la rivista di **engramma**
ottobre **2025**

228

Nemi, ricerche in corso

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma
228

La Rivista di
Engramma
228
ottobre 2025

Nemi, ricerche in corso

a cura di
Ilaria Grippa e Christian Toson

edizioni**engramma**

direttore
monica centanni

redazione
damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,
mattina biserni, elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo, giacomo confortin,
giorgiomaria cornelio, vincenzo damiani,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, christian garavello, anna ghiraldini,
ilaria grippa, roberto indovina, delphine lauritzen,
annalisa lavoro, laura leuzzi, michela maguolo,
ada naval, viola sofia neri, alessandra pedersoli,
marina pellanda, filippo perfetti, chiara pianca,
margherita piccichè, daniele pisani, bernardo prieto,
stefania rimini, lucamatteo rossi, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico
barbara baert, barbara biscotti, andrea capra,
giovanni careri, marialuisa catoni, victoria cirlot,
fernanda de maio, alessandro grilli, raoul kirchmayr,
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro,
fabrizio lollini, natalia mazour, alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,
elisabetta terragni, piermario vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia
jaynie anderson, anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, nadia fusini, maurizio harari,
arturo mazzarella, elisabetta pallottino,
salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
228 ottobre 2025
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Via F. Baracca 39 | 30173 Mestre
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA Iuav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2025

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-99-7
ISBN digitale 979-12-55651-00-0
ISSN 1826-901X
finito di stampare ottobre 2025

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: https://www.engramma.it/228 e ciò a valere ad ogni effetto di legge.
L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

7 *Nemi, ricerche in corso*
a cura di Ilaria Grippa e Christian Toson

Museo, costruzione e allestimenti

15 *Le navi di Nemi e la nave di Teseo*
Elisabetta Pallottino

29 *Verso il nuovo allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi*
Daniela De Angelis, Andrea Mandara

35 *Il cemento armato e il Museo delle Navi di Nemi*
Tullia Iori

43 *Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi*
Agostina Incutti, Paola Porretta

67 *Interiorizzare la rovina*
Ilaria Grippa, Christian Toson

93 *Allestimenti navali a confronto*
Massimo Capulli

Ricerche sul territorio

115 *Le acque nel contesto nemorense*
Maddalena Bassani

133 *Il lago di Nemi e le sue rive*
Fantina Madricardo, Antonio Petrizzo, Christian Toson, Giorgio Simone, Fabrizio Ortolani, Alessandro Bosman, Daniela De Angelis, Maddalena Bassani

145 *Percorsi della memoria*
Breatrice Colombaro, Maddalena Bresolin, Eva Dal Bello, con una nota introduttiva di Maddalena Bassani

Fonti e documentazione

167 *I film di Guido Ucelli*
Ilaria Grippa, Paola Redemagni

183 *Nuovi documenti sul riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi (1953) e sul recupero delle navi (1928)*
Daniela De Angelis

Nemi, ricerche in corso

Editoriale di Engramma 228

a cura di Ilaria Grippa e Christian Toson

Nemi, ricerche in corso, si colloca in continuità con il numero 203, *Guerra, archeologia e architettura. Le navi di Nemi*, uscito nel giugno 2023 come risultato delle ricerche condivise all'interno del Centro di Documentazione e studio di Nemi. In quell'occasione si sono aperti filoni di indagine che spaziano dalla ricerca archeologica a quella letteraria e mitografica, dalla storia delle immagini legate allo scavo delle navi a quella del museo e del suo allestimento – e quindi alla progettazione e alla storia dell'architettura – fino all'analisi del paesaggio nemorense. Oggi, dopo due anni di attività e un numero monografico su "Rivista di Storia dell'Arte" (n. 142, maggio 2024), presentiamo un ulteriore avanzamento sugli stessi sentieri già imboccati e su nuovi temi che nel frattempo si sono aggiunti nel fertile progresso della ricerca.

L'immagine di copertina scelta per questo numero proviene dall'archivio online della Società Italiana di Medicina Subacquea ed Iperbarica (SIMSI). Lo scatto fissa un momento sospeso: la persona ritratta, una figura piccola fra la massiccia mole della carpenteria lignea antica, si trova appollaiata in bilico sul bordo della seconda nave, su una passerella provvisoria. Il suo sguardo scruta, un poco intimidito, particolari del manufatto. Sullo sfondo si distinguono la vegetazione cresciuta sulle sponde di un lago in parte prosciugato e l'hangar provvisorio, eretto per proteggere il primo scafo in attesa della costruzione del Museo progettato dall'architetto Vittorio Morpurgo. La fotografia documenta una fase cruciale nella storia novecentesca di Nemi: il termine dell'impresa archeologica di scavo delle navi e l'inizio di un nuovo capitolo, quello della realizzazione del Museo, che sarà inaugurato il 21 aprile 1940. È un'immagine 'ferma' e insieme 'in progress', che ben rappresenta lo stato delle nostre ricerche: fatte di momenti di indagine e confronto, ma anche di necessarie pause di sedimentazione e riflessione.

Il numero si propone come spazio di raccolta, rielaborazione e integrazione dei materiali presentati in iniziative e convegni, in particolare nelle giornate di studio *Tra architettura e archeologia. Il Museo delle Navi di Nemi e il territorio del Ramo d'oro*, promosse dal centro

studi classicA, Iuav, dal Centro di Documentazione e studio di Nemi, con il finanziamento della Direzione Generale Educazione, Ricerca e Istituti Culturali (MIC CON24 – 001469), tenutesi all'Università Iuav di Venezia il 13 e 14 dicembre 2024. Nel corso delle giornate di studio veneziane si sono moltiplicate le occasioni di confronto, che hanno riunito studiosi e studiose di diversa formazione. Gran parte dei contributi qui pubblicati consiste in approfondimenti delle relazioni presentate in quella sede; a questi si aggiungono gli esiti di ricerche in corso – lavori di tesi magistrale, progetti di dottorato e attività seminariali. Accanto alle giornate di studio del dicembre 2024, vanno ricordati altri momenti significativi di scambio che hanno contribuito a dare cornice e continuità alle ricerche confluite in questo numero: tra essi, le iniziative organizzate in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio (GEP), promosse dal Ministero della Cultura e ospitate presso il Museo delle Navi romane di Nemi, e i seminari condotti dal centro studi classicA, come la giornata di *Ricerche in corso, Navi di Nemi*, con la partecipazione del CNR, Istituto di Scienze Marine di Venezia. Il numero prende dunque forma da una fitta trama di incontri e seminari, che hanno offerto lo spazio per un confronto aperto e per l'elaborazione di linee di ricerca comuni.

In appendice all'editoriale si pubblicano le locandine delle iniziative che hanno dato origine a questo percorso: testimonianze visive di un processo collettivo in costante dialogo tra partner diversi – istituti di ricerca, enti di tutela e istituzioni di conservazione – nella convinzione che solo attraverso un confronto serrato e coordinato fra le discipline dell'archeologia, della geofisica, dell'architettura e del paesaggio, della museografia, della storia della cultura, dell'ingegneria, dei media visuali e della comunicazione, dell'archiviazione, etc. si possa valorizzare quel meraviglioso e stratificato intreccio di storie sommerse nel bacino nemorense. Dal vecchio vulcano albano continuano a eruttare nuovi e avvincenti fatti, e ogni contributo di questo numero diventa una piccola avventura: *in primis* la questione cruciale dell'allestimento del Museo, alla quale dedichiamo la prima sezione del numero.

Museo, costruzione e allestimenti

La sezione si apre con il contributo di Elisabetta Pallottino *Le navi di Nemi e la nave di Teseo,* che pone al centro una questione che ha animato il dibattito durante le giornate di studio e gli incontri, ovvero l'opportunità, emersa fin da subito dopo l'incendio, di ricostruire le navi perdute. La domanda entra prepotentemente nella nostra cultura della memoria e ci costringe a riflettere sui temi dell'autenticità, dell'anacronismo e dell'unità estetica e spaziale. Si tratta di una riflessione teorica che dialoga con l'attualità dei lavori di restauro e rinnovamento in corso al Museo, raccontati da due dei protagonisti coinvolti, la direttrice Daniela De Angelis e l'architetto Andrea Mandara, che nell'articolo *Verso il nuovo allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi* illustrano i principi alla base del progetto, volto a coniugare la tutela dell'edificio con le nuove esigenze espositive.

A diramare e sviluppare i temi della costruzione e ricostruzione del museo concorrono i tre contributi centrali della prima sezione. Tullia Iori con *Il cemento armato e il Museo delle Navi di Nemi* racconta la messa in opera del museo attraverso la lente della storia dell'ingegneria,

mettendo in evidenza le sfide tecniche e il rapporto tra innovazione, archeologia e propaganda nel contesto fascista. L'evoluzione dell'edificio e dei suoi allestimenti dal 1940 al 2000 è ripercorsa da Agostina Incutti e Paola Porretta in *Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi*, che, grazie a fonti inedite e nuove elaborazioni grafiche, offre una lettura critica delle diverse fasi di trasformazione del museo. Sulle tensioni simboliche e politiche della ricostruzione nel Dopoguerra si concentrano invece Ilaria Grippa e Christian Toson, che in *Interiorizzare la rovina (1948-1953)* rileggono la vicenda delle scelte di ricostruzione e di riallestimento del museo attraverso inediti documenti di Guido Ucelli, il principale promotore dell'impresa archeologica nemorense. A chiudere la sezione è l'intervento di Massimo Capulli *Allestimenti navali a confronto. Spunti di riflessione*, che allarga lo sguardo a una ricca selezione di contesti museali navali, sottolineando le questioni poste dall'esposizione di relitti e le potenzialità offerte dalle nuove tecnologie digitali e stabilendo un implicito confronto con il museo nemorense passato e futuro.

Ricerche sul territorio

La seconda sezione del numero apre nuove piste di indagine sul paesaggio nemorense e sulle sue stratificazioni storiche e culturali. L'articolo *Le acque nel contesto nemorense* di Maddalena Bassani si concentra sul ruolo delle acque del lago e delle sorgenti, elemento finora poco esplorato ma fondamentale tanto nella definizione degli insediamenti quanto nella dimensione cultuale del bacino di Nemi. Le ricerche condotte dal CNR-ISMAR di Venezia con la collaborazione del CNR-INM e il CNR-IGG e il finanziamento della Direzione Regionale Musei Lazio – *Il lago di Nemi e le sue rive. Indagini non invasive e prospettive di ricerca* – presentano i primi esiti di una campagna di indagini geofisiche non invasive realizzate al Lago di Nemi tra ottobre 2024 e gennaio 2025. Grazie a tecnologie sonar di ultima generazione, è stata prodotta una nuova batimetria del lago che ha permesso di documentare geomorfologie sommerse e di individuare la posizione originaria degli scafi e dei cantieri di scavo – una mappatura che apre nuove prospettive di indagine storica, archeologica e geomorfologica. Chiude la sezione *Percorsi della memoria* di Beatrice Colombaro, Maddalena Bresolin e Eva Dal Bello, che mette in relazione i paesaggi sacri del Santuario di Diana e di Giove Laziale sul Monte Cavo: attraverso l'analisi archeologica, storica e topografica, le autrici ricostruiscono la trasformazione di questi luoghi sacri e la loro valenza politica e culturale nell'ambito della religione romana. Il contributo, che nasce dall'intreccio di tre ricerche di tesi magistrale, propone inoltre un nuovo itinerario archeologico e naturalistico tra Albano e Nemi.

Fonti e documentazione

La terza sezione, come nel numero 203, è dedicata all'aggiornamento dei materiali archivistici e visivi dei quali si sta sistematizzando la documentazione e la schedatura, al fine di agevolarne l'accesso e ampliare le opportunità di rilettura della storia delle navi e del Museo. Ilaria Grippa e Paola Redemagni in *I film di Guido Ucelli* analizzano il ruolo che cinema e fotografia ebbero nel progetto culturale e scientifico di Guido Ucelli, ricostruendo – grazie ai fondi conservati presso l'ASMUST – l'uso strategico dei media visivi nella documentazione e nella divulgazione dell'impresa di Nemi, tra esigenze di ricerca, propaganda e narrazione perso-

nale. Daniela De Angelis in *Nuovi documenti sul riallestimento del Museo delle Navi romane (1953)* presenta per la prima volta i disegni e le fotografie di Luigi Tursini, oggi conservati nel Fondo Meschini presso il Museo delle Navi, e la documentazione donata dalla famiglia Neri relativa all'ingegner Augusto Biagini, preziose testimonianze della fase di riallestimento tra il 1948 e il 1959. A chiudere la sezione – e il numero – è l'aggiornamento bibliografico a cura di Ilaria Grippa, Agostina Incutti e Christian Toson, una risorsa ampia e ricca che integra il repertorio bibliografico raccolto nel numero 203, proseguendo il lavoro pionieristico di Lucilla Mariani del 1942: si tratta di una integrazione di oltre 2000 nuovi titoli rispetto alle bibliografie precedenti che offre una base di riferimento solida per le future ricerche.

Appendice all'Editoriale di Engramma 228

Da sinistra a destra: Giornate Europee del Patrimonio (GEP), promosse dal Ministero della Cultura, 28-29 settembre 2024; Giornata di studi *Tra architettura e archeologia. Il Museo delle Navi di Nemi e il territorio del Ramo d'oro*, promosse dal centro studi classicA, Iuav, dal Centro di Documentazione e studio di Nemi, con il finanziamento della Direzione Generale Educazione, Ricerca e Istituti Culturali (MIC CON24 – 001469), 13 e 14 dicembre 2024 (Iuav); Seminari condotti dal centro studi classicA (Iuav), *Ricerche in corso, Navi di Nemi*, (con la partecipazione del CNR, Istituto di Scienze Marine di Venezia).

English abstract

Issue 228 of Engramma, *Nemi, ricerche in corso*, continues the line of enquiry initiated in Engramma 203, *Guerra, archeologia e architettura. Le navi di Nemi* (June 2023) and brings together the results of the study days held at Iuav University of Venice in December 2024, alongside outcomes from Master's theses, doctoral research, and teaching activities. The first section, *Museum, Construction and Displays*, examines the history and transformations of the Museum of the Roman Ships of Nemi. Elisabetta Pallottino discusses the paradox of Theseus' ship in relation to the Morpurgo complex destroyed in 1944; Daniela De Angelis and Andrea Mandara present the current restoration and renewal programme; Tullia Iori analyses the engineering challenges and the interplay between innovation, archaeology, and Fascist propaganda; Agostina Incutti and Paola Porretta retrace the architectural and museographic evolution of the Museum from 1940 to 2000. Ilaria Grippa and Christian Toson focus on the symbolic and political tensions of the post-war reconstruction, drawing on unpublished documents from the *Carla and Guido Ucelli* Archive at the Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia in Milan and interpreting Elio Petri's film *L'assassino* (1961) as a visual meditation on memory and ruin. The section closes with Massimo Capulli's comparative reflections on naval displays and the museological challenges of exhibiting shipwrecks. The second section, *Research on the Territory*, explores the Nemorense landscape. Maddalena Bassani investigates the role of water in shaping settlements, cults, and myths; the CNR–ISMAR team presents a new high-resolution bathymetric survey of the lake, revealing submerged remains and suggesting the original location of the ships; Beatrice Colombaro, Maddalena Bresolin, and Eva Dal Bello examine the sacred landscapes of Diana Nemorensis and Jupiter Latiaris, and propose a new archaeological and naturalistic itinerary linking Albano and Nemi. The third section, *Sources and Documentation*, turns to archival and visual materials. Ilaria Grippa and Paola Redemagni analyse Guido Ucelli's strategic use of cinema and photography to document and disseminate the recovery of the ships; Daniela De Angelis publishes for the first time Luigi Tursini's drawings and photographs and Augusto Biagini's documents and photographs, preserved in the Meschini and Neri Archive at the Nemi Museum; the issue concludes with an updated bibliography edited by Ilaria Grippa, Agostina Incutti, and Christian Toson, which continues Lucilla Mariani's pioneering work and offers a comprehensive, interdisciplinary resource for future research.

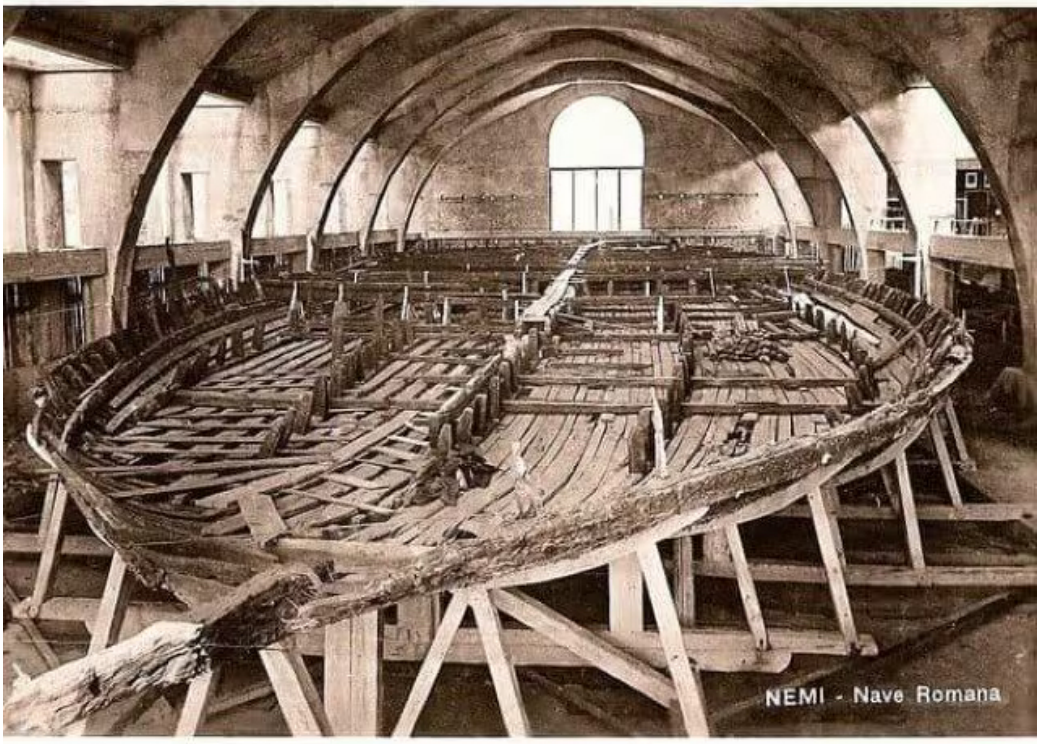
keywords | Nemi Roman Ships; Museum of Roman Ships; Archaeology and Architecture; Cultural Heritage and Visual Media; Landscape and Sacred Topography.

questo numero di Engramma è a invito: la revisione dei saggi è stata affidata al comitato editoriale e all'international advisory board della rivista

Museo, costruzione e allestimenti

Le navi di Nemi e la nave di Teseo

Elisabetta Pallottino



1 | Il Museo delle Navi romane di Nemi in costruzione in una cartolina della fine degli anni Trenta. È in evidenza il rapporto spaziale e materico fra la struttura architettonica della navata sinistra e i resti della seconda nave.

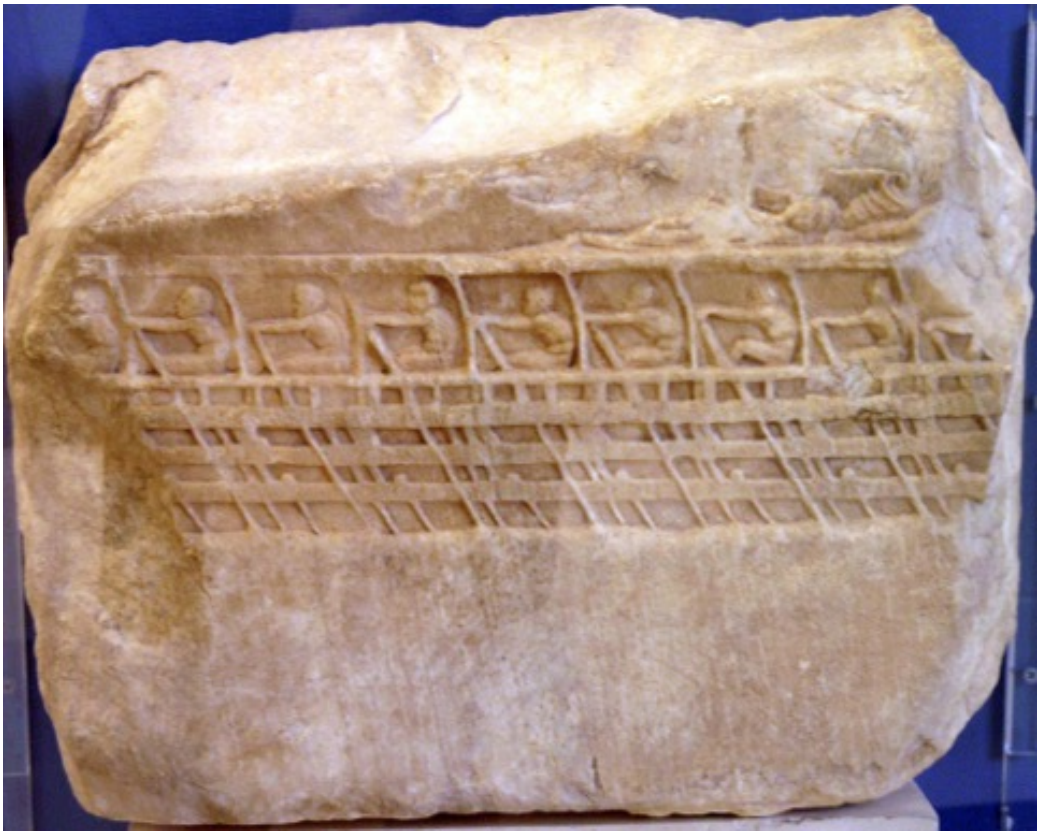
L'assenza dei relitti delle navi romane di età imperiale in un museo che era stato appositamente costruito per ospitarli non può lasciare indifferenti. E sarebbe innaturale, di fronte al carattere inevitabilmente frammentario degli allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi, non desiderare un possibile ritorno di quell'insieme perduto – museo/navi – che Vittorio Morpurgo aveva disegnato appositamente per gli scheletri delle due imbarcazioni antiche, straordinariamente recuperate dal fondo del lago di Nemi tra il 1928 e il 1932 anche grazie alle competenze tecniche e alla visione umanistica di Guido Ucelli (Ucelli 1940; Ucelli [1950] [1983] 1996).

Inaugurato nel 1940, quell'insieme museale era unico: nel paesaggio pressoché inalterato dei miti nemorensi e dei resti degli insediamenti romani, due navate in cemento armato avevano accolto quasi in riva all'acqua le due carcasse navali in legno, pregne di storia, che da tempo immemorabile erano rimaste in fondo al lago, nonostante i diversi tentativi di recupero già avviati nel XV secolo.

Il 31 maggio 1944, più di ottant'anni fa, fu soprattutto quell'insieme di nuova architettura e di oggetti antichi a essere cancellato di colpo dal devastante incendio che distrusse i resti delle navi e danneggiò la struttura del nuovo museo, rimasto quindi in vita, nella sua conformazione originaria, per soli quattro anni. Provocato da uno degli ultimi atti di guerra delle forze aeree alleate (Altamura, Paolucci 2023a; Altamura Paolucci 2023b), disgraziatamente soltanto quattro giorni prima della liberazione di Roma, l'incendio non colpì soltanto gli scafi antichi ma con essi annullò almeno altri due orizzonti di significato delle imprese di quegli anni: la storia secolare del recupero delle navi (una storia di eccellenze artistiche, scientifiche e tecnologiche) e il valore della loro musealizzazione, nella spazialità e nella materialità del progetto di Morpurgo. E fatalmente, in quanto incendiate a causa della guerra, le navi perdute evocano oggi un terzo orizzonte di significato, che chiede di essere celebrato: la memoria delle rovinose distruzioni del 1944, che sono in attesa di essere almeno in parte risarcite.

L'auspicio di un parziale recupero dell'unità perduta del Museo delle Navi, grazie alla riproposizione in forma di replica in legno dell'ingombro originale di almeno uno dei relitti incendiati, è espresso oggi da molti visitatori del Museo, di diversa provenienza e formazione. Nel maggio del 2022, il noto divulgatore scientifico Piero Angela, diventato cittadino onorario di Nemi, lanciò un appello accorato per la ricostruzione delle navi antiche distrutte durante la Seconda guerra mondiale. Consapevole dell'oneroso impegno di spesa necessario al ripristino in scala 1:1 anche di uno solo dei due scafi incendiati (circa 13 milioni, secondo il sindaco di Nemi, Alberto Bertucci), Angela si impegnò allora pubblicamente, pochi mesi prima di morire, a contattare Elon Musk o Bill Gates, perché offrissero il loro contributo all'operazione (Di Frischia 2022). Anche senza rivolgersi ai miliardari d'oltre oceano, le istituzioni italiane sono sicuramente in grado di promuovere e di coordinare finanziamenti privati e pubblici da destinare a ricostruzioni filologiche accurate, controllate sulle fonti dirette e indirette, come è già avvenuto, anche se a scala ridotta, per alcuni restauri di resti navali antichi, quali, ad esempio, quelli ospitati nel Museo delle Navi di Fiumicino, che si sono avvalsi della preziosa consulenza di Giulia Boetto (Sebastiani *et al*. 2018; Boetto 2008).

E ancora, in altri ambiti, il valore culturale delle repliche e la loro risonanza simbolica e umanitaria sono stati ampiamente dimostrati dalla recente realizzazione italiana di una replica dell'antico toro androcefalo di Nimrud, donata all'Iraq: un'iniziativa, promossa dall'Associazione Incontro di Civiltà e finanziata dalla Fondazione Terzo Pilastro, che ha voluto rispondere a una distruzione violenta (come è avvenuto anche alle navi di Nemi), ripristinando in perfetto mimetismo e con alte competenze tecnologiche e artigianali, una scultura assira distrutta dall'ISIS nel 2015 (Ippolito 2024).



2 | “Rilievo di Lenormant”, bassorilievo in marmo pentelico con nave a tre ordini di remi. Museo dell’Acropoli, Atene (n. inv. Akr. 1339); ca. 410-400 a.C.

Ciò non significa che, come in tutti i casi di ricostruzione di patrimoni perduti, non si continui a discutere sulle implicazioni più o meno tradite del principio di autenticità che, secondo alcuni, sarebbe oggi disatteso a Nemi se effettivamente si procedesse a costruire una replica ‘esatta’ dei relitti recuperati in fondo al lago. Ma si tratta in realtà di una discussione che risale nel tempo: un’altra nave di legno, più antica e importante di quelle di Nemi, ha goduto di una fama imperitura proprio grazie al rimpallo incessante dei ragionamenti sulla persistenza della sua identità originaria, alla prova di infiniti rifacimenti. La nave di Teseo e il suo paradosso sono diventati nel tempo uno dei paradigmi dell’autenticità.

Il paradosso della nave di Teseo

Il paradosso è riportato da Plutarco (46-120 ca d.C.), in una delle sue *Vite parallele*, quella dedicata a Teseo e a Romolo, e recita come segue:

> Fino ai tempi di Demetrio Falereo gli Ateniesi conservavano la nave su cui Teseo partì insieme coi giovani ostaggi e poi ritornò salvo: una trireme. Toglievano le parti vecchie del legname e le

> sostituivano con altre robuste, saldamente connettendole fra loro, in modo che essa serviva di esempio anche ai filosofi quando discutevano il problema della crescita, sostenendo alcuni che era la stessa nave, altri che non restava la stessa (Plutarco, *Vita di Teseo* 23, 1; traduzione di Monica Centanni).

La nave di Teseo era stata quindi conservata in vita per quasi 1000 anni, dall'età di Teseo fino ai tempi del filosofo Demetrio Falereo (345-282 a.C. circa).

Per alcuni tra i filosofi cui Plutarco allude (Platone, indirettamente Aristotele e la scuola degli scettici), la nave era più importante della sopravvivenza del suo legno: sostituendone progressivamente le parti ammalorate con altre nuove, uguali o simili, si sarebbe garantita la sopravvivenza del significato di un'imbarcazione gloriosa che rappresentava forse più di ogni altro oggetto la vita straordinaria di Teseo, l'eroe dei Dori e degli Ioni, considerato il fondatore di Atene, il padre della patria e l'inventore della democrazia di quella città. Per questo motivo la nave doveva rimanere in vita il più possibile uguale a sé stessa almeno nella forma racchiusa dalle assi di legno, vecchie o nuove che fossero.

Il paradosso si riaccende nel XVII secolo, quando Thomas Hobbes, nel *De Corpore* del 1655 (Hobbes [1655] 1972), immagina due navi: una interamente sostituita nel tempo da materiale nuovo, che rimane comunque sé stessa in quanto permane la stessa struttura formale; l'altra ricomposta nuovamente ma utilizzando i pezzi ammalorati, che ugualmente rimane sé stessa in quanto possiede la stessa organizzazione interna e lo stesso sostrato materiale. E si chiede, lo stesso Hobbes, se possono esistere due navi autentiche in quanto identiche all'originale.

Estendo le riflessioni citate al caso delle navi antiche di Nemi che, come è noto, hanno perduto sott'acqua (e sicuramente anche prima di inabissarsi), in un tempo molto lungo, numerosi elementi, e alla fine, per di più, hanno anche perso repentinamente l'intero insieme dei pezzi superstiti nel corso del tragico incendio del 1944. Come si è detto, affrontare il tema di una loro possibile ricostruzione può stimolare alcuni interrogativi riguardanti il tema della copia e quello della replica, in relazione alla complessa categoria culturale che riguarda l'autenticità di un'opera (o al contrario la sua realtà falsificata): una categoria felicemente ambigua che si è prestata invece a essere declinata in modo piuttosto dogmatico e semplificato nel secondo Novecento, specialmente in Italia e soprattutto nel campo dei progetti di restauro architettonico e di ricostruzione. Laddove invece, in altri domini di elaborazione sia teorica che operativa, la stessa categoria è stata affrontata in modo più problematico e propulsivo.

Alcuni paradigmi dell'autenticità

> Why is authenticity wanted? Who can say what it is? Are there useful guidelines for what is or is not authentic? No one is sure. And no one has cast more doubt on authenticity and its confusions than I myself over the past half century (Lowenthal 2008, 6).

Con queste parole, in *Authenticities Past and Present* del 2008, David Lowenthal (1923-2018), un protagonista delle culture del patrimonio del secondo Novecento, dà conto della relatività e dell'inafferrabilità del termine autenticità, sulla base delle esperienze matu-

rate nel tempo: nei suoi precedenti scritti sul tema, con la mostra *Fake*s al British Museum del 1990 e soprattutto con la partecipazione, in qualità di Consigliere Unesco, alla Conferenza mondiale che nel 1994 portò alla definizione del documento di Nara sull'autenticità, espressione di una svolta internazionale verso l'adozione di criteri relativi, in nome della diversità culturale e della diversità di patrimonio. Per Lowenthal, in quel contesto, "Authenticity inhered in continuity of form and process, not in the survival of original material" (Lowenthal 2008, 7).

Una forma di relativismo costruita intorno al tema dell'autenticità nelle arti era già stata proposta a metà Novecento, nell'ambito della filosofia analitica americana: in *Languages of art*s (Goodman 1968), il filosofo statunitense Nelson Goodman (1906-1998), in cerca di un criterio utile a distinguere le arti proprio in base alla loro maggiore o minore predisposizione a essere falsificate, si chiedeva perché "nella musica diversamente dalla pittura non esistono falsificazioni di un'opera nota" dal momento che "tutte le esecuzioni sono esemplari ugualmente autentici dell'opera" laddove invece "anche le copie più fedeli di un Rembrandt sono semplicemente imitazioni o contraffazioni …" (Goodman [1968] 2017, 101-102). La risposta, come è noto, è nella distinzione tra arti autografiche, come la pittura e la scultura, che, in quanto uniche e irripetibili, non possono dare luogo a nuovi esemplari (ma soltanto a copie non autentiche) e arti allografiche, come la musica e, in parte, anche l'architettura, che sono definite da una notazione (uno spartito, una partitura, potremmo dire anche un disegno architettonico, sulla scia degli studi di estetica di Paolo D'Angelo: vedi in particolare Ricci 2024 sull'eccezionalità dell'architettura). Questa notazione può dare luogo a un'esecuzione ripetuta – cioè a un nuovo esemplare, a una replica – soltanto quando notazione ed esecuzione sono tra loro completamente (o parzialmente) disgiunte. Sull'eccezionalità dell'architettura (e ancora di più degli artefatti) rispetto alle altre arti, tornerò brevemente più avanti.

Se introduciamo il fattore tempo (la copia nel tempo, la replica nel tempo), i ragionamenti sull'autenticità si trovano a intercettare le dinamiche di riproduzione culturale che danno corpo alle tradizioni. Per poterle tenere in vita, secondo la caratterizzazione attribuita alla tradizione classica in *L'originale assente*, a cura di Monica Centanni, va assecondato un processo evolutivo che replica continuamente sé stesso procedendo però, con "variazioni controllate" – un termine prezioso –, per "accrescimento" anzi per "autoaccrescimento" (così Aristotele: *epídosis* ed *epídosis eis hautó*) (Centanni 2021, 2)[1] verso un originale assente in sé ma sempre presente nell'atto della sua incessante rifondazione. E ancora sul tempo: se ritorniamo alle parole di Plutarco sulla nave di Teseo, rimanendo sempre all'interno del parametro temporale, a richiamare esplicitamente il relativo paradosso sono stati di recente due storici dell'arte e ancora un filosofo.

Nei loro studi sul Rinascimento e sulla "temporalità plurale dell'opera d'arte" (Nagel Wood [2010] 2024), gli storici dell'arte Christopher Wood e Alexander Nagel vedono nella nave di Teseo, citata esplicitamente in *Rinascimento anacronico*,

> un paradigma dell'oggetto definito dalla sua struttura, piuttosto che dalla sua costruzione materiale. Il tempo d'origine delle parti sostitutive è accidentale, essenziale è la forma. Cogliere la

> struttura di un oggetto significa astrarre dall'oggetto in quanto semplicemente offerto ai sensi. L'identità di tale oggetto è sorretta, nel corso del tempo, dal suo nome e dalla tacita sostituzione delle sue parti. [...] Pensare "strutturalmente", allora e adesso, significa rifiutare la cronologia lineare come matrice inevitabile di esperienza e conoscenza (Nagel Wood [2010] 2024, 13).

E infine, a partire dalle più recenti teorie del movimento analitico elaborate da David Wiggins e dalle riflessioni di Maurizio Ferraris, e sempre in riferimento alla dimensione temporale, in uno studio dedicato specificatamente al rompicapo della nave di Teseo (Angelone 2015), Luca Angelone ha proposto una possibile soluzione del paradosso: porre l'accento sul ruolo centrale del progetto originario, sia esso documentato o implicito, nella persistenza di identità di un'opera. L'identità persisterebbe nel tempo grazie a una "sostituzione prolungante", fedele al progetto originario anche in caso di sostituzione integrale del sostrato materiale. L'identità della nave di Teseo sarebbe riconoscibile in entrambe le navi immaginate da Hobbes.

Ai due casi evocati da Hobbes potremmo oggi aggiungerne un terzo, il nostro: quello cioè di un'ipotetica ricostruzione integrale dei relitti delle navi di Nemi con materiale ovviamente nuovo, non originale ma neanche sostituito gradualmente nel tempo. La fedeltà al 'progetto originale' degli scheletri delle navi nemorensi, come garanzia della loro persistenza identitaria, sarebbe assicurata dallo studio dei disegni di Luigi Giammiti e Guglielmo Gatti (Ucelli [1950] 1983, Tavole a nero I-III, VI-VIII) che farebbero qui egregiamente le veci di un progetto scritto, di una notazione, anzi diciamo meglio: sostituirebbero a tutti gli effetti lo stesso progetto mai esistito in traccia.

Architettura, artefatti e filologie

Secondo Goodman, come già in parte anticipato, l'esistenza più o meno compiuta di sistemi notazionali nelle arti ne definisce di volta in volta il carattere autografico, oppure allografico o anche misto. Lo studio della presenza o dell'assenza di questi sistemi e del loro modo di relazionarsi con il prodotto artistico permette di definire l'architettura come "un caso misto e di transizione" (Goodman [1968] 2017, 191) dall'autografia verso l'allografia perché, pur essendo presente un sistema di notazioni (quali potrebbero essere ad esempio i disegni del progetto), tali notazioni non sono completamente indipendenti dalle possibili realizzazioni dell'opera, come avviene in musica con lo spartito.

> L'opera di architettura, nondimeno, non è sempre e con altrettanta sicurezza svincolata da un edificio particolare come un'opera musicale da un'esecuzione particolare. Il prodotto finale dell'architettura, a differenza della musica, non è effimero; e il linguaggio notazionale è stato elaborato semmai in vista della necessità di una partecipazione collettiva alla costruzione. Il linguaggio gode perciò di minori garanzie, e incontra una maggiore resistenza, a superare l'originario stadio autografico dell'arte. [...] In quanto l'architettura possiede un sistema relazionale ragionevolmente appropriato, e in quanto alcune delle sue opere sono indiscutibilmente allografiche, si tratta di un'arte allografica. Ma, nella misura in cui il suo linguaggio notazionale non ha ancora acquistato la piena autorità per poter creare in ogni caso un divorzio fra l'identità dell'opera e la sua produzione particolare, l'architettura è un caso misto e di transizione (Goodman [1968] 2017, 190-191).

Il tema dell'autenticità si presenta soltanto in assenza di notazione quando la fase ideativa si identifica in toto con quella realizzativa, dando luogo a quella che chiamiamo autografia: e solo in questo caso, la riproduzione – la copia – può essere considerata un falso. La copia di un'architettura somiglia piuttosto a una replica anche se di repliche non ce n'è quasi mai più di una e quasi mai essa è effimera come sono le esecuzioni musicali. In quanto unica, questo tipo di replica si riavvicina quindi al campo specifico delle arti autografiche, venendo così a coincidere, per altre vie (cioè non statutariamente), ideazione e realizzazione.

Abbandonando ora il campo del ragionamento filosofico e rivolgendoci ai progetti di ricostruzione architettonica (anche navale) e alla prassi del restauro, la sostanziale estraneità del concetto di autenticità nel campo delle possibili riproduzioni di architetture e di oggetti è stata in più occasioni sottolineata nel corso del secondo Novecento: da Giovanni Urbani (Urbani [1990] 2000, 87-91) e su un altro fronte anche da Saverio Muratori (Muratori 1950 e 1956), da Paolo Marconi (Marconi 1993; Marconi 1999; Pallottino 2017), da Gianfranco Caniggia (Maffei 2006) e dagli ingegneri che hanno studiato – e studiano – le strutture storiche, come Antonino Giuffrè (Giuffrè 1993). Ognuno di loro, nel proprio ambito di riflessione, ha messo in evidenza che l'architettura, anche quella ruderizzata, e gli artefatti sono sostanzialmente privi di autografia diretta: non è la materia a veicolare il significato di un'opera che invece sta altrove, nello spazio, nei volumi e nella luce, nell'appartenenza a una tradizione costruttiva e nell'adesione a un programma funzionale e distributivo. E certamente, possiamo aggiungere, non potevano testimoniare alcuna autografia i resti scheletrici delle navi di Nemi. Anche la relazione con il tempo, in un'architettura come in un artefatto, è ben diversa da quella che di regola caratterizza gli oggetti d'arte: nessuna originalità può darsi per opere in continua trasformazione e generalmente esposte ai rischi dell'ambiente esterno e alle normali aggressioni della vita circostante.

A guidare, in architettura, i processi di ricostruzione, di riprogettazione e di replica (Eco [2003] 2024, Marconi 2010), in quanto processi liberi per loro stessa natura da ogni possibile esito falsificatorio, sono i tradizionali strumenti della filologia: a essi spetta il compito di garantire soprattutto la permanenza dell'"identità strutturale" richiamata da Nagel e Wood, cioè del significato, piuttosto che della materia. È avvenuto di recente a Notre Dame (anche grazie alle straordinarie ricostruzioni digitali di Livio De Luca, De Luca 2024) e avviene ogni qual volta siano predisposti *corpora* linguistici storico-geografici, in grado di suggerire rispettose "variazioni controllate" nelle opere di ricostruzione o di restauro sia puntuali che contestuali. Possiamo trovare due diversi esempi di questo procedimento metodologico nella manualistica tecnica di approfondimento sulle tradizioni costruttive di epoca premoderna e anche novecentesca: i *Manuali del recupero* promossi, tra gli altri, da Paolo Marconi, o l'*Enciclopedia del XX secolo*, promossa da Bruno Reichlin (Reichlin 2011).

Il procedimento di riproposizione filologica è al tempo stesso scientifico e creativo, come a suo tempo è stato sottolineato da grandi filologi come Friedrich Nietzsche (" [...] Filologia è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi

tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un'arte e una perizia da orafi della parola [...]", Nietzsche [1879-1881] 2013, 8-9), come Giorgio Pasquali (" [...] questa facoltà non può essere sostituita da alcuna regola meccanica. [...] No, essa è metodica che è quasi l'opposto [...]", Pasquali [1934] 1988, XI; "[...] La parola è come acqua di rivo che riunisce in sé i sapori della roccia dalla quale sgorga e dei terreni per i quali è passata. [...]", Pasquali [1942] 1968, 275) e come lo stesso Jorge Luis Borges che, in uno dei più noti racconti di *Finzioni – Pierre Menard, autore del Don Chisciotte*, 1939 (Borges 1944), confrontava l'originale di Cervantes con la riscrittura di Pierre Menard, un immaginario scrittore francese: una riscrittura in tutto identica al suo originale ma presentata come completamente nuova proprio in quanto riscrittura. Questo racconto piaceva tanto a Sergio Poretti perché gli indicava la strada sicura della filologia per i restauri invisibili del moderno, in risposta alla vocazione di ogni luogo e allo scopo di ripristinare l'originaria espressione architettonica (sul restauro del moderno secondo Sergio Poretti, vedi Capurso, Iori 2023). E una simile riscrittura si presta oggi a essere considerata il parallelo analogico dei testi generati 'alla maniera di' dall'intelligenza artificiale, qualora questi si trovassero nella condizione ipotetica di raggiungere il loro più completo sviluppo organico (sul modello oracolare-probabilistico, proprio delle intelligenze artificiali generative, vedi Roncaglia 2023).

* * *

Se ci predisponiamo a pensare "strutturalmente", alla luce di questi precedenti sia teorici che operativi, e di tanti altri che potremmo aggiungere, la ricostruzione filologica della forma/struttura dei relitti recuperati in fondo al lago di Nemi e perduti poi per sempre nella loro materialità distrutta dall'incendio, può non apparire come una forzatura.

Sappiamo per via indiretta che, nel mese di febbraio del 1949, la loro ricostruzione era stata proposta dallo stesso Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, presieduto da Mario Salmi (Archivio Centrale dello Stato, Fondo Mario Salmi, 1926-1979, bb. 71 e 122), in previsione della riapertura del Museo. Ne avevano discusso le tre sezioni riunite per l'archeologia, la paletnologia e l'etnografia; per l'arte medievale e moderna e per gli edifici monumentali, l'urbanistica e le bellezze naturali, impegnate tra l'altro in quei mesi a individuare le modalità della ricostruzione postbellica italiana, tra Cassino e Firenze (testate urbane di ponte Vecchio e soprattutto Ponte Santa Trinita). Informato delle possibili intenzioni ministeriali, Guido Ucelli si era detto fortemente contrario all'ipotesi di "ricostruzione di una nave 'al vero'" (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b.47, fasc. 2), impegnato com'era nel promuovere una rinascita realistica del Museo: al riparo di costi troppo ingenti e di insormontabili difficoltà cantieristiche e in nome di una rinnovata testimonianza del patrimonio di conoscenza che, nonostante l'incendio, il recupero dei relitti e la loro musealizzazione avevano comunque lasciato in eredità. La proposta di Ucelli fu quindi saggiamente limitata alla salvaguardia immediata di quanto era rimasto e alla sola evocazione – ma esattissima – delle navi originali, con la costruzione di due modelli lignei, realizzati dal Ministero della Marina in scala 1:5 [2].

Scartata a priori, per ragioni funzionali, ogni ipotesi di ricostruzione dei relitti incendiati, l'interesse per la peculiare soluzione spaziale ideata da Vittorio Morpurgo passava di fatto in secondo piano né poteva evidentemente essere chiamato in causa alcun ragionamento sull'effettiva autenticità di eventuali ripristini degli oggetti per i quali era stato appositamente costruito il Museo. Nel proporre una ricucitura visiva, con profilo schematico, di alcune porzioni delle navi originali, l'ipotesi di composizione del nuovo assetto spaziale diventava il risultato ragionevole di alcuni provvedimenti dal carattere prevalentemente scientifico-didattico [3].

A ottant'anni dall'incendio delle navi e dopo una lunga serie di allestimenti (1953, 1988, 2000), tutti rassegnati a presentare esposizioni frammentarie e molto lontane dalla concezione museale di Morpurgo, possiamo tornare almeno a immaginare un possibile ritorno alla straordinaria spazialità originale del 1940, da realizzare necessariamente grazie alla ricostruzione filologica di almeno uno dei due relitti perduti, tutta da studiare e verificare (vedi anche i contributi di Incutti, Porretta e Grippa, Toson in questo numero di Engramma).

Una simile replica lignea di un artefatto minuziosamente documentato e non dotato di particolare autografia, oltre a testimoniare fedelmente la struttura delle due particolarissime navi antiche di Nemi, sarebbe in grado di far emergere, come anticipato in premessa, almeno tre orizzonti di significato oggi in parte irriconoscibili: la storia secolare del loro recupero, il valore della loro prestigiosa musealizzazione e la forza della memoria, quale risposta in differita al complesso disastro bellico del 1944.

Adottando le parole di Nagel e Wood, sarebbe un'opera anacronica – e non storicisticamente anacronistica – un'opera oltre/sopra il tempo, che è in ritardo, che ripete ed esita, che ricorda ma che è anche intenzionata a progettare un futuro o un ideale (Nagel, Wood 2024, 20). Sarebbe anche la replica di un'opera allografa e quindi come tale sempre autentica, non falsificabile. Se realizzata, una simile opera tornerebbe anche a essere felicemente un semiòforo, cioè un oggetto portatore di semi, ma anche un oggetto capace di evocazioni multiple secondo la definizione di Krzysztof Pomian (Pomian 1997).

Note

[1] Aristotele, *De anima* 417b 3-ss, tratta delll'accrescimento come di un processo che non altera ma realizza la natura dell'opera: οὐκ ἔστι δ' ἁπλοῦν οὐδὲ τὸ πάσχειν, ἀλλὰ τὸ μὲν φθορά τις ὑπὸ τοῦ ἐναντίου, τὸ δὲ σωτηρία μᾶλλον ὑπὸ τοῦ ἐντελεχείᾳ ὄντος τοῦ δυνάμει ὄντος καὶ ὁμοίου οὕτως ὡς δύναμις ἔχει πρὸς ἐντελέχειαν· θεωροῦν γὰρ γίνεται τὸ ἔχον τὴν ἐπιστήμην, ὅπερ ἢ οὐκ ἔστιν ἀλλοιοῦσθαι (εἰς αὐτὸ γὰρ ἡ ἐπίδοσις καὶ εἰς ἐντελέχειαν) ἢ ἕτερον γένος ἀλλοιώσεως. διὸ οὐ καλῶς ἔχει λέγειν τὸ φρονοῦν, ὅταν φρονῇ, ἀλλοιοῦσθαι, ὥσπερ οὐδὲ τὸν οἰκοδόμον ὅταν οἰκοδομῇ. τὸ μὲν οὖν εἰς ἐντελέχειαν ἄγειν ἐκ δυνάμει ὄντος [κατὰ] τὸ νοοῦν καὶ φρονοῦν οὐ διδασκαλίαν ἀλλ' ἑτέραν ἐπωνυμίαν ἔχειν δίκαιον. "L'azione del subire non è di un'unico tipo: da una parte può essere una forma di distruzione da parte di un elemento contrario, dall'altra invece è la stessa sopravvivenza [salvezza] che opera ciò che è in atto verso quel che è in potenza e che gli è simile, proprio come la potenza è in relazione con l'atto [della sua realizzazione]. Chi possiede la conoscenza, la esercita e non per questo la altera – perché si tratta di un accrescimento rivolto a se stesso che mira alla propria realizzazione in atto, oppure si tratta di un genere diverso di alte-

razione. In questo senso non è bello dire che chiprogetta quando pensa altera, così come di un architetto non è bello dire che quando costruisce altera il suo progetto. È giusto perciò trovare un altro nome per questo passaggio di chi pensa e progetta dalla potenza all'atto, in quanto non si tratta di un'applicazione didascalica ma di cosa diversa" (traduzione di Monica Centanni). Interessante che il filosofo trovi una metafora nell'azione del costruttore/architetto che dal progetto (in potenza) alla sua realizzazione (in atto) non altera il pensiero ma lo realizza. Ringrazio Monica Centanni per la segnalazione di questo passo di Aristotele.

[2] "Comunque si potrebbero limitare i lavori di riparazione completa a uno dei grandi capannoni, nel quale dovrebbero essere sistemati i modelli eseguiti dalla Marina e i cimeli salvati dall'incendio: l'altro capannone potrebbe essere lasciato, quale documento della distruzione, nello stato in cui si trova, salvo la esecuzione delle opere di presidio indispensabili ad evitare maggiori danni" (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, fasc. 2).

[3] "È invece prevista, oltre all'esecuzione dei due modelli in scala 1.5 [...] pei quali sarà già un serio problema il trasporto da Castellamare al lago, la costruzione di una porzione della prua e di una costruzione della poppa al vero, che potrebbero essere sistemate lungo un lato d'una navata, fra loro distanziate come in origine (e possibilmente collegate con un profilo schematico) onde dare la sensazione della immensa mole dei cimeli distrutti" (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, fasc. 2).

*Ringrazio Agostina Incutti per aver condiviso i documenti relativi all'Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi.

Bibliografia

Fonti d'archivio

Archivio centrale dello Stato, Fondo Mario Salmi, 1926-1979, buste 71 e 122.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Allegato 1, lettera 1° marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Allegato A, 2 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Allegato C, 2 marzo 1949.

Riferimenti

Angelone 2015
L. Angelone, *La nave di Teseo, la metafisica degli artefatti e la documentalità*, "Rivista di estetica" 60 (2015), 13-20.

Altamura, Paolucci 2023a
F. Altamura, S. Paolucci, *L'incendio delle navi di Nemi. Indagine su un cold case della Seconda guerra mondiale*, Grottaferrata 2023.

Altamura Paolucci 2023b
F. Altamura, S. Paolucci, *Una lente sull'incendio delle navi romane di Nemi*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 45-60.

Boetto 2008
G. Boetto, *L'épave de l'Antiquité tardive* Fiumicino 1: *analyse de la structure et ètude fonctionelle*, "Archaeonautica" 15 (2008), 29-62.

Borges [1939] 2003
J.L. Borges, *Pierre Menard, autore del Don Chisciotte* (1939), in id., *Finzioni* (1944),35-45.

Capurso, Iori 2023
G. Capurso, T. Iori, *Un progetto invisibile per Sassari. Il progetto preliminare di restauro di Sergio Poretti (2007)*, in P. Sanjust, D. Virdis (a cura di), *Padiglione Tavolara. Il restauro del padiglione dell'artigianato di Sassari*, Firenze 2023, 80-85.

Centanni 2021
M. Centanni (a cura di), *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Dueville 2021.

De Luca 2024
L. De Luca, *Données numériques et perspectives pluridisciplinaires: la construction d'une cathédrale des savoirs*, in CNRS, *Naissance et renaissance d'une cathédrale. Notre-Dame de Paris sous l'oeil des scientifiques. Résumés et posters, Colloque interdisciplinaire* (Cité de l'Architecture et du patrimoine 22-24 avril 2024), Paris 2024.

Di Frischia 2022
F. Di Frischia, *Navi di Caligola a Nemi, Piero Angela: "Appello a Musk e Gates per ricostruirle"*, "Il Corriere della Sera" (03.05.2022).

Eco [2003] 2024
U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2024.

Goodman 1968
N. Goodman, *Languages of arts. An approach to a theory of symbols*, Indianapolis 1968.

Goodman [1968] 2017
N. Goodman, *I linguaggi dell'arte*, trad. it. a cura di F. Brioschi, Milano 2017.

Giuffrè 1993
A. Giuffrè (a cura di), *Sicurezza e conservazione dei centri storici. Il caso Ortigia*, Bari 1993.

Grippa, Toson 2025
I. Grippa, C. Toson, *Interiorizzare la rovina. Il riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi alla luce di nuove fonti d'archivio (1945-1953)*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Hobbes [1655] 1972
T. Hobbes, *De Corpore* [1655], trad. it. a cura di A. Negri, *Il corpo*, Torino 1972.

Incutti, Porretta 2025
A. Incutti, P. Porretta, *Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi. Il progetto di Vittorio Morpurgo, le successive fasi di trasformazione e il paesaggio nemorense (1940-2000)*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Ippolito 2024
M. Ippolito, *L'Italia dona all'Iraq una replica del Toro di Nimrud distrutto dall'Isis*, "Exibart" (16.02.2024).

Lowenthal 2008
D. Lowenthal, *Authenticities Past and Present*, "CRM: The Journal of Heritage Stewardship" 5/1 (2008).

Maffei 2006
G. Maffei (a cura di), *Gianfranco Caniggia Architetto. Disegni, progetti, opere (Roma 1933-1987)*, Firenze 2006.

Marconi [1993] 1994
P. Marconi, *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Venezia [1993] 1994.

Marconi 1999
P. Marconi, *Materia e significato. La questione del restauro architettonico*, Bari 1999.

Marconi 2010
P. Marconi, *Conservare e restaurare*, voce Enciclopedia Treccani XXI secolo (2010).

Muratori 1950
S. Muratori, *Vita e storia delle città*, "Rassegna critica di Architettura" III/11-12 (1950), 1-52.

Muratori 1956
S. Muratori, *Commento al I tema: conservazione e restauri*, Atti del VII congresso nazionale di Storia dell'architettura (Palermo 24-30 settembre 1950), Palermo 1956, 103-106.

Nagel, Wood [2010] 2024
A. Nagel, C.S. Wood, *Rinascimento anacronico* [*Anachronic Renaissance,* Princeton 2010], S.Chiodi (a cura di), trad. it. di G. Lucchesini, Macerata 2024.

Nietzsche [1879-1881] 2013
F. Nietzsche, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali* [*Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile*, 1879-1881], trad. it a cura di F. Masini, Milano 2013.

Pallottino 2017
E. Pallottino, *Lacune urbane o "evoluzione vitale"? Cultura e progetto dei centri storici*, in *Le lacune urbane tra presente e futuro*, Atti della Giornata di studi (Pescara, 4 marzo 2015), R. Dalla Negra, C. Varagnoli (a cura di), Roma 2017, 105-116.

Pasquali [1934] 1988
G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1988, XI.

Pasquali [1942] 1968
G. Pasquali, *Arte allusiva,* "L'italia che scrive", 1942; in G. Pasquali, *Pagine stravaganti*, 2, Firenze 1968, 275-282.

Pomian 1997
K. Pomian, *Les archives. Du Trésor des chartes au Caran*, in P. Nora, a cura di, *Les lieux de mémoire*, vol. III: *Les France. De l'archive à l'emblème. Enregistrement*, Paris 1997, 3999-4006.

Reichlin 2011
B. Reichlin, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico del XX secolo. Tra fare storia e fare progetto*, in B. Reichlin, B. Pedretti (a cura di), *Riuso del patrimonio architettonico*, Università della Svizzera italiana 2011, 11-29.

Ricci 2024
M. Ricci (a cura di), *Sul concetto di 'copia' in architettura: teoria e storia*, "Aesthetica edizioni" 125 (2024), 7-8, 9-30.

Roncaglia 2023
G. Roncaglia, *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Bari 2023.

Sebastiani *et al*. 2018
R. Sebastiani, C. Collettini, S. Borghini, G. Boetto, *I relitti e il museo delle navi di Fiumicino*, in *De l'épave au musée : étude, conservation, restauration et exposition des navires antiques en Italie et en Europe / Dal relitto al museo: studio, conservazione, restauro e esposizione di navi antiche in Italia e in Europa*,

Workshop internazionale, G. Boetto, B. Davidde Pietraggi (a cura di), organizzato dall'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, l'Ecole française de Rome e il Centre Camille Jullian, Roma, marzo 2018.

Ucelli 1940
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, I. ed., Roma 1940.

Ucelli [1950] 1983
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed., Roma [1950], ristampa integrale, Roma 1983.

Urbani [1990] 2000
G. Urbani, *I fondamenti pittorici del restauro architettonico*, in *Scritti in onore di Giuliano Briganti,* Milano 1990, ora in G. Urbani, *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Milano 2000, 87-91.

English abstract

The absence of the wrecks of the Roman imperial ships in a museum specifically built to house them cannot leave anyone indifferent. It would therefore be desirable to re-propose the original museum-ship complex, designed and built by Vittorio Morpurgo in 1940 and destroyed by fire in 1944. The famous paradox of Theseus' ship is here invoked and discussed in the light of certain authenticity paradigms, in order to encourage, from a theoretical and methodological point of view, a study of a philological reconstruction of at least one of the two hulls, thereby reclaiming the architectural, historical, technical, and memorial significance of the Nemi Ship Museum.

keywords | Nemi Ship Museum; Theseus' ship; Roman shipwrecks; Architectural reconstruction; Autenticity paradigms.

Verso il nuovo allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi

Un palinsesto complesso di museografia e gestione tecnico-amministrativa di un bene pubblico

Daniela De Angelis, Andrea Mandara

1 | Museo delle Navi romane di Nemi. L'invaso destro al termine dei lavori strutturali, con il nuovo allestimento in corso.

Introduzione

Il Museo delle Navi romane di Nemi si trova oggi in una fase cruciale della sua storia. Dopo decenni di attività e di interventi parziali, l'edificio progettato da Vittorio Ballio Morpurgo è oggetto di un programma integrato di restauro e rinnovamento complessivo, che coinvolge sia le strutture architettoniche che l'aggiornamento dell'offerta museografica e funzionale. Le trasformazioni in atto, per l'ampiezza e l'articolazione degli interventi previsti, caratterizzano in modo significativo la storia del museo sia per quanto riguarda la conservazione del bene, sia per la definizione della sua nuova identità e missione.

I cantieri in corso non si limitano alla mera manutenzione dell'edificio ma permettono anche la realizzazione di un primo lotto di interventi di riallestimento che nascono da un'articolata riflessione sul ruolo del museo contemporaneo e sulla sua capacità di comunicare, educare e generare valore per la comunità. Al centro di questo processo si trova un gruppo di lavoro

composto da una rete di professionalità coordinate dalla Direzione del museo, impegnata a gestire risorse e attività che vanno ben oltre la sola gestione quotidiana del bene.

Il museo come organismo vivo

Entrare oggi nel museo vuol dire fare ingresso all'interno di un cantiere in piena attività, dove diverse squadre di lavoro operano simultaneamente su vari interventi collegati: dal restauro delle coperture a quello delle sale espositive, dal rinnovo degli apparati impiantistici a quello delle dotazioni collegate agli spazi di accoglienza. Lo stato attuale dell'attività in corso offre perciò un quadro significativo della complessità gestionale di un bene pubblico così ampio come il Museo delle Navi romane di Nemi.

Alcune dimensioni del museo permettono di comprendere a pieno la complessità degli interventi in corso:

- 12.386 m2 di area complessiva, di cui 8.185 m2 destinati a verde con alberature storiche;
- 6.400 m2 di superficie coperta;
- 2 sale principali a tutt'altezza che coprono una superficie di 2.526 m2 ciascuna;
- 1 area di ingresso e di introduzione alle due grandi sale espositive al piano terra pari a 596 m2.

Questi numeri rendono immediatamente percepibile l'ampiezza di ogni singolo intervento e comprendere l'impegno necessario di programmazione, organizzativo, tecnico, economico e amministrativo legato alle attività di restauro e valorizzazione in atto. E così la semplice ritinteggiatura delle pareti interne del museo obbliga a dover intervenire su un'estensione di superfici di migliaia di metri quadri, con un conseguente impegno molto oneroso per costi, tempi e organizzazione del lavoro. Un altro esempio significativo: ridipingere solo un unico grande arco di una delle due sale impegna una superficie pari a 185 m2; estendendo l'intervento a tutti gli archi delle due sale si arriva a un totale di 2.590 m2.

Manutenzione ordinaria e straordinaria. Una sfida continua

La gestione di un museo di questa portata implica un continuo equilibrio tra manutenzione ordinaria e straordinaria. La manutenzione ordinaria comprende tutte le attività di cura e controllo che devono essere svolte con regolarità: pulizia degli ambienti, piccoli interventi su impianti e strutture, monitoraggio del microclima e della sicurezza. La manutenzione straordinaria, invece, riguarda operazioni più invasive e programmate nel medio e lungo termine, come il consolidamento strutturale, il rifacimento delle pavimentazioni o la sostituzione di impianti obsoleti.

Negli ultimi anni si sono susseguiti numerosi interventi, finanziati attraverso diverse programmazioni ordinarie e straordinarie, che hanno interessato vari ambiti del museo. Le opere hanno riguardato in primo luogo gli aspetti strutturali dell'edificio, come il consolidamento del ballatoio centrale per garantirne la sua fruizione in piena sicurezza da parte di tutti i visitatori. Parallelamente, si è proceduto al rifacimento di parti delle pavimentazioni al piano terra, ormai compromesse dall'usura del tempo, e al rinnovo degli impianti, in particolare di quelli

2 | Lavori in corso sulla pavimentazione nell'invaso destro.

illuminotecnici e di sicurezza, indispensabili per un uso aggiornato delle nuove tecnologie e per rendere gli stessi conformi alle normative vigenti in materia.

Attualmente il cantiere principale riguarda una criticità storica dell'edificio: il problema delle infiltrazioni meteoriche che interessano la struttura muraria, esistente sin dai primi anni successivi alla sua inaugurazione e che, nel tempo, ha inciso notevolmente sulla conservazione e sulla corretta fruibilità degli spazi interni. Nel corso del 2025 si avvieranno anche le prime realizzazioni volte a dotare il museo di un nuovo allestimento e di un sistema innovativo di fruizione multimediale, per garantire la massima accessibilità fisica e cognitiva, aperta alle più ampie tipologie di pubblico.

Il ruolo del direttore nella *governance* museale

La realizzazione delle attività descritte si concretizza quotidianamente grazie a un costante e coordinato lavoro di gruppo che coinvolge svariate professionalità – architetti, ingegneri, restauratori, studiosi, tecnici specializzati e maestranze varie – che operano in accordo e sotto la guida della Direzione del museo. Il coordinamento continuo delle attività consente di affrontare congiuntamente le lavorazioni più complesse e di gestire le interferenze tra i diversi

3-4 | Somma urgenza per il crollo di un albero sulla recinzione del museo prima e durante i lavori.

cantieri, garantendo l'efficienza e la sicurezza delle opere in corso. Tutte queste realizzazioni non hanno interrotto comunque un parallelo e ampio programma di rinnovata offerta culturale del museo, che ha portato alla realizzazione di eventi, attività culturali e aperture straordinarie. La sovrapposizione di queste attività ha richiesto una pianificazione particolarmente accurata per conciliare le esigenze operative alla fruizione pubblica degli spazi, dando luogo a un vero e proprio "incastro" gestionale tra lavori, eventi e presenza in sicurezza del pubblico.

Nonostante questi grossi sforzi organizzativi, di recente si è resa necessaria anche una chiusura prolungata del museo, al fine di consentire l'esecuzione di lavorazioni più invasive e delicate che non avrebbero permesso di garantire la dovuta sicurezza dei visitatori. Altro grosso impegno gestionale del bene è quindi quello di garantire la massima continuità possibile delle attività museali aperte al pubblico durante lo svolgimento dei lavori. Questo tipo di strategia intende interpretare una concezione moderna della gestione museale, dove il museo diventa luogo pubblico di un sapere dinamico e multidisciplinare, e non luogo statico di sola conservazione. Di conseguenza la Direzione del museo è impegnata a coordinare e pianificare tutte le attività volte alla realizzazione di questa visione.

Conclusioni

Il percorso avviato verso il nuovo allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi evidenzia come la gestione di un bene culturale complesso consista nel dover costantemente regolare nel dettaglio le fasi di un ampio e articolato insieme di interventi, conservando sempre la dovuta coerenza con la visione strategica generale che compone la sua identità.

A tal fine, per poter governare correttamente questo processo la Direzione è impegnata a tener ben collegate tutte le esigenze materiali e immateriali legate agli interventi in atto, a tener conto dei vincoli normativi esistenti e a aggiornare e arricchire la visione strategica complessiva del museo, con l'ausilio di un articolato percorso di studi, progetti e attività scientifiche avviati con Enti di tutela, Istituti di Cultura e Università volto ad aggiornare costantemente i contenuti dell'offerta culturale. Il museo che verrà nasce dalla consapevolezza di questa complessità gestionale e operativa.

Il Museo delle Navi romane di Nemi si configura così come un caposaldo culturale del territorio, un organismo vivo capace di trasmettere conoscenza e di raccontare, attraverso strumenti e linguaggi contemporanei, la storia delle antiche genti che hanno abitato le sponde del lago e l'evoluzione di questo straordinario contesto naturale. Non solo custode del passato, ma spazio dinamico di narrazione e di dialogo tra memoria storica e società contemporanea.

* Il presente contributo intende offrire una riflessione operativa sulle modalità di gestione del Museo delle Navi romane di Nemi. Per un quadro aggiornato delle fonti e delle iniziative dedicate alla valorizzazione del patrimonio culturale e del paesaggio, si rimanda alla bibliografia curata da Ilaria Grippa, Agostina Incutti e Christian Toson.

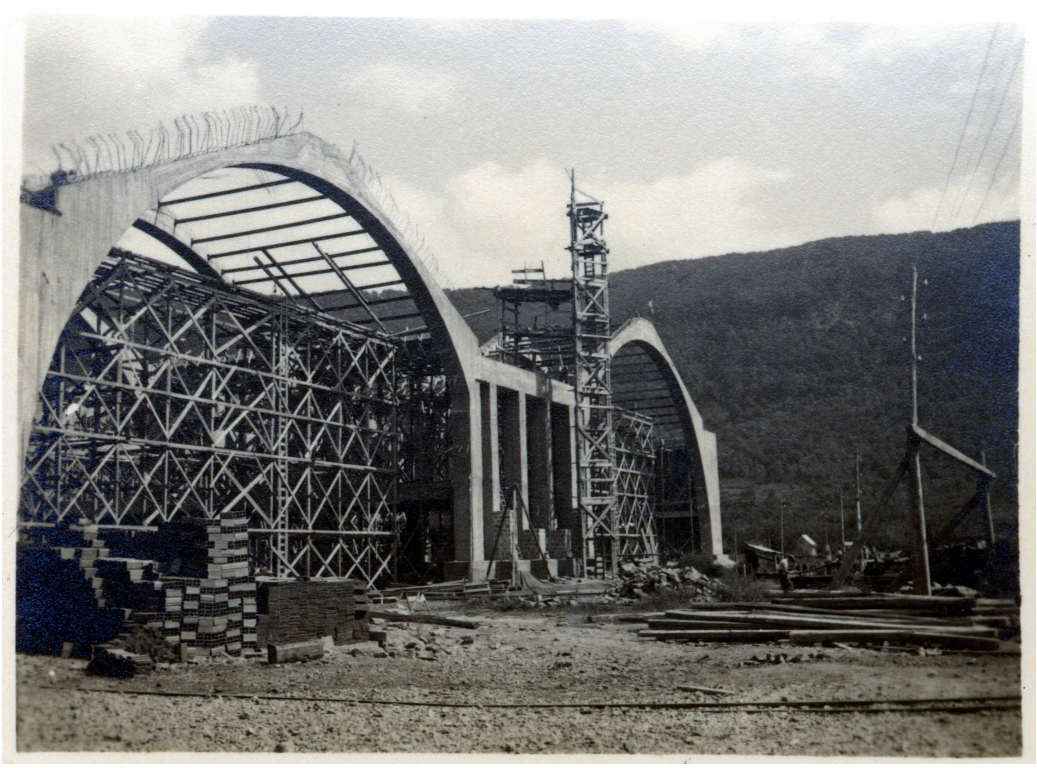
English abstract

In this article, the authors share the restoration and renewal programme of the Museo delle Navi romane in Nemi, which addresses both the preservation of Vittorio Ballio Morpurgo's building and the redefinition of its cultural mission. The works involve structural consolidation, the modernisation of facilities, and the creation of new exhibition layouts and multimedia systems to enhance accessibility and visitor engagement. Coordinated by the Museum's Direction, this complex process balances maintenance, innovation, and public access, while also fostering collaborations with institutions and universities. The renewed Museum thus emerges not only as a custodian of the past but as a dynamic cultural hub for contemporary society.

keywords | Roman Ships Museum; Restoration; Public Engagement; Cultural Heritage Management.

Il cemento armato e il Museo delle Navi di Nemi

Tullia Iori



1 | Il Museo delle Navi romane in costruzione, in ASMUST, Archivio fotografico, Carla e Guido Ucelli di Nemi.

Prima di cominciare, una piccola premessa: il Museo delle Navi di Nemi è per me un luogo del cuore ma non ho mai fatto ricerca specifica sulla sua vicenda. A giugno 2024 sono stata coinvolta nella presentazione del volume numero 142 della rivista “Ricerche di storia dell’arte” e mi sono trovata circondata da una squadra favolosa e collaborativa di antropologi, archeologi, archivisti, direttori di musei, letterati, paesaggisti, progettisti, restauratori, storici della tecnica e della religione: tutti studiosi con grande competenza sul tema, corroborata da anni di ricerca. Come storica dell’ingegneria, più che un vero contributo, semino un po’ di dubbi.

La storia del Museo è certamente anche una storia di ingegneria: dalle tecniche idrauliche per svuotare il lago a quelle per l'alaggio delle navi, fino alla costruzione dell'edificio, praticamente sulle sabbie mobili. Ripercorrendo la cronologia, l'ingegneria emerge a tutto campo, mese per mese, dai documenti della Commissione Ricci del 1926 fino all'incendio del 1944 (Commissione per il ricupero delle navi di Nemi 1927; Ucelli [1950] 1996).

La vicenda tecnica si mescola indissolubilmente con quella politica: basti pensare allo strano comportamento di Benito Mussolini, che accende personalmente le pompe per lo svuotamento del lago a ottobre del 1928 e invece non si presenta quando le navi sono fuori, forse semplicemente deluso dai poveri resti, ben diversi dalla prevista "superba nave cubiculata, con le sue stanze e le sue logge e i suoi giardini e le fontane, carica di marmi e di metalli preziosi e di legni rari, tutta splendente di porpora e d'oro" che aveva descritto il 9 aprile 1927 nell'esaltato discorso alla Società Romana di Storia Patria (Mussolini 1927). A Nemi torna infine dodici anni dopo l'avvio delle operazioni, a inaugurare il museo, appena un mese e mezzo prima della dichiarazione di guerra. In questo tempo succedono molte cose che, in parte, hanno a che fare con la vicenda.

Ma torniamo all'ingegneria: bisogna svuotare un lago chiuso ma non togliendo il tappo dal fondo, come si farebbe in un lago artificiale generato da una diga, ma tirando l'acqua verso l'alto, forzandola meccanicamente verso la bocca dell'antico emissario. È come voler svuotare un lavandino sollevando l'acqua fino al "troppo pieno", il foro subito sotto al rubinetto. Nella relazione della Commissione si prevedeva un abbassamento del livello del lago di circa 22 metri (Commissione per il ricupero delle navi di Nemi 1927, 25-28): l'acqua per andarsene ha dovuto risalire un edificio di sette piani. Gli industriali che il 3 gennaio 1928 firmano la prima concessione, per farsi belli agli occhi di Mussolini, scoprono solo in seguito che l'emissario è in parte franato e quindi ostruito e si tirano indietro. Il 15 giugno 1928 viene stipulata una nuova convenzione fra il Governo e i due gruppi industriali: la *Costruzioni Meccaniche Riva*, e quindi l'ingegnere Guido Ucelli, con le sue pompe, e il gruppo delle Società Elettricità Roma e Laziale di Elettricità del Lazio, a dare energia, formando così il nuovo "Comitato Industriale per lo scoprimento delle navi di Nemi" (Ucelli [1950] 1996, 42-45). Disostruito [sistemato] l'emissario, si arriva alla messa in marcia dell'impianto idrovoro: ma ovviamente quando si comincia a pompare via l'acqua, il fondo e le sponde del lago si muovono, franano, scivolano trascinando le pompe e il terreno a cui sono fissate. Si prova allora con un impianto galleggiante, ma neppure questa è una buona idea perché naufraga fra le impetuose onde generate (Ucelli [1950] 1996, 57-84; vedi anche Rovida 2011, 188-196). Alla fine si estraggono ben 25 milioni di metri cubi d'acqua. E affiora la prima nave, completamente scoperta a novembre del 1929: ed ecco la delusione del grande pubblico, che si aspettava la "superba mole" dell'"enorme barcone", con le stanze, le logge, i giardini e le fontane…

Il lavoro del Comitato è finito e tutta l'attrezzatura viene ceduta al Genio speciale per il Tevere. Ricominciano i lavori di svuotamento. Nel frattempo bisogna pulire dal fango la nave, stabilizzarla, metterla su una slitta rigida: interviene niente meno che la Savigliano, la più importante

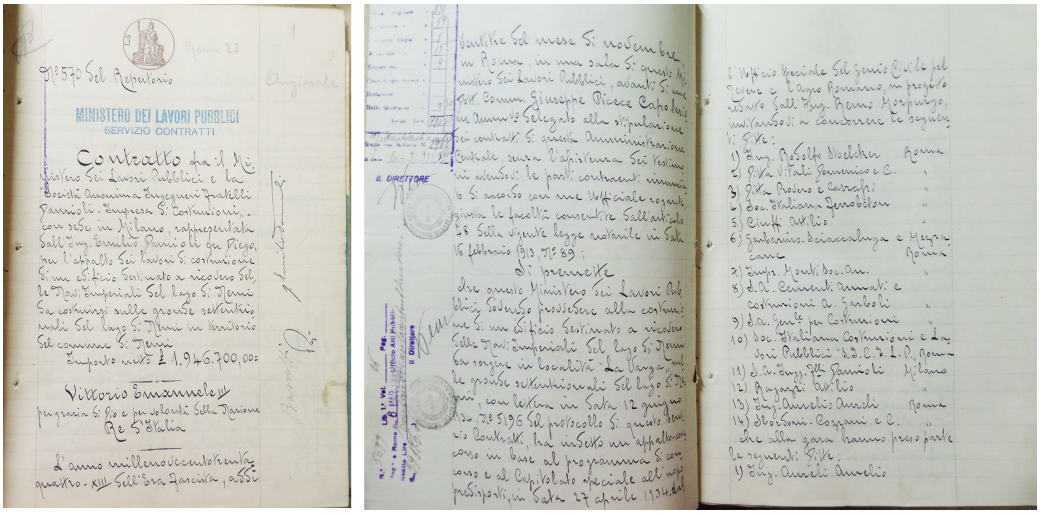
impresa di costruzioni metalliche italiana, quella che, nell'Ottocento, costruì il Ponte sull'Adda a Paderno, e nel dopoguerra il ponte della fiumara Sfalassà, progettato da Silvano Zorzi, a Bagnara Calabria per l'autostrada Salerno-Reggio Calabria. Costruisce un carrello di acciaio (con quattro grandi travi longitudinali e costole reticolari trasversali) che arriva in cantiere ad agosto 1930; il 6 ottobre comincia il lentissimo viaggio della prima nave verso le sponde, alla velocità di massimo un centimetro al secondo. A fine novembre è fuori dall'acqua, sotto una tettoria di ferro. Con molti dubbi, si procede con la seconda nave: a marzo del 1931 arrivano nuove pompe, la velocità di pompaggio aumenta sensibilmente, ma ad agosto, proprio quando l'acqua è arrivata a 20 metri sotto la bocca dell'emissario, frana di nuovo tutto, e stavolta gli smottamenti delle rive e del fondo costringono a fermarsi. Si riprende dopo 7 mesi, a marzo 1932. A luglio la seconda nave è emersa e i primi di novembre è fuori dall'invaso, trascinata da carrelli di legno progettati dalla Marina, che ha preso in carico le operazioni (Ucelli [1950] 1996, 85-101; vedi anche Rovida 2011, 188-196).

Quattro anni di lavoro: un'avventura avvincentissima, che lascia con il fiato sospeso tutto il tempo: poteva andare a finire malissimo in ogni momento dell'operazione. E invece eccole, le due navi di Caligola, e non di Tiberio, una vicina all'altra, per ben due anni lasciate spiaggiate ed esposte alle intemperie, mentre il lago torna a riempirsi naturalmente. Fino al 1933, il tentativo di salvare il legno con qualche protettivo chimico sembra far pensare che si voglia abbandonarle lì. E invece parte un'altra avventura ingegneristicamente interessante: Mussolini aveva promesso un museo, e quindi che si faccia intanto almeno un ricovero stabile.

Il Genio speciale stima 5 milioni di lire di lavori. Nel 1933 si accumulano diverse ipotesi. A progetto generale approvato (regalato da Morpurgo già anni prima) si appaltano intanto circa 2 milioni di lire di lavori per la costruzione di una struttura in cemento armato e muratura (vedi anche Toson 2024, 65 e Incutti, Porretta in questo numero). L'appalto è custodito nel fondo del Ministero dei Lavori Pubblici, ed è emerso durante l'archiviazione del fondo condotta nell'ambito della ricerca SIXXI: un piccolo contributo per il nascente "Centro di documentazione e studio". Al contratto è allegato il progetto, i calcoli statici, i computi, il capitolato speciale d'appalto datato 27 aprile 1934. Documenti elaborati dal Genio speciale del Tevere, su progetto – colpo di scena – dell'ing. Remo Morpurgo (non Vittorio). Questa questione è ancora tutta da approfondire.

Alla gara vengono invitate quattordici ditte tra le più autorevoli per il cemento armato sulla piazza di Roma: la Stoelcker, la Vitali (che è quella che costruirà il padiglione per l'Ara Pacis a piazza Augusto Imperatore, sempre su progetto di Morpurgo), la Provera e Carrassi, la Ferrobeton, la Garbarino-Sciaccaluga-Mezzacane (che ha costruito il palazzo delle poste di Adalberto Libera in via Marmorata), la Aurelio Aureli e altre.

In realtà non tutte presentano un'offerta; vince l'impresa dei fratelli Damioli, che ha all'attivo molte opere: solo per citarne qualcuna, il ponte sull'Oglio a Palazzolo per l'Autostrada Bergamo-Brescia (3 archi gemelli di 61 metri di luce) e gli hangar di Pantelleria (in genere attribuiti a Pier Luigi Nervi, ma che invece sono loro a progettare e costruire tra il 1937-1939). Il contratto



2 | Alcune pagine del contratto fra la Società Fratelli Damioli e il Ministero dei lavori Pubblici per la costruzione delle strutture del Museo delle Navi di Nemi.

è firmato il 23 novembre 1934 (Contratto 1934). In seguito parteciperanno con Vittorio Morpurgo a tre dei quattro famosi appalti-concorso per ponti sul Tevere, pubblicati tutti insieme su "Architettura" nel febbraio 1940: il ponte d'Africa (con due varianti); il ponte S. Paolo (oggi Marconi) e il ponte a San Giovanni dei Fiorentini (vinto da Stoelcker). Non vincono nessun concorso ma questa collaborazione successiva fa capire sia che esiste un rapporto tra l'architetto e la società, magari nato proprio a Nemi, sia la dimestichezza dell'impresa con opere di ingegneria pura come i ponti e gli hangar.

La struttura in cemento armato del Museo di Nemi d'altronde è molto interessante. Gli archi non hanno piedritti simmetrici: quello interno è semplice ma quello esterno è doppio, configurato come un telaio perché deve assorbire non solo i carichi verticali, il peso, ma anche la spinta orizzontale dell'arco. E poi gli archi sono incernierati alle imposte: le cerniere sono presumibilmente di tipo Mesnager, riempite con cemento ad alta resistenza. E anche i piedritti degli archi sono incernierati alle fondazioni, a terra. Le cerniere probabilmente servivano a creare una struttura il più possibile isostatica, perché la cosa più probabile che ci si poteva aspettare qui erano cedimenti differenziali in fondazione. Il terreno, infatti, ha una portanza molto modesta: materiale lapideo frantumato alternato a ceneri vulcaniche finissime miste ad acqua, senza consistenza. Le fondazioni si impostano su pali simplex che sul retro raggiungono 6 metri di lunghezza e sul fronte, verso il lago, 22 metri, con il tubo forma ribattuto più e più volte prima di trovare rifiuto. Poi i pali sono collegati da plinti di fondazione per ripartire la pressione più uniformemente. I solai sono laterocementizi, di circa 9 metri di luce (la distanza tra gli archi), senza travetti emergenti, con uso di cemento ad alta resistenza: probabilmente un brevetto di prima qualità proposto in quegli anni di grande sperimentazione sulle potenzialità delle pignatte laterizie.

I lavori del rustico, iniziati il 29 settembre 1934, sono completati il 15 ottobre 1935. Manca da costruire il prospetto anteriore: da lì devono entrare le navi, che vengono trainate e avanzano 16 metri al giorno [riferimento bibliografico]. Il 18 novembre 1935 la prima nave è già collocata nel museo; il 20 gennaio 1936 anche l'altra è al coperto. Quando a ottobre 1937 l'ingegnere Antonio Buongiorno del Genio speciale per il Tevere, direttore dei lavori ma praticamente il RUP di tutta l'operazione, come lo potremmo definire oggi, pubblica un articolo sulla rivista "Annali dei Lavori Pubblici", scrive che l'edificio si è chiuso in tempo per la mostra augustea della Romanità (23 settembre 1937, quando viene inaugurato anche il padiglione dell'Ara Pacis), ma dalle foto di corredo al testo si capisce che è ancora tutto al rustico, senza pavimenti e i muri non intonacati (Buongiorno 1937, 937-948). Ci sarà stato sicuramente un successivo contratto per le finiture, di circa 1 milione e 850 mila lire (così sembra di capire da alcuni documenti), che non è ancora emerso dall'archivio del Ministero. E poi che succede? È difficile capire perché passa tanto tempo, altri quattro anni fino all'inaugurazione di Mussolini, il 21 aprile 1940.

Certo non sono anni facili, quelli dal 1936 al 1940. Per esempio, nell'ottobre 1935 abbiamo invaso l'Etiopia e la Società delle Nazioni ci ha sottoposto a sanzioni: non possiamo più comprare niente dall'estero e Mussolini, per propaganda, ha dichiarato l'autarchia, cioè l'autosufficienza economica e ha proibito l'uso del cemento armato perché anche il tondino di acciaio lo importiamo dall'estero. Ma a Nemi il cemento armato è completato, quindi non è questa la ragione del ritardo, com'è invece in moltissimi cantieri romani che non riescono più a finire i lavori per mancanza di ferro. Poi nel 1938 vengono emanate le leggi razziali ma Morpurgo, pur di famiglia ebrea, sembra "discriminato" o addirittura proprio non coinvolto: sicuramente fino al 1940 non perde i suoi diritti professionali, sostituendo il cognome con quello materno, Ballio.

Forse c'è altro a cui pensare: a Roma si è avviata nel frattempo l'avventura dell'E42, la grande esposizione della civiltà italiana, coincidente con il ventennale della marcia su Roma, che prevedeva l'esaltazione della romanità. È possibile che abbia avuto un ruolo? Forse qualcuno ha pensato di collocare le navi in mostra da qualche parte all'interno del pentagono Salatino? Ricerca non facile, anche questa, nelle migliaia di carte conservate all'Archivio Centrale dello Stato nel fondo E42, in cui si intrecciano mille ipotesi e mille progetti visionari. Dunque, ancora molti dubbi che troveranno nel restauro e nei tanti progetti di digitalizzazione dei documenti un'importante occasione di approfondimento di questa vicenda, a pieno titolo parte anche della storia dell'ingegneria italiana.

Bibliografia

Fonti d'archivio

Contratto tra il Ministero dei Lavori Pubblici e la Soc. An. Fratelli Damioli, impresa di costruzioni, con sede in Milano, rappresentata dall'Ing. Emilio Damioli fu Diego, per l'appalto dei lavori di costruzione di un edificio destinato a ricovero delle Navi Imperiali del lago di Nemi da costruirsi sule sponde settentrionali del lago di Nemi in territorio del Comune di Nemi. Importo netto Lire 1946700, Archivio Contratti Ministero dei Lavori Pubblici, Atti pubblici 1934, n. 570 del Repertorio, vol. 17 da 569 a 585, Roma, 23 novembre 1934.

Riferimenti

Associazione Guido Ucelli di Nemi 2011
Associazione Guido Ucelli di Nemi (a cura di), *Guido Ucelli di Nemi. Industriale, umanista, innovatore*, Milano 2011.

Buongiorno 1937
A. Buongiorno, *Il museo delle Navi del lago di Nemi*, "Annali dei Lavori Pubblici" (ottobre 1937), 937-948.

Calandra di Roccolino 2023
G. Calandra di Roccolino, *Architettura e propaganda. Il Museo delle Navi di Nemi, spunti per una ricerca*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 25-34.

Commissione per il ricupero delle navi di Nemi 1927
Il ricupero delle navi di Nemi. Proposte della Commissione nominata da S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, Provveditorato Generale dello Stato, Roma 1927.

Cultrera 1932
G. Cultrera, *Nemi – La prima fase dei lavori per il ricupero delle navi romane*, "Notizie degli Scavi di Antichità", fasc. 4-5-6 (1932), 82, 142, 222, 230-232, 263, 296, 348.

Cultrera 1954
G. Cultrera, *Ricordi dei lavori per il ricupero delle navi di Nemi e di altre singolari vicende*, Siracusa 1954.

De Rosa 1940
E. De Rosa, *L'Archeologia nella realtà storica del tempo di Mussolini*, "Il Lavoro Fascista" (2 agosto 1940).

Incutti Poretta 2025
A. Incutti, P. Porretta, *Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi. Il progetto di Vittorio Morpurgo, le successive fasi di trasformazione e il paesaggio nemorense (1940-2000)*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Mussolini 1927
B. Mussolini, *Nemi ed Ercolano*, Discorso tenuto alla Società Romana di Storia Patria (9 aprile 1927), "Scritti e discorsi" vol. VI, Roma 1927, 26-29.

Quattro concorsi 1940
Quattro concorsi appalto per ponti sul Tevere a Roma, "Architettura" a. 19, n. 2, (1940), 61-94.

Rovida 2011
E. Rovida, *Ingegnere e tecnico*, in Associazione Guido Ucelli di Nemi 2011, 188-201.

Toson 2024
C. Toson, *Dallo scavo all'architettura*, "Ricerche di storia dell'arte" 142 (maggio 2024), 59-67.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed., Roma 1950, terza ristampa, Roma 1996.

English abstract

This article investigates the recovery of Caligula's ships from Lake Nemi and the construction of the museum (1926-1940) through the lens of engineering history. Drawing on archival sources, it reconstructs the technical challenges of draining the lake, salvaging the vessels, and erecting a reinforced-concrete structure on unstable terrain. The study highlights the close interplay between engineering, archaeology, and politics under Fascism, showing how technical decisions were shaped not only by material constraints but also by propaganda.

keywords | Nemi ships; History of engineering; Reinforced concrete; Fascism and heritage.

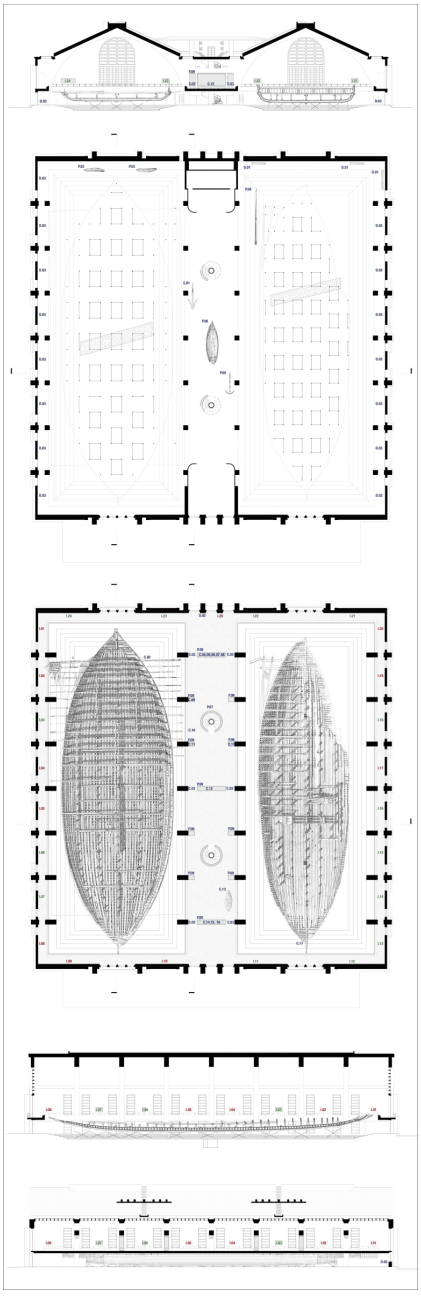
Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi

Il progetto di Vittorio Morpurgo, le successive fasi di trasformazione e il paesaggio nemorense (1940-2000)

Agostina Incutti, Paola Porretta

Il presente contributo – esito degli studi del gruppo di ricerca di Roma Tre nell'ambito delle più ampie attività del Centro di documentazione e studio presso il Museo delle Navi romane di Nemi (Centanni, De Angelis, Pallottino 2024) – intende ricostruire i caratteri architettonici e museografici del progetto di Vittorio Morpurgo e le successive trasformazioni dopo all'incendio del 1944, con l'obiettivo di integrare la storia dell'edificio con fonti di prima mano e offrire nuova documentazione auspicabilmente utile per i futuri lavori di restauro e allestimento.

La documentazione d'archivio – in particolare il Fondo Guido Ucelli, conservato presso l'Archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma e per la provincia di Rieti (SABAP-MET-RM), che ha costituito una preziosa bussola per approfondire e riorientare molte delle informazioni fino a oggi note (Calandra di Roccolino 2024; Ghini, Gizzi 1996; Incutti, Porretta 2023; Incutti, Porretta 2024; Toson 2024) – è stata anche la base conoscitiva per elaborare piante, sezioni, schemi ed elaborazioni 3D (a cura delle autrici con Ilaria Battilocchi e Federica Casata), che qui si pubblicano per la prima volta e che nell'insieme costituiscono un apparato iconografico organico, funzionale alla descrizione sistematica delle diverse fasi del progetto architettonico e di allestimento dal 1940 al 2000[1].



1 | Il progetto inaugurato nel 1940, elaborazioni grafiche di I. Battilocchi, F. Casata, A. Incutti, P. Porretta: pianta del primo e del secondo piano, sezione trasversale e sezioni longitudinali.

I. Il progetto di Morpurgo (1940)

Tra il 1926 e il 1940 il paesaggio del lago di Nemi cambiò profondamente. A metà degli anni Venti il Governo italiano istituì una commissione, presieduta dall'allora capo della Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti Corrado Ricci, con il compito di prendere in esame le molte proposte per il recupero delle navi che giacevano sul fondale lacustre, la cui presenza era nota da secoli. Grazie a un'impresa colossale, condotta dalla società *Costruzioni Meccaniche Riva* con la direzione di Guido Ucelli, le acque furono abbassate di circa venti metri e tra il 1927 e il 1932 i relitti tornarono alla luce (Ucelli 1940; Ucelli [1950] 1996).

Dopo l'alaggio, sistematicamente accompagnato da un'azione propagandistica e mediatica dalla portata anche internazionale (vedi Grippa, Redemagni in questo stesso numero), gli scafi furono protetti in modo provvisorio e nel 1933 una nuova commissione, sempre presieduta da Ricci, fu incaricata di valutare alternative progettuali e tecniche per la realizzazione di un museo stabile. In pochi mesi furono presentate almeno dieci ipotesi, elaborate dallo stesso Ucelli, da Morpurgo, dall'architetto Italo Gismondi e da un esperto di costruzioni metalliche, Stefano Rolfi Mondovì (Porretta, Incutti 2025). In ragione dell'urgenza conservativa, dei tempi contingentati e della necessità di contenere i costi, la maggior parte delle proposte considerarono l'utilizzo di hangar dismessi per dirigibili, già utilizzati per il ricovero provvisorio di uno dei due relitti in virtù delle loro caratteristiche dimensionali che rispondevano perfettamente a quelle delle navi. Proprio quando la decisione definitiva sembrava orientarsi su uno dei progetti di Gismondi, fu invece inaspettatamente scelto quello che Morpurgo aveva presentato ben due anni prima, nel 1931, anch'esso ispirato alla spazialità degli hangar, ma completamente realizzato in cemento armato (vedi anche il contributo di Tullia Iori in questo numero).

"Romana e moderna" insieme, la soluzione di Morpurgo fu apprezzata per "la piena vista" delle navi, la "luminosità dei finestroni", la relazione che avrebbe instaurato con il paesaggio nemorense e anche perché avrebbe assicurato "massima durata senza bisogno di speciale manutenzione", come sottolineò il senatore e generale del Genio Navale, Umberto Pugliese, quando comunicò a Ucelli la scelta definitiva di Ricci:

> Le dico subito che appena visto il progetto mi è piaciuto molto per concezione d'insieme romana e moderna, per la disposizione del Museo che avrebbe la sua vita in piena vista delle due Navi, per il materiale di costruzione, di massima durata senza bisogno di speciale manutenzione, per la luminosità data dagli enormi finestroni, per la facilità di farlo armonizzare con l'ambiente lussureggiante del Lago ecc. (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Corrispondenza, b. 11, Lettera di Umberto Pugliese a Guido Ucelli, 6 luglio 1933).

I lavori iniziarono immediatamente e nel 1940, alla presenza di Benito Mussolini e delle più alte autorità politiche italiane, il Museo delle Navi romane fu inaugurato: una grande teca costruita intorno ai relitti recuperati, un esempio straordinario di architettura progettata *ex novo* per esporre uno specifico contenuto archeologico nei pressi del suo ritrovamento e indubbiamente uno degli edifici più innovativi dal punto di vista museografico realizzati durante il Ventennio (Calandra di Roccolino, 2009-2010; Calandra di Roccolino 2024).

2 | Il progetto inaugurato nel 1940, elaborazioni grafiche di I. Battilocchi, F. Casata, A. Incutti, P. Porretta: viste 3D dell'interno del museo.

Il museo, di oltre 6.400 metri quadrati, fu articolato in due campate rettangolari di 30 per 80 metri destinate alle navi, a tutta altezza e realizzate con archi semicircolari in cemento armato, tamponati verso l'esterno in muratura e collegati da ballatoi anulari e lucernari con funzione di travi di irrigidimento. In asse con l'ingresso principale e in posizione mediana rispetto alle due grandi aule, Morpurgo progettò uno spazio schiacciato in altezza, una sorta di galleria che nel progetto realizzato fungeva sia da asse distributivo (con due scale elicoidali che conducevano ai ballatoi e alle terrazze) che da spazio espositivo (con vetrine per i reperti minori).

L'intero edificio fu concepito sin dall'inizio come una straordinaria macchina della visione: misurate scelte architettoniche esaltarono la relazione tra il museo-contenitore e i relitti antichi e nello stesso tempo assicurarono una costante, ma sempre variata, permeabilità visiva con

3 | A sinistra, la nave nella campata di sinistra con al di sotto l'invaso della via Virbia; a destra, visitatori sulle terrazze panoramiche dopo l'inaugurazione del 1940 (SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli).

l'esterno, rafforzando l'intimo legame tra le navi e il loro contesto antico. Il visitatore era spinto a misurarsi continuamente con il fuoriscala delle navi, con i dettagli costruttivi e con il paesaggio nemorense, a diverse distanze e da molteplici punti di vista, in un susseguirsi dinamico di compressioni e decompressioni volumetriche. Dall'ingresso – basso, raccolto e in penombra, definito da due muri curvi rivestiti di marmo scuro, cui corrispondeva simmetricamente un analogo spazio destinato ai servizi – era possibile apprezzare simultaneamente i due scafi, illuminati da lucernari e da finestre seriali lungo i lati lunghi che aprivano la vista verso l'esterno. La galleria centrale dava accesso, tramite pochi gradini continui lungo tutto il perimetro delle navate, a due invasi che accoglievano la fitta rete delle intelaiature di sostegno delle chiglie; opportunamente disposte, quest'ultime consentivano una circolazione libera e l'osservazione dal basso delle carene. Salendo le scale elicoidali, si raggiungeva il ballatoio dove erano disposte altre vetrine con reperti più minuti: concepito anche come collegamento strutturale tra le due serie di archi, il ballatoio offriva una straordinaria visione degli scafi (a una quota simile a quella originaria di galleggiamento), ma anche del lago e dell'antico bosco sacro (attraverso due grandi finestroni simmetrici posti alle sue estremità).

Il percorso ascensionale si concludeva sulle terrazze panoramiche, dove la vista si apriva a perdita d'occhio su tutto il paesaggio nemorense. Nonostante la contrarietà di Morpurgo, per incrementare la relazione con il contesto antico, fu musealizzato anche un tratto della via Virbia, la strada monumentale di epoca romana che conduceva al santuario di Diana: rinvenuto durante gli scavi di sbancamento, fu lasciato a vista e reso percorribile all'interno di entrambi gli invasi, per esplicita volontà di Ucelli e di Antonio Buongiorno, ingegnere capo dell'Ufficio Speciale per il Tevere e l'Agro Romano del Genio Civile, che nel 1933 era stato incaricato di redigere il progetto esecutivo (Incutti, Pallottino, Porretta 2023; Incutti, Porretta 2024).

La volontà di Morpurgo di instaurare un legame visivo ed emotivo con il paesaggio e con le preesistenze archeologiche del sito orientò non soltanto la definizione dell'involucro architettonico, ma anche la sistemazione esterna a giardino. Nel progetto degli anni Quaranta,

4 | L'allestimento del ballatoio al secondo piano: a sinistra, disegno prospettico a matita di Vittorio Morpurgo; a destra, le vetrine realizzate secondo il progetto di Giuseppe Moretti (SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli).

quest'ultima si caratterizzava infatti per la presenza di basse aiuole fiorite che garantivano la continuità dello sguardo e che, nello stesso tempo, esaltavano l'austerità compositiva dell'insieme, nella convinzione che "qualsiasi altra sistemazione nelle immediate vicinanze del Museo" avrebbe alterato "la severa bellezza e la semplicità della linea del grandioso edificio" (Bossi [1940] in SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli).

Tra la fine del 1935 e l'inizio del 1936, i due relitti entrarono nell'edificio ancora in costruzione. Dall'anno successivo cominciarono i lavori di finitura e soltanto a partire dal 1938 Morpurgo si dedicò al progetto di allestimento del museo: al piano terra, lungo i camminamenti laterali, furono esposti alcuni reperti minori, mentre nella galleria centrale, furono messe in mostra l'ancora in legno e la piccola imbarcazione (anch'essa recuperata durante le operazioni di svaso); al piano superiore, furono collocate le vetrine con altri resti di dimensioni più piccole.

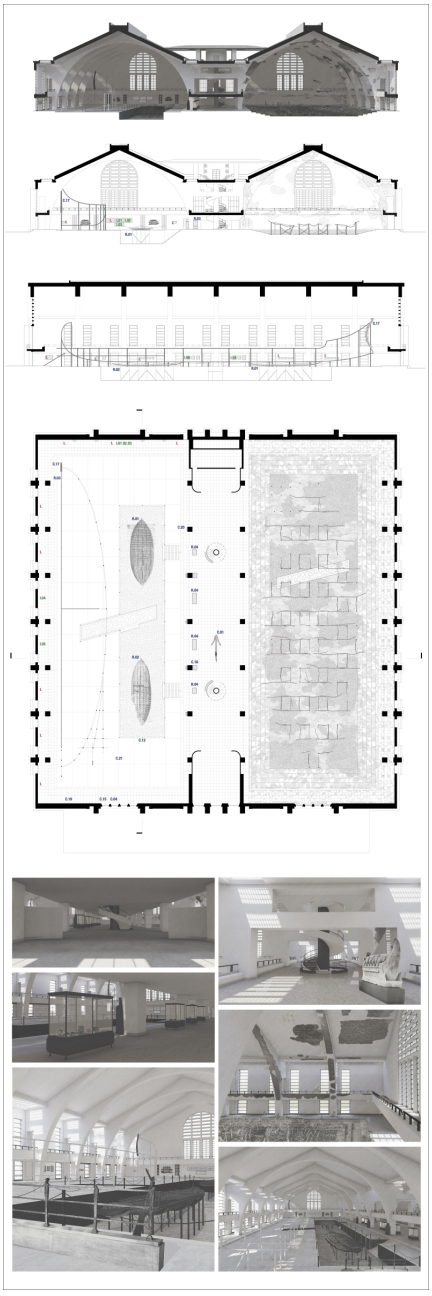
Negli anni seguenti, il ruolo di Morpurgo fu progressivamente ridimensionato: le scelte finali furono prese dal soprintendente Giuseppe Moretti e da Ucelli, che di fatto indirizzarono le decisioni più rilevanti. Anche se lo studio di dettaglio delle vetrine è attribuibile a Morpurgo, fu certamente Moretti a stabilirne la collocazione definitiva, senza "tener conto dei desideri dell'architetto" (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Corrispondenza, b. 17, Promemoria 11 gennaio 1940), rompendo la simmetria prevista sul ballatoio con l'alternanza di vetrine centrali e coppie di vetrine affiancate alle strutture portanti. A completare il progetto di allestimento, su indicazione di Moretti, Ucelli e Fiorenzo Tassan, fu disposta sulle pareti perimetrali una serie continua di ingrandimenti fotografici – alti un metro e con lunghezza variabile – che illustravano le fasi dello scavo e l'epica impresa di recupero delle navi (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Recupero delle navi, b. 30).

Il museo fu uffcialmente inaugurato il 21 aprile 1940, nel giorno del Natale di Roma, e nonostante alcune parti della costruzione risultassero ancora incomplete, come la pavimentazione degli invasi e una delle due scale elicoidali. I lavori di completamento proseguirono nei mesi

5 | A sinistra, il museo durante la guerra e gli anni dell'abbandono e, a destra, dopo l'incendio del 1944 (SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli).

successivi fino a quando, con l'incalzare della guerra, il cantiere fu sospeso e l'edificio progressivamente occupato da sfollati: le intelaiature di sostegno delle navi divennero stenditoi, quasi tutti gli ambienti furono trasformati in alloggi temporanei, l'intero edificio cominciò a subire i danni dell'abbandono.

Nel 1943, preoccupato per l'andamento del conflitto, il Soprintendente alle Antichità di Roma, Salvatore Aurigemma, mise in salvo i reperti più piccoli e preziosi, disponendone l'immediato trasferimento nel Museo Nazionale Romano. La notte tra il 31 maggio e il 1° giugno dell'anno successivo – appena quattro anni dopo l'inaugurazione e soltanto tre giorni prima della liberazione di Roma dall'occupazione nazifascista – un devastante incendio divampò all'interno del museo e distrusse i due grandi scafi, danneggiando in modo significativo anche la struttura e le finiture dell'edificio (Altamura, Paolucci 2023a; Altamura, Paolucci 2023b). Seguirono lunghi periodi di chiusura, alcune brevi riaperture, diversi lavori di riparazione e di restauro e molte ipotesi – non sempre realizzate – di riallestimento. Nessuna di queste iniziative, tuttavia, sarebbe stata in grado di restituire al museo, nel corpo delle navi, il motivo stesso della sua istituzione.



6 | L'interno del museo dopo la riapertura del 1953, elaborazioni grafiche di I. Battilocchi, F. Casata, A. Incutti, P. Porretta: viste 3D, sezione prospettica, sezioni trasversale e longitudinale, pianta del piano terra.

II. Musealizzare la rovina post incendio. I lavori di riparazione e i progetti di allestimento del Dopoguerra (1953)

Dopo il rogo, il museo restò chiuso per anni e soltanto nel 1948 si tornò a parlare dell'edificio. In occasione del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura a Perugia, fu Ucelli ad annunciare pubblicamente il programma di restauro e di riallestimento museale (vedi Ucelli [1948] 1956 e in particolare ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2 e SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli). Nel marzo dell'anno seguente, il Ministero della Pubblica Istruzione affidò ufficialmente a lui tutti i lavori e chiamò a collaborare l'ingegnere Luigi Tursini, tenente colonnello del Genio Navale. Nei mesi successivi, al progetto contribuirono anche Aurigemma, l'archeologo Pietro Romanelli e il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Guglielmo De Angelis d'Ossat, mentre il Ministero dei Lavori Pubblici fu incaricato dell'esecuzione dei lavori (vedi anche Grippa, Toson in questo numero).

Se si esclude un primissimo sopralluogo nel 1949, insieme con Ucelli e Tursini, Morpurgo non fu invece mai coinvolto nei lavori successivi all'incendio, nonostante fosse ancora in attività. Le ragioni della sua assenza sono sottaciute nei documenti d'archivio e nelle comunicazioni ufficiali, ma è probabile che dietro a questa intenzionale esclusione si celasse un'incompatibilità caratteriale tra l'architetto romano e Ucelli, vero *deus ex machina* di tutta l'operazione anche nel Dopoguerra.

Accertate le condizioni della struttura, si decise di procedere con le opere di riparazione dei rivestimenti, degli infissi e delle porzioni di copertura crollate; parallelamente, si avviò una riflessione anche sul progetto museografico, che doveva fare i conti con il vuoto lasciato dalle grandi navi che erano state il presupposto stesso del progetto di Morpurgo.

Le carte d'archivio documentano che all'inizio si valutò l'ipotesi di ripristinare quanto più possibile l'assetto originario, perfino con la ricostruzione al vero di uno dei due relitti andati perduti, da realizzare a partire dai molti rilievi disponibili. Per ragioni esclusivamente economiche e logistiche, come segnalato dallo stesso Ucelli (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, lettera di Ucelli ad Alfano, 1° marzo 1949; ASMUST, Archivio C. e G. Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, 2 marzo 1949), si rinunciò a questa idea e si pensò di costruire due modelli in scala 1:5 e un simulacro delle navi a grandezza reale, sul quale ricollocare alcuni elementi originali: il dritto di prua, scampato all'incendio, e i bronzi decorativi dell'apposticcio dei timoni. A questi si ipotizzò di affiancare anche altri reperti custoditi nel Museo Nazionale Romano e la ricostruzione filologica a grandezza reale dell'ancora in legno con ceppo in piombo, dell'asse di uno dei timoni laterali della prima nave e di alcune strutture lignee degli scafi. Fu inoltre avanzata la proposta di realizzare i calchi delle opere d'arte trafugate dal Santuario di Diana che si trovavano (e ancora oggi si trovano) all'estero. La documentazione grafica e fotografica dell'impresa di recupero avrebbe completato il progetto espositivo (Ucelli 1951). Infine, all'idea allora considerata di riunire alcuni cimeli provenienti dal Santuario di Diana, conserva-

ti a Roma o in musei stranieri (per esempio in quelli di Nottingham e Copenaghen), si affiancò l'intento di riprendere anche le ricerche nell'area archeologica del santuario: tuttavia, questo intervento – che avrebbe completato la vera "risurrezione" del museo – non giunse mai a compimento (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Allegato C, 2 marzo 1949).

In fase esecutiva, le proposte museografiche per riabilitare la teca di Morpurgo subirono alcuni ridimensionamenti. Il programma effettivamente compiuto predispose un intervento differenziato per le due navate del museo: quella di sinistra fu oggetto di una sostanziale ristrutturazione edilizia (così come la galleria centrale) e accolse alcuni contenuti espositivi ipotizzati in precedenza; per l'altra si scelse invece di musealizzare lo stato post incendio. La campata da recuperare fu modificata nella sua spazialità con l'obliterazione dei gradini perimetrali e la realizzazione di un invaso ribassato alla quota della strada romana, di larghezza pari a metà navata; questo spazio, accessibile con due strette scale, fu destinato ai modelli delle navi in scala 1:5, commissionati dal Ministero della Marina e realizzati dagli Stabilimenti di Castellamare di Stabia. L'altra parte della campata, lasciata al livello originario, accolse invece il profilo di una nave a grandezza reale, realizzato con sottili tubolari in ferro. Nella galleria centrale furono collocate nuove vetrine con reperti minori e la ricostruzione dell'ancora; al livello superiore trovarono posto alcuni ingrandimenti grafici e un reperto forse proveniente dal Santuario di Diana. Il padiglione sinistro fu invece lasciato inaccessibile e i segni dell'incendio – le intelaiature di sostegno delle navi fuse, la pavimentazione rovinata, le superfici annerite dal rogo – furono mantenuti allo stato di rudere come testimonianza, anche emotiva, della distruzione.

Il museo fu ufficialmente riaperto nel 1953. In occasione dell'inaugurazione, il Sottosegretario di Stato, Raffaele Resta, sottolineò proprio la necessità di accettare la nuova immagine dell'edificio, inevitabilmente segnata dal trauma della perdita: "non è più quello di prima: come in un corpo che le ferite abbiano dolorosamente mutilato, sarebbe vano e stolto volere cercare ancora in esso l'armonia delle parti e la giustizia delle proporzioni che esso aveva una volta" (SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli).

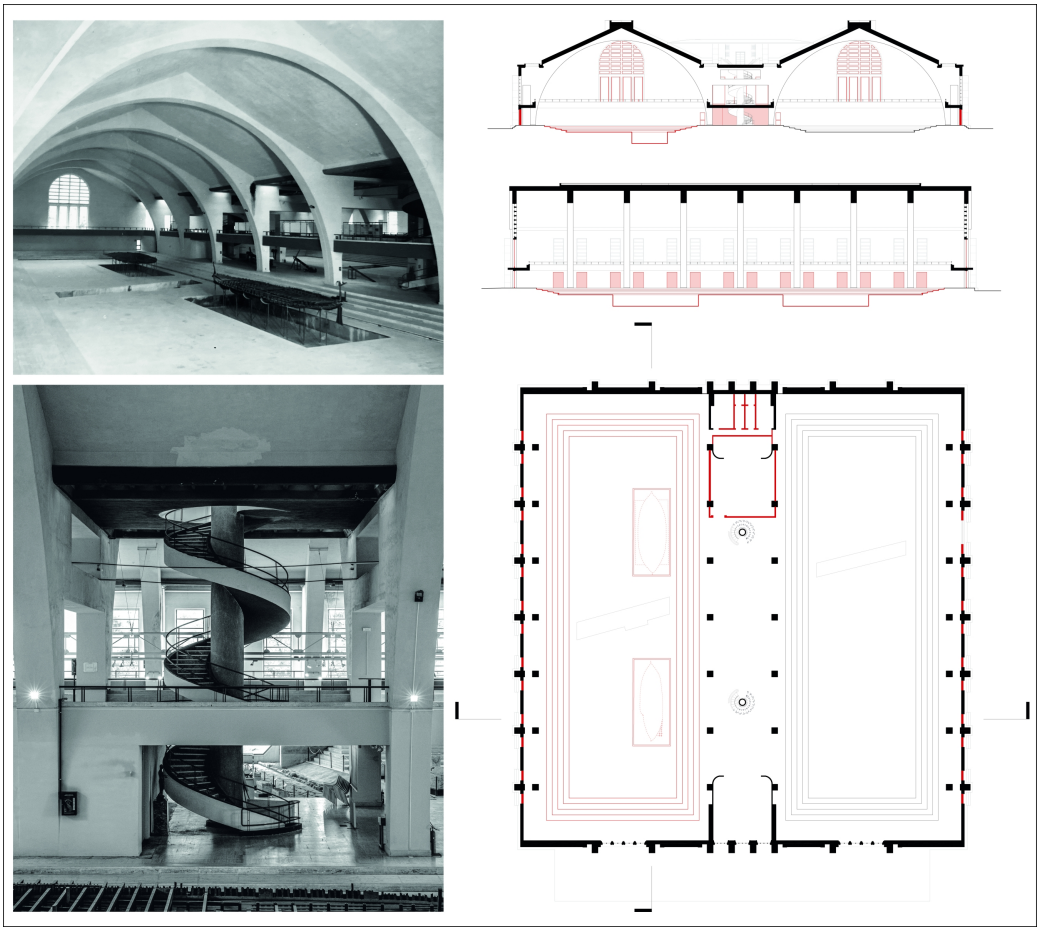
III. Le trasformazioni tra gli anni Sessanta e Ottanta[2]

Nonostante la conclusione dei lavori e l'effettiva riapertura, il destino del museo continuò a rimanere incerto. Il programma museografico del Dopoguerra non era stato del tutto portato a termine e probabilmente si avvertiva la necessità di potenziare le vocazioni espositive di quella particolarissima architettura. Nel 1958, nello stesso anno in cui emerse la prima delle navi scoperte a Fiumicino, De Angelis d'Ossat espresse l'intenzione di trasformare l'edificio in un "museo navale dell'antichità, destinato a raccogliere la documentazione dei diversi aspetti della vita marinara nel mondo antico" e sollecitò la collaborazione della Soprintendenza di Roma per incentivare esplorazioni nell'area che potessero contribuire alla ricerca di nuove linee di sviluppo (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, Circolare 396, 1958).

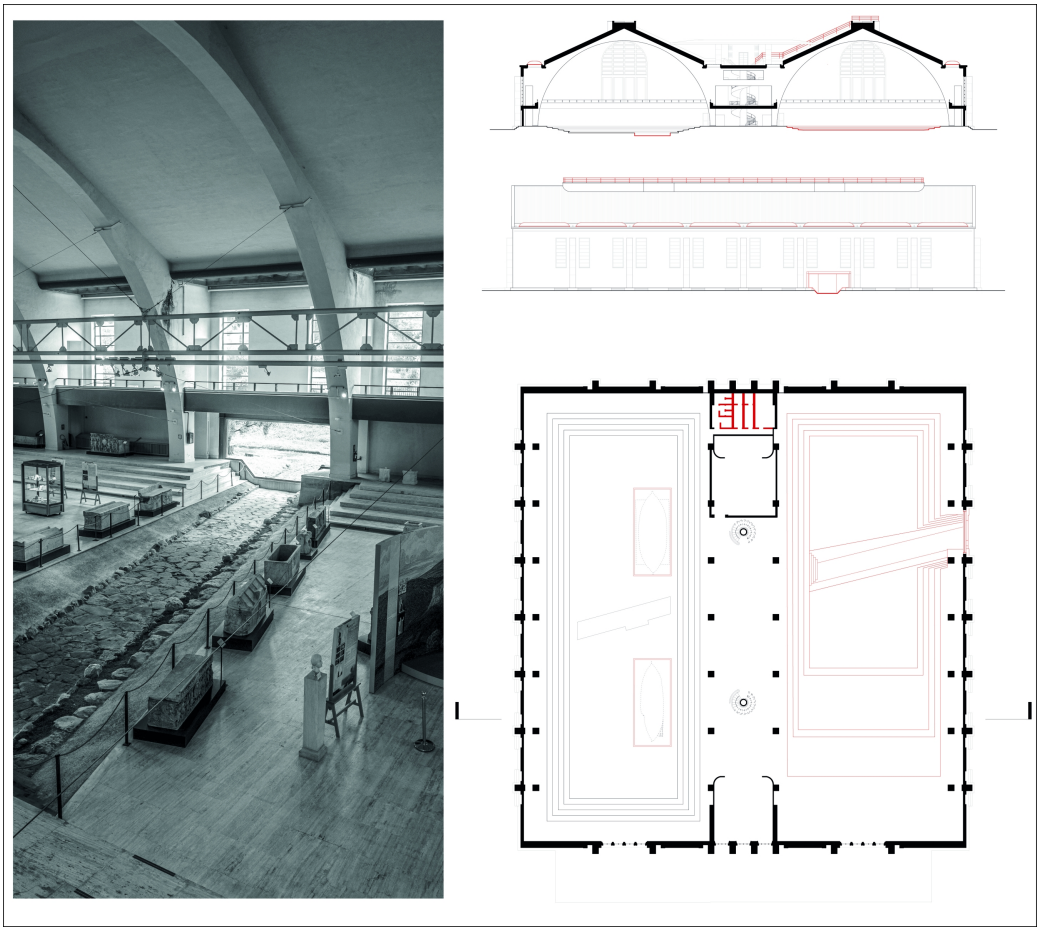
Alle incertezze sull'allestimento, si aggiunse l'urgenza di lavori di consolidamento strutturale, e nel 1963 il museo fu nuovamente chiuso. Gli interventi successivi, che si protrassero per anni e furono sempre affidati al Ministero dei Lavori Pubblici, determinarono non soltanto una profonda rottura con le vocazioni del progetto originario degli anni Quaranta – con modifiche all'involucro edilizio, fino a quel momento rimasto sostanzialmente inalterato – ma segnarono anche, nonostante gli auspici iniziali di De Angelis d'Ossat, un momento di riflessione sul destino museografico ben più sterile rispetto alle iniziative promosse nei primi anni del Dopoguerra.

Il rapporto visivo con il paesaggio – centrale nelle intenzioni compositive di Morpurgo – fu fortemente depotenziato. Al piano terra le aperture seriali sui prospetti laterali furono tamponate: la permeabilità visiva verso l'esterno andò perduta, insieme con la "luminosità dei finestroni" e l'armonia "con l'ambiente lussureggiante del Lago", alcune delle principali caratteristiche che avevano spinto a scegliere, tra tanti, il progetto di Morpurgo. Una nuova sistemazione del giardino, con la piantagione di alberature ad alto fusto originariamente non previste, ridusse ulteriormente il dialogo tra l'edificio e il suo contesto, impedendo la vista del lago dall'interno del museo e, viceversa, di quest'ultimo dalla strada d'accesso. Anche gli interni furono modificati in modo sostanziale e nulla rimase delle precedenti proposte di riallestimento: né della ricostruzione in scala 1:1 di una delle due navi, né dell'idea suggestiva di musealizzare la campata di destra nel suo stato di rovina.

La navata 'ruderizzata' fu ripristinata, mentre l'altra fu oggetto di nuove trasformazioni con la creazione di due invasi espositivi, incassati di circa un metro rispetto al piano originario, per ospitare i modelli 1:5. La collocazione episodica di strutture espositive temporanee indebolì ulteriormente la spazialità monumentale delle campate; un nuovo volume adibito a magazzino fu addossato alla scala posteriore, con il conseguente annullamento della simmetria della galleria centrale e della percezione oggettuale della rampa elicoidale. Infine, anche le scelte cromatiche e materiche – quali l'uso di un intonaco tinteggiato rosso cupo per alcuni elementi costruttivi – contribuirono ad alterare l'equilibrio dello spazio e la sobrietà originaria. Nel 1988 il museo fu nuovamente riaperto.



7 | Il museo dopo i lavori realizzati tra gli anni Sessanta e Ottanta: a sinistra, fotografia della campata sinistra con la riproduzione in legno in scala 1:5 dei relitti andati perduti e il corpo scala elicoidale con il magazzino di nuova costruzione; a destra, pianta e sezioni con, in rosso, le modifiche al progetto degli anni Quaranta (SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli; elaborazione grafica di I. Battilocchi, F. Casata, A. Incutti, P. Porretta).



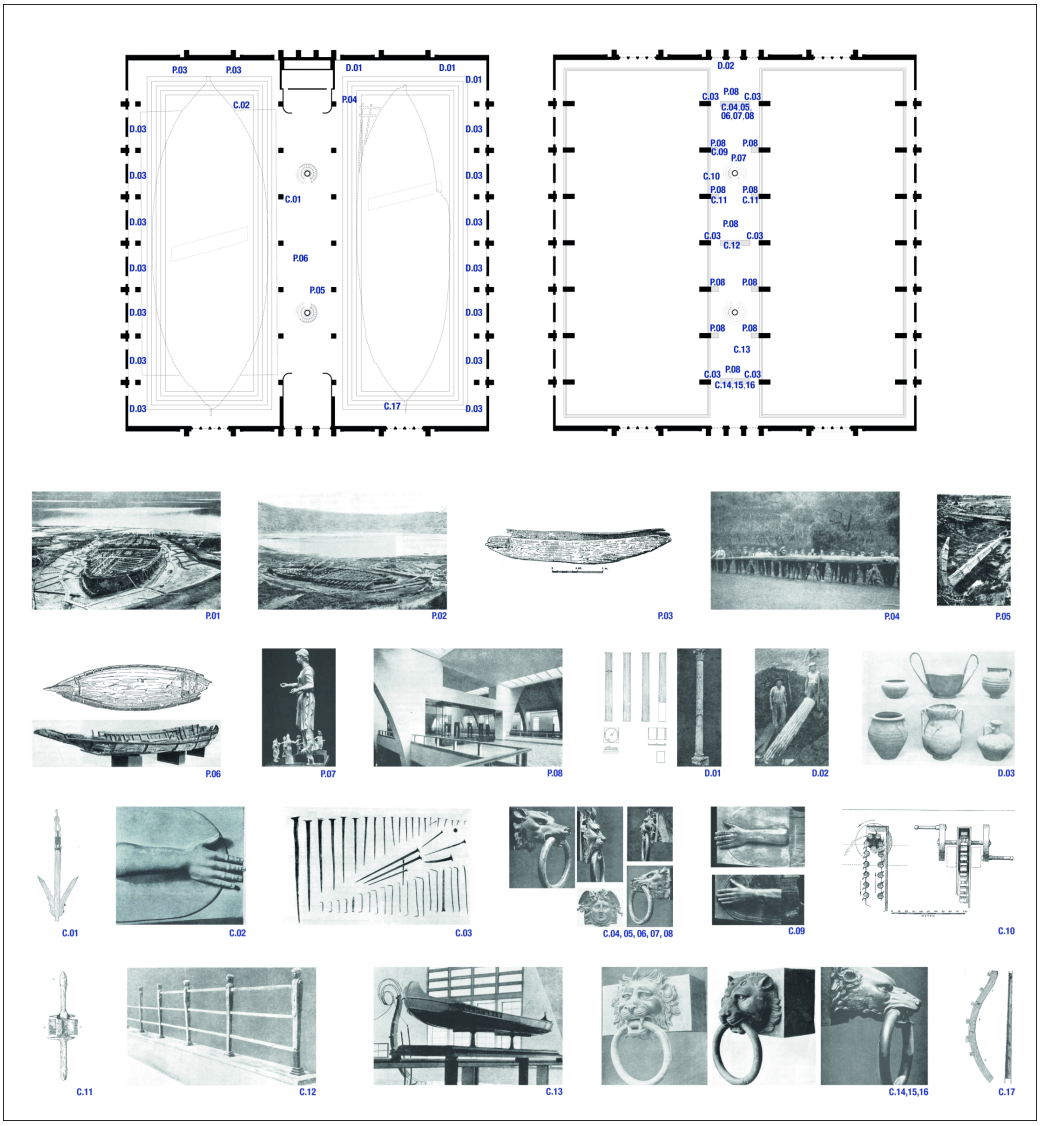
8 | Il museo dopo i lavori degli anni Duemila: a sinistra, fotografia della campata destra con la nuova sistemazione dell'invaso della via Virbia e, sullo sfondo, il finestrone aperto sul prospetto est; a destra; pianta e sezioni con, in rosso, le nuove trasformazioni (fotografia di Alban Lamy; elaborazione grafica di I. Battilocchi, F. Casata, A. Incutti, P. Porretta).

IV. Dagli anni Duemila a oggi

All'approssimarsi del Giubileo del 2000 l'edificio ha subito nuove trasformazioni, progettate dall'architetto Enrico Del Fiacco. I nuovi lavori hanno interessato sia l'involucro edilizio sia l'allestimento interno, allontanando sempre più l'assetto del museo dalla sua originaria organicità e non riuscendo a recuperare la perduta relazione con il paesaggio.

La simmetria compositiva delle navate gemelle è stata ulteriormente compromessa, non soltanto per le scelte museografiche – che hanno destinato una campata al racconto delle navi e l'altra a una narrazione del territorio non particolarmente incisiva – ma anche per le modifiche apportate alla spazialità architettonica. Oltre a predisporre l'inserimento di estese pedane poggiate sulle gradonate perimetrali e di tralicci aerei in metallo per gli impianti, che hanno contribuito a obliterare il rigore della spazialità degli invasi, si è deciso di proseguire lo scavo della via Virbia fino al limite perimetrale del museo: la continuità delle gradinate è stata interrotta e, in corrispondenza dei resti della strada, è stata creata una grande apertura vetrata, non coerente con il ritmo seriale delle aperture progettate da Morpurgo e molto distante dal linguaggio architettonico originario. In assenza dei grandi relitti, e di fronte a un nuovo allestimento poco efficace, i resti dell'antica strada hanno progressivamente assunto un ruolo sempre più prepotente, ancora oggi ben percepibile, senza di fatto riuscire a colmare il vuoto lasciato dall'incendio né a rinsaldare, sul piano visivo ed emotivo, il legame con il paesaggio storico.

Appendice

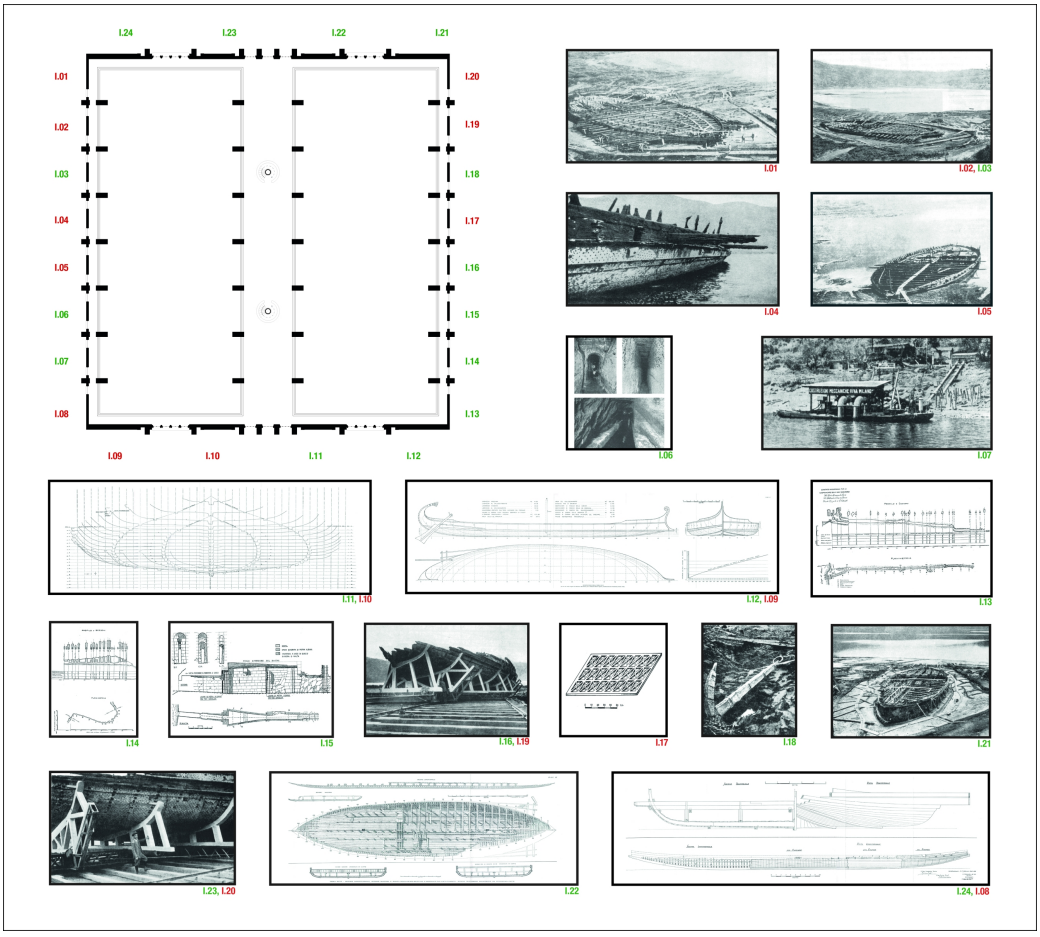


9 | Allestimento del 1940: reperti esposti e relativo schema planimetrico indicante la loro collocazione all'interno del museo. Il posizionamento è stato desunto grazie all'analisi delle fotografie conservate in SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli e alle indicazioni contenute in Ucelli 1950; le immagini dei reperti e le didascalie in corsivo sono state tratte da Ucelli 1950.

REPERTI ARCHEOLOGICI DISTRUTTI DALL'INCENDIO: P.01 – La prima nave; P.02 – La seconda nave; P.03 – *Piroga recuperata dal fondo del lago* (fig. 262, p. 233); P.04 – *L'asse di un timone* (fig. 71, p. 70); P.05 – *Ancora in ferro con guaina in legno e ceppo smontabile scoperta il 20 maggio 1930* (fig. 269, p. 238); P.06 – *Battello scoperto il 18 dicembre 1931* (figg. 266, 267 p. 235); P.07 – *Statuette di pretesa provenienza del Lago di Nemi* (fig. 225, p. 203); P.08 – Undici vetrine (tre grandi, otto piccole). Non è stato possibile individuare l'esatta collocazione dei resti dell'antica palizzata, andati perduti con l'incendio (fig. 116, p. 112; sui materiali andati perduti, pp. 307 e ss.).

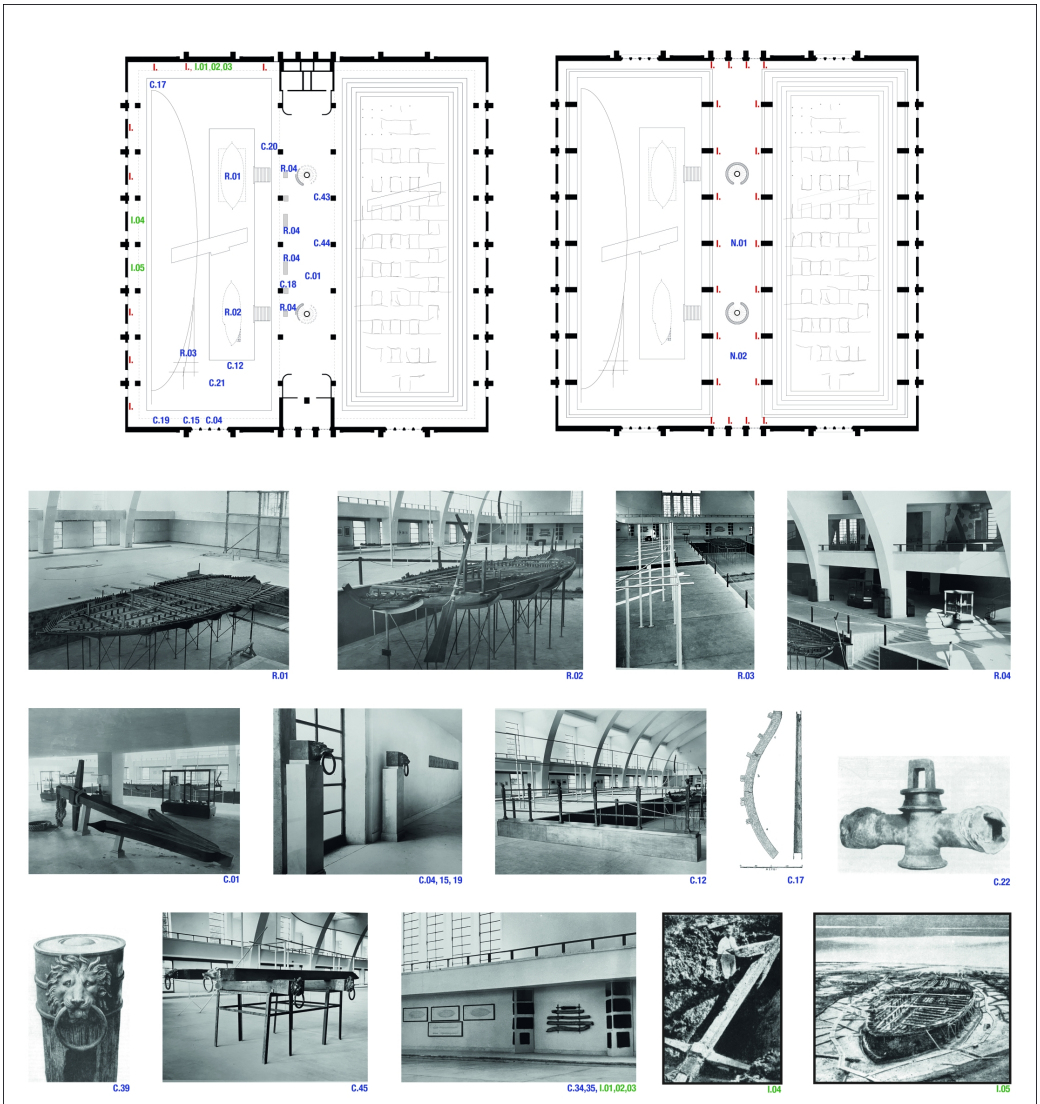
REPERTI ARCHEOLOGICI DANNEGGIATI DALL'INCENDIO: D.01 – *Elementi di soprastrutture* (fig. 190, p. 176); D.02 – *Colonnina e mensola in pavonazzetto rinvenuta nei pressi della seconda nave* (fig. 131, p. 124); D.03 – Materiale archeologico vario, tra cui anfore in terracotta a punta, tubi fittili frusti, mensole in marmo, pesi in peperino e marmo ecc. (figg. 127, 128 p. 122). Oltre a questi, furono danneggiati anche i seguenti reperti, di cui non è stato possibile individuare l'originaria collocazione all'interno del museo: *Frammento di pavimento recuperato dalla prima nave* (fig. 247, p. 225); *Frammento di musaico parietale* (fig. 250, p. 228); *Strato di mattoni bipedali e tubi fittili sulla prima nave* (fig. 136, p. 132); Porzioni di pavimenti formati di tavelloni, calcestruzzo e marmi; *Bolli laterizi delle navi* (fig. 333, p. 339); *Ricostruzione del giogo di un timone e della presunta scaletta d'imbarco (prima nave)* (fig. 286, p. 255); Capitello corinzio e una base; *Mattone bipedale con sbarre di ferro* (fig. 336, p. 344).

REPERTI TRASPORTATI A ROMA PRIMA DELL'INCENDIO: C.01 – *L'ancora di legno col ceppo di piombo scoperta il 27 ottobre 1930* (fig. 278, p. 245); C.02 – *Testata in bronzo di una trave della seconda nave (1895) (decorazione del sostegno di uno dei quattro timoni)* (fig. 15, p. 20); C.03 – *Chiodi e "grappe" di varie dimensioni* (fig. 160, p. 158); C.04 – *Testa di lupo (prima nave)* (fig. 231, p. 209); C.05 – *Testa di leone (prima nave)* (fig. 233, p. 212); C.06 – *Medusa (prima nave)* (figg. 228, 229, pp. 206, 207); C.07 – Testa di leone (prima nave) (fig. 234, p. 213); C.08 – *Testa di lupo (prima nave)* (fig. 230, p. 208); C.09 – *Decorazione di appoggi dei timoni (seconda nave)* (figg. 239, 240, p. 219); C.10 – *Ricostruzione della noria* (fig. 199, p. 184); C.11 – *Elementi della noria* (fig. 198, p. 183); C.12 – *Elementi della ringhiera (seconda nave)* (fig. 243, p. 222); C.13 – *Modellino della prima nave eseguito dal Ministero della Marina* (fig. 113, p. 109); C.14 – *Testa di leone (prima nave)* (fig. 235, p. 214); C.15 – *Testa di pantera (prima nave)* (fig. 236, p. 215); C.16 – *Testa di lupo (prima nave)* (fig. 232, p. 210); C.17 – *Ruota di prua* (fig. 151, p. 148). Altri reperti, conservati a Roma, di cui non è stato possibile individuare l'esatta collocazione: Dieci lastre fittili ornamentali con figure di Korai; *Fregi in terracotta* (fig. 221, p. 200); *Testina in marmo* (fig. 222, p. 201); *Frammenti di musaici ricuperati dalla prima nave* (fig. 254, Tav. D); *Rubinetto di bronzo* (figg. 208, 209, p. 190); *Fistole plumbee* (fig. 203, p. 187); *Pagliuolo di bronzo* (fig. 196, p. 182); *Guardatoneggi* (fig. 195, p. 181); *Ombrinale* (fig. 194, p. 181); *Bozzello* (fig. 197, p. 182); *Frammento di piattaforma girevole su sfere* (fig. 210, pp. 191); Materiale archeologico vario, tra cui maniglie, borchie, cerniere, anelli, squadrette in bronzo e in rame per la decorazione di serramenti ecc. (Ucelli 1940, figg. 164-168, pp. 160- 161); Sostegni portafanali in bronzo; Ventinove lastre di rame dorato; *Serramento* (fig. 169, p. 163).



10 | Allestimento del 1940: ingrandimenti fotografici e relativo schema planimetrico indicante la loro collocazione all'interno del museo. Il posizionamento è stato desunto grazie all'analisi delle fotografie conservate in SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli e alle indicazioni contenute in un documento a matita non firmato, conservato in ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Recupero navi, b. 30; le immagini dei reperti sono state prese da Ucelli 1950; in verde, sono indicati i codici corrispondenti agli ingrandimenti di cui è stato possibile verificare la corrispondenza tra progetto e realizzazione; in rosso, quelli di cui è nota soltanto la collocazione di progetto.

INGRANDIMENTI FOTOGRAFICI: I.01 – *La seconda nave completamente emersa* (fig. 91, p. 88); I.02 – *La seconda nave coi bagli sporgenti* (fig. 181, p. 170); I.03 – *La seconda nave coi bagli sporgenti* (fig. 181, p. 170); I.04 – *La nave sembra galleggiare sul lago* (fig. 95, p. 91); I.05 – *Aumenta il livello delle acque* (fig. 94, p. 90); I.06 – *Tronco di galleria ricostruito*; *Pareti rinsaldate*; *Il deflusso delle acque nella galleria dopo la sistemazione* (figg. 47, 48, 49, p. 53); I.07 – *Montaggio dell'impianto galleggiante* (fig. 63, p. 65); I.08 – *Seconda nave del lago di Nemi* (Tav. VIII); I.09 – *Ricostruzione della prima nave* (Tav. V); I.10 – *Tracciato trasversale della prima nave di Nemi* (Tav. IV); I.11 – *Tracciato trasversale della prima nave di Nemi* (Tav. IV); I.12 – *Ricostruzione della prima nave* (Tav. V); I.13 – *Galleria del lago di Nemi: primo tronco dell'emissario* (fig. 38, p. 47); I.14 – *Rilievo del cunicolo aricino* (fig. 44, p. 51); I.15 – *Rilievo del cunicolo aricino* (fig. 44, p. 51); I.16 – *La poppa della nave* (fig. 83, p. 79); I.17 – *Pagliuolo di bronzo* (fig. 196, p. 182); I.18 – *Ancora in ferro con guaina in legno e ceppo smontabile scoperta il 20 maggio 1930* (fig. 269, p. 237); I.19 – *La poppa della nave* (fig. 83, p. 79); I.20 – *L'invasatura della nave* (fig. 82, p. 79); I.21 – *La prima nave completamente emersa* (fig. 75, p. 73); I.22 – *Prima nave – Sezione longitudinale, sezione maestra e pianta dello scafo rilevate e disegnate da Luigi Giammiti – Sezioni trasversali ricostruite da Guglielmo Gatti* (Tav. II); I.23 – *L'invasatura della nave* (fig. 82, p. 79); I.24 – *Seconda nave del lago di Nemi* (Tav. VIII).



11 | Allestimento del 1953: reperti esposti e ingrandimenti fotografici con relativo schema planimetrico indicante la loro collocazione all'interno del museo. Il posizionamento è stato desunto grazie all'analisi delle fotografie conservate in SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli e alle indicazioni contenute in Ucelli 1950; le immagini dei reperti e le didascalie in corsivo sono state tratte da Ucelli 1950.

REPERTI CONSERVATI A ROMA PRIMA DELL'INCENDIO: C.01 – *L'ancora di legno col ceppo di piombo scoperta il 27 ottobre 1930* (fig. 278, p. 245); C.04 – *Testa di lupo (prima nave)* (fig. 231, p. 209); C.12 – *Elementi della ringhiera (seconda nave)* (fig. 243, p. 222); C.15 – *Testa di pantera (prima nave)* (fig. 236, p. 215); C.17 – *Ruota di prua* (fig. 151, p. 148); C.18 – *Rubinetto di bronzo* (figg. 208, 209, p. 190); C.19 – *Fregi in terracotta* (fig. 221, p. 200); C.20 – *Ghiera del timone destro* (fig. 238, p. 217); C.21 – *Decorazione del giogo di un timone* (fig. 223, p. 201).

REPERTI RICOSTRUITI DOPO L'INCENDIO: R.01 – Scafo della prima nave in scala 1:5; R.02 – Scafo della seconda nave in scala 1:5; R.03 – Profilo in tubolari metallici di metà della prima nave; R.04 – Quattro vetrine (due grandi e due piccole).

INGRANDIMENTI FOTOGRAFICI: I.01 – *Prima nave – Sezione longitudinale, sezione maestra e pianta dello scafo rilevate e disegnate da Luigi Giammiti – Sezioni trasversali ricostruite da Gugliemo Gatti* (Tav. II); I.02 – *Seconda nave – Sezione longitudinale, sezione maestra e pianta dello scafo rilevate e disegnate da Gugliemo* Gatti (Tav. II); I.03 – Ricostruzione della seconda nave; I.04 – *Ricupero dell'ancora di legno con ceppo di piombo* (fig. 275, p. 243); I.05 – *La prima nave completamente emersa* (fig. 75, p. 73). In rosso sono indicati gli ingrandimenti di cui non è stato possibile verificare i contenuti.

Note

[1] Questo scritto integra con un apparato iconografico inedito alcuni temi trattati nel recente contributo delle autrici per il n. 146 della rivista "Ricerche di storia dell'arte" (Incutti, Porretta 2025).

[2] La ricostruzione che segue è stata possibile grazie alle informazioni generosamente offerte da Giuseppina Ghini, direttrice del museo dal 1982 al 2015, ad Agostina Incutti, nel corso di numerosi incontri.

Bibliografia

Fonti d'archivio

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Corrispondenza, b. 11, Lettera di Umberto Pugliese a Guido Ucelli, 6 luglio 1933.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Corrispondenza, b. 17, Promemoria 11 gennaio 1940.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Recupero delle navi, b. 30.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Programma di ricostruzione del Museo delle Navi romane del Lago di Nemi, [s.d.].

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, lettera 1° marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, *Ricostruzione del Museo delle Navi romane al lago di Nemi*, 2 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Allegato C, 2 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Circolare 396, Nemi, Museo delle Navi, 1958.

SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli.

SABAP-MET-RM, Fondo Guido Ucelli, Discorso inaugurale del Museo delle Navi romane di Nemi.

Riferimenti

Altamura, Paolucci 2023a
F. Altamura, S. Paolucci. *L'incendio delle navi di Nemi. Indagine su un cold case della Seconda guerra mondiale*, Grottaferrata 2023.

Altamura, Paolucci 2023b
F. Altamura, S. Paolucci, *Una lente sull'incendio delle Navi romane di Nemi*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 45-60.

Bossi 1940
P. Bossi, Rapporto della Milizia Forestale Nazionale – Comando 3° Coorte Autonoma Roma, 1940; in Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma e per la provincia di Rieti (SABAP-MET-RM), Fondo Guido Ucelli.

Calandra di Roccolino 2009-2010
G. Calandra di Roccolino, *L'invenzione di un monumento. I progetti di Vittorio Ballio Morpurgo per l'*Ara Pacis Augustae, "Opus Incertum" IV-V, Firenze 2009-2010, 6-7, 75-85.

Calandra di Roccolino 2024
G. Calandra di Roccolino, *Un'invenzione tipologica e i suoi modelli: il Museo delle Navi romane di Nemi*, "Ricerche di Storia dell'Arte" 142, (maggio 2024), 51-58.

Centanni, De Angelis, Pallottino 2024
M. Centanni, D. De Angelis, E. Pallottino (a cura di), *Le Navi di Nemi. Luoghi e memorie al futuro*, "Ricerche di Storia dell'Arte" 142, (maggio 2024).

Ghini, Gizzi 1996
Ghini, S. Gizzi, *Il lago di Nemi e il suo Museo*, Roma 1996.

Grippa, Redemagni 2025
I. Grippa, P. Redemagni, *I film di Guido Ucelli. Film, fotografie e documentazione preservati nell'Archivio del Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia di Milano*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Grippa, Toson 2025
I. Grippa, C. Toson, *Interiorizzare la rovina. Il riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi alla luce di nuove fonti d'archivio (1945-1953)*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Incutti, Pallottino, Porretta 2023
A. Incutti, E. Pallottino, P. Porretta, *Paesaggio sacro, pittura di paesaggio, paesaggio costruito. Ricerche in corso sul paesaggio nemorense e il Museo delle Navi*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 35-43.

Incutti, Porretta 2024
A. Incutti, P. Porretta, *Il Museo delle Navi romane e il paesaggio nemorense: in cerca di una rinnovata relazione*, "Ricerche di Storia dell'Arte" 142 (maggio 2024), 40-50.

Incutti, Porretta 2025
A. Incutti, P. Porretta, *Il Museo delle Navi senza navi. Quale destino? Il progetto di Vittorio Morpurgo, i suoi precedenti e le trasformazioni post incendio*, "Ricerche di Storia dell'Arte" 146 [in corso di pubblicazione: 2025].

Iori 2025
T. Iori, *Il cemento armato e il Museo delle Navi romane di Nemi*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Toson 2024
C. Toson, *Dallo scavo all'architettura*, "Ricerche di Storia dell'Arte" 142 (maggio 2024), 59-67.

Ucelli 1940
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, I. ed., Roma 1940.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed., Roma 1950, terza ristampa, Roma 1996.

Ucelli [1948] 1956
G. Ucelli, *Distruzione del Museo delle Navi romane del lago di Nemi e il programma di ricostruzione*, Estratto dagli Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura [Perugia 23-26 settembre 1948], Firenze 1956.

Ucelli 1951
G. Ucelli, *Distruzione e ricostruzione del Museo delle Navi romane di Nemi, Comunicazione svolta alla XLII riunione della Società Italiana per il progresso delle Scienze tenuta in Roma dal 28 al 1° dicembre 1949*, in "Atti della XLII Riunione della Società (Novembre 1949)", Tivoli 1951, 1-7.

English abstract

The paper retraces the architectural and museographic evolution of the project of the Museum of Roman Ships in Nemi designed by Vittorio Morpurgo – from its initial conception in 1930s to its most recent transformations following the 1944 fire. It focuses on how the relationship between the building, its landscape and its exhibition design has got weaker over time. Previously unexplored archival sources have allowed for a significant integration of existing literature and provided the basis for a series of new graphic reconstructions – plans, sections, diagrams, and 3D models – produced by the authors with Ilaria Battilocchi and Federica Casata. The article gives a critical overview of the museum's development between 1940 and 2000, highlighting how each phase reinterpreted the balance between architectural design, material and immaterial acient context, and the museographic aspects. The resulting materials would be intended to inform and, hopefully, support current and future restoration work and exhibition planning.

keywords | Vittorio Morpurgo; Museum of Roman Ships; landscape; restoration; museography.

Interiorizzare la rovina

Il riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi alla luce di nuove fonti d'archivio (1948-1953)

Ilaria Grippa, Christian Toson

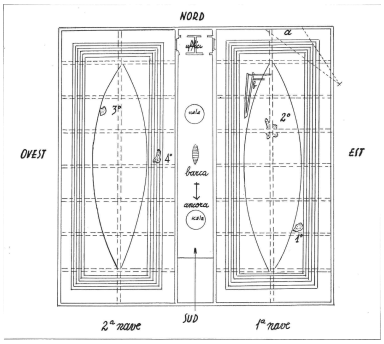
*Il presente articolo è il risultato di una riflessione congiunta degli autori. La sezione Introduzione e coordinate di metodo, redatta da entrambi, offre una sintesi sullo stato dell'arte delle ricerche dedicate all'allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi tra il 1935 e il 1962, avviate a partire dal numero monografico di Engramma 203 (giugno 2023). Il secondo paragrafo, La ricostruzione del museo. Proposte e programmi di ricostruzione nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi, scritto da Ilaria Grippa, propone una rilettura delle fonti d'archivio e dei documenti di Guido Ucelli, mettendo in luce protagonisti e dinamiche della ricostruzione e dell'allestimento del Museo tra il 1948 e il 1953. Il terzo paragrafo, Interiorizzare la rovina, scritto da Christian Toson, riflette invece sulla condizione e sul trauma culturale successivi ai bombardamenti del Secondo Dopoguerra. L'ultimo paragrafo, Conclusioni e prospettive di ricerca, a cura di entrambi gli autori, raccoglie le conclusioni e apre a prospettive di ricerca future.

Introduzione e coordinate

Questo contributo riprende alcune ricerche recenti sulla storia degli allestimenti del Museo delle Navi di Nemi, con l'obiettivo di aggiornarle alla luce di documenti d'archivio finora pubblicati in forma frammentaria e oggi, in parte, conservati nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi, presso l'Archivio storico del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano (da ora in poi ASMUST) (vedi anche Grippa, Redemagni in questo stesso numero). Lettere e appunti, messi in dialogo con testi già noti (tra cui Ucelli [1950] 1996; Moretti, Caprino 1957; Ghini 1992; Ghini, Gizzi 1996), consentono di tornare a interrogare l'intricata vicenda del riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi nel decennio 1953-1962, in seguito all'incendio del 1944 (Altamura, Paolucci 2023a; Altamura Paolucci 2023b, 45-60), restituendone la frammentarietà e la profondità storica. L'attenzione per quell'allestimento è stata riaccesa dalla sequenza del film *L'assassino* di Elio Petri, uscito nell'aprile del 1961, quando il museo era ancora aperto al pubblico: individuata da Altamura e Paolucci (2023a), è stata poi riletta e analizzata nel giugno 2023 (Grippa, Toson 2023, 81-101).

Una sequenza, quella di Petri, che mostra un museo per metà ricostruito e per metà in rovina, che fa da sfondo all'azione dei personaggi, e che pone diverse domande sulla natura dell'allestimento cominciato più di dieci anni prima. Alla luce delle fonti che qui di seguito verranno

trattate, la sequenza sembra condensare in poche inquadrature una riflessione diversa e più ampia sul destino culturale di quell'impresa prima archeologica e poi museale.



1 | Furio Fasolo, grafico dimostrativo delle dinamiche dell'incendio all'interno del Museo di Nemi, da Ucelli [1950] 1996, 313.

2 | Un ufficiale del governo militare alleato appoggiato a mucchi di chiodi di rame (in primo piano) e di chiodi di ferro nell'ottobre del 1944, durante la rimozione delle macerie dopo l'incendio, Collezione Albert S. Pennoyer, Princeton University.

A seguito dell'incendio del 1944, che distrusse i preziosi cimeli e danneggiò la struttura museale, si avviò una lunga e complessa fase di verifica e documentazione. Il primo dato documentale, successivo alla distruzione, riguarda il rilievo effettuato dall'architetto Furio Fasolo il 10 giugno 1944, una decina di giorni dopo l'incendio (già pubblicato in Gizzi 2001, 420; Ucelli [1950] 1996, 307-314). In quei dieci giorni l'interno del museo aveva già subito cambiamenti, perché era stato usato come ricovero temporaneo per i soldati che vi avevano apprestato un accampamento. Si vede chiaramente dalla documentazione fotografica dell'inglese AFPU (Army Film and Photographic Unit), che la galleria centrale e i percorsi perimetrali erano stati completamente sgombrati dalle macerie dell'incendio, in buona parte composte da materiale archeologico (Fig. 2, un'analisi accurata della scena contaminata è in Altamura Paolucci 2023, 184-187).

In un momento segnato dalla complessità del contesto bellico e dall'urgenza delle verifiche tecniche, l'allora Soprintendente Salvatore Aurigemma avviò una serie di sopralluoghi per accertare l'entità e le cause dei danni, affidando l'indagine a una squadra composta dal comandante dei Vigili del Fuoco, colonnello Magnotti, dal direttore dei Servizi Tecnici di Artiglieria, colonnello Fuscaldi, e dagli ingegneri Giovannoni e Galeazzi. A questi sopralluoghi parteciparono l'architetto Fasolo, in rappresentanza della Soprintendenza alle Antichità di Roma, il capitano Brown del Governo Militare britannico e Fiorenzo Tassan: alcuni di loro erano già coinvolti sin dal 1929 nelle operazioni di recupero e conservazione delle navi (Ucelli [1950] 1996, 307). Fasolo, in quello stesso periodo, si stava anche occupando di uno dei lavori più importanti della sua carriera: l'allestimento del santuario di Palestrina, reso possibile grazie alla demolizione del centro abitato causata dai bombardamenti.

Il contributo di Fasolo si concretizzò in un rilievo tecnico, pubblicato per la prima volta nella seconda edizione del volume di Guido Ucelli, *Le navi di Nemi* (Ucelli 1950). Il grafico [Fig. 1] restituisce non solo una mappa sommaria della disposizione

originaria degli oggetti esposti, ma indica con precisione i punti d'impatto dei proiettili e i relativi coni di dispersione. Questi dati permettono di distinguere le diverse tipologie di danno: dalla frantumazione delle superfici vetrate, dovuta ai colpi esplosi in prossimità dell'edificio, ai fori passanti rilevati nelle volte dei due padiglioni, documentati con grande accuratezza tecnica (Ucelli [1950] 1996, 313-314).

Nella sua relazione, Fasolo dedica particolare attenzione anche agli effetti termici dell'incendio sui metalli. Il 3 luglio 1944, in occasione di un secondo sopralluogo, osserva – in corrispondenza del foro n. 3 del suo grafico, presso la poppa della seconda nave – una zona in cui i residui metallici risultavano fusi, come testimoniato dai chiodi di rame deformati e inviati successivamente a Roma per ulteriori analisi (Ucelli [1950] 1996, 319). Queste osservazioni non solo restituiscono un quadro tecnico puntuale dello stato del museo nell'immediato dopoguerra, ma costituiscono anche una preziosa testimonianza visiva e analitica delle condizioni in cui prese avvio, a partire dal 1948, il lungo processo di ricostruzione. Condizioni che, come si vedrà, sono determinanti nelle scelte relative alla ricostruzione che durerà almeno cinque anni.

Tra il 1947 e il 1948 il Ministero della Pubblica Istruzione, con l'appoggio del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, del Ministero dei Lavori Pubblici e del Ministero della Difesa Marina, promosse una serie di incontri con rappresentanti onorari che avevano seguito con impegno l'impresa di recupero delle navi romane e la costruzione del museo (1928-1940). Obiettivo degli incontri era predisporre un piano condiviso per la riparazione e la ricostituzione di quest'ultimo.

Come è possibile constatare dalle lettere e dai documenti d'archivio preservati presso l'ASMUST, Guido Ucelli – tra i principali promotori dell'impresa negli anni Trenta – anche in questa occasione si fece pioniere di questa nuova e difficile fase della storia del museo, in contemporanea a un accurato lavoro di riedizione del suo libro *Le navi di Nemi* pubblicato nel 1940, che, dopo la perdita dei preziosi scafi, era diventato il riferimento più importante per preservarne la memoria. A sostegno della sua iniziativa intervennero anche Fiorenzo Tassan e Luigi Tursini, in contatto con il Ministero della Difesa Marina e con Guglielmo De Angelis d'Ossat, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti di Roma.

Nel Secondo Dopoguerra, il nuovo allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi – riaperto al pubblico il 25 novembre 1953 – si configurò come una riflessione sulla perdita e sulla memoria, attraverso una strategia museografica descrittiva. Il padiglione sinistro (in origine destinato alla seconda nave) e la galleria centrale furono riallestiti, mentre il padiglione destro fu restaurato solo esternamente. In assenza delle originali, le navi vennero rappresentate in tre modi: i modelli in scala 1:5 realizzati a Castellammare di Stabia; un profilo al vero in tubi metallici bianchi di una linea di cinta da poppa a prua della prima nave, volto a restituirne l'ingombro originario; e una selezione di disegni tecnici e i reperti archeologici che erano stati preventivamente salvati prima dell'incendio, trasferiti nel 1943 nei depositi del Museo Nazionale Romano. L'allestimento richiamava l'impianto originario progettato da Vittorio Morpurgo

– con la possibilità di una visione dall'alto e dal basso, e con la conservazione di elementi come l'affaccio sul lago e la disposizione dei bronzi – ma veniva reinterpretato in chiave sobria e commemorativa (vedi anche Incutti, Porretta, in questo stesso numero). Particolarmente significativa fu la decisione di lasciare in rovina una delle due sale, trasformandola in uno spazio di memoria materiale della distruzione bellica. Questa scelta trova riscontro anche nella sequenza del film *L'assassino* (1961) di Elio Petri, dove la visita al museo è rappresentata come un'esperienza ambivalente, sospesa tra coinvolgimento emotivo e distacco critico (Grippa, Toson 2023, 81-101).

Il nuovo allestimento – attivo dal 1953 al 1962 – può dunque essere letto come una forma di rievocazione misurata e filologica, in netto contrasto con la retorica celebrativa del Ventennio, ma destinata nel tempo a dissolversi in una disposizione incoerente e segnata dalla dispersione dei materiali. Alla luce di queste considerazioni, si delineano almeno tre livelli di lettura che il presente contributo intende affrontare: in primo luogo, il consolidamento di alcune piste e ipotesi di ricerca già avviate; in secondo luogo, l'apertura di nuovi spunti interpretativi, attraverso il confronto tra fonti documentarie e materiali filmici, in particolare la sequenza girata da Elio Petri nel museo; infine, l'inquadramento del caso-Nemi nel più ampio contesto della ricostruzione museale italiana nel Secondo Dopoguerra.

In molte città, la distruzione bellica fu occasione per ripensare radicalmente gli spazi espositivi secondo un linguaggio moderno e innovativo. Nemi, invece, costituisce un'eccezione: l'edificio venne restaurato secondo criteri conservativi, senza che fosse possibile né ricostruire le navi né ripensare l'allestimento secondo logiche nuove. In questo senso, il museo si configura non come laboratorio di modernità, ma come spazio della memoria, in cui la rovina viene accolta e il trauma preservato come parte integrante dell'esperienza museale (Toson [2023] 2024).

II. La ricostruzione del museo. Proposte e programmi di ricostruzione nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi

La ricostruzione qui proposta mira a far emergere le dinamiche, le riflessioni e le decisioni – in parte assunte da Guido Ucelli – nei primi anni del Secondo Dopoguerra, in relazione al progetto di riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi. Fin dalle prime lettere relative alla corrispondenza sulla distruzione del museo, conservate nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi, presso l'ASMUST (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese), affiora un senso di perdita profonda, legato non solo alla distruzione delle due navi, ma anche allo shock per la devastazione, tanto interna quanto esterna, dell'edificio museale. Ucelli non nasconde il dolore per quella perdita irreparabile, né ignora la consapevolezza che ogni tentativo di ricostruzione debba confrontarsi con un vuoto materiale e simbolico difficilmente colmabile. In una lettera indirizzata a Fiorenzo Tassan, Ucelli scrive parole che condensano un sentimento di sconfitta e lucida consapevolezza del valore documentario del lavoro svolto:

> [...] La fotografia delle poche ceneri che rimangono dei due scafi superbi che avevamo recuperato attraverso tante difficoltà; ho la diligente relazione che documenta la distruzione di questi cimeli

> unici al mondo. [...] Non si sono quindi salvati che i cimeli trasportati a Roma e i rilievi utilizzati per il libro! Se non avessimo documentato tutto con tanta meticolosità, ben poco resterebbe di tanto lavoro e di così eccezionali reliquie! Caro Tassan, quando ci ritroveremo rievocheremo tutta la tragica vicenda delle navi, le traversie superate, gli ostacoli vinti e questa fine nella grande tragedia della guerra (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 52, fasc.1, lettera 30 luglio 1945).

In queste righe emerge con chiarezza come, per Guido Ucelli, l'idea stessa di ricostruzione assuma i tratti di un'impresa tanto necessaria quanto utopica: fondamentale per la conservazione della memoria, ma al tempo stesso consapevolmente inadeguata a restituire pienamente ciò che è stato irrimediabilmente perduto. Una visione che Ucelli condivideva anche con il comandante della Difesa Marina Giuseppe Carlo Speziale, cultore di archeologia e storia navale, attivo negli anni Trenta durante l'impresa di recupero delle navi e profondo conoscitore della loro struttura. Speziale, che aveva realizzato accurati rilievi tecnici delle navi, fu tra i primi, dopo l'incendio, a proporre la ricostruzione in scala delle due navi, sulla base dei disegni e dei rilievi conservati presso la Direzione delle Costruzioni Navali di Castellammare di Stabia, redatti da Giovanni Aiello, capo tecnico della Regia Marina, scomparso proprio in quegli anni (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera 30 luglio 1945).

Dalla corrispondenza di Ucelli emergono con chiarezza anche i nomi delle figure maggiormente coinvolte nella nuova fase progettuale, in rappresentanza dei ministeri competenti: Fiorenzo Tassan e Luigi Tursini, tra i collaboratori di Ucelli durante lo scavo, il Soprintendente Salvatore Aurigemma e l'architetto Guglielmo De Angelis d'Ossat, nominato nel 1947 Direttore Generale dell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti.

In un promemoria datato 24 maggio 1947, si registra una prima ricognizione condotta al museo, nel quale si delinea l'ipotesi di un possibile riallestimento. Tra le prime proposte discusse, si prendeva in esame la possibilità di ricostruire, in forma documentaria, l'impresa archeologica degli anni Trenta attraverso due modelli in scala "piuttosto grande", con l'intento di restituire valore e significato all'edificio museale, appositamente costruito sulle rive del lago. Il progetto prevedeva due sale: una per l'esposizione dei reperti provenienti da Lanuvio e Albano, l'altra dedicata ai modelli delle navi di Nemi (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, Promemoria 24 maggio 1947). Nel frattempo, Ucelli si adoperò per raccogliere e ordinare tutta la documentazione tecnica e iconografica disponibile – fotografie, rilievi, disegni – al fine di accelerare le fasi progettuali e facilitare la definizione del nuovo allestimento. In una lettera indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione, datata 13 maggio 1948, sottolineava con urgenza la necessità di ricostruire il museo, ricordando come l'impresa di Nemi avesse rappresentato, fino al momento dell'incendio, "l'unica documentazione della tecnica navale antica esistente" (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera 23 dicembre 1948). L'idea di ricostruire i modelli delle due navi ricevette un'accoglienza positiva e fu rapidamente sostenuta dal Ministero della Marina, che si offrì di finanziare la realizzazione. I

lavori per i due modelli in scala iniziarono già nel dicembre del 1948, anticipando sia l'avvio degli interventi strutturali sull'edificio museale, sia la definizione del progetto di riallestimento. Ucelli propose inoltre di affiancare ai modelli anche calchi dei reperti originari provenienti dal Santuario di Diana, ma conservati in musei esteri (sui reperti afferenti alle navi e conservati in musei esteri si veda l'accurato lavoro di mappatura e catalogazione di Eva Dal Bello in questo numero). Prima ancora di definire nel dettaglio il nuovo allestimento, insistette sull'urgenza di intervenire per riparare i gravi danni subiti dall'edificio museale a causa della guerra. A tal fine, suggerì di attingere ai fondi stanziati dal Governo degli Stati Uniti per il restauro dei monumenti danneggiati durante il conflitto.

Nei mesi successivi, Ucelli inviò numerose lettere ai ministeri competenti, sollecitando decisioni rapide e l'assegnazione dei fondi necessari per il ripristino strutturale dell'edificio. Parallelamente, la commissione incaricata del progetto di ricostruzione si riunì per valutare le diverse proposte relative all'allestimento interno del museo. Le attività legate alla ricostruzione dell'apparato espositivo – dalla realizzazione dei modelli delle due navi e del profilo al vero della poppa e della prua della prima nave alla costruzione delle nuove vetrine, dalla produzione dei calchi alla raccolta e organizzazione della documentazione – furono svolte a titolo gratuito dai membri della commissione. Al contrario, i lavori strutturali sull'edificio rientravano nella competenza statale. La documentazione relativa alla pianificazione e alla gestione dei finanziamenti coinvolse una rete articolata di interlocutori istituzionali: la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, il Ministero della Marina, il Ministero dei Lavori Pubblici, oltre naturalmente a Guido Ucelli e Luigi Tursini. Dalla corrispondenza conservata nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi emerge chiaramente come, almeno fino al 1949, la priorità fosse quella di procedere alle opere di riparazione, per restituire agibilità all'edificio destinato a ospitare il nuovo allestimento. Il Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche del Lazio stimò inizialmente in 100 milioni di lire il costo di tutti gli interventi necessari compresi quelli strutturali. Per contenere le spese, fu predisposto un programma che prevedeva l'utilizzo di materiali già disponibili, come i marmi e il travertino precedentemente trasferiti a Roma dalla Soprintendenza. Anche i disegni per la costruzione delle vetrine, messi a disposizione dall'architetto Morpurgo, e i modelli in scala 1:5 delle due navi, realizzati dalla Marina, contribuirono a ridurre i costi. Tutti questi interventi furono offerti gratuitamente, come confermato da una comunicazione ufficiale del Ministero della Difesa Marina (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera 28 marzo 1949; b. 49, fasc. 1, lettera 31 marzo 1949; b. 47, fasc. 2, Comunicazione Ministero della Difesa Marina, s.d.).

Tra il 1948 e il 1949, Guido Ucelli intervenne attivamente in diverse sedi istituzionali, sia italiane che internazionali, con l'intento di richiamare l'attenzione sull'importanza dell'impresa archeologica di recupero e sulla necessità di un intervento tempestivo per la ricostituzione del museo di Nemi. I suoi interventi si configurano come parte integrante di una strategia volta a riaffermare il valore documentario e simbolico dell'impresa di Nemi, promuovendone al tempo stesso la rinascita museale. Tra le principali occasioni in cui Ucelli presentò lo stato del proget-

to si ricordano: la conferenza dell'International Council of Museums, Icom-UNESCO, di Parigi (28 giugno-3 luglio 1948), con la relazione intitolata *Il Museo delle Navi romane del Lago di Nemi distrutto il 31 maggio 1944* (ASMUST, Archivio Icom, Conferenze, b. 6, Prima Conferenza biennale generale dell'ICOM, Parigi 1948); il V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, tenutosi a Perugia il 23 settembre 1948, dove presentò la relazione *Distruzione del Museo delle Navi romane del Lago di Nemi e programma di ricostruzione* (Ucelli [1948] 1956); e infine la XLII Riunione della Società Italiana per il Progresso delle Scienze, svoltasi a Roma tra il 28 novembre e il 1° dicembre 1949, in cui illustrò la relazione sulla *Distruzione e ricostituzione del Museo delle Navi romane di Nemi* (Ucelli [1949] 1951).

Gli accordi tra le diverse istituzioni coinvolte nella ricostruzione del museo si rivelarono complessi, tanto nella definizione delle competenze quanto nella pianificazione degli interventi strutturali. Prima ancora di poter contare su finanziamenti certi e su un piano operativo definito, fu avviato – tra non poche difficoltà – un nuovo progetto di musealizzazione, elaborato in parallelo ai lavori di ristrutturazione architettonica.

In questa fase preliminare, Guido Ucelli ritenne fondamentale coinvolgere alcune figure chiave già attive negli anni Trenta, durante la prima costruzione del museo. Tra queste, l'architetto Vittorio Morpurgo – autore del progetto originario e figura centrale per garantire una continuità architettonica e formale – l'ingegnere del Genio Speciale del Tevere, Antonio Buongiorno, e l'architetto Luigi Angelini. Entrambi avevano già collaborato nel precedente cantiere del museo. A loro si aggiunse Guglielmo Gatti, autore dei disegni e dei rilievi tecnici delle due navi, nonché della documentazione sul loro funzionamento. Il coinvolgimento di questi professionisti, profondamente legati alla storia dell'impresa di Nemi, conferma la volontà di ricostruire e restituire anche una narrazione coerente e rigorosa di una vicenda unica nel panorama archeologico e museale italiano (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera 31 dicembre 1948).

Tra la fine del 1948 e la prima metà del 1949, il Consiglio Superiore – organo della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione – esaminò e prese in considerazione una serie di proposte per il riallestimento e la ricostituzione del Museo di Nemi. Le ipotesi progettuali, sviluppate in particolare tra gennaio e aprile 1949, si articolarono lungo due principali direttrici: da un lato, i programmi ufficiali del Consiglio Superiore; dall'altro, le proposte elaborate congiuntamente da Guido Ucelli e Luigi Tursini, il quale, da ingegnere del Genio navale, divenne uno dei principali promotori di questa seconda fase di progettazione allestitivo-museale.

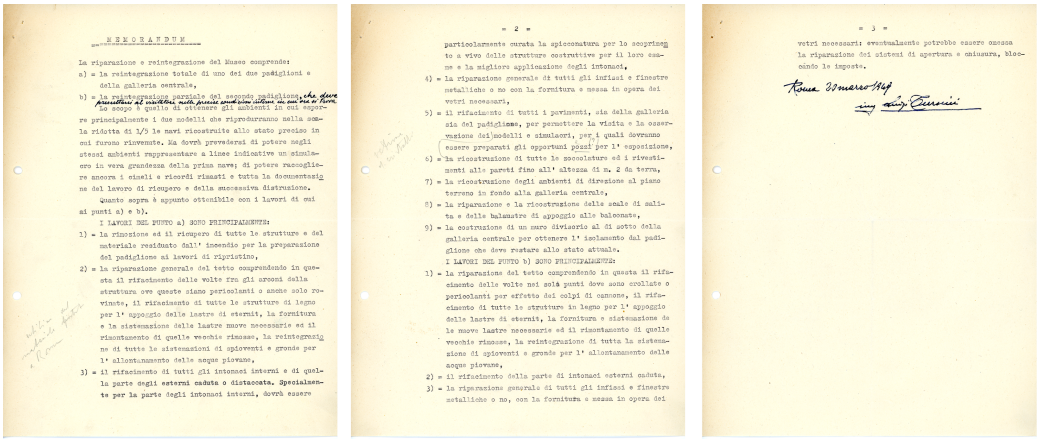
La ricostruzione delle fasi di elaborazione del progetto di riallestimento del Museo delle Navi è resa possibile dal confronto tra la documentazione conservata nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi presso l'ASMUST e i disegni recentemente donati dagli eredi di Tursini al Museo delle Navi romane, confluiti nel Fondo Meschini (vedi in particolare il contributo di De Angelis in questo numero), e permette di ipotizzare che le lettere e i *Memorandum* del Fondo Ucelli trovino un corrispettivo nei disegni firmati da Tursini, i quali ne costituiscono l'esito grafico e testimo-

niano una fitta corrispondenza e una visione progettuale condivisa tra i due. Tra i documenti più significativi si segnalano: le proposte formulate in seguito alla seduta dell'8 febbraio 1949 del Consiglio Superiore; due lettere inviate da Ucelli al direttore generale Guglielmo De Angelis d'Ossat (1° e 2 marzo 1949) con i relativi allegati – importante in questa sede è l'Allegato C –; il *Memorandum* redatto da Tursini il 20 marzo; una relazione tecnico-finanziaria dello stesso Tursini datata 10 aprile; e infine una proposta elaborata dallo stesso Consiglio.

Il primo programma ufficiale approvato dal Consiglio Superiore, a seguito della seduta dell'8 febbraio, accoglieva pienamente l'offerta della Marina Militare per la realizzazione in scala 1:5, in legno, dei due modelli delle navi, nonché per la ricostruzione al vero della prua e della poppa della prima nave. Il progetto includeva inoltre il recupero e la raccolta dei reperti provenienti dalle campagne archeologiche precedenti al 1928 e dei materiali salvati dopo l'incendio del 1944, oltre all'acquisizione – in originale o in copia – di reperti dal Santuario di Diana, con la collaborazione del Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen e del museo di Nottingham. In questo programma, il Consiglio suggeriva e lasciava aperta anche la possibilità di ricostruire integralmente una delle due navi, utilizzando materiali antichi e nuovi, chiaramente distinti. Il documento concludeva con un auspicio operativo: che il Ministero dei Lavori Pubblici e il Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche del Lazio assumessero la responsabilità degli interventi strutturali e della copertura delle spese di riparazione dell'edificio (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, Seduta del Consiglio Superiore, 8 febbraio 1949).

Il 21 febbraio 1949 fu effettuato un importante sopralluogo al museo, al quale parteciparono Ucelli, Morpurgo, Tursini e i custodi Cinelli e Martinelli. Durante l'ispezione venne avanzata una proposta che, per l'epoca, può essere considerata sorprendentemente innovativa: limitare la ricostruzione a uno solo dei due padiglioni, lasciando l'altro nello stato di rovina provocato dai bombardamenti, come testimonianza tangibile della distruzione bellica. Secondo questa visione, il padiglione restaurato avrebbe accolto i modelli in scala delle navi e le attrezzature salvate, e sullo sfondo la ricostruzione al vero della prua e della poppa della prima nave. La scelta rispondeva a un'esigenza non solo espositiva, ma anche narrativa: illustrare, attraverso la compresenza di rovina e ricostruzione, le due fasi fondamentali della vicenda del museo – l'impresa archeologica degli anni Trenta e la sua distruzione nel 1944 (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Promemoria *Museo delle Navi romane*, 21 febbraio 1949).

Parallelamente all'avanzamento dei sopralluoghi e delle proposte progettuali, Ucelli reagì con fermezza all'ipotesi – avanzata dal Consiglio Superiore nella seduta dell'8 febbraio – di procedere alla ricostruzione "al vero" di una delle due navi. In una lettera datata 1° marzo 1949, seguita il giorno successivo da un allegato esplicativo, egli espresse con decisione la propria contrarietà, definendo il progetto "assurdo" e "praticamente inattuabile" (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, lettera 1° marzo 1949).



MEMORANDUM

La riparazione e reintegrazione del Museo comprende:
a) = la reintegrazione totale di uno dei due padiglioni e della galleria centrale,
b) = la reintegrazione parziale [illegible] che deve [illegible]
Lo scopo è quello di ottenere gli ambienti in cui esporre principalmente i due modelli che riproducono nella scala ridotta di 1/5 le navi ricostruite allo stato preciso in cui furono rinvenute. Ma dovrà prevedersi di potere negli stessi ambienti rappresentare a linee indicative un simulacro in vera grandezza della prima nave; di potere raccogliere ancora i cimeli e ricordi rimasti e tutta la documentazione del lavoro di ripescaggio e della successiva distruzione.
Quanto sopra è appunto ottenibile con i lavori di cui ai punti a) e b).
I LAVORI DEL PUNTO a) SONO PRINCIPALMENTE:
1) = la rimozione ed il ricupero di tutte le strutture e del materiale residuato dall' incendio per la preparazione del padiglione ai lavori di ripristino,
2) = la riparazione generale del tetto comprendendo in questo il rifacimento delle volte fra gli arconi della struttura ove queste siano pericolanti e anche solo rovinate, il rifacimento di tutte le strutture di legno per l' appoggio delle lastre di eternit, la fornitura e la sistemazione delle lastre nuove necessarie ed il rimontamento di quelle vecchie rimaste, la reintegrazione di tutte le sistemazioni di gronde per l' allontanamento delle acque piovane,
3) = il rifacimento di tutti gli intonaci interni e di quella parte degli esterni caduta o distaccata. Specialmente per la parte degli intonaci interni, dovrà essere

= 2 =

particolarmente curata la spiccatura per lo scoprimento a vivo delle strutture costruttive per il loro esame e la migliore applicazione degli intonaci,
4) = la riparazione generale di tutti gli infissi e finestre metalliche o no con la fornitura e messa in opera dei vetri necessari,
5) = il rifacimento di tutti i pavimenti, sia della galleria sia del padiglione, per permettere la visita e la osservazione dei modelli e simulacri, per i quali dovranno essere preparati gli opportuni posti per l' esposizione,
6) = la ricostruzione di tutte le zoccolature ed i rivestimenti alle pareti fino all' altezza di m. 2 da terra,
7) = la ricostruzione degli ambienti di direzione al piano terreno in fondo alla galleria centrale,
8) = la riparazione e la ricostruzione delle scale di salita e delle balaustre di appoggio alle balconate,
9) = la costruzione di un muro divisorio al di sotto della galleria centrale per ottenere l' isolamento dal padiglione che deve restare allo stato attuale.
I LAVORI DEL PUNTO b) SONO PRINCIPALMENTE:
1) = la riparazione del tetto comprendendo in questa il rifacimento delle volte nei soli punti dove sono crollate o pericolanti per effetto dei colpi di cannone, il rifacimento di tutte le strutture in legno per l' appoggio delle lastre di eternit, la fornitura e sistemazione delle nuove lastre necessarie ed il rimontamento di quelle vecchie rimaste, la reintegrazione di tutta la sistemazione di gronde per l' allontanamento delle acque piovane,
2) = il rifacimento della parte di intonaci esterni caduta,
3) = la riparazione generale di tutti gli infissi e finestre metalliche o no, con la fornitura e messa in opera dei

= 3 =

vetri necessari; eventualmente potrebbe essere ancora la riparazione dei sistemi di apertura e chiusura, bloccando le imposte.

Roma 20 marzo 1949

ing. Luigi Tursini

3 | Luigi Tursini, *Memorandum*, 20 marzo 1949. ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1.

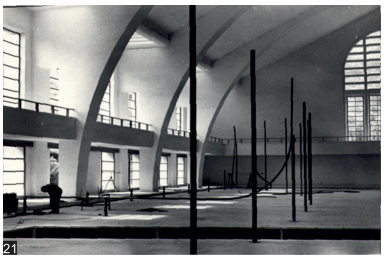
Nell'allegato intitolato *Ricostruzione del Museo delle Navi romane al Lago di Nemi* (2 marzo 1949), egli argomentava le ragioni tecniche ed economiche della propria posizione:

> In merito al voto espresso dal Consiglio Superiore del Ministero della P.I. di cui la comunicazione del giornale radio I° corrente, e precisamente circa la eventualità di ricostruire al vero una delle navi di Nemi, se questo può lusingare coloro che hanno attuato l'impresa di ricupero fra le incomprensioni, le diffidenze e le difficoltà, ben note, si fa presente che tale programma non si ritiene possa essere praticamente attuabile. A parte il costo ingentissimo (si tratterebbe di costruire nelle sue parti essenziali una nave di circa 80 metri di lunghezza) si dovrebbero vincere delle difficoltà veramente eccezionali, data la impossibilità di eseguire il lavoro in un cantiere: occorrerebbe creare sulle rive del lago tutta l'attrezzatura necessaria, essendo impossibile il trasporto della nave anche a sezioni, ed è facile immaginare quanto sarà difficile l'approvvigionamento del legname e di tutto il restante materiale (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, Allegato C *Ricostruzione del Museo delle Navi romane al lago di Nemi*, 2 marzo 1949).

Ucelli ribadiva invece il valore documentario e scientifico dei modelli in scala 1:5, già in corso di realizzazione nei cantieri di Castellammare di Stabia, facendo notare che anche questi, con una lunghezza di circa 14-16 metri, avrebbero posto problemi di trasporto non indifferenti (sul paradosso della ricostruzione 'al vero' espressa dalla posizione di Ucelli, vedi anche la riflessione argomentata da Elisabetta Pallottino in questo numero).

Il 20 marzo 1949, Luigi Tursini formalizzò le riflessioni maturate in un articolato *Memorandum*, corredato da un disegno in scala 1:200 e da uno schizzo planimetrico in scala 1:500 della ricostruzione e dell'allestimento del museo. Il documento, frutto dei sopralluoghi effettuati con Ucelli e l'architetto Morpurgo, e delle decisioni progettuali prese con Ucelli, definiva con precisione gli interventi necessari alla ricostruzione del museo, articolandoli in due linee principali:

4 | Elio Petri, *L'assassino* (1961), Alfredo (Marcello Mastroianni) e Nicoletta (Cristina Gajoni) nel padiglione destro, sullo sfondo le rovine delle navi, il corridoio centrale e il padiglione sinistro restaurato e allestito, still (28' 34"). Da Grippa, Toson 2023, 81-100.



5 | Montaggio del profilo al vero in tubolare d'acciaio della prima nave, padiglione sinistro, Museo delle Navi romane di Nemi, Tav. 4.21 da De Angelis 2025, Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

6 | Elio Petri, *L'assassino* (1961), Alfredo risponde a Nicoletta nel padiglione sinistro sul lato a sud del museo. Alle sue spalle i due modelli delle navi in scala 1:5, frame (29' 56"). Da Grippa, Toson 2023, 81-100.

> a) = la reintegrazione totale di uno dei due padiglioni e della galleria centrale, b) = la reintegrazione parziale del secondo padiglione, *che deve prescrittasi al visitatore nelle precise condizioni interne in cui ora si trova* (corsivi nostri).

L'obiettivo era quello di predisporre gli spazi necessari all'esposizione dei due modelli in scala 1:5, fedelmente ricostruiti secondo lo stato in cui le navi erano state ritrovate, e che sarebbero diventati il nucleo sul quale organizzare il nuovo allestimento. All'interno dello stesso ambiente si prevedeva anche la possibilità di inserire – mediante elementi grafici e strutturali – un "simulacro" in grandezza reale della prima nave, oltre a raccogliere e ordinare i cimeli salvati e tutta la documentazione relativa all'impresa di recupero e alla successiva distruzione del museo. Al punto b) vengono elencate con precisione le operazioni previste, che comprendono: la rimozione delle macerie residue, il rifacimento delle coperture, il restauro degli infissi, degli intonaci e dei pavimenti, nonché la ricostruzione e predisposizione degli spazi espositivi destinati ad accogliere i modelli e le attrezzature salvate (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, *Memorandum* di Luigi Tursini, 20 marzo 1949).

I due disegni tecnici allegati al *Memorandum*, oggi conservati presso il Museo delle Navi romane grazie alla donazione della famiglia Meschini, costituiscono una fonte preziosa per ricostruire non solo la genesi del nuovo progetto museografico, ma anche le diverse fasi che hanno scandito la ricostruzione del museo.

A questo punto è legittimo interrogarsi sul ruolo effettivo di Guido Ucelli in questa complessa vicenda. Pur non ricoprendo formalmente incarichi istituzionali, Ucelli agì di fatto come coordinatore e promotore delle iniziative legate al recupero e alla riorganizzazione del museo. La conferma di questo ruolo emerge chiaramente in una lettera indirizzata a Tursini il 28 marzo 1949, in cui Ucelli afferma che:

> Il Ministero della P. I., riconfermandomi la nomina ad Ispettore onorario per le antichità di Nemi, mi ha pure dato incarico di occuparmi di tutto quanto riguarda il Museo (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera 28 marzo 1949).

A completamento di questo quadro generale relativo all'elaborazione degli interventi per la sistemazione del museo, è utile soffermarsi su un documento particolarmente significativo: il *Programma di ricostruzione del Museo delle Navi Romane del Lago di Nemi*, redatto nel 1949. Il testo si apre affermando con chiarezza l'obiettivo di ricostituire, per quanto possibile, una documentazione scientificamente fondata dell'impresa di recupero, in gran parte andata distrutta nell'incendio del 1944:

> Dato pertanto l'eccezionale interesse per la scienza e la tecnica di ricostruire per quanto possibile le documentazioni barbaramente distrutte, che rappresentavano un "unicum" assoluto, e data la possibilità di riunire nell'ambiente originale, insieme con dette documentazioni i cimeli tempestivamente salvati, si ritiene di poter richiedere la riparazione dei danni di guerra che comporterà prevalente spesa di mano d'opera (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, Programma di ricostruzione del Museo delle Navi romane del lago di Nemi, s.d.).

Il documento fu trasmesso anche al senatore Luigi Einaudi, allora Presidente della Repubblica, che ne fu informato e manifestò un interesse favorevole verso l'iniziativa.

Il programma prevedeva, in primo luogo, la riparazione integrale di uno dei due padiglioni del museo, destinato ad accogliere i modelli in legno in scala 1:5 delle due navi, già in fase di realizzazione grazie all'intervento del Ministero della Difesa Marina. Nello stesso padiglione era prevista anche la collocazione delle ricostruzioni in scala reale della prua e della poppa della prima nave – "coi timoni a pizza, della prima nave, riunite dal profilo dello scafo (opera viva)" – con l'intento di restituire visivamente le dimensioni e l'ingombro originari degli scafi, autentici capolavori della tecnica navale romana. Oltre a questi elementi, lo spazio avrebbe ospitato anche l'ancora in ferro originale, l'ancora in legno ricostruita, e una selezione di frammenti in cotto e resti pavimentali recuperati dopo l'incendio del 1944.

Il progetto contemplava inoltre l'auspicio di poter esporre – in originale o tramite calchi – anche i materiali rinvenuti nel 1827 da Fusconi, conservati nei Musei Vaticani e, in parte, nell'antico

7 | Trasporto della nave in scala 1:5 da Castellammare di Stabia al Museo delle Navi romane di Nemi, Tav. 5.38 da De Angelis 2025, Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

8 | Percorso della nave sull'attuale via Diana. Sullo sfondo il lago e il Museo delle Navi, Tav. 6.46 da De Angelis 2025, Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

9 | L'arrivo del modello della nave davanti al Museo delle Navi, Tav. 6.48 da De Angelis 2025, Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

Museo Kircheriano, insieme ai cimeli originari salvati e temporaneamente custoditi nei magazzini del Museo delle Terme di Roma.

Nella galleria superiore era prevista la reinstallazione delle vetrine contenenti i bronzi e le attrezzature sopravvissute all'incendio, con l'obiettivo di restituire, in parte, l'allestimento originario. Alle pareti si sarebbe dovuta sviluppare una documentazione visiva dell'evoluzione dell'architettura navale antica, attraverso modelli, calchi, fotografie e disegni.

A differenza dei programmi precedenti, questo progetto non contemplava più l'idea di lasciare uno dei padiglioni in stato di rovina come testimonianza del danno bellico. Al contrario, lo spazio sarebbe stato destinato a una nuova sezione espositiva dedicata sia ai materiali archeologici dei Colli Albani, fino ad allora dislocati in varie sedi, sia ai reperti provenienti dal Santuario di Diana. L'intento era di esporre – in originale o in calco – statue, iscrizioni, oggetti votivi, utensili, suppellettili, mosaici e elementi architettonici provenienti dagli scavi condotti nel 1791 (dal cardinale Despuig), tra il 1885 e il 1889 (da Sir Savile Lumley), tra il 1924 e il 1928, nonché dalle più recenti campagne presso il Santuario di Diana. L'allestimento avrebbe inoltre incluso reperti custoditi nei musei romani (Museo Nazionale Romano e Museo di Valle Giulia) e in collezioni estere, in particolare presso i musei di Nottingham e Copenaghen. L'obiettivo dichiarato in questo programma era quello di facilitare gli studi e i confronti con i materiali recuperati dalle navi, creando le condizioni per un'analisi più ampia del contesto culturale e archeologico di riferimento. La rinascita del museo avrebbe così potuto costituire un impulso decisivo alla ripresa delle indagini archeologiche nell'area del santuario.

A conclusione di questa articolata analisi dei programmi e delle proposte per la ricostruzione del museo e del suo allestimento, è opportuno integrare alcuni dati fondamentali che chiariscono ulteriormente sia la natura dei documenti finora esaminati, sia le procedure finanziarie e operative necessarie al completamento dell'opera.

Di particolare rilievo è un ulteriore, dettagliato *Memorandum*, probabilmente redatto da Luigi Tursini, datato 10 aprile 1949, che chiarisce diversi aspetti tecnici ed economici. Il documento si apre con la conferma dell'incarico, affidato dal Ministero della Difesa Marina, per la realizzazione dei modelli in scala delle due navi, oltre che del simulacro della prima nave, che avrebbe così potuto accogliere in posizione originaria i calchi della ruota di prora e le strutture di governo poppiere, entrambe sopravvissute all'incendio. Tursini richiama quindi il programma approvato dal Consiglio Superiore l'8 febbraio 1949, menzionando inoltre che la Marina stava già elaborando il piano per il trasporto dei modelli: previsto via mare fino a Terracina o Anzio, e successivamente su strada fino a Nemi.

Il documento illustra anche il piano finanziario, ribadendo – come già fatto da Ucelli – l'urgenza di intervenire sull'edificio museale. In particolare, Tursini propone una revisione del preventivo avanzato dal Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche del Lazio, che stimava la spesa complessiva in 100 milioni di lire. In alternativa, suggerisce un programma più contenuto, limitato alla riparazione di un solo padiglione e della galleria centrale. Il secondo

padiglione, destinato a rimanere in stato di rovina, avrebbe richiesto soltanto interventi al tetto e ai serramenti, come già descritto nel *Memorandum* del 31 marzo 1949. Grazie a una prima valutazione tecnica condotta da Morpurgo, Tursini e Ucelli (21 febbraio 1949) e a un successivo sopralluogo dell'ingegnere Chioni del Genio Civile, fu possibile proporre una riduzione dei costi a una cifra compresa tra i 37 e i 45 milioni di lire (di cui 29 milioni già stanziati nel 1949 nelle richieste di procedura d'urgenza), prevedendo una durata dei lavori di circa tre o quattro mesi (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, *Memorandum* 10 aprile 1949; b. 47, fasc. 2, Promemoria *Museo delle Navi romane sul lago di Nemi*, 24 luglio 1950).

Alla luce di tali sviluppi, si auspicava l'inaugurazione del museo in occasione dell'Anno Santo del 1950, sottolineando non solo il rilievo scientifico dell'intervento, ma anche il potenziale attrattivo dal punto di vista turistico. Tuttavia, la riapertura non avvenne nei tempi previsti, a causa di ulteriori riesami e valutazioni tecnico-finanziarie da parte dei ministeri coinvolti. Soltanto il 29 settembre 1950, in una lettera di Guglielmo De Angelis d'Ossat, Guido Ucelli fu informato che il Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche del Lazio aveva disposto l'affidamento dei lavori di ripristino tramite una gara d'appalto privata, la cui esecuzione sarebbe potuta iniziare dopo la registrazione del contratto presso la Corte dei Conti (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, lettera 29 settembre 1950).

Un passaggio cruciale fu inoltre la pianificazione del trasporto dei modelli dal cantiere di Castellammare di Stabia al lago di Nemi, che comportò anche lavori di apertura e chiusura di una delle facciate esterne del museo, per consentire l'ingresso dei modelli. Le operazioni furono gestite dall'Esercito e dal Ministero della Difesa Marina. Il primo modello (relativo alla seconda nave) fu trasportato nel giugno 1951, mentre il secondo (quello della prima nave) nell'aprile 1952. Le spese per il trasporto e la manodopera furono interamente a carico dell'Esercito, sotto la supervisione del Segretario Generale della Marina, Franco Zannoni (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività imprese, b. 47, fasc. 2, Comunicazione del Ministero della Difesa Marina, 26 febbraio 1951).

La comunicazione relativa al primo trasporto giunse a Ucelli tramite Tursini l'8 giugno 1951 e la comunicazione ufficiale il 16 giugno da Guglielmo De Angelis d'Ossat. Il convoglio partì il 21 giugno e giunse a Nemi nel pomeriggio del 22 giugno. L'impresa fu accompagnata da quattro decreti di interruzione del traffico e due ordini di marcia, con il supporto della Polizia Stradale e della Motorizzazione Civile. L'Istituto Luce documentò l'evento con riprese cinematografiche (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, lettera 16 giugno 1951). La documentazione del trasporto del modello della nave è visibile sul sito online dell'Archivio dell'Istituto Luce e il primo trasporto, relativo al modello della seconda nave avvenuto nel giugno 1951, è intitolato *Trasporto di navi al Museo*.

Per il trasporto del secondo modello si dovette attendere la primavera del 1952. Un dettagliato piano operativo fu redatto dal Ministero della Difesa Marina, diretto dal generale Nicola Tucci. Il convoglio lasciò la Corderia della Marina di Castellammare il 26 aprile 1952, partì ufficialmente il 28 aprile alle ore 16.00, raggiunse la località di Garigliano, il confine tra Campania e Lazio, nel tardo pomeriggio e, dopo una sosta notturna, proseguì il giorno successivo con arrivo previsto a Nemi nel pomeriggio del 29 aprile. Il trasporto, realizzato con mezzi messi a disposizione da Maridipart di Napoli e dalla Scuola Truppe Corazzate di Caserta, prevedeva l'uso di un traino Scherman ed era nuovamente scortato dalla Polizia Stradale e dai reparti motociclisti dei compartimenti di Roma e Napoli (ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Comunicazione Ministero della Difesa Marina, 30 marzo 1952). Anche il trasporto del secondo modello è documentato da un cinegiornale Luce visibile online e intitolato *Ricostruita la seconda nave*.

Il museo venne infine ultimato poco prima della sua inaugurazione, che si tenne il 25 novembre 1953. Un ruolo importante in questa fase finale fu rivestito anche da Pietro Romanelli, che fino al 1946 aveva ricoperto l'incarico di ispettore centrale per l'archeologia presso la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, e che durante gli anni del secondo conflitto mondiale si era occupato della protezione e della salvaguardia dei monumenti e delle opere d'arte. A lui si deve la supervisione dei reperti provenienti dal museo di Nemi, messi in salvo e temporaneamente trasferiti nel 1943 presso il Museo Nazionale Romano.

III. Interiorizzare la rovina

Il rifacimento del Museo delle Navi di Nemi si colloca nel panorama della ricostruzione dei musei italiani nel Secondo Dopoguerra in una posizione decisamente eccentrica. Dopo i devastanti bombardamenti angloamericani, che avevano raso al suolo interi quartieri con la pratica *dell'area bombing*, quasi ogni città italiana aveva un museo da ricostruire, molto spesso collocato all'interno di un edificio di valore storico (per un approfondimento sulla capillarità e l'estensione delle distruzioni dei bombardamenti alleati, si rimanda a Ciancabilla 2008 e Gioannini, Massobrio 2021). L'atteggiamento generale negli anni immediatamente successivi al conflitto era quello di riparare al più presto le ferite della guerra, sia per evitare ulteriori danni, sia per allontanare lo spettro della guerra e proiettarsi verso un nuovo capitolo della propria storia. Bisognava fare presto, e con quello che si aveva a disposizione, come si può evincere da accorate testimonianze come quella di Emilio Lavagnino nella lista *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, pubblicata nel 1947 (Lavagnino 1947). La priorità era quella di riportare nei musei le opere d'arte che, dopo essere state nascoste in fienili e cascine, in sotterranei e nascondigli, salvate grazie all'abnegazione e ai sacrifici dei soprintendenti in tempo di guerra, dovevano ritornare al proprio posto, pubblicamente accessibili, a segnare simbolicamente la fine dell'emergenza e il ritorno alla normalità. Ma riportare le opere nei musei così com'erano si rivelò non solo impossibile, ma anche non desiderabile. Per usare le parole di Maria Cecilia Mazzi, che ha dedicato uno studio monografico sulla ricostruzione dei musei italiani:

> La devastazione era tale da richiedere un modo radicale di pensare il futuro, la cesura sembrava troppo forte e dolorosa per consentire un impossibile ripristino di "com'era" e "dov'era" [...]. Il museo, nel Dopoguerra e negli anni Cinquanta in Italia diviene il simbolo di un riscatto possibile, di una recuperata identità; una nobile palestra per allestimenti di grande rilievo; una sfida alle capacità comunicative dell'arte, testimone e frutto di un 'progetto' di ampia portata (Mazzi 2009, 26).

I temi della riabilitazione della nazione, tipici della ricostruzione italiana, sono quanto più amplificati quando si applicano ai musei. È attraverso la cultura e l'arte che si poteva condensare un nucleo di orgoglio e redenzione che fosse libero dalle retoriche nazionaliste, dall'umiliazione di tre anni di occupazione e dai problemi pubblici e privati della vita quotidiana.

Tuttavia, la distruzione diventava l'occasione per sperimentare un rinnovamento delle pratiche allestitive, funzionale a un generale rinnovamento, come sostiene Maria Dalai Emiliani, un altro punto di riferimento nella storia dei musei italiani del Dopoguerra: "Un'opera di valorizzazione e rinnovamento che rappresentava prima di tutto l'occasione per recuperare un ritardo culturale e tecnologico che nessun responsabile di museo, nemmeno il più provinciale, era ormai disposto a tollerare" (Dalai Emiliani 2009, 78). In sintesi, i danni bellici avevano creato le condizioni per un aggiornamento tecnologico e museografico. Questo spirito si è manifestato in particolar modo nelle ricostruzioni autoriali di Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis (Palermo), e successivamente Castelvecchio (Verona), di Franco Albini a Palazzo Bianco (Genova), dove si sono introdotte componenti moderne nelle parti danneggiate dal conflitto, e similmente a Napoli, con il completo riassetto dei musei da parte di Bruno Molajoli, oppure a Torino, dove la nuovissima Galleria Civica progettata da Carlo Bassi e Goffredo Boschetti ricuciva un isolato completamente raso al suolo. Anche Milano, fra le città più pesantemente bombardate in Italia, vissuta da Guido Ucelli in prima persona (per approfondire: ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, San Vittore e la Resistenza, b. 72, fasc.3; Savoia 2023) i soprintendenti Ettore Modigliani e Fernanda Wittgens stavano approntando una serie di progetti di "ripristino ammodernato": al Castello Sforzesco, la Pinacoteca di Brera, il Museo Poldi Pezzoli, la Pinacoteca Ambrosiana e la Galleria d'Arte Moderna a Villa Reale coinvolgendo architetti come il già citato Albini e Piero Portaluppi.

All'interno di questo panorama il Museo di Nemi nella sua condizione successiva all'incendio si collocava in una posizione molto diversa (per un'analisi dettagliata sugli allestimenti del Museo di Nemi vedi Incutti, Porretta in questo numero). In primo luogo, si trattava di un museo costruito di recente, da poco più di una decina di anni, e quindi molto diverso dai chiostri medievali e dai palazzi nobiliari tipici dei musei italiani. Inoltre, il museo era chiaramente legato alla retorica fascista, sia per l'impresa alla quale era legato, sia per la sua architettura. Infine, a differenza di tutti gli altri musei, si trovava in un luogo periferico e slegato da un contesto urbano. Ad allontanare questa ricostruzione dal panorama italiano è inoltre la poca partecipazione al processo di ricostruzione del soprintendente Gugliemo De Angelis d'Ossat, e quindi la mancanza di una guida museografica istituzionale, e l'assenza di un vero architetto: Vittorio Morpurgo venne interpellato, ma dai documenti sopracitati sembra discosto e non risulta

prendere parte attiva alla progettazione. L'altro grande architetto, Furio Fasolo, si occupa solo dei danni immediatamente successivi all'incendio, e non sembra particolarmente attivo, probabilmente perché impegnato al ben più grande e prestigioso lavoro al santuario di Palestrina. Restano seduti intorno al tavolo da disegno, quindi, due non professionisti: Guido Ucelli e Luigi Tursini. Non c'è il ricambio generazionale tipico negli altri casi nella gestione del museo: l'imprenditore milanese resta di fatto la mente dietro il nuovo allestimento, così come lo era stato fin dall'inizio dello scavo, aiutato nella direzione dei lavori da Luigi Tursini, suo collaboratore, esperto ingegnere navale e depositario dei disegni di rilievo e ricostruzione dei vascelli. I principali interlocutori restano, come prima della guerra, la Marina Militare e il Genio Civile. Ucelli continua a essere il regista di questo progetto: sue sono le lettere, la ricerca dei fondi, le discussioni sui nuovi principi dell'allestimento e il suo fermo proposito di non ricostruire la nave al vero. Bisogna tuttavia puntualizzare che Ucelli, pur non essendo un architetto o un direttore che si occupa di musei, ha maturato fin dagli anni Venti una notevole e ricca esperienza in campo museografico, in particolare per quanto riguarda le esposizioni di scienza e tecnologia. Come si evince dalla ricostruzione di Paola Redemagni, Ucelli, nel suo lungo percorso di avvicinamento alla creazione del primo museo nazionale della scienza ha avuto la possibilità non solo di visitare e studiare gli allestimenti del Deutsches Museum di Monaco, dell'Esposizione Internazionale di Chicago del 1933, e dei principali musei tecnici di Londra, Dusseldorf e Vienna (Redemagni 2009, 142), ma anche di confrontarsi e collaborare con soprintendenti aggiornati in campo museografico durante la costruzione del museo nemorense, come Valerio Mariani, e con architetti come Vittorio Morpurgo e Piero Portaluppi.

Da queste considerazioni è comprensibile quanto sia originale e differente la ricostruzione del Museo delle Navi di Nemi. Se, nello spirito generale, il progetto di rinnovamento del museo risponde alla comune volontà di un riscatto morale e spirituale, la scelta di mantenere la rovina è del tutto insolita e difficile da collocare nel panorama italiano. Che la rovina sia intenzionalmente esibita in un contesto museale, per la volontà di Guido Ucelli, è chiaro dal già citato *Memorandum* del 20 marzo 1949, dove il secondo padiglione "deve presentarsi al visitatore nelle precise condizioni interne in cui ora si trova" e ribadito nella seconda edizione del libro *Le navi di Nemi*:

> Le riparazioni da eseguirsi dal Ministero dei Lavori Pubblici, Provveditorato Regionale alle Opere Pubbliche per il Lazio, comprenderanno la reintegrazione totale di uno dei due padiglioni e della galleria centrale, mentre nell'altro padiglione si ha in programma di eseguire solo le riparazioni protettive del tetto, degli intonaci esterni e degli infissi, lasciando l'interno come è stato ridotto dall'incendio (Ucelli [1950] 1996, 326).

Non esiste tuttavia un documento dello stesso Ucelli che elabori questa scelta da un punto di vista teorico o concettuale. A prima vista potrebbe sembrare semplicemente una soluzione dettata dalla mancanza di fondi. È poco plausibile, tuttavia, che si investano somme ingenti per il ripristino dell'involucro esterno senza nemmeno rimuovere le macerie in fase di cantiere, quando i nuovi serramenti non sono stati ancora montati, soprattutto se l'altra metà è stata svuotata. Così come l'opzione di allestire il secondo padiglione con i resti archeologici

dell'area dei Colli Albani (condizione attuale del museo) sembra perdersi nel vuoto. Le motivazioni quindi di una scelta così forte, inusuale, e per certi versi radicale, restano ancora poco chiare. Una chiave di lettura si può tuttavia ricercare nei principi che regolano l'allestimento del padiglione ristrutturato con i modelli di navi.

La strategia allestitiva del padiglione della prima nave si basa volutamente sul dispositivo della didascalia, visiva o grafica, riprendendo le istanze dell'allestimento originale in forma più semplificata e spoglia di monumentalità. Si ripropone la possibilità di girare intorno, passare sotto alle navi, osservarle dall'alto, con un'opera notevole di scavo del piano pavimento, con scala di accesso, i modelli montati su alti e esili cavalletti di morpurghiana memoria. L'idea delle navi sospese, reali o modelli che siano, ha avuto un particolare successo nella nostra modernità con il Cutty Sark a Greenwich, progettato da Grimshaw architects, dove la nave galleggia in una grande goccia di vetro, e che, per ironia della sorte, ha subito un devastante incendio nel 2007. Oltre al modo di esporre le navi, che costituisce il principio museografico fondante, lo stesso processo di recupero dell'allestimento vale per gli oggetti nascosti a Roma e riportati a Nemi: la balaustra e i bronzi, non più sovrapposti alle grandi vetrate sul lago nella galleria rialzata, ma abbassati allo stesso piano dei modelli in scala, a riempire il vuoto lasciato dalla nave, le ancore per metà ricostruite e riposizionate nella galleria centrale, il montaggio delle protome ferine su quattro semplici travi incrociati. Il profilo metallico al vero di una linea della nave occupa quasi metà del padiglione, e cerca di ricontestualizzare i calchi della ruota di prua e i pochi rimasugli della poppa, ed è una goffa riproposizione degli esili tondini metallici montati da Morpurgo per suggerire le forme delle navi.

In sintesi, si riutilizzano gli stessi elementi dell'allestimento precedente, ma con un altro spirito. I modelli, unico elemento di novità rispetto all'allestimento precedente, si basano anch'essi su esperienze passate. Il dispositivo del modello era stato usato anche prima della guerra per visualizzare le navi, era stato esposto alla mostra della Civiltà Romana all'EUR e, insieme ai disegni ricostruttivi di Tursini, usato come supporto anche per la divulgazione (si veda ad esempio il cinegiornale dell'Istituto Luce *Modello delle navi, venute in luce nel lago di Nemi, ricostruito dal Ministero della Marina Navi romane nel lago di Nemi: modelli ricostruiti dalla Regia Marina*). Il ricorso a modelli è uno dei capisaldi dei principi dell'allestimento del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica al quale Ucelli stava lavorando febbrilmente negli stessi anni in cui si stava occupando della ricostruzione nemorense e della M*ostra Leonardesca* che aveva riscosso un successo internazionale (si rimanda a Redemagni 2009, 151). Sembra quindi abbastanza plausibile che vi sia un collegamento fra Nemi e Milano, che vi sia un'estensione del pensiero che organizza il museo milanese nella proposta di ricostruzione del Museo delle Navi. Se già prima della guerra il museo archeologico era atipico, per l'assenza di grandi opere artistiche e la predominanza della componente tecnico-ingegneristica antica declinata in forma propagandistica, dopo l'allestimento diventa sempre più un insieme di dispositivi didattici per comprendere il funzionamento delle navi e entrare nei dettagli nelle loro caratteristiche costruttive. Si tratta di una rielaborazione di ciò che era e si è perso per sempre, volta a conoscere e comprendere attraverso la ricostruzione mentale e

l'immaginazione. Forse, nel modo di pensare di Ucelli, il padiglione bruciato è assimilabile concettualmente a un "simulacro" o modello in sezione del meccanismo della storia, destinato, come i modellini leonardeschi, a raccontare in forma tangibile e interattiva un evento.

Interessanti e incentrati sulla memoria sono anche i sentieri che si ripercorrono nei lavori di riallestimento del museo. Basta confrontare i cinegiornali dell'Istituto Luce che documentano lo spostamento delle navi nel museo, dai toni epici e monumentali (ad esempio: Istituto Luce, *La seconda nave imperiale romana*, 1932), con il festoso ma velato di malinconia arrivo dei modelli in scala nel museo nel 1952 (Istituto Luce, *Ricostruita la seconda nave di Nemi*, 1952). Le piccole navi modello, costruite a Castellamare, sbarcano, come le truppe alleate, ad Anzio, e, trasportate da un mezzo americano, attraversano i centri abitati che si trovavano lungo la linea Gustav, che portano ancora i segni evidenti della guerra: buchi di proiettile, edifici puntellati, persino il primo ponte sospeso del mondo, il Real Ferdinando, affondato nel Garigliano. Il convoglio vi passa simbolicamente a fianco, sul nuovo ponte ad arco in calcestruzzo progettato dall'ingegnere Giulio Krall per arrivare, fra rovine moderne e antiche, di nuovo nel cratere nemorense, dove il modello di nave, così come l'originale, entra nel museo attraverso un varco nella facciata. Si tratta di un evento che oggi chiameremmo di *reenactment*: si ripercorrono le fasi dell'impresa nemorense per recuperarne la storia e l'energia vitale, e riscattare la perdita dovuta al conflitto, epurandola dai toni propagandistici e epici nel contesto semantico ben definito della ricostruzione (con i fondi del piano Marshall).

È chiaro, dallo sviluppo cronologico delle vicende documentate nel paragrafo precedente, che Ucelli sostenga fermamente l'idea di inserire una funzione memoriale a fianco di quella espositiva. Una necessità che poco ha a che vedere con quella del museo, e che raramente si incontra nei musei italiani, se non in modo marginale (targhe, dediche, etc.). Come emerge dalla storia dei casi più celebri dei musei italiani dagli Uffizi, Palazzo Abatellis fino a Castelvecchio, la ferita della guerra e il trauma si curano con una sartoriale ricucitura degli spazi, la scelta di un linguaggio moderno che porta alla sublimazione dell'esperienza estetica, tanto in Scarpa e Albini, quanto nei riallestimenti curati da Wittgens. Il Museo di Nemi è invece estraneo a questa operazione, è museo tutto di contenuto, dove anche la forma è testimonianza, e dove la strabordante componente emotiva non è imbrigliata da un linguaggio architettonico che media e cura. La sua posizione periferica, lontana dall'agone politico, come poteva essere il centro di Milano o Roma o Torino, lo ha reso in un certo senso meno curabile, sia per la difficile eredità insita nella sua concezione, sia per l'impossibilità di ammodernare un museo che era già di per sé nato molto più moderno dei suoi contemporanei. Ucelli trasforma il museo in un memoriale di sè stesso, insistendo sull'eloquenza della sua stessa materialità, bloccandolo in un momento storico, permettendogli così di continuare a vivere.

Esperienze simili in Italia sono rarissime, e l'unica per la quale ci potrebbe essere un collegamento, che meriterebbe un approfondimento specifico, è il restauro a Palazzo Reale a Milano, del Salone delle Cariatidi, progettato da Gian Carlo Menichetti con Portaluppi, con il quale Ucelli era in stretto contatto per la progettazione del Museo Nazionale della Scienza e della

Tecnica. In quel caso si è deciso di lasciare volutamente i segni delle schegge delle bombe, mentre il soffitto e la copertura sono stati rifatti in semplice intonaco bianco.

A legare Nemi e Milano è anche la straordinaria mostra di Picasso che viene allestita nella sala delle Cariatidi nel 1953 per volere di Fernanda Wittgens. Per la prima volta *Guernica*, *Guerra*, *Pace*, *Il Carnaio*, *Massacro in Corea* sono appoggiati in maniera apparentemente casuale nel grande salone, "simbolo ancora bruciante della Milano lacerata dalla Guerra" (Fabbrizzi 2022, 173) circondati dalle sculture sfregiate delle Cariatidi, a segnare una giustapposizione diretta fra la testimonianza materiale del bombardamento e la sua rielaborazione emotiva, combinando, in un caso più unico che raro, musealizzazione e memorializzazione. Quella stessa Milano che Ucelli, ripetiamo, aveva vissuto in prima persona.

10 | La *Guernica* nell'allestimento del Salone delle Cariatidi, 1953.

Possiamo collocare sia il Salone delle Cariatidi che il riallestimento del Museo delle Navi di Nemi nella tradizione italiana del "museo interno", ovvero un museo avviluppato su sé stesso, che riflette sulle sue stesse condizioni, seguendo il concetto sviluppato da Marco Mulazzani (Huber, Mulazzani, 77-87). Il Museo di Nemi, dall'esterno perfettamente riparato, pulito e funzionale, riconnesso al contesto, al paesaggio del lago, come progettato da Morpurgo, manteneva le stesse caratteristiche del periodo precedente alla guerra. La distruzione non viene trattata come un oggetto estraneo, esposta all'aperto a creare un contrasto con la vita quotidiana, ma è tenuta dentro, allestita come un oggetto, opprtunamente domesticata. È una nuova stratificazione nella storia del museo, una nuova condizione museale che congela simbolicamente lo stato transitorio di quella notte fatale del 31 maggio 1944. La rovina diventa interno e lo spazio della distruzione interiorizzato. Ne consegue un ritratto-autoritratto del museo che è tutto basato sulla rielaborazione del trauma: da un lato l'indicibile e soverchiante immagine della distruzione, dall'altra la dimessa raccolta di cosa è sopravvissuto e la semplice e scolastica spiegazione di cosa si è perduto. Ma l'interiorizzazione della rovina non è solo un modo per superare il trauma della guerra, ma anche uno strumento per trasformarla in un messaggio costruttivo. Le parole che Fabio Fabbrizzi usa per descrivere l'effetto prodotto dalla mostra di Picasso a Milano si potrebbero adattare, con pochi cambiamenti per l'allestimento delle rovine nel museo di Nemi:

> Nel gioco delle luci artificiali che in maniera radente mettono in risalto le crepe dei muri, i pezzi mancanti di intonaco, le colonne sconnesse e i lacerti delle opere scultoree e delle decorazioni, tutto appare fermo, come congelato in un momento di grande tensione e di grande emozione, nel quale le contorsioni e le grida emanate dai quadri di Picasso, paiono anch'esse rarefarsi in una generale sensazione di grande attonimento. Ma è una sensazione che invita alla riflessione, al riscatto, all'azione e non una semplice constatazione di fallimento e di impotenza, perché nella

> semplicità della loro collocazione, nella forza dei loro contenuti e nella straniante relazione con il contenitore nel quale vengono mostrate, queste opere cosiddette *civili*, paiono trasformarsi in un grido – seppur silenzioso e per questo quindi più forte e duraturo – contro i soprusi e le dittature di ogni colore e di ogni bandiera (Fabbrizzi 2022, 174).

È quella stessa sconcertante sensazione di attonimento, di afasia prodotta dalla distruzione, di straniamento prodotto dalla scena dell'incendio racchiusa nel grande contenitore del Museo delle Navi, che non viene lasciata inerte, ma accompagnata dalla positiva proposta di Ucelli e Tursini di continuare a studiare le navi con i mezzi che si hanno a disposizione, senza abbandonarsi alla sensazione di impotenza, o alla facile rievocazione nostalgica. Richiama, come dice Fabbrizzi, a una riflessione "civile", con un tono che oggi forse potremmo ritrovare nelle opere di Anselm Kiefer.

Dagli scheletri anneriti in controluce parte anche la sequenza cinematografica del museo nel film *L'assassino* di Petri, unica testimonianza, per ora, della ricezione del riallestimento del museo nemorense nel decennio 1952-1962, dove, in un contesto completamente diverso, la forza dell'allestimento emerge in contrasto con la superficialità con cui vi si muovono i personaggi. Sarebbe molto utile indagare in futuro l'impatto del museo riallestito a livello locale, ed eventualmente, nel dibattito nazionale.

Letta con gli occhi di oggi, sia nel caso di Nemi che nel caso di Milano la relazione genetica fra contenuto e contenitore, l'interconnessione forte fra storia, materia e forma in un museo è di una modernità sconcertante, se pensiamo ad esempio alla risonanza mondiale che ha avuto la realizzazione del National September 11 Memorial & Museum a Ground Zero.

IV. Conclusioni e prospettive di ricerca

L'analisi della documentazione conservata nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi presso l'ASMUST ha reso possibile ricostruire in parte le tappe, le difficoltà e le strategie che segnarono la ricostruzione del Museo delle Navi romane di Nemi nel Secondo Dopoguerra. Le considerazioni che seguono propongono una sintesi dei principali risultati emersi, con alcune riflessioni sull'elaborazione della memoria e sulla definizione dell'identità museale in un'Italia segnata dal conflitto.

In filigrana, attraverso le lettere, la documentazione visiva e testuale, e le principali pubblicazioni affrontate, affiora la complessità di restituire un allestimento museale capace di mantenere in equilibrio due esigenze difficilmente conciliabili: da un lato, la memoria dell'impresa archeologica degli anni Trenta; dall'altro, il trauma della loro perdita, che rendeva impossibile una piena restituzione e imponeva un confronto costante con l'assenza.

Una prima ipotesi che emerge dal confronto tra le fonti riguarda la possibilità di individuare una certa coerenza tra il progetto di riallestimento effettivamente realizzato – documentato nei programmi ufficiali approvati dal Consiglio Superiore (come la seduta dell'8 febbraio 1949 e il *Programma di ricostruzione del Museo delle Navi romane del Lago di Nemi*) – e alcune pubblicazioni, tra queste, si segnalano l'articolo scritto da Giuseppe Moretti nel 1940 sul mu-

seo di Nemi, arricchito e confluito poi nell'itinerario *Il Museo delle Navi romane di Nemi*, a cura di Catia Caprino (Moretti 1940; Moretti, Caprino 1957), e infine il saggio di Giuseppina Ghini, pubblicato nel 1992 nel volume *Museo Navi romane – Santuario di Diana a Nemi*, che restituisce un quadro dettagliato dell'allestimento nella sua forma definitiva tra il 1953 e il 1962.

Un'ulteriore ipotesi interpretativa – qui solo accennata ma che meriterebbe uno sviluppo autonomo – riguarda la possibilità di rintracciare analogie tra la costruzione della sequenza ambientata da Elio Petri nel film *L'assassino* (1961) e le soluzioni museografiche studiate da Guido Ucelli e Luigi Tursini. È plausibile ipotizzare che, al di là di ogni intento, la scelta di ambientare la sequenza nel Museo di Nemi risponda all'esigenza di costruire uno spazio fortemente simbolico e coerente con l'atmosfera sospesa tanto del film quanto della complessità narrativa ed espositiva dell'epoca. In questa chiave, il museo diventa qualcosa di più di un semplice sfondo: si configura come un vero e proprio palinsesto visivo e narrativo, in cui la memoria si stratifica, si frammenta e si espone, rispecchiando la complessità della ricostruzione storica affrontata nel presente studio. Il confronto tra gli *still*s della sequenza filmica e i documenti progettuali – in particolare i *Memorandum* di Tursini – rivela così sorprendenti punti di contatto: il padiglione in rovina affiancato da quello restaurato, la presenza dei modelli delle navi e dei reperti bronzei, l'organizzazione spaziale interna dell'allestimento. Questi elementi non solo contribuiscono a confermare la verosimiglianza della scena cinematografica rispetto allo stato reale del museo negli anni precedenti alla sua riapertura, o meglio al desiderio e allo studio museografico e allestitivo proposto da Guido Ucelli e Luigi Tursini nel 1949, ma aprono anche alla possibilità di leggere quel frammento filmico come una testimonianza visiva della complessa stratificazione semantica del museo stesso.

Nel panorama italiano della ricostruzione dei musei, fra la necessità di ricostruire e rimarginare le ferite della guerra e quella di modernizzare un linguaggio proiettato verso un rinnovamento generale della cultura, il Museo di Nemi assume una posizione ambigua e difficile da collocare. In particolare, la scelta di mantenere in stato di rovina solo l'interno di un padiglione, trasformandolo di fatto in allestimento, pone inevitabilmente delle riflessioni nel rapporto tra museo e memoriale, in un processo che abbiamo definito 'interiorizzare la rovina'.

La sequenza filmica è da considerarsi come la fine di un percorso, in buona parte qui ricostruito attraverso i documenti, che ha permesso di restituire per la prima volta in modo organico la genesi, gli sviluppi e le tensioni che hanno attraversato il progetto di riallestimento del Museo delle Navi nel Secondo Dopoguerra. Al contempo, si aprono nuove prospettive di ricerca sull'intreccio tra memoria, immaginario e rappresentazione museale, del tutto inedite nella storia della ricostruzione dei musei italiani, con la quale il museo nemorense ha forti continuità, ma anche una spiccata eccentricità, e che meriterebbero ulteriori approfondimenti, anche in relazione alle modalità contemporanee di narrazione e valorizzazione del patrimonio culturale.

Bibliografia

Fonti d'archivio

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Comunicazione Ministero della Difesa Marina a Luigi Tursini, al Ministero della Pubblica Istruzione, al Ministero dei LL.PP. e a Guido Ucelli, (s.d.).

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, Programma di ricostruzione del Museo delle Navi romane del lago di Nemi, (s.d.).

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 52, fasc.1, lettera (di Guido Ucelli a Fiorenzo Tassan), 30 luglio 1945.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera (di Giuseppe Carlo Speziale a Guido Ucelli), 30 luglio 1945.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, lettera (di Guido Ucelli al Ministero della Pubblica Istruzione), 13 maggio 1948.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, Promemoria 24 maggio 1947.

ASMUST, Archivio Icom, Conferenze, b. 6, Prima Conferenza biennale generale dell'ICOM, Parigi 1948.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera (di Fiorenzo Tassan a Guido Ucelli) 23 dicembre 1948.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera (di Guido Ucelli a Fiorenzo Tassan) 31 dicembre 1948.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, Seduta del Consiglio Superiore, 8 febbraio 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Promemoria *Museo delle Navi romane*, 21 febbraio 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, lettera (di Guido Ucelli a Guglielmo De Angelis d'Ossar), 1° marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, Allegato C) *Ricostruzione del Museo delle Navi romane al lago di Nemi*, 2 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, *Memorandum* di Luigi Tursini, 20 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera (di Guido Ucelli a Luigi Tursini) 28 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 49, fasc. 1, lettera (di Guido Ucelli a Luigi Tursini) 31 marzo 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, *Memorandum* 10 aprile 1949.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Promemoria *Museo delle Navi romane sul lago di Nemi*, 24 luglio 1950.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, (lettera di Guglielmo De Angelis d'Ossat a Guido Ucelli), lettera 29 settembre 1950.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività imprese, b. 47, fasc. 2, Comunicazione del Ministero della Difesa Marina, 26 febbraio 1951.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Ministero della Pubblica Istruzione, lettera (di Guglielmo De Angelis d'Ossat a Guido Ucelli), 16 giugno 1951.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 47, fasc. 2, Comunicazione Ministero della Difesa Marina, 30 marzo 1952.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, San Vittore e la Resistenza, b. 72, fasc.3., G. Ucelli, *La nostra famiglia durante l'occupazione tedesca*, Milano 1963

Archivio Luce, *Modello delle navi, venute in luce nel lago di Nemi, ricostruito dal Ministero della Marina Navi romane nel lago di Nemi: modelli ricostruiti dalla Regia Marina*, b/n, muto, M000401, 1924-1931.

Archivio Luce, *La seconda nave imperiale romana*, b/n, muto, A101703, 1932.

Archivio Luce, *Trasporto di navi al Museo di Nemi*, b/n, sonoro, ML002502, 1951.

Archivio Luce, *Ricostruita la seconda nave di Nemi*, b/n, sonoro, I076705, 1952.

Riferimenti

Altamura, Paolucci 2023a
F. Altamura, S. Paolucci, *L'incendio delle navi di Nemi. Indagine su un cold case della Seconda guerra mondiale*, Grottaferrata 2023.

Altamura, Paolucci 2023b
F. Altamura, S. Paolucci, *Una lente sull'incendio delle navi romane di Nemi*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 45-60.

Azzarita 1959
M. Azzarita, *Sorgerà presso il lago di Nemi il nuovo Museo navale delle antichità*, "Il Messaggero" (26 giugno 1959).

Ballio Morpurgo 1940
V. Ballio Morpurgo, *Museo delle Navi di Roma sulle rive del lago di Nemi*, "Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti" XIX/fasc. VII (1940), 371-376.

Barbanera 2009
M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino 2009.

Bassani, Toson 2023
M. Bassani, C. Toson (a cura di), *Guerra, archeologia e architettura. Le Navi di Nemi*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 7-14.

Bergamo 2013
M. Bergamo, *Bombe sulle rovine. Bombardamenti dei siti archeologici in Italia durante la Seconda Guerra Mondiale e ricostruzioni postbelliche:* status quaestionis *e prima ricognizione bibliografica*, “La Rivista di Engramma” 103 (gennaio/febbraio 2023), 47-57.

Chiarelli 1953
F. Chiarelli, *Il pubblico rivedrà a Nemi le famose navi di Caligola*, “Il Corriere della Sera” (19 giugno 1953).

Ciancabilla 2008
L. Ciancabilla, *La guerra contro l’arte. Dall’Associazione Nazionale per il Restauro dei Monumenti danneggiati dalla Guerra alla ricostruzione del patrimonio artistico in Italia*, “La Rivista di Engramma” 61 (gennaio 2008), 12-25.

Dalai Emiliani 2009
M. Dalai Emiliani, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia,* Venezia 2009.

De Angelis 2025
D. De Angelis, *Nuovi documenti sul riallestimento del Museo delle Navi romane (1953)*, “La Rivista di Engramma” 228 (ottobre 2025).

De Angelis d’Ossat 1948
G. De Angelis d’Ossat, *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell’Architettura, Perugia 1948.

De Angelis d’Ossat 1950
G. De Angelis d’Ossat, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma 1950.

Fabbrizzi 2022
F. Fabbrizzi, *Lezione italiana. Allestimento e museografia nelle opere e nei progetti dei maestri del dopoguerra,* Firenze 2022.

Gallo, Morselli 2022
L. Gallo, R. Morselli (a cura di), *Arte liberata. Capolavori salvati dalla guerra*, Gallerie del Quirinale, Milano 2022.

Ghini 1992
G. Ghini, *Museo Navi Romane Santuario di Diana a Nemi*, Roma 1992.

Ghini, Gizzi 1996
G. Ghini, S. Gizzi, *Il Lago di Nemi & il suo Museo*, Roma 1996.

Gizzi 2001
S. Gizzi, *Tra università e istituzioni di tutela: Vittorio Ballio Morpurgo, Furio Fasolo e Bruno Maria Apollonj-Ghetti*, in V. Fianchetti Pardo (a cura di), *La facoltà di architettura dell'università "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, Roma 2001.

Gioannini, Massobrio 2021
M. Gioannini, G. Massobrio*, L’Italia bombardata. Storia della guerra di distruzione aerea 1940-1945,* Milano 2021.

Grippa 2025 c.p.
I. Grippa, *Guido Ucelli e il recupero delle navi di Nemi. Archeologia, industria e cinema nel Novecento italiano. Un percorso tra innovazione tecnica, documentazione visiva e patrimonio culturale*, “Schermi” a. IX/15 (2025) [in corso di pubblicazione].

Grippa, Toson 2023
I. Grippa, C. Toson, *“Le Navi romane si possono vedere anche in tre”. Il Museo di Nemi nella sequenza del film* L’assassino *di Elio Petri (1961)*, “La Rivista di Engramma” 203 (giugno 2023), 81-101.

Grippa, Redemagni 2025
I. Grippa, P. Redemagni, *I film di Guido Ucelli. Film, fotografie e documentazione preservati nell’Archivio del Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia di Milano*, “La Rivista di Engramma” 228 (ottobre 2025).

Incutti, Palottino, Porretta 2023
A. Incutti, E. Pallottino, P. Porretta, *Paesaggio sacro, pittura di paesaggio, paesaggio costruito. Ricerche in corso sul paesaggio nemorense e il Museo delle Navi romane*, “La Rivista di Engramma” 203 (giugno 2023), 35-44.

Incutti, Porretta 2024
A. Incutti, P. Porretta, *Il Museo della Navi Romane e il paesaggio nemorense: in cerca di una rinnovata relazione*, “Ricerche di storia dell’arte” 142 (maggio 2024), 40-50.

Incutti, Porretta 2025
A. Incutti, P. Porretta, *Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi. Il progetto di Vittorio Morpurgo, le successive fasi di trasformazione e il paesaggio nemorense (1940-2000)*, “La Rivista di Engramma” 228 (ottobre 2025).

Ministero della Pubblica Istruzione 1950
La ricostruzione del patrimonio artistico italiano, Roma 1950.

Lavagnino 1947
E. Lavagnino, *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, Roma 1947.

Mazzi 2009
M.C. Mazzi, *Musei anni ‘50. Spazio, forma, funzione,* Firenze 2009.

Moretti 1940
G. Moretti, *Il Museo delle Navi romane di Nemi*, “L’Illustrazione Italiana” a. LXVII, 18 (5 maggio), Roma 1940, 614-617.

Moretti, Caprino 1957
G. Moretti, C. Caprino, *Il Museo delle Navi romane di Nemi. 30 illustrazioni*, Roma 1957.

Mulazzani 1997
M. Mulazzani, *La tradizione italiana del “museo interno”*, in A. Huber, *Il Museo italiano*, Milano 1997, 59-90.

Pallottino 2025
E. Pallottino, *Le navi di Nemi e la nave di Teseo*, “La Rivista di Engramma” 228 (ottobre 2025).

Petri 2007
E. Petri, *Scritti di cinema e di vita*, a cura di J.A. Gili, Roma 2007.

Procino 2014
M. Procino, *Un personaggio ‘scomodo’. Elio Petri illumina il grande cinema. Ammirato a livello internazionale e quasi dimenticato in Italia*, “Prometeo” a. 32/128 (dicembre 2014), 72-81.

Redemagni 2011
P. Redemagni, *La nascita del museo*, in *Guido Ucelli di Nemi, industriale, umanista, innovatore*, Milano 2011, 127-163.

Savoia 2023
U. Savoia, *Dalla parte giusta. La storia di Gudo Ucelli di Nemi e Carla Tosi che sfidarono le SS e il regime per aiutare gli amici ebrei*, Vicenza 2023.

Toson [2023] 2024
C. Toson, *The Post-war Reconstruction of Nemi Ships Museum: Pushing the Boundaries between Museography and Memorialisation*, "HPA" 13/VI, University of Bologna 2023, published 30.12.24.

Toson 2024
C. Toson, *Dallo scavo all'architettura*, "Ricerche di storia dell'arte" 142 (maggio 2024), 59-67.

Ucelli [1948] 1956
G. Ucelli, *Distruzione del Museo delle Navi romane del lago di Nemi e il programma di ricostruzione*, Estratto dagli Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura [Perugia, 23-26 settembre 1948], Firenze 1956.

Ucelli [1949] 1951
G. Ucelli, *Distruzione e ricostituzione del Museo delle Navi romane di Nemi*, Comunicazione svolta alla XLII riunione della Società Italiana per il progresso delle Scienze (Roma, 28 novembre – 1° dicembre 1949), Roma 1951.

Ucelli 1950
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed., Roma 1950.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II ed., Roma 1950, terza ristampa, Roma 1996.

English abstract

This essay examines the reconstruction of the Museo delle Navi romane at Nemi between 1953 and 1962, based on a critical review of both published and unpublished documents. Through letters, project notes, and technical materials related to the museum's reconstruction, the analysis highlights the symbolic, operational, and political tensions that shaped the postwar recovery efforts following the 1944 fire. One section focuses on the sequence shot inside the museum by Elio Petri in his film *L'assassino* (1961), interpreted as a visual reflection on memory, ruin, and representation. Finally, the case of Nemi is situated within the broader context of postwar museum reconstruction in Italy, of which it represents a distinctive exception.

keywords | Museo delle Navi romane at Nemi; Museum reconstruction; Archival sources; Postwar Italy; Representation of memory.

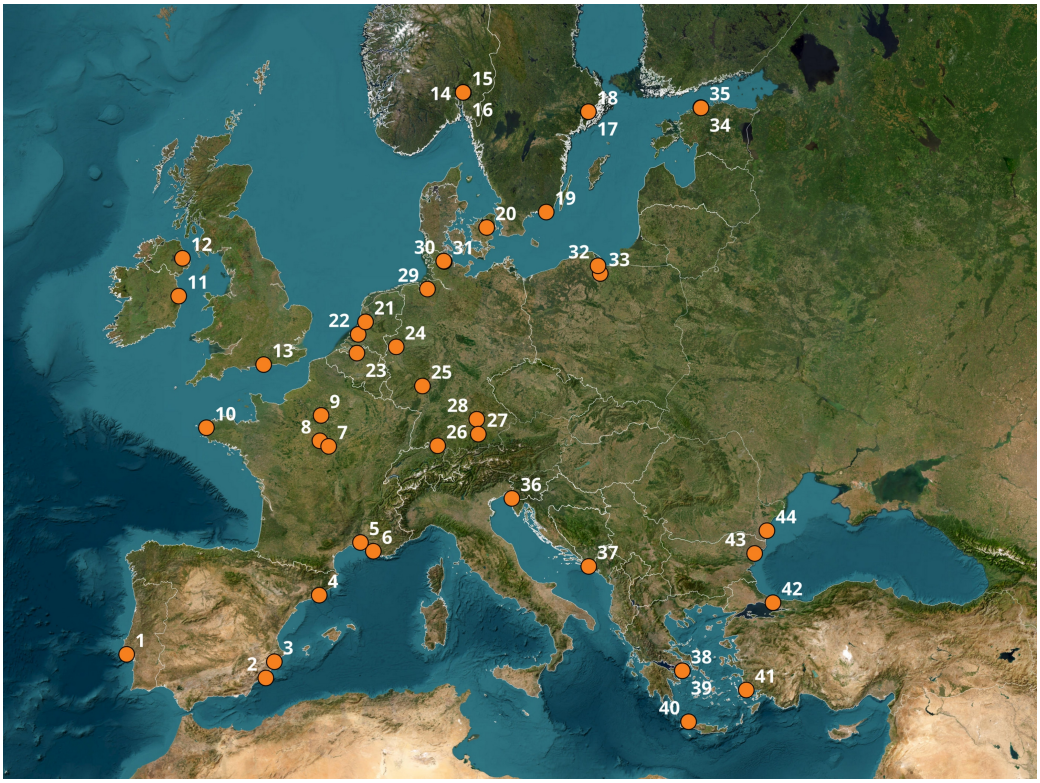
Allestimenti navali a confronto

Spunti di riflessione

Massimo Capulli

Come si evince già dal titolo, questo breve contributo si basa su una serie di riflessioni relative agli allestimenti 'navali', ovviamente non già intesi come arredamento interno delle navi, bensì come spazi museali che espongono resti di imbarcazioni e/o navi. Trattandosi di riflessioni non possono che essere di carattere personale e pertanto ritengo utile fare una premessa a beneficio spero del lettore. Così, parafrasando indegnamente la nota frase di Vere Gordon Childe "Io sono archeologo e dedico il mio tempo a cercare di raccogliere notizie sul comportamento di uomini morti da lungo tempo" (Childe 1962, 200-201), posso dire che io sono un archeologo subacqueo e dedico il mio tempo a cercare di ampliare lo studio del passato attraverso la conoscenza del patrimonio archeologico sommerso. Non sono pertanto un museografo, ma soltanto un turista *sui generis* che ormai da diversi anni pianifica le proprie vacanze ponendo i musei con reperti navali quali tappe irrinunciabili e ciò, mi ha portato a visitare una quarantina di musei di questa tipologia oltre confine [Fig. 1].

Con l'occhio di chi le navi le vede sott'acqua nella loro giacitura originale e poi, come da prassi del mestiere, le studia e pubblica in maniera forse un po' asettica, osservo con interesse che impatto hanno sul visitatore comune, cercando di decriptare le emozioni che suscitano negli adulti e specialmente nei più piccoli; con sguardo più clinico esamino poi come vengono esposte, che tipo di apparato didattico è stato a loro confezionato attorno, quali le scelte compiute per i sistemi di supporto o per i punti privilegiati da cui osservare lo scafo. Una lettura attenta di un allestimento navale, volta non a giudicarlo ma solo a coglierne in positivo i tratti salienti, non può prescindere anche dalla conoscenza della storia del sito-manufatto che viene esposto, ossia i processi deposizionali e post-deposizionali che hanno 'filtrato' quanto ci è rimasto, la strategia di scavo calata nel momento storico in cui è stata condotta, le successive operazioni di recupero e quindi la fondamentale fase di restauro. Non da ultima va presa in considerazione la natura stessa del resto navale, quasi sempre riconducibile al patrimonio archeologico sommerso, quello che sul proprio sito ufficiale l'UNESCO così ben definisce "the witness of our common memory, for several millennia. The oceans, seas, lakes and rivers hide from view and protect under the surface a priceless heritage, largely unknown and underestimated" (Underwater Cultural Heritage 2001 Convention, UNESCO). Ma è corretto altresì riportare ciò che sempre l'UNESCO suggerisce nella Convenzione per la protezione del patrimonio culturale sommerso e segnatamente all'articolo 2, paragrafo 5: "The preservation in situ of underwater cultural heritage shall be considered as the first option before allowing or engaging in any activities directed at this heritage"(UNESCO 2002, 52). Vale a dire che ciò che



1 | Mappa elaborata dall'autore. Portogallo: Lisbona, Museo de Marinha (1). Spagna: Cartagena, ARQUA – Museo Nacional de Arqueología Subacuática (2); Alicante, MARQ – Museo Arqueológico de Alicante (3); Barcellona, Museu Marítim de Barcelona (4). Francia: Arles, Musée départemental Arles antique (5); Marsiglia, Musée d'Histoire de Marseille (6); Briare, Musée des Deux Marines et du Pont-Canal (7); Châteauneuf-sur-Loire, Musée de la Marine de Loire (8); Parigi, Musée national de la Marine (9); Brest, Musée national de la Marine (10). Irlanda: Dublino, National Maritime Museum of Ireland (11). Irlanda del Nord: Belfast, Titanic Belfast (12). Inghilterra: Portsmouth, The Mary Rose (13). Norvegia: Oslo, Vikingskipshuset (14); Fram Museum e Kon-Tiki Museet (15); Norsk Maritimt Museum (16). Svezia: Stoccolma, Vasa Museet (17); Vrak (18); Karlskrona, Marinmuseum (19). Danimarca: Roskilde, Vikingeskibsmuseet (20). Paesi Bassi: Amsterdam, Het Scheepvaartmuseum (21); Rotterdam, Maritiem Museum (22). Belgio: Anversa, MAS – Museum aan de Stroom (23). Germania: Duisburg, Museum der Deutschen Binnenschifffahrt-alt (24); Mainz, Museum für Antike Schifffahrt (25); Costanza, Lago di Costanza, Archäologische Landesmuseum Baden-Württemberg (26); Monaco di Baviera, Deutsches Museum (27); Manching, Kelten-Römer Museum (28); Bremerhaven, Deutsches Schiffahrtsmuseum (29); Schleswig, Landesmuseen Schleswig-Holstein (30); Schleswig, Wikinger Museum Haithabu (31). Polonia: Danzica, Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku (32); Tczew, Muzeum Wisly (33). Estonia: Tallinn, Eesti Meremuuseum – Fat Margaret (34); Eesti Meremuuseum – Lennusadam (35). Slovenia: Pirano, Pomorski muzej Sergej Mašera (36). Croazia: Dubrovnik, Pomorski muzej (37). Grecia: Atene, Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά (38); Ναυτικού Μουσείου Ελλάδος (39); Chania, Creta, Ναυτικού Μουσείου Κρήτης(40). Turchia: Bodrum, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi (41); Istanbul, İstanbul Deniz Müzesi (42). Bulgaria: Varna, Военноморски музей (43). Romania: Costanza, Muzeul Național al Marinei Române (44).

è finito sott'acqua nel tempo ha dato vita a un paesaggio archeologico subacqueo che dovrebbe rimanere tale. Come anticipato si tratta di un suggerimento, quindi un indirizzo e non un obbligo, rivolto a tutti gli stati che hanno ratificato la Convenzione, così come fatto dal Governo italiano nel 2009, tuttavia questa che era solo una indicazione è diventata quasi ovunque una prassi. E ciò vale soprattutto per il legno, poiché egoisticamente sappiamo che i costi e le problematiche connesse al restauro sono sempre assai gravose (Broda, Hill 2021, 1193). Quindi oggi si evita di recuperare ciò che giace nelle nostre acque, a meno che non vi sia un eccezionale valore scientifico o soprattutto una ineluttabile necessità di tutela. Solo una minima parte del patrimonio archeologico sommerso viene così inserito nei circuiti museali, mentre resta nondimeno l'obbligo morale di escogitare sistemi per rendere diversamente fruibile un bene che per definizione è di tutti. Al di là, dunque, dei diversi siti aperti ai subacquei sportivi, come il celebre caso di Baia (Pagano 2022, 379-383), le vere opportunità forse ci vengono offerte dalle nuove tecnologie che possono contribuire a rendere sempre più godibile questo patrimonio anche da parte di chi non può a vario titolo immergersi: bambini, anziani e persone con disabilità (Capulli 2021a, 279-284).

Fino a qui abbiamo parlato genericamente di patrimonio archeologico sommerso, ma è opportuno ora focalizzarci sul contesto da cui provengono i resti navali. Com'è senz'altro intuibile questi sono riconducibili a quella particolare tipologia di sito che chiamiamo relitto e che di norma è l'esito di un naufragio, una capsula del tempo che giace sul fondale del mare (Renfrew, Bahn 2004, 16), anche se non sono pochi quelli che per processi post-deposizionali ora si trovano in contesto umido (Capulli 2021b, 16). Abbiamo così relitti ritrovati sott'acqua – mare, laghi, lagune e fiumi – ma anche in terra come i celebri casi, solo per rimanere in Italia, di Ostia (Boetto *et al.* 2020, 139-145), Pisa (Camilli 2012, 13-18) e Olbia (D'Oriano 2002, 1249-1262). Solitamente un relitto è la conseguenza di eventi traumatici involontari (impatto su scogli, incendio a bordo, ecc.), ma vi possono essere altre ragioni come quelli che per qualche motivo sono stati volutamente affondati (Capulli 2003, 15-16), quelli in riutilizzo totale (D'Agostino, Medas 2003, 99-106) o parziale (Capulli, Pellegrini 2010, 263-266), quelli abbandonati (Bertacchi 1976, 39-45) o caso più che raro obliterati da un evento eccezionale, quale l'eruzione del Vesuvio (Steffy 1985, 519-521), e infine quelli utilizzati ad altro scopo, si pensi ad esempio alle navi solari egiziane (Altenmüller 2002, 269-290).

Una volta che questo manufatto complesso viene rimosso dal suo contesto di giacitura inizia una sorta di terza vita. Infatti, una nave di interesse archeologico è fatta di legno, materiale che dopo la sua vita in navigazione è finito in ambiente sommerso, o umido sotto falda, perpetuando così nel tempo la propria esistenza grazie a un nuovo equilibrio che ha trovato nella condizione anaerobica (Grattan 1987, 55-67). Allorquando questo macro reperto ligneo viene ricondotto in ambiente aereo questo equilibrio sub-acquatico si spezza bruscamente e si rende necessario intervenire tempestivamente al fine di scongiurare un degrado irreversibile, donando al contempo alla nave una nuova sorta di terza vita in uno spazio museale. Va però sottolineato che, indipendentemente dalla tecnica impiegata per il restauro del legno bagnato, costituisce requisito fondamentale che l'esposizione avvenga in idonei locali in cui sia

2 | Esposizione tradizionale al Museo de Marinha di Lisbona (foto di Massimo Capulli).

possibile controllare e gestire le condizioni ambientali, *in primis* temperatura e umidità (Vorobyev *et al.* 2019, 35-52). Va anche parimenti considerato che il legno è un materiale vivo e resta tale anche dopo il restauro, rendendo necessario un sistema di monitoraggio, sia per la qualità del legno, sia per le modificazioni morfologiche (Stelzner *et al.* 2022), talvolta prevedendo un laboratorio di restauro del legno bagnato interno allo stesso museo.

Va sottolineata un'altra singolarità del 'reperto' nave, ovvero il fatto che si tratta di una macchina composta da più parti coerenti tra loro e assemblate secondo un ordine ben definito, al fine di dar vita a uno strumento che deve rispondere a esigenze ben precise: deve galleggiare in ogni circostanza e deve muoversi in modo efficiente e controllato sfruttando fonti d'energia adeguate. Inoltre, pur essendo per antonomasia un reperto mobile, presenta dimensioni che certo non sono compatibili con quelle della classica teca. Non solo le navi più grandi, come è più facilmente intuibile, ma anche il naviglio cosiddetto minore presenta già delle dimensioni tali da renderne complicate le operazioni di movimentazione e soprattutto di allestimento. Questo è tanto più vero quando si sceglie di rifunzionalizzare un edificio progettato per altro scopo e dove banalmente le porte sono troppo strette e costringono a operazioni molto complicate. Non è quindi un caso che per le navi più grandi non solo sia stato necessario realizzare

3 | Lo Scheepvaartmuseum di Amsterdam e sulla sinistra la replica della East Indiaman (foto di Massimo Capulli)

dei musei *ad hoc*, ma questi sono stati costruiti inglobando il bacino di carenaggio in cui il relitto era stato trasportato via acqua (Harrison 1983, 44-48). Vi sono casi in cui anche per navi di medie dimensioni, come quello dei relitti vichinghi di Oslo (Christensen 1980), si è scelto di portarli in una zona della città dove costruirgli sartorialmente tutt'attorno l'edificio espositivo. Tale operazione è stata poi il motore per altre decisioni successive per cui nella stessa area vi si trovano anche il Museo Marittimo Norvegese, nonché quelli dedicati a due imbarcazioni e alle loro rispettive spedizioni/esplorazioni, ossia il Kon-Tiki Museet e il Frammuseet (Kløver *et al.* 2019).

Fatta questa lunga premessa, passiamo agli spunti di riflessione prendendo a modello alcuni degli allestimenti navali visitati fuori dall'Italia e che a mio parere rappresentano delle *best practices* nelle diverse categorie. Vi sono difatti più tipologie museali che possono esporre un relitto/imbarcazione e a seconda della loro differente natura, quali ad esempio può esservi tra i musei archeologici e quelli della scienza o tra i musei industriali e quelli etnografici, ne discendono inevitabilmente filosofie espositive assai diverse tra loro (Capulli 2020, 128-131).

4 | L'iconico edificio che contiene il MAS di Anversa (foto di Massimo Capulli).

I musei che hanno più lunga tradizione, e che presentano forse una impostazione un po' antiquata e stereotipata, sono quelli cosiddetti navali. Si tratta solitamente di esposizioni nazionali, spesso gestite direttamente dalle rispettive marine militari e sovente ospitate in ex-arsenali, che hanno l'intento di illustrare la propria storia 'guerriera' sui mari attraverso cimeli di varia natura, dipinti e numerosi modellini navali, oltre ai quali vi si possono trovare imbarcazioni vere e proprie. Fanno parte di questa categoria molti musei, come ad esempio il Museo de Marinha di Lisbona [Fig. 2] o a Costanza il Museo Nazionale della Marina Rumena.

Di norma questa tipologia non ospita imbarcazioni di interesse archeologico in senso stretto, anche se non mancano manufatti antichi recuperati in mare come ceppi d'ancora o le classiche anfore, così come in quelli della scienza e della tecnica. Essendo la nave a tutti gli effetti una macchina, così come ricordato sopra, non di rado quest'ultimi espongono piccole imbarcazioni e/o importanti porzioni di navi e pur privilegiando le navi costruite in metallo, e soprattutto lo sviluppo storico dei sistemi di propulsione a motore, danno spazio anche imbarcazione e navi tradizionali in legno come si può osservare nel Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik di Monaco di Baviera. Discorso parzialmente sovrapponibile può essere fatto per quelli legati alla grande industria della costruzione

5 | Il relitto del XVI secolo del Maasilinn all'interno del ex hangar per idrovolanti di Tallinn (foto di Massimo Capulli).

navale di cui il Maritiem Museum di Rotterdam (Dicke *et al.* 2014) è un ottimo esempio. Realizzato all'interno di un edificio moderno e funzionale, propone un percorso di visita didascalico e in parte interattivo, offrendo inoltre sia un'ampia zona riservata esclusivamente ai bambini e laboratori dedicati alla costruzione navale, che una ricca biblioteca/archivio per gli studiosi. In aggiunta nel contiguo spazio acqueo esterno, sede del più antico porto della città, sono ormeggiate diverse navi storiche. In parte simile è l'Het Scheepvaart Museum di Amsterdam, dove alla sede ricavata in un antico edificio si contrappone un allestimento moderno, nel quale una serie di ologrammi accompagnano il visitatore nella storia della città portuale e della marineria olandese, mentre all'esterno si trova ormeggiata una replica – non proprio filologicamente ineccepibile – dell'East Indiaman Amsterdam [Fig. 3].

Val la pena sottolineare invece che anche questo museo può vantare una biblioteca specializzata con oltre 60.000 volumi tra cui alcuni rari, come le seicentine. Mentre fa caso a sé il MAS nella non lontana Anversa in Belgio. Acronimo di Museum aan de Stroom, ossia museo sul fiume, nasce una quindicina di anni fa dalla fusione di tre precedenti musei, quello etnografico, quello del folklore e naturalmente quello marittimo. L'obbiettivo dichiarato è di illustrare gli aspetti principali che caratterizzano la città e allo stesso tempo la connessione globale con

6 | Il museo delle navi vichinghe di Schleswig che si articola in moduli con il soffitto a forma di carena di *drakar* (foto di Massimo Capulli).

culture differenti che proprio l'acqua del fiume che attraversa Anversa assicura. Per raggiungere tale traguardo si sono condensati tutti questi aspetti in unico edificio, ma non un edificio qualsiasi, bensì una iconica costruzione progettata perché la gente non solo possa visitare le collezioni, ma anche solo incontrarsi. Ricoperta da una arenaria rossa, che richiama il colore del letto del fiume, intervallata da vetrate curvilinee come fossero sempre mosse dal vento [Fig. 4], all'interno si articola in dieci piani dove il percorso espositivo si sviluppa con coerenza, lasciando allo stesso tempo la possibilità di selezionare quanto di maggiore interesse o di raggiungere direttamente la terrazza panoramica, perché come si può leggere all'ingresso del museo: "The MAS is more than a museum. It is a new city center. A new meeting place where there is always something to see and do".

Potremmo forse definire totali alcuni musei che considerano il rapporto uomo-mare a trecentosessanta gradi. Mi sentirei di includere in questa categoria lo smisurato Deutsches Schiffahrtsmuseum di Bremerhaven (Winter, Kastens 1980), che affronta tutte le tipologie di mezzi navali, esponendo tra l'altro anche la celebre cocca (Ellmers 2008, 59-72) e il recentissimo Lennusadam Seaplane Harbour di Tallinn (Karu 2014). Nella capitale Estone esisteva già

7 | Il sistema di supporto dei relitti di Mainz che rispetta le condizioni di ritrovamento e sullo sfondo uno dei modelli ricostruiti (foto di Massimo Capulli).

un museo marittimo, ricavato con garbo nella Fat Margaret (Dresen 2021), ossia la più grande delle torri delle mura cittadine, mentre il nuovo spazio espositivo, che lo implementa, si trova a circa un chilometro e mezzo ed è stato ricavato all'interno di un ex hangar per idrovolanti. La ricca esposizione si articola in questo enorme open space su tre livelli che rispecchiano tre elementi in cui navigare: il cielo, il mare e il mondo sommerso. Oltre che per la presenza di un sommergibile degli anni '30 e un relitto del XVI secolo [Fig. 5], questo museo si caratterizza per la ricca presenza di angoli di approfondimento tematico, che con un approccio di *playful learning*, si servono di simulatori e postazioni interattive per stimolare e coinvolgere il visitatore negli argomenti più diversi, spaziando dal soccorso in mare, alla cucina a bordo delle navi, alla fisica dei fluidi.

Voltando pagina, prendiamo in considerazione ora i musei archeologici in senso stretto, non tanto perché questi contengano navi più o meno antiche, ma in quanto la narrazione espositiva si dispiega dalla scoperta ai metodi di scavo e studio, dal recupero al restauro, e soprattutto al contesto storico. Attraverso i reperti che facevano parte del carico o delle dotazioni di bordo, nonché naturalmente lo stesso scafo, questi tendono a restituire una pagina di

8 | Il laboratorio di archeologia sperimentale del museo delle navi vichinghe di Roskilde (foto di Massimo Capulli).

storia, a volte legata al commercio, altre alla navigazione o alla guerra sui mari. Ciò che fa la differenza, dal punto di vista museale, è invece se la/le navi sono il fulcro o se invece contribuiscono alla collezione di un più articolato museo territoriale. Questo è ad esempio il caso del Musée de l'Arles antique, che da alcuni anni espone il relitto fluviale Arles-Rhône 3 (Marlier 2017), del Kelten-Römer Museum di Manching (Ballhausen 2006, 10-15) dove si possono vedere i due relitti romani di Oberstimm o il Landesmuseen Schleswig-Holstein dove si trova la nave vichinga di Nydam. Diverso è il caso, sempre nella città di Schleswig, del Wikinger Museum Haithabu (Elsner 1994). Si tratta di una interessante struttura museale, realizzata a padiglioni con il tetto a forma di *drakar* capovolto [Fig. 6], dove una ricca collezione racconta la storia del villaggio vichingo qui scavato e del suo relitto. Al di fuori del museo un sentiero conduce a un bel parco storico dove sono state ricostruite alcune case vichinghe sulla base dei dati di scavo e una serie di figuranti mostrano in abiti d'epoca le scene di vita quotidiana, secondo quelli che sono i dettami della *Living history*.

Vi sono poi i musei nati unicamente per esporre una o più navi. Questo è il caso delle imbarcazioni più piccole, come il Museum fur Antike Schiffahrt di Mainz, realizzato all'interno di una caratteristica ex officina per la riparazione delle locomotive, per esporre una serie di relit-

9 | Museo ARQUA di Cartagena: diorama del relitto di Mazzaron II, attorniato da postazioni interattive (foto di Massimo Capulli.

ti romani rinvenuti nel Reno (Bockius *et al.* 2013). Ciò che rende personalmente interessante questo museo è la scelta espositiva degli scafi. Per rendere i legni più facilmente leggibili dal fruitore medio essi vengono solitamente posti all'interno di un sistema di supporto che ne prolunga le dimensioni rendendo idealmente visibili i volumi. Il problema sta nel fatto che un relitto non è una nave, ma un manufatto di natura organica che ha patito un trauma, che si è degradato e trasformato in acqua, e le cui forme originali sono solo ipotizzabili e quasi mai del tutto certe. La forzatura dei legni in una sagoma che ipotizza le linee d'acqua è un po', *mutatis mutandis*, come l'anastilosi in un sito archeologico. In questo scenario per il museo di Mainz è stato scelto di esporre gli scafi così come sono stati trovati, poggiandoli su supporti pieni di materiale plastico che riproducono il fondo naturale su cui sono stati ritrovati adagiati, affiancandovi dei modelli ricostruttivi in scala 1:1 [Fig. 7].

Interessante è anche il caso danese dell'ormai storico Vikingeskibsmuseet di Roskilde, non tanto per l'edificio e l'esposizione che risentono decisamente del tempo passato, e infatti dopo quasi 60 anni di vita è previsto un rifacimento totale entro il 2030, quanto per lo straordinario laboratorio di archeologia sperimentale che lo affianca [Fig. 8] e dove sono

10 | Il relitto del Mary Rose e sulla destra i corridoi che seguono l'andamento dei ponti della nave (foto di Massimo Capulli).

state filologicamente ricostruite repliche naviganti (Karrasch 2009) dei cinque relitti esposti in museo. Resta al momento ancora prettamente didattico il Museo Nacional de Arqueología Subacuática ARQUA di Cartagena (Azuar Ruiz 2009, 73-90).

Nato sull'esempio del MARQ, Arqueología y Museo di Alicante (Azuar Ruiz *et al.* 2007), costituisce probabilmente il miglior museo per illustrare che cosa sia l'archeologia subacquea. Attraverso infatti dettagliati diorami e postazioni interattive [Fig. 9] il visitatore di qualsiasi età può approfondire come si opera e cosa si trova sott'acqua. Ma per completare questo museo bisognerà attendere quando il relitto fenicio Mazzaron II (Cabrera Tejedor 2018, 300-324), recuperato solo nel settembre del 2024, finirà il suo processo di restauro e potrà essere esposto al pubblico.

Facciamo ora un salto quantitativo e qualitativo con due vascelli non a caso celeberrimi. Il primo è la Mary Rose, una caracca d'epoca Tudor affondata nel 1545 nella Battaglia del Solent, che dopo circa dieci anni di scavi venne recuperata nel 1982 con una impresa titanica. Portata a Portsmouth entrò poi a far parte dell'*Historic Dockyards*, che può vantare la presen-

11 | Il percorso di visita a più piani attorno al relitto del Vasa (foto di Massimo Capulli).

za anche della H.M.S. Victory, sulla quale trovò la morte Horatio Nelson durante la battaglia di Trafalgar (Ballantyne, Eastland 2013). Esposta parzialmente già durante il lunghissimo restauro, oggi si trova all'interno di un avveniristico museo, dove sfruttando il fatto che la Mary Rose si è preservata a metà nel senso longitudinale, si sono realizzati dei camminamenti che seguono esattamente i diversi ponti [Fig. 10] in modo tale che da un lato si veda il relitto in sezione e dalla parte opposta quello che avremmo visto nei corrispettivi ponti della nave (Burton 2013).

Il secondo caso è quello del Vasa (Adrup 1990), il vascello svedese affondato nel 1628 e che dopo lo straordinario recupero nel 1961 è stato definitivamente esposto nel 1990 in uno straordinario museo. Diversamente da quello del Mary Rose, qui lo shock è immediato: infatti, appena si entra ci si trova subito faccia a faccia con una nave pressoché integra [Fig. 11]. Salendo poi i diversi piani dell'edificio che lo abbraccia è possibile da una parte sporgersi per continuare a osservarlo da altezze sempre crescenti e dall'altra visitare singoli spazi tematici, che vanno dalla storia della sua costruzione, ai problemi emersi sia durante che dopo il restauro. Le imbarcazioni più piccole vengono sottoposte a trattamenti per immersione in un

12 | VRAK Museum: teche sospese in cui si proiettano ologrammi di alcuni reperti rilevati sul relitto che è stampato sul pavimento della sala (foto di Massimo Capulli).

impregnante non volatile, ma nel caso del Vasa, così come per il Mary Rose, si è potuto procedere solo per irrorazione e chiaramente ciò presenta delle evidenti criticità.

L'unicità del Vasa lo ha reso il museo più visitato dell'intera Svezia, suggerendo ai decisori politici di ampliare l'offerta turistica con la realizzazione nelle immediate vicinanze di due altri musei, uno dedicato ai vichinghi e l'altro ai relitti. Quest'ultimo, chiamato VRAK, è stato inaugurato nel 2021 e si presenta estremamente moderno, non solo nell'uso delle più moderne tecnologie, ma anche come e perché queste vengono impiegate. Il VRAK ha una squadra di archeologi subacquei che compie regolarmente attività di ricerca, parte della quale finisce direttamente in museo. La filosofia adottata è difatti di raccogliere dati, lasciando sul fondo quanto più possibile, e di rielaborarli al fine di poterne ottenere anche modellazioni tridimensionali. Queste possono essere facilmente proiettate, anche in modalità interattiva, o nel caso dei manufatti possono essere stampate ed esposte [Fig. 12]. Il visitatore ha così a disposizione immagini del relitto nel suo contesto di giacitura affiancate da un monitor che ne proietta il modello digitale interrogabile e la copia 'toccabile' di alcuni degli oggetti che può osservare nel video.

13 | Materializzazione ‘grafica’ dell’area in cui si trovava il bacino di costruzione del Titanic (foto di Massimo Capulli).

Stabilire se questa possa essere la nuova frontiera per gli allestimenti ‘navali’ è difficile a dirsi, anche se come è stato già notato tempo addietro (Melotti 2008) non sempre l’autenticità e/o concretezza del reperto esposto è una condizione imprescindibile per il turista medio. Chiudiamo così con un caso estremo, un museo costruito per un solo relitto e che si trova ancora in fondo al mare, stiamo parlando del relitto per eccellenza: il Titanic. Nella città di Belfast, anche nell’ottica di riqualificare la zona portuale, è stato realizzato un museo in prossimità del luogo dove venne costruito lo sciagurato transatlantico (Neill *et al.* 2013). Ovviamente, al di là della suggestione offerta dalla vista sul vecchio bacino di costruzione oggi obliterato e materializzato solo attraverso una linea nel selciato [Fig. 13], lo sviluppo espositivo racconta la storia della nave necessariamente solo grazie al continuo ricorso a moderni sistemi multimediali, come ad esempio un pavimento trasparente che consente di camminare sopra il relitto proiettato come una sorta di ologramma.

Personalmente credo che queste strade che le nuove tecnologie ci offrono possano essere di grande utilità per promuovere la conoscenza del patrimonio culturale sommerso, rispettan-

do peraltro anche la più recente definizione di museo che è stata sancita nel 2022 a Praga dall'International Council of Museums:

> Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale [...] offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze (Zerlenga *et al*. 2023, 114).

Dall'altro canto riterrei però un errore rinunciare del tutto allo scavo archeologico, ivi compreso il recupero di manufatti e se necessario per preservarli anche degli scafi, poiché significherebbe rinunciare a leggere importanti pagine della nostra storia.

Riferimenti bibliografici

Adrup 1990
K.A. Adrup, *The Vasa Museum: An Old Ship in a New House*, Stoccolma 1990.

Altenmüller 2002
H. Altenmüller, *Funerary Boats and Boat Pits of the Old Kingdom*, "Quarterly Journal of Asian and African Studies" 70/3 (2002), 269-290.

Azuar Ruiz *et al.* 2007
R. Azuar Ruiz, M.H. Olcina Doménech, J.A. Soler Díaz, *Guía-catálogo del Museo Arqueológico de Alicante*, Alicante 2007.

Azuar Ruiz 2009
R. Azuar Ruiz, *Museografía del Patrimonio cultural subacuático: el Museo Nacional de Arqueología Subacuática ARQUA*, "Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España" 14 (2009), 73-90.

Ballantyne, Eastland 2013
I. Ballantyne, J. Eastland, *Victory: from fighting the Armada to Trafalgar and beyond*, Barnsley 2013.

Ballhausen 2006
N. Ballhausen, *Kelten, Römer, Manching. Archäologisches Museum in Manching*, "Bauwelt" 30 (2006), 10-15.

Bertacchi 1976
L. Bertacchi, *L'imbarcazione romana di Monfalcone*, "Antichità Altoadriatiche" X (1976), 39-45.

Bockius *et al.* 2013
R. Bockius, J. Kiefer, T. Schmidts, *Seafaring in ancient times: guide to the exhibition in the Museum für Antike Schiffahrt, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz*, Magonza 2013.

Boetto *et al.* 2020
G. Boetto, A. Ghelli, P. Germoni, *The Isola Sacra shipwreck*, in S. Keay, M. Millet, K. Strutt, P. Germoni (eds.), *The Isola Sacra Survey: Ostia, Portus and the port system of Imperial Rome*, Cambridge 2020, 139-145.

Broda, Hill 2021
M. Broda, A.S.C. Hill, *Conservation of Waterlogged Wood—Past, Present and Future Perspectives*, "Forests" 12/9 (2021), 1193.

Burton 2013
A. Burton, *The Mary Rose Museum: The Story Continues …*, Londra 2013.

Cabrera Tejedor 2018
C. Cabrera Tejedor, *The Mazarrón 1 Shipwreck: an iron-age boat with unique features from the Iberian Peninsula*, "International Journal of Nautical Archaeology" 47/2 (2018), 300-324.

Camilli 2012
A. Camilli, *Ambiente rinvenimenti e sequenza. Un breve riassunto aggiornato sullo scavo delle navi*, in E. Remotti (a cura di), *Il Bagaglio di un Marinaio*, Roma 2012, 13-18.

Capulli 2003
M. Capulli, *Le navi della Serenissima. La "galea" di Lazise*, Venezia 2003.

Capulli, Pellegrini 2010
M. Capulli, A. Pellegrini, *Tavole cucite dall'Isola di San Francesco del Deserto (Venezia)*, in S. Medas, M. D'Agostino, G. Caniato (a cura di), *NAVIS – Rassegna di studi di archeologia, etnologia e storia navale 4,* Atti del I Convegno Nazionale (Cesenatico 4-5 aprile 2008), Bari 2010, 263-266.

Capulli 2020
M. Capulli, *Navi e musei. Riflessioni e best practices per la valorizzazione del patrimonio archeologico navale*, in S. Tusa, P. Giulierini, S. Agizza, L. Fozzati, V. Li Vigni (a cura di), *Thalassa. Meraviglie sommerse dal Mediterraneo. Saggi*, Milano 2020, 128-131.

Capulli 2021a
M. Capulli, *Il Relitto di Caorle 1 e il Museo Nazionale di Archeologia del Mare di Caorle: un "link" possibile*, in L. Fozzati, L. Sperti, M. Tirelli (a cura di), Larici amicae in silva humanitatis*. Scritti di archeologia per Annamaria Larese*, Bologna 2021, 279-284.

Capulli 2021b
M. Capulli, *Archeologia in contesto subacqueo: ambienti di ricerca e metodi*, Udine 2021.

Childe 1962
V.G. Childe, *Società e conoscenza*, Milano 1962.

Christensen 1987
A.E. Christensen, *Guide to the Viking Ship Museum*, Oslo 1987.

D'Agostino, Medas 2003
M. D'Agostino, S. Medas, I *relitti dell'isola di San Marco in Boccalama, Venezia. Rapporto preliminare*, in *Atti del II Convegno Nazionale di Archeologia Subacquea* (Castiglioncello, 7-9 settembre 2001), Bari 2003, 99-106.

Dicke *et al.* 2014
M. Dicke, P. Boudewijn, A. Van der Zouwen, E. Hesmerg, P. Hesmerg, *Topstukken Maritiem Museum Rotterdam: Van VOC tot Nedlloyd*, Zutphen 2014.

Dresen 2021
U. Dresen, *Fat Margaret – from cannon tower to maritime museum*, Tallinn 2021.

D'Oriano 2002
R. D'Oriano, *Relitti di storia: lo scavo del porto di Olbia*, in M. Khanoussi, P. Ruggeri, C. Vismara (a cura

di), *L'Africa romana*, Atti del XIV Convegno di studi (Sassari, 7-10 dicembre 2000), vol. II, Roma 2002, 1249-1262.

Ellmers 2008
D. Ellmers, *The Hanseatic Cog of Bremen AD 1380*, "Drassana" 13 (2008), 59-72.

Elsner 1994
H. Elsner, *Wikinger Museum Haithabu: Schaufenster einer frühen Stadt*, Kiel 1994.

Grattan 1987
D.W. Grattan, *Waterlogged wood*, in C. Pearson (ed.), *Conservation of Marine Archaeological Objects*, Londra 1987, 55-67.

Harrison 1983
R. Harrison, *The Mary Rose Tudor Ship Museum*, "Museum International" 35/1 (1983), 44-48.

Karrasch 2009
W. Karrasch, *Hingsten fra Glendalough: Roskilde-Dublin 2007*, Roskilde 2009.

Karu 2014
M. Karu, *Vesilennukite angaar. Lennukuurist muuseumiks – Tallinn's Seaplane Hangar. From Plane Shed to Museum*, Tallinn 2014.

Kløver *et al.* 2019
G.O. Kløver, S. Barr, B. Riffenburgh, M. Thomassen, *The Fram Museum. The official guide to the polar exploration museum*, Oslo 2019.

Marlier 2017
S. Marlier, *Arles-Rhône 3, du fleuve au musée*, Parigi 2017.

Melotti 2008
M. Melotti, *Turismo archeologico. Dalle piramidi alle veneri di plastica*, Milano 2008.

Neill *et al.* 2013
W. Neill, M. Murray, B, Grist, *Relaunching Titanic: Memory and marketing in the New Belfast*, Londra 2013.

Pagano 2022
F. Pagano, *Il Parco sommerso di Baia. Archeologia di un paesaggio subacqueo e geografia di un paesaggio culturale*, in A. Asta, M. Capulli (a cura di), Per aquam ad astra. *Studi di archeologia delle acque in onore di Luigi Fozzati*, Mantova 2022, 379-383.

Renfrew, Bahn 2004
C. Renfrew, P.G. Bahn, *Archaeology: Theories, Methods, and Practice*, Londra 2004.

Steffy 1985
J.R. Steffy, *The Herculaneum boat: Preliminary notes on hull details*, "American Journal of Archaeology" 89/3 (1985), 519-521.

Stelzner *et al.* 2022
J. Stelzner, I. Stelzner, J. Martinez-Garcia, D. Gwerder, M. Wittköpper, W. Muskalla, A. Cramer, G. Heinz, M. Egg, P. Schuetz, *Stabilisation of waterlogged archaeological wood: the application of structured-light 3D scanning and micro computed tomography for analysing dimensional changes*, "Heritage Science" 10/60 (2022).

UNESCO 2001
UNESCO, *Underwater Cultural Heritage*, Convention 2001.

UNESCO 2002
UNESCO, *Records of the General Conference (31st session, Paris, 15 October to 3 November 2001), v. 1. Resolutions*, Parigi 2002.

Vorobyev *et al.* 2019
A. Vorobyev, N.P. Van Dijk, E. Kristofer Gamstedt, *Orthotropic Creep in Polyethylene Glycol Impregnated Archaeological Oak from the Vasa Ship: Results of Creep Experiments in a Museum-like Climate*, "Mech. Time-Depend Mater" 23 (2019), 35-52.

Winter, Kastens 1980
P. Winter, A. Kastens, *Deutsches Schiffahrtsmuseum, Bremerhaven*, Braunschweig 1980.

Zerlenga *et al*. 2023
O. Zerlenga, A. Cirafici, V. Cirillo, A. Palmieri, *Phygital Interaction: nuovi paradigmi per una condivisione della conoscenza accessibile e inclusiva*, in A. Carlini, L. Farroni, M.F. Mancini (a cura di), *Orizzonti di Accessibilità. Azioni e processi per percorsi inclusivi. Accessibilità e patrimonio culturale,* Roma 2023, 112-125.

English abstract

The categories of museums that host shipwrecks are different: traditional naval museums, science and technology museums, as well as archaeological, ethnographic, maritime, and thematic institutions. This paper presents a series of personal reflections on these exhibition approaches, viewed primarily through the perspective of an underwater archaeologist rather than that of a museologist. It highlights the importance of considering the original context of a shipwreck – often submerged – and, where possible, of respecting its transformed nature, in accordance with the principles of the UNESCO Convention that promotes in situ preservation. A wreck, the result of a traumatic or intentional event, undergoes a profound transformation in the transition from an underwater environment to a museum setting. This process necessitates complex and costly conservation interventions, particularly for wooden remains, and exhibition design must account not only for the object's scale but also for the potential fragility of this unique category of macro-artifact. The discussion is framed around selected examples of best practices: some distinguished by their interactive and educational value, others by their adherence to scientific rigor. It concludes with an examination of recent museological approaches employing advanced technologies to digitally recreate and disseminate data without the need for physical removal of the wrecks – an innovative model that, in several respects, may represent the future of archaeological display in museums.

keywords | Shipwreck; underwater site; museography; naval fittings.

Ricerche sul territorio

Le acque nel contesto nemorense

Spunti per una ricerca

Maddalena Bassani

Il lago di Nemi, non disgiunto dal suo contesto naturale e costruito, ha costituito un punto di riferimento di primaria importanza sia nella fase antica sia durante l'epoca moderna e contemporanea: da un lato, per la sua capacità di evocare miti ancestrali legati alla regalità e alla trasmissione del potere (a partire dal mito del *Rex Nemorensis*, vedi Centanni 2024 con ampia bibliografia di riferimento), dall'altro per l'insieme delle evidenze archeologiche presenti sulle rive e sui fondali del lago stesso (vedi i report nelle *Notizie degli Scavi* sulle prime operazioni nello specchio lacustre, tra cui Malfatti 1895, Bernabei 1895, e soprattutto l'accurato volume di Ucelli 1950 sul recupero delle due navi imperiali).

A partire dagli anni Ottanta del Novecento vi è stato un incremento delle attività di scavo e di studio da parte della Soprintendenza e di ricercatori italiani e internazionali. Numerosissime sono state le successive pubblicazioni: alcune hanno esaminato singoli contesti monumentali (per il santuario di Diana e il ninfeo di Caligola, Braconi *et al*. 2014; per i materiali del santuario, Blagg 1993; per la villa di Cesare e Caligola e le altre residenze private: Guldager Bilde 2004 e 2005; per il teatro: Braconi 2013). Altre hanno indagato la documentazione relativa alle navi romane (Bonino 2003 e 2013), altre ancora, infine, si sono concentrate sui materiali mobili recuperati dentro o attorno al lago (ad esempio, Diosono, Cinaglia 2016 per le lucerne), oppure su aspetti legati alla valorizzazione delle aree archeologiche (Romagnoli *et al*. 2024).

In anni recenti è stato avviato un protocollo di intesa fra più istituti di ricerca, di tutela e di conservazione per proseguire le ricerche, con alcuni primi esiti pubblicati in numeri speciali di due riviste scientifiche, ai quali si rinvia (Bassani, Toson 2023; Centanni, De Angelis, Pallottino 2024). Grazie a tale accordo nazionale sono in corso anche indagini geofisiche per la ricostruzione del contesto lacustre e delle sue trasformazioni (vedi in questo numero il contributo di Madricardo, Petrizzo, Toson *et al*.), e si è avviato un progetto di ricerca finanziato dall'Università Iuav di Venezia per promuovere indagini interdisciplinari dirette anche al cinema e alla storia delle architetture e dei restauri nel comparto nemorense (*Nemi, "ricomporre l'infranto". Archeologia, architettura, restauro e valorizzazione*, 2025-2026, resp. sc. M. Centanni). Infine, sono stati attivati percorsi di ricerca da parte di giovani studiosi attraverso tesi di laurea magistrale (M. Bresolin, E. Dal Bello, B. Colombaro nell'Università Iuav di Venezia) e di dottorato (A. Incutti per l'Università di Roma Tre, I. Grippa per l'Università Ca' Foscari di Venezia), nonché con assegni e borse di ricerca (C. Toson).

Questa (necessaria se pur assai sintetica) premessa sullo stato delle ricerche pone in evidenza l'approccio fortemente interdisciplinare messo in atto per ricostruire le modalità di insediamento e di sfruttamento del contesto nemorense in età antica.

I. Per uno studio delle acque a Nemi

All'interno di tale prospettiva poliedrica il presente contributo intende offrire alcune considerazioni in merito alla necessità di approfondire il ruolo delle acque a Nemi, intendendo non solo quelle del lago, ma anche quelle presenti lungo le pendici del cratere in cui il bacino lacustre si espande. Si tratta di una ricerca di cui sono stati mossi i primi passi e di cui nelle pagine successive verranno delineate alcune coordinate di indagine.

Nonostante la mole considerevole di studi, non molte sono le indagini sull'elemento idrico, anche se per il momento resta di riferimento il numero speciale della rivista "Opera Ipogea" edito nel 2003 (Castellani *et al*. 2003; per una breve sintesi bibliografica vedi Bassani, Madricardo, Petrizzo 2024). Attraverso le acque – e non un'unica acqua – furono svolte, infatti, diverse attività all'interno dei contesti rilevati in occasione di vecchi e nuovi scavi e sono quindi molteplici gli aspetti da indagare, tra cui:

a) i tipi di acque attestati nel lago e attorno a esso;
b) le infrastrutture e le fabbriche realizzate per la gestione, l'incanalamento e lo sfruttamento delle acque;
c) il ruolo delle acque nei miti, nei culti, nei riti, ovvero nel rapporto dell'uomo con il non-umano;
d) la persistenza delle acque tra antichità e medioevo da un punto di vista cultuale e civile.

Si partirà pertanto da queste problematiche, ma è quasi superfluo sottolineare che, come in ogni ricerca, dalle prime domande e dalle possibili prime risposte potranno emergere nuovi interrogativi e nuovi spunti di riflessione per ampliare lo spettro della discussione e della ricostruzione storica della vita attorno al lago di Nemi.

II. Classificazione delle acque nemorensi

Osservando la mappa topografica di Nemi, il lago e la sua massa d'acqua costituiscono il primo indicatore su cui soffermare l'attenzione [Fig. 1]. Come dimostrato da studi recenti, si tratta di un'acqua dolce sia di falda che pluviale, raccolta nel cratere spento di uno dei vulcani pertinenti alla caldera dei Monti Albani (Chondrogianni *et al*. 1996).

L'acqua del lago, che è quindi classificabile come oligominerale, presenta però alte concentrazioni di fosforo e di nitrato, da imputare probabilmente a scarichi impropri, nonché alcune emissioni di CO_2 non elevate, ma per le quali si rende necessario un periodico controllo: la presenza di anidride carbonica è stata collegata all'acquifero geotermale di origine vulcanica dei Colli Albani, posto a una certa profondità.

Già in età repubblicana il livello fu regimentato mediante la costruzione di un emissario sul lato sud-occidentale del lago [Fig. 1, n. 4], a protezione dell'area sacra sviluppata a nord [Fig. 1, n. 1]: tale infrastruttura non serviva solo come strumento di controllo del 'troppo pieno' ma anche come sistema di emungimento delle acque di falda verso la Valle di Ariccia, in continuo

1 | Mappa distributiva con i principali contesti archeologici di epoca romana e medievale nel contesto nemorense (elaborazione grafica E. dal Bello).

movimento, garantendo quindi un costante livello basso dell'elemento idrico nel lago (Castellani *et al*. 2003; Placidi 2010). Si tratta di una infrastruttura straordinaria, frutto di un bagaglio conoscitivo ampio (per altri esempi arcaici, vedi i contributi in Bianchi, D'Acunto 2020), che fu restaurata e ripristinata nel 1928 da Guido Ucelli per svuotare in parte il lago al fine di riportare in luce i due scafi affondati.

In tempi recenti il volume lacustre è sensibilmente diminuito a causa di lunghi periodi di siccità, da imputare al cambiamento climatico in corso: oggi raggiunge una profondità che varia dai 17 ai 32 m coprendo un areale di circa 1,8 km^2. La diminuzione media della massa d'acqua ha posto in evidenza i resti di banchine lignee di epoca romana presenti sul lato meridionale, che sono quindi esposte a un inevitabile degrado e che necessiterebbero di un urgente intervento di protezione.

Preme però sottolineare che in epoca antica il lago dovette essere alimentato anche da alcune sorgenti. Già nella descrizione di Strabone dedicata al bosco di Diana e al suo santuario si menzionano alcune polle che riversavano acqua nel bacino lacustre:

> […] τὰς μὲν οὖν πηγὰς ὁρᾶν ἔστιν, ἐξ ὧν ἡ λίμνη πληροῦται: τούτων δ᾽ἐστὶν ἡ Ἠγερία καλουμένη, δαίμονός τινος ἐπώνυμος: αἱ δ᾽ ἀπορρύσεις ἐνταῦθα μὲν ἄδηλοί εἰσιν, ἔξω δὲ δείκνυνται πόρρω πρὸς τὴν ἐπιφάνειαν ἀνέχουσαι (Str. V, 3, 12).
>
> Si possono dunque vedere le fonti da cui è alimentato il lago, fra le quali ce n'è una chiamata Egeria, eponimo di una qualche divinità; non si vedono gli emissari del lago, che sono invece visibili lontano rispetto al luogo in cui vengono in superficie.

La sorgente di Egeria, la ninfa che a Nemi aveva trovato sollievo dalle sue pene d'amore dopo la morte del compagno Numa e che per questo fu tramutata in fonte perenne da Diana, non può essere riconosciuta con certezza nella odierna sorgente omonima detta anche delle Facciate di Nemi, posta a est (Castellani *et al*. 2003, 82).

Inoltre, agli inizi del Novecento Lucia Morpurgo, in una efficace sintesi storico-archeologica e paesaggistica del lago di Nemi (Morpurgo 1903), ricordava la presenza di una ricca sorgente magnesiaca a settentrione, di cui offrì la fotografia qui riprodotta [Fig. 2]. Su di essa al momento non si hanno dati precisi e non si può escludere che sia stata incanalata in possedimenti privati o che si sia esaurita, come spesso accade. Tuttavia, sarà fondamentale approfondire il problema in quanto, se effettivamente caratterizzata da una percentuale rilevante di sali di magnesio disciolti, la fonte potrebbe essere stata utilizzata per finalità curative fin dall'antichità. È noto, infatti, che il potere terapeutico delle acque magnesiache (come i Sali di Glauber) si applica a chi soffre di problemi dell'apparato gastro-intestinale, per rilassare i muscoli e il sistema nervoso, ma anche per prevenire problemi cardio-vascolari. Può essere efficace altresì per problemi alle ossa e ai denti, nonché per favorire l'attenuazione dei dolori premestruali.

Inoltre, nel Quattrocento, in occasione delle prime perlustrazioni lacustri dirette da Leon Battista Alberti alla ricerca delle navi romane, venivano segnalate sorgenti che alimentavano i mulini sul versante occidentale del lago: lo stesso Alberti ipotizzò che potessero essere in par-

2 | Foto del primo Novecento della sorgente magnesiaca segnalata da Lucia Morpurgo (Archivio Fotografico Nazionale, Collezione Dir. Generale Antichità e Belle Arti, n. 6742).

te impiegate per addurre acqua in alcune tubature idriche a servizio di una delle due navi, che erano state trovate nel lago "lunghe due cubiti e ben massicce, le quali erano attaccate l'una all'altra, ed atte a gire molto in lungo" (Alberti 1546, lib. V, c. 12; la testimonianza è riportata anche da Bernabei 1895, 363). Di una sorgente lacustre faceva menzione pure Vittorio Malfatti, che la localizzava presso la prua della seconda nave (Malfatti 1895, 473: Fig. 1, n. 7), senza peraltro fornire ulteriori informazioni né caratterizzazioni chimico-fisiche. D'altra parte, fino agli inizi del Novecento erano in funzione numerosi mulini alimentati da fonti convogliate nell'Acquedotto delle Mole: oggi se ne possono notare alcune tracce seguendo il Sentiero degli Acquedotti, che da Genzano conduce a Nemi, altre sono ravvisabili percorrendo un altro sentiero di recente proposto, frutto di una tesi di laurea discussa in Iuav nel marzo 2025 (vedi in questo volume il contributo di Bresolin, Colombaro, Dal Bello).

Il contesto nemorense, intendendo quindi il lago e lo spazio circostante emerso, era ed è ricco di acque sorgive, le quali da un lato hanno costituito l'elemento essenziale per lo sviluppo del bosco, dall'altro furono plausibilmente il *medium* per garantire l'insieme di attività praticate dagli abitanti e dai fedeli in epoca antica. Infatti, l'acqua dolce oligominerale serviva per le azioni quotidiane di pulizia dei locali in tutti i contesti presenti, nonché per la preparazione dei

pasti entro le ville, mentre l'acqua delle sorgenti poteva prestarsi anche ad altri usi: gli scavi condotti nel Ninfeo di Caligola hanno chiarito che una sorgente, che piacerebbe poter identificare con quella della Ninfa Egeria, ma di cui oggi nulla si sa, venne fatta confluire nella vasca, quest'ultima sovrapposta a un precedente bacino circolare di epoca tardorepubblicana (Ghini, Diosono 2013, 234-236). Di certo, quest'acqua non poteva essere usata per usi profani (Bassani 2025), mentre non si può escludere che la o le sorgenti che alimentavano i vani a ovest del santuario, interpretati come locali termali, potessero servire per pratiche curative: i numerosi *ex voto* fittili di epoca tardo-repubblicana, trovati negli scavi ottocenteschi e dispersi in Europa (Bragg 1993), potrebbero avvalorare tale ipotesi.

Infine, le acque potevano servire come elemento di raccordo fra le pratiche votive nel santuario e quelle svolte nel lago, come lascia supporre il deposito di lucerne rinvenute nel settore nord dello specchio lacustre (Diosono, Cinaglia 2016).

III. Per un censimento delle strutture e delle infrastrutture idriche nel contesto nemorense

Classificare le acque porta quindi la conseguente necessità di catalogare gli impianti nei quali esse erano presenti: il censimento degli apprestamenti per la gestione idrica in epoca antica costituisce quindi il secondo ambito della ricerca, ma la documentazione è al momento sufficiente solo per alcuni siti. Se ne fornisce di seguito un primo elenco in senso orario, da ovest a est.

III.1 Settore ovest

Nel settore ovest del lago, oltre all'emissario ben studiato e in parte percorribile grazie ai lavori di sistemazione operati dalla Soprintendenza (Castellani *et al*. 2003; Placidi 2010), sorgeva la villa appartenuta in una prima fase a Cesare e in una seconda fase a Caligola, che venne utilizzata dai membri della corte imperiale tra il 60 e l'80 d.C. e in età adrianea [Fig. 1, n. 6]; caduta in disuso, fu frequentata in epoca altomedievale (VI-VII secolo d.C.) per impiantarvi una necropoli e successivamente fu utilizzata come cava di materiali da costruzione (Moltesen, Pulsen 2010 e 2020).

Durante la fase tardorepubblicana e imperiale, al suo interno erano stati previsti diversi impianti idraulici e strutture per l'acqua [Fig. 3]. Da sud-ovest, una grande esedra-ninfeo (21 m di diametro e 15 m di altezza) era collocata tra i due canali dell'emissario ad un'altitudine maggiore rispetto al piano della villa: rivolta verso il lago, essa viene datata all'età tardo-neroniana e potrebbe aver ospitato acqua e fungere quindi da ninfeo, ma non sono state trovate tracce di un bacino [Fig. 3, n. 8]. Tuttavia, davanti ad essa correva un canale largo circa 1 m e pertanto il suo utilizzo come possibile 'mostra d'acqua' non può essere esclusa. Più oltre, lungo la fronte del lago, la villa si sviluppava su di una lunga *basis villae* con nicchie e pilastri, sopra cui correva un canale di raccolta d'acqua; sul retro della villa, a circa 110 m dalla riva, era stata costruita anche una cisterna (con capacità pari a circa 1500 m3) avente un canale

Fase 1 (50 a.C.)

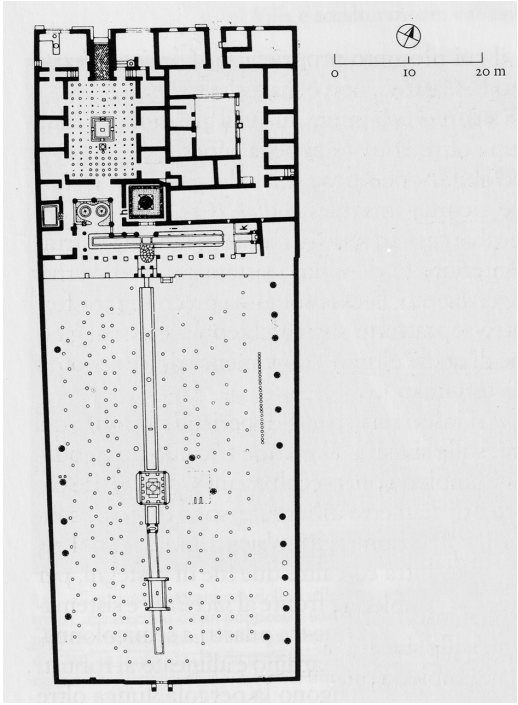
Fase 2 (20-40 d.C.)

Fase 3 (60-80 d.C.)

0 25 100

1. *Basis villae*
2. *Porticus triplex*
3. Peristilio
4. Cisterna
5. Esedra
6. Complesso termale
7. Ala sud
8. Strada di accesso alla villa
9. Emissario
10. Lago di Nemi

Figura 1 | Pianta della villa con gli ambienti in base alle principali fasi di costruzione.



3 | Planimetria della villa di Cesare e Caligola in loc. Santa Maria, Nemi (elaborazione grafica M. Bresolin).
4 | Planimetria della *Domus* di *D. Octavius Quartio*, Reg. II.2.2-4, Pompei (da Zanker 1993, 161, fig. 80).

di servizio verso gli ambienti della residenza (Moltesen, Pulsen 2010, 53-54: [Fig. 3, n. 7]). Si ritiene che essa fosse alimentata da un acquedotto, ma i dati probativi sono scarsi.

Maggiormente chiare sono invece le informazioni ottenute dagli scavi nordici nel settore meridionale [Fig. 3, n. 5], dove attorno a un giardino scorreva un lungo canale (4,3x63 m di lunghezza, 1 m di profondità, sempre di seconda fase giulio-claudia): si ritiene che qui confluisse acqua prelevata da una sorgente nella roccia, su cui si appoggiava con il lato ovest, oppure da un condotto derivante dalla cisterna 7. Tale ipotesi appare poco plausibile, dal momento che, se così fosse, la riserva nella cisterna si sarebbe esaurita rapidamente e non avrebbe costituito la quantità idrica necessaria ai tanti utilizzi quotidiani. In ogni caso, data l'estensione del canale lungo il giardino, si è pensato a una sua funzione evocativo-cultuale: una sorta di 'Nilo artificiale' connesso al culto di Iside (Guldager Bilde 2005, 203), cui Caligola era devoto e che ebbe una reale attestazione nel contesto santuariale. Tale ipotesi è a mio avviso verisimile. Qualcosa di simile è stato proposto da Paul Zanker nel caso dei due canali presenti nella villa in miniatura a Pompei (Zanker 1993, 160-172): la *domus*, accessibile da Via dell'Abbondanza (II, 2, 2.4 a Pompei) e appartenuta nell'ultima fase a tale *D. Octavius Quartio*, presentava ben due canali connessi a un sacello in onore di Diana-Iside (Bassani 2008, 128-132 e 174-175), quest'ultima evocata anche negli ambienti interni e nel giardino

tramite pitture, oggetti mobili e un'iscrizione [Fig. 4]. Nel caso della Villa di Nemi al lungo canale dovevano comunque essere connessi i vani residenziali riscaldati mediante immissione di aria calda entro tubuli lungo le pareti, tra i quali quello centrale era provvisto di una vasca più volte rimaneggiata (all'epoca flavia si data un rivestimento in lastre di marmo).

Nel settore settentrionale della residenza va infine menzionata la presenza di un impianto termale a esclusivo utilizzo degli ospiti della villa, datato alla seconda metà del I secolo d.C. con rifacimenti in epoca adrianea (Viitanen 2003: [Fig. 3, n. 2]): la presenza di un sistema di carico e scarico dell'acqua e di un ipocausto nel vano 5 confermano tale destinazione e in particolare è plausibile pensare che il vano 2, più ampio, fosse destinato al bagno freddo, mentre i locali 3-4 potrebbero aver svolto, a titolo ipotetico, la funzione di *calidarium-tepidarium*.

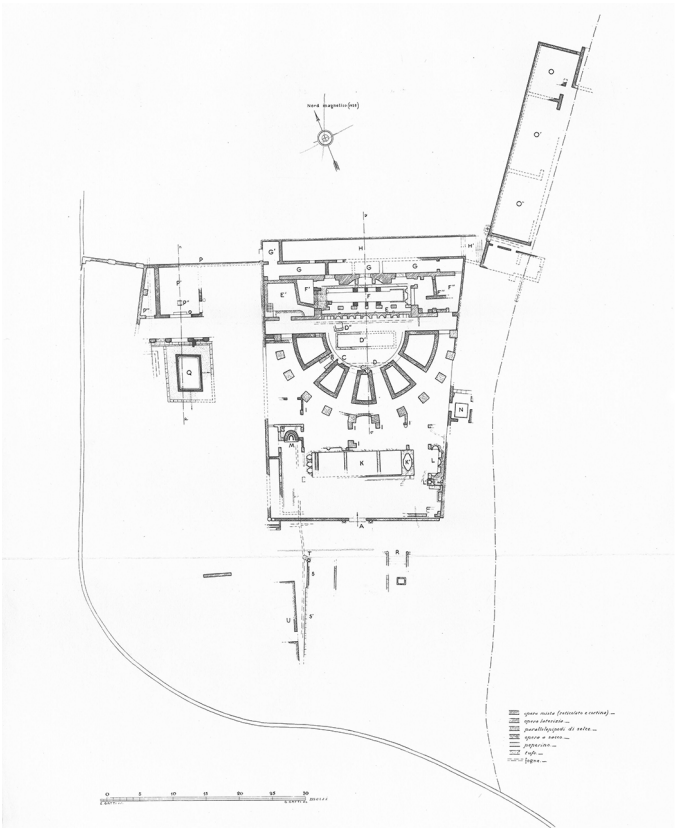
III.2 Settore nord

Il lato settentrionale del lago ospitava diversi edifici legati al culto di Diana e anche qui l'acqua e le acque occupavano un posto di rilievo [Fig. 1, n. 1]. Gli scavi degli anni Venti del Novecento hanno evidenziato la presenza di un teatro [Fig. 5] che venne subito reinterrato ma di cui fornì un resoconto Lucia Morpurgo (Morpurgo 1931, 239-258); di recente, esso è stato oggetto di un approfondimento proprio in relazione alle acque da parte di Paolo Braconi (Braconi 2013).

L'edificio, presente già nella fase tardorepubblicana (come si ricava dalla nota iscrizione commemorativa trovata in frammenti nel teatro stesso che attesta un restauro effettuato per conto di Volusia Cornelia nel I secolo d.C.: Coarelli 1987, 180-183), aveva la cavea affacciata verso il lago (diam. 28 m) e la scena a monte. Durante il principato di Caligola furono compiuti interventi di ristrutturazione attestati da bolli su *fistulae aquariae* della stessa *Volusia* e di *Darius Rex* (Leone 2000). Come ha ben evidenziato Paolo Braconi, in questa seconda fase vennero predisposti vari bacini e strutture per l'acqua, segno di una valenza più che ornamentale di tale risorsa nel comparto settentrionale.

Osservando la planimetria pubblicata dalla Morpurgo, prima dell'ingresso principale A si rinvenne un locale R con pavimento in cocciopesto, provvisto di una vaschetta rivestita della stessa malta. Un'altra vaschetta si trovava all'ingresso laterale est del teatro, corrispondente al locale N: non si può escludere che in entrambi i casi esse costituissero dei dispositivi per il lavaggio dei piedi da parte di coloro che assistevano alle cerimonie. Entrando nell'edificio per spettacoli, a sinistra, dietro la cavea, vi era poi un grande bacino rettangolare K, le cui pareti erano intonacate di azzurro e provvisto di tre olle nella muratura a sacco della parete occidentale; il lato est era invece chiuso da una vasca ottagonale K' (2,45x1,25 m), a sua volta prossima a un ninfeo L. Quest'ultimo è riconoscibile dalle nicchie rettangolari e semicircolari e da una ulteriore nicchia L', da cui fuoriuscivano getti d'acqua serviti da *fistulae* recanti i nomi di *Volusia* e *Darius Rex*.

Ancora, l'acqua doveva essere presente sia nel locale absidato M, situato a ovest del bacino K, con pareti in marmo e altre *fistulae aquariae* sotto il pavimento lastricato, sia sul lato più occidentale del teatro: all'esterno, il locale Q aveva al centro una vasca rettangolare ed era



5 | Planimetria degli scavi compiuti da E. Gatti del teatro di Nemi (da Morpurgo 1931, tav. IV).
6 | Foto di una statuetta femminile acefala raffigurante una fanciulla portatrice d'acqua, dagli scavi di E. Gatti al teatro di Nemi (da Filser 2013, 355).

aperto su un secondo piccolo recesso provvisto di una vaschetta per una fontanella, servita da fistula a cono per generare uno zampillo P'. Entrambe le vasche avevano una profondità di 0,8 m. Infine, l'acqua era protagonista anche dentro lo spazio teatrale: il pulpito del palcoscenico era stato adattato a ninfeo, con nicchie decorate da pietra pomice per riprodurre l'interno di piccole grotte e un grande bacino idrico rettangolare D, previsto nell'orchestra, con pareti azzurre in cocciopesto (8,7x1,95 m, prof. 0,8 m).

Secondo la lettura di Morpurgo e poi di Braconi, l'insieme di tali apprestamenti era funzionale allo svolgimento di rituali e di pratiche celebrative connesse a rappresentazioni sacre, in particolare per gli spettacoli legati al culto isiaco. Tale ipotesi è sostenuta sia da iscrizioni (in particolare da CIL XIV, 2216, con l'elenco degli oggetti preziosi deposti nei *fana* di Bubastide e Iside), sia da manufatti legati al culto della dea trovati nello spazio teatrale. Tra questi, interessante è la statuetta di fanciulla in marmo bianco, acefala, con funzione di portatrice di acqua, che doveva recare nella mano destra un'*oinochoe* appoggiata alla coscia destra (Filser

2013: [Fig. 6]). Potrebbe appartenere al medesimo tipo anche un'altra statuetta femminile in marmo grechetto, in posizione analoga, recuperata parimenti nell'area del teatro e interpretabile come una idrofora (Morpurgo 1931, 265-266, tav. IX). A est del teatro, in occasione dei medesimi scavi, sono stati trovati alcuni locali allineati rispetto a uno spazio scoperto, segnati in pianta con le lettere O, O', O'' [Fig. 5]: in base alla pianta elaborata da E. Gatti e poi pubblicata dalla Morpurgo, essi sembrano allineati e accessibili da est, forse da un'area scoperta, e presentano i lati corti di circa 6 m e quelli lunghi di misure variabili (O misura circa 6x8 m; O' circa 6x15 m; O'' circa 6x10 m). Al loro interno furono trovate alcune *suspensurae*, peraltro mal descritte, ed è quindi probabile che essi facessero parte di un settore riscaldato forse termale, per il quale la presenza dell'acqua doveva essere imprescindibile. Osservando la [Fig. 7, T], il loro diverso orientamento rispetto al teatro e, viceversa, il loro allineamento al settore del santuario, potrebbe suggerire, come già a Morpurgo, che queste stanze balneari risalgano alla fase tardorepubblicana durante la quale vi fu un ampliamento dello spazio sacro, che comportò la realizzazione delle terrazze con le celle donarie, nonché alcuni locali, forse per i sacerdoti o comunque per le attività sacre [Fig. 7, F].

Per concludere il censimento degli apprestamenti legati all'acqua nel settore nord del lago, va ricordato il Ninfeo monumentale scavato di recente e oggetto di numerosi approfondimenti (Braconi *et al*. 2014; da ultima, con rimandi, Diosono 2024). Il grande edificio fu costruito nel corso dei quattro anni del principato di Caligola sulla terrazza più alta, sopra quella in cui sorgeva il tempio K [Fig. 1, 2 e Fig. 7, V]: come è stato rimarcato, tale opera va analizzata e interpretata entro un progetto architettonico unitario, paesaggistico e propagandistico accuratamente studiato per mettere in relazione la villa fatta ristrutturare da Caligola (e soprattutto la grande esedra-ninfeo di cui si è detto in precedenza), i grandi scafi e il complesso sacro a nord. La costruzione fu articolata in terrazze e si concludeva con una quinta architettonica a nicchie affacciate su un bacino, quest'ultimo destinato esclusivamente alla contemplazione e al godimento dell'acqua e non certo al bagno: la vasca fu posizionata sopra una precedente costruzione circolare tardorepubblicana servita da una sorgente, come si è ricordato più sopra, e non poteva essere accessibile per bagni che l'avrebbero profanata. Non è possibile al momento collegare la sorgente che alimentava gli edifici di questo settore settentrionale (in particolare la fontana tardorepubblicana e il Ninfeo di Caligola) con la sorgente magnesiaca di cui si è parlato in precedenza [Fig. 2]: la portata davvero consistente di quella fonte, come si evince dalla fotografia di inizio Novecento, potrebbe suggerire comunque un suo sfruttamento per un grande impianto idrico, che allietava, anche con il ribollire della sorgente, la permanenza sulle sponde dello Specchio di Diana.

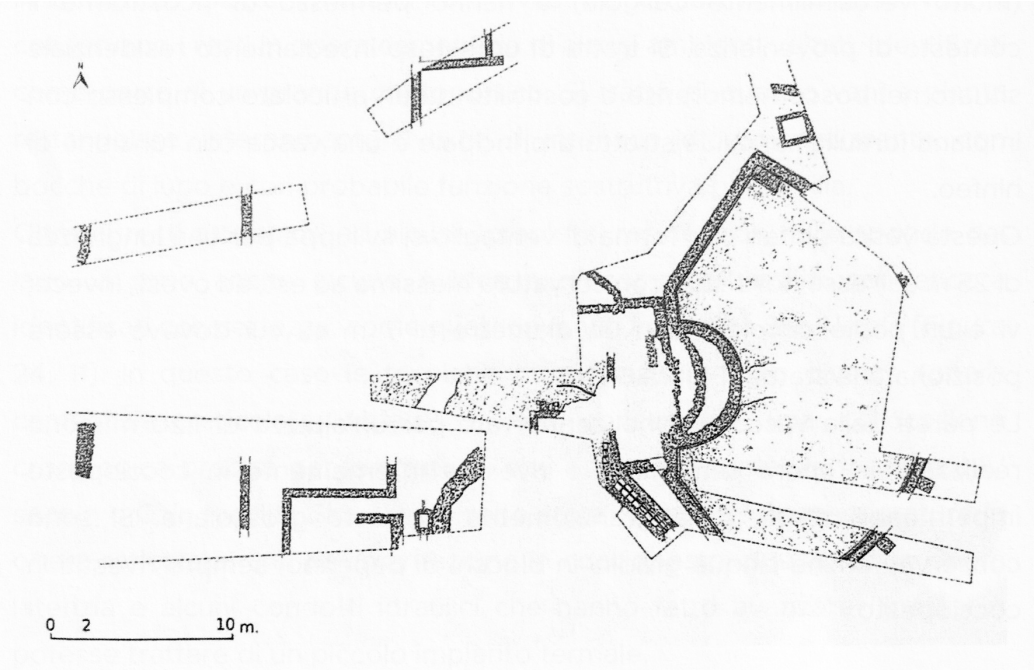
III.3 Settore est

A testimonianza della centralità delle fonti e dell'acqua nel contesto nemorense, occorre ricordare che nel lato orientale del lago sorgevano altri complessi edilizi dotati di impianti idrici (Ghini 2013a). In particolare, in loc. San Nicola è emersa parte di complesso di probabile natura residenziale che era provvisto di un impianto termale: la villa si data dal I secolo a.C. fino

7 | Planimetria degli edifici presenti nell'area del santuario di Diana a Nemi. In senso antiorario dal basso: A, Terrazza inferiore; B, Nicchioni; R, Colonnato in opera incerta e mista; V, Ninfeo; M, Celle donarie; K, Tempio di Diana; U, cd. Case dei sacerdoti; T, Ambienti termali/impianto curativo?; S, Teatro (Diosono 2020, 24, fig. 2.7).

al IV secolo d.C. [Fig. 1, n. 10], mentre poco più a sud, in loc. La Cavalleria è stata scoperta una seconda residenza che dovette appartenere a proprietari di alto rango a partire dall'epoca tardorepubblicana, di cui al momento non è stata pubblicata la planimetria [Fig. 1, n. 3 e Fig. 8]. Non si esclude che entrambe le residenze siano state poi inglobate nei possedimenti imperiali, con rifacimenti fra il I-II secolo d.C., ed è probabilmente alla prima età imperiale che va datato un grande ninfeo scoperto nella villa in loc. La Cavalleria [Fig. 9].

Il ninfeo era costituito da una vasca a forma di semicerchio allungato (o, secondo Giuseppina Ghini, di cavea teatrale-ventaglio: lungh. dell'arco 25 m), rivestita in cocciopesto per fini impermeabilizzanti e provvista di una fila di colonne in marmo sopra un basamento. Sul fondo campeggiava un podio entro cui fu collocata una statua monumentale in marmo di un personaggio maschile, secondo il tipo dello Zeus seduto in trono, che è forse da indentificare con lo

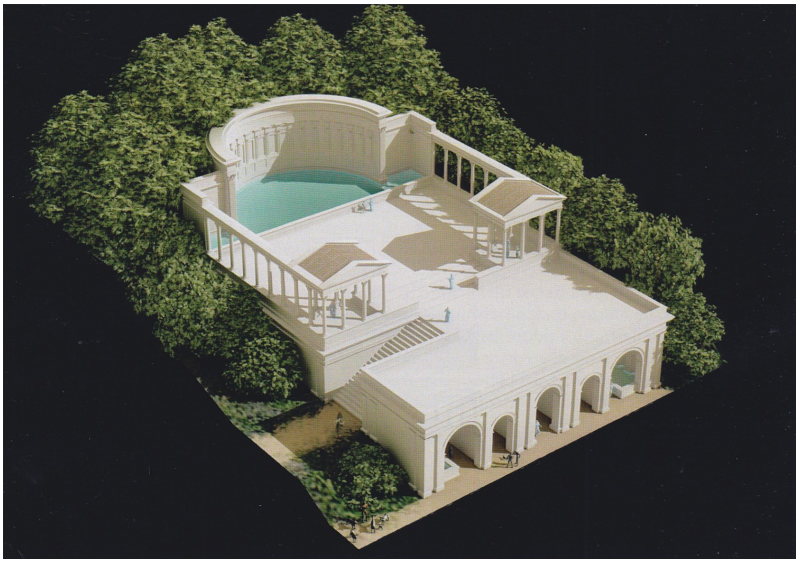


8 | Planimetria della villa romana in loc. La Cavalleria, Nemi (Museo delle Navi Romane di Nemi).

stesso Caligola (Ghini, Palladino, Rossi 2016, 108-110: [Fig. 10]). La struttura doveva essere rivestita di marmi policromi, tessere vitree ed elementi utili a riprodurre l'interno di una grotta (pomici, murici e conchiglie) e a enfatizzare con il riverbero dell'acqua sulle pareti la figura in trono (vedi Ghini 2013, in particolare 214-215).

La grande struttura necessitava pertanto, come gli altri apprestamenti idraulici ivi scoperti, di una grandissima quantità d'acqua: non a caso qui rimangono le tracce di numerosi cunicoli idrici scavati nel tufo e riconducibili ad acquedotti, in particolare a quello delle Mole (II secolo d.C.: Lenzi 2000). Sopralluoghi e studi speleologici hanno evidenziato la presenza di numerose sorgenti, attualmente con scarsa portata d'acqua (da 2 a 10/litri al secondo) da imputare all'odierno prelievo tramite pozzi e captazione, le quali, però, in età antica, dovevano essere abbondanti: esse, o incanalate oppure lasciate libere nel bosco di Diana, contribuivano a creare un paesaggio di forte impatto emotivo e dalle forti suggestioni, come ricordava Strabone.

Per concludere, in epoca medievale nel settore orientale del lago sorsero due contesti sacri dedicati a santi legati all'acqua [Fig. 1, nn. 10-11]. Sotto il borgo di Nemi, lungo la pendice che scivola nel lago, all'interno di una grotta fu costruito l'Eremo di San Michele Arcangelo, risalente al XII secolo, che era collegato a una precedente chiesa dedicata a San Nicola di epoca altomedievale (VI secolo: Castellani *et al*. 2003; per una sintesi: Nemora s.d.). Alcune



9 |Disegno ricostruttivo del Ninfeo di Caligola al di sopra del santuario di Diana a Nemi (da Ghini, Diosono 2013, 236, fig. 5).
10 | Foto frontale e laterale del frammento della statua maschile in trono, forse raffigurante Caligola, dal ninfeo della villa romana in loc. La Cavalleria, Nemi (Ghini 2013b, 343).

delle nicchie ricavate nella roccia presentano affreschi con le immagini di San Michele e di altri soggetti cristiani (San Pietro, la Madonna), mentre l'altare sembra formato da elementi architettonici di reimpiego sottratti dai contigui contesti archeologici (colonnine con capitelli ionici e corinzi, una lastra di marmo forse pertinente a un sarcofago, etc.). La presenza di San Michele, qui come in altri contesti, è notoriamente connessa alla sua funzione di santo guaritore che proprio mediante l'acqua di sorgente esercitava il proselitismo: nel Gargano la tipologia delle attestazioni e del culto trova raffronti interessanti in molti altri siti del Mediterraneo, nei quali spesso la figura del santo si pone come punto di intersezione fra culti pagani e nuovo credo cristiano (Carnevale 2024). Pertanto, la presenza di San Michele anche a Nemi apre a interessanti prospettive di approfondimento per gli studi futuri, utili a riflettere su temi di continuità, discontinuità e ri-semantizzazione di elementi naturali nelle pratiche religiose presenti attorno allo Specchio di Diana.

IV. Spunti di riflessione

Alla luce della panoramica proposta, le prossime attività di ricerca richiederanno opportuni approfondimenti e verifiche *in situ* in merito alle sorgenti attestate, per le quali sarebbe interessante prevedere anche analisi chimico-fisiche per classificarne la natura su base scientifica. A tal fine utilissimi spunti potranno venire da un confronto con chi vive e lavora attorno al lago, ovvero con chi custodisce la memoria di elementi del paesaggio oggi scomparsi, ma radicati nella coscienza collettiva in quanto marcatori dell'ambiente naturale.

L'indagine sui tipi di acque potrà forse contribuire a comprendere con maggiore dettaglio le dinamiche di vita e di culto che si svilupparono nei diversi contesti sorti attorno allo Specchio di Diana: nelle ville, nel santuario e pure nell'Eremo di San Michele. In particolare, potrà essere approfondita la connessione fra il tipo di acque e il culto di Diana, patrona anche di sorgenti termo-minerali in vari contesti del Mediterraneo antico (Bassani c.s.), la quale proprio a Nemi potrebbe essere stata chiamata a tutelare la salute dei fedeli attraverso la presenza della sorgente di Egeria e di altre fonti salutifere, come quella magnesiaca. In tal senso potranno essere rianalizzati anche gli ex voto anatomici trovati sia negli strati di cenere davanti al tempio, sia nelle cd. *favissae* nell'angolo meridionale della terrazza durante gli scavi ottocenteschi (Blagg 1993, con rimandi specifici): si tratta di trentasei teste femminili, ventritré teste maschili e altre dodici non riconoscibili, a cui si aggiungono fittili che riproducono altre parti del corpo (piedi, gambe, mani) nonché genitali sia maschili che femminili. Non mancano nemmeno riproduzioni di infanti, dei quali già Frazer nella sua terza edizione del *Ramo d'oro* (Frazer 1911^3, voll. 3-4) sottolineava l'importanza in quanto indicatori della funzione di Diana come patrocinatrice delle nascite e della procreazione umana.

Infine, occorre concludere sottolineando che solo una prospettiva ampia di studio delle acque nemorensi consentirà di allagare lo sguardo per comprendere continuità e trasformazioni nel rapporto umano con l'elemento idrico anche dopo l'evo antico. La ricerca, necessariamente interdisciplinare, dovrà infatti estendersi a considerare sia le dinamiche cultuali e gli spazi per il culto micaelico a Nemi, sia l'impiego dell'acqua nelle attività quotidiane: un possibile focus potrà essere dedicato allo studio dello sfruttamento della forza motrice delle sorgenti, che fecero muovere le ruote dei mulini in epoca moderna e di cui la cartografia storica potrebbe documentare interessanti elementi di conoscenza. Lo spettro informativo che si profila è dunque molto ampio e potrà essere utile ad aggiungere un ulteriore tassello al mosaico sfaccettato del contesto nemorense.

Riferimenti bibliografici

Bassani 2008
M. Bassani. *Sacraria. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*, Roma 2008.

Bassani 2025
M. Bassani, *Ninfei alle sorgenti termominerali: alcune riflessioni sui casi nel Lazio e in altre regioni*, in A. Russo, R. Alteri, A. De Cristofaro, (a cura di), *"Né spelunca o caverna è fra gli sassi…". Ninfei antichi e moderni a Roma e nel Lazio. Archeologia e fortuna di uno spazio polisemico*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 13-15 dicembre 2023), Roma-Bristol 2025, 421-436.

Bassani c.s.
M. Bassani, *Adriatico salutifero, 1. Archeologia del termalismo al Fons Timavi e al Fons Aponi*, Roma-Bristol c.s.

Bassani, Toson 2023
M. Bassani, C. Toson (a cura di), *Guerra, archeologia e memoria. Le Navi di Nemi*, “La Rivista di Engramma” 203 (giugno 2023), 7-14.

Bassani, Madricardo, Petrizzo 2024
M. Bassani, F. Madricardo, A. Petrizzo, *Il lago di Nemi e le sue rive. Indagini non invasive e prospettive di ricerca*, “Ricerche di storia dell’arte” 142 (maggio 2024), 75-81.

Bernabei 1895
F. Bernabei, *III. Nemi. Delle antichità scoperte nel fondo del lago*, “Notizie degli Scavi d'Antichità” (1895), 361-396.

Bianchi, D’Acunto 2020
E. Bianchi, M. D’Acunto (a cura di), *Opere di regimentazione delle acque in età arcaica. Roma, Grecia e Magna Grecia, Etruria e mondo italico*, Roma 2020.

Blagg 1993
T.F.C. Blagg, *Le mobilier archéologique du sanctuaire de Diane Nemorensis*, in O. De Cazanove, J. Scheid (eds.), *Les bois sacrés*, Atti del Convegno internazionale (Naples 1989), Naples 1993, 103-109.

Bonino 2003
M. Bonino, *Un sogno ellenistico: le navi di Nemi*, Nemi-Pisa 2003.

Bonino 2013
M. Bonino, *Alcune note sull’architettura e sulla tecnica costruttiva delle navi di Nemi e dei loro edifici*, in Ghini 2013, 115-124.

Braconi 2013
P. Braconi, *Il teatro e l’acqua di Caligola*, in Ghini 2013, 237-240.

Braconi, Diosono 2012
P. Braconi, F. Diosono, *Il ninfeo di Caligola nel santuario di Nemi e il controllo delle acque del lago*, “Forma Urbis” XVII/12 (2012), 40-43.

Braconi *et al*. 2014
P. Braconi, F. Coarelli, F. Diosono, G. Ghini (a cura di), *Il Santuario di Diana a Nemi: le terrazze e il ninfeo. Scavi 1989-2009*, Roma 2014.

Brandt *et al*. 2000
J.R. Brandt, A.-M.L. Touati, J. Zahle (eds.), *Nemi-Status Quo. Recent research at Nemi and the sanctuary of Diana. Recent research at Nemi and the sanctuary of Diana*, Acts of a seminar held at the Accademia di Danimarca (October 2-3 1997), Rome 2000.

Carnevale 2024
L. Carnevale, *Di selve e di rocce, di acque e di animali. Proposte di (ri)lettura del “fenomeno” micaelico garganico*, in F. Carta, R. Michetti, C. Noce (a cura di), *Sacra Silva. Bosco e dimensione religiosa tra tardoantico e altomedioevo*, Roma 2024, 233-253.

Castellani *et al*. 2003
V. Castellani, V. Caloi, T. Dobosz, C. Galeazzi, S. Galeazzi, C. Germani, *L’emissario del lago di Nemi. Indagine topografico-strutturale*, “Opera ipogea” 2-3 (2003), 2-245.

Centanni 2024
M. Centanni, *Oreste e Ifigenia, dalla Tauride a Nemi, e da Nemi a Roma*, “Ricerche di storia dell’arte” 142 (maggio 2024), 19-24.

Centanni, De Angelis, Pallottino 2024
M. Centanni, D. De Angelis, E. Pallottino (a cura di), *Le navi di Nemi. Luoghi e memorie al futuro*, "Ricerche di storia dell'arte" 142 (maggio 2024), Serie 'Conservazione e restauro'.

Chondrogianni *et al*. 1996
C. Chondrogianni, D. Ariztegui, P. Guillizoni, A. Lami, *Lakes Albano and Nemi (central Italy): An overview*, in P. Guillazzoni, F. Oldfield (eds.), *Palaeoenvironmental Alalysis of Italian Crater Lake and Adriatic Sediments*, "Memorie Istituto Italiano di Idrobiologia" 55 (1996), 17-22.

Coarelli 1987
F. Coarelli, *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma 1987.

Diosono 2020
F. Diosono, *Inside the volcano and into the trees: the sacred grove of Diana Nemorensis in archaic Latium between the literary and archaeological sources*, in R. Haussler, G.F. Chiai (eds.), *Sacred Landscapes in Antiquity: Creation, Manipulation, Transformation*, Oxford and Philadelphia 2020, 17-28.

Diosono 2024
F. Diosono, *Il santuario di Diana*, "Ricerche di storia dell'arte" 142 (maggio 2024), 30-39.

Diosono, Cinaglia 2016
F. Diosono, T. Cinaglia, *Light on the water: ritual deposit of lamps in Lake Nemi*, "Journal of Roman Archaeology" 29 (2016), 451-468.

Filser 2013
W. Filser, *Idrofora*, in Ghini 2013, 355.

Frazer 1911
J.G. Frazer, *The Golden Bough*, Cambridge 1911[3] [1890].

Ghini 2013
G. Ghini (a cura di), *Caligola. La trasgressione al potere*, Catalogo della Mostra (Nemi, 5 luglio-5 novembre 2013), Roma 2013.

Ghini 2013a
G. Ghini, *Caligola e il lago di Nemi: il* Genius loci *è ancora presente*, in Ghini 2013, 211-218.

Ghini 2013b
G. Ghini, *Statua marmorea maschile in trono*, in Ghini 2013, 343-345.

Ghini, Diosono 2013
G. Ghini, F. Diosono, *Caligola e il Santuario di Diana*, in Ghini 2013, 231-236.

Ghini, Palladino, Rossi 2016
G. Ghini, A. Palladino, M. Rossi (a cura di), *Sulle tracce di Caligola. Storie di grandi recuperi della Guardia di Finanza al Lago di Nemi*, Catalogo della Mostra (Roma, 23 maggio-22 giugno 2014), Roma 2014.

Guldager Bilde 2004
P. Guldager Bilde, *Caesar's villa? Nordic excavations of a Roman villa by Lake Nemi, loc. S. Maria (1998-2001)*, "Analecta Romana" XXX (2004), 7-42.

Guldager Bilde 2005
P. Guldager Bilde, *The Roman villa by Lake Nemi: from Nature to Culture between Private and Public*, in B. Santillo Frizell, A. Klynne (eds.), *Roman Villas around the Urbs. Interaction with landscape and environment*, Atti del convegno (Roma, 17-18 settembre 2004), Roma 2005, 211-220.

Lenzi 2000
G. Lenzi, *Il territorio nemorense dalla preistoria al Medioevo*, in J.R. Brandt, A.-M.L. Touati, J. Zahle (eds.), *Nemi-Status Quo. Recent research at Nemi and the sanctuary of Diana. Recent research at Nemi and the sanctuary of Diana*, Acts of a seminar held at the Accademia di Danimarca (October 2-3 1997), Rome 2000, 155-176.

Leone 2000
A. Leone, Darius Rex *a Nemi*, in Brandt *et al*. 2000, 29-34.

Madricardo, Petrizzo, Toson *et al*. 2025
F. Madricardo, A. Petrizzo, C. Toson, G. Simone, F. Ortolani, A. Bosman, D. De Angelis, M. Bassani, *Il lago di Nemi e le stie rive. Indagini non invasive e prospettive di ricerca*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Malfatti 1895
V. Malfatti, *X – Nemi – Nuove scoperte di antichità nel lago*, "Notizie degli Scavi di Antichità" (1895), 461-474.

Moltesen, Poulsen 2010
M. Moltesen, B. Poulsen, *A Roman villa by Lake Nemi. The finds. The Nordic Excavations by Lake Nemi, loc. S. Maria (1998-2002)*, Roma 2010.

Moltesen, Poulsen 2020
M. Moltesen, B. Poulsen, *A Roman villa by Lake Nemi. The architecture. The Nordic Excavations by Lake Nemi, loc. S. Maria (1998-2002)*, 3 voll., Roma 2020.

Morpurgo 1903
L. Morpurgo, *Nemus Aricinum*, "Monumenti Antichi pubblicati per la cura dell'Accademia dei Lincei" XIII (1903), 297-368.

Morpurgo 1931
L. Morpurgo, *XVI. – Nemi. – teatro e altri edifici romani in contrada "La Valle" (tav. IV-IX)*, "Notizie degli Scavi d'Antichità" (1931), 237-305.

Nemora s.d.
[Alessandra] Nemora, *Lo speco di San Michele Arcangelo (Nemi)*, s.d.

Placidi 2010
M. Placidi, *L'emissario del lago di Nemi*, "Archeologia sotterranea" 2 (2010), 3-13.

Romagnoli *et al*. 2024
L. Romagnoli, G. Batocchioni, G. Ghini, R. Civetta, *Valorizzazione del Tempio di Diana a Nemi (Roma)*, in L. Lambusier, G. Ghini, Z. Mari (a cura di), *Lazio e Sabina 13*, Atti del Convegno, Tredicesimo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina (Roma, 25-27 maggio 2022), Roma 2024, 453-458.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, Roma [1950] 1996.

Viitanen 2003
E.A. Viitanen, *The North Wing of the Roman Villa at loc. Santa Maria, Nemi*, in J. Rasmus Brandt, X. Dupré Raventós, G. Ghini (a cura di), *Lazio e Sabina 1*, Atti del Convegno Primo Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina (Roma, 28-30 gennaio 2002), Roma 2003, 97-120.

Zanker 1993
P. Zanker, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.

English abstract

Despite the considerable amount of studies and research on ancient and post-ancient times dedicated to the Nemorense context, there is currently a lack of research aimed at investigating the characterisation and role of water in the dynamics underlying the development of settlements and human presence in ancient times around the 'mirror of Diana'. Based on the importance of the lake and its springs since protohistoric times and then from the 6th century BC to the 5th century AD, this contribution aims to offer some reflections on the census and use of spring sources and lake waters, which in some cases are closely connected to archaeological remains and infrastructure for management and use in public and private buildings. The analysis will offer the possibility to glimpse the role of water in the development of mythical events and in the performance of cults in and around the lake, or rather to foreshadow the persistence of the water element in religiosity between Antiquity and the Middle Ages.

keywords | Lake Nemi; Sacred landscape; Archaeology of water.

Il lago di Nemi e le sue rive

Indagini non invasive e prospettive di ricerca

Fantina Madricardo, Antonio Petrizzo, Christian Toson, Giorgio Simone (CNR ISMAR, Istituto di Scienze Marine, Venezia), Fabrizio Ortolani (CNR INM, Istituto di Ingegneria del Mare, Roma), Alessandro Bosman (CNR IGAG, Istituto di Geologia Ambientale e Geoingegneria, Roma), Daniela De Angeli (Direzione Regionale Musei Lazio, Roma), Maddalena Bassani (Centro Studi classicA, Venezia)

Introduzione

Il Protocollo d'intesa firmato tra Direzione Regionale Musei Lazio – Museo delle Navi romane, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma e per la provincia di Rieti, il Centro studi classicA dell'Università Iuav di Venezia, il Dipartimento di Architettura dell'Università Roma Tre, il CNR ISMAR di Venezia, e la Fondazione Museo Nazionale Scienza e Tecnologia 'Leonardo da Vinci' di Milano, ha portato alla nascita del Centro di Documentazione e Studi di Nemi e ha già prodotto diversi risultati significativi, tra i quali la ripresa delle indagini sul Lago di Nemi. Grazie a un finanziamento della Direzione Generale Musei, la Direzione Regionale Musei Lazio e il CNR hanno sottoscritto una convenzione attuativa che ha permesso di avviare nuove indagini non invasive sul lago, svolte nell'ottobre 2024. Alle attività hanno collaborato anche gli Istituti del CNR INM e IGAG.

Il Lago di Nemi è un lago di natura vulcanica che occupa un cratere nella caldera dei Colli Albani nell'Italia Centrale a circa 25 km a sud-est di Roma. Il livello idrometrico si trova oggi a un'altitudine di circa 320 m sul livello del mare, e il lago è circondato dalle scoscese scarpate del cratere coperte da vegetazione che hanno un'altezza media di circa 150 m a ovest e raggiungono un'altezza di circa 210 m sulla parte orientale dov'è ubicato l'abitato di Nemi. Il lago ha una generale forma ellittica con estensione di 1.8 km per circa 1.2 km. Tuttavia, nelle porzioni sommerse si riconoscono le morfologie di due strutture circolari coalescenti. Dal punto di vista idrogeologico si tratta di un bacino chiuso che riceve acque principalmente dalle acque meteoriche e dalle sorgenti sotterranee. Originariamente il lago aveva un emissario scavato artificialmente sulla sponda ovest realizzata in epoca antica, con parti che risalgono al 398-397 a.C. (Stella *et al.*, 1978). L'emissario delle acque oggi si trova al di sopra del livello idrometrico del lago, sospendendo le funzionalità di drenaggio delle acque lacustri.

Il lago è stato studiato dal 1994 al 1996 nell'ambito del progetto europeo PALICLAS (Paleoenvironmental Analysis of Italian Crater Lake and Adriatic Sediments - Analisi paleoambientale dei sedimenti dei laghi craterici italiani e dell'Adriatico) per studio di *proxy* paleoclimatici e paleoambientali del Quaternario dell'Italia centrale, grazie all'analisi dei sedimenti dei laghi craterici e utilizzando metodi geochimici e biologici (Chondrogianni *et al.* 1996, Lowe *et al.* 1996, Ryves *et al.* 1996, Guilizzoni *et al.* 2002). I risultati del progetto hanno dato indicazioni sulle condizioni climatiche passate (stagionalità, temperatura, precipitazioni, vento, etc.) a scala annuale, decennale e secolare, consentendo di studiare i cambiamenti climatici del

a scala annuale, decennale e secolare, consentendo di studiare i cambiamenti climatici del Quaternario nel Mediterraneo occidentale. In tempi più recenti, i laghi di Albano e Nemi sono stati oggetto di ulteriori indagini volte a caratterizzare l'attività vulcanica tardiva dei colli Albani (Anzidei *et al.* 2008, Anzidei *et al.* 2010, Baiocchi *et al.* 2006, Funiciello *et al.* 2010, Pierantonio *et al.* 2008, Riguzzi *et al.* 2008). Infine, un recente studio modellistico di suscettibilità indica le aree che potrebbero essere soggette a instabilità gravitativa dei versanti e mettere dunque a repentaglio il patrimonio culturale circostante il lago e il museo stesso (Lupiano *et al.* 2015).

Per quanto riguarda la mappatura morfologica dei laghi dei Colli Albani, i dati finora pubblicati si riferiscono all'integrazione di rilievi batimetrici e LiDAR condotti nel 2006 sul solo Lago di Albano. Attualmente sul Lago di Nemi risultano essere stati condotti solo rilievi side scan sonar e subbottom profiler, condotti nell'aprile del 2017 da parte dell'Arpa Calabria. Per questi ultimi, a oggi non vi sono dati pubblicati in merito all'esito dei rilievi.

Al fine di mappare per la prima volta i fondali del Lago di Nemi e caratterizzare in dettaglio le morfologie affioranti, sono stati condotti due rilievi geofisici ad alta risoluzione. Il primo dedicato alla batimetria ad altissima risoluzione per una ricostruzione tridimensionale dei lineamenti morfologici affioranti, il secondo in fase di completamento, per investigare le strutture presenti al di sotto del fondo lacustre, mediante una sorgente sismica monocanale. Entrambe le indagini sono state condotte con sistemi di posizionamento di altissima precisione e accuratezza, avvalendosi di strumentazioni geofisiche di ultimissima generazione.

Il primo rilievo è stato condotto utilizzando un sistema Multibeam echo sounder (MBES) EM2040P (400 kHz), un ecoscandaglio multifascio che emette onde acustiche che si propagano in acqua fino al fondale. Misurando i tempi di andata e ritorno dei segnali acustici, nota la velocità di propagazione del mezzo, è possibile ricavare le distanze e ricostruire la morfologia con una densità di punti (soundings) stimata a circa 50 pt/m2. A differenza degli ecoscandagli tradizionale i MBES consentono di ottenere una copertura totale dei fondali dai quali è possibile ricavare DEMs (Digital Elevation Model) con risoluzione centimetrica. Il MBES oltre a fornire dati batimetrici è in grado di registrare i dati d'ampiezza dei segnali, dai quali è possibile ricostruire una mappa delle riflettività (backscatter), dalla quale è possibile ricostruire la tessitura sedimentaria dei sedimenti affioranti, particolarmente utile ai fini della caratterizzazione morfo-acustica dei lineamenti sia antropici che naturali. Vista l'elevata variabilità del livello idrometrico del lago legata all'evapotraspirazione che ne causa l'abbassamento e all'apporto delle acque meteoriche che lo contrasta, e al fine di correggere le quote dei dati batimetrici raccolti, sul sito è stata installata una stazione mareografica per monitorare il livello idrometrico del lago durante le fasi dei rilievi. Le quote altimetriche sono state determinate mediante battute GNSS in modalità statica per inquadrare i rilievi nel sistema di riferimento e Datum nazionale.

Tutte le indagini geofisiche sono state condotte attraverso un sistema di posizionamento in modalità RTK (Real Time Kinematics), fornendo accuratezza centimetrica a tutti i dati geofisici raccolti. Le correzioni RTK sulle quattro costellazioni impiegate (GPS, Galileo, GLONASS e BeiDou) sono state fornite dalla stazione permanente APRR afferente alla rete CORS SmartNET, con distanza base-line stimata tra 10 e 12 km.

Il secondo rilievo, a oggi in via di realizzazione, verrà condotto per mezzo di un Sub-bottom profiler (SBP). Uno strumento che fornisce profili sismici monocanale del sottofondo lacustre. Il SBP emette onde acustiche a minore frequenza (10-100 kHz) e registra i segnali di ritorno nei primi strati di sedimento. Restituisce profili sismici a elevata risoluzione, fornendo informazioni sulla natura e strutture del sottofondo e la presenza di possibili lineamenti antropici o naturali sepolti.

Se le condizioni di visibilità lo consentiranno, verranno condotte ulteriori indagini con riprese video sui fondali, laddove i dati raccolti mostreranno target di potenziale interesse. Unitamente a questi potranno esse condotti alcuni voli LiDAR o fotogrammetrici per caratterizzare l'assetto morfologico in prossimità delle rive.

Una volta terminata l'elaborazione di tutti i dati, l'interpretazione delle morfo-strutture, consentirà la realizzazione di una mappa di tutti i lineamenti individuati superficiali o sepolti che possano essere localizzati nei primi metri di sedimento, sia naturali che antropici e potranno essere oggetto di investigazione mirata di tipo archeologico.

Rilievo morfobatimetrico mediante MBES

L'attività di rilievo dei dati morfobatimetrici ha impegnato il personale CNR dei seguenti istituti, ISMAR (Istituto di Scienze Marine), INM (Istituto di iNgegneria del Mare) e IGAG (Istituto di Geologia Ambientale e Geoigegneria) e sono state condotte dal 18 al 25 ottobre 2024. È stato impiegato un Multibeam echosounder Kongsberg *EM2040P* [Fig. 1], un sistema geofisico multifascio a multifrequenza che consente un'apertura fino a 140 gradi e una copertura dei fondali fino a 3 volte la profondità dell'acqua, settato con frequenza di 400 kHz con 512 beams in modalità "HD equidistant". A integrazione del sistema sono state impiegate due sonde per la misurazione della velocità del suono:

i) sensore di velocità del suono, Valeport miniSVS (SVS-Sound Velocity Sensor) installato in prossimità della testa del multibeam per l'acquisizione di dati di velocità del suono in continuo;

ii) profilatore, Valeport Swift SVP, che fornisce invece i profili di velocità del suono (SVP - sound velocity profile) in tutta la colonna d'acqua, che sono stati acquisiti a natante fermo, due volte al giorno.

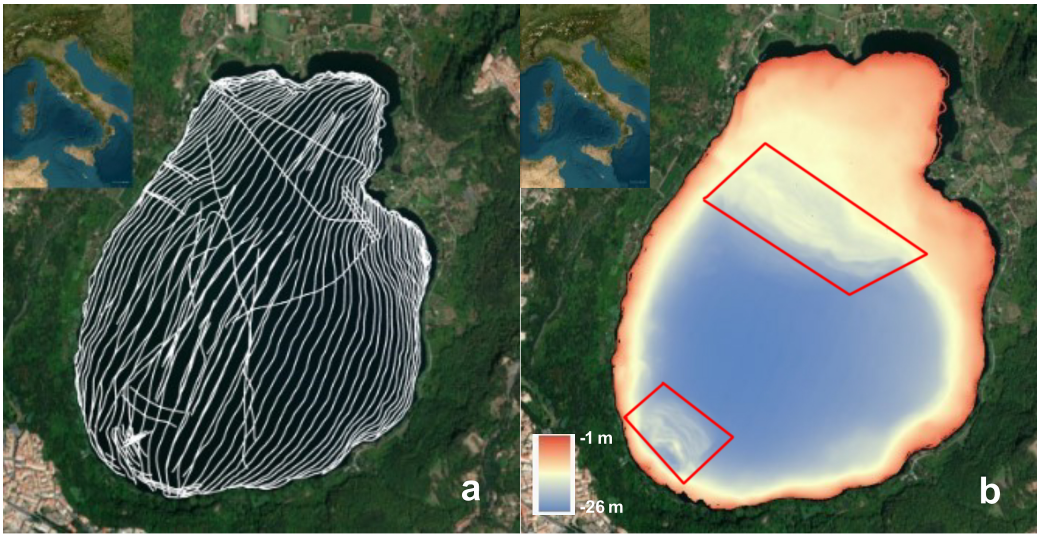
Al fine di correggere i movimenti della barca in fase di acquisizione, quali ad esempio il rollio, beccheggio, heave e yaw, il multibeam è stato integrato con un sistema di posizionamento

1 | Strumentazioni utilizzate e setup sull'imbarcazione con sistema MBES EM2040P e sistema inerziale e RTK.

Kongsberg Seapath 130, corredato di una piattaforma inerziale Kongsberg Seatex Motion Reference Unit (MRU) 5+ Motion Sensor (Kongsberg, 2024).

Per migliorare ulteriormente la precisione del sistema di posizionamento è stata utilizzata una correzione in tempo reale RTK (Real Time Kinematic) che ha garantito un'accuratezza centimetrica del posizionamento plano-altimetrico.

Il primo giorno è stata installata la strumentazione di bordo ed effettuato il *dimensional survey*, che consiste nella misura di tutte le distanze (offset) relative tra i centri fase e acustici dei vari sensori rispetto a un centro di gravità del natante. All'inizio di ogni giorno di rilievo sono stati acquisite delle linee di calibrazione *ad hoc* del sensore MBES, una procedura finalizzata a correggere errori sistemici angolari relativi al disallineamento del multibeam.



2 | a) Linee di navigazione e b) prima restituzione del dato batimetrico con indicazione preliminare dei principali depositi delle frane sommerse.

Per garantire un'elevata qualità dei dati, si è acquisito mantenendo una copertura delle strisciate MBES di almeno il 30-40% tra le linee contigue.

Sono state condotte 180 linee di navigazione [Fig. 2], per un totale di circa 90 km lineari, a una velocità stimata di 3.8 nodi.

A causa della presenza di alghe e vegetazione nei bassi fondali non è stato possibile acquisire i dati nelle aree più prossime alla riva, specialmente nella parte settentrionale e occidentale. Le alghe, infatti, provocano degli effetti di riflessioni e diffrazioni dei segnali acustici che schermano la propagazione delle onde sulle parti prossime alla riva.

L'analisi preliminari dei dati morfo-batimetrici ha evidenziato una morfologia complessa delle aree sommerse in cui sono riconoscibili due forme sub-circolari. La prima corrisponde alla parte più profonda del cratere meridionale stimata a circa 25 m rispetto allo zero idrometrico locale e una seconda, relativa al cratere più settentrionale ubicata dalla linea di riva sino a circa 15 m di profondità. Sebbene le morfologie dei fondali risultino sub-pianeggianti, sono ben riconoscibili lungo le aree costiere del cratere meridionale i ripidi fianchi della depressione vulcanica con pendenze stimate da 10° a 28°. Le principali morfologie che si possono osservare sui fondali sub-pianeggianti nel cratere meridionale sono due estesi depositi da instabilità gravitativa.

Il primo, più imponente, è ubicato nel settore settentrionale del lago, al piede del ciglio del cratere ove è possibile osservare anche l'ampia area di evacuazione poco più a monte (nicchia di distacco). Il corpo deposizionale, evidenziato dalle tipiche forme di deformazione per

trasporto e deposizione (pressure ridges), si estende per circa 680 m in ampiezza e oltre 380 in lunghezza, interessando l'intero ciglio settentrionale del cratere vulcanico. Dal punto di vista morfologico, lo spessore del corpo deposizionale risulta essere stimato ad alcuni metri. A monte del deposito della frana le morfologie evidenziano almeno una nicchia di distacco principale ampia 400 m, riconoscibile dall'ampia depressione.

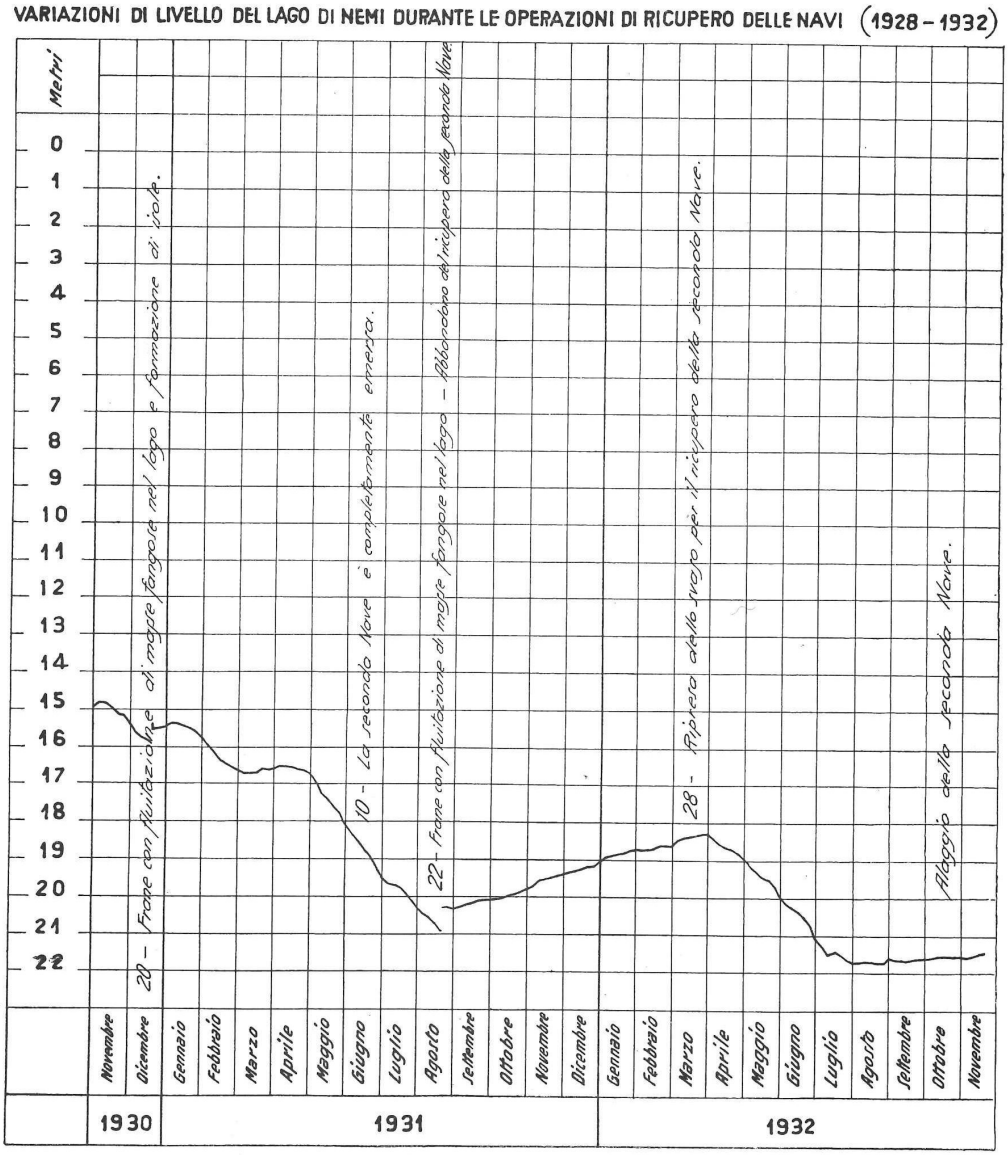
Il secondo deposito d'instabilità, anch'esso ben visibile per il rilievo sul fondale piano, è localizzato dalla parte opposta del cratere sul versante meridionale. Presenta un'ampiezza di circa 270 m per una lunghezza di circa 235 m e spessori stimati in alcuni metri.

Le frane sono presumibilmente associate all'evento di rapido svaso del bacino durante le operazioni di recupero delle navi. Infatti, sebbene le attività di deflusso fossero state condotte cautelativamente, durante l'abbassamento del livello idrometrico di circa 20 m, vennero segnalati degli eventi d'instabilità. Le due frane principali fanno riferimento, una al 20 dicembre 1930, che ha sollevato il livello del lago da -16 m a -15.5 m, "con fluitazione di masse fangose nel lago e formazione di isole", e una seconda datata 22 agosto 1931, quando la seconda nave era già emersa, che ha risollevato il livello del lago da -21 a -20 m "con fluitazione di masse fangose nel lago" (cfr. Ucelli [1940] 1950, e Cultrera 1932, Fig. 3). Ulteriori analisi di dettaglio condotte con la sismica monocanale, e altre indagini, potranno mettere in relazione le frane individuate dalla batimetria con quelle registrate durante le operazioni di rapido svaso.

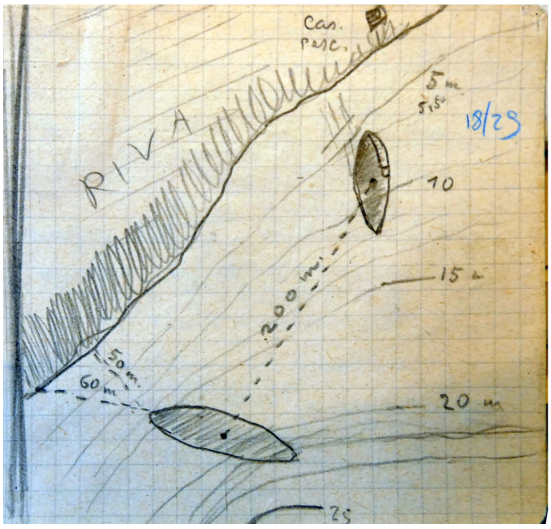
L'analisi delle riflettività dei fondali (backscatter) integrati alla batimetria, sebbene i fondali siano oggi oggetto di sedimentazione, hanno permesso di caratterizzare con precisione le due aree di cantiere ove sono state recuperate le navi. Sono infatti ben visibili i resti dei canali, con le aree chiare in rilievo, che sono stati scavati per drenare i fondali circostanti le navi, documentati anche nelle immagini storiche. Per avere un posizionamento preciso sarà necessario confrontare le morfologie ricostruibili dalle immagini storiche d'archivio con quelle ad alta risoluzione ottenute dai dati MBES [Fig. 4].

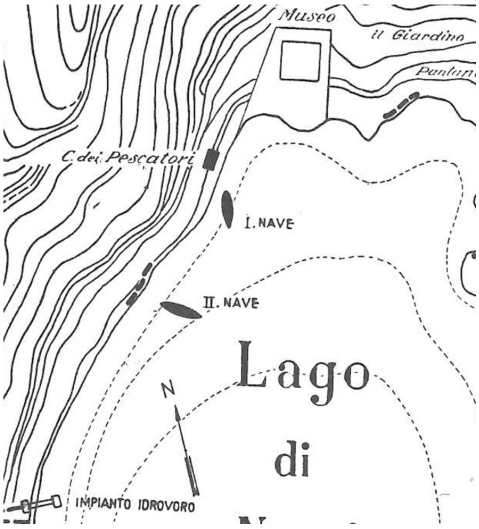
Attività in corso e conclusioni preliminari

Allo stato attuale le indagini morfo-batimetriche sono concluse; tuttavia, i dati presentati in forma preliminare in questo breve report sono in fase di elaborazione sia per la parte morfologica che di riflettività. Sulla base dei primi risultati raggiunti, in relazione alle informazioni d'archivio storiche, verranno progettate delle indagini geofisiche SBP aggiuntive nelle aree sommerse, eventualmente voli fotogrammetrici o LiDAR dei versanti emersi al fine di meglio comprendere le strutture sommerse localizzate in prossimità delle rive e verificare la presenza di ulteriori lineamenti di natura antropica e/o naturale, localizzata nei primi metri di profondità al di sotto della superficie dei fondali. Successivamente all'individuazione di target di possibile interesse, verranno progettate immersioni con videocamera filoguidata ed eventualmente, compatibilmente con le autorità competenti, immersioni dirette per una completa caratterizzazione del sito d'indagine.



3 | Evoluzione del livello idrometrico del lago durante le fasi di drenaggio per il recupero delle navi, con indicazione dell'attivazione ed evoluzione delle frane sommerse, da Ucelli [1940] 1950, 117.





4 | a) Mappa di riflettività dei fondali (backscatter) e ubicazione delle aree di scavo delle due navi recuperate. b) Una nota di scavo conservata presso l'archivio di Corrado Ricci all'INASA (fondo Navi di Nemi C 1 doc 18 c 29 r), e c) planimetria con posizionamento delle navi da Ucelli [1940] 1950, 99.

Riferimenti bibliografici

Anzidei *et al.* 2008
M. Anzidei, M.L. Carapezza, A. Esposito, G. Giordano, M. Lelli, L. Tarchini, *The Albano Maar Lake high resolution bathymetry and dissolved CO_2 budget (Colli Albani volcano, Italy): constrains to hazard evaluation*, "Journal of Volcanology and Geothermal Research" 171 (2008), 258–268.

Anzidei *et al.* 2010
M. Anzidei, A. Esposito, *The lake Albano: bathymetry and level changes*, in *The Colli Albani Volcano, Special Publication of IAVCEI*, The Geological Society 3, London 2010, 229–244.

Baiocchi *et al.* 2006
V. Baiocchi, M. Anzidei, A. Esposito, U. Fabiani, G. Pierantonio, F. Riguzzi, *Integrazione di rilievi batimetrici e laser scanner aereo nell'area dei Colli Albani*, atti della 10a Conferenza Nazionale ASITA, Bolzano (novembre) 2006.

Castellani, Dragoni 1991
V. Castellani, W. Dragoni, *Opere arcaiche per il controllo del territorio: gli emissari sotterranei artificiali dei laghi albani*, in *Gli etruschi maestri di idraulica*, Atti del Convegno (Perugia, febbraio 1991), 43-46.

Chondrogianni *et al.* 1996
C. Chondrogianni, D. Ariztegui, P. Guilizzoni, A. Lami, *Lakes Albano and Nemi (central Italy): an overview*, in Oldfield, Guilizzoni 1996, 17-22.

Cultrera 1932
G. Cultrera, *Nemi. La prima fase dei lavori per il ricupero delle Navi Romane*, Roma 1932.

Funiciello *et al.* 2010
R. Funiciello, G. Heiken, A.A. De Benedetti, G. Giordano, *Volcanic activity of the Lake Albano Maar in Roman history and mythology*, in R. Funiciello, G. Giordano (eds.), *The Colli Albani Volcano, Special Publications of IAVCEI*, 3, Geological Society, London 2010, 245–257.

Ghini 1996
G. Ghini, *Prospezioni subacquee nei laghi Albano e Nemorense*, "Bollettino di archeologia subacquea" II-III (dicembre 1995-giugno 1996), 184-196.

Guilizzoni *et al.* 2002
P. Guilizzoni, A. Lami, A. Marchetto, V. Jones, M. Manca, R. Bettinetti, *Palaeoproductivity and environmental changes during the Holocene in central Italy as recorded in two crater lakes (Albano and Nemi)*, "Quaternary International" 88 (2002), 57–68.

Lowe *et al.* 1996
J.J. Lowe, C.A. Accorsi, M. Bandini Mazzanti, A. Bishop, S. Van der Kaars, L. Forlani, A.M. Mercuri, C. Rivalenti, P. Torri, C. Watson, *Pollen stratigraphy of sediment sequences from lakes Albano and Nemi (near Rome) and from the central Adriatic, spanning the interval from oxygen isotope Stage 2 to the present day*, in P. Guilizzoni, F. Oldfield (eds.), *Palaeoenvironmental Analysis of Italian Crater Lake and Adriatic Sediments*, "Memorie dell'Istituto Italiano di Idrobiologia" 55 (1996), 71–98.

Lupiano *et al.* 2015
V. Lupiano, M.V. Avolio, M. Anzidei, G.M. Crisci, S. Di Gregorio, *Susceptibility Assessment of Subaerial*

*(and/or) Subaqueous Debris-Flows in Archaeological Sites, Using a Cellular Model, "*Engineering Geology for Society and Territory*"* 8 (2015), 405-408.

Margaritora *et al.* 2005
F.G. Margaritora, B. Fumanti, S. Alfinito, G. Tartari, D. Vagaggini, M. Seminara, P. Cavacini, E. Vuillermoz, M. Rosati, *Trophic condition of the volcanic Lake Nemi (Central Italy): environmental factors and planktonic communities in a changing environment*, "Journal of Limnology" 64/2 (2005), 119–128.

Mercuri *et al.* 2002
A.M. Mercuri, C.A. Accorsi, M.B. Mazzanti, *The long story of* Cannabis *and its cultivation by the Romans in central Italy, shown by pollen records from lago Albano and Lago di Nemi, "*Vegetation History and Archaeobotany*"* 11 (2002), 263-276.F.

Oldfield, Guilizzoni 1996
F. Oldfield, P. Guilizzoni (a cura di), *Palaeoenvironmental Analysis of Italian Crater Lake and Adriatic Sediments (PALICLAS). Final Report*, "Memorie dell'Istituto Italiano di Idrobiologia" 55 (1996).

Pierantonio *et al.* 2008
G. Pietrantonio, V. Baiocchi, U. Fabiani, A. Mazzoni, F. Riguzzi, *Morphological updating on the basis of integrated DTMs: study on the Albano and Nemi craters,* "Journal of Applied Geodesy" 2/4 (2008).

Placidi, Baldi 2013
M. Placidi, F. Baldi, *L'emissario del Lago di Nemi*, in Ghini 2013, 241-243.

Ryves *et al.* 1996
D. Ryves, V.J. Jones, P. Guilizzoni, A. Lami, A. Marchetto, R. Battarbee, R. Bettinetti, E. Devoy, *Late Pleistocene and Holocene environmental changes at Lake Albano and Lake Nemi (central Italy) as indicated by algal remains, "*Memorie dell'Istituto Italiano di Idrobiologia*"* 55 (1996), 119-148.

Riguzzi *et al.* 2008
F. Riguzzi, G. Pietrantonio, V. Baiocchi, A. Mazzoni, *Water level and volume estimations of the Albano and Nemi lakes (central Italy)*, "Annals of Geophysics" 5/4 (2008), 563-573.

Rossi *et al.* 1990
L. Rossi, L. Picciafuoco, A. Basset, *Depth-time distributions of detritus depositions in Lake Nemi (volcanic lake of central Italy)*, "Hydrobiologia" 202 (1990), 185–195.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed., Roma [1950] 1996.

Vigliotti *et al.* 2010
L. Vigliotti, D. Ariztegui, P. Guilizzoni, A. Lami, *Reconstructing natural and human-induced environmental change in central Italy since the late Pleistocene: the multi-proxy records from maar lakes Albano and Nemi*, in R. Funiciello, G. Giordano (eds.), *The Colli Albani Volcano, Special Publications of IAVCEI*, 3, London 2010, 245–257.

English abstract

As part of the Implementation Agreement for Collaboration "Documentation and Study Centre of the Museum of Roman Ships of Nemi (Rome) – Non-invasive investigations in Lake Nemi', the CNR-ISMAR carried out a campaign of non-invasive geophysical surveys to map the bottom of Lake Nemi in order to highlight the possible presence of structures of archaeological interest emerging from the bottom or buried. To

this end, between September and October 2024, state-of-the-art equipment was used, namely a high-resolution multibeam echo sounder for morphobathymetric surveys of the lake bed (mebs) to obtain a new high-resolution bathymetry of the lake. This paper summarises the non-invasive methodologies used and provides an initial cartographic representation of the lake bed and a preliminary analysis of the data acquired. These data form the basis of a new historical-archaeological and geomorphological-sedimentological investigation to acquire new data on both the ways in which the lake surface was interfered with in ancient times and the morphological and environmental dynamics that have occurred over time. The new mapping of the lake basin has revealed the presence of several submerged landslides and has also made it possible to document the submerged remains of the shipbuilding yard and to hypothesise the exact position of the ships.

keywords | Nemi lake; Multibeam echo sounder; bathymetry.

Percorsi della memoria

Breatrice Colombaro, Maddalena Bresolin, Eva Dal Bello, con una nota introduttiva di Maddalena Bassani

Introduzione alle tre tesi di laurea magistrale in Architettura all'Università Iuav di Venezia (2025)

a cura di Maddalena Bassani

Il sito di Nemi rappresenta un campo privilegiato nel quale possono trovare spazio indagini di singoli studiosi o ricerche interdisciplinari e attività di progettazione e restauro, ma anche studi capaci di offrire a un pubblico non specialistico opportunità di approfondimento e di conoscenza della storia di questo contesto pluristratificato attraverso la prospettiva di giovani in formazione.

In questo senso fra il 2024 e il 2025 sono state condotte tre tesi di laurea magistrale in architettura in Iuav dedicate ai due principali complessi archeologici affacciati sul lago, il santuario di Diana e la Villa di Cesare e Caligola, e ai reperti appartenenti alle due navi romane distrutte nell'incendio del 1944 che colpì il museo. Le tesi di Beatrice Colombaro, Maddalena Bresolin e Eva Dal Bello (relatore, Maddalena Bassani; correlatore Monica Centanni), di cui si presentano qui i risultati, rappresentano un approccio all'antico che non si ferma solo alla sua catalogazione e interpretazione funzionale, ma che ne valorizza le peculiarità e le potenzialità culturali attraverso strategie diversificate. O mediante l'invenzione di nuovi percorsi di visita che abbracciano un areale più ampio, esteso anche al lago di Albano, come propongono B. Colombaro e M. Bresolin, oppure attraverso la mappatura della dispersione dei reperti trovati sugli scafi e non tutti sufficientemente tutelati per garantirne la conservazione e l'esposizione sul suolo italiano, come chiarisce E. Dal Bello. Si tratta di tre ricerche sviluppate con il rigore del metodo analitico coniugato alla freschezza dello sguardo di giovani in formazione.

I. In cammino. Un percorso alla scoperta dei santuari di Diana Nemorense e Giove Laziale
Beatrice Colombaro

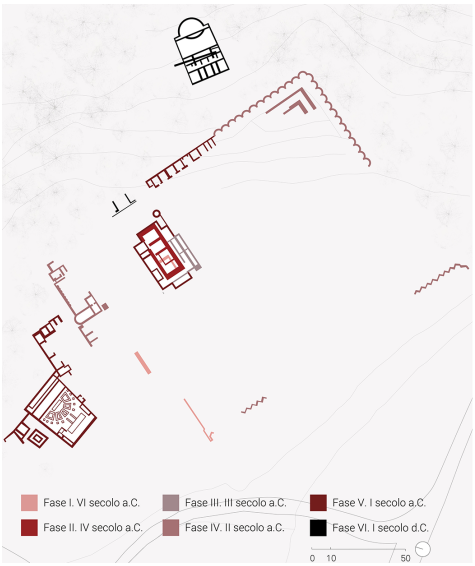
Alcuni luoghi più di altri conservano l'impronta del sacro e del mito e uno di questi è il santuario di Diana a Nemi, situato in una radura delimitata dal bosco e dalle acque del lago, dove ancora oggi si trovano le tracce materiali dell'antico edificio di culto e degli spazi destinati alla celebrazione della dea. Percorrendo la Via Diana da Genzano, oppure una strada a zigzag immersa nel bosco provenendo da Nemi, si giunge a quest'area archeologica di grande fascino. Si tratta di un luogo di straordinaria importanza storica e culturale: qui si intrecciano memorie che vanno dalle celebri navi di Caligola, le ville imperiali, fino al santuario di Diana Nemorense, uno dei più significativi luoghi di culto dell'antichità (Ghini 2013, 211). Il sito, quasi completamente inglobato nella natura, rappresenta un perfetto connubio tra architettura, mito, archeologia e paesaggio, ed è proprio da questa armonia tra elementi diversi che prende avvio la ricerca.

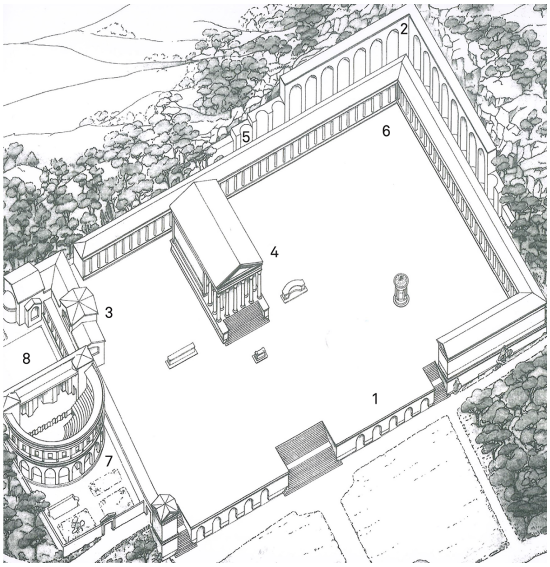
Le prime tracce di frequentazione nell'area di Nemi risalgono al Paleolitico, quando il lago aveva dimensioni assai maggiori rispetto alle attuali. Agli inizi del I millennio a.C. si sviluppa un insediamento che, nel tempo, elabora un culto legato a Diana, in cui vi è la presenza di un sacerdote che fu identificato con il *Rex Nemorensis*. In questo luogo sacro si intrecciano e dialogano altre figure del mito, come Virbio/Ippolito e la ninfa Egeria a cui sarà dedicato il ninfeo costruito dall'imperatore Caligola nel I secolo d.C. (Diosono 2024, 31-32).

Nel convegno del 2002, *Lo spazio del santuario. Un osservatorio per la storia di Roma e del Lazio*, è emersa l'attenzione alla dimensione spaziale del fenomeno religioso. Il concetto di spazio sacro è presente sin dall'antichità: oltre alle strutture religiose erette dall'uomo, esistono anche santuari naturali, come grotte, boschi (de Cazanove, Scheid 1993, 14-15), caverne e montagne sacre, in cui si percepisce in maniera diretta la potenza e la presenza del *numen* (Boesch Gajano, Scorza Barcellona 2008, 3-4).

Il santuario di Diana, noto anche come *Speculum Dianae*, nasce intorno a un *lucus* (radura sacra), ed è caratterizzato da diverse fasi edilizie che partono dalla fine del VI secolo a.C. fino al II secolo d.C. durante il regno dell'imperatore Adriano (Braconi *et al*. 2014, 36-37) [Fig. 1].

A partire dalla tarda età repubblicana (tra il II e il I secolo a.C.) il santuario subisce progressivi rimaneggiamenti che ne regolarizzano le forme fino alla monumentalizzazione; vengono inoltre costruite le grandi terrazze e i cosiddetti nicchioni all'interno di un impianto scenografico a tre livelli dove erano presenti il tempio K, il piazzale con gli ambienti per sacerdoti e fedeli, le





1 | Pianta del santuario con le fasi di costruzione aggiornata al 2013 (ridisegno di Beatrice Colombaro, da: Braconi *et al*. 2014, 18, Fig. 1).
2 | Ipotesi ricostruttiva del santuario di Diana (da: Italo Gismondi, Archivio storico della soprintendenza archeologica di Roma, Palazzo Altemps 1969). LEGENDA: 1) sostruzioni della terrazza inferiore; 2) sostruzioni della terrazza superiore; 3) ambienti forse a uso dei sacerdoti; 4) Tempio *K* di Diana; 5) "celle donarie"; 6) portico che limita la terrazza inferiore; 7) teatro; 8) terme.

"celle donarie", i probabili edifici termali e un piccolo teatro provvisto di vasche (Brandt *et al*. 2000, 53-54) [Fig. 2].

Il progetto culturale e architettonico sviluppato a Nemi, con il suo forte legame tra paesaggio, sacralità e monumentalità, ha rappresentato un modello per altri contesti limitrofi, come dimostra il caso del lago Albano. Già Giuseppina Ghini aveva formulato l'ipotesi che fra Caligola e Domiziano si potesse evidenziare un'affinità nelle modalità con cui entrambi avevano promosso una generale riqualificazione dei diversi monumenti architettonici del lago di Nemi e di Albano (Chiarucci 1981, 191). Si notano infatti elementi ricorrenti su entrambe le sponde dei due laghi: oltre alle ville, agli apprestamenti per gli attracchi e ai vari ninfei e terme, vi è un elemento particolare che unisce i due laghi, ovvero la presenza di un santuario importante, come il santuario sul Monte Albano di *Iuppiter Latiaris*, in analogia al santuario Nemorense in onore di Diana [Fig. 3].

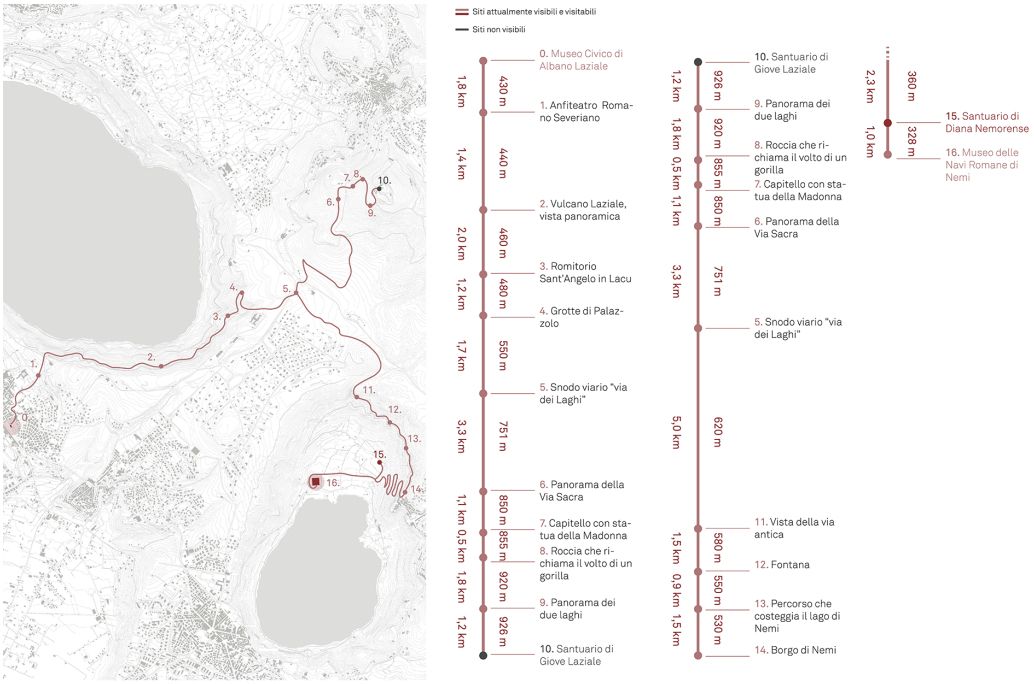
Il santuario di Giove Laziale sorge sulla vetta del Monte Cavo, il punto più elevato del massiccio vulcanico dei Colli Albani, ed è raggiungibile attraverso il basolato dell'antica Via Sacra, che collegava i due santuari. Anche questo complesso santuariale nasce come *lucus*, all'interno del bosco sacro del *Mons Albanus*, a partire dal II secolo a.C. Nella sua fase più antica

3 | Veduta dei laghi Albano (destra) e Nemorense (sinistra).

il culto si svolgeva probabilmente all'aperto, in un santuario immerso in un bosco di querce sacre a Giove Laziale, forse delimitato da un semplice recinto (Stassi 2014, 7-8).

I due complessi hanno avuto un ruolo centrale nella religiosità e nella vita culturale del Lazio antico ed erano perfettamente integrati nel paesaggio naturale, diventando una componente fondamentale per il territorio che contribuiva a rafforzarne il valore simbolico (Cecamore 1993, 21). I complessi distano una decina di chilometri tra di loro: in antichità il percorso aveva origine dall'Urbe e si sviluppava per 30 km, passando prima presso il tempio di Diana Nemorense, per poi iniziare l'ascesa sul versante del Monte Cavo per altri 6 km, fino al raggiungimento del santuario attraverso la Via Sacra.

Per valorizzare il territorio e riscoprire questi luoghi sacri è stata elaborata una passeggiata archeologico-naturalistica che permette ai visitatori di esplorare la storia e la natura che caratterizzano queste aree. Questa proposta prevede l'ideazione di un nuovo percorso che colleghi i laghi di Albano e Nemi, attraversando zone lontane e poco conosciute dai tradizionali circuiti turistici. L'itinerario, pensato per ridisegnare il paesaggio, potrebbe favorire un dialogo simbolico e fisico tra i due santuari, quello di Giove Laziale e quello di Diana Nemorense, portando a un collegamento che unisca il costruito e il naturale, restituendo al pubblico la bellezza e il valore storico di questi luoghi poco conosciuti [Fig. 4].



4 | Proposta di un nuovo itinerario con partenza da 0. Museo Civico di Albano Laziale e arrivo al 16. Museo delle Navi romane (i cerchi indicano le tappe e i punti di interesse, 10. Santuario di Giove Laziale, 15. Santuario di Diana Nemorense).
5 | Il nuovo percorso: le tappe, i punti di interesse e il chilometraggio.

Il tragitto si basa sui due sentieri della via Francigena del Sud che costeggiano i bacini lacustri; il primo, lungo 14,86 km, che parte dalla via Ariccia di Albano Laziale e arriva quasi alla vetta del Monte Cavo, raggiungendo l'altezza massima di 925 m. Il secondo, di 15,06 km, prevede lo stesso punto di partenza e l'arrivo presso il borgo di Nemi, superando un dislivello di oltre 600 m. Rispetto ai due sentieri della Francigena, il nuovo percorso propone una variazione con l'obiettivo di unire due importanti luoghi di grande rilevanza storica: il Museo Civico di Albano Laziale e il Museo delle Navi romane a Nemi. Questo nuovo tragitto è concepito come un sentiero conoscitivo, da museo a museo e da santuario a santuario, consentendo ai visitatori di scoprire luoghi poco noti ma di grande valore archeologico, naturalistico e paesaggistico. Nell'itinerario sono stati previsti pannelli informativi e tappe strategiche corrispondenti a punti di interesse o viste panoramiche suggestive: scelte per la loro rilevanza storica, culturale e panoramica, esse offrono ai visitatori la possibilità di fare un'esperienza performativa. Partendo dal Museo Civico di Albano, che rappresenta il punto ideale data la sua posizione geografica, il visitatore può acquisire informazioni generali sulla storia dell'insediamento attraverso i materiali conservati al suo interno. Da lì il percorso si snoda lungo sentieri che offrono viste spettacolari sul lago di Albano, abbracciando con lo sguardo altri luoghi e borghi della zona

attorno ai laghi di Albano e di Nemi. I visitatori giungono poi nei pressi del santuario di Giove Laziale sul Monte Cavo, il quale, trovandosi in zona militare, non è visitabile ma da quel punto il panorama è di grande suggestione [Fig. 5].

La direttrice verso il borgo di Nemi segue un sentiero che costeggia il lago e che permette di immergersi nella natura e nel bosco, per poi scendere tramite una stradina a zig-zag alla quota del lago: qui sorge il santuario di Diana Nemorense, oggetto di un progetto di riqualificazione coordinato dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma e per la provincia di Rieti. L'arrivo al Museo delle Navi romane segna la tappa conclusiva del percorso: il nuovo allestimento museale condotto dalla Direzione Regionale Musei Lazio, che intende valorizzare al meglio i materiali recuperati nel santuario e nei contesti limitrofi, permette di entrare nel dettaglio delle dinamiche insediative avvenute nei millenni, tra cui le ville romane sorte sul lago (vedi Bresolin) e di conoscere le vicende legate alla costruzione del museo e al recupero delle celebri navi romane e dei loro reperti (vedi Dal Bello).

L'indagine di ricerca, da un lato, intende contribuire a valorizzare queste aree sacre proponendo percorsi di visita nuovi rispetto alle strade viarie esistenti, dall'altro offre lo spunto per immaginare una nuova segnaletica a oggi assente, che possa orientare e guidare il visitatore alla scoperta di luoghi di grande suggestione.

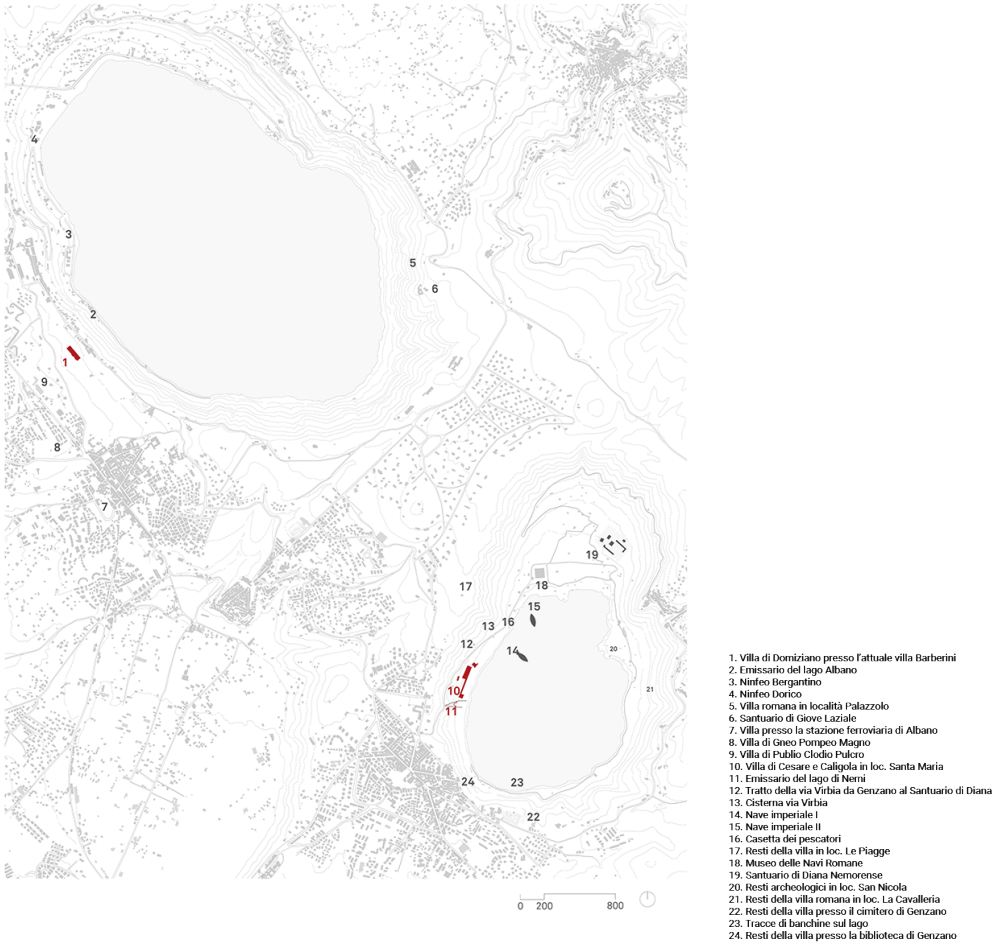
II. Sulle orme di Caligola: un percorso tra l'*Albanum domitiani* e la villa di Cesare e Caligola sul lago di Nemi

Maddalena Bresolin

Il sito del lago di Nemi, nonostante l'apparente marginalità topografica, riveste un'importanza archeologica, storica e culturale notevole, offrendo molteplici opportunità di approfondimento attraverso diverse discipline.

La presenza del santuario di Diana Nemorense sulla sponda settentrionale del lago, il rinvenimento delle navi imperiali nelle acque del lago e di numerose ville rendono questo contesto ricco di elementi interessanti dal punto di vista archeologico [Fig. 6].

Tra le architetture private, quella di maggior importanza è venuta alla luce grazie agli scavi condotti dagli istituti di cultura danesi, finlandesi, norvegesi e svedesi tra il 1998 e il 2002, sul versante sud-occidentale del lago. Dall'analisi delle fonti scritte e di alcuni oggetti mobili,

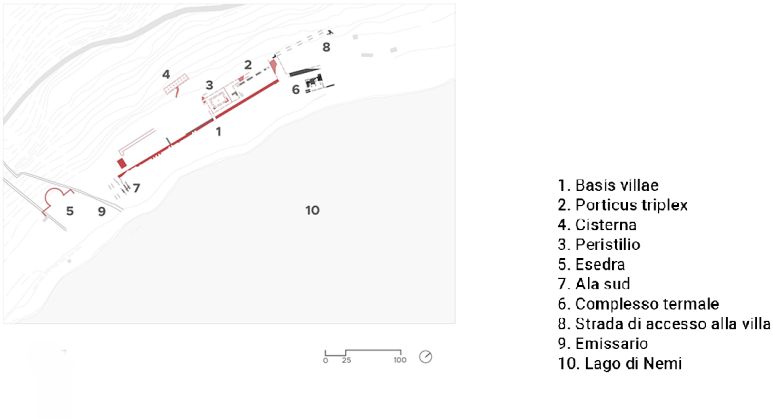


6 | Pianta complessiva dei laghi Albano e di Nemi con le principali presenze archeologiche (ridisegno di Maddalena Bresolin).

la villa in questione si attribuisce a Cesare e poi a Caligola, ma il periodo di uso e frequentazione si estende fino all'età adrianea [Fig. 7].

Collocata sulla sponda diametralmente opposta rispetto al santuario di Diana (vedi Colombaro), la villa in località Santa Maria instaurava una connessione unica tra architettura privata e luogo sacro. In quest'asse visivo molto potente, si collocava altresì la presenza di due grandi imbarcazioni ancorate nel bacino lacustre attribuite all'imperatore Caligola.

Il progetto, già di per sé molto complesso, assume ancora più importanza se si considera l'ipotesi che le altre presenze archeologiche rinvenute sulle sponde del lago (in particolare quelle

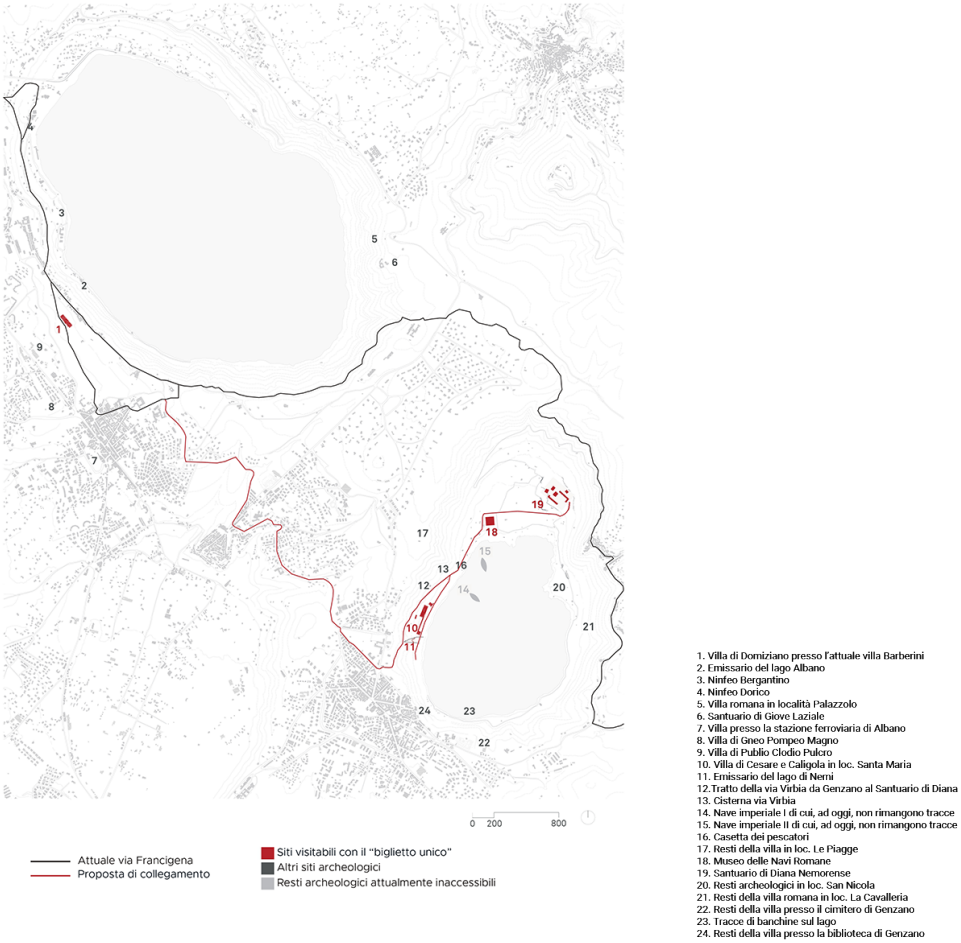


7 | Pianta della villa con gli ambienti in base alle principali fasi di costruzione. In grigio la fase 1-50 a.C., in rosso la fase 2-20-40 d.C., in nero la fase 3-60-80 d.C. (ridisegno di Maddalena Bresolin).

in località La Cavalleria, San Nicola, Genzano, Le Piagge e Le Grotte) siano riconducibili a un'unica estesa residenza imperiale in cui confluirono precedenti possedimenti privati. Primo fra tutti, come elemento a favore di questa ipotesi, è il rinvenimento di una statua, probabilmente di Caligola e raffigurato come Giove in trono, che è stata recuperata in una struttura a esedra del complesso residenziale in località La Cavalleria (Ghini 2013, 211-218), sul versante nord-est del lago [Fig. 6, n. 21]. Per la natura delle architetture rinvenute in questa località e la loro datazione (tra il I e il II secolo d.C.), infatti, è possibile ricondurle al grande complesso residenziale di proprietà imperiale sopra citato. Come si legge nell'introduzione del volume *A Roman Villa by the Lake Nemi*, la villa in località Santa Maria non è da considerarsi come un edificio isolato, ma come una grande "proprietà residenziale, immersa nel bosco nemorense" (Moltesen, Poulsen 2020, 9) comprendente architetture private, giardini e il bacino del lago stesso, verosimilmente inglobati nei possedimenti giulio-claudii.

Il progetto nemorense, qui brevemente descritto, seppe ispirare la progettazione di altre fabbriche monumentali imperiali. Poco lontano, infatti, lo stesso modello compositivo fu riproposto nel contesto di Albano attraverso la villa imperiale di Domiziano, provvista anch'essa di un affaccio sul lago e di una forte connessione con il vicino santuario di Giove Laziale.

Seppur con qualche differenza legata sia agli ambienti specifici, sia all'utilizzo che gli imperatori fecero delle due ville, sia alle trasformazioni morfologiche da attribuire alle istanze culturali e politiche intervenute nel corso del I secolo d.C., i punti di contatto tra i due contesti



8 | Il nuovo percorso proposto rispetto alla Via Francigena per mettere in relazione i due laghi dei Colli Albani e i principali siti archeologici.

lacustri sono molteplici. In entrambi i casi la relazione della villa con il paesaggio fu volutamente molto forte, creando una connessione tra le fabbriche umane, la natura e la presenza delle divinità per il tramite dei luoghi a esse sacri.

In entrambi i contesti l'elemento costruito interconnesso al mondo naturale fu utilizzato come espediente per mettere in atto un programma politico e culturale volto a inglobare l'intero bacino lacustre nelle proprietà imperiali. In quest'ottica, dunque, le due ville rappresentavano esempi eloquenti di maestose residenze imperiali estese senza confini mediante padiglioni, affacci sul lago e interconnessioni favorite da un efficiente sistema viario.

Ma qual è la situazione odierna? Oggi i due contesti archeologici sono trattati, conservati e visitati in modo totalmente separato e disgiunto, mentre un collegamento anche fisico tra i due siti potrebbe stimolare la conoscenza e la riconnessione fra le due antiche proprietà imperiali.

La villa di Domiziano è ben conservata e accessibile, dove la maggior parte delle rovine è integrata nel Palazzo Barberini a Castel Gandolfo: il contesto monumentale è organizzato e attrezzato per accogliere un gran numero di visitatori e offre la possibilità di visitare i resti delle strutture domizianee, tra cui il teatro, il criptoportico e il cosiddetto "Muraglione dei ninfei" con il biglietto "Palazzo e Giardino Segreto". Scendendo a livello del lago Albano, invece, è possibile scorgere il ninfeo Dorico e quello Bergantino, ma qui la visita è consentita solo con l'autorizzazione da parte degli organi competenti [Fig. 8]. Di contro, la villa di Caligola versa in uno stato di abbandono. Nonostante l'importanza storica e culturale della villa nemorense sia identica rispetto a quella albana, il sito archeologico in località Santa Maria appare in condizioni diametralmente opposte rispetto al contesto domizianeo: gli ultimi scavi archeologici dei primi anni Duemila furono l'ultima occasione in cui il sito venne ripulito a fondo. Qui, nonostante esista un percorso che collega la via Diana all'emissario e all'esedra, il sito archeologico attualmente non è aperto al pubblico.

9 | Bollo laterizio *Atio* (da: Moltesen, Poulsen 2010, 644 Fig. 437).

Tale divario ha suggerito l'ideazione di una proposta di visita per valorizzare e rendere accessibili entrambe le ville imperiali affacciate sul lago di Nemi e sul lago di Albano [Fig. 8]: il cammino diventerebbe un'esperienza immersiva a partire da due luoghi separati in pianta ma che si qualificano come l'esito di un'unica propaganda del potere. In entrambi i contesti, infatti, le due ville imperiali non sono solo due complessi architettonici, ma simboli di un'epoca in cui il potere degli imperatori si manifestava attraverso il controllo del paesaggio e la costruzione di spazi di rappresentanza. Riconoscere e valorizzare il loro legame può dunque contribuire a una maggiore comprensione della storia romana e delle sue architetture, arricchendo l'esperienza dei visitatori e preservando il patrimonio culturale.

A oggi esiste già un percorso di collegamento, la via Francigena, che potrebbe essere integrata con deviazioni verso i due laghi al fine di incoraggiare pellegrini e visitatori a esplorare entrambi i siti. La creazione di un biglietto unico per la visita dei due contesti, insieme a una guida turistica e a una segnaletica adeguata, potrebbe inoltre migliorare notevolmente l'esperienza turistica, rendendo accessibili le ricchezze storiche e culturali di queste aree. In particolare, finché la villa nemorense non sarà aperta al pubblico, si rivela necessario incentivare la visita al Museo delle Navi romane, dove è possibile ammirare la statua di Caligola in trono sopra citata, rinvenuta in località La Cavalleria, nonché una serie di oggetti mobili trovati nella villa in località Santa Ma-

ria: ad esempio, i bolli laterizi degli *Atii*, fondamentali per comprendere la datazione dell'intero complesso a partire dall'età cesariano-augustea [Fig. 9].

In conclusione, l'integrazione di un percorso alternativo a partire da un itinerario di pellegrinaggio già esistente quale quello della Francigena, permetterebbe di conoscere in maniera approfondita i luoghi abitati da due fra gli imperatori più noti delle dinastie giulio-claudie e flavie, che divennero famosi per aver esercitato un potere ispirato ai regni orientali e che per questo subirono la *damnatio memoriae*. Il nuovo cammino potrebbe viceversa restituire la memoria di quelle architetture che seppero unire natura, cultura e potere nel tempo e nello spazio.

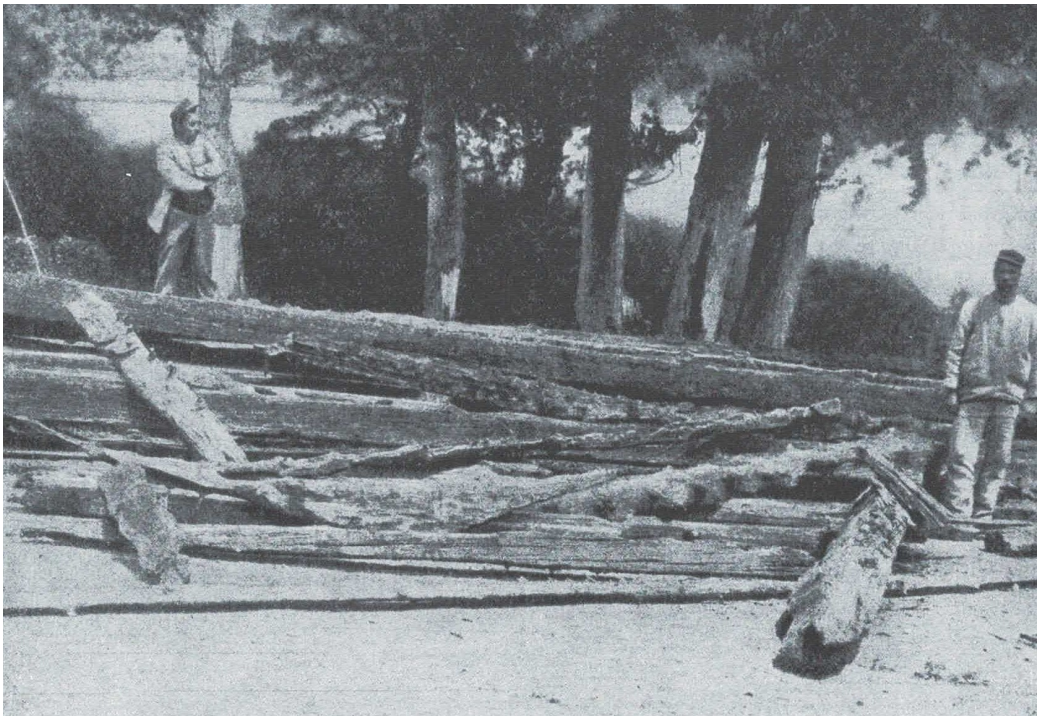
III. Tra fuoco e memoria. Per una topografia dei reperti superstiti delle Navi romane di Nemi

Eva Dal Bello

Nel corso di cinque secoli, fra il XVI e il XX secolo, le navi di Nemi, straordinarie testimonianze dell'ingegneria navale romana, hanno subito un destino segnato dall'incuria, dal saccheggio e dalla guerra. Travi abbandonate, parti incendiate, materiali dispersi o trasformati in *souvenir*: quella delle navi è anche la storia delle occasioni perdute di tutelare un bene archeologico unico. La ricerca qui presentata, che fa parte delle attività condotte all'interno del Centro di Documentazione e Studio per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale tangibile e intangibile del Museo di Nemi, ha analizzato le cause della perdita della maggior parte dei reperti e, al contempo, ha mappato e catalogato quanto dei materiali superstiti è stato salvato.

Gli scavi compiuti senza una visione d'insieme comportarono un'enorme perdita di manufatti, tra cui quelli in legno, che, com'è facile immaginare, costituiva il materiale prevalentemente utilizzato sui due scafi. Già dal Quattrocento le navi erano state intraviste sul fondo del lago: Leon Battista Alberti fu il primo a descriverne la struttura lignea (Alberti 1546, 103-105), seguito da Francesco De Marchi che riferì la presenza di stanze in cui si poteva entrare (De Marchi 1599, 42). Da queste prime prospezioni subacquee nei tre secoli successivi le navi subirono gravi danni per mano dei pescatori, che continuarono i saccheggi strappando legnami, lamiere di piombo, chiodi e tegole di rame (Casimiro da Roma 1845, 271).

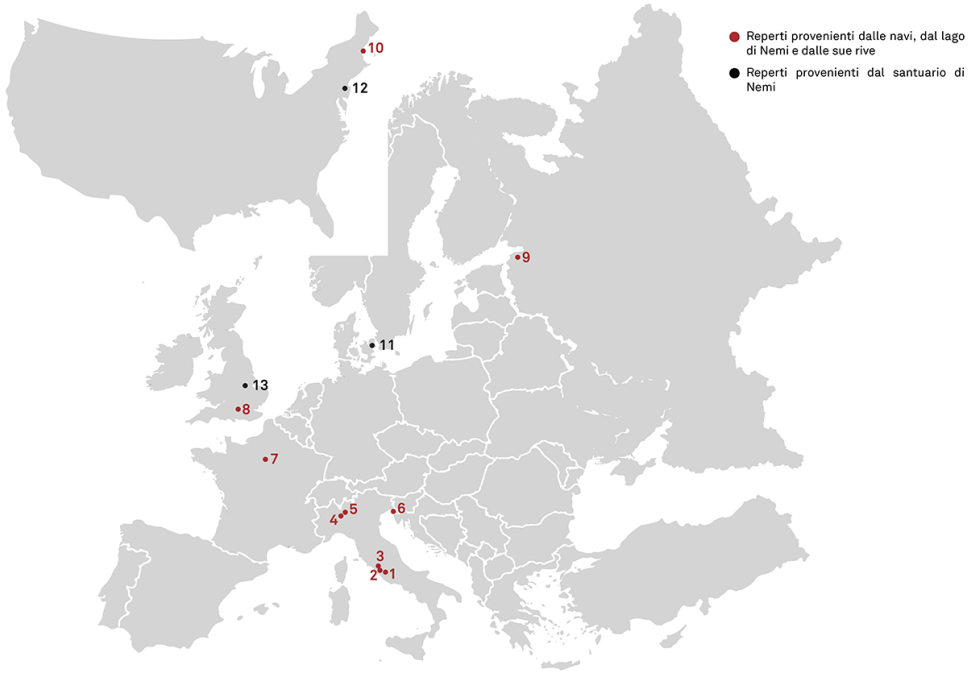
Nel 1827 Annesio Fusconi recuperò alcuni frammenti che vennero trasformati in "bastoni, canne da fumare, tabacchiere, segretini, cassettine da viaggio, libretti, ricordini ecc., per mo-



10 | Fasciame delle due navi recuperato dal lago, abbandonato poi sulle rive e andato distrutto dagli agenti atmosferici, 1895 (da: Ucelli [1950] 1996, 18, fig. 12).

strare come quei legni per tanti secoli maturati sott'acqua, abbiano sì bella grana e venatura da disgradarne il mogano" (Fusconi 1839, 19-21). Nel 1895, invece, Eliseo Borghi estrasse dal lago "400 metri di travi lignee che sarebbero servite come parti principali nella eventuale ricostruzione di quei monumenti" (Borghi 1901, 44; Malfatti 1905, 72-75 per l'inventario completo di queste travi), ma che furono abbandonate sulle rive e distrutte a causa del sole e dell'utilizzo da parte della popolazione per riscaldarsi [Fig. 10].

Altri danni si verificarono con l'incendio del 1942, che colpì le baracche costruite per contenere i materiali di risulta provenienti dalle navi e che causò la perdita di materiale definito "di scarso interesse", in quanto si trattava di alcuni avanzi del fasciame non ritenuti degni di essere esposti nel museo (Aurigemma 1942). Durante la guerra il museo venne adibito a rifugio per gli sfollati da Nemi e Genzano in fuga dai bombardamenti, rendendo necessario il trasferimento dei materiali trasportabili a Roma, tra cui diversi oggetti in bronzo [Fig. 12]. Ma la perdita più grave avvenne con l'incendio del museo il 31 maggio 1944, che distrusse definitivamente le due navi. Fortunatamente, parte del materiale era già stato trasferito altrove: una relazione dettagliata ricostruisce la vicenda e documenta quanto distrutto e quanto recuperato (Ucelli [1950] 1996, 303-324).



1. Nemi, Museo delle Navi Romane
2. Roma, Palazzo Massimo (Museo Nazionale Romano)
3. Roma, Musei Vaticani
4. Milano, Museo di Storia Naturale
5. Milano, Museo della Scienza e della Tecnologia
6. Trieste, Facoltà di Ingegneria Navale
7. Paris, Musée du Louvre
8. London, British Museum
9. Sankt-Peterburg, The State Hermitage Museum
10. Boston, Museum of Fine Arts
11. Copenaghen, Ny Carlsberg Glyptotek
12. Philadelphia, Penn Museum
13. Nottingham, The Castle Museum and Art Gallery

11 | Mappa con i principali musei che attualmente conservano i reperti recuperati negli scavi e quelli rimasti dopo l'incendio del 1944 (rielaborazione di Eva Dal Bello, 2025).

Se quindi moltissimi reperti andarono venduti, dispersi o distrutti, quelli tratti in salvo durante la guerra o precedentemente deposti in altre sedi museali esistono ancora. Per identificarli è stata effettuata una schedatura di tutti questi materiali archeologici, basata sullo studio di numerosi dati d'archivio e inventari, con l'obiettivo di verificare lo stato di conservazione dei reperti e la loro corretta catalogazione museale. Il censimento ha evidenziato la presenza di elementi strutturali (bronzi, legni, chiodi, mosaici, lastre fittili), parti di serramenti (cerniere, borchie), impianti e attrezzature di bordo (*fistulae*, rubinetti, argani) e oggetti per rituali che potevano avvenire sulle acque del lago o sulle stesse navi (lucerne, *ex voto* e diversi contenitori).

12 |Allestimento attuale nella sala X del Museo Nazionale Romano, dove è presente anche la ricostruzione del parapetto della seconda nave (Su concessione del Ministero della Cultura - Museo Nazionale Romano, foto di Eva Dal Bello, marzo 2024).

Da questo lavoro è derivata una mappa dei principali luoghi di conservazione [Fig. 11] in cui sono giunti questi oggetti negli ultimi due secoli. Oltre al Museo delle Navi romane di Nemi [Fig. 11, n. 1], che conserva la maggior parte dei reperti rimasti provenienti dalle campagne di scavo, a Roma, al primo piano di Palazzo Massimo [Fig. 11, n. 2] sono esposti i bronzi che decoravano le navi: si tratta di oggetti di altissimo pregio, tra cui erme, pilastri, ghiere dei timoni con protome di leone e testate dei bagli e delle travi con testa di Medusa e animali (leone, lupo, leopardo) provenienti dalla prima e dalla seconda nave [Fig. 12]. Oltre a questi cimeli, nei depositi del museo vi sono numerosi frammenti di lastre "Campana" raffiguranti due *korai* ai lati di un candelabro [Fig. 13], ma lo stato di conservazione non è ancora stato verificato. Della stessa tipologia si hanno anche alcuni esemplari interi a Nemi, che potevano decorare le parti sommitali di un peristilio sulla seconda nave (Bonino 2003, 135-138).

Ai Musei Vaticani [Fig. 11, n. 3] sono invece custoditi principalmente i materiali recuperati dal Fusconi: due bagli piuttosto lunghi, tondi di pavimento e alcuni frammenti lignei con chiodi, simili a quelli esposti a Nemi.

Da Roma ci si sposta a Milano nell'Archivio della Siloteca Cormio del Museo di Storia Naturale [Fig. 11, n. 4]. Qui, tra la corrispondenza del fondatore della Siloteca, Raffaele Cormio con l'ingegnere Ucelli, si trovano alcuni frammenti lignei lunghi pochi centimetri inviati nel 1938 per analizzarne l'essenza: sono stati identificati come bussole in bosso utilizzate per proteggere i chiodi dalla corrosione [Fig. 14].

Sempre a Milano, presso il Museo della Scienza e della Tecnologia [Fig. 11, n. 5] – fondato da Guido Ucelli – sono conservati quasi 40 elementi in rame, tra chiodi e grappe [Fig. 15]: i primi utilizzati sia per unire le travi e i bagli, sia per collegare le lamine di piombo che rivestivano la carena della nave; le seconde usate nei rivestimenti a mosaico o come collegamento nelle opere lignee o laterizie. Nella sede di Ingegneria Navale dell'Università di Trieste è inoltre segnalato un frammento ligneo con chiodi, la cui presenza non è stata ancora verificata.

13 | Frammento di lastra fittile con due korai ai lati di un candelabro, 1979 (Su concessione del Ministero della Cultura - Museo Nazionale Romano, Archivio Fotografico MNR, INVN 115034).

Alcuni reperti si trovano anche all'estero [Fig. 11, n. 7-9]: al British Museum di Londra è conservato un chiodo in bronzo, simile ai chiodi conservati nelle casse di legno a Nemi, ma anche un *ex voto* raffigurante Diana proveniente dal santuario. Dal lago provengono invece un *simpulum* al Musée du Louvre di Parigi e un *ex voto* raffigurante Eros all'Hermitage Museum di San Pietroburgo. Infine, si ha notizia anche di alcune statuette provenienti genericamente dal lago e conservate al Museum of Fine Arts di Boston [Fig. 11, n. 10]. In questo museo ci sono altresì molti oggetti provenienti dal Santuario di Diana, mentre altri esemplari sono conservati a Copenaghen, a Philadelphia e a Nottingham [Fig. 11, n. 11-13].

Le navi di Nemi rappresentano uno dei casi più emblematici della vulnerabilità del patrimonio culturale. Dispersione, distruzione e trascuratezza ne hanno segnato il destino, mostrando come l'approccio verso questi reperti sia stato spesso improntato più alla curiosità che alla tutela. Tuttavia, la ricerca svolta dimostra che, nonostante le gravi perdite, è ancora possibile ricostruire una narrazione coerente e documentata di ciò che resta. La mappatura dei reperti superstiti, la loro analisi e il tentativo di sistematizzazione, costituiscono un importante contributo alla valorizzazione e alla conservazione della memoria delle navi.

14 | Frammenti di bussole lignee contenute e inviate da Guido Ucelli a Raffaele Cormio nella loro corrispondenza del novembre 1938, conservati nel Museo di Storia Naturale di Milano (da: Archivio della Siloteca Cormio, Biblioteca del Museo di Storia Naturale, Serie *Botanica Arborea Blu*, fasc. 61, foto di Eva Dal Bello, luglio 2024).
15 | Chiodi e grappe conservati al Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano (foto di Eva Dal Bello, gennaio 2025).

Riferimenti bibliografici

Leon Battista Alberti 1546
L. Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, Libro V, Venezia 1546, cap. XII, 103-105.

Aurigemma 1942
S. Aurigemma, *Aurigemma Salvatore, Soprintendente alle Antichità di Roma I* (1940-1943), lettera di Aurigemma a Ucelli, 17 luglio 1942, in ASMUST, Archivio *Navi di Nemi*, Corrispondenza, b. 17.

Bassani, Toson 2023
M. Bassani, C. Toson, *Guerra archeologia e architettura. Le Navi di Nemi*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 7-14.

Boesch Gajano, Scorza Barcellona 2008
S. Boesch Gajano, F. Scorza Barcellona (a cura di), *Lo spazio nel santuario. Un osservatorio per la storia di Roma e del Lazio*, Roma 2008.

Borghi 1901
E. Borghi, *La verità sulle navi romane del lago di Nemi*, Roma 1901.

Bonino 2003
M. Bonino, *Un sogno ellenistico: le navi di Nemi*, Nemi-Pisa 2003.

Braconi, Diosono 2012
P. Braconi, F. Diosono, *Il ninfeo di Caligola nel Santuario di Nemi e il controllo delle acque del lago*, "Forma Vrbis" XVII/12 (2012), 40-45.

Braconi *et al*. 2014
P. Braconi, F. Coarelli, F. Diosono, G. Ghini (a cura di), *Il santuario di Diana a Nemi. Le terrazze e il ninfeo. Scavi 1988-2009*, Roma 2014.

Brandt *et al*. 2000
J.R. Brandt, A.L. Touati, J. Zahle, *Nemi – Status Quo, recent research at Nemi and the sanctuary of Diana*, Roma 2000.

Casimiro da Roma 1845
Casimiro da Roma, *Memorie istoriche delle chiese e dei conventi dei frati minori della provincia romana*, Roma 1845, 71.

Cecamore 1993
C. Cecamore, *Il santuario di* Iuppiter Latiaris *sul Monte Cavo: spunti e materiali dai vecchi scavi*, "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma" 95/1 (1993), 19-44.

Chiarucci 1981
P. Chiarucci, *Rinvenimenti presso il lago Albano*, in *Archeologia Laziale IV*, Atti del quarto incontro di studio del Comitato per l'Archeologia Laziale, Roma 1981, 191-197.

Crescenzi 1981
L. Crescenzi, *La villa di Domiziano a Castel Gandolfo: nuove prospettive*, in S. Quilici Gigli (a cura di), *Archeologia laziale IV*, Roma 1981, 181-184.

de Cazanove, Scheid 1993
O. de Cazanove, J. Scheid (dir.), *Les Bois Sacrés. Actes du Colloque International*, Napoli 1993.

De Marchi 1599
F. De Marchi, *Della Architettura militare*, Libro II, Brescia 1599, 42-44.

Della Giovampaola 2011
I. Della Giovampaola, *La topografia antica dei Colli Albani e la riscoperta del territorio tra il XV e XVIII sec.*, in M. Valenti (a cura di), *Colli Albani. Protagonisti e luoghi della ricerca archeologica nell'Ottocento* (Monte Porzio Catone, Museo della Città 23 settembre-23 ottobre 2011), Frascati 2011, 15-26.

Diosono 2024
F. Diosono, *Il santuario di Diana*, "Ricerche di storia dell'arte" 142 (maggio 2024), 30-38.

Fusconi 1839
A. Fusconi, *Memoria archeologico-idraulica sulla nave dell'Imperatore Tiberio, dedicata a Sua Maestà fedelissima Michele primo re di Portogallo*, Roma 1839.

Ghini 2013
G. Ghini (a cura di), *Caligola: la trasgressione al potere*, catalogo della mostra, (Museo delle Navi romane, Nemi 5 luglio-5 novembre 2013), Roma 2013.

Ghini *et al*. 2014
G. Ghini, A. Palladino, M. Rossi (a cura di), *Sulle tracce di Caligola. Storie di grandi recuperi della Guardia di finanza al Lago di Nemi* (Complesso del Vittoriano, Roma 23 maggio-22 giugno 2014), Roma 2014.

Ghini, Palladino 2017
G. Ghini, A. Palladino, *Amoenitas loci: il rapporto dialettico tra villa e paesaggio nel contesto del Lago di Nemi*, in G. Ghini (a cura di), *Lazio e Sabina 11*, Atti del convegno (Roma, 4-6 giugno 2014), Roma 2017, 63-74.

Guldager Bilde 2005
P. Guldager Bilde, *The Roman villa by Lake Nemi: from nature to culture-between private and public*, in B. Santillo Frizell, A. Klynne (a cura di), *Roman Villas around the Urbs. Interaction with landscape and environment*, Atti del convegno (Roma, 17-18 settembre 2004), Roma 2005.

von Hesberg 2006
H. von Hesberg, *Il potere dell'*Otium*. La villa di Domitiano a Castel Gandolfo*, "Archeologia Classica" LVII (2006), 221-244.

Liverani 2004
P. Liverani, *La Villa di Domiziano a Castel Gandolfo*, in M. Valenti (a cura di), *Residenze imperiali nel Lazio*, Atti del convegno (Monte Porzio Catone, 3 aprile 2004), Frascati 2008, 31-42.

Malfatti 1905
V. Malfatti, *Le navi romane del lago di Nemi*, Roma 1905.

Moltesen 1997
M. Moltesen (ed.), *I Dianas hellige lund. Fund fra en helligdom i Nemi. In the sacred grove of Diana. Finds from a sanctuary at Nemi*, Copenhagen 1997.

Moltesen, Poulsen 2010
M. Moltesen, B. Poulsen, *A Roman villa by Lake Nemi. The finds. The Nordic Excavations by Lake Nemi, loc. S. Maria (1998-2002*), Roma 2010.

Moltesen, Poulsen 2020
M. Moltesen, B. Poulsen, *A Roman villa by Lake Nemi. The architecture. The Nordic excavations by Lake Nemi, loc. S. Maria (1998-2002)*, 3 voll., Roma 2020.

Spinola 2021
G. Spinola, *La Villa di Domiziano a Castel Gandolfo. Una sintesi tra i precedenti studi e le nuove indagini,* in M. Valenti (a cura di), *Imperatori a palazzo, imperatori in villa*, Roma 2021, 97-120.

Stassi 2014
S. Stassi, *La presenza del sacro nel territorio albano*, in S. Aglietti (a cura di), *Res Sacrae, santuari e luoghi di culto nei colli Albani*, Atti del XXXI Corso di Archeologia e Storia Antica del Museo Civico Albano, Roma 2014, 7-24.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed., terza ristampa, Roma [1950] 1996.

English abstract

This article examines the sacred landscapes of the sanctuaries of Diana Nemorensis at Lake Nemi and Jupiter Latiaris on Monte Cavo, two major cult sites of ancient Latium. Through archaeological, historical, and topographical analysis, it traces the development of these sanctuaries from their origins as sacred groves to their monumentalisation during the Republican and Imperial periods. Particular emphasis is placed on the interplay between architecture, myth, and the natural environment, as well as on the cultural and political significance of the sanctuaries within the broader framework of Roman religion. The study brings together the results of three distinct Master's theses: Beatrice Colombaro, on the sanctuary of Diana Nemorensis; Maddalena Bresolin, on imperial contexts and the villas of Albano and Nemi; and Eva Dal Bello, on the history and memory of the Roman ships of Nemi. Building on these contributions, the article also proposes a new archaeological and naturalistic itinerary linking Albano and Nemi, designed to reconnect these sacred sites and enhance their historical and cultural value.

keywords | Diana Nemorensis; Sacred landscape; Imperial villas; Roman ships of Nemi; Cultural heritage preservation.

Fonti
e documentazione

I film di Guido Ucelli

Film, fotografie e documentazione preservati nell'Archivio del Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia di Milano

Ilaria Grippa, Paola Redemagni

*Le osservazioni qui presentate derivano da un'indagine archivistica in corso condotta dalle autrici sul Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi, conservato presso l'Archivio del Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano. In particolare, si segnala che il paragrafo introduttivo *Guido Ucelli tra tecnica, immagini e memoria storica* è frutto del lavoro congiunto delle autrici. Il paragrafo *Documentare l'impresa, costruire la memoria. Il Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi e il Fondo Navi di Nemi* è attribuito a Paola Redemagni, mentre il paragrafo *Propaganda, educazione e divulgazione. L'uso dei film di Guido Ucelli* è attribuito a Ilaria Grippa. Infine, le *Conclusioni*, a cura delle autrici, raccolgono le riflessioni emerse dall'indagine e le ipotesi discusse nel contributo, con l'auspicio di proseguire la ricerca e approfondire ulteriormente il tema.

I. Guido Ucelli tra tecnica, immagini e memoria storica

Guido Ucelli, figura di spicco nel panorama tecnico e culturale del Novecento italiano, riconobbe fin da subito il valore dello strumento visivo – cinema e fotografia – non soltanto come mezzo di documentazione, ma come veicolo privilegiato per la comunicazione e la divulgazione del sapere scientifico e tecnico. Fin dalla giovinezza, questa attenzione per le immagini si intrecciò profondamente con la sua attività di ingegnere e promotore culturale, in un'epoca – soprattutto quella degli anni Venti – segnata da radicali trasformazioni industriali, sociali ed economiche. Convinto che l'immagine dovesse essere esteticamente controllata e narrativamente efficace, Ucelli ne fece uno strumento di mediazione tra linguaggio tecnico, culturale e pubblico. Questo equilibrio tra documentazione e divulgazione emerge chiaramente dai materiali conservati presso l'Archivio del Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano (d'ora in poi ASMUST), che raccoglie, tra questi, anche strumenti a lui appartenuti – macchine fotografiche, cineprese, pellicole – accanto a un *corpus* eterogeneo di fotografie (diapositive, album, stampe) (Pietrangeli, Redemagni 2023; Pietrangeli, Redemagni 2024).

1 | Corrado Ricci illustra l'impresa archeologica al principe ereditario di Svezia Gustavo Adolfo. A desta Guido Ucelli con la cinepresa in mano e sullo sfondo le alte strutture della prima nave, da Ucelli [1950] 1996, fig. 53, p. 59. In ASMUST, Archivio fotografico, Fondo *Navi di Nemi*, 1928-1929.

La passione per la fotografia e l'interesse per il mezzo fotografico e cinematografico, infatti, accompagnò Ucelli lungo tutto il corso della sua vita assumendo, di volta in volta, aspetti differenti. Dai racconti della figlia Pia tramandati alla nipote Giovanna Majno[1] sappiamo che durante gli anni di frequenza del Politecnico di Milano aveva convinto la padrona di casa a lasciargli allestire nell'appartamento una vera e propria camera oscura in cui sperimentare le tecniche di sviluppo e stampa. Già alla guida di un'importante industria – la *Costruzioni Meccaniche Riva* – comprendendo il valore di una efficace comunicazione visiva d'impresa, investì in campagne fotografiche affidate allo Studio fotografico Sella, che oltre a illustrare le pubblicazioni aziendali, andarono a costituire un importante archivio visivo dei prodotti Riva[2]. Ucelli si preoccupò anche di documentare attraverso riprese cinematografiche sia i processi produttivi che l'abbattimento della vecchia sede aziendale, fortemente danneggiata dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, e la costruzione del nuovo impianto, arrivando fino ad affidare nel 1957 a un giovane Ermanno Olmi la realizzazione di uno dei più noti film industriali italiani: *Costruzioni Meccaniche Riva*.

Nel 1953, quando aprì finalmente al pubblico quello che allora venne chiamato Museo della Scienza e della Tecnica, che Ucelli progettava da oltre vent'anni, egli si preoccupò di dotarlo fin da subito di un'ampia sala cinematografica, un unicum nel panorama museale italiano: dotata di ben 653 posti, possedeva due differenti proiettori per pellicole da 35mm e 16mm e un moderno sistema audio. Alla realizzazione del progetto per il cinema museale contribuirono diversi esponenti della borghesia milanese e amici personali di Ucelli, fra i fondatori del Museo. La sala fu progettata dall'architetto Piero Portaluppi (1888-1967), che con Ferdinando Reggiori ed Enrico Griffini aveva restaurato il monastero olivetano di San Vittore, sede del museo. Lo stesso Portaluppi, professore al Politecnico di Milano, era anche un prolifico cineasta amatoriale (Casonato, Canadelli 2018, 77-93). Il presidente di *Cinemeccanica* – azienda leader nella produzione di proiettori cinematografici ancora oggi in attività[3] – che fornì il sistema audio e il proiettore 35mm, era Francesco Mauro (1887-1952): poliedrico ingegnere, già compagno di studi di Ucelli al Politecnico di Milano, che si interessò tra l'altro di pedagogia cinematografica (Mauro [1961] 2018). Tutti loro erano interessati al grande potenziale del cinema come strumento efficace per l'educazione, la divulgazione e la ricerca, in dialogo con altre competenze e campi del sapere (Casonato, Canadelli 2018, 77-93; Casonato, Canadelli 2019, 119-126). La sala cinematografica fu inaugurata ufficialmente il 13 aprile 1954, alla presenza del Presidente della Repubblica Luigi Einaudi, con la proiezione del documentario *Sesto Continente*, opera prima del ventiquattrenne Folco Quilici, il primo film a colori nella storia della cinematografia subacquea italiana che mostrava le riprese della Spedizione Subacquea Nazionale nel Mar Rosso. La programmazione cinematografica stabile ebbe inizio nell'autunno del 1954. Da quel momento, il museo offrì quotidianamente un'ampia selezione di proiezioni cinematografiche, incluse nel biglietto d'ingresso, rivolte sia al pubblico delle scuole che ai visitatori generici. Le proiezioni si svolgevano sei giorni alla settimana.

Questa attività ha lasciato al museo un fondo archivistico che conserva la corrispondenza con le case di produzione, l'attività relativa a programmazione e pubblicità, i registri SIAE (1961-1979) e i registri di carico e scarico dei biglietti per le imprese di pubblici spettacoli (1962-1977), materiali che consentono di ricostruire l'intera programmazione (l'inventario della documentazione è interamente consultabile online nel sito dell'archivio del museo).

Gli archivi conservano anche un fondo di oltre 280 pellicole in nitrato e acetato depositate dal 2023, grazie a una convenzione, presso l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa di Ivrea. Testimoniano la ricchezza dell'offerta: documentari scientifici e d'arte, cortometraggi e film industriali riconducibili a realtà quali Ansaldo, Breda, Fiat, Impregilo, Italsider, Montecatini, Olivetti, Shell; numerose pellicole dedicate alle missioni spaziali Apollo, Gemini, Voyager ma anche film di finzione. A partire dal 1960 il museo organizzava, infatti, anche vere e proprie rassegne cinematografiche dedicate ad autori italiani e stranieri (Luchino Visconti, Mario Monicelli, Ingmar Bergman), al cinema internazionale (francese, svedese, polacco, giapponese e sovietico), a temi storici (Risorgimento e Resistenza) e sociali (le problematiche giovanili) ma anche rassegne tematiche (Vecchia America, Favola e magia nella fantascienza, Tendenze del giallo americano), oltre a ospitare l'importante "Mostra Internazionale del film scientifico".

Per poter informare adeguatamente il proprio pubblico, si cominciò dapprima a stampare e distribuire un semplice volantino contenente l'indicazione delle rassegne in programmazione, comprensiva di titoli e date, poi, a partire dal 1961, "Museoscienza", il notiziario mensile gratuito dalle cui pagine critici e divulgatori commentavano le rassegne, e che in seguito sarebbe diventato la rivista del museo (Buridan 1962, 14-31).

A partire dall'anno seguente, la sala cinema fu affiancata da una sezione museale dedicata alla foto-cinematografia, che ne forniva un'introduzione di tipo tecnologico e che era posizionata accanto all'ingresso superiore alla balconata, in perfetta continuità concettuale e spaziale (Curti 1978, 63-70). Si realizzava quindi quanto Ucelli aveva auspicato nel corso dell'incontro International Council of Museums, *Musées, film et television*, tenutosi a Bruxelles nel luglio 1958: l'inserimento a pieno titolo nell'organizzazione di un museo vivo e moderno dei più aggiornati strumenti di comunicazione, destinati a rivestire una parte sempre più importante nella vita quotidiana, stabilendo un'alleanza mediatica tra scienza, cinema, educazione e museo (Casonato, Canadelli 2018, 77-93; ASMUST, Archivio Icom, Congressi, b. 10 Congresso Parigi 1951, Congresso Bruxelles 1958).

Una delle esperienze più emblematiche in questo senso è rappresentata dal progetto di recupero delle navi di Nemi (1928-1932). In quell'occasione, Ucelli comprese immediatamente l'importanza di affiancare alla narrazione tecnica una documentazione visiva sistematica, promuovendo la produzione di fotografie, filmati e diapositive anche in collaborazione con l'Istituto Luce (Pietrangeli, Redemagni 2024, 68-70). Questo materiale – impiegato in conferenze, lezioni e manifestazioni pubbliche, dai convegni internazionali alle serate del Dopolavoro – fu prodotto e diffuso fino al 1942 e testimonia non solo lo sviluppo del cantiere e le fasi di recupero archeologico, ma anche la costruzione consapevole di un racconto pubblico dell'impresa, calibrato nella composizione estetica e nella sua struttura narrativa.

A distanza di oltre settant'anni, la riscoperta da parte della famiglia – avvenuta nel 2007 – di circa 535 bobine di pellicola cinematografica, conservate in un armadio di legno nell'abitazione milanese dell'ingegnere, ha restituito una documentazione visiva finora inedita e poco nota. In larga parte si tratta di pellicole in nitrato di cellulosa da 35mm, per circa l'80% negativi, datate 1926-1937 (Pavesi 2011, 203-205). Accanto ai materiali filmici, il fondo comprendeva etichette, didascalie manoscritte, appunti tecnici [Fig. 4]: un corredo paratestuale che consente di ricostruire le modalità di produzione, organizzazione e utilizzo del materiale visivo da parte di Ucelli. Il primo censimento fu affidato a Carlo Alzati, che ne documentò lo stato di conservazione: sebbene alcuni contenitori metallici presentassero danni da ruggine, le pellicole risultarono in buone condizioni. Nel 2009 su incarico degli eredi, Alzati e Antonella Bilotto avviarono un accurato lavoro di messa in sicurezza: le bobine furono esaminate sotto luce controllata, riordinate e trasferite in contenitori plastici semiopachi (Alzati 2007). Nel 2009, per volere della famiglia, il fondo fu trasferito in deposito alla Cineteca di Milano, dove venne effettuato, laddove fu possibile per lo stato conservativo, il rimontaggio dei rotoli in bo-

bine da 200 metri e il riversamento digitale in formato betacam attraverso telecinema (Pavesi 2011, 205-206).

Il Fondo cinematografico di Guido Ucelli si configura oggi come uno dei più rilevanti esempi di cinema d'impresa e documentazione tecnico-scientifica del primo Novecento. Una prima ricognizione, seguita da uno studio sistematico, ha permesso di distinguere tre sezioni principali: cinema familiare, con riprese di momenti privati, viaggi e vacanze condivise con la moglie Carla, i figli, amici e parenti. Le località spaziano da mete italiane come Paraggi e Sestriere a destinazioni internazionali, tra cui l'Africa e l'Unione Sovietica; cinema d'impresa, che documenta i processi produttivi della Riva-Calzoni e attività ingegneristiche all'estero, come le riprese della diga di Assuan in Egitto, con particolare attenzione alle tecnologie idrauliche per la trasmissione e il controllo della potenza; e infine, documentazione del recupero delle navi di Nemi, forse il nucleo più emblematico perché raccoglie tutte le sequenze che illustrano le fasi dell'impresa archeologica, dal trasporto dei macchinari idrovori (pompe e turbine), alla sistemazione dell'emissario, dall'inaugurazione alla presenza di Benito Mussolini (20 gennaio 1928), fino all'emersione delle navi e alla loro sistemazione provvisoria negli hangar offerti dall'aeronautica militare.

II. Documentare l'impresa, costruire la memoria. Il Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi e il Fondo Navi di Nemi

La maggior parte della documentazione collegata all'impresa di Nemi – documenti, fotografie e filmati – si trova oggi presso l'ASMUST. Si tratta di un articolato complesso documentario, composto da materiali di varia provenienza che si integrano reciprocamente. Il fatto che gli archivi del museo conservino la documentazione relativa all'operato di Guido Ucelli e ai vari aspetti della sua vita professionale e privata, compresa l'impresa di Nemi, non è casuale: infatti lo stesso Ucelli fu al contempo l'ideatore e promotore tanto del museo che del recupero delle navi romane, oltre a ricoprire il ruolo di consigliere delegato della ditta *Costruzioni Meccaniche Riva*, che rese possibile quel recupero.

Il presente contributo si inserisce all'interno di un'indagine archivistica in corso, con l'obiettivo di evidenziare le molteplici connessioni tra scrittura, immagine e narrazione tecnica e con l'intento di far emergere il dialogo tra i fondi preservati all'ASMUST e in particolare il Fondo Navi di Nemi e il Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi. Questi fondi, messi in dialogo, riescono a restituire l'unitarietà dell'azione di Guido Ucelli in tutte le fasi che hanno caratterizzato una delle imprese di recupero archeologico più importanti della prima metà del Novecento italiano. Inoltre, la complementarità con il Fondo fotografico consente una lettura integrata dei suoi progetti, non solo sul piano operativo ma anche su quello comunicativo e simbolico.

Un primo nucleo documentale Navi di Nemi comprende 45 buste e copre un arco cronologico compreso tra il 1895 e il 1947, ed è articolato in cinque serie: corrispondenza (con il Governo, i Ministeri e le Istituzioni del tempo, con amici e personalità della cultura); materiali preparatori per il volume *Le Navi di Nemi* – pubblicato in diverse edizioni dal Poligrafico e Zecca dello Stato a partire dal 1940; materiali relativi alle diverse mostre in cui i reperti vengo-

2 | Alaggio delle navi di Nemi, diapositive di Guido Ucelli, vetro 8x8 cm. In ASMUST, Archivio fotografico, Carla e Guido Ucelli di Nemi.

no esposti e alle molte conferenze tenute in contesto nazionale e internazionale; una parte di regesto di documentazione del recupero delle navi, comprensiva di relazioni tecniche, documenti amministrativi, disegni tecnici, preventivi; un'ultima serie comprendente una ricca rassegna stampa. Alla parte documentale si aggiunge una sezione fotografica comprendente circa 200 lastre negative con le relative stampe, coincidenti per la maggior parte con il corredo iconografico presente nel volume.

Un secondo nucleo documentale è rappresentato dalla partizione *Recupero delle navi nel lago di Nemi* (1926-1957) dell'archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi: un archivio ancora poco studiato nella sua interezza, ma che già a una prima analisi rivela una ricchezza straordinaria di materiali. Proveniente dall'abitazione di famiglia e donato dagli eredi al museo nel 2014, questo archivio si compone di materiali eterogenei: documenti manoscritti, corrispondenza, relazioni tecniche, taccuini di viaggio, appunti e documentazioni familiari, migliaia di fototipi tra lastre, diapositive, stampe e album che restituiscono la complessità del profilo di Ucelli: ingegnere, imprenditore e promotore culturale. La partizione relativa a Nemi comprende 8 buste e l'intera campagna fotografica che accompagnò i lavori di recupero e che documenta in modo sistematico le fasi dell'impresa tra il 1928 e il 1932: oggi rappresenta una delle raccolte fotografiche più complete relative a un cantiere archeologico-industriale del primo Novecen-

to (Pietrangeli, Redemagni 2023, 101-107). Si segnala in particolare la presenza di quattro scatole di legno contenenti oltre 200 diapositive in vetro (8×8 cm), utilizzate da Ucelli per conferenze e convegni, sia in Italia sia all'estero.

I discorsi scritti conservati in archivio (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Mostre, b. 27 Conferenze) sono regolarmente accompagnati da elenchi delle immagini da proiettare, segnalate già all'inizio del testo, a dimostrazione della centralità assegnata all'apparato visivo (Pietrangeli, Redemagni 2024, 70). Le proiezioni, spesso accompagnate da cinematografie realizzate in collaborazione con l'Istituto Luce, prevedevano l'impiego congiunto di proiettori per diapositive e pellicole. Le stesse diapositive furono utilizzate anche come cliché per pubblicazioni a stampa o come modelli per l'allestimento museale delle navi romane, per realizzare dettagli ingranditi e incorniciati destinati all'esposizione. Questo insieme di materiali – fotografici, documentari e tecnici – consente oggi di ricostruire non solo l'impresa di Nemi, ma anche la costruzione di un linguaggio visivo moderno, attraverso il quale Ucelli elaborò una precisa idea di cultura della tecnica, fondata sull'integrazione tra divulgazione, rappresentazione e memoria (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Mostre, b. 30 Disegni e rilievi (Gatti-Tassan); ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 52 Corrispondenza con Fiorenzo Tassan, fasc. 1).

III. Propaganda, educazione e divulgazione. L'uso dei film di Guido Ucelli

Figura chiave sia come ingegnere e amministratore delegato della Riva-Calzoni, sia come membro delle Commissioni preposte per l'impresa di recupero delle navi romane, Ucelli comprese fin da subito il potenziale della comunicazione visiva nella costruzione di un immaginario tecnico e scientifico moderno. Il film, come la fotografia, costituivano per lui strumenti fondamentali per promuovere l'impresa non solo come intervento archeologico, ma anche come impresa ingegneristica, capace di valorizzare le competenze della Riva-Calzoni. A tale visione tecnico-divulgativa si affiancava però quella del regime, che vide nell'impresa di Nemi l'opportunità di affermare, attraverso le immagini, la continuità simbolica tra Roma imperiale e Italia fascista. La convergenza tra queste due prospettive rese possibile una proficua collaborazione con l'Istituto Luce, concretizzatasi tanto nella realizzazione diretta di sequenze filmiche da parte dello stesso Ucelli quanto nel suo ruolo di coordinamento con la direzione del Luce, cui indicava soggetti, fasi e momenti significativi del recupero (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22 Fotografi-Istituto Luce). A loro volta, i Giornali Luce realizzati tra il 1928 e il 1933 trasformarono il cantiere di Nemi in un evento mediatico dall'alto valore identitario.

L'ampia produzione visiva di Guido Ucelli legata all'impresa di recupero delle navi di Nemi si articola in due principali direzioni: da un lato, i cinegiornali e i filmati ufficiali – spesso frutto della collaborazione con l'Istituto Nazionale Luce – destinati a una diffusione pubblica; dall'altro, un ricco repertorio di riprese e diapositive utilizzate per finalità educative e divulgative, in occasioni come conferenze, convegni e le attività del Dopolavoro (ASMUST, Archivio Navi di

3 | Visita del Duce e delle alte autorità in occasione dell'inaugurazione del Museo delle Navi di Nemi, 21 aprile 1940. In ASMUST, Archivio fotografico, Carla e Guido Ucelli di Nemi.

Nemi, Mostre, b. 27 Conferenze). Tuttavia, è bene evidenziare che i rapporti fra Luce e Ucelli non furono sempre lineari.

Particolarmente significativa, in questo contesto, è la corrispondenza tra Ucelli e i dirigenti dell'Istituto Luce, che documenta non solo le modalità operative della collaborazione, ma anche la precisa volontà di Ucelli di mantenere il controllo sulla narrazione visiva dell'impresa. In una lettera datata 6 settembre 1929, indirizzata a Alessandro Sardi, allora presidente dell'Istituto Luce, Ucelli dichiarava di aver consegnato all'Istituto circa 1.200 metri di pellicola girata tra il 1928 e il 1929, insistendo sulla gratuità della concessione dei film, effettuata a titolo personale e non in rappresentanza della ditta Riva. Richiedeva esplicitamente che tale gratuità fosse riconosciuta pubblicamente, in analogia con la fornitura – anch'essa gratuita – delle pompe e delle turbine da parte della ditta allo Stato, oggetto della convenzione firmata nel 1928 tra le società promotrici dell'impresa e il Ministero della Pubblica Istruzione (vedi Pietrangeli, Redemagni 2024, 73). La lettera prosegue specificando di concedere "l'uso, ma non

il possesso" dei negativi, senza autorizzare la realizzazione di altre copie (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 6 settembre 1929).

In una successiva lettera, datata 14 settembre 1929, Ucelli conferma all'Istituto Luce l'invio di una selezione di negativi, da lui classificati con scrupolo secondo titoli e numeri prestabiliti in accordo con Eugenio Fontana, direttore tecnico della Direzione Generale dell'Istituto Luce, in carica fino alla fine del 1932. Nella stessa comunicazione raccomanda con insistenza la conservazione ordinata dei materiali non utilizzati, così come dei positivi già precedentemente consegnati. Chiede, inoltre, di essere tempestivamente informato non appena sarà pronta la copia della pellicola destinata alla proiezione dinanzi al Duce (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 14 settembre 1929). Tali precauzioni, rivelano oggi un carattere quasi paradossale: nonostante l'accuratezza delle sue indicazioni, molti dei materiali originali inviati all'Istituto Luce risulteranno negli anni successivi dispersi (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22 Fotografi-Istituto LUCE). L'attenzione di Ucelli alla composizione filmica emerge con chiarezza anche in altre lettere, il 1° maggio 1929, l'Istituto Luce trasmette una fattura (n. 851) per una copia del film *Lago di Nemi* con titoli, tratta dal Giornale Luce n. 304, a conferma del coinvolgimento diretto di Ucelli nella definizione narrativa e visuale delle sequenze (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 1° maggio 1929).

Un'ulteriore conferma si trova in un elenco relativo alla composizione di un film che ne suggerisce una divisione in quattro parti, di cui oggi sono visibili soltanto le prime due. Questo è reperibile presso l'ASMUST e tiene conto della successione dei contenuti del montaggio. La prima parte documenta la fase di avvio del cantiere, con l'ispezione dell'emissario, le immersioni dei palombari, la visita del Duce e la scoperta del primo bronzo nel giugno 1929; la seconda parte è invece dedicata al cuore dell'attività archeologica, con le scoperte successive e il recupero della prima e della seconda nave. L'elenco termina con la voce n. 69, "Ricostruzione della prima nave – modello eseguito a cura del Ministero della Marina" (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22 Fotografi-Istituto LUCE).

All'interno dell'archivio Luce consultabile online questa pellicola non risulta. È presente invece un lungometraggio prodotto nel 1930 in collaborazione tra l'Istituto Luce e la Ariete Film di Berlino, realizzato dai registi Guido Parisch e Fritz Puchstein e intitolato *Das Geheimnis vom Nemi-See* (*I segreti del lago di Nemi*) e uscito in Germania nel 1933 . Si tratta di un film totalmente distante dagli intenti narrativi perseguiti da Ucelli nei materiali da lui prodotti: si tratta di un pastiche che comprende scene di rievocazione storica con attori in costume, sequenze documentarie provenienti dai cantieri e rievocazioni dal sapore mitico. I registi utilizzarono alcune delle sequenze girate da Ucelli ma, rispetto ai suoi materiali, il film di Parisch rappresenta un intervento di riscrittura spettacolare e in chiave simbolica del racconto archeologico, in linea con la politica culturale del regime. L'opera rielabora liberamente le fonti visive disponibili, costruendo una narrazione incentrata sul mito e sull'eroismo tecnico, e si pone in forte contrasto con la sobrietà ingegneristica e documentaria delle riprese di Ucelli (su un diverso

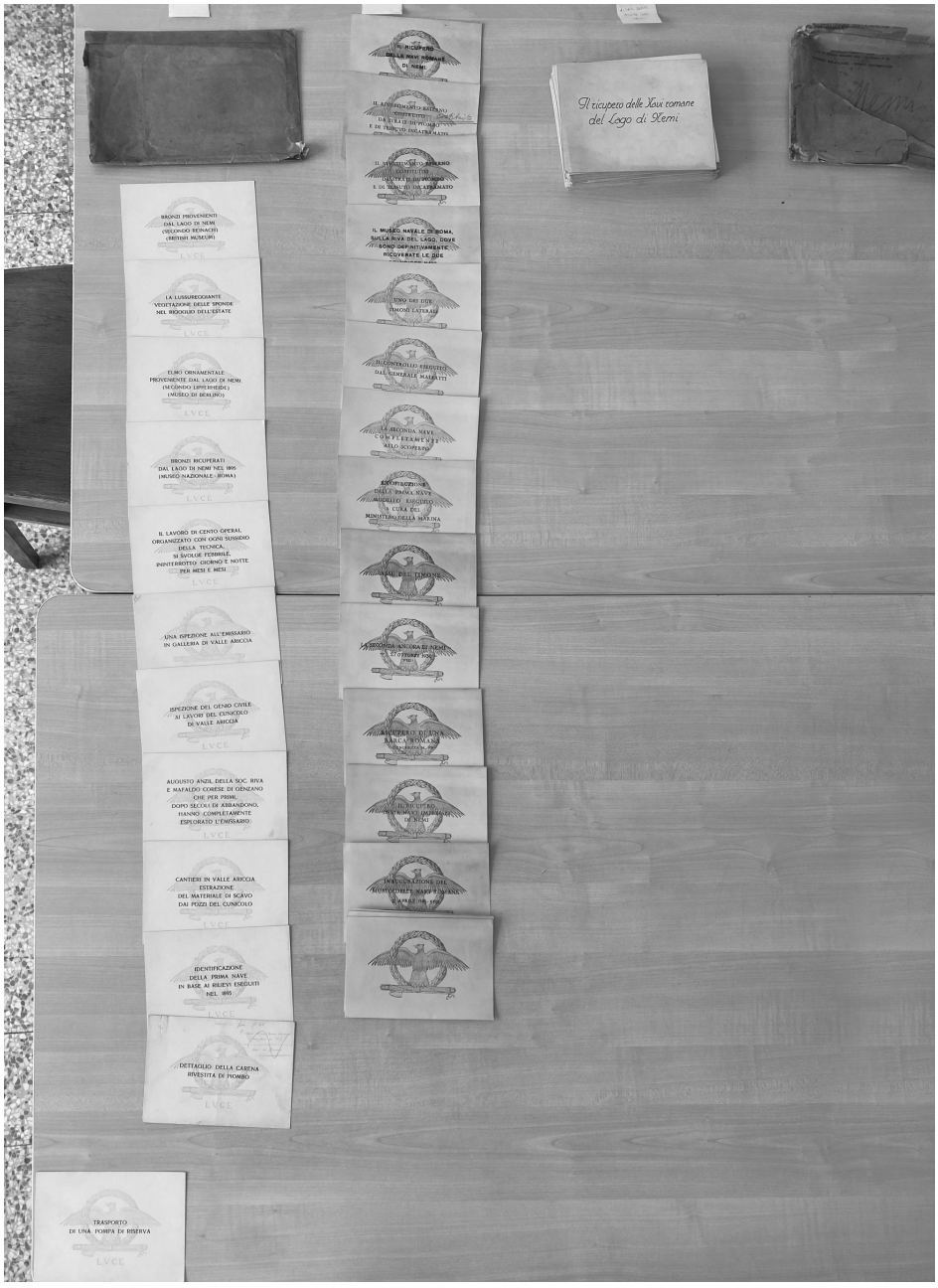
riuso dei materiali di Nemi si veda anche l'intervista a Gianikian e Ricci Lucchi su *Lo specchio di Diana*, riedito e con una nota a cura di Filippo Perfetti).

La maggior parte delle sequenze nominate da Ucelli nella sua corrispondenza con il Luce sono invece presenti nel fondo filmico già citato, depositato dalla famiglia presso la Cineteca di Milano. Il contenuto visivo si presenta frammentario e rende difficile identificare cronologicamente e filologicamente le sequenze di tutte le fasi che hanno caratterizzato l'impresa di recupero.

Nel 2024, grazie alla convenzione dell'ASMUST con l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa di Ivrea, è stata restaurata e digitalizzata una bobina in acetato, un positivo in bianco e nero di 150mt circa, appartenuta a Guido Ucelli e montata dall'Istituto Luce, in cui sono visibili gran parte delle riprese provenienti dal suo archivio personale, completate con quelle girate dagli operatori ufficiali. Sul dorso della scatola metallica in cui è stata conservata la bobina appare la descrizione del contenuto "Lago di Nemi". Il fatto che in una lettera del 24 gennaio 1930 Ucelli richieda la preparazione dei cartelli "Fine della parte terza" e "Parte quarta" (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 24 gennaio 1930) lascia intendere il proseguimento della pellicola benché ad oggi queste parti non siano state ancora individuate.

Le scene girate da Guido Ucelli riassumono bene le diverse anime che lo abitano. Le inquadrature dedicate ai paesaggi, alla natura e al lago soddisfano la dimensione estetica del cineamatore appassionato. Le stesse inquadrature ritornano anche nelle tante foto che Ucelli scatta personalmente nel corso dei sopralluoghi, in un interesse per l'immagine privo di soluzione di continuità. Le scene dedicate alle opere preparatorie sono realizzate dall'imprenditore scrupoloso, chiamato a rendere conto del proprio operato direttamente al Capo dello Stato. I dettagli dei macchinari sono frutto dell'ingegnere meccanico che ne ammira efficienza e bellezza, mentre le lunghe sequenze dedicate agli impianti – sempre con il marchio Riva bene in evidenza – sono volontà dell'amministratore delegato dell'azienda.

Lo stesso Ucelli compare in alcune brevi inquadrature, tra cui la più curiosa è quella che lo riprende in giacca e cravatta, in equilibrio precario in mezzo al lago, sopra il pontone che trasporta uno dei trasformatori di energia elettrica alla sua destinazione, sorridente e soddisfatto, con la custodia dell'apparecchio fotografico ben stretta nella mano. Infatti, alcune delle attrezzature personali di Ucelli – tra cui una macchina fotografica reflex Mentor 10×15, un apparecchio Ernemann a cassetta e una cinepresa Bolex Paillard 16mm – sono oggi preservate nei depositi dell'ASMUST e, sebbene non esposte al pubblico, costituiscono una testimonianza materiale della cinematografica e fotografica dell'ingegnere, che utilizzò la cinepresa almeno dal 1926 al 1952 (ASMUST, Archivio Carla e Guido di Nemi, Musica, arte, cinema, fotografia e archeologia, b. 77 Fotografia, fasc. 1; ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Musica, arte, cinema, fotografia e archeologia, b. 78 I film di Guido Ucelli, fasc. 2).



4 | Etichette e didascalie ufficiali e scritte a mano afferenti ai film di Guido Ucelli, in ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 70, 1950. Fotografia di Ilaria Grippa, giugno 2025.

5 | Adalgisa (Micheline Presle) davanti alle macerie della prima nave e alla strada romana lasciata in trincea, in Elio Petri, *L'assassino* (1961), still (29' 39").

Parallelamente all'uso propagandistico delle immagini, Guido Ucelli elaborò una propria strategia di divulgazione tecnico-scientifica, incentrata su un uso consapevole dei filmati e delle diapositive in contesti educativi e istituzionali. Il suo archivio conserva numerose testimonianze di conferenze tenute in Italia e all'estero tra il 1929 e il 1942, (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Mostre, b. 27 Conferenze) durante le quali le immagini venivano proiettate in sequenza prestabilita, accompagnate da discorsi scritti che ne guidavano la fruizione.

Nella conferenza organizzata il 27 dicembre 1929 dal Sindacato Fascista Ingegneri e dall'Associazione Elettrotecnica a Milano (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Mostre, b. 27 Conferenze) Ucelli decise di accompagnare il suo intervento proiettando per la prima volta il film realizzato montando le sequenze girate e fino a quel momento da lui personalmente e dai tecnici Luce. Ucelli ne diede conto in una lettera inviata il giorno seguente a Fontana, sottolineando l'efficacia comunicativa della pellicola nel restituire la complessità dell'impresa. Incoraggiava dunque Fontana a proseguire nella collaborazione, sottolineando il valore dimostrativo, ideale e tecnico del montaggio congiunto (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 28 dicembre 1929). Questo uso 'educato' delle immagini – che si distacca dalla monumentalità del film ufficiale – è un elemento chiave per comprendere il progetto culturale di Ucelli.

IV. Conclusioni e prospettive di ricerca

L'esperienza di Guido Ucelli costituisce un caso emblematico per indagare il ruolo delle immagini nella costruzione di una memoria visiva della tecnica, nella prima metà del Novecento. Ingegnere, imprenditore e promotore culturale, Ucelli riconosceva il valore del cinema e della

fotografia come strumenti capaci di mediare tra sapere specialistico, educazione e divulgazione pubblica. Il recupero delle navi di Nemi si configura come l'esempio più compiuto di questa visione: un'impresa tecnico-archeologica che Ucelli accompagnò sin dall'inizio con un articolato progetto iconografico e documentario, destinato tanto al pubblico quanto agli ambienti scientifici e industriali.

La documentazione visiva dell'impresa – costituita da fotografie, filmati, diapositive, discorsi e appunti – rivela una progettualità coerente e un controllo autoriale attento alla costruzione del racconto, ma al tempo stesso mostra le frizioni con le dinamiche della comunicazione istituzionale del regime. L'interazione con l'Istituto Luce, in particolare, si tradusse in una lunga e complessa collaborazione, costellata da contraddizioni e fraintendimenti: da un lato, Ucelli fornì i suoi film e le indicazioni per il montaggio delle pellicole; dall'altro, rivendicò costantemente il diritto al controllo sulla narrazione, alla restituzione dei propri film e alla produzione di copie autonome per finalità culturali e didattiche.

Il film sul recupero delle navi – o meglio, i film – si configurano così come una vera e propria opera in divenire, soggetta a continue modifiche, duplicazioni, dispersioni e riedizioni, a seconda delle destinazioni d'uso (ufficiali, istituzionali, didattiche, internazionali). Le numerose lettere conservate all'ASMUST documentano questa continua ridefinizione: richieste di titolazioni personalizzate, copie distinte per l'estero, solleciti per la consegna dei materiali originali, fino al mancato completamento delle edizioni di un film sul recupero archeologico al lago di Nemi in lingua italiana e francese, nonostante gli accordi formalizzati con i dirigenti e gli amministratori dell'Istituto Luce (ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22 Fotografi-Istituto LUCE).

In questo quadro, il film sul recupero delle navi di Nemi costituisce un esempio paradigmatico di un cinema di industria che ambiva alla valorizzazione tecnico-scientifica dell'evento, ma che si trovò costretto a confrontarsi con esigenze di spettacolarizzazione, propaganda e compromesso istituzionale. La tensione tra racconto ingegneristico e rappresentazione politica, tra progetto individuale e rielaborazione collettiva, emerge oggi con forza proprio nella frammentarietà dei materiali sopravvissuti, che restituiscono un'opera incompiuta ma straordinariamente significativa per comprendere le intersezioni tra tecnica, immagine e potere.

I fondi archivistici conservati presso l'ASMUST – qui in particolare il Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi e il Fondo Navi di Nemi – non solo testimoniano la portata documentaria dell'impresa, ma permettono di ricostruire la genesi e la circolazione delle immagini, facendo emergere il valore storiografico del lavoro visivo di Ucelli. La riscoperta e la digitalizzazione di parte del corpus filmico, avviata tra il 2009 e il 2024, apre oggi nuove prospettive di studio su una delle esperienze più complesse e significative della cultura visuale tecnico-scientifica italiana del Novecento.

Note

[1] Questo racconto è estratto da una conversazione privata tra Ilaria Grippa e Giovanna Majno avvenuta il 29 febbraio 2024 a Milano.

[2] Fondato nel 1924 e specializzato in fotografia industriale, lo studio fotografico rimase in attività fino agli anni Ottanta del Novecento. Il suo fondatore Valentino Sella ed il figlio Augusto furono i fotografi ufficiali sia della Riva che del museo. L'archivio fotografico dello Studio Sella è stato donato al museo dagli eredi nel 2024 ed è in attesa di riordino.

[3] La sala cinematografica del museo ha chiuso ufficialmente al pubblico nel 1980, rimanendo in attività fino alla metà degli anni Ottanta solo per l'utenza scolastica. Completamente rinnovata, ha riaperto nel 2007 come auditorium e oggi ospita eventi e presentazioni.

Bibliografia

Fonti d'archivio

ASMUST, Archivio fotografico, Fondo Navi di Nemi, Album 1928-1929.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22 Fotografi-Istituto LUCE.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 1° maggio 1929.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 6 settembre 1929.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 14 settembre 1929.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 28 dicembre 1929.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Volume, b. 22, lettera 24 gennaio 1930.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Mostre, b. 27 Conferenze.

ASMUST, Archivio Navi di Nemi, Mostre, b. 30 Disegni e rilievi (Gatti-Tassan).

ASMUST, Archivio Icom, Congressi, b. 10 Congresso Parigi 1951, Congresso Bruxelles 1958.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Vita professionale, attività e imprese, b. 52 Corrispondenza con Fiorenzo Tassan, fasc. 1.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Musica, arte, cinema, fotografia e archeologia, b. 77 Fotografia, fasc. 1.

ASMUST, Archivio Carla e Guido Ucelli di Nemi, Musica, arte, cinema, fotografia e archeologia, 198, I film di Guido Ucelli, b. 78, fasc. 2.

Carlo Alzati, *I film di Guido Ucelli. Nota di presentazione*, Milano 2007.

Lungometraggi

Parish, Puchstein 1932
G. Parish, F. Puchstein, *Das Geheimnis vom Nemi-See*, 1932, in Archivio Istituto Nazionale Luce online, *Il Lago di Nemi*, M009001, b/n, 1929-1932.

Quilici 1954
F. Quilici, *Sesto Contiente*, 1954.

Olmi 1957
E. Olmi, *Costruzioni Meccaniche Riva*, 1957.

Riferimenti

Associazione Guido Ucelli 2011
AA. VV. (a cura di), *Guido Ucelli di Nemi. Industriale, umanista, innovatore*, Milano 2011.

Buridan 1962
G. Buridan, *Cinemuseo: anni otto*, in "Museoscienza" 12 (settembre 1962), 14-31.

Canadelli 2016
E. Canadelli, *Le macchine dell''ingegnere umanista': il progetto museale di Guido Ucelli tra fascismo e dopoguerra*, "Physis" 51/1-2 (2016), 93-104.

Casonato, Canadelli 2018
S. Casonato, E. Cadanelli, *Watching Films Scientifically: Traces of Cinema at the Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica "Leonardo Da Vinci" in Milan*, in D. Cavallotti, S. Dotto, A. Mariani (eds.), *Exposing the Moving Image*, Milan 2018, 77-93.

Casonato, Canadelli 2019
S. Casonato, E. Canadelli, *1960-1962. The international science film exhibition at the Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica "Leonardo da Vinci" in Milan: The engineer's solution to the problem of bridging museum, science, and cinema*, "Public Understanding of Science" 28/1 (January 2019), 119-126.

Casonato 2021
S. Casonato, *Audiovisivi nei musei tecnico-scientifici. Creare l'archivio al Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano*, in D. Cavallotti, D. Lotti, A. Mariani (a cura di), *Scrivere la storia, costruire l'archivio. Note per una storiografia del cinema e dei media*, Milano 2021, 195-206.

Curti 1978
O. Curti, *Museoscienza*, Milano 1978, 63-70.

Curti 2000
O. Curti, *Un museo per Milano*, Garbagnate Milanese 2000.

Gentile 2007
E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Bari-Roma 2007.

Grippa 2025 c.p.
I. Grippa, *Guido Ucelli e il recupero delle navi di Nemi. Archeologia, industria e cinema nel Novecento italiano. Un percorso tra innovazione tecnica, documentazione visiva e patrimonio culturale*, "Schermi" IX/15 (2025) [in corso di pubblicazione].

Lussana 2018
F. Lussana, *Cinema educatore. L'Istituto Luce dal Fascismo alla Liberazione (1924-1945)*, Roma 2018.

Mauro [1961] 2018
F. Mauro, *Il cinema nella scuola*, in "Cineradio. Rivista Tecnica" Milano 1961, ora in Canadelli Casonato 2018, 85.

Pavesi 2011
M. Pavesi, *Il mondo in un armadio*, in Associazione Guido Ucelli (a cura di), *Guido Ucelli di Nemi. Industriale, umanista, innovatore*, Milano 2011, 203-210.

Perfetti 2023
F. Perfetti, Lo specchio di Diana *di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi (1996). Una nota*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 69-81.

Pietrangeli, Redemagni 2023
G. Pietrangeli, P. Redemagni, *Dallo scavo all'archivio. Le carte sulle Navi di Nemi negli archivi del Museo Nazionale di Scienza e Tecnologia 'Leonardo da Vinci'*, "La Rivista di Engramma" 203 (giugno 2023), 101-107.

Pietrangeli, Redemagni 2024
G. Pietrangeli, P. Redemagni, *Il recupero delle navi di Nemi: "Una caratteristica opera del Regime"*, "Ricerche di storia dell'arte" 142 (maggio 2024), 68-74.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, II. ed, Roma 1950, terza ristampa, Roma 1996.

Ucelli 1951
G. Ucelli, *Les Films sur les Musées*, relazione di Guido Ucelli, Congresso *Musées, film et television*, The International Council of Museums-UNESCO (Paris, 8 novembre 1951).

English abstract

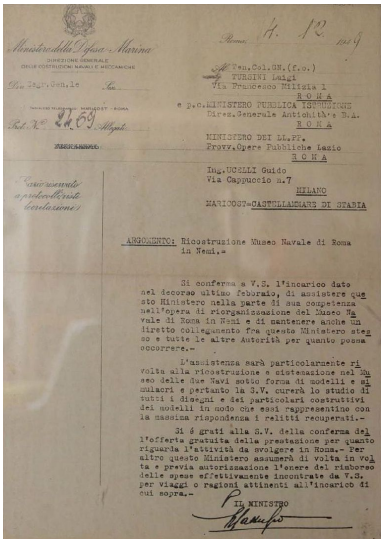
This article explores the role of cinema and photography within the cultural and scientific project of Guido Ucelli, engineer, entrepreneur, and founder of the Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia in Milan. Through an in-depth analysis of archival materials preserved at ASMUST – particularly the Carla e Guido Ucelli di Nemi and Navi di Nemi collections – the study reconstructs Ucelli's strategic use of visual media to document and disseminate the recovery of the Roman ships from Lake Nemi (1928–1932). The visual corpus reflects the interplay of technical documentation, personal vision, and propaganda, highlighting the tensions in the collaboration with the Istituto Luce and the production of multiple versions, now only partially preserved. This case study sheds light on the emergence of a modern visual culture of science and technology in early 20th-century Italy, shaped by competing narratives of innovation, education, and political representation.

keywords | Guido Ucelli; National Archive of the Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci", Milan; Industral and scientific cinema; Istituto LUCE; Archival film and photography.

Nuovi documenti sul riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi (1953) e sul recupero delle navi (1928)

Daniela De Angelis

Negli ultimi anni il Museo delle Navi romane di Nemi ha arricchito le proprie collezioni grazie ad alcune significative donazioni di reperti, documenti storici e materiali fotografici. Tra queste si segnalano in particolare il Fondo Meschini, donazione della famiglia di Luigi Tursini, e il Fondo Neri, che conserva fotografie e alcune pubblicazioni di Augusto Biagini, finora inedite, pubblicate qui per la prima volta (vedi Appendice). Nel 2022, grazie alla lungimiranza di Francesco Meschini – nipote, per parte di madre, del colonnello del Genio Navale ingegner Luigi Tursini, che curò la ricostruzione dei modelli in scala 1:5 oggi esposti nel museo – è stato acquisito un nucleo di documenti di straordinaria importanza. Tali materiali consentono di delineare con maggiore precisione il quadro progettuale elaborato per la riapertura del museo nel 1953.



Ministero della Difesa – Marina

DIREZIONE GENERALE DELLE COSTRUZIONI NAVALI E MECCANICHE

Roma, 4 dicembre 1949

Div. 2ª, Sez. 1ª

Numero di Posizione 2469 Allegati

RACCOMANDATA

Ten.Col.GN.(f.r.)
TURSINI Luigi
Via Francesco Militia 1
ROMA
e p.c. MINISTERO PUBBLICA ISTRUZIONE
Direz.Generale Antichità e B.A.
ROMA

MINISTERO DEI LL.PP.
Provv.Opere Pubbliche Lazio
ROMA

Ing. UGOLLI Guido
Via Cappuccio n.7
MILANO

MARICOSTA-CASTELLAMMARE DI STABIA

ARGOMENTO: Ricostruzione Museo Navale di Roma in Nemi.-

Si conferma a V.S. l'incarico dato nel decorso ultimo febbraio, di assistere questo Ministero nella parte di sua competenza nell'opera di riorganizzazione del Museo Navale di Roma in Nemi e di mantenere anche un diretto collegamento fra questo Ministero stesso e tutte le altre Autorità per quanto possa occorrere.-

L'assistenza sarà particolarmente rivolta alla ricostruzione e sistemazione nel Museo delle due Navi sotto forma di modelli e ai quali si atterrà la S.V. curerà lo studio di tutti i disegni e dei particolari costruttivi dei modelli in modo che essi rappresentino con la massima rispondenza i relitti recuperati.-

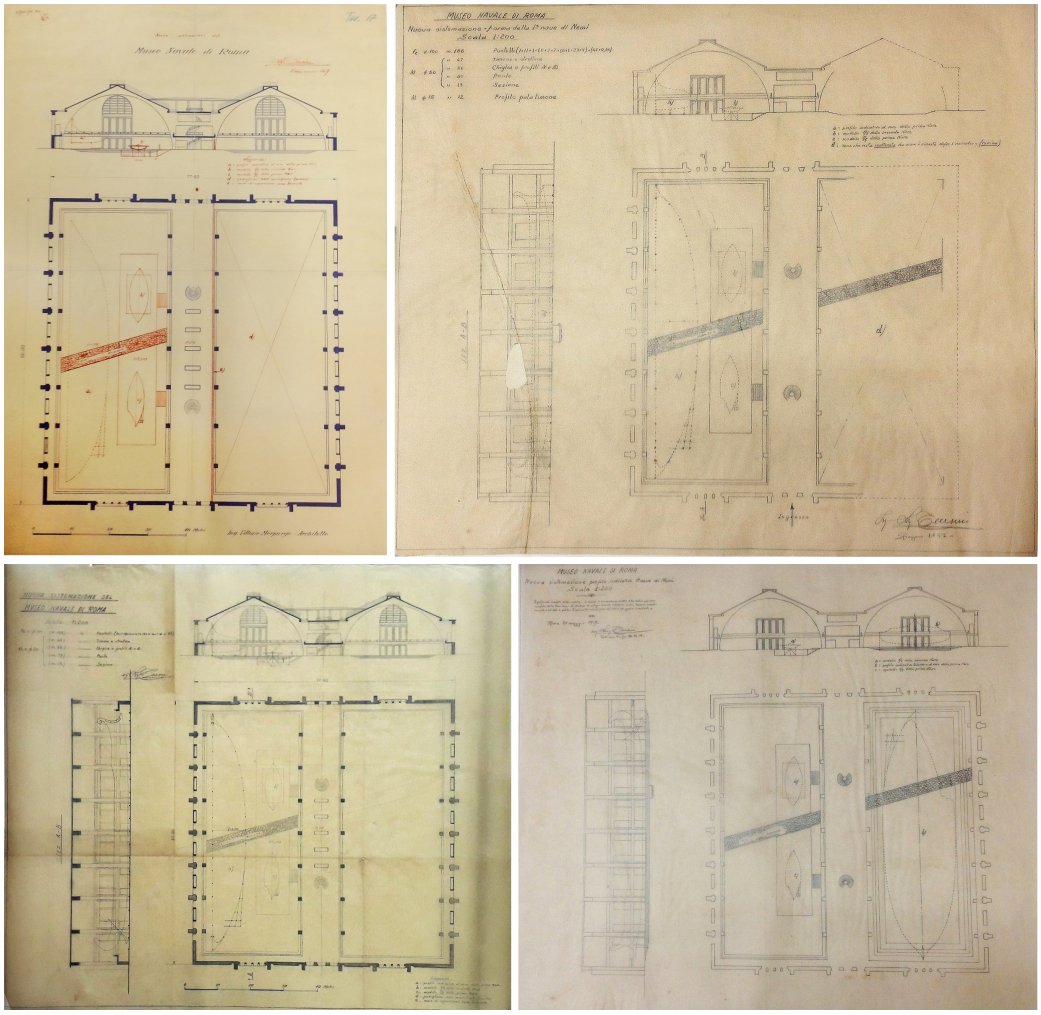
Si è grati alla S.V. della conferma dell'offerta gratuita della prestazione per quanto riguarda l'attività da svolgere in Roma.- Per altro questo Ministero assumerà di volta in volta e previa autorizzazione l'onere del rimborso delle spese effettivamente incontrate da V.S. per viaggi o ragioni attinenti all'incarico di cui sopra.-

Per MINISTRO

1 | Lettera di incarico all'Ing. Tursini dal Ministero della Difesa – Marina, Direzione Generale delle costruzioni navali e meccaniche, 4 dicembre 1949.

Nel febbraio del 1949 Luigi Tursini ricevette l'incarico di riorganizzare il Museo delle Navi e di sovrintendere alla ricostruzione di due modelli in scala 1:5 delle navi, sulla base dello studio di tutti i disegni e dei particolari costruttivi, affinché essi "rappresentino con la massima rispondenza i relitti recuperati". L'incarico a Tursini fu successivamente confermato dal Ministero della Difesa – Marina, Direzione generale delle costruzioni navali e meccaniche, con nota prot. 2469 del 4 dicembre 1949 [Fig. 1].

Unitamente ai modelli sono state donate al museo una serie di fotografie che documentano il lavoro di ricostruzione di Tursini [Tav. 1], del riallestimento dei modelli all'interno del museo [Tav. 2], della costruzione del profilo della poppa e della prua della prima nave in scala 1:1 e dell'allestimento concluso con i reperti dalle navi riallestiti [Tav. 3; Tav. 4]. È documentato anche il trasporto dei due modelli da Castellamare di Stabia a Nemi e il loro ingresso nel museo [Tav. 5; Tav. 6]. Per quanto riguarda la sezione fotografica, la documentazione donata non



2 | Luigi Tursini, *Nuova sistemazione del Museo Navale di Roma*, disegno a inchiostro rosso su base cianografica, marzo 1949. Sulla planimetria del Museo firmata "Ing. Vittorio Morpurgo – Architetto" è disegnato dal Tursini in inchiostro rosso il riallestimento dell'invaso sinistro. 3 | Luigi Tursini, *Museo Navale di Roma. Nuova sistemazione – forma della prima nave di Nemi (scala 1:200)*, disegno a inchiostro su base cianografica, giugno 1952. Pianta e sezioni del museo con indicazione del posizionamento dei due modelli in scala 1:5 e della ricostruzione del profilo della prima nave. L'invaso destro è solo tratteggiato. 4 | Luigi Tursini, *Nuova sistemazione del Museo Navale di Roma (scala 1:200)*, disegno a inchiostro su base cianografica, s.d. Pianta e sezioni del museo con indicazione del posizionamento dei due modelli in scala 1:5 e della ricostruzione del profilo della prima nave. Sulla sezione longitudinale è indicato il posizionamento della ruota di prua. 5 | Luigi Tursini, *Museo Navale di Roma. Nuova sistemazione profilo indicativo 1° nave di Nemi (scala 1:200)*, disegno a inchiostro su base cianografica, 21 maggio 1959. Pianta e sezioni del Museo con indicazione del posizionamento nell'invaso sinistro dei due modelli in scala 1:5 e della ricostruzione della prima nave nell'invaso destro. Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

comprende lastre o negativi originali. Sono qui presentate le digitalizzazioni delle stampe fotografiche originali in bianco e nero.

Di questo riallestimento parla anche Ucelli (1949) che già delinea la futura suddivisione tematica del museo in due sezioni: l'invaso sinistro, destinato a ospitare i due modelli in scala 1:5, le ricostruzioni in scala 1:1 della prua e della poppa, oltre all'ancora in ferro e ai reperti recuperati; e l'invaso destro, dedicato al territorio, dove "oltre ai materiali archeologici dei Colli Albani, attualmente dispersi e forzatamente trascurati – si potranno infine riunire, in originali o in calchi, altri preziosi cimeli del Sacrario di Diana…".

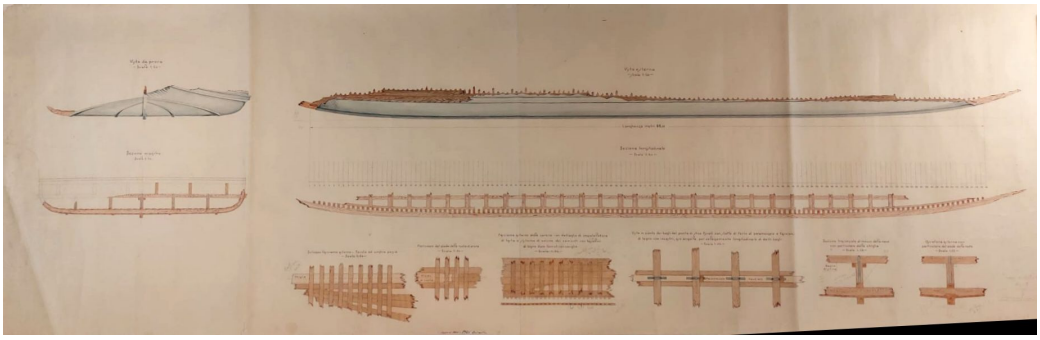
> Uno dei grandi ambienti del Museo accoglierà, oltre a questi modelli, le ricostruzioni al vero della prua e della poppa, coi timoni a pinna, della prima nave, prua e poppa che potrebbero essere riunite dal profilo dello scafo (opera viva), ciò che darebbe l'immediata impressione della sua grandiosità. Troverebbero qui posto anche l'ancora in ferro (originale) e l'ancora in legno (ricostruita), oltre a frammenti ricuperati e salvati delle strutture in cotto, dei pavimenti, ecc. Sarebbe desiderabile poter disporre anche dei materiali ricuperati nel 1927 dal Fusconi e conservati nei Musei Vaticani (e in parte forse nell'antico Museo Kircheriano). Nella grande galleria superiore si disporranno nuovamente le vetrine con i bronzi e le attrezzature salvate dall'incendio, ricostruendo così la sistemazione originaria. Alle pareti saranno ripristinate le documentazioni (ingrandimenti fotografici) delle varie fasi dei lavori di ricupero. Studiosi di archeologia navale proporrebbero anche di raccogliere nel Museo di Nemi le documentazioni – modelli, calchi, fotografie, disegni, ecc. – della evoluzione dell'architettura navale dell'antichità. Nell'altro ambiente – oltre ai materiali archeologici dei Colli Albani, attualmente sparsi e forzatamente trascurati – si potranno infine riunire, in originali o in calchi, altri preziosi cimeli del Sacrario di Diana: statue, iscrizioni, oggetti votivi, suppellettili varie, utensili, particolari architettonici, mosaici, ecc., provenienti specialmente dagli scavi del 1791 (Cardinale Despuig), del 1885-1889 (Sir Savile Lumely), e infine del 1924-1928, cimeli conservati all'estero nei Musei di Nottingham e di Copenhagen, e in Italia nel Museo Nazionale e nel Museo di Valle Giulia (Ucelli 1949, 14).

Mentre si occupava della ricostruzione dei modelli, Tursini si dedicò per diletto anche alla ricostruzione di due piccoli modelli fedelmente riprodotti sulla base, e nella stessa scala, dei rilievi effettuati da Guglielmo Gatti sugli originali subito dopo il recupero [Tav. 1.1-7].

I modelli delle navi furono quindi realizzati sia in "grande" sia in "piccolo" e sono oggi esposti congiuntamente, concorrendo così ad aggiungere un nuovo tassello alla ricostruzione della storia e delle vicissitudini delle navi di Caligola e del Museo delle Navi di Nemi.

Insieme a questo materiale fotografico sono state acquisite importantissime planimetrie, sicuramente l'elemento più significativo di tutta la donazione, che documentano nel dettaglio le varie fasi del progetto di riallestimento elaborato da Tursini (vedi anche Grippa, Toson in questo numero, in particolare la sezione *La ricostruzione del museo. Proposte e programmi di ricostruzione nel Fondo Carla e Guido Ucelli di Nemi* a cura di Ilaria Grippa).

Il primo documento in ordine cronologico, "Nuova sistemazione del Museo Navale di Roma" [Fig. 2], è una planimetria firmata dall'Ing. Tursini, datata marzo 1949. Si tratta quindi del primo documento predisposto da Tursini a seguito dell'incarico ricevuto nel febbraio dello stesso



6 | Disegni ricostruttivi delle navi, inchiostro nero, grafite e acquarello su carta [s.d.]. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi – Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

anno. Realizzata su base cianografica del progetto a firma dell'architetto Vittorio Morpurgo, reca di pugno del Tursini le indicazioni per il riallestimento dell'invaso sinistro. In questo progetto l'ingegnere prevedeva il riallestimento soltanto dell'invaso sinistro del museo, mentre l'invaso destro veniva lasciato allo stato di "rovina" [Fig. 2, Legenda lettera *d*) separandolo con un pannello dal resto del museo [Fig. 2, Legenda lettera *e*].

Nella prima stesura a matita su lucido, datata al giugno 1952 [Fig. 3], compaiono gli stessi elementi di allestimento, ma non è evidenziato il muro di chiusura dell'invaso lasciato a "rovina", infatti nella legenda compaiono soltanto le lettere *a-d*. Nel terzo lucido, privo di data [Fig. 4], compare invece il muro di separazione, con legenda completa, e viene indicato sulla ricostruzione il posizionamento della ruota di prua originale, come sarà poi effettivamente esposta [Tav. 3.16]. Infatti, in questo riallestimento vennero nuovamente esposti tutti i materiali recuperati, incluse le testate di baglio che erano state temporaneamente ricoverate al Museo Nazionale Romano [Tav. 4.28].

Tra la documentazione donata dalla famiglia Meschini compare un'ulteriore planimetria di progetto, datata 21 maggio 1959 [Fig. 5], successiva quindi alla riapertura del museo. Questo documento sembra indicare che la scelta – compiuta nel primo progetto di riallestimento e realizzato nel 1953 – di lasciare l'invaso destro in stato di "rovina" non fosse una decisione definitiva, bensì un primo passo verso un riallestimento più ampio. La planimetria testimonia infatti l'intenzione di procedere con una seconda fase progettuale, in cui anche l'invaso destro sarebbe stato integrato nell'allestimento museale attraverso la ricostruzione del profilo completo della prima nave. Il progetto, che reca il titolo "Museo Navale di Roma. Nuova sistemazione profilo indicativo 1° nave di Nemi", reca le indicazioni di pugno del Tursini: "Il profilo sarà completo dritta e sinistra. Si eleverà in corrispondenza esatta della vecchia posizione occupata dalla Nave vera. Le strutture di sostegno bruciate resteranno in sito. Saranno semplicemente riordinate e pulite. Il pavimento resterà grezzo all'interno dei gradini circostanti". Non risulta dalla documentazione attualmente nota che questo progetto sia mai stato realizzato, interrotto forse dalla precoce chiusura del museo per problemi strutturali del 1962.

7 | In primo piano testata di baglio con protome di lupo. Sullo sfondo vengono illustrate al Duce tutte le fasi dell'impresa di recupero delle navi, 1928. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi – Fondo Neri. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

Ultimo documento, anche questo di estremo interesse, è una tavola di grandi dimensioni (cm. 63x20), realizzata a inchiostro nero, grafite e acquarello su carta, recante sezioni e dettagli costruttivi delle navi [Fig. 6]. Sappiamo che i disegni in corso di scavo delle navi furono eseguiti da diversi rilevatori come Gatti e Giammiti e per un breve periodo Gismondi (Cultrera 1932, 212-213), oltre che Aiello e Tassan (Ucelli 1950, 155); in questo caso il disegno appare attribuibile a Guglielmo Gatti, infatti alcuni dei particolari saranno poi inseriti nel volume di Ucelli (Ucelli 1950, Figg. 157-158; Tavv. II, III, VI, VII).

Lo stato di conservazione del lotto di documentazione grafica (su carta e su lucido) ha richiesto un delicato lavoro di restauro, eseguito dalla Dott.ssa Maria Teresa Marciante, che ha permesso di presentare ora questo importante materiale donato dalla famiglia Meschini.

***

Un'altra importante acquisizione del museo è avvenuta nel 2021, grazie alla donazione della famiglia Neri di alcuni documenti firmati dall'ingegner Biagini. Si tratta di un piccolo nucleo

di fotografie in b/n ritraenti vari momenti del recupero e una copia della testata di baglio con protome di lupo. Potrebbe trattarsi di una delle prime copie realizzate a contatto del primo bronzo recuperato. Una di queste compare in diversi scatti che documentano il recupero delle navi, affissa sui cartelloni con fotografie installate nel cantiere [Fig. 7].

Appendice. Le nuove acquisizioni del Museo delle Navi romane di Nemi

Fondo Meschini. Donazione 2022

Pubblicazioni

D'Arrigo 1940
A. D'Arrigo, *Le navi romane del Lago di Nemi*, "Annali dei Lavori Pubblici" (già "Giornale del Genio Civile"), fasc. II, Roma 1940.

Barnabei 1896
F. Barnabei, *Nuove scoperte di Antichità nel Lago di Nemi*, con la relazione delle ricerche fatte quivi eseguire dal Ministero della Marina, "Notizie degli Scavi di Antichità" (dicembre 1895), Roma 1896.

Moretti, Caprino 1957
G. Moretti. C. Caprino, *Il Museo delle Navi romane di Nemi*, Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, Roma 1957.

L'incendio delle navi romane a Nemi, relazione al Sig. Ministro per la Pubblica Istruzione, "Rivista di Cultura Marinara" n. 1-2 (gennaio-febbraio 1946).

Documenti

Luigi Tursini, *L'incendio delle navi romane a Nemi*, Stralcio della relazione al Sig. Ministro per la Pubblica Istruzione, Estratto "Rivista di Cultura Marinara" 1-2, (gennaio-febbraio 1946).

Lettera dell'Ing. Guido Ucelli all'Ing. Luigi Tursini, 12 marzo 1941.

Promemoria 10 marzo 1941, rinvenimento dei resti di una nave romana a Ragusa, carta intestata *Costruzioni Meccaniche Riva*.

Lettera di incarico all'Ing. Tursini dal Ministero della Difesa – Marina, Direzione Generale delle costruzioni navali e meccaniche, 4 dicembre 1949 [Fig. 1].

Rilievi e planimetrie

Luigi Tursini, *Nuova sistemazione del Museo Navale di Roma*, disegno a inchiostro rosso su base cianografica, marzo 1949. Sulla planimetria del Museo firmata "Ing. Vittorio Morpurgo – Architetto" è disegnato dal Tursini in inchiostro rosso il riallestimento dell'invaso sinistro. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi – Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane [Fig. 2].

Luigi Tursini, *Museo Navale di Roma. Nuova sistemazione – forma della prima nave di Nemi (scala 1:200)*, disegno a inchiostro su base cianografica, giugno 1952. Pianta e sezioni del museo con indicazione del posizionamento dei due modelli in scala 1:5 e della ricostruzione del profilo della prima nave. L'invaso destro è solo tratteggiato. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi – Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane [Fig. 3]

Luigi Tursini, *Nuova sistemazione del Museo Navale di Roma (scala 1:200)*, disegno a inchiostro su base cianografica, s.d. Pianta e sezioni del museo con indicazione del posizionamento dei due modelli in scala 1:5 e della ricostruzione del profilo della prima nave. Sulla sezione longitudinale è indicato il posizionamento della ruota di prua. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi - Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane [Fig. 4].

Luigi Tursini, Museo Navale di Roma. Nuova sistemazione profilo indicativo 1° nave di Nemi (scala 1:200), disegno a inchiostro su base cianografica, 21 maggio 1959. Pianta e sezioni del Museo con indicazione del posizionamento nell'invaso sinistro dei due modelli in scala 1:5 e della ricostruzione della prima nave nell'invaso destro. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi – Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane [Fig. 5].

3 cianografie, copia dei dei lucidi [Figg. 3-5].

Disegni ricostruttivi delle navi, inchiostro nero, grafite e acquarello su carta [s.d.]. Archivio del Museo delle Navi romane di Nemi – Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane [Fig. 6].

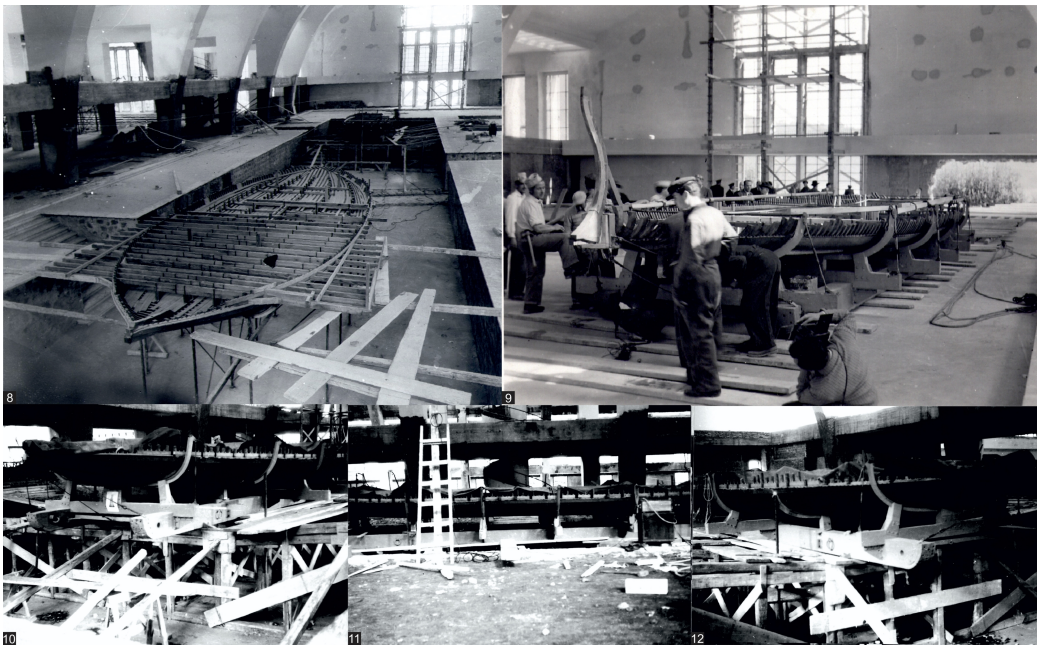
Fotografie b/n

54 fotografie in b/n, qui suddivise in 6 Tavole. Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

Tavola 1

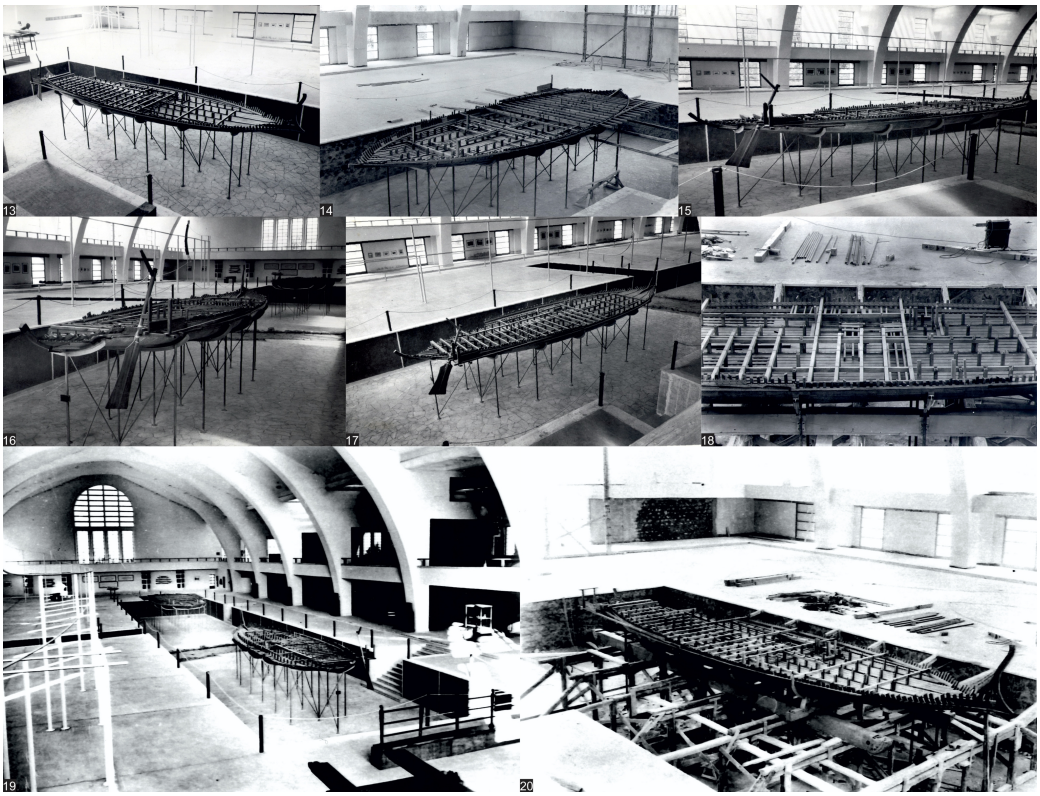
Luigi Tursini, modellini delle navi romane, disegni di Guglielmo Gatti, da Ucelli [1950] 1996, Tav. II-III.

Tavola 2



Ingresso dei modelli in scala 1:5 delle navi. Ricostruzione e riallestimento del padiglione sinistro.

Tavola 3



Padiglione sinistro del Museo delle Navi ricostruito e riallestito (1950-1953).

Tavola 4

Costruzione e allestimento al vero in tubolare dei profili della poppa e della prua della prima nave e giogo del timone, padiglione sinistro.

Tavola 5

Trasporto dei modelli delle navi da Castellamare di Stabia al Museo delle Navi romane di Nemi (1951-1952) (vedi anche il contributo di Grippa, Toson in questo numero).

Tavola 6

L’arrivo dei modelli delle navi al Museo delle Navi romane di Nemi.

Fondo Neri. Donazione 2021

Volume

Biagini 1928

A. Biagini, *Il ricupero delle navi di Nemi*, comunicazione fatta al Rotary Club di Roma, Roma 1928.

Documenti

Lettera dell'Ing. Augusto Biagini al Prefetto di Frosinone, 28 marzo 1929.

Quindicesimo rapporto dell'Ing. Augusto Biagini al Capo del Governo, 28 marzo 1929.

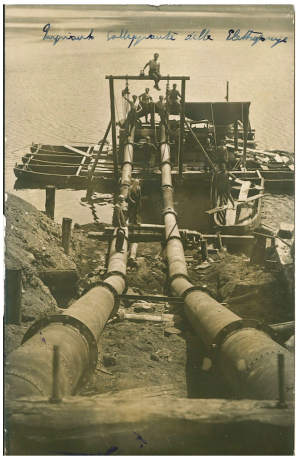
Lettera dell'Ing. Augusto Biagini al Prefetto di Frosinone, 13 luglio 1929.

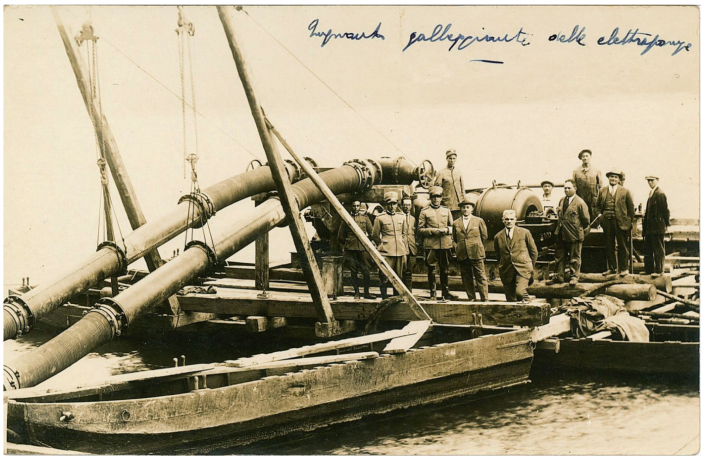
Fotografie b/n

11 fotografie con viraggio seppia. Fondo Meschini. ©DRMN Lazio – Museo delle Navi romane.

20 Ottobre 1928 - VI
Inaugurazione
L'ARRIVO DEL DUCE AL LAGO
DIANA

USCITA DEL DUCE DAL CUNICOLO
20-10-28
VI


Inaugurata dall'on. Mussolini


Inaugurata dall'on. Mussolini

2° Bronzo - 2 Luglio 1929 - VII
Peso di Quintali - Lunghezza metri 11,50

PRIMO BRONZO RICUPERATO
NELL'ABBASSAMENTO
DEL LAGO DI NEMI

5 Luglio 1929 - VII
La prima nave - Lavori di gambero dei detriti e del fango

4° Bronzo - 10 Luglio 1929 - VII

Riferimenti bibliografici

Cultrera 1932
G. Cultrera, *Nemi – La prima fase dei lavori per il ricupero delle navi romane*, "Notizie degli Scavi di Antichità", fasc. 4-5-6 (1932), 82, 142, 222, 230-232, 263, 296, 348.

Grippa, Toson 2025
I. Grippa, C. Toson, *Interiorizzare la rovina. Il riallestimento del Museo delle Navi romane di Nemi alla luce di nuove fonti d'archivio (1948-1953)*, "La Rivista di Engramma" 228 (ottobre 2025).

Tursini 1940a
L. Tursini, *Note di architettura navale romana*, in G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, Roma 1940, 369-393.

Tursini 1940b
L. Tursini, *Il contributo della Regia Marina al ricupero delle navi imperiali di Nemi*, "Rivista Marittima" (maggio 1940).

Tursini 1941a
L. Tursini, *Visita compiuta alle Navi Romane di Nemi*, "Annali della vasca nazionale per le esperienze di architettura navale in Roma", vol. X, Roma 1941, 1-14.

Tursini 1941b
L. Tursini, *Note sul ricupero delle Navi Imperiali di Nemi*, VIII Convegno degli ingegneri navali e meccanici, "Vasca nazionale esperienze architettura navale", Roma 1941.

Tursini 1951
L. Tursini, *Conoscenze meccaniche dei Romani rivelate dalle navi di Nemi*, "Scientia. Rivista internazionale di sintesi scientifica" LXXXVI/CDLXXI, serie VI, Como (1951), 208-213.

Ucelli 1948
G. Ucelli, *Per la ricostituzione del Museo delle Navi romane del Lago di Nemi*, "L'ingegnere" 11 (novembre 1948), 1-15.

Ucelli [1950] 1996
G. Ucelli, *Le navi di Nemi*, terza ristampa integrale, Roma [1950] 1996.

English abstract

This article presents some recent acquisitions of the Museum of Roman Ships at Nemi, consisting of highly significant documents, photographs, and artefacts. Particular attention is devoted to the 2022 donation by Francesco Meschini, grandson of Colonel of the Naval Engineers Luigi Tursini, who in 1949 was entrusted with the reconstruction of the 1:5 scale models of Caligula's ships, exhibited at the reopening of the Museum in 1953. The donated materials include photographs of the reconstruction and installation of the models, their transport to Nemi, and the reinstallation of the finds, together with a set of plans and drawings (1949–1959) which provide a detailed record of Tursini's museographic projects, from the first layouts to later, but unrealised, extensions. The article also discusses further donations, such as that of the Neri family, which includes documents by engineer Biagini, photographs of the recovery operations, and a bronze copy of a wolf-headed beam terminal. Taken together, these materials offer new perspec-

tives on the history of the ships, the post-war reorganisation of the Museum, and the exhibition strategies adopted.

keywords | Roman Ships of Nemi; Museum Reorganisation; Luigi Tursini; Museography; Archival Donations.

la rivista di **engramma**
ottobre **2025**
228 • Nemi, ricerche in corso

Editoriale
Ilaria Grippa, Christian Toson

Museo, costruzione e allestimenti
Le navi di Nemi e la nave di Teseo
Elisabetta Pallottino
Verso il nuovo allestimento del Museo delle Navi romane di Nemi
Daniela De Angelis, Andrea Mandara
Il cemento armato e il Museo delle Navi di Nemi
Tullia Iori
Architettura e allestimenti del Museo delle Navi romane di Nemi
Agostina Incutti, Paola Porretta
Interiorizzare la rovina
Ilaria Grippa, Christian Toson
Allestimenti navali a confronto
Massimo Capulli

Ricerche sul territorio
Le acque nel contesto nemorense
Maddalena Bassani
Il lago di Nemi e le sue rive
Fantina Madricardo, Antonio Petrizzo, Christian Toson, Giorgio Simone, Fabrizio Ortolani, Alessandro Bosman, Daniela De Angelis, Maddalena Bassani
Percorsi della memoria
Breatrice Colombaro, Maddalena Bresolin, Eva Dal Bello

Fonti e documentazione
I film di Guido Ucelli
Ilaria Grippa, Paola Redemagni
Nuovi documenti sul riallestimento del Museo delle Navi Romane di Nemi (1953) e sul recupero delle navi (1928)
Daniela De Angelis