



**IL RITORNO  
ALL'ORDINE  
1938**

**L'IMMAGINE DI FIRENZE  
PER LA VISITA DEL FÜHRER**

**LA PRIMAVERA VIOLENTATA**

**ITINERARI INTERESSATI DAL PASSAGGIO DEL CORTEO  
E LUOGHI VISITATI  
DALLE ORE 14,00 CIRCA ALLE ORE 18,45 CIRCA**

**1) ITINERARIO ROSSO: ORE 14,00-14,30  
DA PIAZZA STAZIONE A PITTI**



**2) ITINERARIO VIOLA: ORE 15,15-18,45**

**PRIMA PARTE: DA PIAZZA PITTI A SANTA CROCE, ORE 15,15-15,35**



**SECONDA PARTE: DA SANTA CROCE A PITTI VIA P.LE MICHELANGELO,  
ORE 15,55-16,45**



**3) ITINERARIO GIALLO: DA PITTI A PALAZZO VECCHIO VIA CORRIDOIO VASARINIO,  
ORE 16,45-18,45**



NEL MAGGIO DEL 1938, IL CANCELLIERE DEL REICH, ADOLF HITLER, RESTITUÌ LA VISITA DI STATO CHE BENITO MUSSOLINI AVEVA FATTO IN GERMANIA NEL SETTEMBRE DELL'ANNO PRECEDENTE.

MUSSOLINI ERA RIMASTO COLPITO DALL'IMMAGINE DI EFFICIENZA E PERFETTA ORGANIZZAZIONE CHE IL REGIME NAZISTA, INSTAURATOSI DA SOLI 4 ANNI, RUSCIVA A TRASMETTERE: UN'IMMAGINE CHE RIPROPONEVA LA TRADIZIONALE SUPERIORITÀ ORGANIZZATIVA TEDESCA, SVILIVA L'AZIONE DEL REGIME SUGGELLATA DALLA RECENTE CONQUISTA DELL'ETIOPIA E RENDEVA PALESE IL CAMBIAMENTO DEI RAPPORTI DI FORZA A FAVORE DELLA NUOVA GERMANIA NAZISTA.

PER CONTRASTARE L'AFFERMARSI DELLA POTENZA DEL REICH NON RIMANEVA, ORMAI, CHE IL TENTATIVO DI STARE AL PASSO MANIFESTANDO UN UGUALE GRADO DI EFFICIENZA: SU QUESTO PRESUPPOSTO FU ORGANIZZATO IL VIAGGIO IN ITALIA DEL CANCELLIERE TEDESCO; PER QUESTO, A ROMA E A NAPOLI - LE ALTRE CITTÀ INTERESSATE DALLA VISITA - SI CERCÒ DI METTERE IN MOSTRA LA GRANDEZZA DELLA NUOVA ITALIA IMPERIALE ATTRAVERSO UN'IMMAGINE DI POTENZA CHE RIFLETTESSE IL PIÙ POSSIBILE QUELLA FORNITA DAL NUOVO REICH TEDESCO. NON SI RINUNCIÒ, TUTTAVIA, A GIUCARE ANCHE UNA CARTA SICURA PER MARCARRE UN PUNTO DI VANTAGGIO: OFFRIRE ALL'AMMIRAZIONE DELL'OSPITE LA CULTURA E L'ARTE ITALIANA CERTI CHE QUESTO AVREBBE SPIAZZATO E MESSO A DURA PROVA IL SENTIMENTO DI SUPERIORITÀ DEI GERARCHI NAZISTI E DEL LORO FÜHRER, SEDICENTE ARTISTA ED EX PITTORE.

FU FIRENZE. TAPPA CONCLUSIVA DELLA VISITA. AD ASSUMERSI IL COMPITO DI RAPPRESENTARE LA SUPREMAZIA CULTURALE ITALIANA. PER TRE MESI, A PARTIRE DAL 7 FEBBRAIO 1938 - GIORNO IN CUI CON DELIBERAZIONE DELL'ALLORA PODESTÀ PAOLO VENEROSI PESCIOLINI FU COSTITUITO DAL COMUNE UN APPOSITO "UFFICIO FESTEGGIAMENTI" - FIRENZE FU UN ENORME CANTIERE: SI RIFECERO LASTRICI E FACCIATE, SI ACQUISTARONO BANDIERE E STENDARDI, SI FECERO FABBRICARE ARAZZI E DRAPPI SI COSTRUIRONO FONTANE E COPIE IN GESSO E CARTAPESTA DI OPERE RINASCIMENTALI.

NELLE INTENZIONI, LA CITTÀ, ILLUMINATA DAL SOLE PRIMAVERILE, DOVEVA APPARIRE ALL'OSPITE COME LA VIVENTE RAPPRESENTAZIONE DELLA CULTURA ITALIANA DAL MEDIOEVO DEI LIBERI COMUNI ALLA FIORITURA E ALL'AFFERMAZIONE DEL RINASCIMENTO: IL MITO DELLA "PRIMAVERA FIORENTINA" ERA, COSÌ, MESSO AL SERVIZIO DI UNA RAPPRESENTAZIONE POSTICIA CHE DIMENTICAVA L'UMANESIMO E SERVIVA SOLO A MANIFESTARE L'ESTREMO TENTATIVO DI MUSSOLINI DI COMPENSARE LA PERDITA DEL SUO PRIMATO POLITICO E MILITARE FACENDO RISALTARE IL PRIMATO CULTURALE DEL PROPRIO PAESE.



I Quaderni dell'Archivio della Città – n. 4



*IL RITORNO ALL'ORDINE  
L'IMMAGINE DI FIRENZE PER LA VISITA DEL FUHRER  
ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI FIRENZE  
25 SETTEMBRE - 31 OTTOBRE 2012*

MOSTRA A CURA DI:  
LUCA BROGIOMI, GIUSEPPE CUSCITO, FRANCESCA GAGGINI,  
GIULIO M. MANETTI, MAISE SILVEIRA

REALIZZATA IN OCCASIONE DI:



IN COLLABORAZIONE CON



FONDAZIONE  
PALAZZO  
STROZZI



Settore Arti per lo Spettacolo



Biblioteca  
delle Oblate  
Sezione Conservazione e Storia locale

*Foto Locchi*

Banca Dati Archivio Foto Locchi

# LA PRIMAVERA VIOLENTATA

## 9 MAGGIO 1938

PUBBLICAZIONE A CURA DI  
LUCA BROGIONI E GIULIO M. MANETTI  
P. O. ARCHIVI E COLLEZIONI LIBRARIE STORICHE  
SERVIZIO BIBLIOTECHE, ARCHIVI, EVENTI  
DIREZIONE CULTURA, TURISMO E SPORT



2013

I bozzetti ad acquerello pubblicati in questo volume illustrano le idee progettuali per l'addobbo cittadino elaborate in vista della visita del cancelliere tedesco alla città il 9 maggio 1938. Furono realizzati, dal febbraio all'aprile del 1938, su commissione dell'allora "Ufficio Festeggiamenti" diretto dall'ing. Alessandro Giuntoli, direttore dei "Lavori Pubblici e dell'Urbanismo". Sono stati oggetto della mostra svoltasi all'Archivio Storico del Comune dal 25 settembre al 31 ottobre 2012. Sono conservati all'Archivio Storico del Comune di Firenze (ASCFi), Fondo disegni, car. 73.

La documentazione sui lavori e sulla visita del 9 maggio del 1938 è conservata in: ASCFi, Fondo Comune di Firenze, unità archivistiche CF 7480-7488.

A pag. 91: disegno su carta opaca a acquerello di Pogni Corrado. "Rovine di via Por S. Maria all'ingresso di Ponte Vecchio", ASCFi, Fondo disegni, amfce 2117, cass. 58, ins. B.

Foto a pag. 12: firma dei due "ospiti" nel libro d'onore del Comune di Firenze, 9 maggio 1938.

Foto a pag. 30: bacheca della mostra con documentazione relativa al card. Elia Dalla Costa.

Foto a pag. 52 e seconda foto a pag. 76: dal numero di maggio 1938 del periodico "Firenze. Rassegna del Comune".

La prima foto a pag. 76 e la foto a pag. 88 sono state fornite dalle autrici dei saggi a cui, rispettivamente, si riferiscono.

I brani presenti nel volume sono stati messi a disposizione dai rispettivi autori. A loro va il più sentito ringraziamento.

3/

Firenze 1 Febbraio 1938 XVI

On-Sig. Podestà,

Le idee qui esposte rispondono alle direttive date dalla S.V. ai sottoscritti, per gli addobbi cittadini in previsione della visita di Adolfo Hitler. E si ispirano al criterio di rispettare quanto è più possibile il carattere di Firenze e di esaltarne l'austera bellezza architettonica, unendovi il ricordo dei suoi grandi e delle loro opere. Le proposte si limitano al percorso dalla Stazione a Palazzo Pitti, poichè è il solo che ci è stato reso noto. E sono di indole generica poichè solo ieri sera all'atto della adunanza questo itinerario venne confermato a modifica di quello prima stabilito. A concretare i dettagli si dovrebbe venire solo quando vi sarà stata l'approvazione della S.V.: ed in tal caso il compito dovrebbe essere suddiviso dando a ciascuno degli artisti incaricati la direzione e la responsabilità di approntare un tratto determinato del percorso.

1)- PIAZZA DELLA STAZIONE - per nascondere il tratto rimasto scoperto dalle demolizioni, costruzione di una facciata che ripeta le volte necessarie il motivo di quella del Palazzo Ugoccioni in Piazza Signoria, alato su un ripiano praticabile ove possano prender posto rappresentanze ecc.

Qualora tale costruzione non risultasse possibile, svolgere altro motivo decorativo che unisca la possibilità di gradinate per le rappresentanze con mascherature a base di bandiere, come suggerito dalla S.V. oppure altre apparature che potranno essere meglio definite in base alle decisioni riguardanti la Piazza da parte delle Autorità.

•/•

2)- IMBOCCO VIA PANZANI - Questo punto che deve avere particolare importanza, costituirà come l'ingresso alle Vie della Città. Perciò ivi dovrebbero sorgere due grandi colonne onorarie con i simboli del Nazismo e del Fascismo e con quelli di Firenze. L'insieme dovrebbe risultare arricchito da un appropriato uso di elementi vari, come alberature, festoni ecc. E di una Fontana con motivi stagnuari che riveste e nasconda le sprone di case tra via degli Avelli e Via Panzani.

3)- VIA PANZANI E VIA CENNETANI- Questo percorso dovrebbe essere dedicato a ricordare tutti i grandi fiorentini mediante una successione continua di grandiose targhe che mascherino il più possibile le case e che diano, mediante collegamenti a drappi colorati, un senso unitario alla strada, ove lungo i lati nereggerà la folla.

Nell'apertura che si apre su un fianco con la Piazza di Santa Maria Maggiore, potrebbe essere innalzato il calco della Statua equestre del Gattamelata di Donatello.

4)- PIAZZA DUOMO - L'importante è mascherare con gruppi di stendardi le case tra Borgo S. Lorenzo e V. Martelli. Per il resto la bellezza dell'architettura esclude aggiunte provvisorie. Tanto più che nella Piazza San Giovanni dovrà probabilmente trovar posto la folla e sulle gradinate del Duomo delle rappresentanze ufficiali.

5)- VIA CALZAIUOLI - Data la poca importanza degli edifici, meno il breve tratto occupato da Orsanmichele, una allineatura di teli con i colori italiani e tedeschi, disposta trasversalmente come la travatura di un soffitto da casa a casa, e ricadenti lungo le facciate, potrebbe creare come una grande Galleria luminosa.

- 6) - VIA DEGLI SPEZIALI - Due motivi laterali di grandi stemmi delle Arti e Corporazioni fiorentine con simboli dei mestieri, potrebbero ricordare l'epoca gloriosa della Repubblica Fiorentina. Forse qui non sarebbero fuori di luogo gruppi di artigiani in costume.
- 7) - PIAZZA VITTORIO EMANUELE - Qui, dato l'ampio spazio due grandissime gradinate erette sui due lati del percorso libero nel centro della Piazza, dovrebbero contenere il maggior concentrazione di folla e servire, elevandosi con dei finali ricchissimi di bandiere e festoni, a nascondere la poco felice architettura. L'allineamento delle tribune potrebbe presentare una successione di grandi pilastri sui quali potrebbero alternarsi dei trofei e delle figure scolpite di robuste proporzioni, in modo da presentare una efficace prospettiva architettonica.
- 8) - VIA STROZZI - Questa potrebbe continuare il motivo di Via degli Speciali e presentare in Piazza Strozzi una riproduzione del Monumento al Colleoni del Verrocchio.
- 9) - VIA TORNABUONI - Lungo i due lati dovrebbero trovar posto convenientemente isolati ed innalzati al di sopra della folla, i grandi capolavori dell'arte etrusca riprodotti in gessi a patina di bronzo scuro, mentre dalle finestre dei palazzi retrostanti dovrebbero pendere arazzi e stoffe preziose.
- 10) - PIAZZA SANTA TRINITA - Intorno alla base della colonna, in modo da occupare lo spazio della piazzetta, un giardino all'Italiana dovrebbe far risaltare tutta la bellezza del luogo e preparare all'imbocco del Ponte a Santa Trinita ove dovrebbe continuare una sobria decorazione floreale.

11) - L'ARNO - Sul fiume con l'imbarcazioni si potrebbe ottenere un allineamento e un movimento che animi lo specchio d'acqua. Le case prospicienti sui lungarni ed al lato verso Borgo S. Iacopo, dovrebbero essere intensamente popolate di bandiere. Si sconsiglia invece di nulla porre sul Ponte Vecchio che dovrebbe delinarsi libero di qualsiasi aggiunta.

12) - VIA MAGGIO - Decorazione tradizionale di arazzi, broccati e ricchi festoni di alloro e di fratta.

13) - PIAZZA SAN FELICE - Un finale prospettico in asse con Via Maggio, dovrebbe essere creato mediante statue, fontane e motivi arborei, come di giardino e servire così di ricordo con l'ingresso di Palazzo Pitti.

14) - PIAZZA PITTI - Si sconsiglia la pavimentazione ventata di Piazza Pitti e così pure l'uso di pennoni e stendardi intorno al Palazzo Pitti che si desidererebbe lasciato in tutta la sua maestosa nudità.

Anche le case che lo fronteggiano, per quanto non belle, dato che potranno essere viste di fronte condurrebbero a modificare l'architettura con lo snaturamento di uno storico e tipico aspetto fiorentino. Meglio quindi in quel punto evolvere, mediante caratteri convenientemente disposti, delle scritte, riproducenti motti, frasi, del Duce e del Fuhrer, oppure di grandi poeti italiani e tedeschi.

## *Una fiorentinissima “giornata particolare”*

I bozzetti predisposti dall'Amministrazione comunale nel maggio 1938 per progettare l'addobbo cittadino in vista della visita del cancelliere tedesco in città, che hanno costituito il nucleo centrale dei documenti esposti alla mostra: *9 Maggio 1938. Il ritorno all'ordine. L'immagine di Firenze per la visita del Fuhrer*, svoltasi all'Archivio Storico del Comune nel settembre ottobre 2012, sono riproposti in questo catalogo insieme ad una serie di riflessioni, considerazioni, memorie. E' così riproposto lo scenario di uno dei momenti più emblematici dell'apice della parabola delle due dittature: la cronaca di una “fascistissima” Firenze vestita e travestita per l'occasione ad uso e consumo del delirio visionario dell'ospite nazista.

La città della cultura mise in scena, in quella lontana giornata primaverile, una rappresentazione della sua storia dai colori cupi e irreali (un Medioevo romanticamente vissuto come archetipo e un Rinascimento centro delle glorie cittadine e della *supremazia culturale* fiorentina) giocata su un equivoco di fondo: l'occultamento dell'uomo e dell'eredità della sua dimensione umanistica. Il punto finale, “*der Höhepunkt*”, del Viaggio in Italia del cancelliere germanico divenne così il simbolo del legame della nuova alleanza con il Reich tedesco e il punto di partenza di un nuovo ordine. Mentre un'altra Firenze stava crescendo nello studio delle culture europee, del diritto (violentato dal regime totalitario e dalle leggi razziali), nella ricerca religiosa e nell'ironia contro il *nuovo* tanto esaltato quanto vuoto.

Il dolore, i sacrifici, la lotta, frutto anche di quella funesta giornata, saranno però, la strada che realizzerà la possibilità di un nuovo vivere civile, nella città medaglia d'oro della Resistenza, nella libertà “non donata ma riconquistata”.

L'Archivio della città, da sempre impegnato nell'attività di didattica e di divulgazione documentaria, ha compiuto, in questa occasione, un salto qualitativo che è esso stesso prezioso valore da affidare alle nuove generazioni. Proprio dalle istituzioni culturali pubbliche - quelle che hanno maggiore responsabilità nei confronti della società - e proprio dagli archivi - sedi della conservazione di una delle fonti storiche primarie - può e deve partire il gesto di restituzione della verità storica, anche la più scomoda.

La cronaca di una “giornata particolare” di una Firenze *capitale culturale*, che diventa per l'occasione, rappresentazione corale ed apoteosi dei meccanismi di controllo e di creazione del consenso del regime deve essere uno stimolo per tutti a riflettere, in prospettiva storica, sui meccanismi del potere; sugli usi manipolatori e snaturanti dei valori culturali, degli spazi urbani, degli stessi cittadini, ridotti a massa reificata di comparse.

Sergio Givone  
Assessore alla Cultura

VIAGGIO DEL FORUMER IN ITALIA  
VISITA A FIRENZE

---

(partenza) - Partenza da Roma.....	ora 4
(cominciato) - Arrivo a Firenze.....	" 14
" -breve sosta Stazione - minuti 10	
" Il Führer al reze a Palazzo Pitti	
(itinerario n.1) su 2.450, velocità	
6 - 8 Km. h. - tempo 20'	
" -Arrivo a Palazzo Pitti.....	" 14.30
" -Sosta a Palazzo Pitti 45' (compreso tempo	
per recarsi all'appartamento ad ascire)	
" -Partenza da Palazzo Pitti per la visita	
alle Cripte dei Caduti.....	" 15.15
(itinerario n.2 - Km.2.400 - Velocità 6 -	
8 Km. tempo 20')	
" -Arrivo Piazza Santa Croce.....	" 15.35
" -Visita alle Cripte - tempo 20'	
" -Partenza da Santa Croce per gita panoram.	
mic.....	" 15.55
(itinerario n.2 - seconda parte - Km.7.250	
velocità 6-8 nell'abitato, 30 nei Viali	
tempo 30')	
" Sosta Piazzale Michelangelo e in Boboli	
per visione cortesi gioco del calcio tempo	
20')	
" TOTALE 50'	
" -Arrivo Palazzo Pitti.....	" 16.45
" -Visita Galleria Faistina	
percorso coperto da Pitti agli Uffizi, visita	
Galleria Uffizi, visita e tè in Palazzo Vec-	
chio - ore 1.45	
" -Manifestazione Piazza Signoria.....	" 18.30
" -Partenza da Palazzo Vecchio.....	" 19.45
(itinerario n.4 - km.).750 - velocità 6 -	
8 - tempo 10')	
" -Arrivo a Pitti.....	" 19.55
" Sosta n.0.55	
" partenza da Palazzo Pitti.....	" 19.50
(itinerario 5 - km.1.320 - velocità 6 - 8	
tempo 10')	
" -Arrivo Palazzo Riccardi.....	" 20
" PRANZO - tempo 4.1.10	
" -Partenza da Palazzo Riccardi per il Teatro	
(itinerario n.6 - km.2 - velocità 6-8 temp	
po 10')	
" -Arrivo Teatro.....	" 21.30
" Opera Simon Boccanegra	
" -Partenza da Teatro alla Fina del Teatro	
(itinerario n.7 - km.2.750 - velocità 6-8	
tempo 25')	
" -Arrivo Stazione.....	" 24.10

## *I perché di una esposizione*

Con Deliberazione del 7 febbraio 1938, l'allora podestà, Paolo Venerosi Pesciolini, incaricava l'ingegner Alessandro Giuntoli, direttore dei Lavori Pubblici e dell'Urbanesimo, di "organizzare e di sovrintendere a quanto è necessario per la migliore riuscita dei festeggiamenti e delle cerimonie che dovranno svolgersi in occasione della prossima visita del Führer". La stessa deliberazione istituiva un apposito "Ufficio festeggiamenti" provvedendo anche all'assegnazione del personale e agli stanziamenti necessari per il suo funzionamento e per una prima serie di interventi in città, mentre una successiva deliberazione, in data 16 febbraio, incaricava una serie di artisti della preparazione dei disegni e dei progetti per l'addobbo della città.

L'incarico mirava a fornire all'Amministrazione una sorta di *rendering*, come diremmo oggi, una 'rappresentazione virtuale', insomma, di come sarebbe dovuta apparire Firenze a colui che era considerato, in quel momento - anche per motivi che non escludevano un furbesco gioco di politica internazionale - come il più illustre degli ospiti!

Sono queste immagini virtuali che hanno costituito l'oggetto della mostra documentaria "*Il ritorno all'ordine. 9 maggio 1938: l'immagine di Firenze per la visita del Führer*", svoltasi presso l'Archivio Storico del Comune nei mesi di settembre-ottobre 2012.

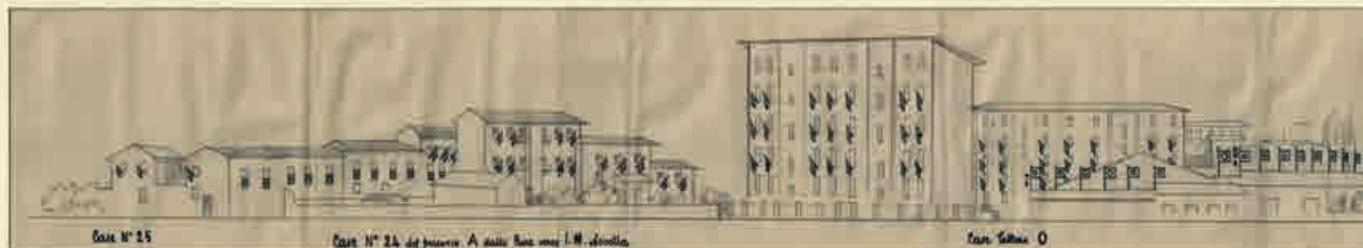
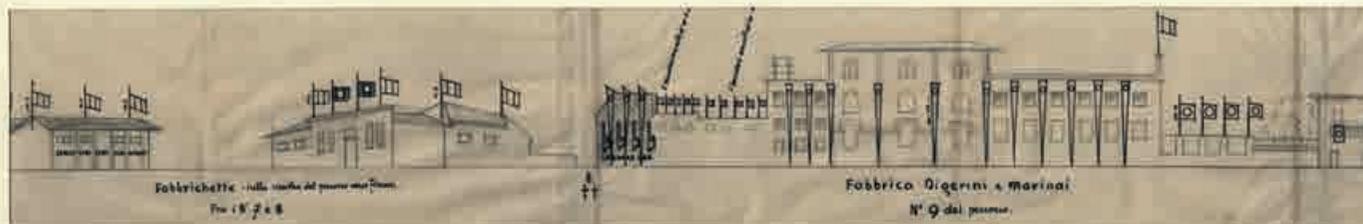
Finalità della mostra era quella di verificare, attraverso la documentazione conservata all'Archivio, quali fossero stati i motivi ispiratori che guidarono gli interventi di '*arredo urbano*' in occasione di quella faticosa e funesta giornata di maggio. I bozzetti, preparati dai numerosi artisti incaricati con la deliberazione sopra citata, vi figuravano come elementi centrali ma non unici, rappresentando, per così dire, la parte progettuale in un contesto dove era descritta, con fotografie e documenti, anche la realizzazione finale. Il percorso della mostra - che nel suo procedere ripercorreva il percorso dell'ospite in città - appariva, e voleva essere, una ricostruzione dell'evento, da come era stato pensato (i bozzetti) a come si era, poi, effettivamente realizzato.

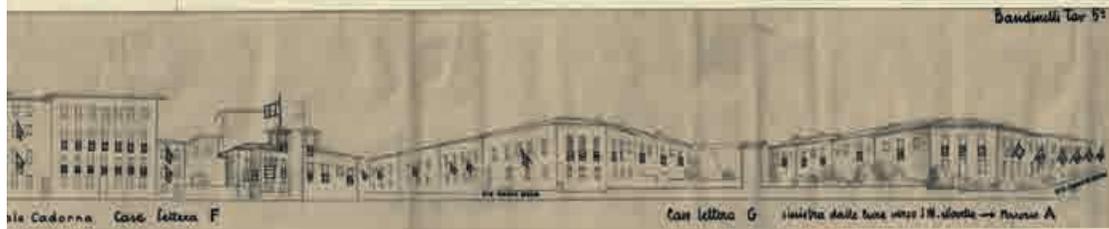
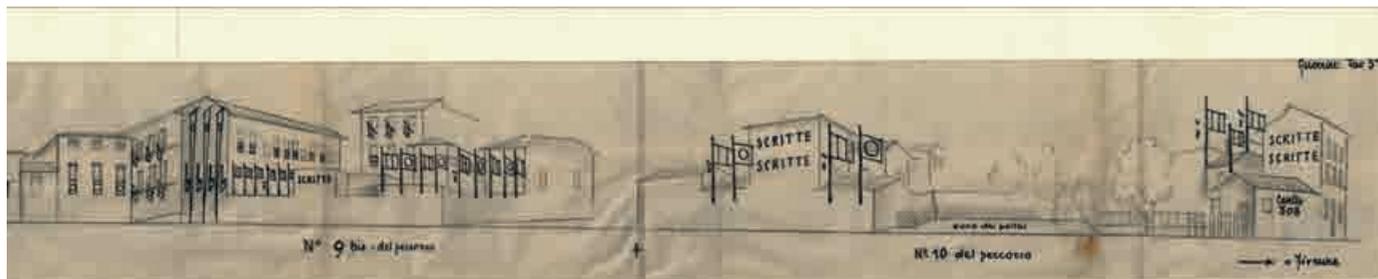
Con una prospettiva leggermente diversa pubblichiamo, nella prima parte di questo 'catalogo' e nello stesso ordine seguito per la mostra, i soli bozzetti. L'intento non è quello far prevalere la *città pensata* su quella *realizzata* - e di porre l'attenzione solo sull'*immagine della città* - ma piuttosto di *leggere* quell'evento attraverso una ricostruzione che, sul filo della riflessione e della memoria tramandata, cerchi di rivelare l'impatto che esso ebbe nella vita, nella coscienza e nella sensibilità di chi lo visse e lo tramandò alle generazioni successive. Per questo i contributi scritti, che appaiono fra un bozzetto e l'altro, sono frutto, oltre che della ricerca e della riflessione di storici professionisti, anche della capacità di chi riesce a rendere vive le vicende storiche trasformandole in genere letterario.

La seconda parte del catalogo, invece, costituisce un po' la continuazione della piccola pubblicazione prodotta dall'Archivio Storico prima della mostra in cui erano ospitati alcuni studi sulle premesse, lo

svolgimento e gli effetti di quella “giornata particolare” fiorentina. In questa seconda parte appaiono, quindi, due interessanti studi che, soffermandosi su aspetti particolari di quella fatidica e funesta visita, contribuiscono a fare luce su un evento destinato a segnare tragicamente la storia cittadina, nazionale ed europea. L'ultimo contributo, infine, ci mostra, da una prospettiva tutta particolare, gli sforzi fatti da un'illustre anglo-fiorentina per restituire al Ponte Santa Trinita la testa della Primavera: una rappresentazione della primavera - simbolo della città così tanto esaltato in quel 9 maggio del 1938 - che fu ferocemente violentata, sei anni dopo, da una guerra che, da quel giorno, aveva preso le mosse.

I Curatori





*Luigi Lotti*

## *Due condottieri a Firenze*

Sin dalle origini il fascismo aveva rivendicato l'intento di valorizzare il ruolo internazionale della nuova Italia, esaltata dalla vittoria – fin troppo glorificata – della prima guerra mondiale: un ruolo che Francia e Inghilterra recalcitravano a riconoscerle.

Da questo intento nacque nel 1935 la guerra etiopica, per celebrare con una vittoria, nel '36, il quarantennio della sconfitta di Adua e l'abbandono delle speranze di espansione in Etiopia, limitando il possesso all'Eritrea e alla Somalia.

Il successo fu rapido e straordinario e portò alla proclamazione dell'Impero italiano. Francia e Inghilterra avevano guidato l'opposizione internazionale facendone perno la Società delle Nazioni: giungendo anche alla decisione societaria di adottare sanzioni contro l'Italia, e cioè il divieto di esportarvi determinate merci, fra le quali tuttavia non erano compresi materiali strategici come il petrolio e il carbone: segno che l'opposizione era vera, ma non giungeva a reazioni preclusive.

Al termine della breve e esaltante guerra etiopica rimaneva però l'opposizione delle potenze guida della Società delle Nazioni, e al contrario l'appoggio della Germania, ove da poco più di tre anni Hitler aveva creato un regime più ferreo del fascismo, non condizionato come quello italiano dalle presenze della dinastia e del pontificato: e perciò motivato dall'aspirazione al riscatto militare e nazionale dopo la fine negativa della prima guerra mondiale più per collasso interno che per sconfitta militare – cui era seguita una pace punitiva.

La somiglianza dei due regimi contava; la vicinanza dei punti di riferimento anche; ma quello che sospinse Mussolini all'avvicinamento politico era la possibilità di usufruire della Germania per attuare un'ulteriore affermazione internazionale italiana. Risolti con la prima guerra mondiale i problemi dei confini settentrionali, la sola proiezione italiana ipotizzabile era l'area mediterranea, ove gli avversari erano la Francia e la Gran Bretagna: cioè le potenze contro le quali si sarebbe scatenata la Germania il giorno che avesse ritenuto di essere pronta a farlo. L'Italia da sola non poteva affrontare un simile intento, ma poteva raggiungerlo con l'alleanza con la Germania lasciando a ciascuno dei due paesi di operare nelle proprie e diverse sfere di influenza.

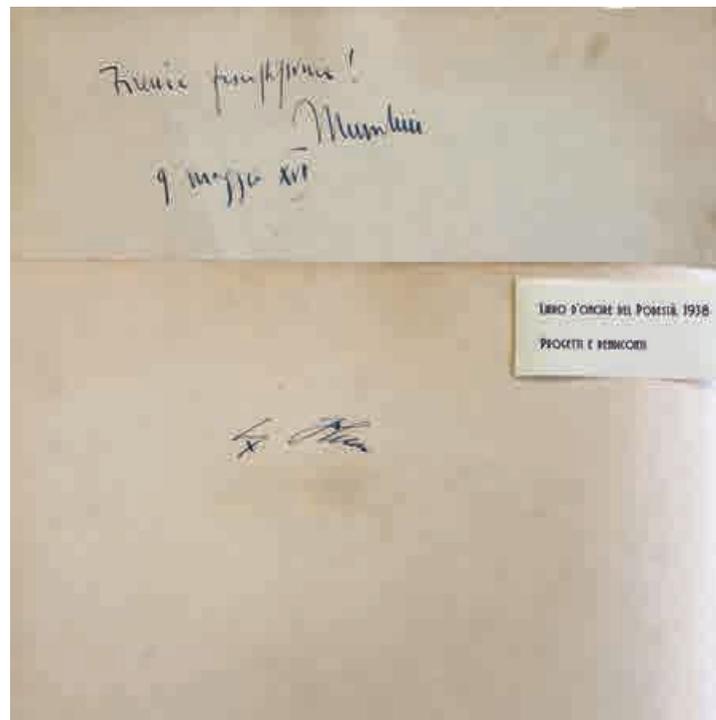
Essendo certa la volontà di Hitler di riaffermare a sua volta il ruolo della Germania, l'occasione per l'Italia era unica e irripetibile. Da lì si afferma in Mussolini la convinzione dell' "ora o mai più". D'altra parte la Germania aveva interesse a un'alleanza con l'Italia che avrebbe impegnato parte dello sforzo militare francese e inglese, e gli avrebbe comunque e almeno consentito di ottenere piena sicurezza al proprio confine meridionale.

Le accoglienze che Hitler fece a Mussolini in Germania nel settembre del 1937 furono l'avvio di un legame, per il quale la visita di Hitler in Italia fu l'ovvia prosecuzione. Si svolse in tre città,

ovviamente a Roma capitale, a Napoli per mostrare la potenza della flotta militare italiana, cardine della proiezione mediterranea; ma anche a Firenze, come simbolo della storia e della cultura italiana, nonché città fondante del movimento fascista. Da lì la straordinaria preparazione estetica di Firenze: la più fastosa che la città avesse mai visto da secoli.

Hitler tornerà a Firenze una seconda volta nell'ottobre del '40, ma in un'atmosfera più sobria: la guerra era iniziata da un anno, la Germania aveva già stravinto in Polonia e in Francia; l'Italia era intervenuta in guerra con una decisione affrettata e dettata dal timore di tempi strettissimi.

Non lo erano; ma le conseguenze erano già in atto; sia sul piano interno – dall'ottobre del '38 – con l'adeguamento alla Germania della politica razziale antiebraica; sia sul piano militare, con l'avvio del conflitto in Africa. Ma bastarono appena pochi giorni ulteriori per trovarsi di fronte all'offensiva inglese in Libia e al fallimentare attacco italiano alla Grecia, facendo scendere subito una nube cupa sulle illusioni precedenti.





**UFFICIO FESTEGGIAMENTI:  
GLI ITINERARI DELLA VISITA**

- 1 ROSSO
- 2 NOIA
- 3 GIALLO
- 4 AZZURRO\*\*
- 5 NERO
- 6 VERDE (Open route)
- 7 VERDE (Circuito pieno)

\*\* ITINERARIO SENZA CANTIERO SENZA  
PER PERIODO DI LAVORO

\*\* ITINERARIO SENZA PERIODO DI LAVORO  
PERIODO A CARICO (PERIODO SENZA)



*Carlo Cresti*

## *Diciannove milioni di lire per la visita hitleriana durata soltanto dieci ore*

Quando il 7 gennaio 1938 il Ministero per gli Affari Esteri comunicava all'allora Podestà di Firenze, conte Paolo Venerosi Pesciolini, la preventivata visita fiorentina di Hitler, avvenuta, come da programma, il successivo 9 maggio, e quando lo stesso Podestà istituiva (17 febbraio) uno speciale e specifico Ufficio col compito di preparare i festeggiamenti relativi a tale impegnativa visita, incaricandone della soprintendenza l'ingegnere comunale Alessandro Giuntoli, probabilmente ad entrambi i responsabili dell'organizzazione per l'accoglienza da tributare al Führer del nazismo, venivano in mente i precedenti illustri di una tradizione tipicamente fiorentina. Cioè quella degli addobbi che erano stati allestiti in città nelle occasioni delle nozze del principe Francesco de' Medici con Giovanna d'Austria (1565-1566), del granduca Ferdinando I de' Medici con Cristina de Lorena (1589), del principe Cosimo de' Medici con Maria Maddalena d'Austria (1608). Senonchè, Podestà e ingegnere (addetto ai Lavori Pubblici e Urbanismo), non erano dotati della cultura e fantasia iconologica di Vincenzo Borghini, né delle qualità artistiche di Giorgio Vasari (i due artefici del primo solenne apparato cinquecentesco), e pertanto anche le eventuali ricognizioni documentarie delle trascorse 'invenzioni' allegoriche e iconografiche non servivano come esemplificazioni illuminanti, né come stimoli emulativi a chi doveva coordinare e progettare gli effimeri di regime per la visita di Hitler.

Da tali esemplificazioni, gli addetti all'Ufficio speciale e specifico, recuperavano soltanto, riproponendole, le indicazioni di alcuni dei segmenti viari più rappresentativi e prestigiosi degli itinerari medicei di parata. Cosicché i raffinati significati delle allegorie insite negli apparati effimeri cinquecenteschi e seicenteschi non venivano considerati, preferendo l'esibizione istantanea, non sufficientemente calibrata, dei simboli e dei colori fascisti e nazisti col solo contorno calmierante di rossi gigli fiorentini in campo bianco.

L'ingegner Giuntoli, confortato da autorizzazione podestarile del 16 febbraio 1938, si faceva coadiuvare, nella preparazione dei progetti di addobbi, dal quarantatreenne professor Dino Tofani, dal cinquantenne pittore Silvio Polloni (quale sorvegliante dell'esecuzione dei bozzetti), dagli architetti Sirio Pastorini, ventinovenne, insignito del titolo di 'Littore' per aver vinto i Littoriali del 1934, e Lando Bartoli, ventiquattrenne, segnalatosi nei Prelittoriali dello stesso anno.

Dalla successiva delibera podestarile (8 luglio 1938) di pagamento delle prestazioni del personale impiegato nell'Ufficio Speciale Festeggiamenti, si veniva a conoscere – riguardo ai bozzetti – che i giovani e fascistissimi autori (metà dei quali allievi del Reale Istituto d'Arte di Porta Romana) erano stati: Ezio Polloni, Loris Fucini, Carmelo Pirelli, Antonio Cardile, Giuseppe Bosi, Pellegrino Banella, Attilio Bandinelli, Marco Di Prete, Arnolfo Testi, Giuseppe Bianchi, Bruno Paoli, Edoardo Menchi, Guido Abbigliati, Giorgio Petrai, Dino Calastrini che nell'aprile aveva terminato gli affreschi nella

fiorentina Casa della G.I.L., Arrigo Dreoni e Renzo Grazzini esecutori, nel settembre, dell'affresco nella Casa del Fascio dell'Impruneta, progettata dall'architetto Mario Padovani, segretario del sindacato di categoria, incaricato dal Giuntoli di coordinare, nell'occasione, gli addobbi delle vetrine dei negozi cittadini. La regia dell'intera manifestazione veniva affidata al trentenne Giorgio Venturini, allora direttore del settimanale "Il Bargello", «Foglio d'ordini della Federazione fiorentina dei Fasci di Combattimento», e del Teatro Sperimentale del Gruppo Universitario Fascista fiorentino.

I bozzetti (da me rintracciati nel 1975 tra i materiali dell'allora Ufficio del Centro Storico di Firenze, e pubblicati nel 1986 in *Architettura e fascismo*, edito da Vallecchi), proponevano, in prevalenza, 'pesanti' arredi ipotizzanti l'ostentazione di miriadi di svastiche, fasci littori, aquile imperiali, bandiere tricolori, gigli rossi fiorentini, stemmati stendardi delle antiche corporazioni, fiori, «festoni robbiani» di foglie verdi e frutti di cartapesta. Nella fase realizzativa, però, si optava e adottava l'attenuato, iterato motivo, indubbiamente più 'leggero', delle campate di tela (larghe strisce di tessuto bianco, rosso, azzurro, nero) salienti dai marciapiedi fino ai tetti e viceversa, traversanti le strade alludendo ad archi trionfali. Nello spazio fra le campate, a mascheramento verticale delle facciate dei caseggiati, erano lasciate libere le sequenze, sovrapposte e giustapposte, delle finestre per permettere l'affacciamento delle persone. La disposizione di detti arredi, invero autarchicamente 'cenciosi', teneva necessariamente conto della direzione di marcia dell'auto scoperta con a bordo il Duce e il Führer, e delle itineranti angolature visuali quali si presentavano ai due «Condottieri» in posizione eretta entro il veicolo.

Nonostante che – a detta de "Il Bargello" – la fisionomia festosa di Firenze fascista «tesa in una trepida attesa dell'Ospite», «sarà priva di floreale rettorica ma sobriamente drappeggiata», tuttavia nelle circostanze in cui i drappeggiamenti si sovrapponevano in quantità eccessiva agli edifici, mediante orifiamma e neri labari recanti fasci littori, l'effetto dell'allestimento raggiungeva esiti piuttosto cupi e anche funerei, anziché festosi.

Comunque gli scenari delle strade e delle piazze addobbate formavano nell'insieme uno 'spettacolo' continuo e unificante di dubbio gusto tappezzieristico. La valutazione 'estetica' degli addobbi, oltre che resa possibile – oggi – dalla documentazione offerta dai bozzetti e dalle fotografie in bianco e nero allora eseguite, deriva anche, nel mio giudizio, dall'osservazione diretta e dal vero di tali arredi, avendo io assistito in via Panzani (vestito in divisa di 'Figlio della Lupa') al passaggio dell'auto con Mussolini e Hitler, e ricordando ancora perfettamente gli impianti e i colori degli allestimenti di piazza Stazione, via Panzani, via Cerretani, via Calzaiuoli, piazza Santa Croce, piazza Vittorio Emanuele (attuale piazza della Repubblica), e quelli 'notturni' di piazza Vittorio Veneto.

Una sintesi efficace dei principali ed emblematici elementi di arredo (fasci, svastiche, aquile più o meno imperiali) riusciva invece ad ottenerla Dino Tofani componendo la colorata copertina del fascicolo di maggio della rivista "Firenze. Rassegna mensile del Comune". Altra immagine abbastanza 'equilibrata' era quella disegnata in bianco e nero, per "Il Bargello" dell'8 maggio, dal sedicenne Damiano Damiani (divenuto in seguito 'impegnato' regista cinematografico). Pure meritevoli di

attenzione le stilizzazioni di aquile e gigli fiorentini modellate da Mario Moschi.

L'episodio forse più clamoroso, per imponenza di messinscena, risultava l'allestimento approntato all'esterno della Stazione ferroviaria e davanti alla Palazzina Reale, costituito da una grande esedra semicircolare, sistemata a prato e orlata al culmine da un'alta siepe di verde e da tre nicchie ospitanti le copie in gesso dell'Oceano del Giambologna e di statue di Ninfe, nonché dalla lunga gradinata con la retrostante spalliera di rami di leccio intrecciati (altezza 14 metri) ornata di calchi in gesso (eseguiti nell'Istituto d'Arte di Porta Romana) dei leoni della Loggia dei Lanzi, e di otto fontane.

Le situazioni suggestive erano fornite dalla straordinaria illuminazione – con potenti riflettori – dei monumenti di piazza Signoria, del piazzale degli Uffizi, dei due versanti del Ponte Vecchio, dei Lungarni, oltre alla particolare impressione suscitata in piazza Vittorio Veneto, nelle ore notturne, dai verticali labari azzurri con fasci dorati illuminati da fari disposti a terra, e in corso Regina Elena (oggi corso Italia), per solennizzare l'accesso al Teatro Comunale, dai bandieroni nazisti inclinati, dirimpettai a quelli fascisti, tutti opportunamente esaltati da sorgenti di luce proiettate dal basso.

I costi della complessa e ambiziosa kermesse organizzata dal Comune di Firenze e durata soltanto dieci ore, erano stati preventivati in 12 milioni di lire, ma, a consuntivo, oltrepassavano complessivamente la somma di 19 milioni. Una visita, quella di Hitler, di assurda motivazione e assai dispendiosa, quando «mille lire al mese» rappresentavano il miraggio economico di molti italiani.



*Leonardo Gori*

## *Cinema sonoro*

La scenografia allestita per l'arrivo di Adolf Hitler a Firenze, il 9 maggio 1938, fu degna di una grande festa rinascimentale. Quel memorabile evento era stato ben orchestrato da un potere che oggi diremmo mediatico: il mondo moderno già sapeva manipolare le coscienze con immagini e suoni. Giornali, cinema, radio, erano un coro unanime il cui rumore di fondo addormentava il senso critico dei più. L'addobbo della città era splendido e i fiorentini furono indotti a vedere, in quel dittatore straniero, un magnifico Principe. Molti lo credettero davvero, specie i più giovani, irreggimentati come soldati al macello ma eccitati e allegri per un evento primaverile che rompeva, con un'esplosione di colori, la cupezza di tante adunate nere e bianche.

La palazzina reale di Piazza Adua era il punto di partenza del lungo corteo in nero di demoni in divisa. Le auto scoperte attendevano davanti alle grandi vetrate, imbarcavano i gerarchi e i loro scherani, poi giravano il muso e percorrevano la piazza, diretti all'infilata di Via Panzani. Ai lati della strada premevano due fitte ali di folla, tenute ferme da Carabinieri e militi fascisti. I ceccchini della polizia vigilavano sui tetti dei palazzi in costruzione, sorti sulle rovine di uno sventramento ad hoc per far posto alla magnifica stazione ferroviaria di Giovanni Michelucci. Nelle due ali di teste nere spiccavano i volti rosei dei ragazzi fiorentini: balilla, avanguardisti, giovani fascisti. Alcuni anche in prima fila, a contatto col fiume in piena, altri più defilati.

Un avanguardista delle retrovie era come gli altri, in attesa. Diciassette anni. Aveva negli occhi e nelle orecchie il suono dei motori, il vociare frenetico della folla, il respiro potente di una Firenze sconvolta e ancora inconsapevole. I palazzi di fronte alla stazione erano ancora nudi e scheletrici, pieni di occhiaie vuote, ingombri degli strumenti di lavoro dei muratori: i mucchi di mattoni, le betoniere, i sacchi di calce. Erano nascosti da immensi teli, e avanti a quelli risplendevano sotto il sole di maggio le immense fioriere, i leoni di gesso. Tutto era chiuso dalla parata degli stendardi altissimi, in cui si alternavano lo scarlatto giglio fiorentino e la minacciosa croce nera nazista, sul disco bianco in campo rosso. Su quella festa uncinata indugiavano gli obiettivi delle Leica e le cineprese del Luce.

L'avanguardista credeva nel suo Capo, nella gerarchia, nei destini di un'Italia nuova, protagonista nel mondo; in lui c'era la dolcezza di essere fiorentino e l'orgoglio dell'italiano. Ma aveva anche altro, in mente. Una ragazza, una promessa strappata dopo tanto penare, un appuntamento segreto. Quelle cortine di legno e stoffe permettevano l'incontro proibito e a lungo sperato e preparato. Lontano dagli sguardi di tutti, calamitati dal gran circo dei dittatori. Il ragazzo avrebbe rischiato ogni cosa, per avere quella ragazza: avrebbe perfino lasciato il suo posto per passare oltre le cortine.

Le prime auto si mossero, e gli sguardi le seguirono. Ordini secchi, gridati contro il cielo terso di maggio, chiamarono a raccolta i piccoli decurioni. Erano ansiosi di incrociare almeno per un

momento lo sguardo del loro Capo, che stava impettito al fianco del dittatore tedesco, sulla grande auto scoperta. Quattro motociclisti fieri scortavano l'auto.

Il ragazzo volle attendere, per vederlo anche lui. Incontrò con lo sguardo il gran viso, la mascella, ebbe un fremito d'orgoglio. Ma subito si girò e scostò con la mano guantata lo stendardo bianco e rosso dietro le sue spalle, pesante e ruvido al tatto. Nessuno se ne accorse, tutti erano fissi all'auto con i due capi. Gli venne un odore di serra, un aflore di piante decomposte, di polvere già estiva. Scese nel ventre della grande scenografia, immergendosi in un'aria liquida scaldata dal sole già alto e imprigionata dal denso pannello. Gli pareva di essere sotto una tenda, come in un film sahariano con Gary Cooper e Marlene Dietrich, o come in quello comico con Stanlio e Ollio, antieroi del deserto. Gli indiani, le frecce, Tom Mix; ricordi e suggestioni di ragazzino. Ma adesso l'avanguardista sognava qualcos'altro, e quell'aria translucida era una strana grotta luminosa, affascinante come quella di Alì Babà.

Scrutò attento nella densa penombra, oltre lo scheletro di legno e filo di ferro. Cercava con lo sguardo la ragazza, la sua odalisca, il cuore gli batteva forte. Attese, pieno d'impazienza.

Il vociare elettrico degli altoparlanti gridò qualcosa all'indirizzo del Duce. Stridore di metallo, alalà sbattuto di moschetti e di tacchi neri, grida eccitate di gerarchi impettiti. Il ragazzo si fermò, tendendo l'orecchio. Avrebbe voluto essere là fuori, con gli altri camerati, in fila sull'attenti, rigidi ed esultanti: i visi accanto ai visi, gli occhi socchiusi sul chiarore della piazza, davanti ai marmi luminescenti. Aveva scelto l'incontro clandestino, ma il suo animo di fanciullo sincero era ancora incerto. Per un momento pensò di tornare indietro, scostare di nuovo i paramenti sacri del Fascio, rientrare nei ranghi. Attese, respirando piano l'aria rovente e densa come l'acqua. Il cuore gli frullò di nuovo nel petto, quando la folla sollevò un'acclamazione degna di un'arena, gremita per godersi il sangue dei gladiatori antichi. Il castello di tela e di gesso tremò. Poi fu il silenzio quasi assoluto.

Osservò allora, affascinato da un apparente prodigio, la visione improvvisa dei due dittatori, seduti nella macchina scoperta, fra i quattro centauri di scorta. Era a bocca aperta. Non li vide davvero, perché fra lui e i suoi compagni c'era il velo della stoffa dipinta. Ma il sole si era messo fra lui e loro, e la viva luce aveva proiettato le sagome nette dei due capi sul bianco dello stendardo fiorentino. Come ombre in un teatro cinese, assai più grandi del vero. All'inizio l'avanguardista rimase incantato dal semplice segno, nero su bianco: il Duce e il Fuhrer che si muovevano e gestivano, fra mille mani di folla in un saluto esultante.

Poi sentì le voci. Le aveva udite anche prima, ma ora acquistavano un senso diverso, suonavano artefatte. Le deformavano metalliche gli altoparlanti, si stranivano ancora di più passando teli e cortine. Il ragazzo non fu più nella caverna di Alì Babà, o nel ventre della Balena, ma nel cinematografo del suo quartiere. Amico del proiezionista, aveva frequentato più volte il retroscena, per spiare le ballerine dell'avanspettacolo. Odore di polvere, di chiuso, di urina. E lui anche adesso era dietro al telone bianco, fra le funi e i secchi dei pompieri, e vedeva Fred Astaire e Gary Cooper al rovescio,

proiettati su quello schermo immenso. Hitler e Mussolini erano esattamente la stessa cosa. E quindi il ragazzo capì che i due capi erano solo attori, e la gran festa un enorme inganno. Fu una ferita inattesa. La voce di latta dell'altoparlante era la stessa del cinegiornale Luce: il rimbombo distorto, sotto il telo illuminato dal sole fiorentino, era uguale a quello cavernoso che udiva trapassare lo schermo, al cinematografo.

Il giovane avanguardista non incontrò mai la sua ragazza, che forse gli aveva fatto, crudele, una falsa promessa. Non lo seppe mai, perché quando capì la vera essenza di quella giornata radiosa di maggio, dietro al telone, gli caddero una dietro l'altra, come in un domino fatale, le sue illusioni. Era entrato nell'antro per perdere una verginità e gliene era stata tolta un'altra. Gli era crollato tutto il suo mondo. Attese che il corteo passasse, poi uscì da solo, malinconico, dalla parte del viale, e tornò a casa nella lontana eco decomposta del vociare. Non era più fascista.

Quello che ho brevemente raccontato non è accaduto, ma forse avrebbe potuto essere. Quando ho scritto il romanzo *Nero di maggio*, ambientato in quelle giornate fiorentine del maggio 1938, ho creduto di respirare la stessa aria: e i testimoni di allora, che lessero le modeste gesta del mio Bruno Arcieri, vi riconobbero una "verità" che non avrei sospettato. Forse allo stesso modo, il giovane avanguardista senza nome di questa memoria inventata, ha scoperto visualmente una verità improvvisa.



*Cosimo Ceccuti*  
*Una visita “storica”*

9 maggio 1938: Hitler a Firenze, in una visita “storica”, iniziata con l’arrivo alla stazione di S. M. Novella alle 13.45 e conclusa con la partenza dalla stessa stazione un quarto d’ora dopo la mezzanotte. Ho cercato in biblioteca periodici del tempo, per leggere le cronache dell’evento. Tre in particolare mi hanno colpito: “Nuova Antologia” per la sostanziale indifferenza. Solo due pagine di omaggio “dovuto” al Führer dal direttore, Luigi Federzoni, presidente del Senato, all’inizio della visita di Stato in Italia e niente più<sup>1</sup>.

“La Civiltà Cattolica” per la coraggiosa polemica per la mancata visita al Papa. Siamo nel clima di gelo per le vessazioni: verso i cattolici, ancor più che per le leggi razziali; clima che aveva indotto il Pontefice a lasciare il Vaticano per Castel Gandolfo, a sottolineare la propria ostilità verso il non gradito ospite sul suolo italiano e che indurrà l’arcivescovo di Firenze, Elia Della Costa, a tenere chiuse le finestre dell’Arcivescovado, in piazza San Giovanni, senza bandiera alcuna, in una città coperta di svastiche.

Leggiamo le poche righe, riportate come quarta notizia della “cronaca contemporanea-Italia”:

La mattina del 9 maggio, il Führer, salutato alla Stazione Termini dal Re Imperatore, partì per Firenze, dove lo seguì il Duce. Con le dimostrazioni di Firenze si chiudeva la visita del Führer all’Italia. A mezzanotte, l’Ospite, salutato dal Duce, ripartiva alla volta della Germania».

Durante la dimora romana, il Führer, salito alla terrazza Borgia di Castel S. Angelo, stette per qualche istante – scriveva Nino d’Arona – ad osservare, «ammirato e silenzioso», «San Pietro, con la piazza enorme e aperta». Ma il capo di un popolo, che conta ormai un 27 milioni di cattolici, non varcò quelle soglie ad ossequiare Colui che da quei milioni di cattolici è amato come Padre e Pastore Supremo delle loro anime e venerato come vicario di Gesù Cristo in terra. Gli apparati festosi e la grandiosità delle dimostrazioni ufficiali non poterono far tacere il rammarico per questo mancato incontro; rammarico non solo dei cattolici tedeschi, e dei cattolici italiani, ma di quanti cattolici sono nel mondo. Fu una grave, incalcolabile lacuna, che molto tolse all’esultanza delle due nazioni. Ancor oggi, a feste finite, il mancato incontro, richiamando alla mente le parole del Salmista: «Noluit benedictionem», ci fa pregare perché la benedizione non voluta non “vada lungi da lui” e dal suo popolo<sup>2</sup>.

“L’Illustrazione Italiana” il popolare periodico dei fratelli Treves, che nell’articolo del 15 maggio «Il canto di Firenze», firmato da Gherardo Gherardi, fitto di immagini e foto apoteotiche, esaltava lo spirito ineguagliabile dei fiorentini:

[1] “Nuova Antologia”, 1 maggio 1938, pp. 3-4. «Il Führer a Roma», a firma “Nuova Antologia”. Nello stesso fascicolo, di rilevante contenuto culturale, Riccardo Bacchelli pubblicava la IX puntata de *Il Mulino del Po*. Con lui Luigi Federzoni, *Canto e azione in Gabriele d’Annunzio*; Grazia Deledda, *L’infuso magico*; Alessandro Luzio, *Il cardinale Rampolla e il Marchese di Rudin*; Luigi Villari, “*De amicitia restaurata*” (a proposito dell’accordo italo-inglese).

[2] “La Civiltà Cattolica”, 12 maggio 1938, pp. 376-377. «Partenza del Führer da Firenze», *Cronaca Contemporanea – Italia*, 28 aprile - 11 maggio 1938.

Firenze, fedele alla propria missione tradizionale e ai caratteri della propria spiritualità, offriva al Führer un canto di magica bellezza, in tante strofe e in tanti ritornelli, che parevan di volta in volta balzati su dalla fattura di un poeta del dolce stile nuovo o da un rispetto popolare, da una fantasia rinascimentale o da uno stornello, da un canto di guerra, o da un'estasi d'arte.

Se è vero (egli stesso lo ha detto) che il Capo del Terzo Reich, conserva nel profondo del cuore, alla sorgente della sua spiritualità fatale, il culto dell'arte, non è difficile inferirne che la giornata di Firenze, fra le molte belle giornate che il popolo italiano ha voluto offrire all'Ospite, resterà nella sua memoria, non forse come la più importante, ma la più cara, non forse come la più alta, ma la più commovente.

Il Cancelliere del resto aveva lasciato intendere che Firenze rappresentava la tappa più importante del viaggio in Italia, che lo aveva visto a Roma e a Napoli.

Der Hohepunkt (il culmine) l'aveva ribattezzata, suggestionato dal fascino e dalla ricchezza del patrimonio culturale custodito nel capoluogo toscano. Firenze era probabilmente una delle città italiane più care al Führer: sognava di visitarla sin da giovane. Era il periodo in cui si diletta nel dipingere acquerelli. "Sono a Firenze", disse una volta sbarcato nel cuore storico della Toscana, "dove tante volte avrei voluto venire e non potevo: ora ci vengo così, fra questo mare di popolo acclamante"<sup>3</sup>.

Traiamo dall'articolo di Gherardi i passi relativi all'abbraccio della città al Führer e al Duce: ma anche al prestigioso seguito. Sul balcone di Palazzo Vecchio che si affaccia su Piazza Signoria, a fianco di Hitler vi è l'intero stato maggiore della Germania nazista.

Il delirio della folla, l'entusiasmo, il fremito delle strade e delle piazze, non ha mai avuto un momento di sosta. Il cronista fedele dovrebbe ripetere cento volte gli stessi aggettivi, creare cento volte periodo per periodo lo stesso fervore, rifarsi ad ogni «a capo» alle stesse constatazioni. La giornata del Führer a Firenze è stata assolutamente trionfale e non crediamo di esagerare se diciamo che abbiamo avuto l'impressione che l'Uomo stesso che era oggetto di tanto entusiasmo, pure essendo avvezzo come è, all'omaggio talvolta anche fanatico delle folle, ne abbia ricevuto una impressione profonda, fino allo stordimento.

Tutti conoscono il calore dei fiorentini, quando si mettono in capo un'idea che li infiamma. Ebbene, tutto il calore di cui essi sono capaci, lo hanno dimostrato ieri non solo in piazza della Signoria dove era preordinata l'adunata del popolo, ma in tutti i canti di strada, a tutti i passaggi del corteo, in tutte le occasioni. Dalle quattordici a mezzanotte, il Führer non ha avuto intorno a sé che clamori altissimi, sempre rinnovati da qualche cosa di palpitante che rinasceva ad ogni istante nel cuore della folla.

Ancora una testimonianza su quel clima apoteotico. È quella di Ranuccio Bianchi Bandinelli, il grande archeologo che ebbe il compito di accompagnare il Führer nella tanto ambita visita alla Galleria degli Uffizi. Nel suo diario Ranuccio registrò l'impressione suscitata in lui dalla vista delle migliaia di fiorentini protesi a salutare Hitler tra le vie della città.

[3] Cfr. M. Martucci, *Hitler turista. Viaggio in Italia*, Milano, Greco&Greco editori, 2005, p. 177.

A Firenze l'automobile fendeva la ben nota folla oceanica delle grandi occasioni, e grida e gesti colpivano direttamente; era una sensazione fisica, una specie di massaggio elettrico, sensibile anche a me, al quale le grida e i gesti non erano diretti; ebbi la percezione che, per quei due personaggi, questo contatto elettrizzante doveva essere divenuto un bisogno insopprimibile, da rinnovarsi di tempo in tempo, senza del quale non avrebbero più potuto vivere e che dava ad essi una specie di muta esaltazione<sup>4</sup>.

---

[4] R. Bianchi Bandinelli, *Hitler e Mussolini. 1938, il viaggio del Führer in Italia*, edizioni e/o, Roma, 1995, pp. 51-52.



*Franco Cardini*

## *“Due richiami all’ordine”*

Firenze, 9 maggio 1938, XVI dell’Era Fascista e II Anniversario della Fondazione dell’Impero. Il Duce aveva programmato accuratamente quella che avrebbe dovuto essere la sua grande giornata: per quanto al tempo stesso temesse, soprattutto perché sapeva di non poterlo evitare, il confronto con il fascino oscuro del suo collega e alleato, che nonostante le più volte sottolineate – e più forzose, in fondo, che reali – affinità politiche era sul piano psicologico, caratteriale e perfino estetico tanto diverso da lui. Dopo l’incontro di Venezia del ’34, con un Mussolini severo e sicuro di sé e un Hitler modesto, impacciato, in un abito civile che gli dava un’aria da travet, molte cose erano cambiate. Dopo l’assassinio di Dollfuss era stato il Duce, schierando i suoi reggimenti alla frontiera del Brennero (“Chi tocca l’Austria, tocca l’Italia...”) a impedire che la patria di Mozart venisse fagocitata dal nuovo pangermanismo; ed era stato sempre lui, a Stresa, a lanciare l’allarme del pericolo-Hitler ai diplomatici europei scettici e increduli, convinti che quel piccolo caporale bavarese avesse salvato la Germania dal comunismo e fosse pertanto, nonostante tutto, un benemerito. Poi, l’aggressione fascista all’Abissinia: ma, una volta di più, la miopia delle diplomazie liberali che, mentre la Germania si era rifiutata di aderire alle sanzioni contro l’Italia, aveva determinato con la sua insipienza l’avvicinamento tra i governi italiano e tedesco. Il Totentanz era quindi iniziato con la spettacolare visita del Duce a Berlino nell’autunno del ’37. Ormai, l’alleanza era irreversibilmente in marcia: lo avrebbero comprovato, all’indomani della fatale “Primavera hitleriana” del 9 maggio, i patti di Monaco dove il Duce accorto mediatore e “salvatore della pace” avrebbe comunque consentito la legittimazione dello smembramento e della parziale occupazione della Cecoslovacchia; e infine le sciagurate leggi razziali, temperate è vero, ma anche rese più ambigue, dalle varie “discriminazioni” che poco ne alleviavano la gravità ma che in cambio ne sottolineavano la patente malafede.

Nel trionfale “viaggio in Italia” del Führer und Kanzler, dopo le tappe napoletana e romana con il freddo incontro fra Hitler e il re imperatore e la mancata udienza al papa il quale da parte sua aveva stigmatizzato che in Roma si elevasse alta una croce diversa da quella del Cristo, Firenze doveva essere, nelle intenzioni mussoliniane, la risposta alla corrusca magnificenza con la quale Berlino lo aveva accolto. Il Führer, ancora immerso nelle sue pur frustrate ambizioni artistiche, non poteva certo invidiare quella potenza militare, tecnologica, industriale ed economica che la nuova Germania stava orgogliosamente ostentando e che l’Italia era ben lungi dal conseguire: ma la cultura e l’arte, specie quelle medievali e rinascimentali che Hitler tanto ammirava, quelle sì erano il campo nel quale l’Italia era indiscussa Maestra nel mondo.

Il terreno scelto per l’ultima e più spettacolare tappa dell’incontro fra i due capi era proprio Firenze, l’“Atene d’Italia” che la retorica fascista, impregnata di dantismo accademico e popolare, circondava

di un'ammirazione mitica e dove imperava il meglio della cultura e dell'*intelligentzija* fasciste, da Giovanni Gentile ad Alessandro Pavolini ad Ardengo Soffici. La Firenze dov'erano stati inventati l'"industria turistica", il Maggio Musicale e il "18 BL": spettacolo quest'ultimo tutto lampi e scoppi futuristi e squadristi che peraltro, nella cultura ufficiale del Regime che sempre più si allontanava dal facinoroso e rumoroso Movimento, andavano scomparendo per dar posto a una nuova estetica più composta e anche conformistica, quella delle "colonne" e degli "archi" di leopardiana memoria, alla quale si accompagnava sempre più l'elogio quasi bucolico dei panorami campestri che, nel ruralismo fascista, si erano ormai sostituiti all'idolatria futuristica delle macchine e delle folle. Pure, v'erano tanti equivoci nel conflitto a volte violento e sguaiato, a volte sottile e circospetto, tra due culture ciascuna delle quali sembrava costeggiarne altre: in fondo, il rinnovato accademismo dell'ufficialità fascista (lo si vede anche nell'architettura) finiva con l'accordarsi abbastanza bene, almeno superficialmente, con l'idea della "Firenze Repubblica delle Lettere" e con il fine ironico riserbo di quelli di "Solaria". Era tuttavia stato il riottoso e rissoso Ardengo Soffici, già editore della squadrista e repubblicana "Sassaiola fiorentina", che fin da un decennio prima, dal '28, aveva proclamato nel suo Periplo dell'arte la necessità di un "richiamo all'ordine, all'ordine italiano", contro il "futurismo cittadino e meccanico", estetica profondamente antiaccademica e antiborghese che ora veniva ricacciata a sua volta nell'inferno del "borghesismo", mentre etica ed estetica fascista proclamavano un ritorno "verso il popolo" ch'era anche, ameno nelle intenzioni, recupero della grande tradizione medievale e rinascimentale. Una tradizione medievale e rinascimentale rivissuta, passata attraverso il vaglio romantico-risorgimentale di un medievalismo "restauratore-falsificatore" che ad esempio si accaniva contro gli intonaci "borghesi" nel nome della suggestione della pietra nuda, dura, austeramente e arcignamente superba. Un medioevo guerriero fascistizzato, quello che si mostra anche nei films storici dell'epoca: e che è storicamente e filologicamente infedele nonostante i suoi pregi artistici che spesso riescono a sormontare l'abituale kitsch evocatorio alla Gabriele D'Annunzio (e, peggio, alla Sem Benelli).

Era questa la Firenze che il Duce voleva mostrare al Führer, il quale nel '38 conservava ancora qualche brandello di soggezione psicologica nei confronti di colui al quale a lungo aveva guardato come al suo Maestro. In fondo, il medievalismo-rinascimentalismo fascista, che peraltro non aveva mai dimenticato la lezione ben altrimenti originale del razionalismo con le sue radici futuriste, poteva entrar quanto a "richiamo all'ordine" accademico dell'ex-eversivo Soffici in dialogo con il "medievalismo dorico" nazionalsocialista: per quanto i protagonisti-osservatori più accorti e intelligenti (Albert Speer, ad esempio) si rendessero perfettamente conto di quanto la ripresa accademica italiana fosse in realtà scialba, scolastica, piccoloborghese al pari del ruralismo ch'era obiettivamente in contrasto con la Volontà di Potenza di quella che aspirava a venir accolta nel nòvero delle grandi nazioni europee, mentre dietro il ben più freddo e meno elegante accademismo tedesco ("neodorico", più che "neoclassico"), c'era non già il pur grande neoclassicismo germanico setteottocentesco, quello

dei von Klenze e del complesso della berlinese Museeninsel, bensì una sia pur piatta e conformistica ideologia che tuttavia si fondava, massicciamente e concretamente, su un'estetica i cui pur occulti ispiratori erano i complessi industriali e la possente, disciplinata forza dell'operaismo descritto da Spengler e da Jünger.

C'era quindi in un modo o nell'altro un'antichità mitica, alle radici della "religione civica" sia fascista sia nazista. Ma la prima si alimentava delle memorie e delle glorie romane, e quindi in certo senso e fino a un certo punto originariamente greche, vale a dire dell'Ellade centro d'irradiazione della "civiltà mediterranea"; mentre la seconda, pur idoleggiando la Grecia arcaica e quella classica spartana (non certo l'ateniese!), la poneva a confronto con un altro centro d'irradiazione dell'antica cultura indoeuropea, quello nordico-iperboreo dell'Atlantide dal quale la civiltà germanica avrebbe desunto la sua più profonda e irripetibile originalità. Era quanto, durante la visita alle Terme di Diocleziano in Roma, Hitler aveva spiegato con entusiastica autorevolezza alla sua guida, ch'era nientemeno che Ranuccio Bianchi Bandinelli.

Insomma, se e nella misura in cui il riscoperto classicismo-tradizionalismo-accademismo teorizzato nel "richiamo all'ordine" di Soffici aveva ormai assunto, dieci anni dopo la sua teorizzazione, un obiettivo carattere concorrenziale rispetto al classicismo-tradizionalismo-accademismo della cultura artistica ufficiale del Terzo Reich, esso era condannato a una comica sconfitta: esattamente come le quadrate legioni della Milizia fascista facevano con il loro "passo romano" una ben magra figura al confronto con il loro modello, i reparti germanici marcianti al "passo dell'oca". Non c'era nulla da fare: per quel difficile passo di parata, che mal eseguito diventa ridicolo, bisogna essere longilinei. E gli italiani, come impietoso chiosava Indro Montanelli, hanno "il culo troppo in terra".

Ma se il "richiamo all'ordine" di Soffici, al di là delle intenzioni del grande artista rignanese, era candidato all'insuccesso nel confronto con la più barbara cultura nazista, un più cocente fallimento aspettava il Duce: quello dell'opposizione rispetto a un ben più alto "richiamo all'ordine".

I due capi mostrarono di non rendersene conto, e forse Hitler sul serio non ci badò: l'apparato scenografico era imponente, il bianco-rosso fiorentino (i medesimi colori del Reich, insieme con un tocco di nero) sembrava dominare strade e piazze, interrotto solo dal nero-oro delle insegne fasciste e dal tricolore italiano: ma le chiese, tutte le chiese fiorentine, erano chiuse, cupe, sbarrate prive di ornamenti. Il solenne palazzo arcivescovile, davanti al "bel San Giovanni", avrebbe potuto sembrar un edificio abbandonato: non una finestra aperta, non una luce accesa, in patente contrasto con l'esplosione di suoni e di colori che invadeva tutto lo spazio circostante immerso in un tripudio di applausi, di canti, di grida, di bandiere, d'insegne, di fiori, di uniformi. Il cardinal Elia Dalla Costa, al pari di Pio XI, aveva fin dal febbraio precedente stigmatizzato con termini e concetti simili a quelli dell'enciclica *Mit brennender Sorge* la statolatria pagana che costituiva la "religione civica" dei totalitarismi e la *Weltanschauung* razzista che il regime fascista non aveva ancora ufficialmente adottato ma verso la quale esso stava irreversibilmente e irreparabilmente scivolando. Quello di Pio XI e

di Elia Dalla Costa era un “richiamo all’ordine” potente: ordine cristiano, ordine autenticamente romano. Erano ormai lontani i tempi nei quali il Duce poteva essere acclamato come “Uomo della Provvidenza”; i legionari fascisti erano ancora impegnati nella santa cruzada franchista, ma ciò non era ritenuto sufficiente da una Chiesa che, pure, a proposito dei fatti di Spagna si era chiaramente schierata. Gli italiani, in quegli anni d’indubbio consenso, al di là della propaganda e dell’intimidazione erano ancora in gran parte fiduciosi nel Duce, per quanto forse il tempo dell’autentico entusiasmo fosse già passato; avrebbero anche più o meno metabolizzato le leggi razziali, forse perché in fondo convinti che non si trattasse di una cosa seria. Ma la condanna proveniente dalla Chiesa, per quanto non ancor assoluta ed esplicita, quella no: quella era la vera sconfitta di Mussolini. Le scalinate del duomo, quel 5 maggio 1938, erano stracolme di ragazzi plaudenti in uniforme: ma il portone della cattedrale restava chiuso, impenetrabile, ostile. Nessuno poteva capirlo, al momento: eppure, quello era già il principio della fine.







*Fabio Bertini*

## *Le bandiere di via degli speciali*

La coreografia era parte essenziale del messaggio fascista. La stampa se ne rendeva zelante interprete, e Firenze era un luogo di particolare importanza a quel fine. Così fu, la domenica 10 aprile del 1938, per l'inaugurazione della Casa della GIL, alla presenza dell'eccellenza Starace. Quella festa doveva rappresentare l'ennesima prova della "ferrea compattezza" tra il popolo e le camicie nere. Il segretario del partito avrebbe compiuto un rituale parareligioso, dapprima la rivista delle organizzazioni giovanili sul Lungarno della Zecca, poi la rivista di battaglioni, coorti e centurie nel viale Duca di Genova, "superbamente" inquadrati e cadenzanti il passo romano, avanti le giovani e le piccole italiane, poi i reparti maschili. Poi l'incontro con Monsignor Bonardo, rappresentante dell'Arcivescovo, la visita al nuovo luogo che si inaugurava, le parole rivolte agli ex combattenti e ai vecchi fascisti, inneggianti ripetutamente "Duce". La visita di Starace si sarebbe completata con la passeggiata tra la folla fino al teatro Verdi, per l'incontro con i dirigenti della GIL, il cameratesco rancio, la visita ai dopolavoro, al sacrario dei caduti di guerra e della rivoluzione fascista in Santa Croce. In tutto questo, lo stretto nesso tra popolo e fascismo era il teorema fondamentale.

Vi era, dunque, un esercizio pianificato della coreografia. Fu quello il terreno di coltura per il grande fatto che si preannunciava, la visita di Hitler del maggio seguente. Che dovesse trattarsi di un colossale avvenimento lo dimostrò, a metà aprile, la decisione di rinviare di una settimana il Giro d'Italia, per evitare la concomitanza. Il copione sarebbe stato, in certo modo ispirato alla medesima filosofia anche se una scala infinitamente maggiore. Intorno al 27 aprile, il programma si delineava. Il führer avrebbe assistito a manifestazioni del partito e dell'esercito, avrebbe seguito una grande rivista navale a Napoli, varie esercitazioni militari a terra e in aria, ma il clou rimaneva sempre l'effetto popolo. La manifestazione di popolo a Napoli sarebbe stata seguita da quella nell'Urbe e coronata infine da una terza a Firenze. Tutto ciò, come scriveva - ripresa da tutti i giornali - l'Agenzia Stefani, aveva lo scopo di manifestare a Hitler che «tutta la Nazione era spiritualmente mobilitata e conscia dell'importanza dell'avvenimento» che suggellava una comune visione della civiltà. Toccava poi ai giornali applicare le varianti semantiche, per cui «La Nazione [vibrava] nell'attesa»; le «camicie nere» salutavano le «camicie brune», protagoniste di un percorso analogo per il trionfo dei comuni ideali. Ma vi era, in fondo - anch'essa in linea con le direttive - una volontà di rivaleggiare «da forti a forti» e niente di meglio serviva della coreografia di popolo. Proclamando festa nazionale il 9 maggio, il regime si garantiva il maggior schieramento possibile di quel popolo che contava così tanto e che, comunque, bisognava sempre incanalare e sorvegliare.

Roma aveva accolto Hitler con un trionfo, ma il maltempo aveva sabotato lo svolgersi della manifestazione aerea: a Firenze incombeva di rispondere con il sole e con la piena efficienza coreografica

del popolo. «Anche il cielo ha voluto, dopo alcune giornate piovose, riprendere l'azzurro» - scriveva il cronista. Ma il popolo? Nella prima mattina, da un lato il passo marziale della truppa sui lastrici e sugli asfalti; dall'altro, la cittadinanza esultante, brulicante folla festosa, e appena dopo l'arrivo del treno dei due condottieri, alla loro uscita dalla palazzina della stazione, il fremito delle "masse inquadrato". Non un avvenimento, agli occhi di Hitler, ma un "quadro" ricambiato dal braccio teso, e poi il percorso in macchina, dove la folla era spettacolo e la città si vivificava come un soggetto animato per andare incontro all'«illustre ospite».

Che cosa restò poi a Hitler delle dieci ore di Firenze? Una visione di bellezza suprema, un «fuoco solo di colori al vento». Così veniva descritto il mixing delle bandiere esposte lungo tutte le strade, mescolando il tricolore, il fascio, il rosso nazista e la croce uncinata. Poi, naturalmente, il popolo, per cui Hitler portava con sé su scala maggiore ciò che aveva già ricevuto Starace un mesetto prima. Anche per lui si era esibita la coreografia che legava insieme le fila del regime e il popolo, necessario interprete della rappresentazione. Come Starace, anche Hitler aveva dovuto compiere il rito del Sacratio fascista di Santa Croce.

Essendo lì, non poteva non vedere le glorie italiane di Santa Croce, ma qui cominciava il problema perché i testimoni del pensiero e della cultura italiana, alcuni dei quali come Foscolo e Alfieri, senza parlare del Dante chiamato anch'egli a fare da testimone dal suo monumento, avevano celebrato con la vita la libertà. Lo sforzo retorico del cronista non poteva scaldare la pietra di quei sepolcri e si perdeva in vuote involuzioni sintattiche. Meglio allora ritornare a celebrare il panorama di Firenze che il feroce dittatore aveva visto dal piazzale Michelangelo, rammentare le cupole e l'argento dell'Arno. In tal modo tutto si semplificava, come avveniva quando l'auto passava per le vie senza vedere i singoli sguardi nella folla. Le «bandiere e bandiere» della «pavesatura totale» si mescolavano con sfrontatezza. Alla via Cerretani spettavano i gigli rossi su fondali bianchi, a via Strozzi i gigli scarlatti su sfondi paglierini, alla via Martelli i gigli cremisi su candidi drappi, a via Calzaioli gli stemmi delle corporazioni. C'era la gloria di Firenze, insomma.

Ma, a via degli Speciali toccava portare l'onere delle svastiche, così che tutta la storia gloriosa di una città votata all'umanesimo affondava travolta da quei colori fiammanti. Nudi invece «di ogni veste» il Battistero e il campanile di Giotto, al rituale pagano mancava qualcosa, come nudi d'orpelli erano i cuori che si facevano stretti avvertendo in quella pagina della storia di Firenze un'ombra nera. Gli «Heil» dei tedeschi e gli «evviva» che la coreografia forniva all'ospite copiosamente non potevano coprirla, come non può fare la foglia di fico se la vergogna è grande.





*Ludovica Sebreondi*

## *Palazzo Strozzi*

A 6-8 chilometri all'ora, una velocità "da jogging", l'auto di Hitler e Mussolini passa davanti a Palazzo Strozzi: sono circa le 14,20 di quella bella giornata di maggio. Il grande edificio è parato a festa, «nei suoi mirabili portabandiera di ferro battuto» sono inserite «le bandiere degli antichi nobili casati e quelle delle arti», e agli appositi ganci sono appesi gli stendardi gialli dalle tre lune rosse crescenti dello stemma Strozzi. Ma quanto dispendioso è questo passaggio di pochi minuti! Il palazzo sarà l'unico a Firenze, è vero, a essere visto da tutti e tre i lati, prima da piazza Strozzi, poi da quello prospiciente via Strozzi e, infine, dall'altro su via Tornabuoni, ma quanto potrà durare il tragitto, seppure a una velocità tanto ridotta. Due, tre minuti, ma cosa ha comportato presentare la mole del palazzo in tutta la sua nitida possanza?

Lunga la storia, dal 6 agosto 1489 quando, come scrive Filippo Strozzi, «col nome di Dio e di buon principio per me e per tutti mia discendenti cominciai a fondare la sopradetta mia chasa, e gittai la prima pietra de' fondamenti». E, per essere certo della buona riuscita dell'impresa, si affida per la scelta del momento più propizio all'astrologo Benedetto di Giannozzo Biliotti. Il consiglio si rivela avveduto, dato che il palazzo è rimasto proprietà della famiglia – pur con alterne vicende e con avvicendamenti tra i vari rami della casata – per quattrocentoquarantotto anni, fino al 28 maggio 1937, quando viene venduto all'INA, l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, per 4 milioni di lire, una cifra enorme all'epoca. Deve diventare, come stabilito nell'adunanza del 23 agosto della Federazione fiorentina dei Fasci di combattimento, un luogo pubblico, la maggior sede espositiva fiorentina (primato mantenuto ancora oggi, nel 2013), ma anche la nuova sede del Vieusseux e dell'Istituto di Studi sul Rinascimento.

Un primo progetto di restauro viene presentato il 17 febbraio del 1938 dall'architetto Gherardo Bosio; per ripristinare le facciate, fatiscenti e deteriorate, vengono montati i ponteggi sotto la direzione del sovrintendente Giovanni Poggi. Ma proprio in quel periodo giunge la notizia dell'imminente visita del Führer accompagnato da Mussolini. Quei ponteggi proprio non possono restare a offuscare uno dei palazzi più belli e imponenti, tra i pochi, insieme a Palazzo Vecchio, Palazzo Medici-Riccardi e Palazzo Pitti a essere ammirato nel corso dell'intensa giornata.

Pochi minuti, e il corteo si allontana. I giorni successivi i lavori ripartono, si provvede al «Ripristino ponteggi dopo visita di Hitler a Firenze», come recita la filza "Belle Arti 701 – 1807 del 1938" dell'Archivio Storico del Comune di Firenze. Ma quanta storia dietro quel laconico titolo.







*Paolo Paoletti*

## *“Se quel 9 maggio...”*

Certo, se mai un attentato, e duplice, aveva avuto possibilità di essere organizzato ed eseguito con certezza, questa sarebbe stata l'occasione. Una persona estranea, sconosciuta a tutto l'entourage e sulla quale quindi nessuno aveva dei sospetti, supponendola conosciuta agli altri, avrebbe liberamente avvicinato i due dittatori, sarebbe stata seduta accanto a loro nella parte posteriore dell'automobile, dietro alle spalle del colonnello di servizio e dell'autista; avrebbe avuto la possibilità di fissare il percorso del veicolo, non solo, ma anche di ordinarne un rallentamento, lungo il percorso, con la scusa di osservare un monumento o un panorama. .... Ma io ero un antifascista generico, senza una direttiva politica, senza una precisa convinzione, senza un programma. E tali erano gli altri antifascisti di mia conoscenza. Nessuno di questi sapeva dell'esistenza, per esempio, di un Partito comunista.

L'autore di queste righe è Ranuccio Bianchi Bandinelli che nel maggio 1938 era stato la guida ufficiale di Hitler e Mussolini a Roma e Firenze. Dopo la fine della guerra l'archeologo confidava nel suo “Diario di un borghese e altri scritti” il rammarico di aver sprecato quell'occasione unica e irripetibile. Dopo il fallito attentato del colonnello von Stauffenberg del 20 luglio 1944, terminato il secondo conflitto mondiale con più di 30 milioni di morti, il fine intellettuale, convertitosi al comunismo nel 1943, non poteva non rimpiangere di aver mancato di quel 9 maggio 1938 un giorno fatale. Quel minuto “segnato dal destino” avrebbe potuto “battere nel cielo” di Firenze ! Allora lo poteva scrivere: era stato davvero l'unica persona al mondo che avrebbe potuto portare a termine il “duplice attentato”.

E nella sua ipotesi controfattuale descrive l'attentato con precisione: sarebbe avvenuto sulla nera Lancia 2500, dove il suo seggiolino ribaltabile era posto “alle spalle del colonnello di servizio”, davanti ai due passeggeri. “Con la scusa di osservare un monumento o un panorama” avrebbe potuto estrarre la pistola “da borsetta” e sparare a colpo sicuro, “con certezza”. Peccato, davvero, perché una cosa è certa: quel gesto solitario avrebbe cambiato il corso della storia europea e mondiale. Molto verosimilmente avrebbe impedito la seconda guerra mondiale, perché i successori designati, Costanzo Ciano, conte di Cortellazzo e di Buccari e Rudolf Hess, erano fondamentalmente due nazionalisti più che fanatici dittatori.







*Marco Vichi*

## *La visita a Firenze il 9 maggio 1938*

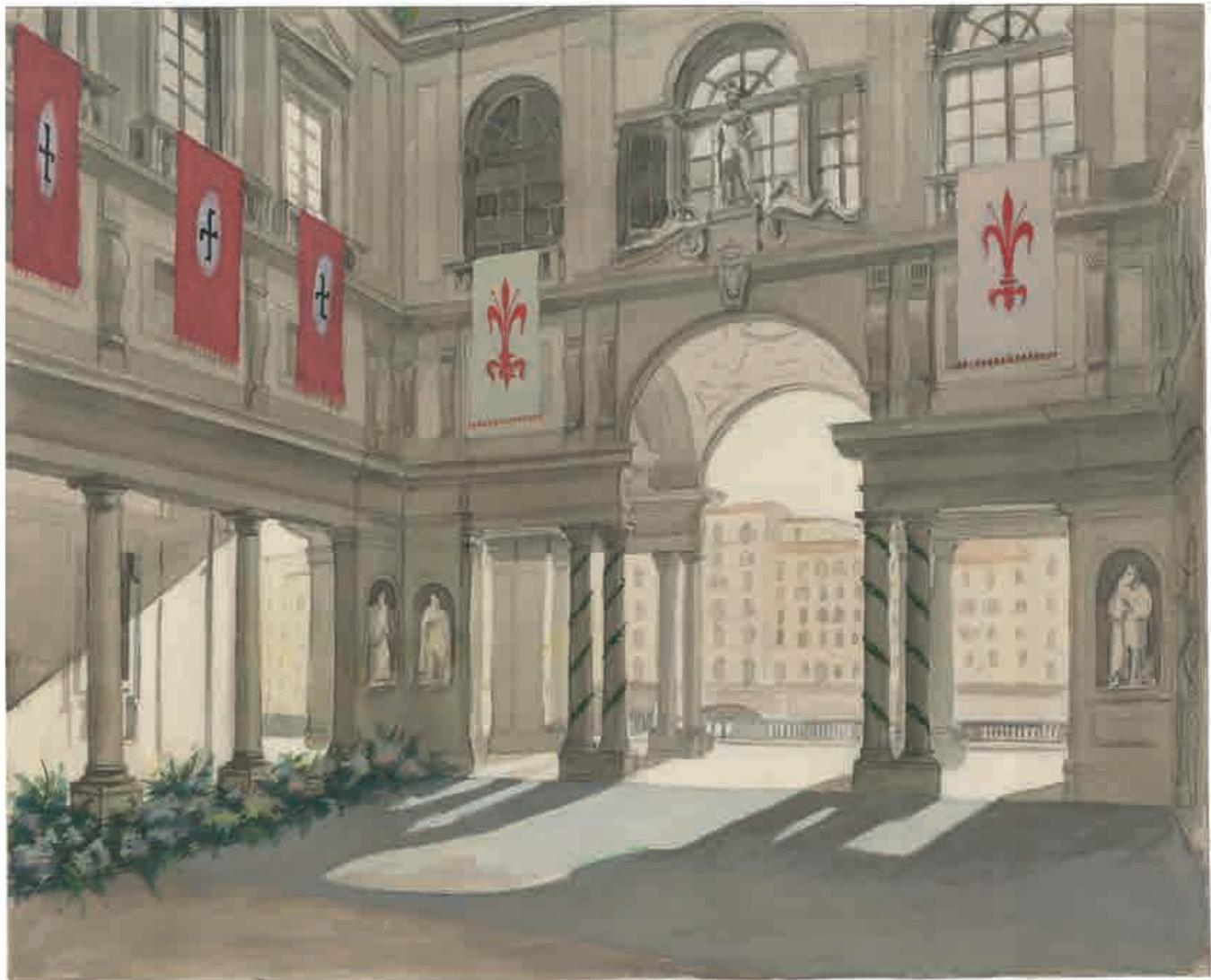
Ho cercato di ricostruire la situazione e gli umori della mia famiglia all'epoca della visita di Hitler a Firenze, cercando nella memoria i racconti di mio padre e parlando con uno dei suoi fratelli. Non ho recuperato notizie precise sui miei nonni e sui loro figli riguardo alla funesta giornata del 9 maggio del 1938, ma soltanto i loro atteggiamenti verso il fascismo, a cui ho liberamente affiancato la mia immaginazione.

Mio nonno era bersagliere, aveva fatto la Grande Guerra e di lì a poco si sarebbe trovato in Albania. Detestava i fascisti, che chiamava “nati di cani”. Non gli era mai piaciuto Mussolini, fin dall'inizio, e disprezzava Hitler. Quando lui in casa tuonava contro quella “gentaglia”, mia nonna correva a chiudere le finestre. Lo immagino il 9 maggio sul Lungarno, in mezzo alla folla esultante, mentre si morde le labbra lanciando occhiate amare all'automezzo che trasporta la Follia e la Superbia. E intanto pensa con disprezzo... “nati di cani”, cogliendo di lontano la burattinesca altezzosità dei due finti amici. Mio nonno era pittore, anche se non eccelso, ma aveva un padre eccellente scultore e aveva vissuto in mezzo a grandi opere d'arte, diventando poi un vero e appassionato esperto. Chissà cosa avrà pensato di tutta quella sfarzosa baracconata che per l'occasione aveva cambiato i connotati a Firenze, trasformandola in una sorta di scenario teatrale con nani e ballerine.

Mia nonna era veneta, insegnava italiano al liceo, era innamorata di Dante e sapeva la Commedia a memoria. Non era veramente fascista, non ne capiva molto di quelle cose, ma doveva difendere la pagnotta e si adattava. Tre figli erano assai più importanti di un distintivo. Faceva ciò che si doveva fare per non incorrere in spiacevoli inconvenienti che avrebbero potuto mettere in pericolo la sua famiglia. Lei non la immagino il 9 maggio stretta in mezzo alla gente per salutare il Fuhrer. Di certo aveva altro di cui occuparsi, e la vedo a casa a sfaccendare. Doveva essere un po' confusa, preoccupata per la guerra imminente, anche se tutti dichiaravano di non volerla fare. Chissà cosa avrà pensato poche settimane dopo, quando Mussolini promulgò le leggi razziali per obbedire al delirio di Hitler. Una sua zia, più giovane di lei, aveva fondato con Mussolini i fasci di Bologna, insieme a Pietro Nenni, e aveva partecipato con fervore alla Marcia del 28 ottobre, ma quando Benito promulgò le Leggi Razziali andò a trovarlo a Roma e gli restituì il distintivo, dicendogli in faccia: “Caro Benito, io non ti seguo più.”

Mio padre a quei tempi aveva quindici anni. Era un ragazzo nato sotto il fascismo, un ragazzo esuberante, e di certo, come molti altri adolescenti, aveva trovato nel Regime non poche occasioni di sfogo e di divertimento. Quel giorno lo immagino in giro con i suoi amici a sgomitare in mezzo alla folla, curioso di vedere con i propri occhi i due famosi condottieri, dei quali aveva sentito parlare a lungo. Stava assistendo a uno spettacolo importante, e l'emozione non lasciava spazio ad altro. Non

molto tempo dopo, ci raccontava sorridendo, andò anche in piazza San Marco a manifestare a favore dell'entrata in guerra, che lo vide imbarcato a diciassette anni. Dopo l'8 settembre, all'età di vent'anni, si arruolò volontario nel ricostituito Battaglione San Marco. Erano guastatori che precedevano le truppe alleate per pattugliare e riferire, per sminare le strade, e all'occasione per liberare un villaggio ancora presidiato dai nazisti in fuga. Dei cinquanta uomini che comandava mio padre, solo quattro sono tornati a casa, lui compreso.





*Carlo Francini*

## *La Mostra delle Armi Antiche in Palazzo Vecchio*

Sulla scia delle grandi mostre già allestite in Palazzo Vecchio nel 1911 (Mostra del Ritratto Italiano) e nel 1931 (Mostra del Giardino Italiano) fu organizzata, all'interno delle iniziative per la visita di Hitler a Firenze del 1938, la Mostra delle Armi Antiche. L'incarico per la preparazione della mostra fu affidato ad Alfredo Lensi, già responsabile dell'Ufficio Belle Arti del Comune di Firenze che univa, oltre all'esperienza diretta degli allestimenti precedenti, la competenza specifica sulle armi come direttore e primo ordinatore del Museo Stibbert; infatti gran parte delle armi esposte provenivano dalla collezione di Frederick Stibbert.

Al di là di semplicistiche considerazioni, in un periodo che ancora vedeva prevalere i tatticismi diplomatici, la visita di Hitler in una Firenze parata a festa, con sinistri allestimenti ispirati alle famigerate 'liturgie' naziste, sembra presagire un punto di non ritorno nella scelta militare, alla quale la Mostra delle Armi Antiche forniva una radice storica "questa mostra guerriera che documenta la nostra millenaria storia militare, di cui oggi, come non mai, il popolo italiano sotto il segno dell'aquila imperiale può veramente sentirsi degno" così sentenziava il saggio iniziale del catalogo.

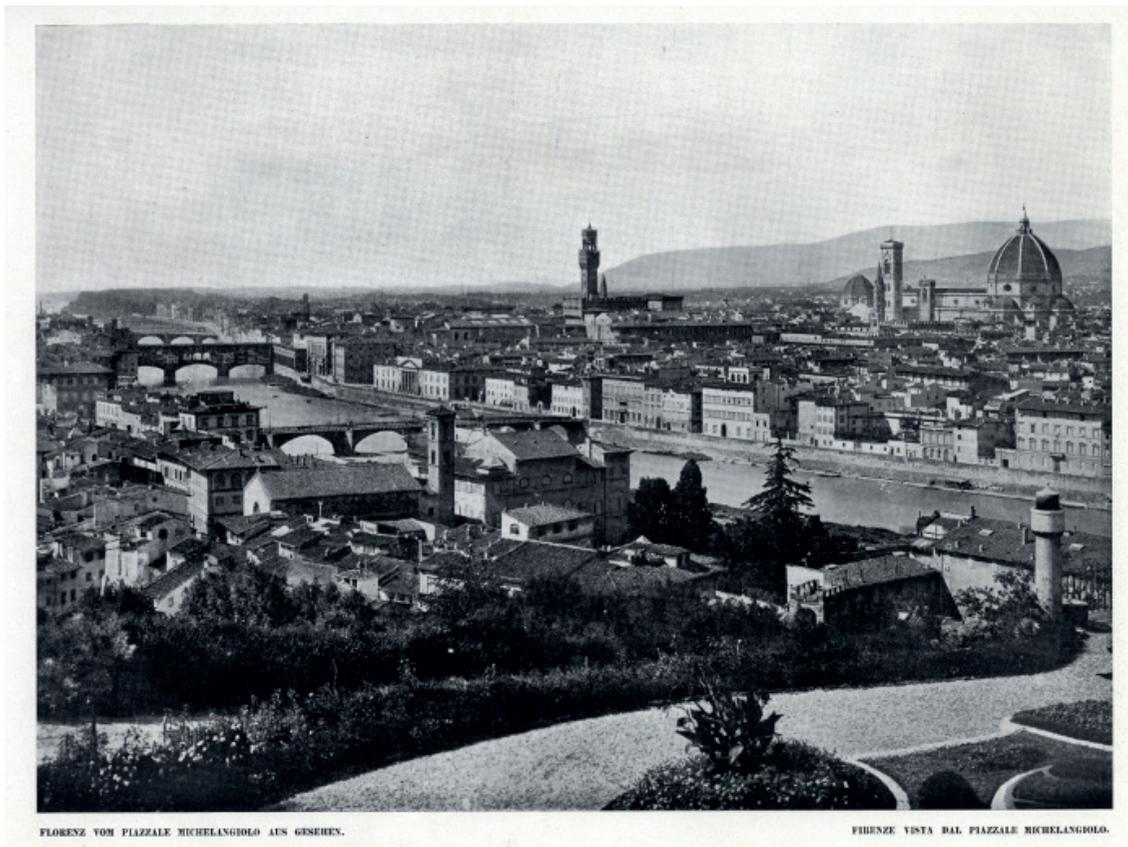
Il percorso della mostra prendeva inizio dal Quartiere del Mezzanino si sviluppava verso le Sale dei Priori, il Quartiere di Eleonora, il Quartiere degli Elementi e terminava nel Salone dei Cinquecento. Il Lensi, coadiuvato dai figli Giulio Cesare, ingegnere, e Giorgio, architetto, realizzò un allestimento suggestivo, mantenendo un tono razionale ma con inserimenti di grande gusto decorativo, come nella Sala d'Ercole dove venne sistemato sotto un baldacchino rosso il 'Gran Costume d'Italia' di Napoleone, proveniente dal Museo Stibbert, scortato da corazze e spade coeve, o nella Sala dei Gigli dove, sopra un basamento nero, la figura di un condottiero in armatura bianca risaltava davanti a uno sfondo di stoffa purpurea che copriva le pareti fiordaliate. La composizione, creata nello stile dello Stibbert, era un'evidente concessione alla retorica fascista, sul piedistallo campeggiava la scritta 'condottiere italiano'.

Ma è nel Salone dei Cinquecento, dove la decorazione con le scene di battaglia costituiva una cornice unica, che il Lensi riproponeva in tutta la sua suggestione la celebre 'Cavalcata', punto di forza del suo allestimento allo Stibbert.





"DI FRONTE AL PANORAMA DAL PIAZZALE MICHELANGELO HITLER STETTE UN LUNGO TEMPO A GUARDARE. GORGOGLIAVA IN GOLA SUONI INDISTINTI. POI PARLÒ. DISSE: ENDLICH; ENDLICH VERSTEHTE ICH BÖCKLIN UND FEUERBACH! (FINALMENTE, FINALMENTE CAPISCO BÖCKLIN E FEUERBACH!)"<sup>1</sup>



[1] Bianchi Bandinelli R., Hitler e Mussolini. 1938, il viaggio del Führer in Italia, s.l., edizione e/o, s.d., p. 51. Arnold Böcklin, svizzero (Basilea, 19 ottobre 1827 - Fiesole, 16 gennaio 1901) e Ansel Feuerbach, tedesco (Spira, 12 settembre 1829 - Venezia, 4 gennaio 1880): pittori ottocenteschi, coevi vissuti ambedue in Italia.









*Maria Grazia Parri*

## *Il racconto di Sara*

Questo racconto immagina la vicenda possibile di tre giovanissime donne durante il 9 maggio 1938, quando Hitler arrivò per la sua visita a Firenze. Cosa potrebbero aver provato tre liceali che per diversi motivi vivevano in famiglie non fasciste? Certamente, in quella calca spaventosa di Piazza Signoria, adorante l'alleanza nazifascista, qualche ragazza si sarà chiesta il perché di quello che stava accadendo.

Stamattina le persiane sulla strada principale erano chiuse e le stanze in ombra, un giorno senza tempo, mi sembrava cominciasse una lunga notte e in questa atmosfera irreale, ci siamo salutati a fatica, anche parlare è sembrato inutile di fronte al tristissimo viso di mia madre.

Questo nostro stato d'animo risaliva all'altra sera. Papà aveva scritto da Parigi, e leggendo, noi fratelli grandi, la sua lunghissima lettera, sapevamo già di cosa si trattava, quando la mamma ci aveva tutti convocati nel salone. Un grande cambiamento, stavamo per partire anche noi per la Francia, e una volta raggiunto il porto di Marsiglia, saremmo andati in America.

“Perché in America, mamma, perché? Io non parto, io vivo qui, non mi potete costringere” gridò mio fratello, lui sempre così impaziente e tenace nel voler affermare la sua volontà.

“Leo non parlare così, ti prego, hai letto le parole di tuo padre? Lui sa, lo sa è sicuro “ - parlava nostra madre, cercando le parole, perché c'erano i piccoli, e non andavano spaventati, ma io avevo ben capito le oscure minacce di morte che nostro padre aveva ricevuto e le sue notizie avute da amici svizzeri su cosa stava succedendo agli ebrei in Germania.

“Cari, anche se ora vi sembra irrealizzabile e forse senza una vera motivazione, sappiate che questa decisione è per il vostro bene, per la vostra vita. Ora si può fare, lo dobbiamo fare, dopo non sarà più possibile. Ci aspettano momenti bui, ragazzi, ...” tra un po' la sapevo a memoria, da quanto avevo ripetuto quelle parole, immaginando la voce inconfondibile di mio padre.

Poco ci fu spiegato, poco ci disse nostra madre, e guardandomi attorno, nel percepire forse per la prima volta, quanta tenerezza ci fosse stata in quella nostra casa, cominciai a piangere. E nemmeno l'abbraccio di mia sorella Ester mi consolava, questa era la realtà, avremmo dovuto lasciare Firenze, e in fretta.

“In fretta ha detto papà, e voi ragazze vi dovete comportare nel più normale dei modi, tu Sara andrai in facoltà come al solito alle lezioni, ed anche il 9 maggio parteciperai alla festa, niente storie. Voglio farvi capire che non è uno scherzo”.

Così da quella fatidica sera, ho dormito sempre vestita, con il passaporto nella tasca della camicia, tanta era la paura di non farcela, di non essere pronta quando sarebbe venuta l'ora di andar via, in

silenzio e di nascosto.

Il vestito di seta azzurro e bianco non mi dava allegria né l'appuntamento con Elena e Bea, che mi stavano aspettando in piazza Vittoria, per andare alla festa del duce e di Hitler, per questo noi tre amiche stiamo andando in Signoria, per assistere al grande patto tra Reich millenario e Impero romanissimo, come aveva specificato il prof. Vettori nelle lunghe ore di preparazione all'evento.

Elena e Bea mi stanno aspettando. Sono le mie amiche, le più care. Elena è bellissima, e quando ride ha le fossette nelle guance, sono tutti innamorati di lei, e Bea? Sua madre è austriaca, ed ha ereditato i suoi rossi capelli, quando andiamo fuori tutti si voltano, Leo dice perché siamo un pugno di colore negli occhi, ma a noi piace essere riconosciute ed ammirate - in fondo abbiamo vent'anni ; così ci prende in giro quando atteggiandoci ad Assia Noris cantiamo "Parlami d'amore Mariù". Bea ha una voce stupenda, io faccio un po' fatica, ma poi quando attacco "Era alto così, lo chiamavan Bombo-lo", ridiamo guardandoci negli occhi per farci coraggio. Sappiamo tutte e tre che sapore ha la paura e l'aria così tiepida ed invitante ai convivi d'amore, non fa che rendere ancora più doloroso questo giorno.

"Dobbiamo tagliare dal Mugnone, gli altri sono già andati alla stazione, quell'esaltato di Mario vedessi, sembrava un corvo, nero, con la svastica al braccio, e il gagliardetto di suo padre al bavero.

Con dietro i soliti e il "Trio Lescano" anche loro in divisa, l'Elvira s'è fatta le trecce alla tedesca" "Come sono Elena, le trecce alla tedesca?"

"Quelle riportate sulla testa, come usava nell'800. Dai, sembrava un misto tra una strega e l'ispettrice della Croce Rossa che venne all'Università l'anno scorso".

Abbiamo riso, perché conosciamo bene queste persone, e pur non frequentandole, sappiamo da amici comuni le loro prodezze come fascisti e promettenti protagonisti GUF dei Littorali.

I viali sono vuoti, una città fantasma dietro le quinte del teatrino fascista. Da San Gallo arriviamo al Duomo.

"Guarda Sara, hanno messo le bandiere naziste, e poi i fasci littori perfino in piazza Duomo" - dice Elena, e cerca la mia mano. Suo fratello è al confino a Ustica, la sua famiglia è vigilata, quante volte è venuta a scuola con gli occhi rossi, arrestavano i suoi, fino a che suo padre è morto d'infarto e Furio lo hanno arrestato.

"E' stato meglio così. Mio padre non avrebbe retto a questa farsa, ma guardate come si sono ridotti, è un incubo."

"Basta Elena, dai se ci sentono ci arrestano in una giornata così" .

"Meglio, meglio. Voglio proprio vedere se hanno il coraggio di fermarci".

"Elena stai farneticando, se ci fermano poi ci arrestano. "

"Ragazze basta davvero. Dobbiamo raggiungere piazza Signoria, e metterci vicino alla fontana, così si vede tutto il balcone".

"Crollasse!"

Elena rischia di sciupare tutto.

“Elena, ti prego stai zitta. Preferisci andare a casa?” le dico.

“Si ho capito, dai veloci, però è meglio verso la Loggia, per vederli tutti e due, quei porci”.

Elena non rinuncia mai a sfidare gli altri.

Tra la folla, guardiamo i palazzi storici, con quelle bandiere, il giglio e la svastica, sembra il titolo di un romanzo tragico, e solo quello dell’Arcivescovato ha tutto serrato, spoglio il magnifico portone e le imponenti finestre. Ci guardiamo per farci forza, come se avessimo stretto un patto di coraggio, andiamo avanti.

Piazza Signoria. A stento trattengo un Oh, come un bambino di fronte ad un gioco, seducente ma pericoloso. Bandiere col giglio, bandiere con la svastica, e la luce meravigliosa di questo maggio s’infrange nei mille schizzi della fontana del Buontalenti, nel marmo del David, fino ai colli dorati in questa primavera, da San Miniato a Forte Belvedere.

Una fitta al cuore. Come nella più banale delle canzoni, ancora non ci avevo pensato, ma tutto questo non lo vedrò più. La mia città. L’infanzia, i nonni, lo zio Mosè che brontolava la mamma perché ci cresceva lontano dal Tempio.

“Sara, a cosa pensi ora?” dice Bea, che guarda la piazza con aria aristocratica, lei altissima con quel cappello di paglia viennese, vestita di bianco cipria, i capelli rossi che brillano, e i suoi occhi che diventano tristi.

Come siamo fuori posto oggi, qui dove la folla urla impazzita, ognuna di noi finge, i nostri segreti li sappiamo custodire.

“Sara, ti stanno guardando, fai finta di nulla.” mi sussurra Bea.

“Chi?”

“Quel ragazzo con la giacca bianca, quello più giovane.” Mi risponde.

“Hai fatto colpo” dice Elena, poi quando ci avviciniamo al gruppetto, sentiamo parlare in tedesco, e ora vedo bene che il ragazzo, toccandosi il collo, indica agli altri, la mia catenina con la piccola stella di David. “Mio Dio, ho dimenticato ... Elena, dammi il tuo foulard”.

“Perché?”

“No, ti spiego dopo.” Così mi copro con quel meraviglioso foulard.

Piazza della Signoria è un richiamo ossessivo alla Germania e all’Italia del duce, “sconfiggeremo il plutogiudaismo albionico, alla Francia faremo la pelle, e agli altri paura farem”, intonano gli allievi di una scuola di Pisa, più in là verso la Condotta, cartelli con aquile dorate, e vessilli nazisti sono portati in trionfo dal gruppo canottieri, e poi centinaia di persone, gli uomini in divisa, felici, accaldati, molte signore trascinano i figli, con al braccio delle piccole fasce e la croce uncinata. Tutta la piazza non basta a raccogliere migliaia di delegazioni, associazioni, patronesse e le corporazioni, poi vicino alla porta principale di Palazzo Vecchio, vedo le insegne del nostro vecchio Liceo Dante, e le classi allineate, i professori, alcuni sono in divisa fascista, altri hanno le medaglie di guerra.

“Guarda chi c’è, c’è tutta la scuola.”, dice Elena.

“Credi ci siano andati tutti?” chiedo, scoraggiata, pensando alle sorelle Levi e ai due Treves, ed anche ai Tieri che hanno il padre a Ventotene.

“Tutti, se ti dico tutti.”

“Ma anche le Levi?” dice Bea. Elena la trafigge, ora è lei a condurre il gioco. Per un po’ siamo spintonate, poi ci riuniamo, lontano dal gruppo del Liceo e delle superiori fiorentine.

Poi, decidiamo di muoverci verso via Vacchereccia, lasciare la folla piano piano. Ma è un’impresa impossibile. Un boato di eia eia e di heil, ci assorda come un’esplosione atroce. Vedo al mio fianco Elena impallidire, quasi sta per svenire, allora il ragazzo che le è vicino, mi sembra vestito da ufficiale, dice “Signorina, è proprio questo l’effetto che fa il Fuhrer. E’ un’emozione troppo forte, ma non sverrà vero? Coraggio, che va tutto bene”.

Elena si riprende e noi due per paura che gli risponda male, lo ringraziamo e mentiamo: “Sì, oggi è un giorno speciale, un miracolo per Firenze”.

“Grazie, siete le più belle fasciste che abbia mai incontrato”, ci saluta, ridendo il giovane militare. Andiamo via. Può bastare. Finalmente c’è silenzio, e la strada ombrosa, le case, i vicoli, alberi, fiori, cani e gatti, le rondini, perfino i piccioni sono di nuovo reali e veri. Nessuna osa parlare.

“Mi sento vecchia, e anche sola, come se stesse per accadere qualcosa.” esordisce Bea, con il suo dono di prevedere le tragedie imminenti, si arrabbiava quando la chiamavamo Cassandra. Ma a volte ci prendeva. Elena non credeva alle sensazioni, alle presenze, alle preveggenze. Elena è lì, che si guarda le scarpe, e con il suo modo impetuoso, quasi urla: “Noi siamo amiche, e lo saremo per sempre.”

Dopo questo giuramento, abbiamo ripreso il cammino verso casa. Ci siamo capite al volo, e per la paura di dire qualcosa di inappropriato, ci siamo messe a cantare, piano. Mi hanno voluto accompagnare fin sotto casa mia, un lungo abbraccio e quando ho teso il foulard ad Elena, guardandomi dritta negli occhi mi ha detto “Me lo darai, al tuo ritorno, vai Sara non fare preoccupare tua madre.” Ci saremmo ritrovate?

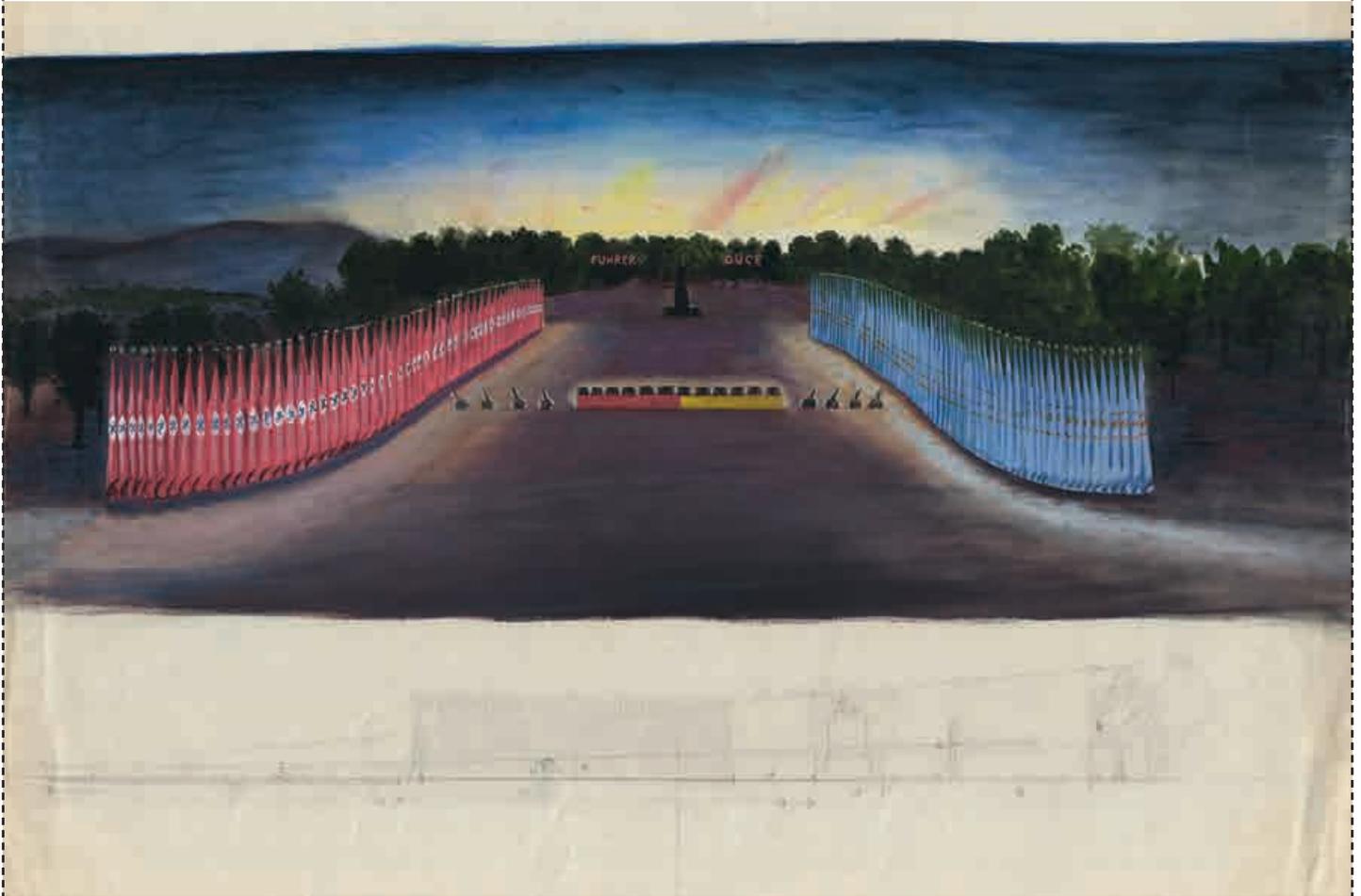
E allora dentro di me riemergono parole dimenticate, un canto di speranza “L’anno prossimo a...”, ma non riesco a continuare, e con affanno e tanta tanta stanchezza, apro la porta. Ho paura.













Aurora Savelli

## *La visita di Hitler a Firenze e i «giochi storici» toscani: rappresentare le città in armi*

L'allestimento nel giardino di Boboli di una rappresentazione dei «giochi storici» toscani, come vengono denominati dalla stampa, non è un aspetto secondario e minore della complessa scenografia destinata ad accogliere Hitler, in visita a Firenze il 9 maggio 1938. Tale rappresentazione venne curata dal Partito Nazionale Fascista per mezzo dell'Opera Nazionale Dopolavoro, che ne affidò la regia a Giorgio Venturini.

A premessa di queste brevi note, non si può non ricordare come gli anni Trenta avessero visto una decisa politica di valorizzazione di quei «giochi storici» che nel pomeriggio del 9 maggio furono 'esibiti' al Führer, ripresa che non fu dettata, come è stato ampiamente dimostrato, unicamente da volontà di consenso o finalità di promozione turistica. Essa poggiò invece «su basi profondamente radicate nella cultura italiana: le culture regionali e municipali»<sup>1</sup>. Coerentemente a questo clima, e fortemente impregnate dello stesso, non è un caso che a metà anni Trenta, nel volgere di pochi anni, venissero pubblicate una storia delle Contrade di Siena di Virgilio Grassi<sup>2</sup>, varie pubblicazioni sul Gioco del Ponte (di Virgilio Salvestrini e Fortunato Bellonzi<sup>3</sup>), libri sulle feste fiorentine e il Calcio storico in particolare<sup>4</sup>. Ad Arezzo – ce lo ricorda Luca Berti in un suo recente lavoro – si costruisce proprio negli anni Trenta «l'immagine di una Arezzo città ghibellina, rude e guerriera, fiera nemica ed avversaria di Firenze, valorosa anche se ripetutamente sconfitta e a partire dal 1384 definitivamente assoggettata alla rivale»<sup>5</sup>. Quanto dunque viene messo in atto a Boboli appare assolutamente coerente con le linee politiche del regime in quegli anni, e anche con la 'costruzione' complessiva del Medioevo e del Rinascimento attraverso le realizzazioni scenografiche del 9 maggio.

Nel pomeriggio di quel giorno la Reggia di Pitti costituì la prima tappa della visita di Hitler, giunto alla stazione Santa Maria Novella alle ore 14, e immerso in un bagno di folla lungo tutto il tragitto. A Palazzo Pitti l'organizzazione – ferrea, come ben mostrano i materiali esposti presso l'Archivio Storico del Comune di Firenze<sup>6</sup> – prevedeva per il Führer una breve sosta di riposo fino alle 15.30. All'ingresso il dittatore venne accolto da una banda, mentre sullo sfondo dell'anfiteatro erano collocate le squadre dei calcianti fiorentini. Il primo incontro con i figuranti dei giochi storici avviene in questo momento, ma è sfuocato, lontano, limitato al Calcio fiorentino, portato in auge da non troppi anni insieme ad altre feste, toscane e no.

Una ben diversa messa in scena attende Mussolini e Hitler al rientro dal Sacratio dei martiri fascisti nella Basilica di Santa Croce<sup>7</sup>.

1 Sul folklorismo fascista è d'obbligo il riferimento a S. Cavazza, *Piccole patrie: feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1997 (ristampa 2003). Sulla ripresa del Calcio storico nel secondo dopoguerra, con riferimenti anche all'età fascista, è intervenuto di recente M. Mazzoni, *Firenze in campo! La ripresa del calcio storico nel secondo dopoguerra (1944-1952)*, in A. Savelli (a cura di), *Toscana rituale. Feste civiche e politica dal secondo dopoguerra*, Pisa, Pacini, 2010, pp. 49-76.

2 V. Grassi, *Le Contrade di Siena e le loro feste: il palio attuale. Cronistoria dalle origini ai tempi nostri*, con 230 illustrazioni, pubblicata a cura del Comune di Siena, Siena, Tip. S. Bernardino, 1937. Del 1932 è invece l'opera, splendidamente illustrata da Duilio Cambellotti, di P. Misciattelli, *Il Palio di Siena*, Roma, Novissima.

3 V. Salvestrini, *Il Gioco del Ponte di Pisa: saggio bibliografico*, Pisa, V. Salvestrini, 1932; Id., *Antiche feste tradizionali pisane: il Gioco del mazza-scudo che precedette il Gioco del ponte*, Pisa, Pacini Mariotti, 1934 e Id., *Il Gioco del Ponte di Pisa: storia e descrizione*, pref. di A. Niccolai, Pisa, Nistri Lischi, 1935. Si ricordi poi il testo dell'artista Fortunato Bellonzi, che ebbe il compito di 'inventare' la festa pisana: *Il Gioco del Ponte. Origine e attuale ripristino. Con la descrizione del corteo e dello svolgimento del gioco*, Pisa, Vallerini, 1935.

4 Di Pietro Gori ricordo *Le feste fiorentine attraverso i secoli: le feste per San Giovanni*, Firenze, Bemporad, 1926. Sul Calcio sono da segnalare anche: A. Lensi, *Il gioco del calcio fiorentino*, Firenze, Rinascimento del libro Edit., 1931; G. Gandi, *Il Calcio fiorentino*, Firenze, Novissima Enciclopedia Monografica Illustrata, 1936.

5 L. Berti, *La Giostra del Saracino di Arezzo fra istituzioni locali, ENAL e Società di Quartiere (1948-1978)*, in A. Savelli (a cura di), *Toscana rituale* cit., pp. 125-152: 125. Dello stesso autore: *Giostra del Saracino e ceti dirigenti aretini fra medio evo ed età contemporanea*, «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca», n.s., LVI (1994), pp. 253-299.

6 In occasione della mostra documentaria *Il ritorno all'ordine. 1938. L'immagine di Firenze per la visita del Führer*, 25 settembre-31 ottobre 2012. Mi corre l'obbligo di ringraziare sentitamente l'Archivio Storico del Comune di Firenze, ed in particolare il suo Responsabile Dr. Luca Brogioni, e il Dr. Giulio Manetti, per il prezioso aiuto. Esprimo anche al Magistrato delle Contrade di Siena la mia riconoscenza per avere consentito l'utilizzo di materiali fondamentali per ricostruire l'impatto della visita di Hitler a Siena.

7 Sul quale, anche per bibliografia, il rinvio è a A. Staderini, *La «Marcia dei martiri»: la traslazione nella cripta di Santa Croce dei caduti fascisti*, «Annali di Storia di Firenze», III (2008),

Ranuccio Bianchi Bandinelli, guida d'eccezione dei due dittatori, ci consegna nel suo *Diario di un borghese* scarni appunti su questo momento<sup>8</sup>. Più ricchi di particolari gli articoli sulla stampa.

La macchina con Hitler e Mussolini fece il suo ingresso a Boboli alle 16.15. Nel giardino attendevano rappresentanze in costume del Gioco del Ponte di Pisa, della Giostra del Saracino di Arezzo, del Calcio di Firenze, schierate ad eseguire «i propri caratteristici saluti rispettivamente nel Prato delle Colonne, nel Viale dei Cipressi e nel Teatro verde della Meridiana...»<sup>9</sup>. Il primo incontro fu dunque con i figuranti pisani delle due schiere di Mezzogiorno e Tramontana; il successivo con i rappresentanti dei quattro quartieri della Giostra del Saracino, seguiti dai figuranti del Calcio storico. Il folto gruppo senese, schierato nell'Anfiteatro di Boboli, concluse lo spettacolo, con una sbandierata che fu ripetuta. Nel corso del tragitto, a Hitler vennero offerte pubblicazioni sul Gioco del Ponte di Pisa e sul Palio di Siena.

Preme rilevare come, seguendo le notizie riportate dalla stampa, fossero state mobilitate in tutto 1.960 persone<sup>10</sup>, per una rappresentazione definita come «l'adunata di costumi più fantasmagorica che si possa immaginare»<sup>11</sup> o, più liricamente da Alessandro Pavolini, un «assembramento di livree sgargianti e di fisionomie risentite»<sup>12</sup>; comunque per un evento di cui si sottolineava fortemente l'eccezionalità. Non solo, infatti, rare erano state le occasioni che avevano visto i figuranti senesi lasciare Siena e non solo la delegazione senese presentava, ora per la prima volta, un gruppo di figuranti completo per ogni Contrada<sup>13</sup>, oltre a figuranti del Comune; ancora più stupefacente era che i quattro «giochi», espressione di tradizioni civiche tanto differenti, fossero compresi, chiamati ad essere parte di un'unica rappresentazione. È questo un aspetto che non manca di sottolineare Alessandro Pavolini, in un articolo che avremo ancora occasione di citare, *Luoi e aspetti della vigilia fiorentina*<sup>14</sup>: «Spettacolo di assoluta eccezione per un avvenimento assolutamente eccezionale».

Il ruolo dei figuranti senesi, in particolare, è ricostruito nei dettagli nella cronaca di Siena de «La Nazione» l'11 maggio 1938<sup>15</sup>. Erano giunti a Firenze alle 8 del mattino, e avevano indossato i costumi per una prova generale che si era protratta fino alle 11. Il quotidiano parla di un vero e proprio «assalto dei giornalisti, dei fotografi e degli operatori cinematografici italiani e stranieri alla magnifica compagine senese». Nel grande anfiteatro in prima fila erano schierati i tamburini delle diciassette Contrade; gli alferi, due per contrada, erano disposti su tre file. Le Contrade presentavano, come già rilevato, i loro gruppi al completo: il tamburino e i due alferi, il duce con i due uomini d'arme, il paggio maggiore affiancato da due vessilliferi, il soprallasso (cavallo da parata) cavalcato da un altro figurante e condotto da un palafreniere. Così continuava il resoconto de «La Nazione»:

Nel centro del magnifico gruppo delle comparse troneggiava sul palco eretto presso la grande fontana dell'anfiteatro, la rappresentanza comunale con la Balzana, le bandiere della «Libertas» e del «Leone», dodici trombetti e sei mazzieri. In basso, sempre sul palco, i portainsegna dei tre Terzieri. L'insieme era veramente meraviglioso.

---

pp. 195-214.

8 R. Bianchi Bandinelli, *Diario di un borghese. Nuova edizione con i diari inediti 1961-1974*, a cura di M. Barbanera, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 134: «Altre annotazioni trovo nel mio taccuino, che non riesco più a decifrare. Per esempio, a Boboli, tra gli appunti sull'entusiasmo di entrambi, ma specialmente di Mussolini, per lo spettacolo dato dalle comparse in costume del pisano giuoco del Ponte e del Palio senese, trovo scritto: La Duchessa o la Cortigiana e la risposta di Hitler "Da hätt ich schon lieber die Courtisane g'habt?" (Io avrei certo preferito la cortigiana). Non riesco a ricordare con quale conversazione questa annotazione si congiunga...».

9 «La Nazione. Cronaca di Siena», 7 maggio 1938. Una planimetria della disposizione dei figuranti all'interno di Boboli si trova in R. Mancini, *Liturgie totalitarie. Apparati e feste per la visita di Hitler e Mussolini a Firenze (1938)*, Firenze, Le Càriti Editore, 2010, p. 17.

10 Per esempio «Firenze. Rassegna mensile del Comune», giugno 1938, p. 249.

11 In *Gli antichi giuochi toscani nel Giardino di Boboli*, «La Nazione», 10 maggio 1938.

12 Nell'articolo di Alessandro Pavolini poco avanti citato (vedi nota 14).

13 Cioè con la stessa composizione presente nel corteo che precede i due palii del 2 luglio e 16 agosto.

14 «Il Corriere della Sera», 8 maggio 1938. Brani sono ripresi e discussi anche da R. Ascheri, F. Panziera, *Una giornata particolare. Firenze, 9 maggio 1938: le Contrade, Mussolini e Hitler. Analisi di un evento di grande valore simbolico*, Siena, Betti, 2003, pp. 118-120.

15 *Echi dello spettacolo nel Giardino di Boboli*.

Quando fu in vista la macchina con i due Condottieri, i trombetti dettero il saluto con gli squilli del Carroccio e successivamente con le prime note della Marcia del Palio. Cessato il suono delle chiarine, i tamburi rullarono avvicinandosi alla macchina dei Capi insieme agli Alfieri, alla distanza di circa quattro metri. I Paggi resero il saluto con la lancia e i Capitani con la spada.

Con slancio e mirabile destrezza, i trentaquattro alfieri, al rullo dei tamburi, iniziarono la «sbandierata» che riuscì impeccabile per sincronismo ed euritmia. I due grandi Capi seguirono il giuoco delle bandiere con vivissima attenzione. Tanta fu l'ammirazione che manifestò il Führer che gli alfieri ripeterono completamente la «sbandierata», riuscita anche questa seconda volta, malgrado il vento, in modo perfetto.

Quale era il senso dell'intera rappresentazione? Quale il messaggio che gli organizzatori avevano voluto trasmettere? Colpisce intanto che, a differenza di altre tappe della visita di Hitler a Firenze, pensate per «rendere evidente la presenza del pubblico di cittadini e costantemente udibili le invocazioni, le grida, i cori e i canti», per creare «l'impressione di un coinvolgimento sensoriale globale nel quale la sonorità e il pubblico hanno un ruolo fondamentale»<sup>16</sup>, a Boboli unicamente i dittatori e il loro seguito avessero avuto il privilegio dell'accesso. I controlli, al riguardo, erano stati minuziosi: i partecipanti erano stati muniti di tessere personali firmate dai Segretari Federali delle rispettive province, in modo che nessuna persona in abito borghese potesse accedere al luogo della manifestazione. Le sonorità del pubblico che avevano accompagnato e accompagneranno Hitler durante il percorso fuori da Boboli, lasciavano qui il posto ad un silenzio evocativo, riempito solo, a tratti, da squilli di chiarine, rullii di tamburi, sventolio di vessilli.

Le quattro città toscane presentavano gruppi di figuranti collocati in spazi differenti, ma l'effetto finale era quello di un quadro unico, sul cui senso si sofferma Alessandro Pavolini nell'articolo sopra citato ma anche il periodico «Firenze. Rassegna mensile del Comune», che dedica alla visita di Hitler un numero speciale, quello del maggio del 1938, al cui interno compare l'articolo di Nando Vitali, *Fantasie über Toskanischen "Spiele"/ Interpretazione dei "Giochi toscani"*<sup>17</sup>. L'avvenimento è presentato come l'esito di un vero e proprio miracolo operato dal Fascismo: la valorizzazione delle tradizioni municipali, il culto delle storie e dei miti legati ai luoghi, e al contempo il loro superamento attraverso lo Stato e l'ordine fascista. I preparativi della manifestazione venivano così commentati, in piena coerenza con quanto andiamo scrivendo, anche nella cronaca senese de «La Nazione»: «... tutto un fervore di attività intensa ed entusiastica onde l'Ospite illustre abbia modo di constatare quale profonda trasformazione il Fascismo – anche attraverso il ripristino di queste manifestazioni di forza e di ardimento – abbia operato nell'animo del popolo lavoratore sì da riportarlo ad essere, ogni giorno di più, degno delle sue tradizioni gloriose ed eroiche». Al Führer veniva mostrato un popolo nuovo e antico al contempo, «una superba sintesi di storia, di poesia, di grandezza», per riprendere un passo del testo del Vitali. Che poi vi fossero, anche all'interno del Partito Nazionale Fascista fiorentino, altri tipi di posizione, voci che vedevano una forma di provincialismo in tali rievocazioni, è un fatto che sulla scorta del lavoro di riferimento di Marco Palla importa ricordare<sup>18</sup>, ma che non incide sul senso del quadro.

Sempre in «Firenze. Rassegna mensile del Comune», il Calcio storico era stato esaltato qualche anno addietro come una delle manifestazioni del primato di Firenze, indice della raffinatezza dei costumi rinascimentali<sup>19</sup>. A Boboli, quel 9 maggio 1938, la raffinatezza cede il passo ad un *popolo in armi*, ad un'immagine virile e pugnace delle città toscane.

Ognuno dei quattro giochi – scrive Vitali – «ha con sé il carattere della città dove nacque»: il Calcio fiorentino la bizzarria intesa come «scherno ridanciano» ai danni del nemico (l'immagine evocata è quella di Lupo, cannoniere della Repubblica, che mostra le

16 R. Mancini, *Liturgie totalitarie* cit., pp. 138 e 141.

17 Alle pp. 87-97.

18 M. Palla, *Firenze nel regime fascista (1929-1934)*, Firenze, Olschki, 1978, cap. III.

19 R. Ciullini, *Il giuoco del Calcio fiorentino*, «Firenze. Rassegna mensile del Comune», maggio 1932, pp. 11-15. Su questi temi resta fondamentale M. Palla, *Firenze nel regime fascista (1929-1934)* cit.

terga ai nemici quando riesce a colpirli); il Gioco del Ponte la «dura combattività dei pisani»; il Saracino che evoca la «lotta contro un simbolo diabolico. [...] Gli aretini non potevano conservare una tradizione più vicina alla propria psicologia di mistici...». Quanto a Siena, essa è la città «che visse e vive di entusiasmi, come la sua più grande figlia, la dolce Caterina, perdutoamente innamorata di Dio. [...] Forza e gentilezza informano il Palio senese».

A Boboli vengono insomma messi in scena aspetti e forme diverse di un periodo che si vuole (e si costruisce) intriso di virtù militari e doti d'audacia, un Medioevo e un Rinascimento<sup>20</sup> delle città idealizzati e paradigmatici, che non solo si mostrano tra le tappe fondanti del Fascismo italiano ma quale suo ideale orizzonte e mèta. Si rileggano, in questo senso, anche le parole di Pavolini a commento della *Resurrezione di un giuoco* (l'occasione qui è la ripresa del Calcio storico a Firenze nel 1930; ma a quali altre feste in quegli anni rilanciate o re-inventate e a quali altre città protagoniste di queste iniziative non potrebbero essere riferite?): «Col suo giuoco del calcio Firenze soleva celebrare un tempo la festa della propria forza maschia e agile, della propria gente inquieta, combattiva, generosa, scaltra ed assetata di vittorie: la Firenze del Fascismo, *anelante di tornare allo splendore di altri secoli*, naturalmente torna al suo giuoco»<sup>21</sup>.

Era un quadro in tutto coerente al resto della rappresentazione allestita quel 9 maggio 1938, quale è emersa nell'esposizione documentaria presso l'Archivio Storico del Comune di Firenze e nei testi a commento<sup>22</sup>.

I 'dietro le quinte' dell'avvenimento sono appena accennati nell'articolo di Pavolini, che dà particolare risalto alla presenza senese, tanto più preziosa per la speciale gelosia della città «verso il proprio gioco, una gelosia umbratile, fisica»; e ammette, Pavolini, che «discussioni, e acerrime» a Siena vi furono in merito alla partecipazione.

La 'politica del rituale' senese mostra in effetti punti di grande originalità, tra i quali una difesa e tutela sistematica del Palio e delle contrade intesi come bene civico di primario interesse, bene non esportabile in altri contesti, poiché non si tratta, per riprendere il brillante articolo di Pavolini, di una coreografia turistica, bensì di «un rovello dell'anima, un moto del sangue, che si eredita in privilegio nascendo nella contrada...».

Conviene dare qualche elemento in più per comprendere l'articolo di Pavolini e anche i documenti che discuterò più avanti. Questa politica di tutela viene perseguita con tenacia durante l'età fascista, quando la città riesce ad ottenere un provvedimento secondo cui solo la competizione senese avrebbe potuto fregiarsi del nome 'Palio'<sup>23</sup>. Nel secondo dopoguerra la linea sarà la stessa<sup>24</sup>: le difficoltà economiche avrebbero potuto indurre ad un uso più 'commerciale' e disinvolto della festa e dei suoi attori. Non sarà così. Si susseguiranno, invece, interventi volti ad impedire che i senesi preparassero sbandieratori e tamburini di altre feste o che, addirittura, in queste si esibissero. Sul tema si arriverà nel 1951 ad una presa di posizione ufficiale dell'amministrazione comunale, che inviterà le contrade a sospendere coloro che «accogliessero inviti a prestare l'opera loro, a spettacoli fuori della città per l'esecuzione di giuochi che debbano considerarsi esclusiva della manifestazione senese, o quanto meno ad addestrare persone di altre città nei giuochi senesi». L'amministrazione si dichiarerà anche disponibile a irrogare sanzioni ai disobbedienti<sup>25</sup>. La posizione di Guido Chigi Saracini, tra 1927 e 1964 Rettore del Magistrato delle Contrade – l'organismo costituitosi nel tardo

20 Medioevo quale orizzonte indefinito; è poi noto come per il Gioco del Ponte Fortunato Bellonzi decidesse di ispirarsi alla moda del '600, con la motivazione che fosse epoca «maschia» e che fin troppe fossero le feste ispirate al medioevo: A. Addobbati, *Tra targoni e carrelli. La rinascita del Gioco del Ponte nella Pisa della ricostruzione (1947-1950)*, in A. Savelli (a cura di), *Toscana rituale* cit., pp. 77-100, in particolare pp. 85-86.

21 Da «Il Bargello», 4 maggio 1930, cit. in M. Palla, *Firenze nel regime fascista* cit., p. 252. Il corsivo nel corpo della citazione è mio.

22 *Il ritorno all'ordine. 1938. L'immagine di Firenze per la visita del Fuhrer*, Archivio Storico del Comune di Firenze (25 settembre-31 ottobre 2012), [Firenze, Archivio Storico del Comune, 2012], liberamente scaricabile dal sito dell'Archivio Storico del Comune. In particolare G. Manetti, *Der Höhepunkt – La mèta del viaggio*, p. 20: «... Firenze doveva apparire all'ospite come la vivente rappresentazione della cultura italiana dal Medioevo dei liberi comuni alla fioritura e all'affermazione del Rinascimento. Era una rappresentazione posticcia che manifestava l'estremo tentativo di Mussolini di far risaltare il primato culturale del proprio paese come compensazione per il perduto primato politico».

23 S. Cavazza, *Piccole patrie* cit., pp. 171 sgg.; in particolare p. 206. Asti e Legnano cambiarono il nome della loro festa.

24 Rinvio qui, per ogni approfondimento, a A. Savelli, *Palio, contrade, istituzioni. Costruire un modello di festa civica (Siena 1945-1955)*, in Ead. (a cura di), *Toscana rituale* cit., pp. 19-48.

25 Archivio del Magistrato delle Contrade (poi AMC), *Carteggio*, 7 agosto 1951.

Ottocento nel quale siedono i diciassette priori di Contrada<sup>26</sup> – appare, nel tempo, coerente: l'idea è che fuori dal loro contesto, il valore e il significato delle Contrade risultino se non incomprensibili sminuiti, ridotti ad un'esibizione «folklorica» (termine che sempre ricorre nei documenti del Magistrato delle Contrade con valenza negativa). Durante il rettorato di Chigi Saracini, prima del 1938 si era registrata un'unica concessione in tal senso: nel gennaio 1930 tutte le contrade avevano presenziato, con un tamburino e un alfiere ciascuna, alle nozze di Umberto di Savoia e Maria José a Roma<sup>27</sup>.

L'archivio del Magistrato documenta il gran numero di richieste di figuranti, per le più svariate manifestazioni. Nel maggio 1948 l'Università di Pisa chiederà l'invio di alfieri alle celebrazioni del centenario di Curtatone e Montanara, per la «rievocazione storica degli spettacoli caratteristici tradizionali delle tre città toscane che maggiormente furono rappresentate nei quadri del battaglione Universitario»; nel giugno analoga domanda sarà presentata dal Comitato “Carosello Storico 1848” di Firenze; nell'agosto figuranti saranno richiesti dagli organizzatori di un “Festival e congresso internazionale della musica e delle tradizioni popolari a Venezia”, e poi, nel 1951, da un raduno internazionale di «alfieri, banderali e giuocatori di bandiera» a Merano. In margine ad una di queste richieste il commento, *tranchant*, di Chigi Saracini: «Questo è “folklore” e le Contrade non sono “folklore” e non vogliono apparire o essere confuse con i vari simili gruppi più o meno dopolavoro soliti. Io sono contrari!»<sup>28</sup>. Da registrare, nel 1947, uno scontro tra il Magistrato e il sindaco di Siena, comunista, che reitera pressioni per la partecipazione di figuranti delle contrade al Festival della Gioventù di Praga incontrando, anche lui, un rifiuto netto, motivato con l'esigenza di non ridurre ad esibizione coreografica quanto era parte del patrimonio spirituale e collettivo della città<sup>29</sup>.

Se questa è la linea, di lungo periodo, come poté il Magistrato acconsentire ad una partecipazione all'avvenimento del 9 maggio 1938? Non è qui possibile sviluppare adeguatamente la condotta del Magistrato nei confronti delle autorità fasciste, condotta che ci sembra correttamente riassumibile in una linea sempre in biblico «tra un interessato consenso e una guardinga difesa della propria autonomia»<sup>30</sup>. I verbali delle sedute<sup>31</sup> mostrano, intanto, che l'adesione entusiasta non fu; tutt'altro.

Il 3 marzo 1938 il Conte Chigi Saracini riferiva ai priori degli esiti di un colloquio avuto con il Segretario federale dei fasci di combattimento, Vittorio Passalacqua,

[...] il quale gli comunicò essere espresso desiderio delle superiori Gerarchie del Regime che in occasione della prossima visita in Italia del Führer della Germania, Hitler, il Corteo del Palio con le Comparse delle nostre Contrade partecipi alla grande manifestazione che si svolgerà alla presenza sua e del Duce in Firenze, dove sfileranno davanti ad essi le composizioni ricreative derivate da antichi Giuochi e spettacoli, quali il Giuoco del Ponte di Pisa, la Giostra del Saracino di Arezzo, il Giuoco del Calcio fiorentino e così pure le storiche Contrade di Siena.

La richiesta era senza precedenti: non si trattava di inviare un paio di figuranti per contrada ma di trasportare a Firenze l'intero corteo del Palio. Una forma di resistenza fu pur opposta, quando il Rettore fece presente a Passalacqua come fosse desiderio

26 La sua storia è delineata in F. Valacchi, *Nel Campo in lotta ed al di fuori sorelle. Il Magistrato delle Contrade 1894-1994*, Siena, Cantagalli, 1994.

27 Ivi, p. 108.

28 AMC, *Carteggio*, 4 maggio 1948, 5 giugno 1948, 9 agosto 1948, 30 giugno 1951.

29 AMC, *Delibere 19 luglio 1945-31 maggio 1947*, seduta del 3 maggio 1947. Ma si veda anche quella del 28 maggio 1947, convocata per le «insistenti premure» del sindaco, che doveva rispondere alla richiesta di inviare a Firenze una rappresentanza delle contrade per un corteo storico compreso nel programma del primo congresso unitario dei lavoratori italiani. Il priore della Contrada del Drago Rio Mattei propone di votare un ordine del giorno che vieti una volta per tutte alle contrade di partecipare a manifestazioni fuori Siena in cui «siano ridotte ad assumere una pura funzione coreografica e decorativa, e inviti l'autorità comunale a declinare senz'altro richieste che in tal senso gli fossero pervenute o potessero pervenirle in prosieguo di tempo».

30 F. Valacchi, *Nel Campo in lotta* cit., p. 99.

31 AMC, *Delibere 13 agosto 1909-21 maggio 1945*, sedute del 3 marzo, 18 marzo, 22 marzo, 5 aprile, 13 aprile, 18 aprile, 19 maggio. I riferimenti nel prosieguo, ove non diversamente indicato, saranno a questa documentazione.

collettivo che le manifestazioni delle contrade si svolgessero «sempre entro le mura senesi e nei modi tradizionali, fuori delle quali esse perdono il loro caratteristico significato». Motivazioni alle quali il Segretario contrappose «le speciali circostanze politiche del momento», che esigevano «una completa adesione al desiderio come sopra espresso, pur tutelando il decoro delle nostre Contrade e il loro valore storico di fronte alle altre manifestazioni».

Chigi confessò ai priori quanto questa richiesta di coinvolgimento delle contrade producesse in lui «un senso di penosa impressione, dispiacente che le nostre Contrade debbano uscire dalla nostra città, e ben sapendo che la sensibilità del nostro popolo contradaio ne sarebbe rimasta vivamente allarmata». La riunione del Magistrato delle Contrade si svolse senza una vera discussione; l'opinione del Rettore che non si dovesse opporre un rifiuto era condivisa. Intervenne in tal senso per esempio il rappresentante della Contrada dell'Oca, secondo cui le Contrade dovevano «aderire alla volontà del Duce, che impersona il Governo dell'Italia Imperiale, pur senza eccessivo entusiasmo ma per solo spirito di doverosa obbedienza».

Davanti ad un evento politico di questa portata, tutte le preoccupazioni sembrano concentrarsi da questo momento in poi sulla salvaguardia, per il gruppo di figuranti senesi, di un posto di preminenza, di distinzione rispetto agli altri partecipanti alla manifestazione fiorentina. Un punto, questo, talmente insistito da apparire quasi patetico davanti all'incalzare della Storia, se non fosse che, in quel momento, quel punto poteva rappresentare un simulacro di ancora etica, oltre che uno schermo retorico dietro al quale celare sia la cruda realtà di un'obbedienza per timore e per calcolo sia tensioni interne, che le carte del Magistrato non lasciano intravedere.

In realtà, infatti, qualcos'altro fu detto in quella seduta del 3 marzo, ma tale da non poter essere messo a verbale dal cancelliere, per il suo significato politico. Il priore della Contrada del Nicchio Italo Giannini, in un documento del 1939<sup>32</sup>, lo racconta in questi termini:

Un fatto molto sintomatico, e che non tutti rilevarono nel Magistrato delle Contrade, fu quell'ordine secco dato alle Contrade di intervenire alle manifestazioni hitleriane a Firenze insieme ai dopolavori di Pisa, Firenze e Arezzo, con i loro giuochi: calcio, ponte, saracino.

Con quell'ordine si stabilì che le Gerarchie Fasciste avevano il diritto di ordinare alle Contrade Senesi senza che nessun obbligo avesse il Fascismo verso le Contrade.

Ragioni di dipendenza quindi non vi erano e si poteva benissimo consultare le Contrade se volevano partecipare ed in quale forma a quelle manifestazioni, ma non si aveva diritto alcuno di imporre. Tanto più che le Contrade Senesi nulla hanno a che fare con piccoli ripieghi reclamistici quali i tre giuochi già citati. Il pericolo stava nel creare un precedente quanto mai pericoloso.

Quando si seppe che non potevamo discutere quell'ordine ma bisognava obbedire, io scattai dicendo che era meglio dimettersi in massa (tutti i Priori), ma fui tacciato dal Dott. Grassi da esagerato. E gli altri tacquero.

La reazione del priore del Nicchio, il suo richiamo ad una difesa dell'autonomia delle contrade che non escludeva una contrapposizione forte alle direttive del regime, cadde dunque nel silenzio. Nella sua testimonianza Giannini così continua: «Non restava che addolcire l'amara pillola, e fu fatto nei limiti del possibile...». Fra gli 'zuccherini' somministrati figurò anche l'impegno del regime ad assicurare un congruo rimborso, finalizzato a coprire non solo le spese di trasferta ma anche quelle di miglierie da apportare ai costumi.

Del colloquio avuto in seguito a Firenze - con il Segretario federale, il Podestà di Firenze e Giorgio Venturini, Direttore del Teatro Sperimentale dei GUF - Chigi Saracini riferirà il 18 marzo, presentando come una grande conquista che i figuranti senesi non dovessero sfilare per le vie di Firenze, e che tutto (vestizione compresa) venisse circoscritto agli spazi di Boboli. Credo che sia un elemento di considerevole importanza: è legittimo ipotizzare che altre soluzioni, che prevedessero la presenza del

<sup>32</sup> Cito da un documento che è stato gentilmente messo a mia disposizione dal priore della Contrada del Nicchio, Prof. Paolo Neri, tratto dall'archivio della contrada.

pubblico, non sarebbero mai state accettate da Siena. Si vengono quindi precisando alcuni dettagli<sup>33</sup>: nell'anfiteatro di Boboli lo schieramento del corteo senese sarebbe stato «del tutto isolato da altre rappresentanze»; ai figuranti delle contrade si sarebbero uniti «i Trombettieri del Comune, i portatori del Gonfalone e degli stendardi comunali, un numero di valletti, e così circa 24 persone, che unite ai 187 figuranti delle Contrade daranno un complesso approssimativo di 230 componenti il Corteo». Il culmine di tutta la rappresentazione sarebbe stata la sbandierata collettiva degli alferi delle contrade. La commissione preannunciava inoltre di lì a breve – il 25 – una visita a Siena di Venturini.

Venturini prenderà visione dei costumi, dovendo riconoscere che tutte le contrade necessitavano di un compenso con cui provvedere alle spese di ripristino. Se il Dopolavoro fiorentino s'impegnava a coprire le spese vive, che ammontavano a 25.000 lire, circa i costumi il regime aveva disposto una somma complessiva di 50.000 lire, prospettandone però un possibile aumento (ciò che avrebbe consentito alle contrade di trarne anche un vantaggio).

Nella seduta del 5 aprile il Magistrato affrontò anche il tema della scelta dei figuranti, stabilendo che sarebbe stata operata dagli stessi priori, con la «massima cura per la loro figura fisica priva di difetti apprezzabili». Dalla questura, intanto, si era già fatto presente quanto la scelta fosse delicata, e non tanto per motivi estetici. Una prima lettera, classificata come «Riservata-urgente», è datata 23 marzo: il questore chiede al Rettore l'elenco dei figuranti entro il 10 aprile. E precisa: «Raccomando a V.S. Ill.ma che la scelta di tali elementi sia fatta con scrupolo ed accuratezza, tenendo presente che non dovranno essere inclusi coloro che non siano di ineccepibile condotta politica». Un'altra sua missiva precede di diversi giorni la scadenza indicata, essendo del 2 aprile: il questore rinnova la richiesta, «con cortese urgenza», dell'elenco. Entra poi in campo il prefetto, il 12 aprile, per richiedere, questa volta «a vista, l'elenco dei figuranti, già richiesto con precedenti lettere. Rivolgo *vivissima* e personale preghiera perché sia disposto che tale invio non venga, per alcun motivo, ulteriormente procrastinato»<sup>34</sup>.

Le rigide misure di controllo suscitarono una reazione molto forte del Magistrato, quando alla consegna dell'elenco si vide richiedere dal questore una dichiarazione firmata dei dirigenti di contrada, con la quale essi si sarebbero dovuti assumere la personale responsabilità della disciplina dei propri contradaioli. Fu convocata una riunione straordinaria<sup>35</sup> che si concluse con una delibera all'unanimità che vale la pena riprendere:

[...] ritenuto che la garanzia personale che oggi si richiede esula da qualsiasi competenza dei singoli Priori, in quanto, oltre ad essere giuridicamente assurda, si rende praticamente impossibile non avendo Essi né autorità né mezzi per potere fare indagini, che sono di competenza esclusiva dell'Autorità di Pubblica Sicurezza, unanime delibera di non aderire alla richiesta di cui sopra e di declinare ogni responsabilità da parte sua per il caso che le Contrade non dovessero per tale solo motivo portare ad effetto la loro partecipazione alle onoranze fiorentine suddette [...]<sup>36</sup>.

Scatto d'orgoglio o piuttosto solo volontà di tutelarsi da possibili intemperanze<sup>37</sup>? La reazione del prefetto non si fece attendere. La sua lettera, del 15 aprile, inviata per conoscenza anche al Segretario Federale del P.N.F. e al Podestà, parlava di «vivo disappunto, per la forma e per il contenuto, dell'ordine del giorno». E così continuava:

Il solo fatto di essere a capo di una qualsiasi Associazione impone ai Dirigenti un dovere di vigilanza sui propri associati, specie quando costoro, in tale qualità, prendono parte a pubbliche manifestazioni e maggiormente se

33 Si veda seduta del 5 aprile.

34 AMC, *Carteggio*, alle date indicate.

35 Che si svolse il 18 aprile.

36 Il documento è citato anche in R. Ascheri, F. Panzieri, *Una giornata particolare* cit., pp. 101 sgg., così come la reazione prefettizia.

37 Come si sostiene, a mio avviso opportunamente, ivi, p. 102.

presenziate da Altissimi Personaggi. Per tale imprescindibile dovere – che non ha mai formato né può formare oggetto di discussione – oltre che per *Superiori tassative disposizioni* la locale R.a Questura, senza voler commettere ad altri, come non ha mai commesso, di esercitare mansioni inerenti al proprio ufficio, (ed appunto perciò Essa si è fatta consegnare, ai fini della valutazione dei loro precedenti e della eventuale esclusione di qualche nominativo, la lista dei contradaioi designati a recarsi a Firenze) ha richiesto che le fossero fatti altresì conoscere i nomi di alcuni dei Dirigenti (non è stato detto che dovessero essere assolutamente i Signori Priori) cui poter conferire il compito e la responsabilità di impedire, sia nel viaggio che nel soggiorno a Firenze, infiltramenti di persone estranee e di evitare il possibile sorgere di manifestazioni antagonistiche fra i partecipanti delle diverse contrade. Senza soffermarmi sugli assurdi giuridici, cui inopportunamente si accenna nella contingente materia di ordine pubblico, ritengo di doverosa e perciò legittima spettanza della Autorità di P.S. siffatta richiesta. Vi rivolgo quindi preghiera di portare quanto precede a cognizione dei Signori Dirigenti delle Contrade e di invitarli – perché non abbiano indebitamente a sorgere intralci – ad aderire senz'altro alle richieste della Regia Questura, con comprensione dello eccezionale avvenimento, delle responsabilità che vi sono annesse e con fascistica collaborazione. Vi sarò grato di un cortese cenno di risposta – possibilmente a vista – poiché in caso di ulteriori divergenze, ne dovrei prontamente informare il Gabinetto di S.E. il Ministro dell'Interno e S.E. il Segretario del Partito. Con distinta considerazione Il Prefetto Pallante.

Dopo questo fatto, davanti al quale il Magistrato dovette capitolare, non si segnalano altri 'incidenti di percorso' nella partecipazione delle contrade alla giornata del 9 maggio. Se non un episodio poco chiaro documentato dal verbale dell'adunanza della Contrada della Torre del 16 maggio 1938, nella quale venne comminata una punizione all'alfiere Enrico Rocchigiani; si decise di sospenderlo da ogni attività di alfiere fino a tempo indeterminato per il contegno tenuto il 9 maggio<sup>38</sup>. Una sospensione breve, in realtà, se già nel novembre il Rocchigiani veniva riammesso<sup>39</sup>. Non sono specificate le motivazioni del provvedimento, e non sappiamo quale fondamento abbia la 'voce del popolo contradaio' che il Rocchigiani si sarebbe rifiutato di fare l'alzata della bandiera davanti ai due dittatori. Un gesto troppo plateale per non lasciar supporre provvedimenti ben più gravi di una sospensione, anche se non è da escludere che nella seconda esecuzione della sbandierata la prestazione dell'alfiere torraio possa essere stata così poco 'entusiasta' da essere stata notata e aver meritato la punizione. È un fatto che il Segretario federale senese esprimesse al Magistrato delle Contrade compiacimento per il comportamento «encomiabile» dei figuranti, definendo le contrade «tutte egualmente degne di plauso»<sup>40</sup>.

Senza deflettere dalla linea strategica fino a quel momento seguita, il Rettore Guido Chigi Saracini definì un completo successo la manifestazione delle contrade, seppur compiuta «per obbedienza all'alta volontà di chi le richiese». Rivendicò la superiorità della prestazione senese rispetto alle altre svoltesi in Boboli, parlò di un «primato» che era stato riconosciuto da tutta la stampa<sup>41</sup>. Il priore del Nicchio volle, ancora una volta, distinguersi dal coro, smontare il puzzle che componeva la costruzione retorica per puntualizzare - attraverso una lettera di cui il Rettore dovette dare lettura - che l'intervento delle contrade era stato in realtà accomunato a quello dei figuranti delle altre città, e che la stampa aveva attribuito il nome di «Giuoco del Palio» alla rappresentanza senese. Una denominazione «offensiva» e, secondo Giannini, meritevole di una rettifica presso le autorità fiorentine e i giornali<sup>42</sup>. Non sembri peregrino – per sottolineare anche qui elementi di lungo periodo, delle costanti culturali che tornano – ricordare

38 Archivio della Contrada della Torre, II.B.1, *Verbali di seggio 1933-1951*. Sono grata per l'aiuto a Francesco Fusi, archivista della Contrada della Torre.

39 Archivio della Contrada della Torre, V.F.3, *Corrispondenza con i privati*, lettera del 28 novembre 1938.

40 Lettera del 10 maggio 1938, ancora in AMC, *Carteggio*.

41 Nella seduta del 19 maggio.

42 AMC, *Carteggio*, lettera del 12 maggio 1938, su carta intestata "Nobil Contrada del Nicchio. Sotto l'alto patronato delle LL. AA. RR. i Principi di Piemonte. Protettrice onoraria S. A. R. Principessa Maria Pia di Savoia. Il Priore".

una *Rassegna di giochi storici toscani* edita nel 2003 nei “Quaderni di Cultur/E” promossi dalla Regione Toscana<sup>43</sup>. Si tratta di uno strumento che richiama, nella struttura, quello di Luciano Artusi e Silvano Gabbrielli del 1978<sup>44</sup>; ma se in quest’ultimo si parla del palio di Siena, nei “Quaderni” della Regione Toscana non se ne fa cenno, poiché – come spiega il curatore – i contradaioi senesi non riconoscono «alla dizione ‘gioco storico’ il potere linguistico di esprimere la complessità e l’originalità culturale della loro festa»<sup>45</sup>.

Nella seduta che negli auspici del Rettore avrebbe dovuto chiudere una vicenda poco gradita, altri si inseriscono nella crepa aperta dal priore del Nicchio. Infatti anche il priore del Drago chiede formale protesta, costringendo il Rettore a barcamenarsi, a consigliare di non attribuire troppo valore ad articoli di giornale scritti da cronisti improvvisati, a non dimenticare la radiocronaca del concittadino Luigi Bonelli, che aveva ben fatto conoscere ai radioascoltatori il valore e la superiorità delle contrade. A dar man forte, viene anche data lettura dell’articolo di Pavolini, «che parla magistralmente delle Contrade e del Palio, facendone risaltare la differenza con gli altri ‘Giochi’ ...». La questione è solo apparentemente chiusa. Di lì a qualche giorno proprio il priore del Drago, Rio Mattei, invierà una lunga lettera<sup>46</sup>, contribuendo – anche lui – a smontare definitivamente il fragile castello di carta intessuto dalle parole d’ordine del primato e dell’eccellenza senesi. Mattei – nel reclamare un più incisivo ruolo del Magistrato delle Contrade nel far conoscere la festa senese – denuncia le «numerose e notevoli inesattezze di cronaca, concordemente rilevate in numerose occasioni»; fa presenti «tutti quei pericoli che possono derivare dal considerare le nostre Contrade alla stregua di un qualsiasi Dopolavoro (come, ad esempio, è avvenuto durante l’esibizione dei “giochi toscani” in Boboli e come torna a ripetersi nella prima Mostra del Dopolavoro ove, sotto la denominazione “giochi tradizionali”, figurano le fotografie della “giostra del Saracino” e quelle del Palio di Siena, fornite, queste ultime, dall’Azienda autonoma di Cura e Soggiorno)». È chiaro come, nemmeno troppo dietro le righe, si denunci e si lamenti una politica di eccessiva acquiescenza del Magistrato davanti alla politica fascista nei confronti delle contrade. Non manca, nella ricostruzione dei fatti, anche un’impietosa disamina di ciò che era restato del primato senese nel filmato realizzato dall’Istituto Luce,

[...] quel caotico documentario della VII giornata in Italia del Führer ove, in una sciatta visione (per fortuna non colorata), dopo l’annuncio dalla esibizione del “gioco del calcio”, si vedono: prima, le maestose figure di alcuni duci di Contrade, poi, “i bandierai” del calcio, quindi le nostre “Comparse” e, infine, il Cav. Giannelli<sup>47</sup> il quale, sotto inusitate spoglie, offre al Cancelliere Germanico una pubblicazione sul... gioco del ponte di Pisa.

I soldi promessi per l’esibizione arrivarono<sup>48</sup>. Si chiuse una pagina che rappresentò un tassello non secondario di una fascistizzazione che non risparmiò nessun ganglio della vita associativa, e dunque neppure le contrade di Siena. Quali ne fossero i limiti e le capacità di penetrazione è altro problema, che non attiene solo Siena e le sue contrade ma, più in generale, tutta la società italiana.

43 Supplemento a “Cultur/E. Periodico di informazione sulle politiche culturali della Regione Toscana”, 2003, n. 1.

44 *Gioco, giostra, palio in Toscana*, Firenze, SP 44, 1978.

45 M. Tari, *La memoria in gioco*, introduzione a *Rassegna di giochi storici toscani* cit., p. 14.

46 AMC, *Carteggio*, 7 giugno 1938.

47 Ferdinando Giannelli, segretario comunale, vestiva i panni del Maestro di Campo.

48 Il 19 luglio il podestà Socini Guelfi comunicava al rettore che la Segreteria Federale aveva rimesso all’amministrazione la somma di L. 51.000 quale contributo alle contrade (parte dei quali già anticipati dall’amministrazione). Due giorni dopo il rettore scriveva a Vittorio Passalacqua, Segretario Federale della Provincia di Siena, per ringraziarlo del suo interessamento per la corresponsione del contributo (dal carteggio del Magistrato delle Contrade).



1) Villa, ex Convento, San Francesco di Paola



2) Das Kunsthistorische Institut in Florenz L'istituto Germanico di Storia dell'Arte in Firenze

Anne Spagnolo-Stiff

## *L'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze tra due dittature. Il caso del saggio di Werner Haftmann per la visita del Führer nel 1938*

Nella visita di Hitler a Firenze del maggio 1938 si rispecchia plasticamente la tensione a cui era sottoposto l'Istituto di ricerca tedesco ospitato in Italia, all'epoca ancora alloggiato a Palazzo Guadagni in piazza S. Spirito, e costretto tra due dittature.<sup>1</sup>

Attraverso un frammento, rappresentato da un saggio di Werner Haftmann del 1938, ci proponiamo di fornire un piccolo contributo ad una cauta contestualizzazione del “coinvolgimento” dell'Istituto tedesco all'estero nella visita del Führer.

Il quadro istituzionale della storia dell'Istituto durante il nazionalsocialismo è stato ben ricostruito da Hans Hubert, il quale sottolinea che a seguito dell'“allineamento” al regime (*Gleichschaltung*) dal 1936, l'Istituto aveva perso gran parte della sua autonomia.<sup>2</sup> Il clima di emergenza in cui si iscriveva la visita di Hitler è stato trattato da Klaus Voigt nella sua ampia ricognizione sulla vita degli immigrati tedeschi in Italia durante il nazionalsocialismo, nella quale si affronta anche la loro esperienza fiorentina.<sup>3</sup>

Da quelle indagini risulta che mentre il direttore della fondazione privata tedesca Villa Romana, Hans Purrmann, venne temporaneamente rinchiuso su richiesta del regime nazionalsocialista nel carcere fiorentino delle Murate perché classificato di ufficio tra gli esponenti dell'arte “degenerata” in quanto pittore espressionista,<sup>4</sup> i membri dell'Istituto ottemperarono alla richiesta di collaborare attivamente alla preparazione e all'esecuzione della visita di Stato.<sup>5</sup> Purrmann avrebbe curato anche i rapporti con “persone della borghesia colta, che si sarebbero iscritte a un'organizzazione nazionalsocialista soprattutto per i vantaggi professionali”; tra questi ultimi “da menzionare sarebbero soprattutto il direttore dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte, Friedrich Kriegbaum, e i suoi giovani collaboratori Werner Haftmann e Herbert Siebenhüner”.<sup>6</sup>

L'apertura appena avviata dell'archivio consente di esplorare un episodio sin qui poco approfondito come il ruolo dell'Istituto nella visita del Führer. Dallo spoglio dell'inedita corrispondenza dell'Istituto, nella primavera del 1938 spiccano alcune lettere che gettano luce sul contraddittorio rapporto con la dittatura intrattenuto dai giovani intellettuali raccolti attorno all'Istituto germanico, oscillante tra il pericolo della censura dall'alto e le costrizioni dell'autocensura preventiva. Forse il riordino dell'archivio dell'Istituto consentirà di scandagliare come i singoli membri dell'Istituto giostrassero tra “vicinanza involontaria, perdita di autonomia, partecipazione passiva, piccole concessioni alla dottrina del partito, opportunismo, calcolo tattico, volontaria presa

[1] Ringrazio Luca Brogioni dell'Archivio storico del comune di Firenze (ASCFi) per il cortese invito a contribuire al catalogo. La gentile offerta mi ha dato l'occasione di avvalermi dell'archivio dell'Istituto Tedesco di Storia dell'Arte di Firenze (*Kunstbistorisches Institut in Florenz*, KHI), da poco accessibile, per la cui consultazione Silvia Garinei mi ha prestato una preziosa assistenza. Le fonti spogliate sono probabilmente parziali in quanto non esiste ancora un inventario delle carte dell'Istituto. Per via dell'ancora incompleto riordino dell'archivio, le segnature e le sigle devono essere considerate provvisorie (di seguito con l'abbreviazione Archivio KHI (pr.) ci si riferisce allo stato al 1.1.2012.). Sono grata per l'ausilio a Evelyn Haftmann, vedova di Werner Haftmann. Per i loro suggerimenti ringrazio anche Philipp Kuhn, Rita Schulze Vohren, Klaus Voigt e specialmente mio marito Carlo Spagnolo.

[2] La sua puntuale sintesi, pur senza aver potuto avvalersi dell'archivio, affronta anche il periodo nazionalsocialista e i passaggi istituzionali e statutari che dal 1933 in avanti ne sconvolsero l'organigramma. Hans W. Hubert, *L'Istituto Germanico di Storia dell'arte di Firenze: cent'anni di storia (1897-1997)*, Firenze, Il Ventilabro, 1997, pp. 55-78.

[3] Klaus Voigt, *Zuflucht auf Widerruf: Exil in Italien 1933-1945*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1989-1993, 2 volumi, vol. I, pp. 81-91 e 386-404.

[4] Purrmann era allievo di Henri Matisse; i suoi dipinti vennero banditi dai musei tedeschi e alcuni di essi esposti alla mostra *Entartete Kunst* („Arte degenerata“) a Monaco il 19 luglio 1937. Cfr. Felix Billeter, Robert Wieland [http://www.hanspurrmann.com/de/leben\\_florenz.php](http://www.hanspurrmann.com/de/leben_florenz.php) (15.2.2013), Voigt, *Zuflucht*, cit., vol. 1, p. 90; Philipp Kuhn, *Zwischen zwei Neuanfängen: Die Villa Romana von 1929-1959*, in: *100 Jahre Künstlerhaus. Ein Arkadien der Moderne? Villa Romana*, a cura di Thomas Föhl e Almut Berchtold, catalogo della mostra Weimar 2005; Berlin, G-und-H-Verlag, pp. 104-137 e la cronologia p. 389.

[5] Il direttore dell'Istituto scriveva al collega Niels von Holst, scusandosi del ritardo nella risposta, che erano „stati tutti completamente occupati a causa della visita del Führer (...), nella preparazione e realizzazione (...).“ Lettera dattiloscritta di Kriegbaum, 16.5.1938, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.).

[6] Voigt, *Zuflucht*, cit., vol. 2, p. 459.

di servizio, auto-allineamento”.<sup>7</sup> Le fonti da noi consultate non consentono sempre di distinguere le motivazioni individuali nella collaborazione alla visita di Hitler, ma permettono di sondare i margini di manovra ancora possibili in quel momento e alcuni dilemmi ben presenti ai protagonisti di questa vicenda, indotti a giocare persino nel linguaggio epistolare sul filo dell’ambiguità tra l’adesione all’ideologia nazionalista e la tutela della loro limitata autonomia intellettuale, tra le ambizioni di carriera e il distacco critico dalla propaganda, tra l’opportunismo conformista e il mantenimento dei rapporti con l’intellettualità ebraica che tanto aveva contribuito alla vita dell’Istituto.

Da tempo è noto che il Direttore dell’Istituto Friedrich Kriegbaum, assieme all’archeologo Ranuccio Bianchi Bandinelli, accompagnò i due dittatori nei musei fiorentini il 9 maggio.<sup>8</sup> Meno noto è che l’Istituto fu coinvolto anche in altre fasi del cerimoniale. In primo luogo il personale dell’Istituto al completo,<sup>9</sup> come molti altri tedeschi presenti in Italia, su convocazione della locale NSDAP dovette comparire al raduno per la prima tappa del viaggio di Hitler a Roma, e alcuni membri indossavano l’uniforme del partito (“di cui tre senza uniforme”).<sup>10</sup> Da un dettagliato rapporto di Kriegbaum al Presidente dell’Associazione dell’Istituto, si evince che per accompagnare Hitler a Firenze il direttore dovette procurarsene una, e anche l’assistente Haftmann lo accompagnò in quella tenuta.<sup>11</sup> Anche altri collaboratori vennero coinvolti nella visita ai musei. Kriegbaum, prima di Mussolini e Hitler, guidò Ribbentrop, Goebbels, Frank e Himmler a Palazzo Pitti; mentre Siebenhüner, responsabile per le relazioni culturali della NSDAP a Firenze, si occupò di Hess, che sopraggiunse in seguito.<sup>12</sup> Si coglie così il senso delle calorose espressioni con cui il Sovrintendente Giovanni Poggi “ringrazia per l’opera prestata da Voi e dai Vostri colleghi (...) in occasione della visita del Führer alle Gallerie Palatina e degli Uffizi”.<sup>13</sup> Per il direttore era particolarmente rilevante che l’invito provenisse dalla Direzione generale dei musei italiani, che esso “fosse stato rivolto esclusivamente al suo ente e non agli alti istituti tedeschi in Italia”, e che Mussolini, oltre a Hitler, “durante la visita gli rivolgesse delle domande sull’Istituto”.<sup>14</sup> L’Istituto infatti dopo la prima guerra mondiale aveva fatto parte del contenzioso italo-tedesco sulle riparazioni, ed era uno degli oggetti dell’accordo culturale che sarebbe stato siglato a seguito della visita.<sup>15</sup>

[7] Cfr. Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Spenger, *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Aufriss und Perspektiven*, in: Idem (a c. di), *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus: Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, catalogo dell’esposizione ambulante a Bonn, München ecc., Weimar, VDG, 2005, pp. 9-25, citazione p. 10.

[8] Ranuccio Bianchi Bandinelli descrive nel suo diario la visita nei musei: “Del resto io avevo ceduto la guida all’amico Kriegbaum, direttore dell’Istituto tedesco di Storia dell’Arte di Firenze, che assolveva il suo compito con sentimenti non diversi dai miei e col quale ogni tanto ci scambiavamo degli sguardi. (...)” Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Dal diario di un borghese e altri scritti*, Roma, Editori Riuniti, 1976<sup>2</sup>, p. 190; un’edizione tedesca commentata, a cura di Elmar Kossel, è in corso di stampa. Ad un episodio occorso durante la visita di Hitler fanno riferimento anche Costanza Caraffa e Avinoam Shalem, *Hitler’s Carpet: A Tale of One City*, in: “Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz”, in corso di stampa.

[9] Il personale consisteva in sette dipendenti: il direttore dell’Istituto, Friedrich Kriegbaum, un assistente, Werner Haftmann, un responsabile della Fototeca, Robert Oertel, tre borsisti, Werner Siebenhüner, Wolfgang Lotz e Christian Wolters, e un bibliotecario, Rudolf Gilek.

[10] Lettera di Kriegbaum a Leo Bruhns, direttore della Biblioteca Hertziana di Roma, del 22.3.1938, cfr. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.). Da una lettera del 2.5.1938, sempre allo stesso destinatario, risulta che alla fine Kriegbaum non si recò a Roma e che sarebbe stato “costretto a rinunciare” al viaggio a causa dei preparativi fiorentini. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.).

[11] „Il mio assistente e io indossavamo l’uniforme del partito“, annunciava Kriegbaum il 13.5.1938 in una lettera a Ernst Heinrich Zimmermann, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.). Cfr. anche la lettera di Kriegbaum sempre a Zimmermann del 1 maggio, loc. cit., in cui anticipava l’esigenza di procurarsi un’uniforme. Zimmermann (1886-1971), direttore della Galleria dei dipinti del Museo Kaiser-Friedrich-Wilhelm dal 1936 al 1957, era il principale corrispondente di Kriegbaum in quanto Presidente dell’Associazione dell’Istituto dal 1936. Su di lui cfr. Jörn Grabowski, Petra Winter (a cura di), *Kunst recherchieren. 50 Jahre Zentralarchiv der Staatlichen Museum zu Berlin*, München/Berlin, Deutscher Kunst Verlag, 2010, p. 156.

[12] Della relazione di Kriegbaum del 13 maggio si avvale anche Hubert, op.cit., p. 66, il quale ne ha visionato l’originale indirizzato al destinatario conservato nell’archivio centrale dei musei statali di Berlino.

[13] Cfr. Lettera dattiloscritta di Giovanni Poggi a Kriegbaum del 10.5.1938, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.).

[14] Kriegbaum in una lettera del 13.5.1938 a Ernst Heinrich Zimmermann, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[15] Cfr. Jens Petersen, *Vorspiel zu „Stahlpakt“ und Kriegsalianz. Das deutsch-italienische Kulturabkommen vom 23. November 1938*, in „Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte“, XXXVI, 1988, 1.

L'Istituto venne infatti coinvolto nella stesura di uno speciale fascicolo, integralmente bilingue, della rivista "Firenze. Rassegna mensile del Comune" (di seguito "Rassegna"), l'organo ufficiale del Comune di Firenze.<sup>16</sup> Il numero monografico del mese di maggio, con testo a fronte italiano e tedesco, stampato su carta pregiata, aveva una duplice numerazione delle pagine per il fascicolo e per l'annata poiché fu concepito sin dall'inizio come omaggio ricordo da donare agli ospiti d'onore. Tra gli articoli del fascicolo, quattro vennero affidati a esponenti di istituzioni tedesche a Firenze, ossia a Philipp Rettig, responsabile locale della NSDAP, a Hugo Max, direttore della scuola tedesca, e a due membri dell'Istituto, Robert Oertel e Werner Haftmann. È ovvio che quel numero speciale, così ampio e impegnativo, della rivista comunale fascista fosse controllato direttamente dalle massime autorità. Come spiega Francesca Gaggini, il germanista e esperto di Richard Wagner Guido Manacorda dovette accettare tagli al suo contributo "Latinità e Germanesimo" da parte del Ministro della Cultura popolare, il quale ne autorizzò la stampa "purché venga tolta la parte cancellata a matita blu".<sup>17</sup>

In questo senso merita seguire il tormentato percorso del contributo affidato al ventiseienne studioso tedesco Werner Haftmann (1912-1999), assistente del direttore dell'Istituto. Haftmann, che avrebbe conseguito una grande reputazione come curatore scientifico delle prime tre edizioni della mostra "Documenta" a Kassel dal settembre 1955 e sarebbe poi divenuto Direttore della Galleria Nazionale di Berlino dal 1967 al 1974, già nel 1935 aveva pubblicato sull'arte moderna nella rivista "Kunst der Nation", chiusa dal nazionalsocialismo. La sua spiccata sensibilità per l'arte contemporanea lo metteva in una posizione potenzialmente conflittuale con l'ideologia del nazionalsocialismo, che a differenza del fascismo italiano assunse una posizione di rifiuto delle tendenze artistiche delle avanguardie.<sup>18</sup> L'anno precedente, dopo aver visto alla esposizione mondiale a Parigi Guernica, il dipinto di denuncia della guerra di Spagna, allora appena ultimato, Haftmann si era persino recato in visita da Picasso.<sup>19</sup> Anni dopo, Haftmann avrebbe dichiarato che il clima all'Istituto era particolarmente sprezzante verso la concezione artistica del nazionalsocialismo.<sup>20</sup>

Dall'inedita corrispondenza si scopre che egli si era inizialmente offerto di contribuire alla "Rassegna" fiorentina con un tema molto ambizioso e delicato politicamente, sulla cui opportunità aveva richiesto consiglio ad un corrispondente di fiducia, dal quale ebbe una risposta dubitativa che lo avrebbe potuto indurre a un ripensamento: "La cosa naturalmente non è tanto semplice (...) La strada migliore è che Lei si rivolga ufficialmente al Ministero dell'Educazione oppure all'autorità competente."<sup>21</sup>

Haftmann annotava a margine di quella lettera il nome del Conte Klaus von Baudissin, ossia del direttore generale, responsabile della sezione per la Cultura popolare al Ministero per la scienza, l'istruzione e la cultura popolare che dal 1934 aveva ereditato le funzioni del soppresso Ministero prussiano per l'Istruzione.<sup>22</sup> Haftmann gli si rivolse il 15 febbraio 1938 con una lettera per ottenere "l'autorizzazione del Ministero".<sup>23</sup> Spiegò che il "contributo si doveva collegare al lavoro artistico o intellettuale che

[16] Per una caratterizzazione della "Rassegna" cfr. Francesca Gaggini, *Una rivista degli anni '30*, in: *Il ritorno all'ordine 1938. L'immagine di Firenze per la visita del Führer*, Archivio storico del comune di Firenze, 2012, pp. 69-78.

[17] Lettera dattiloscritta al Podestà di Firenze Paolo Venerosi Pesciolini datata 15 aprile 1938 in: ASCFi, Comune di Firenze, Festeggiamenti in onore del Führer coll. CF 5173, citato da Gaggini, *Una rivista*, cit. p. 73.

[18] Molti artisti non poterono esporre le proprie opere, squalificate perché proibite (*verfemt*), il che costrinse molti ad emigrare. Cfr. W. Haftmann, *Verfemte Kunst, Bildende Künstler der inneren und äußeren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus*, Köln, DuMont Verlag, 1984.

[19] Cfr. anche Evelyn Haftmann in: <http://www.werner-haftmann.de/> (15.2.2013).

[20] Petersen, *Vorspiel*, cit., p. 70 n. 164 in cui l'A. si richiama ad una conversazione con Haftmann e alla dichiarazione che „per la dottrina culturale di Hitler“ non si avesse „altro che scherno e disprezzo“.

[21] Lettera-cartolina manoscritta firmata, decifrabile forse come H. Griebnitz, indirizzata ad Haftmann, del 11.2.1938. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr). Il mittente nell'occasione lo informava di essersi volontariamente dimesso dalla "Camera (probabilmente si trattava della *Reichskulturkammer*) dal 1 gennaio".

[22] Cfr. Anne C. Nagel, *Hitlers Bildungsreformer. Das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 1934-1956*, Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2012.

[23] Il documento era indirizzato al direttore del ministero Klaus von Baudissin, che ricoprì l'incarico di direttore della cultura popolare al Ministero per la scienza, l'educazione e l'istruzione popolare dall'autunno 1935 al 21 aprile 1938. Lo storico dell'arte e Führer delle SS Baudissin era uno dei promotori della famigerata mostra

la Germanità (Deutschtum) aveva fornito all'immagine culturale di Firenze". Per questo motivo aveva pensato a "Hildebrand e alla cerchia artistica di San Francesco"; il "tema gli sarebbe apparso davvero appropriato" vista "la predilezione del Führer verso l'arte di quell'epoca". Ciò gli avrebbe dato la possibilità di illustrare delle "cose sconosciute, che si trovano ancora in San Francesco".<sup>24</sup> Nell'articolo avrebbe voluto trattare anche di Konrad Fiedler, Hans von Marées, Volkmann e Wagner.<sup>25</sup>

Werner Haftmann aveva scelto per il suo articolo la cerchia artistica di S. Francesco di Paola, in quanto aveva speculato sulla notoria passione di Hitler per l'arte tedesca della seconda metà del XIX secolo.<sup>26</sup> Quel gruppo assieme ad un Arnold Böcklin o un Anselm Feuerbach rientra tra i cosiddetti artisti „Tedeschi-Romani“, che avevano trascorso molti anni della loro vita in Italia.<sup>27</sup>

”Ciò che accomuna questi artisti è il fatto di essersi opposti alle tendenze della loro epoca, rivolte ad una pittura realistica e legata al presente – sia che si trattasse di un' arte narrativa da Salon e della pittura non vincolata ai contenuti, degli Impressionisti – di aver tentato invece di ritornare ad una fantasia creativa derivante da antichi modi di vita e da ideali di rappresentazione classici.”<sup>28</sup>

Lo scultore Adolf von Hildebrand (1847-1919), il pittore Hans von Marées, (1837-1887) e il critico d'arte e mecenate Konrad Fiedler (1841-1885) si erano conosciuti a Roma nel 1867. Alcuni anni dopo (1874) Hildebrand aveva acquistato il Chiostro di San Francesco di Paola, nelle vicinanze di Porta Romana a Firenze, nel quale i tre abitarono per qualche tempo anche insieme, dal che deriva la designazione di “Cerchia di San Francesco di Paola (vedi immagine 1)”. Da questa amicizia sorse sia una collaborazione artistica sia uno scambio intellettuale e un'ispirazione reciproca.<sup>29</sup> In Italia la cerchia viene collegata specialmente alla Stazione di Zoologia Anton Dhorn a Napoli coi suoi affreschi monumentali dovuti soprattutto a Marées.

Nella risposta ministeriale<sup>30</sup> Haftmann venne sollecitato preliminarmente a chiarire da chi fosse promosso il fascicolo speciale e chi lo avesse pregato di contribuirvi. La lettera si chiudeva con le parole: “Mi sembra altresì inappropriato consegnare al Führer un lavoro in cui gli Halbjuden (letteralmente “mezzi-ebrei”) Hildebrand e Hans von Marées stiano in primo piano.”<sup>31</sup> In calce

“Entartete Kunst” (*arte degenerata*), del luglio 1937 a Monaco. Su Baudissin cfr. Mario Andreas von Lüttichau, *Der Verlust der Moderne, in Das Schönste Museum der Welt. Museum Folkwang bis 1933*, Göttingen, Steidl, 2010, pp. 209- 210 e Nagel, *Hitlers Bildungsreformer*, cit., p. 120.

[24] Lettera di Haftmann al conte Klaus von Baudissin del 15.2.1938, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.) .

[25] Dovrebbe trattarsi, con ogni evidenza, dell'allievo di Hans von Marées, lo scultore Arthur Volkmann (1851-1841), che visse a sua volta a lungo in Italia, e del compositore Richard Wagner (1813-1883), del quale si discuteva intensamente nella corrispondenza tra Hildebrand e Fiedler. Mentre Konrad Fiedler si esprimeva con moderazione verso il compositore, poi prediletto da Hitler, Hildebrand assumeva una posizione di distacco, quando ad esempio scriveva a Fiedler: „Sai che attribuisco la sua [di Wagner] misteriosa influenza al caotico, non positivo della sua musica. “ Questo scambio epistolare precocemente pubblicato deve essere stato accessibile ai funzionari ministeriali di Berlino. Lettera di Hildebrand a Fiedler, Firenze, 5.9.1876, citata da *Adolf von Hildebrand und seine Welt. Briefe und Erinnerungen*, a cura di Bernhard Sattler, München, Verlag Georg D.W. Callwey, 1962, p. 234.

[26] Elisabeth Decker, *Zur künstlerischen Beziehung zwischen Hans von Marées, Konrad Fiedler und Adolf Hildebrand. Eine Untersuchung über die Zusammenhänge zwischen Kunsttheorie und Kunstwerk*, Tesi di dottorato, Università di Basilea, Dudweiler, Rotaprint Offset-Druckerei, 1967, Gottfried Boehm, *Hildebrand und Fiedler im Florentiner Kontext*, in: *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a cura di Max Seidel, Venezia, Marsilio, 1999, pp.131-142.Sul tema è attualmente in corso un progetto di ricerca di Felicitas Ehrhard, Università di Hildesheim, dal titolo *Adolf von Hildebrand und das Kloster San Francesco di Paola. Ein Künstlerhaus und sein Genius Loci*.

[27] I „Deutsch-Römer“: il mito dell'Italia negli artisti tedeschi 1850-1900, mostra del 1988 presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea a cura di Christoph Heilmann, Milano, Mondadori, 1988.

[28] Heilmann, Note introduttive all'arte dei „Tedeschi-Romani“, ivi, pp. 1-6, qui p. 1.

[29] Haftmann ne trattò molti anni dopo nella sua *Enciclopedia della pittura moderna*, 2 voll., trad.it., Milano, Il Saggiatore, 1960, vol. 1, p. 72, dove riassume che “Il problema della forma astratta era quindi chiaramente intravisto nell'ambiente tedesco dal punto di vista dell'argomentare teorico; Konrad Fiedler aveva individuato nell'opera di Hans von Marées il processo del divenire formale nella rappresentazione interiore, Adolf von Hildebrand aveva indagato il problema della forma nelle creazioni della scultura.”

[30] La risposta datata 28.2.1938 venne redatta a nome di Baudissin dal germanista e dirigente ministeriale (Regierungsdirektor) nonché Sturmführer (tenente) delle SA Karl Hermann, che nella primavera del 1938 gli sarebbe succeduto alla direzione della cultura popolare, cfr. Nagel, *Hitlers Bildungsreformer*, cit., p. 121; Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.). Vedi sulla trasformazione permanente delle strutture amministrative nel Terzo Reich, Christian Fuhrmeister, *Die Sektion Bildende Kunst der Deutschen Akademie 1925-1945*, in: *Kunstgeschichte im „Dritten Reich“: Theorien, Methoden, Praktiken*, a cura di Ruth Heftrig, Olaf Peters e Barbara Schellewald, Berlin, Akademie-Verlag, 2008, pp. 312-334, specie pp. 321-322, n. 28. L'autore insiste sull'esigenza di “considerare di più i dipendenti subordinati col loro entusiasmo” nei processi decisionali.

[31] Lettera datata 28.2.1938, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.). Halbjuden (letteralmente “mezzi-ebrei”), era la categoria in cui si classificavano i figli di genitori “misti”, ossia uno ebreo e l'altro no.

alla lettera si trova una nota manoscritta di Haftmann „domani chiamare Vagnetti“.<sup>32</sup> Evidentemente Haftmann non reagì oltre alla lettera; in caso di un’ulteriore risposta al Ministero avrebbe dovuto essere reperibile almeno una velina nella corrispondenza dell’Istituto.<sup>33</sup>

La motivazione del rifiuto ministeriale viene univocamente espressa. Hildebrand, Marées e Fiedler condividevano la macchia funesta, agli occhi del nazionalsocialismo, di una madre ebrea. Ciò tuttavia non aveva impedito che essi venissero ancora accettati in Germania dopo la presa del potere di Hitler. Esisteva insomma un margine ampio di discrezionalità nella definizione dei confini tra “nazionale” ed “ebreo”. Adolf von Hildebrand, avendo una madre convertitasi giovanissima, aveva ricevuto una valutazione del tutto positiva nella letteratura nazionalsocialista sulla storia dell’arte; nel 1941 venne indicato in un saggio „come il più autentico di tutti gli Alemanni“.<sup>34</sup>

Ancora nel 1938 e nel 1939 l’Istituto si impegnò per la realizzazione di una sua targa con un ritratto del benemerito direttore dei musei berlinesi Wilhelm von Bode, che si voleva offrire come premio ai futuri finanziatori dell’Istituto. Da una lettera del direttore al presidente dell’associazione emerge che l’Istituto si rivolse agli “eredi di Hildebrandt [sic] a Firenze”, per chiedere se esistesse ancora un disegno di un ritratto di Bode eseguito da Adolf von Hildebrand.<sup>35</sup> E il presidente dell’associazione lo consentì nonostante il rifiuto opposto dal ministero alla proposta di Haftmann di occuparsi dell’„Halbjuden“ Hildebrand, già nel febbraio.<sup>36</sup> Sebbene con l’emanazione delle leggi razziali di Norimberga del 1935 fossero stati istituiti dei parametri per definire chi fosse ebreo, mezzo ebreo o ebreo per un quarto (*Vierteljude*), l’applicazione lasciò spazio ad incongruenze, tra le quali la targa è solo un esempio.

E Hans von Marées apparteneva originariamente agli artisti più apprezzati da Hitler; tanto che nel progetto disegnato da Hitler nel 1925 per un immaginato Museo Nazionale tedesco gli era dedicata addirittura un’intera sala.<sup>37</sup> Nel principale museo tedesco di arte moderna e contemporanea dell’epoca, la “nuova sezione” del Kronprinzen-Palais, un palazzo classicista che dal 1919 al 1939 funse da dépendance della Galleria Nazionale di Berlino, venne allestita una grande “sala Marées”.<sup>38</sup> Come si distingue in una fotografia del 1936, accanto a dipinti di Hans von Marées vi erano esposti quadri di Arnold Böcklin e una scultura marmorea del periodo fiorentino di Adolf von Hildebrand.<sup>39</sup> Indubbiamente Haftmann aveva tratto dalla sala Marées l’ispirazione iniziale per il tema respinto dei tedeschi-romani. La nuova sezione, che aveva esercitato una grande attrazione internazionale negli anni Venti-Trenta, esercitò un enorme fascino su Haftmann già durante i suoi studi.<sup>40</sup>

[32] Possiamo dare per scontato che si trattasse del pittore fiorentino Gianni Vagnetti (1897-1956), che aveva avuto una mostra personale alla Biennale di Venezia del 1932, ed era attivo negli anni trenta nell’ambito del maggio fiorentino. Cfr. Fabio Desideri, Fondo Giovanni Vagnetti, in Archivi di personalità, <<http://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?RicProgetto=personalita>> (15.2.2013).

[33] Ad eccezione delle carte manoscritte, la gran parte della corrispondenza conservata nell’archivio dell’Istituto consiste di veline dattiloscritte, che vengono contraddistinte dall’abbreviazione DD (Durchdruck) e dalla sigla dell’estensore.

[34] Questa caratterizzazione deriva dallo storico dell’arte Paul Clemen, cfr. Lilian Landes, *Das 19. Jahrhundert im Blick der nationalsozialistischen Kunstgeschichtsschreibung*, in: *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus*, cit., pp. 283-304, qui p. 297 e p. 291; Peter-Klaus Schuster, *München das Verhängnis einer Kunststadt*, in *Die ‚Kunststadt‘ München. Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘*, a cura di Peter-Klaus Schuster, München, Prestel-Verlag, 1987, pp. 12-36, qui p. 33.

[35] Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[36] Dato che non esisteva nessun disegno, lo scultore Theodor Geogii realizzò, sulla base di un’opera del suocero Adolf von Hildebrand, la targa che nel 1939 venne consegnata per primo a Luigi Vittorio Fossati-Bellani. Cfr. Hubert, *L’Istituto*, cit., pp. 63 e 64.

[37] Birgit Schwarz, *Geniewahn: Hitler und die Kunst*, Wien, Boehlau, 2009, p. 105.

[38] Si trattava della ex-seconda sala Cornelius, al secondo piano. Cfr. Jörn Grabowski, *Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie. Zu ausgewählten Aspekten seiner Tätigkeit zwischen 1933 und 1937*, in: „Der Deutschen Kunst ...“: Nationalgalerie und nationale Identität, 1876 – 1998, a cura di Claudia Rückert, Sven Kuhrau, Amsterdam, Verlag der Kunst, 1998, pp. 97-111, qui p. 231 con una foto del 1936.

[39] Si distingue il „pastorello addormentato“ (1871-1873), finanziato da Konrad Fiedler ed eseguito con la consulenza di Marées; su quest’opera giovanile cfr. Sigrid Esche-Braunfels, *Adolf von Hildebrand: (1847 - 1921)*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1993, pp. 38-42.

[40] Il Kronprinzen-Palais (palazzo del principe ereditario) rappresenta il motivo per cui Haftmann nel 1966 avrebbe accettato la nomina a Direttore del museo che ne assumeva idealmente l’eredità, la Neue Nationalgalerie (nell’edificio appena costruito da Mies Van der Rohe): „perché la sua esperienza più formativa – non si stancava

Opere di Hans von Marées e di artisti da tempo proscritti e discreditati quali Lovis Corinth e Franc Marc vennero esposte anche in occasione delle Olimpiadi di Berlino del 1936 nella mostra “Grandi tedeschi nella ritrattistica del loro tempo”.<sup>41</sup> Va tenuto presente che il partito nazionalsocialista, per quanto riguarda la politica dell’arte, era fin dall’inizio diviso, litigioso e privo di una propria concezione.<sup>42</sup>

Dopo l’esibizione di apertura internazionale delle Olimpiadi, denominate “festa della pace mondiale” (Weltfriedensfest), e strumentalizzate dalla propaganda per diffondere un’immagine pacifica della Germania hitleriana, la situazione si inasprì progressivamente in tutti gli ambiti nel corso del 1937. Ciò riguardò sia la persecuzione degli ebrei, sia la mobilitazione di massa, sia il bando dell’arte contemporanea. La discrezionalità dell’amministrazione e del partito con cui anche l’Istituto dovette confrontarsi si coglie nella descrizione di un testimone: „Ci si consentì all’epoca ulteriori aggressioni nel palazzo principale della Galleria [Nazionale di Berlino], dove intere sezioni vennero bistrattate. I pochi cartoni sezionati di Cornelius e Rethel dovettero essere arrotolati, con la giustificazione del tutto ascientifica che Hitler si sarebbe una volta da qualche parte espresso contro i cartoni. La Casa Bartholdy non poté più essere esposta a causa della rappresentazione della leggenda di Giuseppe tratta dall’antico testamento, i quadri di Max Liebermann dovettero scomparire completamente e altrettanto, con poche eccezioni, quelli di Hans von Marées.”<sup>43</sup>

In quel clima di crescente asprezza la richiesta rivolta da Haftmann al Ministero riguardava un tema che atteneva alle relazioni italo-tedesche ma era privo delle gradite coloriture razziste. Un’autorizzazione preventiva sembrò doverosa per non mettere in difficoltà non solo il suo committente e il suo superiore, ma anche se stesso e l’Istituto Germanico.

Sul piano dei contenuti, sin dalla presa del potere di Hitler nel 1933 l’Istituto aveva dovuto dedicarsi, oltre all’originaria missione di studiare l’arte del paese ospite, all’arte tedesca e alle sue relazioni con l’arte italiana. Con l’“allineamento” del 1936, l’Istituto aveva però perso l’autonomia assicurata dalla forma dell’associazione privata, che lo aveva caratterizzato fino allora. Con la conseguenza che tutti i corifei che ne facevano parte (tra cui anche Benedetto Croce) vennero sostituiti da storici dell’arte berlinesi più vicini al Partito.<sup>44</sup> Così l’Istituto cadde nella completa dipendenza da Berlino, il che restrinse i margini di azione del neo Direttore Friedrich Kriegbaum che era stato nominato nel 1935, quando presidente ad interim dell’Associazione era ancora l’ex direttore generale dei musei statali di Berlino Wilhelm Waetzold, il quale venne definitivamente estromesso nel 1937.<sup>45</sup>

Kriegbaum (nato nel 1901, scomparve il 25 settembre 1943 nel corso di un bombardamento aereo in via Masaccio a Firenze), si adattò alle mutate condizioni e si sforzò di soddisfare le direttive ufficiali. Sebbene legato alle disposizioni del regime, si sforzò di tenere il più lontano possibile l’attività scientifica dalle interferenze politiche. Era molto consapevole della “funzione “politico-culturale” dell’Istituto come avamposto della comprensione culturale”. “L’epoca nuova ci impone una più elevata attività come fulcro di propaganda culturale”.<sup>46</sup>

---

di sottolinearlo – era stato il Kronprinzenpalais“. Cfr. Jörn Merkert, *Neubeginn in Erinnerung an die Tradition des Kronprinzen-Palais: Werner Haftmann und die Nationalgalerie am Kulturforum*, in: *Der Deutschen Kunst*, cit., pp. 152-170, pp. 159 e 160.

[41] Grabowski mette in luce che il Direttore della Galleria Nazionale di Berlino Eberhard Hanfstaengl, nonostante la sua riservatezza a proposito dell’arte nazionalsocialista, venne ritenuto una seria autorità fino al suo licenziamento del 26 luglio 1937. Cfr.: Grabowski, *Hanfstaengel*, cit. p.108-109. La completa chiusura del Kronprinzen-Palais avvenne all’inizio dello stesso mese, una “provvisoria” era già stata dichiarata il 30 ottobre dell’anno precedente.

[42] Cfr. Olaf Peters, *Museumspolitik im Dritten Reich. Das Beispiel der Nationalgalerie*, in: *Le Maraviglie dell’Arte. Kunstbistorische Miscellen für Anne Lies Gielen-Leyendecker zum 90. Geburtstag*, a cura di Anne-Marie Bonnet e Roland Kanz, Köln, Böhlau, 2004, pp. 123-142, qui p. 126.

[43] Paul Ortwin Rave, *Kunstpolitik im Dritten Reich*, Gebrüder Mann Verlag, Hamburg 1949, p. 60.

[44] Il consiglio direttivo dell’Associazione aveva tra i suoi membri intellettuali come Julius von Schlosser, Heinrich Wölfflin o Adolf Goldschmidt; quest’ultimo venne completamente escluso perché ebreo. Cfr. qui e di seguito Hubert, *L’Istituto*, cit., p. 60.

[45] Wilhelm Waetzold (1880-1945), dal 1928 al 1934 direttore generale dei musei di Berlino e presidente dell’associazione dell’Istituto dal 1929 al 1934, poi destituito per motivi politici, venne reintegrato temporaneamente alla presidenza dell’associazione per mancanza di un valido sostituto.

[46] Kriegbaum chiede un maggior finanziamento per l’Istituto e scrive: „Lo sviluppo recente dovrebbe aver conferito una rilevanza politica a una tale attività, di ampliare la

Gli riuscì di salvaguardare l'impegno per l'arte italiana della rivista scientifica dell'Istituto (le „Mitteilungen“), mentre l'arte tedesca venne trattata solo brevemente „in appendici ai rapporti annuali“.<sup>47</sup> A giudicare dalla corrispondenza, come responsabile dell'Istituto Kriegbaum si mosse tatticamente in modo circospetto e prudente, alla fin fine per non mettere in pericolo l'esistenza dell'Istituto.

Allo stesso modo nella corrispondenza si rivela il suo senso di responsabilità nei confronti del suo assistente Haftmann, da cui si riprometteva “illuminazioni scientifiche”, ma sulla cui “giovanile sventatezza” torna ripetutamente.<sup>48</sup> Dal suo punto di vista la proposta di Haftmann di avvicinarsi per primo a quella cerchia di artisti “tedeschi-romani”, poteva apparire tanto originale quanto rischiosa. E probabilmente fu anche col suo consenso se a seguito del rifiuto ministeriale Haftmann ripiegò su un tema meno insidioso, come aveva fatto il suo collega Oertel.

All'ora responsabile della Fototeca Robert Oertel era evidentemente riuscito, col suo saggio sui dipinti degli antichi Maestri tedeschi negli Uffizi, di indovinare immediatamente un soggetto gradito e il tono desiderato.<sup>49</sup> Oertel, che dal 1940 avrebbe collaborato come Assistente di Hans Posse, Direttore del Museo di Dresda, al progettato, ma non realizzato, Museo del Führer nella città austriaca di Linz, aveva formulato il suo tema nel senso nazionalista abituale alla storia dell'arte tedesca dell'epoca, affermatosi già decenni prima della presa del potere di Hitler.<sup>50</sup> L'autore dedica particolare attenzione alla descrizione dei tratti del viso e del carattere delle persone raffigurate, che vengono ritenuti tipici della ritrattistica tedesca dell'epoca: “lineamenti duri”, “occhi vivaci” “gravità maschile”, “severo senso di responsabilità”, “sicurezza tranquilla”. Il saggio terminava con un riferimento all'arricchimento culturale dell'arte tedesca attraverso i “necessari e fecondi contatti col Sud”, esemplificati da Albrecht Dürer: “L'urto col mondo spirituale straniero rafforzò la sua personale coscienza d'artista, anzi svegliò addirittura innanzitutto in lui la coscienza della sua arte tedesca”.<sup>51</sup> Concentrandosi su alcuni famosi pittori rinascimentali come Lukas Cranach il Vecchio, Hans Holbein il Giovane, e specialmente Dürer si poteva evidenziare l'autonomia dell'arte tedesca. Questo era un aspetto importante per il Nazionalsocialismo, a cui interessava provare la pari dignità di rango proprio nei confronti dell'arte italiana.

Nel secondo tentativo Haftmann si soffermò allora, pur evitando qualsiasi polemica ideologica, su un oggetto più istituzionale, ma non privo di risvolti politici, come „L'Istituto Germanico di Storia dell'Arte in Firenze“ (vedi immagine 2) dove lavorava da quasi due anni.<sup>52</sup> Il saggio si apriva con una panoramica dello sviluppo della disciplina della storia dell'arte intesa come scienza storica esatta, rispetto a cui l'autore menzionava in pari misura il contributo tedesco e quello italiano. E tuttavia alla fine non lasciava dubbi che la materia della storia dell'arte fosse sorta in fin dei conti “come una faccenda nazionale del romanticismo tedesco”. Egli rinvia al „grande apporto dei dotti tedeschi alle ricerche sull'arte italiana”, di cui, come accenna in una chiosa retorica di apparente modestia, i tedeschi non volevano pavoneggiarsi: “Ciò è da loro considerato come tesoro nazionale, non

---

nostra produzione scientifica in questa direzione”. Lettera dattiloscritta di Kriegbaum al segretario di Stato Hans Pfundtner, ottobre 1937 (il giorno è illeggibile). Pfundtner (1881-25.4.1945) fu largamente coinvolto nella formulazione delle leggi di Norimberga. Per una contestualizzazione dell'accordo culturale fra l'Italia e il Reich vedi Petersen, *Vorspiel*, cit.

[47] Hubert, *L'Istituto*, cit., p. 60.

[48] Kriegbaum scrive di conoscerlo bene dai tempi di Berlino, dove lo avrebbe subito notato per aver svolto la migliore relazione che “io abbia mai sentito” e che lo contraddistingue una “speciale commozione davanti alla materia” la quale sarebbe importante “al cospetto dell'ottimismo ignaro che si sta diffondendo nella ricerca sull'arte”. Lettera dattiloscritta di Kriegbaum al relatore della sua tesi all'Università di Göttingen, conte Georg von Vitzthum, 1 febbraio 1936, Cfr. Archivio KHI, F I, 15; ringrazio Almut Goldhahn per avermi segnalato questa lettera.

[49] Robert Oertel, *Gemälde deutscher Meister in Florentiner Sammlungen / Quadri di maestri tedeschi nelle gallerie fiorentine*, in: “Firenze. Rassegna mensile del comune”, VII, maggio 1938, pp. 44-48 (ossia 172-176, doppia numerazione).

[50] Schwarz rinvia all’esperienza chiave degli Uffizi” durante la sua visita fiorentina nel maggio 1938 per il progetto di Hitler del Museo a Linz, cfr. Schwarz, *Geniewahn*, cit., pp. 15-20 e 224-228, qui p. 224.

[51] Oertel, *Quadri di maestri tedeschi*, cit., p. 48.

[52] Haftmann, *Das Kunsthistorische Institut in Florenz / L'Istituto Germanico di Storia dell'Arte in Firenze*, in: “Firenze. Rassegna mensile del comune”, VII, maggio 1938, pp. 107-112 (ossia pp. 235-240), qui p. 110.

già un mezzo di propaganda.<sup>53</sup>

Egli proseguiva sostenendo che l'esistenza dei numerosi istituti scientifici tedeschi all'estero fosse da ricondurre alla "elaborata scienza storica" nel Reich, dato che il loro scopo sarebbe stato di contribuire a „l'espansione spirituale del germanismo (Deutschum).“ Corredando il testo con concetti quali "questione patriottica", „proprio popolo“ o "anima tedesca", Haftmann soddisfaceva lo stile nazionalista richiesto. Va richiamato che nel *Mein Kampf* di Hitler si esige l'orgoglio nazionale in ogni ambito: "Anche nella scienza lo Stato popolar-razziale (*völkisch*) deve ravvisare un ausilio per la promozione dell'orgoglio nazionale".<sup>54</sup> Eppure, nonostante impieghi quel vocabolario, Haftmann introduce delle sfumature che mutano il significato atteso dell'orgoglio, quando per esempio, come sopra, esclude qualsiasi finalità propagandistica per la Germania nell'ambito della scienza. L'articolo si conclude con un rinvio ben oltre il nazionalismo. La "ragione di vita" dell'Istituto tedesco situato a Firenze non sarebbe in questione, „non solo come un arricchimento della scienza" ma, come egli faceva appello, "anche come un simbolo della universalità europea".<sup>55</sup>

Il coinvolgimento dell'Istituto nella visita non si esaurì nella "Rassegna" e nell'accompagnamento. Subito dopo la partenza di Hitler al Direttore sarebbe venuta l'idea di "comporre un album di fotografie originali di circa 160 quadri da lui particolarmente apprezzati".<sup>56</sup> Tale proposito gli si sarebbe rafforzato "alla lettura dei primi resoconti della stampa in cui (avrebbe dominato) un incredibile arbitrio" nell'elenco dei dipinti visionati, cosa a cui avrebbe potuto porre rimedio. Lo rivela una dettagliata relazione sulla visita di Hitler redatta il 13 maggio 1938 da Kriegbaum per il presidente dell'associazione dell'Istituto a Berlino. Il Duce e il Führer si sarebbero ripetutamente interessati all'Istituto durante la visita del museo. Degno di menzione gli parve che Hitler sembrasse "straordinariamente interessato alla pittura italiana del pieno Rinascimento."<sup>57</sup> Consultato, nel corso di una conversazione a Firenze, sul progettato album fotografico, il segretario di stato Otto Meissner (1880-1953), responsabile dell'ufficio di Presidenza del Reich ininterrottamente dal 1919 al 1945, se ne sarebbe mostrato entusiasta e ne avrebbe consigliato "l'urgente" realizzazione, ragion per cui il direttore richiedeva l'autorizzazione del presidente dell'associazione: "Si dovevano fare varie nuove fotografie".<sup>58</sup> Dopo il compimento dell'opera Kriegbaum indirizzò una lettera personale a Hitler,<sup>59</sup> e riferì a Berlino di aver ricevuto per riscontro "una lettera personale di Hitler come ringraziamento per l'album fotografico."<sup>60</sup>

Viene spontaneo scorgere un legame personale e intrinseco col progettato museo del Führer in Austria.<sup>61</sup> Anche in quel caso dal Natale 1938 vennero consegnati regolarmente a Hitler resoconti visivi con Albi fotografici sui dipinti previsti per il Museo. Come accennato sopra vi collaborò allora responsabile della Fototeca dell'Istituto fiorentino Robert Oertel.<sup>62</sup> E Oertel avrebbe annunciato in un articolo del 1943 sul progettato museo di Hitler che „Una delle sezioni più belle della Galleria di Linz sarà quella della pittura tedesca del XIX secolo“.<sup>63</sup>

[53] Cfr. ibidem, p. 110.

[54] Adolf Hitler, *Mein Kampf*, vol. II, *Die nationalsozialistische Bewegung*, München 1927, p. 56, qui citato da Heinrich Dilly, *Deutsche Kunsthistoriker, 1933-1945*, Deutscher Kunstverlag, München/Berlin, 1988, p. 16.

[55] Haftmann, *L'Istituto Germanico*, cit., p. 112.

[56] Un elenco manoscritto di Kriegbaum (nel quale enumera i quadri del Palazzo Pitti e quelli degli Uffizi) si trova in Archivio KHI, corrispondenza A I, 22. (pr.). L'album stesso risulta disperso.

[57] Archivio dell'Istituto, Lettera dattiloscritta di Kriegbaum al presidente dell'Associazione dell'Istituto Ernst Heinrich Zimmerman, Archivio KHI, corrispondenza A I, 22 (pr.).

[58] Lettera dattiloscritta di Kriegbaum a Zimmermann del 23.6.1938. Archivio KHI, corrispondenza A I, 22 (pr.).

[59] Lettera dattiloscritta di Kriegbaum a Hitler del 20.8.1938, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[60] Lettera dattiloscritta di Kriegbaum a Zimmermann del 13.9.1938. Archivio KHI, corrispondenza A I, 22 (pr.).

[61] Sul museo del Führer cfr. Birgit, *Hitlers Museum: die Fotoalben Gemäldegalerie Linz. Dokumente zum „Führermuseum“*, Wien, Böhlau, 2004, p. 23.

[62] Il 23.8.1938 Kriegbaum riferiva a Zimmermann che Oertel sarebbe stato nominato. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[63] Robert Oertel, *Ein Hort europäischer Kunst*, in: „Das Reich“, 31.1.1943, citato da Schwarz, *Hitlers Museum*, cit., p. 23.

Sembra di poter dire che nella sollecitudine di Kriegbaum si manifestasse un'ambivalente sovrapposizione tra il senso prussiano del dovere, il conformismo alle direttive del governo, l'ambizione di aumentare le risorse dell'Istituto e la ricerca di spazi di manovra che si stavano invece restringendo. La collaborazione attiva diventava una paradossale garanzia di una maggior autonomia amministrativa. A fronte di quella solerzia ci sono infatti segnali interpretabili come presa di distanza, non tanto dalla dittatura quanto dall'ideologia sciovinista e razzista del nazismo. Un esempio, dai contorni vaghi, di cui non sapremo valutare il peso, è dato dal caso di un laureando che nel 1938 voleva imporre la propria partecipazione al corso annuale di studi, condotto quell'anno in collaborazione con la Biblioteca Hertziana a causa delle restrizioni valutarie. Il direttore della Hertziana Leo Bruhns riferì a Kriegbaum di aver ricevuto una "stupida lettera di minaccia".<sup>64</sup> In seguito Kriegbaum informò Bruhns che lo studente lo avrebbe pregato di "intercedere" verso di lui, cosa che egli "avrebbe rifiutato", e in quella circostanza "lo avrebbe sondato su Michelangelo" ma lo avrebbe "sentito esprimere affermazioni abbastanza confuse". Gli era "affatto oscuro, se quell'uomo abbia idee in qualche misura razionali." (...), "lui col suo complottismo" (...). "Può considerarsi fortunato che la svolta storica mondiale gli abbia dato tanto beneficio".<sup>65</sup>

Un secondo esempio è offerto dal modo in cui nel 1936 Kriegbaum si preoccupò di sostenere con una borsa di studio uno studioso antinazista come Walter [William] Horn: "Sulla questione Horn spero fermamente nella *Notgemeinschaft*, (...) se solo Horn venisse garantito."<sup>66</sup> Un anno e mezzo dopo, il 10 agosto 1937 il direttore rassicurava il presidente dell'associazione dell'Istituto, Ernst Heinrich Zimmermann, che Horn non era più borsista e viveva di mezzi propri. Horn era in procinto di emigrare in America ed era accusato di avere contatti con "il circolo reazionario della colonia tedesca" ma Kriegbaum cercò, seppur timidamente, di difenderlo e di proteggere "la compattezza politica dell'Istituto", rispondendo di non sapere della vita privata di Horn e di non avere idea di cosa si intendesse con l'accusa. Kriegbaum riferì di "aver dovuto correggerlo" l'anno precedente quando Horn aveva espresso in pubblico un'opinione dissenziente sulla "politica culturale tedesca", ma dopo quel rimbrotto aveva mantenuto il riserbo e non aveva creato problemi. In quel momento l'Istituto non aveva più alcun rapporto istituzionale con Horn, sul cui orientamento politico il direttore si esprimeva con cautela: "non ho l'impressione che si possa parlare di un orientamento anti-nazional-socialista". E in un altro documento spiegava: "Horn rappresenta "un punto di vista liberaleggiante secondo cui la libertà del singolo individuo viene per me prima di tutto"."<sup>67</sup> Attraverso questa presa di distanza nella corrispondenza, spiegabile in parte con l'adattamento alla pressione esercitata da Berlino, Kriegbaum riuscì a ottenere dall'associazione che Horn pubblicasse un lungo articolo sul battistero di Firenze nella rivista dell'Istituto.<sup>68</sup>

Per cogliere un pur parziale distanziamento dall'antisemitismo razzista più rilevante è il rapporto tra l'Istituto e gli emigrati tedeschi a Firenze.<sup>69</sup> Kriegbaum intrattenne inoltre persino in quella fase rapporti con intellettuali ebrei. Molti erano stati i rapporti intrattenuti dall'Istituto con personalità di origine ebraica, presenti nell'associazione a vario titolo, anche come finanziatori.

[64] Lettera di Bruhns a Kriegbaum, 8(?) .9.1938 Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.). Non ho potuto avvalermi della storia della Biblioteca Hertziana, attualmente in corso di stampa, tranne il saggio, cortesemente fornito dall'autore, Ralph-Miklas Dobler, *Leo Bruhns und die Bibliotheca Hertziana. Nationalsozialismus, Schließung und Wiedereröffnung*, pp. 74-89, in: *100 Jahre Bibliotheca Hertziana. Die Geschichte des Instituts 1913-2013*, a cura di Sybille Ebert-Schiffere e Marieke von Bernstorff, München, Hirmer, 2013.

[65] Si trattava di Karl August Laux (cfr. Kriegbaum a Bruhns sul numero dei partecipanti al corso di studio, lettera del 3.10.1938 Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.). Dopo la pubblicazione della tesi (*Michelangelos Juliusmonument. Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies*, Berlin, Ebering, 1943) non se ne hanno più notizie.

[66] La *Notgemeinschaft* era l'ente predecessore della DFG, il Consiglio nazionale delle ricerche tedesco, che finanziava borse di studio. Cfr. Kriegbaum a Ernst Friedrich Bange, 23.4.1936, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.).

[67] Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[68] Walter Horn, *Das Florentiner Baptisterium*, in: „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz“, 5.1937/40 (1938), 2, pp. 99-151; Horn (1908-1995), sarebbe diventato professore all'Università di Berkeley. Cfr. anche Hubert, *L'Istituto*, cit. p. 65.

[69] Voigt, *Zufucht*, cit., vol. 1, p. 83. Sull'esperienza dell'emigrazione degli intellettuali cfr. anche Frank-Rutger Hausmann, *Le tappe dell'esilio: studiosi tedeschi in Italia/ Exil in Etappen. Deutsche Wissenschaftler in Italien*, in: *Rifugio precario. Artisti e intellettuali tedeschi in Italia 1933-1945/ Zufucht auf Widerruf. Deutsche Künstler und Wissenschaftler in Italien*, a cura di Klaus Voigt e Wolfgang Henze, catalogo della mostra Akademie der Künste, Berlino 1995 e Palazzo della Ragione, Milano, Mazzotta 1995, pp. 191-198.

Dopo che il banchiere Paul Kempner, socio dell'importante Banca Mendelsohn & Co., fu costretto a rinunciare al suo ufficio di tesoriere dell'Istituto "dopo quindici anni" perché ebreo, Kriegbaum annota: „La notizia è catastrofica, ma riusciremo a venirne a capo“ e si informa all'istante su un successore dotato di adeguate risorse finanziarie.<sup>70</sup> In privato il direttore si premurò di esprimere a Kempner il personale dispiacere per il distacco: “ora è dunque successo quello che da qualche tempo temevo (...) Grazie di cuore per il lavoro e la cura dedicati all'Istituto (...) In questo momento mi diventa chiaro ciò che posso esprimere solo a voce.”<sup>71</sup> Sei settimane prima della visita di Hitler il direttore dell'Istituto sedeva le varie richieste di chiarimento del Ministero degli Interni berlinese circa l'adesione all'Istituto di membri “non-ariani”, ossia ebrei.<sup>72</sup> Kriegbaum aggirò la questione dicendo che si trattava di un numero piccolissimo e in via di sparizione.<sup>73</sup>

È degno di nota che persino nei giorni della visita di Hitler firmassero il registro dei lettori con scrittura ben leggibile tre noti emigrati ebrei, lo storico Nicolai Rubinstein, lo storico dell'arte Werner Cohn e lo scrittore Paul Elbogen con sua moglie.<sup>74</sup> E ciò non solo nonostante il coinvolgimento dell'intero personale dell'Istituto nella visita ma anche in presenza dell'ondata di arresti preventivi ovvero dell'allontanamento da Firenze di molti che per prudenza avevano lasciato la città infiltrata da spie.<sup>75</sup> Il registro dell'Istituto prova la presenza regolare di numerosi studiosi ebrei; <sup>76</sup> per costoro valse ancora per qualche tempo la formula “Italia – isola di fuga nel mezzo del fascismo”.<sup>77</sup>

Ancora alla fine del 1938 Kriegbaum provò a resistere alle ulteriori insistenze del Ministero dell'Interno prima di piegarsi alla completa arianizzazione dell'Istituto e alla cancellazione dell'Istituto Warburg dall'associazione. Quando Zimmermann lo invitò a fare eventualmente sottoscrivere la richiesta all'Istituto Warburg “dal bibliotecario o dal contabile, nel caso Lei non lo voglia fare volentieri”, Kriegbaum si schermì adducendo la richiesta del Ministero degli esteri di evitare “di suscitare attenzione internazionale”, cosa che appariva inevitabile se fossero stati esclusi due “studiosi di fama internazionale” come “Berenson, Settignano e R. Offner, New York”. Meglio sarebbe stata “una tacita continuità”.<sup>78</sup> La comunicazione all'Istituto Warburg, in cui un mese dopo si informava dell'indesiderabilità della loro permanenza nell'associazione non portò la sua firma, ma quella del tesoriere.<sup>79</sup>

Ritornando ad Haftmann, sembra che la visita di Hitler segnasse uno spartiacque nella sua biografia, imponendogli una scelta di appartenenza. Ancora nella primavera del 1938 dalla Villa I Tatti a Settignano la baronessa Alda Anrep gli indirizzava una lettera di ringraziamento per conto del noto Bernard Berenson, a cui Haftmann aveva fatto pervenire in omaggio un doppione della biblioteca.<sup>80</sup> Forse nella sua originaria domanda al Ministero si rivela un titubante tentativo di mantenere le distanze e salvarsi l'anima. Con le parole “ La cosa non è così semplice” era stato preavvertito che il suo tema avrebbe potuto richiedere

[70] Lettera dattiloscritta di Kempner a Zimmermann del 3.1.1938, nella quale sottolinea il suo grande dispiacere di lasciare l'incarico e lettera dattiloscritta di Kriegbaum a Zimmermann del 17.12.1937. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[71] Lettera manoscritta di Kriegbaum a Kempner, 31.1.1938, ult.loc.cit.

[72] Duplicato di una lettera del Dr. Conrad, Ministero degli Interni del Reich e della Prussia, a Zimmermann, Commissario-presidente dell'Associazione dell'Istituto, Berlino 11 maggio 1938, oggetto: “scritto del 30 marzo 1938 sui membri non ariani dell'Istituto“, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.) Conrad inoltrava una lettera del Ministero degli affari esteri del 30 marzo in cui si chiedeva di arianizzare l'Istituto senza creare ripercussioni internazionali.

[73] Cfr. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[74] Il registro dei visitatori si trova nell'archivio dell'Istituto. Ulrich Middeldorf, *In Memoriam Werner Cohn. Berlin 15.X.1905-2.XI.1960*, in: “Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“, 9. 1959/60 3/4 p. 265.

[75] Sull'ondata di arresti cfr. Voigt, *Zuflucht*, cit., vol. I, 122-140.

[76] La situazione degli ebrei si aggravò, come noto, costantemente dal 1936 e sfociò nella legge per la difesa della razza italiana del 17.11.1938.

[77] Proprio Haftmann, *Verfemte Kunst*, cit., p. 133 ss., intitolava così un intero capitolo.

[78] Zimmermann a nome di Conrad a Kriegbaum, 25.11.38, e risposta di Kriegbaum, s.d., ivi.

[79] Kriegbaum a Zimmermann, 25.12.1938, Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr.).

[80] Archivio KHI, corrispondenza, A I, 12 (pr.).

di comprometersi in senso populista e antisemita. E dopo il rifiuto implicito, aggirò l'ostacolo svolgendo per la "Rassegna" un tema leggibile in più chiavi. Se accompagnò agli Uffizi il Führer e il Duce "in uniforme del Partito", d'altro lato sembra che si aprisse nei mesi seguenti una fase di crisi personale, forse collegata a questa vicenda.

Nell'estate si recò in Grecia dove Kriegbaum gli indirizzava nel luglio 1938 una preoccupata lettera in cui lo avvertiva del rischio di un licenziamento in tronco per volontà del Direttivo dell'associazione "che è naturalmente informato del Suo chiacchierare a vanvera che mi è del tutto incomprensibile, ed è dell'avviso di richiamarLa immediatamente dall'Italia, dato che una non-ripetizione di simili fatti non è dipendente dal Suo controllo volontario e che la Sua carriera e la reputazione dell'Istituto in vista della severità delle leggi italiane non possono venir messe in pericolo in questa maniera sventata". Il direttore proseguiva ponendo come condizione per la permanenza in Italia il consenso alla richiesta dell'associazione di una "terapia che non durerà a lungo" presso una persona di fiducia, forse un medico, a Berlino.<sup>81</sup>

La vicenda, che andrebbe chiarita meglio, riflette la crescente difficoltà a mantenere un'accettazione passiva delle direttive del regime, e il disagio che essa trasmette risulta coerente con quanto Haftmann dichiarava nell'introduzione alla sua tesi dottorale, consegnata nel 1936 ma pubblicata nel 1939, ossia di ispirarsi a Konrad Fiedler.<sup>82</sup> Nel testo aleggiava lo spirito dell'innominabile Aby Warburg e, tra gli altri, si ringraziava esplicitamente Fritz Saxl, il principale collaboratore di Aby Warburg, il quale aveva trasferito a Londra l'istituzione già nel dicembre 1933. Poco dopo lo scoppio della guerra Haftmann sarebbe stato estromesso dall'Istituto nel 1940, probabilmente perché in conflitto con un convinto nazionalsocialista come Wilhelm Pinder.<sup>83</sup>

---

[81] Lettera privata dattiloscritta di Kriegbaum ad Haftmann, Norimberga, 21.7.1938. Archivio KHI, corrispondenza, A I, 22 (pr).

[82] W. Haftmann, *Das italienische Säulenelement*, Leipzig / Berlin, Teubner, 1939, p. 1.

[83] Lui stesso avrebbe supposto che il licenziamento fosse da ricondurre ad un'iniziativa di Wilhelm Pinder con cui avrebbe avuto a Roma una controversia sulla guerra, sull'"Hitlerismo" e sul tragico destino della Polonia. La notizia proviene da una dettagliata lettera datata 12.3.1961 di Haftmann a Frederick A. Praeger, ebreo austriaco, emigrato a New York, redattore della casa editrice Abrams fondata nel 1949 e specializzata in libri d'arte, per la quale Haftmann traduceva. La lettera non è stata pubblicata e si trova nelle carte di Werner Haftmann a Waakirchen, Germania, ovviamente essa va valutata con cautela, considerati i vent'anni trascorsi dagli avvenimenti narrati. Non abbiamo potuto reperire riscontri sul licenziamento di Haftmann nell'archivio dell'Istituto. Wilhelm Pinder (1878-1947), ordinario di storia dell'arte all'Università di Berlino, si era fatto portavoce dell'ideologia nazista nel campo della storia dell'arte. Assieme a Leo Bruhns (1884-1957), Direttore della Biblioteca Hertziana dal 1934 al 1953, e Niels von Holst (1907-1993), responsabile del servizio per le relazioni pubbliche ai Musei statali di Berlino, era stato tra i firmatari della "Professione di adesione dei Professori delle Università e Istituti Superiori tedeschi ad Adolf Hitler e allo Stato nazionalsocialista" dell'11 novembre 1933.



Tiziana Masucci

*L'antiquité c'est la jeunesse du monde.  
(Violet Trefusis)<sup>1</sup>*

*Donna Violetta e la testa ritrovata*

4 agosto 1944. I tedeschi minano i ponti di Firenze ad eccezione di Ponte Vecchio che si diceva essere il preferito da Hitler. Violet Trefusis con sferzante ironia commenta: “una ulteriore prova del cattivo gusto teutonico: risparmiare Ponte Vecchio che sembra uscito dalla matita di Walt Disney, e distruggere l'incomparabile ponte Santa Trinita!”<sup>2</sup> Violet Trefusis viveva a Bellosguardo nella meravigliosa Villa dell'Ombrellino da lei definita come “my French ambassadorial outpost in Tuscany”<sup>3</sup>; fino al 1972 anno della scomparsa della scrittrice, la villa è stata un punto di riferimento internazionale ma, a differenza degli altri illustri residenti stranieri, Violet Trefusis era in sintonia con Firenze poiché la viveva da cittadina e condivideva con i fiorentini quella propensione alla goliardia e al sarcasmo che nasconde, di solito, un'innata amarezza. Le era anche familiare quel pessimismo di Michelangelo secondo cui: “la vita è scoperta dell'universale inutilità”<sup>4</sup>. Dunque, non si rapportava alla città con quel distacco contemplativo e quella cieca ammirazione artistica come davanti ad un'opera d'arte. “Firenze può vantare di essere la Mecca degli esteti anglosassoni. Nessuno di loro ha mai saputo resistere né alle sue origini, né alle sue seduzioni, né alle sue colline ispirate”<sup>5</sup>. Per Violet Trefusis, Firenze era viva, brulicante, critica, sdegnosa, libera, “illude chi la contempla; schernisce chi crede di possederla”<sup>6</sup>.

Firenze è impetuosa (non è forse Marte il suo nume tutelare?) come lo è quel *balsamo fino*, ossia l'Arno che nel corso dei secoli ha costretto più volte la città alla rinascita dopo aver lambito i suoi ponti con furia distruttiva.

Ponte Santa Trinita, “il più elegante dalla linea semplice e pulita”<sup>7</sup> ne è un ottimo esempio. Costruito nel 1252, venne sommerso dalla inondazione nel 1333; nel 1557 fu eretto nuovamente per ordine del duca Cosimo I che aveva commissionato il lavoro, su disegno di Michelangiolo, a Bartolomeo Ammannati. Il ponte continuò ad attraversare fasi di fortuna alterne fino allo scempio compiuto dai nazisti.

[1] Nata a Londra nel 1894, Violet Trefusis ha vissuto a Firenze e a Parigi. Scrittrice, poetessa, mecenate, viaggiatrice, è stata una figura di spicco del *gratin* europeo. Autrice di nove libri (quattro scritti in francese; cinque scritti in inglese) di cui uno finalista al *Prix Femina* (1931), nel secondo dopoguerra trasforma la sua dimora francese a Saint Loup de Naud e la sua Villa dell'Ombrellino a Bellosguardo in due importanti punti di riferimento culturali. Nel 1950 è insignita della *Légion d'Honneur*, nel 1953 della *Médaille d'Argent de la Ville de Paris*. Nel 1960 diventa *Commendatore della Repubblica Italiana* “per meriti letterari e per l'attaccamento dimostrato al nostro Paese”. Muore a Firenze il 1 Marzo 1972.

[2] Violet Trefusis, *Don't look round*, London, Hutchinson, 1952.

[3] “Il mio avamposto in Toscana dell'Ambasciata francese”.

[4] Giovanni Papini, *Vita di Michelangiolo nella vita del suo tempo*, Milano, Garzanti, 1952.

[5] Violet Trefusis, “Italie” in *Dictionnaire du Snobisme*, Paris, Plon, 1958.

[6] Violet Trefusis, *Appunti inediti (1962)* Fondo Trefusis di Tiziana Masucci.

[7] Violet Trefusis, *Note inedite (1962)* Fondo Trefusis di Tiziana Masucci.

La Firenze del secondo dopoguerra non avrebbe trovato risorse economiche sufficienti a ricostruire Ponte Santa Trinita. L'operazione risultava piuttosto impegnativa anche per il recupero dei blocchi e delle quattro statue delle Stagioni disperse nelle acque del fiume. Nel 1952 la volontà comune e le risorse private diedero inizio, finalmente, alla ricostruzione che terminò nel maggio 1958. Ponte Santa Trinita con le sue quattro statue sarebbe tornato all'antico splendore, sebbene *la Primavera* di Pietro Francavilla fosse rimasta decapitata. La frenesia della ricerca della testa perduta si protrasse per alcuni mesi fino ad estinguersi per il risultato deludente, e per mancanza di soldi.

Parafrasando una nota frase di Mosca dei Lambertini : *cosa fatta, capo non ha !*

Inaspettatamente nel 1961 mentre un renaiolo lavorava nell'Arno si imbatté nella testa mancante. La notizia fu accolta dall'entusiasmo generale che, presto, avrebbe fatto i conti con il meno entusiasmante onore finanziario. *Primavera* rischiava di non rivedere la sua testa, questa volta per sempre se Violet Trefusis non si fosse resa disponibile a sovvenzionare il recupero.<sup>8</sup> Erano trascorsi diciassette anni quando la statua fu restaurata. Prima di essere collocata sul ponte, dove la si può ammirare ancora oggi, il Comune di Firenze decise di esporla nella Loggia dei Lanzi affinché i fiorentini le potessero rendere il dovuto omaggio. Se, come dice Lucrezio, la bellezza insidiata dal tempo provoca piacere, difenderla è fonte di giovamento per tutti.

---

[8] Nel corso delle mie ricerche e approfondimenti su Violet Trefusis ho avuto modo di raccogliere documentazioni private che testimoniano la generosità della scrittrice che elargiva spesso aiuti in forma anonima. Nel testamento ho rinvenuto un lascito di sei milioni di lire al Comune di Firenze da devolvere ai poveri della città, e di un milione alla Chiesa di St Mark in via Maggio.



La presente pubblicazione, curata dalla P.O. Archivi e Collezioni Librarie Storiche della Direzione Cultura, Turismo e Sport del Comune di Firenze, è in distribuzione gratuita e non può essere in alcuna forma commercializzata.

Progetto grafico: Baldanzi Luigi & Figli srl - Firenze

ITINERARI INTERESSATI DAL PASSAGGIO DEL CORTEO  
E LUOGHI VISITATI  
DALLE ORE 18,45 CIRCA ALLE ORE 24,10 CIRCA

4) ITINERARIO AZZURRO: ore 18,45-18,55  
DA PALAZZO VECCHIO A PALAZZO PITTI



5) ITINERARIO NERO: ore 19,50-20,00  
DA PALAZZO PITTI A PALAZZO MEDICI-RICCARDI



6-7) ITINERARIO VERDE: ore 21,15-24,10

PRIMA PARTE: DA PALAZZO MEDICI RICCARDI AL TEATRO COMUNALE V. E. II.  
ORE 21,15-21,30



SECONDA PARTE: DAL TEATRO COMUNALE V. E. II. ALLA STAZIONE.  
ORE 23,45-24,10



