

Spettacoli

Cultura

Oggi, a Firenze, Palazzo Vecchio esibisce la «collezione» dei capolavori recuperati dal più incredibile 007 italiano: Rodolfo Siviero - Dal «Discobolo» di Mirone a una madonna del Masaccio, una serie di pezzi straordinari - E fra le opere c'è anche qualcosa di inedito...

Bentornata, arte!

Dalla nostra redazione
FIRENZE — Il più strabiliante tra gli 007 aveva un aspetto dignitoso e sincero, parlava con l'accento toscano, aveva frequentato l'università, fatto il partigiano, era iscritto all'Anpi, aveva lavorato prima con gli inglesi, poi aveva fondato un servizio informazioni alle dipendenze del Ministero degli Esteri italiano e quindi assunto persino il titolo di ministro plenipotenziario.

I suoi nemici erano tanti e spesso si confondevano con gli amici. Primi ministri che lo tenevano alla larga, funzionari che gli chiudevano le porte in faccia, generali perturbanti, accademici e direttori di musei scontenti e riluttanti.

La prima opera che riuscì a recuperare, Rodolfo Siviero — perché di lui siamo parlando — non la scordò mai: si trattava della «Dance» di Tiziano della Pinacoteca di Napoli. «Dietro l'atrio del Collecting Point, già sede del partito nazista di Monaco,ietro ed agghiacciante — racconta Siviero — la nuda di Tiziano emanava dai suoi caldi colori la luce di Venezia che mi riempì di gioia. Inizii così la splendida e tortuosa avventura dello 007 dell'arte italiana incaricato prima di recuperare le opere trafugate dai nazi-

sti e poi quelle illegalmente esportate oltre frontiera.

Morendo il 26 ottobre dello scorso anno, Siviero ha lasciato incompiuto, ma ben avviato, il suo grande sogno: vedere riuniti in una grande ed eterogenea galleria tutti quei capolavori tornati in patria. Il sogno adesso si sta avverando: domani al terzo piano di Palazzo Vecchio si apre infatti la mostra-museo «L'opera ritrovata» che raccoglie 141 pezzi di inestimabile valore, frutto di decine di anni di lavoro, silenzioso e contrastato, della Delegazione del Ministero degli Esteri. Ma, morendo, Siviero ha aperto alla storia un capitolo inedito e controverso della sua missione. Da domani saranno visibili a Palazzo Vecchio ventiquattro ritratti di Adolf Hitler che il dittatore nazista disegnò e firmò di proprio pugno prima della sua ascesa al potere.

Terzi mattina nella conferenza stampa di presentazione della mostra l'attenzione delle telecamere e dei flash e gli occhi curiosi di giornalisti e critici è andata tutta a quella stanza tappezzata di innocui disegni. Una serie di copie di Hitler, come noto, aveva una predilezione per la pittura e tentò invano di entrare all'Accademia. Nel 1936, presentando per la

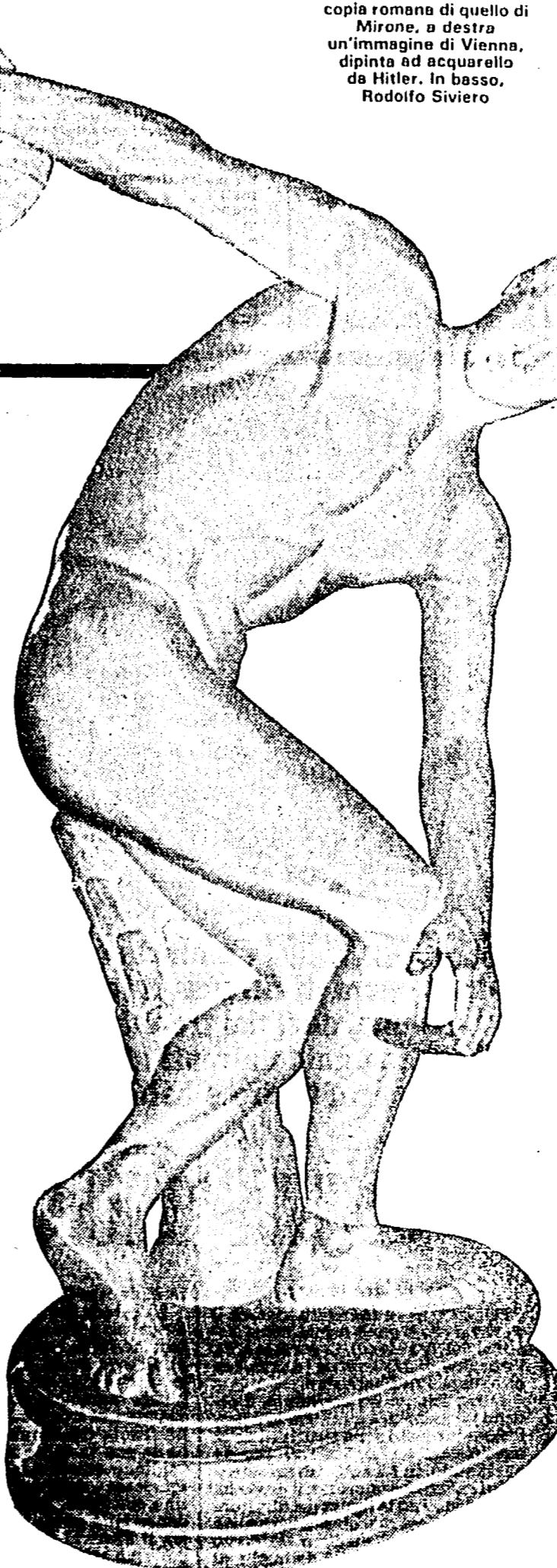
Hitler le disegnò tra il 1910 e il '14 utilizzando la tecnica ingenua e raffinata dell'acquarello, copiando panorami e angoli di strade, immaginando un viaggio ammirativo, quasi turistico, nei luoghi sacri della germanità. Qualcuno ha già visto in quelle piccole opere una prefazione illuminante e coerente all'arte del regime, qualcun'altro vi individua gli aspetti maniacali e ossessivi del dittatore. Il semplice visitatore, invece, vi potrebbe rintracciare un sereno rapporto con la pittura, una maniera intelligente di passare il tempo libero, un mezzo per esprimere sensazioni e motivazioni che presto sarebbero esplose in maniera così drastica e drammatica.

Vienna appare come un palcoscenico colorato e maestoso dove l'uomo si compenetra all'eleganza della città; Monaco ha invece un aspetto più suntuoso e appariscente, forse meno giovanile e rilassante. L'impianto dei disegni è di genere, la mano sicura, i colori molto vivaci, l'insieme denota una ammirazione per la grande città appiattita però da una tecnica scolastica e infantile. Siviero li ricevette dalla moglie di Martin Bormann che dopo la guerra visse e morì in Alto Adige. È possibile che siano passati prima dalla segreteria di Hess, poi a quella di Bormann, infine nelle mani

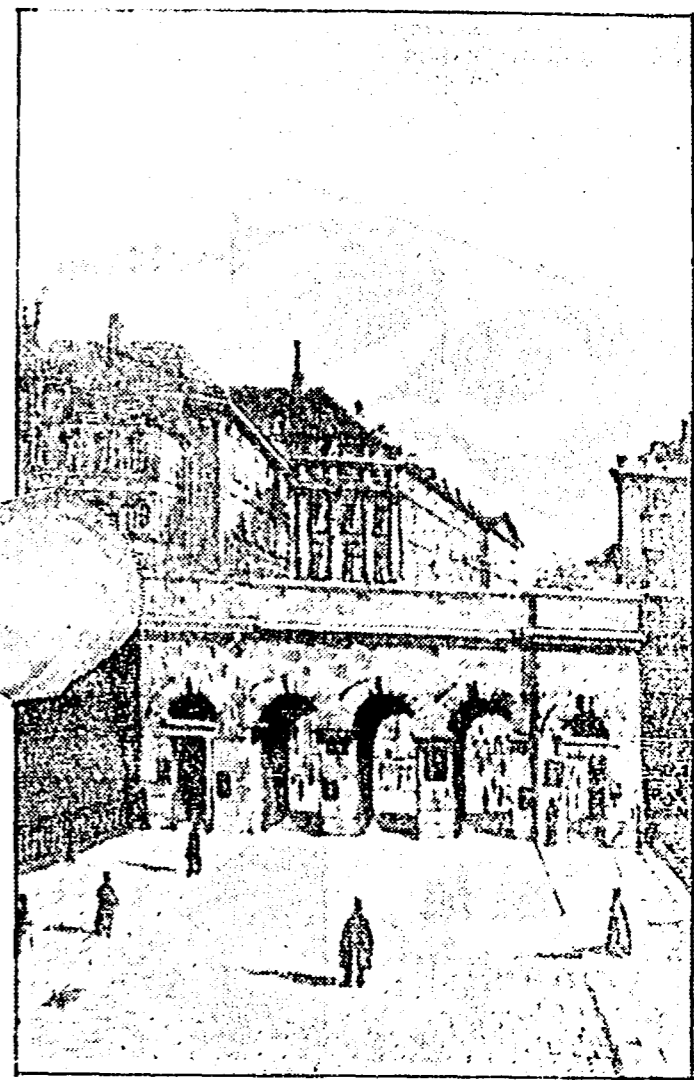


cazioni artistiche del Führer, all'epoca del Reich comparvero non pochi dipinti falsificati di Hitler. Ma sull'autenticità degli acquarelli florentini non ci dovrebbero essere dubbi, come hanno confermato gli esperti venuti espressamente dalla Germania.

Siviero li ricevette dalla moglie di Martin Bormann che dopo la guerra visse e morì in Alto Adige. È possibile che siano passati prima dalla segreteria di Hess, poi a quella di Bormann, infine nelle mani



Il Discobolo Lancellotti, copia romana di quello di Mirone, a destra un'immagine di Vienna, dipinta ad acquarello da Hitler. In basso, Rodolfo Siviero



della moglie. Una autenticità quasi indiscussa che ha subito smosso le autorità tedesche. Pare addirittura che l'ambasciatore della Germania federale, in un incontro con il sindaco di Firenze, ne abbia chiesto la restituzione.

Il «sacco nazista» in Italia iniziò prima dello scoppio del conflitto e si infittì subito dopo l'8 settembre, secondo un preciso piano di Hitler e Goering. Già allora il servizio informazioni di Siviero, in stretto contatto con il Comandante Alciato del Mediterraneo, catalogò ogni pezzo rubato e la sua probabile destinazione. A farne le spese furono gli Uffizi di Firenze, musei di Roma, Napoli e Venezia, chiese e singoli collezionisti privati.

Il saccheggio però non finì: proseguì nel dopoguerra con furti su ordinazione, pezzi rubati persino due volte, musei e siti archeologici depredati, opere passate clandestinamente oltre frontiera. Lui, Siviero, con la valigetta diplomatica legata al polso e la pistola in tasca, abbandonava allora l'aria ufficiale, dell'ambasciatore per vestire quella più avventurosa dell'agente segreto. La sua vita si è trasformata in un lungo film episodico dove la finzione lascia il posto alla delicatezza delle operazioni e ai contatti in-

ternazionali e dove invece di enigmatici delitti da scoprire c'era una tempera o un marmo da scovare. I capitoli di questo racconto sono tutti palpitanti e carichi di suspense: dal Discobolo di Mirone ad una Madonna con bambino del Masaccio, da un ritratto di giovane donna di Raffaello alla Leda col cigno del Tintoretto.

Siviero era geloso del suo lavoro e delle opere raccolte. E un motivo c'è: nell'inadeguatezza dei sistemi di sicurezza del nostro museo. Ma aveva anche paura che tutto il suo lavoro restasse chiuso in qualche sotterraneo. E stava per succedere nell'82 quando il Ministero per i beni culturali aveva fatto già impacchettare tutte le opere. Fu appunto allora, che, per iniziativa della giunta di sinistra fiorentina, nacque l'idea di questa mostra.

Lo strano destino di un uomo d'azzardo si compie fatalmente dopo la sua morte. Per un carico di opere ritrovate la galleria del museo, per i grandi trafficanti d'arte invece la consolazione di non avere più davanti l'assillo del pericolo numero uno, quel partigiano e a dargli libertà si schiava la vita per un Michelangelo o un Botticelli.

Marco Ferrari

Luciano Anceschi, studioso di estetica, fondatore del «Verri», parla del movimento culturale che si raccolse intorno alla rivista e, poi, nel Gruppo 63

«Poeti d'avanguardia, figli miei»



Dal nostro inviato
BOLOGNA — Viviamo in un tempo delle idee inquiete e irto di difficoltà. Eppure Luciano Anceschi, che è nato nel 1911, questo tempo l'ha condiviso né mai ha rinunciato ad aiutare il pensiero che si muove anche — e non può evitare di farlo — fra tante macerie e tanti crolli. Piccolo, gentile, timido, deciso sempre a tenere insieme «cultura militante» e «cultura universitaria», professore di estetica a Bologna fino allo struggente commiato con la sua «ultima lezione e programma» del 1981, Anceschi ha accentratto l'orizzonte della ricerca «nel studio della poesia, delle poetiche, e dei loro sistemi, e insomma, della estetica della poesia in generale». Però l'esperienza estetica, il vagliare e potare i campi dell'ermetismo, oppure accudire amorosamente le neoavanguardie, non ha mai significato una pratica astratta o un arrendersi per la supposta «morte dell'arte». Si è trattato invece di una esplorazione sostenuta con l'attività radicale della critica e, contemporaneamente, con una kantiana «tenerezza» per la lirica, la poesia, le opere del mondo. Nella trama del suo lavoro si riconoscono le sollecitazioni della filosofia di Antonio Banfi e di quel pensiero che sa e pensa la propria crisi. Che saglia nuove

ragioni della ragione in crisi. A Bologna, dove il professore abita, è approdata, dopo varie tappe, la Mostra itinerante del «Verri» (quasi trent'anni dalla nascita). — Cominciamo allora a parlare dell'attività della rivista, uno dei tasselli culturali più consistenti del secondo dopoguerra. E da quanti — da Sanguineti a Balestrini a Porta a Giuliani a Eco — vi si aggregarono intorno e poi, anni dopo, formarono il Gruppo 63. Il gruppo che si raccolse intorno al «Verri» ha rappresentato, mi pare, l'ultimo tentativo — finora — di un organico, orientato e motivato intervento di cultura espresso in un movimento ben definito, l'ultimo almeno che si sia dato nel nostro paese. Gli, allora, giovani, scrittori vennero raggruppati a poco a poco intorno al «Verri», e furono scelti con criteri che volevano essere, e a loro modo furono, rigorosi col proposito di rinnovare le strutture usurate, stanche, e anche ormai inadeguate della cultura in un momento particolarmente grave di illusioni e di prescrizioni, non senza un senso di vuoto. Sono stati anni fertili in cui la ricerca aveva un sapore vitale, e il ripenso con il piacere delle cose fatte con disinteresse; non ho poi nessun motivo per non ricordare che il movimento si venne formando con il mio inter-



Luciano Anceschi e, in alto, Antonio Porta

vento, con la mia partecipazione, e insomma, nelle mie circostanze; e il preminente interesse per la poesia è, d'altro canto, in questo senso, abbastanza probante. Nel vuoto in cui si erano determinate, avevo vissuto esperienze molto esaltanti in quest'ordine. In qualche modo si cercava il nuovo per vie antiche; e così in ogni caso, quella del «Verri» fu una azione faticosa e dura in un ambito pieno di ostacoli.

— Quali ostacoli? Prima di tutto ostacoli interni. E i furori, le grandi allarmi, furono usate tutte le armi della blandizie e anche della intimidazione celata tra i sorrisi... Ma a noi sembrava di fare la cosa più naturale, semplice, e doverosa: tentare di rinnovare il linguaggio stanco della tribù.

— E fu così? Comunque, certi risultati, mi pare, si raggiunsero. E certo l'aria che si respirava, dopo, nella repubblica letteraria è stata ed è per vari aspetti diversa da quella che si respirava prima. In realtà il progetto non si esaurì nel segnalare e fare emergere alcuni nomi particolarmente acuti e provveduti (forse non si sbagliò molto in quest'ordine), ma nel mostrare come questi nomi nelle loro libertà e differenze potessero portare un vitale mutamento nei discorsi generali entro una precisa interpretazione: una fenomenologia della crisi articolata nel cuore di un umanesimo diluito. O anche una pronuncia neo-illuministica fortemente connotata dalla consapevolezza della crisi. Occorreva fare qualche passo in là del famoso «viaggio a Chiasso», si cercava una coerenza «europea» (e cioè non solo europea).

— Eppure sembra quasi che dei risultati raggiunti, di quell'opera non si sia dimenticati. Non sta a me giudicare. È certo per altro che viviamo, si sa, continuamente in un universo di pratiche occultamente frettolose; anche laboriosissime, non sempre innocenti, anzi guidate e intese a interrompere la continuità dei significati della memoria nella sua carica di esperienze e nei suoi momenti rivelatori. In ogni caso, i dati si leggono nelle pagine dei libri e delle riviste e alla fine non possono essere a lungo ignorati. Saranno disoccolati. Riemergano. — La questione del «Verri» chiama in causa quella dei di-

scopoli, di una eventuale scuola di pensiero. È possibile vivificare la scienza e insieme lavorare per i giovani?

— Non ho mai inteso il «Verri» come qualche cosa di simile a una scuola con dei discipoli; la sede era impropria; amo pochissimo i bravi ripetitori, mi preme cogliere i sapori nel loro nascente, ed ogni impronta eventualmente impressa mi pare debba intrecciarsi con un libero destino. Il movimento dei giovani di allora si inseriva per me in un progetto aperto. Essi furono i segnali resistenti e acuti di un particolare aspetto e momento di quella crisi che è ormai prossima a compiere i cento anni dalle origini della sua consapevolezza, e veramente non da oggi parlo per strette analogie di una nostra condizione «alessandrina» (non senza certi precisi riferimenti a Callimaco ecc.).

In ogni caso, il movimento che fu il «Verri» ha avuto, considerata la labilità e la precarietà di così fatte aggregazioni, una durata abbastanza lunga, da un lato; dall'altro, forse si è dissolto prima di aver dato il meglio di sé, quel meglio che avrebbe potuto dare con la sua forza di gruppo con una resistenza più compatta. Scalfi solo un poco gli usi della tribù.

— Certo, in gruppo si è vigorosi; si pesa di più. Ma i gruppi sono destinati a sciogliersi, dopo qualche tempo. Forse questo avvenne quando il ragionare di estetica della poesia o il fare poetico incontrò, per alcuni, la centralizzazione sociale, i tempi dell'emergenza? Sul formarsi e sul dissolversi dei gruppi si potrebbe scrivere un trattato. È difficile stabilire una causa. Tensioni personali e tensioni di idee — anche tensioni politiche — ebbero di fatto la loro forza. Dedicai molto del mio tempo a tenere unito il gruppo; e c'erano riunioni, convegni, un lavoro ben distribuito. Ogni numero del «Verri» era molto curato come la sensazione che potesse esser l'ultimo. Avevamo una attenzione inquietata e una volontà orientata in tutte le direzioni possibili. In mezzo agli allarmi, Ungaretti guardava con interesse. I numeri unici del «Verri» appaiono quasi tutti come ricapitolazione del discorso interno: dal nuovo modo di leggere i classici a Nietzsche, dalla fenomenologia allo strutturalismo alle nuove esperienze della poesia, delle arti visive, della musica, della «bomba

atomica», alla «psicologia dell'espressione». Si ebbe come una ambizione di ripiegare orientato al fare. E in questo senso il «Verri» ha continuato e continua rinnovando gli uomini e le situazioni. E sempre con una scommessa radicale sulla situazione dell'uomo e una sollecitazione ad una esperienza tesa, originaria, che vuole essere incisiva.

— Ma oggi, in tempi non solo di malessere, ma di crisi violenta, come muoversi? Per quel che mi riguarda non c'è altro da fare che continuare. Senza soluzioni prestabilite, senza timori, senza dogmi, cercando ogni volta di far scelte precise in un quadro di comprensione generale, ricco, articolato. Occorre amare il tempo, e armarlo continuamente di strutture volta a volta convenienti.

— Se molti sistemi hanno fallito, così come le astrazioni totalizzanti, la teorizzazione di una «libera espressione dei desideri», la guerra dell'individuo contro lo Stato e l'esal-

tazione del divertimento, della dimenticanza, qual è, secondo lei, la linea di forza del pensiero contemporaneo? La linea di forza del pensiero contemporaneo? Il pensiero può continuare a contribuire a far chiarezza per l'uomo e a dargli libertà se manterrà rigorosamente la propria decisione antidogmatica, antistituzionale (nel senso del sistema «chiuso»), comprensiva e flessibile. Un pensiero così fatto può attraversare la crisi, coglierla anche nella sua produttività, prevenirla e procedere con lei, e con lei trasformarsi continuamente. Proteo prudente e sagace, può presto riassorbire riprese dogmatiche che possono darsi e si danno. Per questa via le ricerche di estetica hanno trovato e trovano delle possibilità ricche, inesauribili e fertili con procedimenti stimolanti. Infine, per questa via possiamo guardare con ansiosa serenità agli oscuri tempi che ci attendono.

Letizia Paolozzi

Rinascita
40° anniversario della fondazione

La rivista di Togliatti

Numero speciale de **Il Contemporaneo**

Un saggio inedito di Enrico Berlinguer: la concezione di Togliatti e del Pci sul rapporto tra i partiti e lo Stato.

Articoli e contributi di
Lucaiano Barca, Michele Ciliberto, Massimo De Angelis, Biagio De Giovanni, Marcella Ferrara, Fabio Mussi, Gianfranco Pasquino, Roberto Ruffilli, Paolo Spriano, Mario Tronti, Giuseppe Vacca

nel n. 26 da oggi in edicola