

posito della mostra di Parigi, il Longhi, sulla rivista *Paragone* del maggio 1952, lamentava «l'improvvisazione» e la casualità della scelta delle opere (registra ne era quel malinconico personaggio di Emilio Lavagnino, soprintendente alle gallerie del Lazio), la «scandalosa leggerezza» della sorveglianza e dell'allestimento, e constatava i primi sollevamenti di colore in dipinti del '200 e le prime sceggiature nelle sculture; e si augurava che lo Stato avvertisse finalmente «la necessità di seriamente legiferare, ponendo un fermo a questa stollida, e spesso servile mania esibizionistica dell'Italia all'estero. Mania che, ove non venisse ormai stroncata, finirebbe oltre agli irreparabili danni materiali, per rovinarsi stabilmente dal novero delle nazioni culturalmente più progredite». Quanto alla mostra etrusca, il Longhi sull'*Europeo* del 29 maggio 1955, deplorava ancora una volta «l'imprudenza somma di trascinare per migliaia di chilometri masse di oggetti dove predomina il materiale più incrinabile e del resto già mille volte sbocconcellato e rabberciato», condannando la «dissennata mania di trainare carrette di antiche civiltà lontano dalle loro sedi proprie»: per concludere che al termine della tournée si sarebbe accontentato che il ministero gli lasciasse «i cartocci delle briciole di terracotta seminate per via, e avrei anch'io la mia vetrina di cocci etruschi». Fu una mostra particolarmente pericolosa. Dal canto nostro (*Il Mondo*, 12 luglio 1956), abbiamo descritto la faciloneria con cui venne allestita la possibilità per tutti di manipolare e maneggiare le opere, l'instabilità dei sostegni, i pericoli corsi dall'*Hermes* di Veio intorno a cui facevano gironde le allieve di una scuola di ballo, le antefisse sospese ai fili, i perni metallici conficcati nel vivo delle sculture, le lamine di bronzo trafitte dai chiodi, le sbrecciature della «Madre» di Chianciano, la perdita di un dito della statuetta di Montalto, eccetera. Non sappiamo se Roberto Longhi abbia avuto il suo cartoccio di cocci, certo la mostra ha reso milioni ai compilatori del catalogo.

I rischi mortali per gli oggetti antichi, fragili e malati, derivanti da queste massicce deportazioni, sono stati minutamente descritti da tutta la stampa italiana, in occasione della minacciata trasferta in America delle trentate (o quaranta) opere del Rinascimento. Il ministero dell'Istruzione è stato giustamente trattato da incompetente anche dall'ultimo cronista di quotidiano: ma nemmeno gli ammonimenti di Bernardo Berenson, sul *Corriere della Sera* del 14 ottobre, hanno avuto effetto alcuno. Denunciando «i malanni dell'Esposizione imperverante», scriveva: «Almeno riguardo ai suoi cattivi effetti sulla conservazione delle opere, essa andrebbe sorvegliata e contenuta come si pratica per altri morbi contagiosi». Proteste di Berenson, Longhi, Bianchi Bandinelli, ordini del giorno di enti e associazioni artistiche e culturali, azioni legali per l'osservanza delle volontà testamentarie dell'Electric-Painting, interpellanze e interrogazioni di consiglieri comunali e provinciali, parlamentari e senatori, manifestazioni di piazza e colloqui in Prefettura, opposizione di critici d'arte e artisti in tutta la penisola, telegrammi al Presidente della Repubblica e al Presidente del Consiglio, raccolta di firme per promuovere drastici disegni di legge, intervento di sindaci presso le autorità ministeriali, sollevazione di tutta quanta la stampa in proporzioni mai viste (rivelazione interessante: quattro quadri del Pontormo di ritorno in America dalla mostra fiorentina solo per un caso non sono stati imbarcati sull'*Andrea Doria*)... Di fronte a tutto ciò gli «ambienti competenti» del ministero dell'Istruzione, dopo aver taciuto per giorni e giorni, hanno emesso un comunicato ormai famoso, che va tramandato ai posteri per la sua insipienza.

Scritto nello stile qualunque, delimitato e minimizzato, proprio ai nostri maggiori burocrati quando hanno la coscienza sporca, vediamo di che tipo sono le assicurazioni in esso contenute per dissipare «l'allarme suscitato in taluni (!) ambienti». Le opere da esportare sono «una trentina» (una miseria), la mostra viene effettuata «in due soli (!) musei», «tutte (!) le misure atte a garantire la buona conservazione delle opere e a ridurre al minimo (!) i rischi del trasporto» sono state prese, le opere partiranno «su un piroscafo (!) della marina americana», sono state assicurate «per un'ingente (!) somma»; e infine, udite, udite, viaggeranno «in cassoni stagni appositamente costruiti» (!!!), accompagnate da «specialisti del restauro». Bisogna assolutamente venire a sapere, un giorno o l'altro, l'autore di questo comunicato: per un istante, la trovata del naufragio dato per certo, con il Raffaello e Tiziano galleggianti alla deriva o pilotati da specialisti del restauro a cavallo sui cassoni stagni, ha fatto ridere mezza Italia, distinguendo l'attenzione dalle altre insensatezze contenute nel prezioso testo.

Scopi della mostra. Il comunicato afferma scentzosamente che «l'opportunità di una mostra d'arte all'estero deve oggi essere valutata con ampiezza e modernità di criteri», «considerando anche in giusta misura, oltre al grado di sicurezza dei trasporti effettivamente raggiunto (leggi: affondamento dell'*Andrea Doria*), anche l'importanza della funzione che nel campo del progresso e dell'avvicinamento dei popoli, è venuta assumendo questa precippa forma di scambio cultura — l'esposizione culturale — nel mondo odierno». Per quanto si può capire da questo curioso modo di esprimersi, appare che gli organizzatori hanno avuto vaste ambizioni. Basta infatti vedere l'elenco parziale delle opere, strappato a forza dagli insorti fiorentini, per renderci conto che si tratta di un centone senza senso, per nulla «atto a documentare il periodo del massimo splendore dell'arte italiana»: un'antologia abborracciata, forse dettata unicamente dall'arrendevolezza, preventivamente accertata, di alcuni soprintendenti alle gallerie, primo fra tutti il Filippo Rossi di Firenze. Nessun proposito «culturale», meno che mai divulgativo, nel senso di una selezione accuratamente meditata: solo una curatella bassamente propagandistica, una scelta affrettata e fortuita, conforme appunto all'inerzia degli scopi confessati, il Progresso, l'Avvicinamento fra i popoli e altre consimili infantilità. Un Masaccio, un Donatello, un Lippi, un Pollaiuolo, due Botticelli, un Piero di Cosimo, un Filippino Lippi, un Francesco di Giorgio Martini, un Michelangelo, un Cellini; un Foppa, un Bramantino, un Cosmè Tura, un Mantegna; un Pier della Francesca, un Signorelli, un Antonello Messina; un Giovanni Bellini, un Giorgione, un Giorgione-Tiziano, un Tiziano giovane, un Lotto, due Veronesi; un Perugino, un Pinturicchio, due Raffaello, due Correggio; chiunque possi in rassegna i possibili criteri cui una mostra del Rinascimento in America può essere ispirata (ragionando sugli autori prescelti, scuola, data e qualità delle singole opere, tenendo presente quanto posseggono i musei americani, ecc.), si troverà sempre di fronte a una dispartita congerie di molti capolavori e di qualche riempitivo; e potrà a suo piacimento togliere e aggiungere, numerando all'infinito le assenze senza motivo e le presenze gratuite, senza mai venire a capo di niente.

Quanto alla legalità di questa mostra in America, i nostri burocrati si sono ancora una volta mostrati, come sempre quando si decidono a illuminare il volgo, volutamente generici e bugiardi. Dice il comunicato: «A siffatta comprensiva (?) valutazione non si oppongono del resto le antiche (?) disposizioni rimontanti a qualche anno fa, che qualcuno (!) ha voluto richiamare, e che, in realtà, tendevano a evitare non l'esportazione per mostre temporanee, ma il definitivo esportazione delle opere d'arte». Invece si tratta, naturalmente, di tutt'altro. L'articolo 1 della legge 2 aprile 1950 n. 328, dice che il ministero dell'Istruzione può autorizzare l'invio di opere all'estero, quando sia ravvisato «un alto interesse culturale»: sono però «in ogni caso esclusi dall'invio all'estero quei gruppi di opere che costituiscono il fondo principale e una determinata ed organica sezione di un museo (ecc.)», nonché le opere, specialmente i dipinti su tavola o le opere di grandi dimensioni, che possono subire danni nel trasporto o nella permanenza in condizioni ambientali sfavorevoli». A parte l'interessata assurdità di limitare il divieto alle opere «grandi» (?), si può osservare che per la mostra in America «l'alto interesse culturale» è affatto inesistente, e che per più di metà le opere da spedire oltreoceano sono su tavola, quando la legge tassativamente lo vieta (senza contare che uno dei due Botticelli misura un metro e mezzo per due). Il nostro ministero dell'Istruzione, sempre pronto a invocare le pressioni di speculatori quando lascia impunemente manomettere i centri monumentali delle nostre città, ha dunque, questa volta, spontaneamente e deliberatamente violato una precisa norma di legge.

Per compiere l'opera, i nostri burocrati si sono fatti anche goffamente petulant e insolenti. Paggi delle strabilianti assicurazioni fornite, essi hanno osato appellarsi a una valutazione «serena, e non influenzata da pregiudizi o da calcoli di natura politica». Poveracci: proprio sono destinati a non capire mai niente di quanto succede. Hanno avuto contro, in una singolare esplosione di unità nazionale, tutta quanta compatta l'opinione pubblica, monarchici e repubblicani, nazionalisti e federalisti, democratici e fascisti, marxisti e liberali, clericali e laici, cattolici e miscredenti, e ancora ipocritamente l'arnetico di «pregiudizi o calcoli politici». Stolti e inetti, i nostri grossi burocrati continueranno a fare e a dire le stesse cose fino alla fine dei secoli. Oscuri restano i retroscena della vicenda. Si è detto, e non è stato smentito che un'esposizione del genere avrebbe dovuto accompagnare

in America, come un corteo trionfale, il Presidente della Repubblica; si è detto anche che si tratterebbe di un impegno preso dallo stesso ministro dell'Istruzione, al tempo del suo viaggio in America. Tutto può essere. Intanto, assai opportuna è arrivata la precisazione del conservatore capo della National Gallery di Washington; «l'iniziativa della mostra proviene dal governo italiano, e noi ci siamo dichiarati lieti di esibire i quadri e le statue per conto dell'Italia». Si tratta dunque, com'era prevedibile, di un nuovo sfogo del nostro vecchio complesso di inferiorità nei riguardi dell'estero, per cui si cerca, ostentando i «valori eterni dell'arte», di proccacciarsi l'altrui benevolenza, e così riparare sul piano sentimentale alle deficienze della nostra azione diplomatica e politica. Calcolo politico è quindi certamente quello degli incoscienti che hanno organizzato questa mostra, inutile, assurda, e disastrosa. Mentre attendiamo che il governo faccia il nome dei veri responsabili dell'impresa, dall'ispiratore della scelta delle opere ai singoli funzionari e professori e consulenti presteriali, rileviamo con stupore, l'estrema, per dir così, ingenuità di costoro. Hanno davvero creduto, macchinando in silenzio, di poterla fare franca, di disporre a piacimento di un bene pubblico, e di mettere tutti di fronte al fatto compiuto. Peggio, alle prime avvisaglie hanno continuato a tacere, non si sono fatti trovare, hanno imposto il silenzio ai loro inferiori, si sono dati malati, hanno mentito, hanno mendicato pretesti. Hanno inviato un ultimatum ai direttori delle gallerie in cui prelevare le opere, pochi giorni prima della data fissata per l'ammasso a Firenze, senza preavvisarli, senza chiedere il loro parere di tecnici (fortuna che qualcuno di essi, come la direttrice della Galleria Borghese, si è comportato da persona cosciente dei propri doveri, e ha rifiutato l'invio).

Due sono gli organi responsabili di questa infelice iniziativa, il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti e l'omonima Direzione Generale. Del Consiglio Superiore, che per legge deve dare un parere in casi del genere, è presidente il ministro della Pubblica Istruzione, e vicepresidente il professor Mario Salmi (già organizzatore della grossa mostra della miniatura), a sua volta presidente della seconda sezione, che si occupa dell'arte medievale e moderna; altri membri, il professor Giuseppe Fiocco, il soprintendente alle gallerie del Lazio Emilio Lavagnino, (quello della mostra a Parigi) e il soprintendente alle gallerie della Campania, Bruno Molajoli (quest'ultimo è l'unico che si sia opposto alla crociera, rifiutando qualunque opera dai musei di Napoli). Della Direzione Generale fanno parte l'ispettore generale Michele De Tommaso, i capi divisione Gregorietti, Campelli, Agresti e Bachetti, il capoufficio Grisolia, grige figure di conformisti, uomini d'ordine tutti d'un pezzo, ben incastriati tra seggiola e scrivania: su tutti sovrasta, attraverso il segretario Trichesi, il Direttore Generale Guglielmo De Angelis D'Ossat, da gran tempo principale garante della buona conservazione del nostro patrimonio artistico.

Grande equilibrio, — disposto sempre all'ubbidienza verso i pezzi più grossi di lui, coi quali, come diceva il suo padre spirituale, non si può né vincere né impattare, gran maestro dello zelo preventivo e superfluo, il De Angelis D'Ossat è, tanto per dirne qualcosa, l'uomo che ha permesso la costruzione di una nuova isola nella laguna di Venezia e la distruzione di un paio di chiese antiche tra Roma e Milano, che ha permesso l'invasione della Via Appia Antica e la deturpazione di S. Agnese fuori le Mura, che ha autorizzato le mostre del Medio Evo a Parigi e della civiltà etrusca un po' dappertutto, che ha autorizzato lo sconquasso degli Uffizi e del Museo di Villa Giulia, che ha dato parere favorevole all'albergo Hilton a Monte Mario; il responsabile dei guasti monumentali e urbanistici delle più belle città, da Ferrara a Lucca a Vicenza a Roma a Firenze, eccetera: l'uomo di cui si ignorano gesti illuminati e decisi, una specie di Rebecchini staccato, sulla cui mancanza di carattere e di convinzioni generali, i vandali sanno di poter contare. «Se volessimo illustrare questa... che intimidazioni... Che comandi terribili ho avuto di non parlare...». Pare certo che anche questa volta egli abbia chinato il capo, volente o no, da parte del misterioso primo motore immobile di tutta la faccenda. E' questo, forse, il momento più grave della sua poco brillante carriera: se anche «qualcuno» non lo costringe finalmente ad abbandonare quel posto, ascolti la voce della coscienza, cerchi di acquistare un po' del credito e delle simpatie che gli mancano, e le dimissioni una buona volta. O vada a farsi benedire, dentro a qualche cassone stagno e galleggiante della marina americana.

acapo

acapo

acapo

CAPOLAVORI A MARE

I burocrati del ministero delle Pubblica Istruzione decidono di trasferire trasportare in America 33 opere di pittura dei nostri musei, "in cassoni stagni appositamente costruiti". Un caso insigne di quella "stolta mania di trainare le opere d'arte lontano dalle loro sedi proprie" scrive Roberto Longhi.

LA SOLLEVAZIONE compatta dei fiorentini contro il ministero della Pubblica Istruzione, con di avere deciso l'esportazione in America di alcune opere famose dei loro musei, è certo l'avvenimento più saliente e confortante che da tempo sia dato registrare nella lunga lotta per la difesa del nostro patrimonio d'arte: a differenza di altre città e di Roma in particolare, insensibile ormai ai mille sfregi cui il suo gran cadavere quotidianamente è sottoposto, Firenze ha mostrato di saper ancora reagire violentemente contro i responsabili della vasta rovina artistica nazionale (le frange campalistiche e nazionalistiche, inseparabili da fatti del genere, non hanno ovviamente alcun peso). Oggi che il vandalismo è diventato un costume e un'abitudine mentale, dove si riflette l'artratezza e la confusione di tutta la cultura del paese, l'intransigente protesta moralistica, la sollevazione collettiva, la campagna di stampa, la pubblica denuncia sono gli unici mezzi che possono dare qualche frutto. Non sappiamo ancora, mentre scriviamo, quale sarà la sorte di queste trentate opere di scultura e pittura del Rinascimento, che il ministero del-



Appuntati in cortile

ottobre 1956

che