  
 Annio Florio 62  
*Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene*, 78, 158  
 Antamoro, Giulio 42  
 Antinoo 154  
 Antinori, Orazio 458  
 Antonio 35, 43, 516  
 AOI, vd. Africa Orientale Italiana  
 Appennini 453, 466  
 Apollonia 81, 104-106, 110, 137, 161-164, 179, 180, 196,  
     274, 275-282, 327, 330, 445, 461, 469, 517, 537, 538,  
     541, 604,  
     Fortificazioni 280  
     Ginnasio 278-280  
     Necropoli di Kryegjat 162, 277-278  
     Grande Stoà 105, 277  
 Apponyi, Geraldina regina d'Albania 103, 298  
 Arabia 60  
*Archäologische Epigraphische Mitteilung aus Osterreich-Un-  
 garn* 78  
 Archi di trionfo  
     Arco (ara) dei Fileni 53, 65, 71, 430  
     Arco di Bolzano (Monumento alla Vittoria) 53, 64,  
     65, 71, 522  
     Arco di Trionfo di Tripoli 54  
     Arco di Genova 71  
*Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architet-  
 ti* 64  
 Ardali, Paolo 42-43  
 Ardea 556  
 Argirocastro 80-81, 90, 180, 183-185, 329, 389, 395  
     415, 459, 461, 474, 499, 522-523, 543, 644, 651.  
     Albergo Impero 395  
     Fonte Viroua 180  
 Ariosto, Ludovico 39

- Arta, laguna di 385  
 ASA, vd. Azienda Strade Albania  
 Assemblea Costituente del Regno d'Albania 103, 520  
 Associazione Cattolica Italiana per l'Oriente Cristiano 113  
 Asmara, 406  
 Astorri, Pier Enrico 425  
 Atene, Scuola Archeologica Italiana di 13, 27, 76, 78, 82, 102, 106, 120, 125, 127, 149, 153, 157, 161, 166, 194, 198, 425, 533  
 Arti dell'Accademia Reale d'Italia 102  
 Augustea 61  
 Augusto 16, 24, 26, 33-36, 37, 41-43, 49, 50, 52, 54, 59, 64, 67, 69, 70, 71, 89, 97-99, 109, 134, 220, 377, 379, 516, 528, 604, 614, 624, 644, 648, 649  
*Aureum Miliarium*, vd Roma Aureum Miliarium  
 Austria 446, 458, 459, 469, 472, 475  
 Avellino 430  
 Azienda Generale Italiana Petroli (AGIP) 387, 394  
 Azienda Minerali Metallici Italiani (AMMI) 388, 468  
 Azienda Nazionale Idrogenazione Combustibili (ANIC) 387  
 Azienda Strade Albania (ASA) 394, 474  
 Azio 98, 516  
 Babica 523  
 Babuscio Rizzo, F. 366  
 Bacchilide 70,  
 Balbo, Emilio 35  
 Balbo, Italo 429, 430  
 Baldacci, Antonio 75, 120-121, 323, 326, 332, 413, 447-451, 455-456, 458, 459, 469, 475, 530, 553  
 Balducci, Hermes 149  
 Ballio Morpurgo, Vittorio 52, 390-391, 405, 411-412, 431-435, 482, 486, 496-497, 511  
 Bamatat 139  
 Banca Commerciale Italiana (BCI/COMIT) 394  
 Banca Nazionale d'Albania 390, 414, 431-432, 462, 457  
 Banfi, Gian Luigi 63  
 Barbarich, Eugenio 453  
 Barcellona  
     Mostra della Stampa (1930) 70  
     Esposizione internazionale (1929) 431  
 Bari 388, 398, 439, 500, 505  
     Fiera del Levante, Bari, 439, 442, 560-580  
 Baroni, Nello 442n.  
 Bartoccini, Renato 30, 145, 302  
 Bartolini, Pietro 406  
 Basilio 274  
 Bastianini, Giuseppe 59,  
 BBPR 63-64, 411  
 BCI/COMIT, vd. Banca Commerciale Italiana  
 Belardelli, Giovanni 65  
 Belgioioso, Ludovico Barbiano di 63,  
 Belgrado 518  
 Beloch, Julius 30  
 Bencini, Bruno 141  
 Benini, Zenone 392, 438, 439, 442, 463, 475  
 Benjamin, Walter 51  
 Berardi, Pier Niccolò 437, 438, 442, 500, 511, 586, 589  
 Berat 106, 180-182, 184, 389, 393, 395, 398-399, 439, 440, 447, 480, 484, 499, 540, 543, 604  
     Albergo Osum, 395  
     Ponte di Gorica 182  
 Berlino, Foro per gli spettacoli 424  
 Bernabiti, Armando 308  
 Berretti, Luigi 383,  
 Bertè, Giulio 387, 389, 396, 405, 406, 481, 503, 508, 509, 510, 512  
 Bertotti, Emilio 453  
 Bertinoro 120,  
     Fonte Panighina 120  
 Biagini, Alfredo 412, 497, 511  
 Biancale, Michele 404  
     Biblioteca Governativa di Tirana vd. Tirana, Biblioteca Governativa  
 Bimillenario Augusteo 32, 49-50, 54, 60, 70, 134, 220, 316, 434  
 Bimillenario Cesariano 32  
 Bimillenario Liviano 40-41  
 Bimillenario Oraziano 39-40  
 Bimillenario Virgiliano 38-39, 520, 542, 554, 555-558  
 Biondi, Biondo 35,  
 Biondioli, Pio 221  
 Blanco, Adriano 389  
 Bobich, Gjika 530  
 Bodrero, Emilio 39, 41  
 Boiana, fiume 392, 454, 519  
 Bojana vd. Boiana  
 Bollettino Reale Società Geografica Italiana 399  
 Bologna 63, 125, 533, 554  
     Archiginnasio 121  
     Università di 27, 108, 119, 125, 128, 144, 149, 188, 197, 207-208, 212-216, 221, 271  
 Bolzano, Monumento alla Vittoria vd. Archi di Trionfo  
 Bompiani, Valentino 57  
 Boncompagni Ludovisi, Francesco 43  
 Bondioli, Pio 518-519, 522  
 Bonghi, Ruggero 19, 106  
 Boni, Giacomo 18, 26, 120-122, 125  
 Bosio, Gherardo 308-309, 376, 392-393, 394, 396, 399, 402, 405-412, 415, 416, 437-442, 479, 482-488, 490, 495,

- 498, 499-511, 577-580, 586, 589, 589-590, 592, 600-601, 604
- Bottai, Giuseppe 15, 17, 25, 32, 35, 58-59, 67, 168, 198, 302, 303, 320-321, 331, 525, 536, 602
- Bouttats, Gaspar 174-175
- Bovio, Jole 153, 155
- Brasini, Armando 300, 389, 391, 401-402, 404, 408, 415, 419-424, 487, 492, 493, 511, 522
- Breccia, Evaristo 68, 119
- Brendel, Otto J. 17-18
- Brindisi 79, 115, 134, 187, 221, 457, 472, 475, 518, 555-556, 558
- Brizio, Edoardo 125
- Bruxelles, Mostra internazionale di Bruxelles (1936) Padiglione del Littorio 49
- Bucarest 518  
Casa d'Italia, 438
- Budina, Dhimosten 117, 215, 221, 268-269
- Buonomo, Giacomo 387 414, 472, 476
- Burrel, 398, 480-481, 491
- Busiri Vici, Andrea 392
- Buthroton vd Butrinto
- Butrinto 39, 74, 77, 79, 81-100, 102, 103, 108, 110, 117, 121-124, 127, 131-134, 145, 149-150, 154-155, 157, 161, 163, 172, 177-178, 182, 184-187, 190-195, 201, 214, 219-264, 265-270, 284, 293, 295, 298-302, 304-306, 311-318, 326, 327, 328, 329, 330, 332, 336-340, 364, 365, 366, 367, 389-445, 465, 490, 519, 522, 528, 533, 535, 537, 554, 555, 593, 611-631, 636, 641-642, 643-649
- Acropoli 122, 134, 631, 648
- Basilica, 246-248, 630
- Ara di Filisto 88
- Aula Romana 245-246, 621
- Basilica 158, 192, 250-252
- Battistero 91, 136 252-256, 334-335, 541-542, 543, 628
- Castello 135, 148, 187, 188, 340-363, 628-630, 648
- Chiesa 'presso il Ginnasio' 248-249, 621
- Dea di 108-109, 134, 553, 583, 604, 613
- Fiumara 74, 631, 648
- Fonte di Giunia Rufina 240-244, 620
- Fortificazioni 222-227, 622-623, 647
- Grande Ercolanese, 95, 97, 99, 108, 109, 235, 293, 295, 372, 377, 604, 614
- Museo 109, 159, 369-380, 604
- Necropoli 105, 259-261, 625, 647
- Ninfeo 134 244-245, 621
- Palazzo del Triconco 256-259, 648
- Porta a Mare 233
- Porta del Leone 230-231, 619
- Porta Occidentale 232, 619
- Porta Scea 122, 129, 133-134, 135, 227-230, 335, 520, 619, 627
- Porta Settentrionale 231-232, 619
- Sacello di Esculapio 90, 148, 218, 237-239, 616-618
- Stoà 239-240
- Teatro 87, 92-100, 104, 128, 129, 146, 150-151, 193-195, 196, 233-236, 540-541, 544, 547, 553, 611-614, 618, 627-628, 641-642, 643, 645-646
- Tempio Greco 239, 620
- Terme 621-622, 627
- Testa di Augusto 528
- Tomba a loculi 622
- Byllis 7, 106, 163, 273, 274, 282, 283-285, 286, 287, 288, 289, 293, 297
- Byron, Lord George Gordon 179, 184, 189, 196, 446, 457, 515-516, 537
- Cagliari 125, 154,
- Cajamarquilla (Perù) 164
- Calderini, Aristide 70
- Calimno 120
- Calivò 90, 201. 265, 266, 268-269, 312, 630, 631, 640  
acropoli 640
- Calò Carducci, Carmelo 10, 560, 570, 577
- Calza Bini, Giorgio 511, 585
- Camera di Commercio Italo-Albanese 565, 598
- Camiro 303, 309, 332
- Camocio, Giovan Francesco, 172-173
- Campogalliani, Carlo 520
- Cancogni, Manlio 506, 512
- Canina 177, 180-181, 196
- Canino, Marcello 585
- Canneto di Prato  
Casa Rucellai, 438
- Canobbio, Antonio 389
- Capitolium*, rivista 54, 61
- Caporetto 36
- Capo Stilo 519
- Capranesi, Giovanni 542
- Gazzetta del Mezzogiorno* 545, 561-562, 564
- Gazeta Shqipëtare* 525, 545, 546
- Cardini, Luigi 84, 100, 102, 137-143, 149, 364
- Carducci, Carlo 152, 164
- Carducci, Giosuè 23
- Carmen Saeculare* 39, 40
- Carmignani, Leone 393, 396, 469, 479, 490, 492
- Cartagine 33, 66
- Casadei, Raffaele 149, 364
- Casazza, Gatti 429
- Castiglioni, Bruno 399, 413, 414, 415, 447, 452, 458



- Casale Monferrato, Monumento ai caduti 19  
 Castelfusano, 396  
 Castelrosso, Palazzo del Governo, 428  
 Catania 166, 167, 168, 555  
     Castello Ursino 166  
     Università di 166, 168  
 Ceka, Hasan 117, 199, 271  
 Cecchi, Emilio 57  
 Cecoslovacchia 568, 571  
 Centro Studi per l'Albania 395  
 Cerreto di Pomarice, Villa Ginori Conti, 438  
 Cesare 24, 32-33, 35, 37, 49, 67, 69, 221, 273, 274, 275, 284, 469, 529, 533, 581  
     Foro di, vd. Roma, Foro di Cesare  
 Ceschi, Carlo 81, 89, 90, 92, 94, 121, 124, 130, 132, 134, 139, 145-148, 193, 194, 195, 234, 235, 262, 288, 337, 338, 34, 344, 345, 348, 365  
 Ceylon 164  
 Chiappelli, Alessandro 65, 66  
 Ciano, Galeazzo 108, 109, 155, 198, 392, 463, 464, 468, 475, 476, 497, 511, 520, 525, 528, 583  
 Cicerone 273  
 Ciflich 266  
 Cino e Franco 515-516  
 Circolo Italo-Albanese Skanderbeg 415  
 Cirenaica 53, 65, 76, 106, 430, 544  
     Arco dei Fileni 53, 430  
 Cirene 76, 308, 309  
     Grande Albergo agli Scavi 308  
 Ciriaco di Ancona 79, 121, 137, 172, 219, 551  
 Cnosso 15, 303, 533  
 Cocchia, Carlo 585  
 Cockerell, Charles Robert 180-181  
 Colini, Antonio Maria 85, 155  
 Colonia  
     Petrarca Haus 44  
     Mostra della Stampa 46, 47, 70  
 Consociazione Turistica Italiana (Touring Club) 155, 293, 321, 394, 552  
 Conti, Primo 528, 592, 594-595  
 Coo 77, 149, 300, 311, 326, 362, 366  
     Albergo Gelsomino 308, 309  
     *Asklepieion* 303  
     Casa Romana 303  
     Castello 298, 300  
     Ginnasio Occidentale 303  
     Museo Archeologico 298  
     *Odeion* 303, 304  
     Palazzo del Governo 428  
     Chiesa dell'Agnes Dei 428  
 Cook, Henry 184-186  
 Corcia, vd. Coritza  
 Cordero di Montezemolo, V. 517-518  
 Coriza vd. Coritza  
 Corfù 83, 186-187, 215, 235, 265-266, 316, 339, 516, 532, 555, 628, 644  
 Corio, Edgardo 40  
 Coritza 90, 386, 389, 390, 393, 398, 432, 434, 440, 455-456, 472, 480, 482, 496, 499  
     Banca Nazionale d'Albania, 432  
     Piazza Ciano, 482, 482  
 Coronelli, Vincenzo Maria 176-177  
*Corpus Inscriptiones Latinarum* 77  
 Corradini, Augusto 566  
 Cosenza, 435  
 Costantino 36-37, 42, 53, 64, 69  
     Arco di Costantino vd. Roma, Arco di  
 Costantinopoli 172, 174, 515, 518  
 Creta 76-77, 120, 125, 357, 533  
 Cristo 24, 36-37, 39-40, 50, 52-53  
     Croce di, 30, 36  
 Croazia 321  
 Croce Rossa Albanese 392, 415  
 Croce Rossa Italiana 132  
 Croce al Merito di Guerra 153, 157  
 Croce, Benedetto 15, 332  
 Crociera Virgiliana 39, 314-315, 329, 366, 445, 555-558, 599, 602  
 Croia, vd. Kruja  
 Curtius, Ludwig 35, 44-45, 65  
 Curzon, Lord George Nathaniel 122  
 D'Amico, Giuseppe 352, 367, 371, 377, 101  
 D'Amico, Silvio 305  
 D'Annunzio, Gabriele 19, 21, 23, 42, 219, 430  
 Dacia 64  
 Dalmazia 22, 154-155, 172, 196  
 Dante 37, 39, 67  
     Dante Alighieri, Società 126, 330, 523  
 Danubio 68, 394, 472  
 Dardano 522  
 Daunet, Henry 275  
 Dajti, monte 400  
 David, Jacques Louis 182  
 de Beauvau, Henry 174  
 De Francisci, Pietro 55  
 de Franciscis, Alfonso 101, 371  
 de la Poer Beresford, George 184, 186, 187  
 De Renzi, Mario 45-46, 49, 506  
 De Sanctis, Francesco 30, 533, 538  
 De Vecchi, Cesare Maria Conte di Val Cismon 24, 299, 411

- Degli Angeli, Luigi 149, 364  
 Della Seta, Alessandro 77, 102, 120, 125, 130, 157  
 Delvino 81, 107, 461, 523  
 De Luca, Giulio 585, 587  
 Dema 90, 128, 188, 190, 266, 268, 634, 651  
 Derna 430  
 Desio, Ardito 413  
 Dessiè 392, 438  
 Devoli, Valle del 387, 388  
 Di Fausto, Florestano 65, 306, 389, 391, 393, 397, 401, 404-430, 431, 487, 492-497, 508, 511  
 Dibra 80, 400  
 Direzione dei Servizi Archeologici dell'Albania 104, 161  
 Direzione delle Missioni Italiane in Levante 77, 81  
 DISTATPUR 123, 158-159, 162, 326, 529, 605, 608  
 Doclea 77  
 Dodecaneso 13, 27, 77, 107, 125, 147, 171, 298-300, 303, 309, 311, 315, 327, 330, 332, 360, 362, 635, 366, 368, 411, 426, 428, 430, 493, 544  
 Governatorato del 299  
 Soprintendenza del 366, 368  
 Dodona 208, 212, 218, 219, 516  
 Domiziano 65  
*Domus*, Rivista di architettura 63, 438  
 Drago, Ciro 120, 125, 157  
 Drini, golfo 172-175  
*Drini*, Rivista 163, 284, 296, 306, 312, 323-324, 326, 331-332, 530, 537, 548-549, 606  
 Ducati, Pericle 62, 69, 71, 119, 125, 327, 554  
 Ducati, Passo di 472  
 Dupré, Louis 182,  
 Durazzo 79, 81, 106, 107, 113, 115, 163, 166, 172, 173-175, 196, 293, 295, 296, 309, 322, 385-387, 389-390, 392, 396, 415, 421, 423, 431, 456, 458, 462-465, 469, 472-473, 479, 492, 496, 499, 517-518, 525, 534, 543, 595, 604, 635  
 Banca d'Albania 389, 391, 392, 431-432, 496  
 Ferrovia per Elbasan 394, 415  
 Hotel dei Dogi 322, 395  
 Palazzo del Governo 423  
 Palazzo reale 428  
 Piano regolatore 393, 440, 492  
 Porto romano 651  
 Porto 384, 389, 393-394, 400, 415, 463, 476, 485  
 Villa reale 389, 415, 421, 493  
 Durrës (vedi Durazzo)  
 EBA, vd. Ente per le Bonifiche Albanesi  
 Egitto 80, 568  
 Egnazia, via 392, 517-518, 592  
 EIAA, vd. Ente Industrie Attività Agrarie Albania  
 Elbasan 80, 163, 293, 298, 306, 309, 388-389, 393-394, 397-398, 400, 415, 440-441, 465, 474, 480, 485, 518, 525, 604, 652  
 Caserma Krasta, 389  
 Piano regolatore 485  
 Eleno 316, 318, 519-520, 528, 537, 542  
 Elio Aristide 23  
 ENCOS, vd. Ente Nazionale Costruzioni Ospedaliere e Scolastiche  
 ENITEA, vd. Ente Nazionale Industrie Turistiche e Alberghiere  
 Ente Autonomo Fiera del Levante 561-562, 564  
 Ente Autonomo Triennale d'Oltremare 583, 585, 601  
 Ente Autonomo Fiera Internazionale d'Oltremare 598  
 Ente Autonomo Esposizione Internazionale di Roma 602  
 Ente Industrie Attività Agrarie Albania (EIAA) 385, 394  
 Ente Nazionale Costruzioni Ospedaliere e Scolastiche (ENCOS) 394  
 Ente Nazionale Industrie Turistiche e Alberghiere (ENITEA), 79, 321, 394  
 Ente per le Bonifiche Albanesi (EBA) 394, 465  
 Ente Radio Rurale 523  
 Ente Turismo Albania (ETA) 394  
 Ente Turistico Alberghiero dell'Albania 306, 322, 499, 532  
 Ente Turistico Alberghiero della Libia 308  
 Epiro 100, 159, 176, 178, 206-208, 316, 383, 458, 459, 519, 522, 632  
 Epicoco, Igino 10, 81, 86-87, 91, 100-102, 121, 124, 130, 131-136, 139, 145, 147, 190-194, 197, 199, 232-233, 242-243, 247-248, 252-255, 298, 337, 345, 348-354, 359, 367, 369-371, 374, 377, 530, 601, 619, 627-628  
 Ercolano 109, 158, 178  
 Ercole 542, 615  
 Ercole, Francesco 320  
 Erzen  
 fiume 400  
 ponte 474  
 Esamili, Penisola di 84, 265-267  
 Esposizione Internazionale di Fotografia Artistica e Scientifica (1911), 121-122  
 Esposizione Internazionale di Roma (1911) vd. Roma Esposizione Internazionale di  
 Esposizione Internazionale di Barcellona (1929) vd. Barcellona Esposizione Internazionale  
 ETA, vd. Ente Turismo Albania  
 Etiopia 43, 52, 60, 77, 600  
 Eufrate 68,  
 Euganei 75, 532, 535  
 Eusebio 23, 36  
 Evans, Arthur 303, 533

- Fabio Marcello, 41  
 Falessi, Augusto, 86-87, 131, 337  
 Farrer, Richard Ridley 187-188  
 Fascio Littorio 50, 61-62, 498  
 Fasolo, Vincenzo 145  
 Fedele, Pietro, 39, 55  
 Federazione Nazionale Fascista Alberghi e Turismo 321  
 Federzoni, Luigi 38, 320, 331  
 Felci, Alberto 62,  
 Fenice, vd. Phoinike  
 Feniki, vd. Phoinike  
 Ferrabino, Aldo 30  
 Ferrero, Giacinto 461, 475, 522  
 Ferrua, Antonio 33  
 Festos 303  
 Fiera dell'Artigianato, Firenze, vd. Firenze, Fiera dell'Artigianato  
 Fiera Nazionale dell'Artigianato, Firenze, vd. Firenze, Fiera Nazionale dell'Artigianato  
 Fiera Internazionale del Libro, Firenze, vd. Firenze, Fiera Internazionale del Libro  
 Fiera del Levante, Bari, vd. Bari, Fiera del Levante  
 Filo Speciale, Stefania 585, 603  
 Finamore, Traiano 149,  
 Fiorini Guido, 390, 391, 414, 431, 495, 511  
 Firenze, 437, 438, 442, 500, 511  
   I Fiera dell'Artigianato, Firenze, 437  
   II Fiera Nazionale dell'Artigianato, Firenze, 437  
   IV Fiera Internazionale del Libro, Firenze, 437  
   Casa del Golf dell'Ugolino, 438  
   Casa Traballese, 438  
   Casa Uzielli, 438  
   Circolo Tennis, 438  
 Fiume 21  
 Foggia, 423  
 Fonte Panighina, Bertinoro vd. Bertinoro, Fonte Panighina  
 Formia 102, 153, 371, 584  
 Foro di Cesare, vd. Roma, Foro di Cesare  
 Foro di Augusto, vd. Roma, Foro di Augusto  
 Foro di Traiano, vd. Roma Foro di Traiano  
 Foschini, Arnaldo 411  
 Fraccaro, Plinio 41  
 Frashëri, Eshref 404, 416, 426, 429  
 Funaioli Columba, Gino 40  
 Gaetano, Mario 41  
 Galassi Paluzzi, Carlo 30, 37-38, 54, 61, 70, 71  
 Galli, Gallia 34, 68  
 Gamberini, Italo 442  
 Gardella, Ignazio 411  
 Garibaldi, Giuseppe 22, 33  
 Gasperoni, Gaetano 25  
 Genova  
   Arco di 71  
   Museo Civico di Archeologia Ligure 138  
   Porto di 414  
   Soprintendenza di 147  
 Gentile, Giovanni 15, 17-18, 21-22, 25, 55, 67  
 Gentile, Vincenzo 586  
 Geraldina, Regina d'Albania vd. Apponyi, Geraldina  
 Germania 22, 28, 446, 533  
 Gerola, Giuseppe 125, 298  
 Gerusalemme 30, 172  
 Ghirardini, Gherardo 27, 120, 125  
 Giannina 179, 515  
 Giarratano, Cesare 41  
 Giglioli, Giulio Quirino 26-28, 30, 32, 40, 50, 55, 65, 70, 85, 86, 108, 120, 125, 134, 135, 155, 161, 533  
 Gimma 392, 438  
 Gioberti, Vincenzo 58-59  
 Giordania 30  
 Giotto 43  
 Giovannoni, Gustavo 10, 145, 193, 197, 198, 304, 398, 401, 408, 411, 431  
 Giovannozzi, Ugo 437  
 Gjirokastër (vedi Argirocastro)  
 Gismondi, Italo 54  
 Gitti, Alberto 120, 125  
 Giuliani, Reginaldo 43  
 Giuliani, Sandro 519  
 Giuliani, Tommaso 406  
 Giuliano l'Apostata 37  
 Gondar, 392, 438  
 Goranxia, Grotta di 142,  
 Gortina 76  
 Governatorato di Roma vd Roma, Govenatorato del  
 Governatorato del Dodecaneso vd Dodecaneso, Govenatorato del  
 Governatorato della Libia vd Libia, Govenatorato del  
 Gran Consiglio del Fascismo 103  
 Grandi, Dino 319, 328  
 Grassi, Vittorio 38  
 Grecia 26 30, 76, 78, 80, 83, 106, 116, 120, 130, 150, 157, 159, 163, 166, 168, 172, 178, 180, 187, 235, 303, 321, 327, 446, 458, 482, 519, 528, 539, 599, 652  
 Gregorio Magno 36  
 Grumentum 164  
 Gruppo Barilla-Gentile-Mallia-Sambito 586  
 Gruppo La Burbera 411  
 Gruppo Urbanisti Romani 392, 411  
 Gruppo Zanetti-Racheli-Zella Milillo 586

- Guarducci, Margherita 157  
 Guarnieri, Sarre, 437, 442  
 Guerrini, Giovanni 56, 62  
 Guidi, Giacomo 300, 302, 332  
 Guidi di Bagno, Ferdinando 548  
 Gustarelli, Andrea 17  
 Halbherr, Federico 76-77, 106, 532-533  
 Hammond, Nicholas G.L. 137  
 Harar, 406  
 Heinze, Richard 28, 68  
 Heuzey, M. Léon 275  
 Himara 138-139, 142-143, 184, 325, 461  
*Historia*, rivista 61  
 Hitler 37  
 Hobhouse, John Cam 179, 515  
 Holland, Sir Henry 180  
 Hughes, Thomas Smart 180-181, 314  
 Ignazia, vd. Egnazia  
*Il Cavaliere di Kruja* 520  
*Il Giornale d'Italia* 550  
*Il Popolo d'Italia* 55, 66, 519  
 Illiri 53, 75, 80, 114, 120, 124, 159, 178, 205-208, 219, 221,  
 227, 233, 274, 284, 290, 297, 330, 355, 362, 376-378,  
 383, 412, 469, 515, 519, 525, 528, 532-537, 542, 544,  
 604, 632, 636  
*Illustrazione Italiana* 38-39, 53  
 Imera 153  
 Impero Ottomano, 383, 445-446, 457, 459, 496  
 Innocenti, Bruno 528, 590  
 Ioannina, vd. Giannina  
 Isambert, Émile 137  
 Islam 530  
 Istanbul, 387  
 Istituto dell'Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani 164  
*Enciclopedia dell'Arte Antica* 164  
 Istituto di Paleontologia Umana di Firenze 100  
 Istituto di Studi Romani 37, 40-41, 50, 54, 61, 70, 536  
 Istituto LUCE 124, 392, 415, 525, 545, 546  
 Istituto Nazionale di Assistenza degli Italiani 113  
 Istituto Nazionale per gli Studi sul Rinascimento 61  
 Istituto Storico Archeologico FERT 77, 107, 425, 526  
 Irzen 306  
 Jachino, Carlo 40  
 Jacobini, Oreste 387  
 Jacomoni di San Savino, Francesco 104, 109, 367, 370, 392,  
 463-464, 510, 511, 538  
 Jacopi, Giulio 107, 153  
*Japigia*, rivista 119  
 Jefren, 430  
 Jugoslavia 116, 568, 571  
 Kanali, Grotta di 138-139, 142-143  
 Karaburun, penisola di 139, 486, 652  
 Kavaie, 400  
 Köhler, Hans 388, 389, 390, 404, 416, 426, 429  
 Kiri, fiume 392  
 Klos 106, 163, 273, 283-284, 285-288, 290  
 Knossos vd. Cnosso  
 Koman/ Komani 115, 295-296, 308, 652  
 Kopaçez 139  
 Korca vd. Coritza  
 Korçë, vd. Coritza  
 Kossovo 80, 323-324, 447, 537  
 Kriegjat, vd. Butrinto  
 Kruja 184, 310, 400  
 Kruja, Merlika 457, 519  
 Ksamil/ Ksamili 117, 267, 651  
 Kuçovë vd. Petrolia  
 Kukes 388  
*L'Annuario*, rivista 117  
*La Civiltà Cattolica*, rivista 39, 588  
 Lago, Mario 411, 425, 428  
 La Marmora, Alfonso 14  
 Lanciani, Luciano 26-27  
*La Nuova Antologia*, rivista 44, 398  
*La Rassegna Italo Albanese*, rivista 114  
 Lambertini, Ivo 402, 406, 416, 441, 479, 485, 485, 487, 487, 488  
 Lana  
 fiume 400, 401, 402, 407, 412, 500  
 ponte 499  
 Lapadula, Ernesto Bruno 56-57, 62, 603  
 Larocca, Antonio 565  
 Laurento 556  
 Laurenzi, Luciano 77, 152, 157, 332  
 La Valletta, Museo di 124  
 Lavinio 556  
*Le Vie d'Italia e del Mondo*, rivista 26, 30, 67, 135, 517  
 Leake, William Martin 137, 179, 215, 269, 515  
 Lear, Edward 184-185, 314  
 Lega Italo Albanese di Palermo, vd. Palermo, Lega Italo Al-  
 banese di  
 Lemno 77, 102, 130, 157, 161  
 Efestia 77, 102, 130, 157  
 Poliochni 130, 161  
 Vriocastro 157  
 Leone di Jannina 182  
 Leone Magno 36  
 Leopardi, Giacomo 39, 123  
 Leptis Magna 311  
 Albergo agli Scavi 308  
 Levi, Mario Attilio 24, 67, 68

- Levi, Teodoro detto Doro 120, 125, 153, 273  
 Libera, Adalberto 45, 46, 48, 49, 396, 411, 506, 512  
 Libertini, Guido 10, 105, 106, 163, 168  
 Libia 27, 53, 60, 65, 171, 197, 298, 303, 308, 309, 315, 321, 332, 389, 411-412, 421, 429, 430, 528, 538, 588, 602  
 Governatorato della Libia 300  
 Sirte 71, 430, 522  
 Limongelli, Alessandro 308  
 Lindo 303, 332  
 Livia 98, 109  
 Livorno, Villa della Gherardesca 438  
 Lombardi, Pietro 308, 428  
 Longfellow, Henry Wadsworth 66  
 Lorenzoni, Giovanni, 413  
 Losanna 430  
 Lowell, Thomas 33  
 Ludwig, Emil 24, 64  
 Luiggi, Luigi 414, 469, 492  
 Lusanna, Leonardo 442  
 Maçi, Grotta di 139  
 Maiuri, Amedeo 39, 52, 77, 158, 298, 425, 556, 588  
 Malta 77, 107, 109, 119-120, 124, 125, 126, 132, 135, 144, 147, 154, 459, 554  
 “Gigantia” di Gozo 123  
 Hal-Tarxien 133, 191-192  
 Ordine di 424  
 Mancini, Guido 55  
 Manzoni, Alessandro 32  
 Maometto 531  
 Maraini, Antonio 412, 501, 503, 510, 511  
 Marche 385  
 Marconi, 85, 88, 100-102, 105, 109, 134, 139, 153-155, 158, 199, 221, 233, 298, 319-321, 327, 328, 330, 331, 345, 349, 353, 366, 367, 369-371, 378, 526, 541, 551-552, 556, 581, 618, 619, 620, 622  
 Margaritino 174  
 Marinetti, Filippo 65  
 Mario 32-33  
 Marka 43  
 Martini, Arturo 40  
 Marubi, Pietro 456  
 Massaja, Guglielmo 43, 70  
 Massani, Giuseppe 596  
 Massenzio 47, 53  
 Mati, Valle 387, 453, 459, 462, 465-466, 481, 491  
 Mattone di Benevello, U. 523  
 Mazzini, Giuseppe 58  
 Mazzoni, Angiolo 388, 498  
 Mazzoni, Guido 39  
 Mazzucconi, Ridolfo 311  
 Mboria, Ministro Segretario del Partito Fascista Albanese 531  
 Meloni, Salvatore (Regio Console d’Italia a Valona) 334  
 Meroe 60  
 Messapi 75, 532, 535  
 Mesturino, Vittorio 299  
 Michelucci Giovanni, 437, 442  
 Milone, Ferdinando, 413, 447  
 Miloti 480, 491  
 Mincio 122  
 Ministero per gli Affari Esteri 9, 10, 80-82, 102-103, 107, 108, 109, 113-117, 126, 130, 149, 155, 164, 166-167, 188, 198, 303, 316, 319, 328, 329, 331, 332, 339, 363, 364, 365, 370, 378, 389, 392, 414, 425, 429, 430, 438, 442, 511, 523, 558, 583  
 Sottosegretariato del Ministero degli Esteri per l’Albania 601  
 Ministero degli Esteri Albanese 493-494  
 Ministero della Cultura Popolare 322, 526, 538, 553, 583, 605-606  
 Ministero della Guerra 81, 166, 168, 523, 526  
 Ministero della Pubblica Istruzione 107, 113-114, 116, 130, 134, 331, 368,  
 Ministero della Pubblica istruzione d’Albania 104, 160, 161, 277, 293, 328, 367, 545  
 Ministero delle Finanze 81, 117, 322  
 Ministero delle Finanze Albanese 428, 429, 494  
 Ministero per la Stampa e la Propaganda 516  
 Missione Archeologica Francese in Albania 297  
 Missione Archeologica Italiana 76, 78, 115, 145-147, 201, 273, 293, 295-296, 330, 364, 366, 368, 425  
 Missione Archeologica Italiana in Albania 82, 107, 113, 117, 127, 131, 135, 145, 153, 157, 160, 188, 190, 302, 329, 333, 367, 376, 380, 519, 533, 556, 604  
 Missione Archeologica Italiana in Transgiordania, vd. Transgiordania  
 Misurata 430  
 Monaco 25, 33  
 Monaco, Giorgio 164  
 Monastir 387  
 Montanelli, Indro 323, 392, 524, 525, 529-531,  
 Montanelli, Sestilio 155, 321, 394, 414, 524, 525, 545, 554  
 Monte Aetòs 90, 128, 188, 190, 235, 265-266, 269-271, 632, 633, 650  
 Montenegro 178, 446, 448, 452, 456, 458, 466, 472, 483  
 Comitato per l’Indipendenza del Montenegro 456  
 Monumento ai caduti di Casal Monferrato, vd. Casal Monferrato, Monumento ai caduti  
 Monumento ai caduti di Ancona, vd. Ancona, Monumento ai caduti  
 Morbiducci, Publio 62, 63

- Morea, Giuseppe 395  
Morricone, Luigi 77, 86, 130, 139, 149-152  
Mosè 36  
Mostra Augustea della Romanità vd. Roma Mostra Augustea della Romanità  
Mostra della Civiltà Italiana (1943) vd. Roma Mostra della Civiltà Italiana (1943)  
Mostra della Rivoluzione Fascista vd. Roma Mostra della Rivoluzione Fascista  
Mostra della Rivoluzione Fascista a Valle Giulia (1937) vd. Roma Mostra della Rivoluzione Fascista a Valle Giulia (1937)  
Mostra della Stampa di Barcellona vd. Barcellona Mostra della Stampa (1930)  
Mostra della Stampa di Colonia vd. Colonia, Mostra della stampa di  
Mostra internazionale di Bruxelles (1936) Padiglione del Littorio vd. Bruxelles Mostra internazionale di Bruxelles (1936) Padiglione del Littorio  
Mostra triennale delle Terre d'Oltremare, Napoli vd. Napoli, Mostra triennale delle Terre d'Oltremare  
Moz, Bruno 479, 484  
Muñoz, Antonio 59  
*Pater Aeneas* 38  
Musakia, 465, 472  
Museo de La Valletta vd. La Valletta, Museo di  
Museo di Palermo vd. Palermo, Museo di  
Museo di Reggio Calabria vd. Reggio Calabria, Museo di  
Museo di Siracusa vd. Siracusa, Museo di  
Museo di Taranto vd. Taranto, Museo di  
Museo di Tarquinia vd. Tarquinia, Museo di  
Museo Luigi Pigorini vd. Roma, Museo Luigi Pigorini  
Museo Nazionale Romano vd. Roma, Museo Nazionale Romano  
Mussolini Speaks 33  
Mussolini, Arnaldo 39, 61  
Mussolini, Benito 15, 16, 22-25, 28, 32, 33-37, 42, 43-45, 53, 59, 61, 63-66, 67, 68-69, 78, 95, 97, 113-116, 120, 165, 314, 318-319, 321, 327, 332, 372, 376, 420, 430, 438, 463, 504, 511, 520, 530, 538, 547, 553, 554, 566, 568, 581, 602  
Mustilli, Domenico 77, 85, 102, 109, 110, 155, 157-160, 199, 221, 223, 225, 233, 298, 320, 331, 371, 376, 536, 604, 615, 618, 627  
Mursi 265, 651  
Nabata 60  
Napoli 97, 109, 116, 149, 320, 331, 384, 415, 556, 580, 584, 604, 636  
Mostra triennale delle Terre d'Oltremare 94, 393-394, 406, 430, 505, 559, 581-583-588, 601, 602, Mostra triennale delle Terre d'Oltremare Padiglione dell'Albania 102, 134, 159, 377-378, 583-584, 588-598  
Posillipo 585  
Soprintendenza alle Antichità di 109, 161, 321, 331  
Università di 100, 102, 109, 154, 155, 157-159  
Nalut 430  
Negus 43  
Nemi  
Museo delle navi romane a 435, 511  
Navi di 27  
New York 437  
Niccolini, Giovanni 40  
Nicola re del Montenegro 456  
Nicomoli 90-91, 516  
Ninchi, Carlo 39  
Nizza 430  
Nola 22, 69  
Nolli, Giovan Battista 177  
Nuccitelli, Alfredo 86-87, 128-129, 220, 270, 329, 334, 364  
Nuova Predappio 430  
O'Hara, Smith 187  
Ojetti, Raffaele 420  
Ojetti, Ugo 55, 445, 457, 516, 547  
Olivier, Guillaume Antoine 177-178  
Omero 38, 219-220  
Orazio 38, 39-40, 49, 70  
Ordine di Skanderbeg 130, 520  
Orzali Ferrante 410, 441, 479, 482, 507, 512  
Otranto 387  
Ottaviano Cesare Augusto, vd. Augusto  
Pace, Biagio 40, 78, 104, 275, 555  
Pacelli Eugenio, vd. Pio XII  
Padova 41, 452, 594  
Palazzo Liviano 40  
Paestum 164, 556  
Pais, Ettore 21, 68, 533  
Paladini, Giuseppe 393, 479, 486  
Parigi, 395, 430, 511  
Esposizione di Arti Decorative, Parigi, 420-421  
Phaistos vd. Festos  
Palermo 63, 114, 116, 117, 320, 525  
Lega Italo Albanese di 113, 115  
Museo di 153  
Reale Istituto Magistrale di 116  
Seminario Greco Albanese di 113  
Paljavli 139  
Pallottino, Massimo 69  
Pantano, Vincenzo 395  
Papini, Roberto 39  
Pareti, Luigi 24, 36, 40, 530

- Parga 90  
 Paribeni, Enrico 164  
 Paribeni, Roberto 38-39, 41-42, 69, 75, 77-78, 80-81, 97, 100, 107, 109, 113-115, 117, 118, 120, 155, 164, 172, 319, 532-533, 558  
 Parlato, Giuseppe 463, 457  
 Parravano, Nicola 55  
 Pascoli, Giovanni 23  
 Pasquali, Giorgio 36, 69, 533  
 Patmos 120  
 Patto di Alleanza difensiva Italo-Albanese (1927) 78  
 Patto di Amicizia e Sicurezza (1926) 78  
 Peeters, Jacob 174-175  
 Pellati, Francesco 358, 360, 367, 368, 536  
 Pelloux, Alberto 140  
 Peresutti, Enrico 63  
 Pernier, Luigi 77, 303, 533  
 Perugia 43, 63  
 Petracco, Roberto 300  
 Petracco, Rodolfo 306, 308  
 Petrarca, Francesco 39, 123  
 Petrela 163, 306, 307, 322, 323, 400, 480, 489  
     Castello di 306, 398  
     Piazza Scanderbeg 489  
 Petrolia 388, 468  
 Petrotta, Gaetano 113  
 Petrotta, Rosalino 113-117  
 Peucezia 221  
 Phoinike 75, 80, 81-83, 85, 107, 108, 124, 126, 127-128, 137, 139, 189, 190, 201, 204, 205-218, 219, 220, 270, 305, 333, 389, 535, 537  
     Abitazioni 215-216  
     Acropoli 117, 122,  
     Basilica 213-214  
     Cisterna 190  
     Fortificazioni 123, 208-211  
     Necropoli 189, 216-217  
     Teatro 215  
     *Thesauròs* 123, 190, 211-212  
 Piacentini, Marcello 53, 64, 389, 411, 419, 432, 435, 511  
 Piana dei Greci 113  
 Piceno 154  
 Piccinato, Luigi 396, 586  
 Pigorini, Luigi 555  
 Pindo, 446, 456  
 Pio X 425, 430  
 Pio XI 36-37, 530  
 Pio XII 37  
 Pirro 221, 517, 636  
 Piscopi (Tilos) 120  
 Platania, Michele 306, 426  
 Plinio il vecchio 44, 221, 387, 529  
 Ploçë (Pliocia) 139, 273  
 Pogradec 388  
 Poggi, Giuseppe 384  
 Poggi, Ferdinando 393, 396, 402, 406, 410, 416, 441, 469, 479, 482-483, 485-486, 487, 488, 490-492, 500  
 Pojani (Apollonia), vd. Apollonia  
 Poliochni, vd. Lemno, Poliochni  
 Pollastri, Francesco 413  
 Pollini, Leo 54  
 Pompeo 275, 284, 453, 469  
 Pontassieve, Uffici della Società Monsano 438  
 Ponte Beshiri, 473  
 Ponte di Alessio sul Drin, 386, 474  
 Ponte di Brustar sul Semeni-Devoli 387  
 Ponte di Cumara 386  
 Ponte di re Zog sul Mati 387, 415n., 474  
 Ponte Ferras sulla Vojussa 386  
 Ponte sul Devoli 463  
 Ponte sul Gjoderi 386  
 Ponte sul Lana 499  
 Ponte sull'Erzen 474  
 Ponti, Jo 40  
 Pontificia Commissione di Antichità e Belle Arti 14  
 Porcinai, Pietro 406, 510  
 Porto Edda, vd. Saranda  
 Porto Palemo 457, 635  
 Portogallo 180  
 Pouqueville, François 179, 269, 537  
 Puglia 385  
 Praga 430  
 Prampolini, Natale 464-465  
 Prasaiboi 151, 267  
 Praschniker, Camillo 105, 275, 277-278, 281, 283, 285, 293  
 Prassitele 97  
 Premet 180-181, 461  
 Prini, Giovanni 43  
 Quagliati, Quintino 555, 557  
 Rava, Carlo Enrico 54, 308, 396  
 Reale Accademia di Italia 320, 331, 358, 367, 525, 555  
 Reale Istituto Magistrale di Palermo vd. Palermo, Reale Istituto Magistrale di  
 Reale Società Geografica Italiana 79, 555  
 Reggio Calabria, Museo di 161  
 Regia Scuola Archeologica di Roma, vd. Roma, Regia Scuola Archeologica di  
 Scuola Archeologica Italiana di Atene, vd. Atene, Scuola Archeologica Italiana di  
 Regio Decreto 3164 (31 dicembre 1923) 13

- Reno 68  
 Rey, Léon 277, 295, 297, 355, 532  
 Rhizon 172  
 Ricci, Goffredo 130, 152  
 Ricciotti, Giuseppe 536  
 Riccobaldi, Giuseppe 42  
 Ridolfi, Mario, 431  
 Rieti 438  
 Rimini 32  
*Rivista d'Albania* 102, 158-159, 163, 284  
*Rivista Illustrata del Popolo d'Italia* 55  
 Rizzo, Giulio Emanuele 39, 157-158  
 Rocca Canterano 425  
 Rodi 77, 107, 153, 298, 299, 304, 306, 307, 309, 311, 326,  
 327, 332, 361, 362, 366, 389, 425, 428, 511, 586  
 Acropoli 303  
 Agenzia delle Entrate 426  
 Albergo del Cervo 306, 307, 309  
 Albergo delle Rose 306, 309, 426  
 Albergo delle Terme 308, 309  
 Biblioteca 426  
 Casa del Fascio 426  
 Caserma Regina 426  
 Cattedrale di San Giovanni dei Cavalieri 426  
 Circolo Italia 426  
 Mandracchio, porto del 426  
 Mercato nuovo 426  
 Monte del Profeta (*Profitis Ilias*) 306, 307  
 Ospedale dei Cavalieri 298, 299, 362  
 Palazzo del Governo 426  
 Palazzo del Gran Maestro 298, 299  
 Palazzo delle Poste 426  
 Sede Navale 426  
 Terme di Callitea 308  
 Rogers, Ernesto Nathan 63  
*Roma* (rivista)  
 Roma 67  
 Accademia delle Belle Arti 190  
 Ara Pacis 34, 44, 50, 52, 54, 66, 434, 511  
 Arco di Costantino 65  
 Augusteo 38, 62  
 Convegno 54, 70  
*Aureum Miliarium* 26, 121  
 Basilica di Massenzio 47  
 Biblioteca Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte 61  
 Campidoglio 20, 35, 39, 42, 44-45  
 Casa Generalizia Cistercense, 430  
 Cinquantenario di Roma Capitale, 431  
 Circo Massimo 65  
 Città giardino Aniene 396  
 Città giardino Garbatella 396  
 Città Universitaria 158, 398, 411,  
 Colosseo 10, 45, 47, 65, 420  
 Convento dei Santi Domenico e Sisto 50  
 Convento di Sant'Ambrogio della Massima 50  
 E42 398, 401, 406, 411  
 Esposizione Internazionale di Roma (1911) 27, 29  
 Nave Romana 27-29  
 Fori Imperiali 18, 32, 65, 145  
 Foro di Augusto 66  
 Foro di Cesare 65, 67  
 Foro Italico 398, 401, 406, 426  
 Foro Romano 14, 32, 44-45, 66, 120, 122, 125  
 Foro di Traiano 511  
 Governatorato di Roma 30, 39-40, 146, 155, 158  
 Mausoleo di Augusto 34, 67  
*Meta Sudans* 65  
 Montecavallo 62  
 Monumento a Vittorio Emanuele II, vd. Roma, Vit-  
 toriano  
 Mostra Archeologica 26, 50  
 Mostra Augustea della Romanità 24, 32, 36-37, 49,  
 51, 52, 53, 55, 64, 69, 70, 71, 559  
 Mostra della Civiltà Italiana (1943) 55, 57  
 Mostra della Rivoluzione Fascista 45, 46, 48, 54-55, 559  
 Mostra della Rivoluzione Fascista a Valle Giulia  
 (1937) 54-55  
 Mostra della Rivoluzione Fascista, Sacrario dei Martiri 46  
 Museo della Civiltà Romana 125  
 Museo dell'Impero 31, 50, 54, 70  
 Museo Forense 26  
 Museo Luigi Pigorini 124, 125, 149, 164  
 Museo Mussolini 158  
 Museo Nazionale Romano 10, 77, 97, 113, 134, 303,  
 376-377  
 Palatino 44, 65-66, 125  
 Palazzetto Venezia 44  
 Palazzetto della Telefonica Tirrenica (431)  
 Palazzo degli Uffici (E.U.R.) 63  
 Palazzo della Civiltà Romana 56  
 Palazzo delle Esposizioni 50, 54  
 Palazzo Torlonia 44  
 Palazzo Venezia 23, 35, 44-45, 65, 520, 531  
 Pantheon 420  
 Pastificio Pantanella 31  
 Piazza Augusto Imperatore 34, 52, 434  
 Piazza Colonna 420  
 Piazza Navona 419  
 Piazza San Pietro 404  
 Piscina per il Dopolavoro del Ministero degli Esteri 438



- Pincio 43  
 Ponte Milvio 53  
 Quartiere Rinascimento 398  
 Regia Scuola Archeologica di 106, 115, 119, 153  
*Saepta Iulia* 35, 45  
 San Michele a Ripa 158  
 San Pietro, 425, 430  
 Sant'Urbano ai Pantani 145  
 Sant'Ambrogio della Massima 50  
 Santi Domenico e Sisto 50  
 Spina di Borgo 404  
 Statua Bronzea di Cesare ai Fori Imperiali 32  
 Teatro dell'Opera 39  
 Teatro Valle 38  
 Terme di Diocleziano 26-27, 301  
 Tevere 39, 434  
 Urbe Massima 401, 402  
 Valle Giulia 54-55  
 Via del Corso 44,  
 Via dell'Impero 10, 65, 145, 420  
 Via Flaminia 420, 423, 34  
 Via Lata 34  
 Via Nazionale 54  
 Villa Giulia 164  
 Villa Manzoni 421  
 Villino Alatri (Via Paesello) 431  
 Vittoriano 47, 420  
 Romagnoli, Ettore, 39, 69, 553  
 Romano, Mario 62  
 Romolo 20, 25, 58  
 Romoli, Mario 592, 595-597  
 Rosa, Pietro 18, 67  
 Rosaccio, Giuseppe 172, 174  
 Rosso, Giulio, 412, 497, 511  
 Rostagni, Augusto 41, 536  
 Roth, Joseph, 454, 458  
 Roversi, Monaco 77-78, 81-82, 86-87, 89-90, 93-94, 107,  
 127-130, 1313, 139, 152, 171, 188-191, 193, 194,  
 197, 199, 204, 205, 208-212, 213-214, 220-228, 230,  
 236, 238, 242-244, 249-250, 257, 267, 269, 270, 334,  
 336, 364, 519  
 Rrëza 138-139, 143  
 Ruskin, John 66  
 Sabratha  
     Basilica Giustiniana 300  
     Museo 298, 300  
 Saffo 70  
 Salonicco 415, 469, 472, 518  
 Salvagno, Stefano 349, 367  
 Sandrart, Jacob von 174  
 San Francesco 42-43  
 San Giovanni di Medua 453, 468-469  
 San Girolamo 58  
 San Paolo del Brasile  
     Città Universitaria 164  
     Industrie Riunite Francesco Materazzo 435  
 Sant'Agostino 23  
 Sant'Ambrogio 23, 58  
 Santa Maria di Leuca 39,  
 Santi Quaranta vd. Saranda  
 Santucci, Stefano, 452, 454  
 Saranda 83, 172, 180, 215, 266, 267, 292, 330, 338, 352, 364,  
 370, 469, 474, 490, 555, 557  
 Sarandë, vd. Saranda  
 Sarfatti, Margherita G. 47, 67  
 Sartoris, Alberto 387  
 Scalpelli, Alfredo 51  
 Scassellati-Sforzolini, Giuseppe 461  
 Schettini, Arturo 166, 168  
 Schirò, Giuseppe 113  
 Schliemann, Heinrich 219  
 Schuster, Card. Alfonso Ildefonso 36  
 Scipione 41  
 Scott, Kenneth 43-44  
 Scutari 79, 106, 123, 172, 174, 184, 201, 293, 296, 324, 330,  
 388-389, 392-393, 398, 415, 429, 432, 440, 447.448,  
 450, 452-454, 456, 458, 465, 469, 479-480, 483, 499,  
 523, 529, 532, 537, 538, 543, 635, 636, 652  
 Banca Nazionale d'Albania, 432  
 Caserma Drin, 389  
 Caserma Scanderbeg, 388, 389  
 Museo Storico Geologico dei Padri Gesuiti 296  
 Raccolta privata del padre francescano Stefano Gie-  
 ciof Kryeziu 296  
 Villa Reale, 429  
 Segesta 154  
 Segre, Aldo 139  
 Segre, Eugenia 139  
 Segre, Mario 130  
 Selenizza 387, 466, 468  
 Selinunte 556  
 Seminario Greco Albanese di Palermo vd. Palermo, Semina-  
 rio Greco Albanese di  
 Serpieri, Arrigo, 442  
 Sestini, Aldo, 413, 447, 457, 458  
 Sestieri, Pellegrino Claudio 104-106, 110, 139, 157, 161-164,  
 273, 277-278, 280, 281, 284, 285, 297, 321, 323, 331,  
 376, 537  
 Severi, Augusto 90, 149, 316, 337, 364  
 SGI, vd. Società Geografica Italiana

- Sgaravatti, Flli, 510  
 Shafton-on-Avon 122-123  
 Shkumbin, fiume 383, 456, 459, 485  
 Shën Marina, Grotta di 139, 142  
 Shijak, 385  
 Shengjin, vd. San Giovanni di Medua  
 Shkodër, vd. Scutari  
 Sicilia 78, 100, 113-116, 120, 153, 155, 206, 288, 320, 462  
 Sieveking, J. 18,  
 Simmel, Georg 66  
 Sifno 120  
 SIMSA, vd. Società Italiana delle Miniere di Selenizza Albania  
 Siracusa 284, 555  
     Museo di 101, 279  
 Sironi, Mario 46-47, 70  
 Skanderbeg 544, 594  
     Monti di 453  
 Smokthinë 139  
 Società Generale Immobiliare di Lavori di utilità pubblica ed agricola d'Albania (SOGILA) 394  
 Società Geografica Italiana (SGI) 413, 447, 452, 458, 475  
 Società Italiana delle Miniere di Selenizza Albania (SIMSA), 387  
 Società Italiana per il Progresso delle Scienze 27, 388, 554  
 Società per lo Sviluppo Economico d'Albania (SVEA) 384, 389, 394, 400, 412, 414, 421, 423, 431, 452, 459-474  
 Sofia 474, 518  
 SOGILA, vd. Società Generale Immobiliare di Lavori di utilità pubblica ed agricola d'Albania  
 Sola, Ugo 315, 328, 329, 334, 364, 365, 366  
 Solari, Arturo 40  
 Somma, Bonaventura 39  
 Sopoto, fortezza 172, 174  
 Soprintendenza alle Antichità di Napoli, vd. Napoli, Soprintendenza alle Antichità di  
 Soprintendenza del Dodecaneso vd. Dodecaneso, Soprintendenza del  
 Soprintendenza di Salerno e Potenza 164  
 Soprintendenza per l'Antichità ed Arte del Bruzio e della Lucania 161  
 Sosikles/Sosicle 95, 97, 99, 109, 145, 236, 604, 613  
 Sotheby, William 183  
 Sotiri, Kristo, 429  
 Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi 103, 104, 161, 439, 541, 544, 553, 571, 583, 592, 600, 601, 604  
 Spagna 180, 536, 583  
 Speer, Albert 65  
 Spoleto 161  
 Spon, Jacob 178-179, 196  
 Strong, Eugénie 44, 52  
 Suttina, Luigi 39  
 SVEA, vd. Società per lo Sviluppo Economico d'Albania  
 Tacito 67, 529  
     Tagliarini, Francesco 321-323, 326, 332, 532, 538, 548, 605, 608  
 Tangeri 430  
 Taramelli, Antonio 120  
 Taranto 125, 419, 555, 557  
     Museo di 555  
     Istituto per la Storia e l'Archeologia della Magna Grecia (ISAMG) 159  
     Palazzo del Governo 423  
     Protocollo di 107  
 Tarquinia, Museo di 86, 337  
 Tavoliere delle Puglie 396  
 Tepelenë 178, 180, 474  
 Tessaglia 100, 178, 456, 458  
 Tebro 522  
 Teuta 208, 516, 519, 604  
 Thaon di Revel, Conte 525  
 Thessalonike, vd. Salonicco  
*Tim Tyler e Spud Slavins* vd. *Cino e Franco*  
 Tintin 516  
 Tirana 79, 104, 106, 155, 161, 163, 165-166, 270, 306, 314, 319, 322, 328, 330, 349, 356, 364, 365, 367, 380, 382, 385, 387 390-391, 392, 394, 399-416, 421, 427, 439, 452, 456, 459, 463-464, 473, 479-480, 520, 523-528, 530-533, 543, 580, 592, 600, 606-607, 635, 645, 651  
 Agenzia Centrale Mondadori in Albania 525  
 Albergo Continentale, 394, 499  
 AQTN, vd. Arkivi Qendror Teknik I Ndertimit  
 Archivio Tecnico Centrale delle Costruzioni di Tirana (Arkivi Qendror Teknik I Ndertimit – AQTN), 394, 414n.  
 Asse Monumentale 382, 393, 389, 401-402, 405-407, 411, 440, 480, 487, 493-494, 500, 502-503, 505  
 Banca Nazionale d'Albania 391, 408, 412, 431-433, 482-483, 486, 495-497, 511  
*Bashkia*, vd. Municipio  
 Bazar 383, 398, 400, 402, 404-406, 488  
 Biblioteca Governativa 97  
 Boulevard Zogi I (vedi Viale Vittorio Emanuele)  
 Campo delle Preghiere 400  
 Casa del Fascio 308, 406-408, 412, 426, 439, 487, 503-505, 512, 604  
 Casa dell'Opera Dopolavoro Albanese (ODA), 406, 408, 410, 440, 487, 503, 507  
 Casa della Gioventù del Littorio Albanese (GLA), 406, 408, 440, 482, 487, 503, 505-507

- Case INCIS 406  
 Caserma dell'Artiglieria 389  
 Caserma della Fanteria 389  
 Cinema teatro Savoia 411  
 Circolo Italia 426  
 Circolo Italo-Albanese Scanderbeg 408-409, 411, 415, 426, 497-499, 511, 545, 556  
 Circolo Sportivo 511  
 Comando delle Forze Armate 404  
 Comando Fascista Albanese 392  
 Convitto Femminile 392  
 Croce Rossa Albanese 392  
 Direzione Generale ai Monumenti Antichi e Belle Arti 319  
 Edifici dei Ministeri 389, 397, 408, 411, 422, 493  
 Fortezza 400  
 Ginnasio Italiano di 523  
 GLA, vd. Casa della Gioventù del Littorio Albanese  
 Grande Albergo Dajti (Hotel Dajti) 394, 395, 395, 406, 408, 409, 411, 412, 440, 442, 498, 499, 499, 500, 501, 511n.  
 Hotel Continental 322, 395, 499  
 Hotel Dajti vd. Grande Albergo Dajti  
 Istituto di Archeologia 86, 108, 125, 199-202, 208, 216, 221, 286, 293  
 Legazione d'Italia a Tirana 392  
 Lungo-Lana 407  
 Ministero degli Esteri e Presidenza 429, 430, 493-494  
 Ministero degli Interni 428, 429, 493, 494  
 Ministero dei Lavori Pubblici 429, 494  
 Ministero dell'Economia e Istruzione 429, 493-494  
 Ministero delle Finanze e Giustizia 428-429, 494-495  
 Moschea di Ethem Bey 184, 402, 404, 429, 494, 607  
 Moschea Ethem Beu, vd. Moschea Et'hem Bey  
 Moschea Karapiçi, 404  
 Mostra del Libro e della Cultura Italiana dell'Epoca Fascista (1942) 559  
 Mostra dell'Artigianato Albanese (1943) 559  
 Municipio (*Bashkija*) 296, 389, 404-406, 408, 429, 493, 495  
 Museo archeologico di 108, 109, 294-296, 303, 308, 328, 372, 593-594, 652  
 Museo Nazionale 404-405  
 ODA, vd. Sede del Dopolavoro Albanese  
 ONMI, vd. Opera Nazionale Maternità e Infanzia  
 Opera Dopolavoro Albanese 408, 487, 507-508  
 Opera Nazionale Maternità e Infanzia (ONMI) 408, 411  
 Ospedale Civile 389, 394  
 Ospedale Militare 389-390, 394, 411  
 Palazzo del Littorio 434, 440  
 Palazzo Littorio, 440  
 Palazzo Luogotenenziale, 406, 408, 411, 412, 440, 500, 502  
 Palazzo Municipale vd. Municipio  
 Palazzo Presidenziale 389, 402, 411, 415, 421-422  
 Palazzo Reale 404-405, 408-409, 412, 469, 497, 508, 543  
 Piano regolatore 393, 400-408, 426, 429, 440-441, 487-488, 604  
 Piazza Avni Rustemi (ex S. Pashës) 405-406  
 Piazza dei Ministeri, vd. Piazza Scanderbeg  
 Piazza del Littorio 405-406, 408, 411, 440-441, 494, 502-505, 604  
 Piazza Italia 406  
 Piazza S. Pashës vd. Tirana, Piazza Avni Rustemi  
 Piazza Skanderbeg 389, 397-398, 400-406, 408, 411, 421, 427, 429, 431-432, 441, 453, 487, 493, 494-497, 503, 508  
 Ponte a schiena d'asino 452  
 Poste e Telegrafi 404  
 Radio Tirana 545-546  
 Reparto foto-cinematografico dell'Istituto LUCE 392, 415, 545  
 Scuola Alberghiera 326, 606  
 Scuola del Lavoro 392, 394  
 Scuola Tecnica, 389  
 Sede della Croce Rossa, 392  
 Sede del Dopolavoro Albanese (ODA) 406, 507  
 Sede del Giornale *Tomori* 394, 411  
 Sede della Legazione Albanese 392  
 Sede INFAIL 406  
 Soprintendenza Albanese 319, 330  
 Stadio Nazionale Qemal Stafa 405, 408, 410, 487, 503, 505, 507  
 Stadium 404, 405  
 Teatro della sede dell'ODA 410  
 Tirana Nuova, Quartiere 405, 406  
 Via per Durazzo 389  
 Viale dell'Impero, vd. Asse Monumentale  
 Viale Mussolini 404, 483, 486, 490, 495  
 Viale Vittorio Emanuele 398, 404, 406  
 Villa Luogotenenziale 407, 408, 412, 493, 508-511, 651  
 Villa Reale/Residenza Reale vd. Villa Luogotenenziale  
 Villetta Reale 389, 415  
 Tirana, fiume 400, 407  
 Tiranë, vd. Tirana  
 Tito Livio 40-43, 49  
 Tizzano di San Polo, Villa Pandolfini 438  
 Todaro, Ugo 465, 475  
 Torino 22, 424, 431, 594

- Traiano 59, 64  
 Trani 60, 510, 512, 579  
 Transgiordania, Missione Archeologica Italiana in 145  
 Trapani 153, 556  
 Trento 22, 606  
 Triennale di Milano 438  
 Trieste 22, 43, 415  
 Tripoli (Libia) 389, 420-421, 429, 431, 469, 493  
   Albergo del Mehari 429  
   Arco di Trionfo vd. Archi di Trionfo, Tripoli  
   Casa dei Sindacati 430  
   Casa del Mutilato, 429  
   Casa Littoria 430  
   Castello 298, 300, 429  
   Cattedrale 429  
   Chiesa di San Francesco 430  
   Complesso di Uaddan 429  
   Moschea di Sidi Sceuscian 429  
   Museo Archeologico 430  
   Palazzo dell'INPS 430  
   Palazzo di Giustizia 402  
   Quartiere dell'Artigianato 429  
   Scuola Superiore Islamica 430  
   Sede della Cassa di Risparmio 402  
   Uffici del Governo 430  
   Villa del Governatore 429  
 Tripolitania 76, 106, 430, 544  
   Arco dei Fileni 53  
*Trophaeum Alpium* 64  
 Tudertino, Giuseppe 25  
 Turchia 178, 180, 327, 516, 533, 568  
 Turner, Joseph Mallord William 183  
 Tusi 77  
 UCEUA, vd. Ufficio Centrale per l'Urbanistica e l'Edilizia dell'Albania  
 Urbino 420  
 Ufficio Centrale per l'Urbanistica e l'Edilizia dell'Albania (UCEUA) 83, 392-394, 397-399, 403, 408, 412, 415, 439, 479-512, 600, 604  
 Ufficio per le Belle Arti del Governatorato di Roma 145  
 Ufficio Scavi di Ostia Antica 77  
 Ugolini, Luigi Maria 13, 39, 75-83, 85-91, 93-105, 106, 107, 108, 109, 113, 115, 117, 118, 119-126, 127-130, 131-132, 134, 135, 137-139, 143, 144, 145, 147-148, 149-150, 154, 157, 161, 172, 188-193, 199-202, 204-218, 219-264, 265-272, 273-274, 293, 296-299, 301, 303-304, 313-316, 318-319, 326, 327, 328, 329, 330, 332, 333-339, 345, 355-357, 363-364, 365-367, 370-371, 374, 376, 378, 380, 389, 528, 530, 532-535, 541, 544, 547-548, 551-553, 554, 555-556, 558, 609-652  
 Ungheria 445-446  
 Università di Napoli, vd. Napoli, Università di  
 Ussani, Vincenzo 39-40  
 Vaglieri, Dante 67  
 Vagnetti, Gianni 528, 595-596  
 Vajzë 139  
 Valacchi 453, 530  
 Valeriani, Reale Console 525  
 Valery, Paul 18  
 Valle, Cesare 392  
 Vallona, vd. Valona  
 Valona 78-80, 100, 105, 107, 172, 174, 176, 177, 183-184, 186, 273, 275, 277, 293, 296-297, 308, 309, 325, 329, 330, 334, 338, 365, 377, 379, 383, 384, 387, 390, 393, 395, 439-440, 446, 447, 456, 458, 459, 461, 462, 465, 468-469, 472, 474, 475, 479, 484, 499, 517, 518, 523, 604, 607, 635, 636, 649, 650, 651, 652  
   Banca Nazionale Albanese 432-433  
   Biblioteca pubblica 523  
   Casa di Ismail Kemal Bey Vlora 297  
   Caserma militare 296  
   Collezione Vlora 297, 378-379, 604, 635, 652  
   Mercato coperto 383  
   Municipio 383  
   Museo archeologico di 297-298, 604  
   Palazzo del comando 383  
   Palazzo Municipale 296  
   Piano regolatore di 384, 486  
   Porto di 388  
   Scuola tecnico commerciale 523  
   Tribunale Civile 383  
 Velça 138-143  
 Velcia 100  
 Velia 164  
 Venere 457, 516  
 Veneto 385  
 Venezia 116, 172, 174, 176, 196, 320, 322, 331, 357-358, 392, 426, 445, 511, 520, 522, 550, 554, 577, 593-594, 635  
   Biennale 511  
   Palazzo Ducale 426  
 Ventura, Venturino 586  
 Verlaci Shafetk 520  
 Vettraino, Aldo 149, 252, 337, 364  
 Vettraino, Fulvio 149, 252, 337, 364  
 Vetulonia, Tomba del Littore 62  
 Villaggio Battisti 430  
 Villaggio D'Annunzio 430  
 Villaggio Maddalena 430  
 Villaggio Oberdan 430  
 Villaggio Oliveti 430

Vincifori, Diego 300, 309  
 Virgilio 32, 38-39, 40-42, 62, 69, 84, 123, 220-221, 316, 457,  
 516, 519, 537, 554-556, 558  
 Georghiche 183  
 Eneide 318  
 Vittorio Emanuele III 102, 221, 457, 519-523, 526-527, 530-  
 531, 540, 544, 561, 562, 594, 602  
 Vittorio Veneto, Monumento della Vittoria 419  
 Vivari, Lago di 74, 83-84, 201, 250, 257-258, 266, 268, 271,  
 338, 631, 636, 648  
 Vlora 138-139, 142, 297  
 Vlorë vd. Valona  
 Volpi, Giuseppe 300, 421  
 Walsh, Robert 183-184  
 Weinreich, Otto 44  
 Wheler, George 178-179  
 Williams, William 183  
 Winckelman, Johann Joachim 18  
 Xamili 265, 267  
 Xarra 139, 142  
 Zancani, Domenico 153, 157  
 Zancani Montuoro, Paola 157  
 Zara 154, 265, 349  
 Zgurdesh 163  
 Zog, Ahmed, re 97, 102-103, 130297-298, 319, 328, 338,  
 372, 376, 384, 387, 389, 421, 428, 441, 462, 492 495,  
 508, 510, 512, 516-517, 519-520, 539-540, 542, 543,  
 544, 545, 553, 573, 599