Thread | Storie

Valori universali

CONTATTI FRA NEMICI PER SALVARE LE OPERE D'ARTE FIORENTINE IN GUERRA

Elena Franchi

Hyperborea

"Salutalo affettuosamente da parte mia..."

Quando inizio una ricerca in archivio so da dove parto, ma non so mai dove arriverò. Cerco di non fare ipotesi iniziali per evitare di farmi condizionare: quando si ha una tesi da dimostrare, si mettono in rilievo solo i documenti che la confermano e si trascurano tutti gli altri. Nella ricerca dobbiamo invece essere liberi di accogliere e valutare tutte le testimonianze che si presentano, che ci piacciano o no. In molti casi i documenti ci fanno scoprire aspetti a cui non avremmo mai pensato e storie che vale veramente la pena raccontare.

A me è capitato mentre cercavo di ripercorrere **le tracce delle opere delle Gallerie Fiorentine portate in Alto Adige dall'esercito tedesco nel 1944**. Subito si pensò a un furto da parte dei nazisti e ancora oggi, a volte, si sente ripetere questa versione, ma la storia è molto più complessa e ricca di risvolti imprevedibili (Elena Franchi, *Le Gallerie Fiorentine in Alto Adige: contatti col nemico nella Seconda guerra mondiale*, in *La Tutela Tricolore. I custodi dell'identità culturale, Catalogo della mostra*, a cura di E.D. Schmidt, Livorno, Sillabe, 2016, pp. 40-55). Alcuni archivi hanno svolto un ruolo fondamentale per ricostruire l'itinerario delle opere, in modo particolare l'Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine e quello dell'Accademia delle Arti del Disegno a Firenze; l'archivio della Biblioteca Civica di Padova e quello del Centro di Ateneo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea presso l'Università di Padova.

Quando l'Italia era divisa in due

In caso di guerra (ma anche di calamità naturale), oltre a proteggere edifici e monumenti di valore storico-artistico, è importante selezionare le opere d'arte mobili e ricoverarle in rifugi sicuri. Durante la Seconda guerra mondiale, le principali opere fiorentine erano state dislocate in vari luoghi della campagna

toscana – Camaldoli, Soci, Poppi, Dicomano, Poggio a Caiano, Montagnana, Montegufoni, Oliveto e Poppiano –, per difenderle dall'unico pericolo prevedibile all'inizio della guerra, il bombardamento aereo. Con lo sbarco degli Alleati in Sicilia, e la loro avanzata verso nord, fu necessario cambiare i piani di protezione del patrimonio artistico per affrontare la nuova minaccia costituita dallo scontro sul territorio degli eserciti contrapposti.

1.

La tutela del patrimonio culturale, fino all'istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali nel 1975, era competenza del Ministero della Pubblica Istruzione, dal 1929 Ministero dell'Educazione Nazionale. Nell'autunno 1943, con la nascita della Repubblica Sociale Italiana, il Ministero dell'Educazione Nazionale guidato da Carlo Alberto Biggini si era trasferito da Roma a Padova. Nell'ambito del Ministero, la Direzione generale delle Arti era stata affidata all'archeologo Carlo Anti. Già rettore dell'Università di Padova, Anti era stimato anche da soprintendenti e funzionari avversi al fascismo, fra cui Guglielmo Pacchioni, soprintendente alle Gallerie della Lombardia ma al tempo stesso responsabile del Comitato per le arti, le biblioteche e gli archivi del Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia.

Anche durante una guerra possono rimanere sprazzi di umanità fra persone che prima si stimavano e poi si ritrovano in schieramenti opposti. L'Italia era divisa in due, fra Repubblica Sociale Italiana al nord e Regno del Sud. Nel luglio 1944,

poco prima dell'ingresso degli Alleati a Firenze, Anti, congedandosi dal soprintendente alle Gallerie Fiorentine Giovanni Poggi, scrisse: *"Mi si conferma che il mio collega dall'altra parte sia Maiuri; se lo vedrai salutalo affettuosamente da parte mia. Digli che stiamo completando un grande concentramento di opere d'arte mobili alle Isole Borromee ed a Venezia: faccia anche lui quanto può perché siano salve"*. La Direzione delle Arti del Regno del Sud era stata infatti affidata all'archeologo Amedeo Maiuri, che mantenne l'incarico per alcune settimane. Anti non sapeva se sarebbe riuscito ancora a comunicare con Poggi: *"Ricordami a tutti gli amici e buona fortuna"*.

Dalla Toscana all'Alto Adige

Anche i rapporti fra alleati potevano essere difficili. Dal novembre 1943 si era costituito in Italia, nell'ambito dell'amministrazione militare tedesca, il Kunstschutz, reparto addetto alla protezione del patrimonio culturale già operante in altri Paesi occupati dal Reich. Il Kunstschutz avrebbe dovuto collaborare con gli uffici italiani di tutela, ma di fatto il Ministero dipendeva dal reparto tedesco per ottenere mezzi di trasporto, carburante, permessi di circolazione, scorte, materiale da costruzione e materiale fotografico. La sorte delle opere d'arte degli Uffizi e di Palazzo Pitti avrebbe messo in luce tutte le contraddizioni di questa collaborazione, a volte improntata a stima e fiducia, a volte a diffidenza e sospetto.

Nel giugno 1944 Anti venne incaricato da Biggini di recarsi a Firenze per trasferire nell'Italia settentrionale le principali opere d'arte della città e di Siena. Le difficoltà incontrate durante il viaggio, e lo scambio di opinioni con i colleghi, lo dissuasero dall'impresa considerata troppo rischiosa per opere così importanti. Le parole del ministro erano state chiare: *"Noi dobbiamo fare tutto quanto sta in noi per la salvezza delle opere d'arte italiane senza nessuna preoccupazione di tedeschi o anglo-americani, di nord o di sud, di fascisti o di antifascisti. Ciò che conta è che sia salvo questo patrimonio del popolo italiano"*.

Intanto, l'esercito tedesco stava occupando le ville toscane adibite a rifugio di opere d'arte. Nonostante le disposizioni ministeriali, agli inizi di luglio la 362ª Divisione Fanteria del generale Heinrich Greiner evacuò, senza alcun controllo né delle soprintendenze né del Kunstschutz, le preziose opere d'arte delle Gallerie Fiorentine ricoverate nella Villa Bossi Pucci di Montagnana.

I funzionari italiani si attivarono per rintracciare le opere che erano state trasportate oltre gli Appennini attraverso il passo della Porretta. Si trattava di un ten-

tativo di allontanare i dipinti dalla linea del fronte, compiuto, però, senza alcun rispetto per gli organi di tutela italiani. Due ufficiali tedeschi offrirono in custodia il prezioso carico all'arcivescovo di Modena e al cardinale di Bologna, che rifiutarono sostenendo di non avere locali adatti per ospitarlo. Il podestà di Bologna mise a disposizione depositi e mezzi di trasporto, ma gli ufficiali tedeschi rifiutarono avendo l'ordine di trattare esclusivamente con le autorità ecclesiastiche. Nel frattempo si erano perse le tracce anche di due dipinti provenienti dal deposito di Oliveto, *Adamo* ed *Eva* di Lucas Cranach, ammirati da Hitler durante la sua visita a Firenze e ambiti da Göring per la sua collezione privata.

Il rifiuto del vescovo di Modena e del cardinale di Bologna generò il caos. Alexander Langsdorff, archeologo delle SS a capo del Kunstschutz, prese in consegna le opere su ordine dell'*Obergruppenführer* generale Karl Wolff, comandante supremo delle SS e capo della polizia in Italia. Destinazione dei dipinti era l'Alto Adige, la Zona di operazione Prealpi (*Operationszone Alpenvorland*) sotto il Gauleiter Franz Hofer, direttamente sottoposta al Reich e in cui l'Italia non aveva alcun potere.

2; 3.

Le opere vennero ricoverate in un vecchio tribunale a San Leonardo in Passiria e nel Castello di Neumelans a Campo Tures. Nel corso dell'estate molte altre opere fiorentine sarebbero giunte nei due depositi. Come ricordava Pacchioni, Anti raccomandò ad alcuni soprintendenti, attraverso comunicazioni verbali riservate e semiclandestine, "di tener gli occhi bene aperti, anche nei riguardi dell'alleato germanico".

Una rete di contatti

La questione approdò al Consiglio dei Ministri della Repubblica Sociale, si intrapresero le vie diplomatiche attraverso l'ambasciatore d'Italia a Berlino e anche la

Segreteria di Stato Vaticana assicurò protezione alle opere d'arte fiorentine.

In novembre fu finalmente concesso ad Anti di ispezionare i rifugi in cui erano stati portati anche l'*Adamo* ed *Eva* di Cranach di cui si erano perse le tracce. Le opere erano in buone condizioni, ma correvano gravi rischi a causa della forte ostilità di Hofer nei confronti dell'Italia. Alcuni soprintendenti italiani premevano per farle trasportare in Svizzera, nel Museo Segantini di St. Moritz, con i mezzi di trasporto che la Croce Rossa era disposta a mettere a disposizione. Il Ministero si dichiarò favorevole al progetto, ma Hofer non intendeva riconsegnare le opere agli italiani.

4.

Nel marzo 1945 Anti, tramite un soprintendente di fiducia, suggerì a Pacchioni di mettersi in contatto con il Comitato di Liberazione Nazionale e con le formazioni partigiane per evitare che i rifugi venissero coinvolti in azioni di guerra. Si sviluppò così una straordinaria rete di contatti segreti, attraverso la Chiesa veneziana e le Soprintendenze, fra il Ministero fascista e i servizi segreti alleati, l'*Office of Strategic Services* (OSS, la futura CIA).

Lo stesso mese, il Comando OSS di Firenze aveva affidato l'incarico di occuparsi del problema all'industriale veneziano Pietro Ferraro, noto come "Antonio", a capo della Missione Margot-Hollis dell'OSS. Tramite le sue conoscenze personali, Ferraro si era messo in contatto con storici dell'arte, funzionari delle Soprintendenze e membri del Kunstschutz. Attraverso il partito democristiano di Venezia prese contatti con il Patriarca di Venezia che assicurò il suo sostegno alle trattative di Anti per riprendere il controllo delle opere e portarle a Palazzo Ducale. Ferraro si fidava del direttore generale, benché nemico, e si impegnava a procurare benzina e mezzi di trasporto: "Ritengo che ogni trattativa con tedeschi e fascisti debba passare a mezzo di Anti, che si è già occupato bene della questione". Era inoltre a conoscenza del fatto che Biggini, nell'ultimo Consiglio dei Ministri della RSI, avrebbe fatto firmare a Mussolini un documento per chiedere a Hitler l'immediata riconsegna delle opere d'arte. Ma ormai gli eventi stavano precipitando. Visto l'aggravarsi della situazione, Anti suggerì al soprintendente di Venezia di prendere contatti con il Comitato di Liberazione Nazio-

nale per prevenire *"colpi di mano all'ultimo momento da parte dei tedeschi e in particolare dei tirolesi"*.

Alla fine della guerra le opere erano ancora nei depositi dell'Alto Adige. I tedeschi non le riconsegnarono agli italiani, ma agli Alleati, che le restituirono alla città di Firenze con una solenne cerimonia.

Era stato Karl Wolff a dirigere le operazioni per il trasporto in Alto Adige delle opere fiorentine, preziosa merce di scambio nelle sue trattative con Allen W. Dulles, a capo dell'OSS in Europa, per negoziare la resa separata delle truppe tedesche in Italia nell'ambito dell'Operazione Sunrise.

Al di là della guerra e dell'odio, le opere d'arte fiorentine erano riuscite a far dialogare anche i nemici, uniti nel tentativo di salvarle dalla dispersione e dalla distruzione, nella consapevolezza che il patrimonio culturale, anche se rappresenta la comunità di origine, ha un valore universale e appartiene a tutta l'umanità.

Immagini

1. *Il deposito di Montegufoni con le opere delle Gallerie dell'Accademia di Firenze, settembre 1944 (National Archives, Washington).*
2. Amorino dormiente *di Caravaggio nel deposito di San Leonardo in Passiria.*
3. Adamo ed Eva *di Lucas Cranach nel deposito di San Leonardo in Passiria. (entrambi dal video* Deane Keller at San Leonardo art cache, *23 maggio 1945, National Archives, Washington).*
4. *Messaggi cifrati della Missione Margot-Hollis dell'*Office of Secret Services *relativi alle opere d'arte fiorentine portate in Alto Adige (per gentile concessione del Centro di Ateneo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea - Università degli Studi di Padova).*

Hyperborea
TIME IS ON MY SIDE