

tedesco: insomma sono i tedeschi che dispongono dei mezzi di trasporto, sono i tedeschi che possiedono il carburante, sono i tedeschi che controllano le vie di comunicazione, sono sempre i tedeschi che hanno materiali e attrezzature.

Questo influenzerà molto, come vedremo, anche gli aspetti pratici degli avvenimenti che verranno trattati di seguito.

In Italia i provvedimenti da adottare per la tutela dei monumenti e delle opere d'arte in stato di belligeranza furono previsti dalla Legge 6 luglio 1940, n. 1041 (pubblicata nella Gazzetta Ufficiale 185 dell'8 agosto 1940) sulla "Protezione delle cose d'interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della nazione in caso di guerra" promulgata dal senato e dalla camera delle corporazioni a mezzo delle loro commissioni legislative e firmata, oltre che dal Re Vittorio Emanuele III e da Mussolini anche dal Ministro dell'Educazione Nazionale Bottai e dal Guardasigilli Grandi.

Dato che a quella data si riteneva che l'unica offesa possibile al nostro patrimonio artistico da parte del nemico potesse provenire esclusivamente dal cielo, tramite i bombardamenti aerei, il Ministero dette incarico alle Soprintendenze di decentrare tutti i beni artistici mobili, provenienti prevalentemente da musei e chiese, così come biblioteche e archivi, che si trovavano in luoghi siti all'interno delle città, ritenute giustamente reali obiettivi di attacchi aerei nemici, trasportandoli nelle campagne circostanti in rifugi sicuri, quali ville, conventi e castelli, affidati alla guardia di custodi locali e periodicamente ispezionati da personale specializzato messo a disposizione dai musei. Le opere che non potevano essere rimosse furono protette in loco, solitamente tramite protezioni di sacchi di sabbia o veri e propri muri di mattoni. Dal 10 luglio 1943 però, con l'inizio dell'Operazione Husky, vale a dire lo sbarco alleato in Sicilia e la conseguente e progressiva occupazione del territorio italiano, le offese belliche non arrivano più soltanto dal cielo, ma viene a crearsi anche un fronte terrestre che, man mano che l'avanzata verso nord continua, coinvolge ogni località che trova sul suo cammino, la quale viene improvvisamente a trovarsi sulla linea del fuoco.

La sicurezza che dette ville, castelli e conventi garantivano ai tesori d'arte, proprio in virtù del loro isolamento, viene così inesorabilmente a svanire, ponendo anzi questi luoghi e i loro contenuti di inestimabile valore dinanzi a un altissimo rischio di distruzione.

Sarà arduo compito del Ministero dell'Educazione Nazionale della RSI, della dipendente Direzione Generale delle Arti e delle varie Soprintendenze proteggere il nostro patrimonio artistico, storico, bibliografico e d'archivio.

Il Ministero verrà guidato dal Prof. Carlo Alberto Biggini, già Ministro dell'Educazione Nazionale dal 5 Febbraio 1943, il quale rimase al suo posto all'avvento della RSI, come del resto rimasero al loro posto tutti i Soprintendenti alle Gallerie, ai Monumenti e alle Antichità. Solo il Direttore Generale delle Arti Prof. Marino Lazzari e alcuni suoi colleghi, tra i quali l'ispettore tecnico Prof. Dr. Giulio Carlo Argan, verranno csonerati dopo tre mesi di servizio il 30 Dicembre 1943, in quanto che dopo l'8 settembre fu chiesto loro di scegliere tra l'adesione al nuovo

ono i
vie di
veni-
opere
(pub-
e cose
uerra”
mmis-
ssolini
di.
monio
umite i
entrare
i come
ite giu-
circo-
custodi
sizione
solita-
Dal 10
leato in
ese bel-
errestre
ne trova
oco.
te, pro-
do anzi
rischio
SI, della
ggere il
Ministro
o all'av-
enti alle
arti Prof.
r. Giulio
1943, in
al nuovo

stato repubblicano o il collocamento a riposo, essi optarono per il secondo.

Saranno questi gli uomini che si adopereranno quotidianamente per risolvere i mille problemi materiali relativi alla protezione di un patrimonio artistico enorme, minacciato costantemente da azioni di guerra o truppe ben poco sensibili al richiamo dell'arte, così come sfollati senza casa, che vedono in una villa storica, con arredi, sculture e quadri preziosi, solo un giaciglio sicuro.

Saranno loro che si impegneranno giorno per giorno a relazionarsi con l'allato tedesco, spesso in un ruolo di sudditanza, al fine di reperire materiali necessari alla costruzione di protezioni, permessi per circolare, automezzi per il trasporto delle opere, carburante; ma anche attuando un'opera costante e insistente di sollecitazione verso i tedeschi, laddove un edificio o un monumento sia ancora privo di opere di salvaguardia oppure un reparto combattente non stia rispettando il divieto di occupare un castello o una villa sotto tutela. Non ultimo il compito di fornire ai tedeschi gli elenchi dei luoghi e dei monumenti da proteggere, in quanto veri e unici conoscitori del patrimonio locale.

In quest'azione di tutela e salvataggio delle opere d'arte saranno coadiuvati dal preposto organo militare tedesco.

“L'OKW³ ha ordinato l'istituzione di un Kunstschutz⁴ in Italia. Il Capo dell'Amministrazione Militare presso il Plenipotenziario Generale delle FF.AA. tedesche in Italia ha formato un proprio Reparto Protezione Arte-archivi-biblioteche all'interno della Divisione Amministrazione. Il Kunstschutz appartiene dunque alle Forze Armate tedesche e deve lavorare ai suoi ordini e richieste. La sua sfera d'azione si estende alle opere d'arte, alle biblioteche, agli archivi [...].

Il Kunstschutz militare ha la sua sostanza in una posizione mediatrice tra guerra e cultura”⁵.

3 Oberkommando der Wehrmacht = Comando Supremo delle FF.AA.

4 Letteralmente “protezione dell'arte”.

5 “Rapporto sull'istituzione del Kunstschutz in Italia” al Ministero degli Esteri a Berlino – Firenze il 13/06/1944, firmato Dr. Langsdorff - Mil.Verw.Abteilungschef u. SS-Standartenführer [Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlino – R61087 + R60679]. Traduzione dell'Autore.

ordinato di trasportare al nord le gallerie romane. Fummo tutti d'accordo – noi del ministero e i soprintendenti – che l'ordine non si dovesse eseguire e che le opere, anche dell'Italia centrale e settentrionale, dovessero invece essere concentrate a Roma. Condotte a termine le trattative col Vaticano per il ricovero delle opere in quel territorio neutrale, iniziammo i trasporti dal Lazio e progettammo quelli dalle regioni più lontane”.

Tra queste regioni lontane vi è anche la Toscana, appunto, con Firenze, i cui musei contengono una quantità elevatissima di capolavori inestimabili. L'8 novembre 1943 (due giorni dopo la conclusione dell'accordo con il Vaticano) viene così inviato al Soprintendente fiorentino Poggi un elenco delle opere principali da trasportare a Roma, seguito da precise istruzioni di preparare velocemente le opere suddette per il trasporto, organizzare a Firenze un campo di sosta per le opere d'arte provenienti dal nord e dirette a Roma e occultare sculture e oreficerie, murandole.

Ma le impressioni che Argan aveva già esposto nella sua lettera del 29 dicembre 1943 riguardo all'atteggiamento del Poggi verso l'ordine ricevuto, si rivelano fondate e infatti egli così continua nel suo resoconto al Ragghianti:

“Ora il Poggi, in un suo rapporto, allega che quell'ordine [di trasportare tutto a Roma - NdA] era ufficioso e non ufficiale. Ma come poteva mai essere ufficiale, cioè firmato dal Ministro (Biggini)¹⁵ se il governo aveva dato l'ordine opposto, di portare ogni cosa al nord? Non ti voglio seccare col resoconto di varie telefonate a Firenze (tutte verbalizzate) per sollecitare il Poggi: capisco ch'egli fosse molto perplesso a mettere in viaggio le opere, ma in ogni caso la decisione fu sua e in netto contrasto con la linea d'azione scelta dalla divisione generale. Ancora nel gennaio, benché fossi già destituito, cercai di sollecitare il Poggi a mandare le opere [...]. Mi si rispose che il Poggi “apprezzava il mio fervore”, ma non riteneva sufficienti le garanzie vaticane, temeva i pericoli del viaggio, aveva in vista una sistemazione altrettanto sicura in una villa extraterritoriale presso Firenze e, infine, non poteva spostare le opere perché tale era l'ordine ricevuto dal nuovo direttore generale Anti, a Padova, in una riunione di Soprintendenti dell'8 gennaio”.

Infatti nei giorni 7, 8 e 9 gennaio 1944 il Prof. Carlo Anti¹⁶ (presente il Ministro Biggini) incontra tutti i Soprintendenti a Padova, nuova sede del Ministero dell'Educazione Nazionale, in un convegno durante il quale egli aggiorna sui lavori fatti sino a quel momento e dove si analizzano richieste e si approvano i fondi per spese e impegni e infine si dà ordine di sospendere qualsiasi contatto con Roma e di non dar seguito alla proposta di portare là opere dall'Italia centrale e dall'Italia del nord. In linea con questa direttiva, il Ministro Biggini inoltra al Soprintendente fio-

¹⁵ Sottolineature nell'originale.

¹⁶ Ordinario di archeologia presso l'Università di Padova, di cui è anche Rettore Magnifico sino a quel momento, Anti viene nominato Direttore Generale delle Arti con decreto approvato dal Consiglio dei Ministri della RSI durante la seduta del 16 dicembre 1943. Nella medesima seduta viene collocato a riposo il precedente Direttore Generale Prof. Marino Lazzari.

rentino Giovanni Poggi la seguente lettera datata 19 gennaio 1944:

"Si conferma che le opere d'arte che si trovano in codesta città non dovranno essere rimosse. Dovranno, invece, essere fatte affluire nell'ambito della zona costituente città aperta, le opere d'arte che oggi si trovano decentrate nei dintorni di Firenze.

Si comunica, infine, che sono state impartite disposizioni ai Soprintendenti alle Gallerie di Pisa e di Perugia, perché, previ accordi con Voi, curino il trasporto a Firenze delle opere ad essi affidate".

C'è da dire che Poggi ha in qualche modo anticipato questo ordine, in quanto già in data 9 dicembre 1943 egli telefona al Ministero dell'Educazione Nazionale, per comunicare che si è già provveduto a trasportare a Firenze parecchie opere dai ricoveri più vicini. Egli fa inoltre presente che i trasporti sono al momento paralizzati dalla mancanza di carburante per i 4 automezzi di cui ancora dispone la Soprintendenza. Nella medesima telefonata Poggi comunica che hanno già cominciato ad affluire a Firenze le opere d'arte di Pisa. Infatti, anche se l'autorizzazione del Ministero al Soprintendente di Pisa Dr. Piero Sanpaolesi a trasportare a Firenze le più importanti opere d'arte della provincia pisana è del 19 gennaio 1944, già da ottobre 1943 si è iniziata una serie di trasporti verso il capoluogo toscano, volti a sgomberare i vari depositi d'arte pisani, il più importante dei quali è la Certosa di Calci.

Tornando all'operato tedesco, il rapporto del Dr. Scheibert ci dice che il primo compito fu quello di indurre la Divisione Corazzata "Hermann Göring" a riconsegnare le opere d'arte, l'archivio e la biblioteca dell'Abbazia di Montecassino, così come i tesori della Galleria e del Museo Nazionale di Napoli e 600 casse contenenti i libri della Biblioteca di Stato di Napoli, che la divisione H.G. aveva recuperato a Teano durante violenti combattimenti. Tesori che erano già pronti per essere trasportati nel Reich come preda di guerra.

Reparti della divisione infatti, per autonoma volontà dei suoi comandi, avevano preso in consegna detti tesori a metà ottobre, trasportandoli nel Quartiere Generale della divisione a Villa Colle-Ferreto, vicino a Spoleto in Umbria, con l'intenzione di trasferirli in Germania per farne dono di compleanno al Maresciallo del Reich e Comandante della Luftwaffe Hermann Göring, che finiva gli anni il 12 gennaio.

Da documenti americani redatti dall'OSS (Office of Strategic Services - Art Looting Investigation Unit) il 15 settembre 1945 si evince infatti, che a dicembre 1943 un gruppo di ufficiali porta alcune opere del museo di Napoli presso la sede del Comando della divisione situata a Reinickendorf, presso Berlino, al fine di mostrarle a Walter Andreas Hofer, commerciante d'arte e direttore della collezione privata di Göring. Quest'ultimo però rifiuta di accettare il regalo e quindi di inserire dette opere d'arte nella sua collezione, le quali però non rientrano in Italia, ma dopo vari percorsi finiscono il loro peregrinare il 28 marzo 1945 nelle miniere di sale di Alt Aussee, in Austria, dove sono immagazzinate le opere d'arte della collezione di Hitler e quelle confiscate dall'ERR. Sembrano infatti essere dieci le casse

Evers torna a Perugia il 4 aprile e vi soggiorna alcuni giorni, perché deve svolgere una missione affidatagli. Il Vaticano aveva chiesto alle autorità tedesche, ovviamente tramite la persona dell'Ambasciatore tedesco presso la Santa Sede, di ottenere che la città di Orvieto e il suo famosissimo duomo fossero esentate dall'occupazione e da installazioni militari, affinché Orvieto non fosse bersaglio di attacchi nemici. Weizsäcker trasmette la lettera al Kunstschutz, che nella persona di Evers, appunto, si reca a ispezionare la città alta di Orvieto in questi primi giorni di aprile del '44. Il 5 egli può comunicare direttamente al Feldmaresciallo Kesselring che Orvieto è già chiusa al passaggio di tutte le colonne e di tutti i mezzi, che non abbiano da svolgere un servizio in città e anche parcheggiare mezzi militari in città è assolutamente vietato. Il Prof. Evers fa nuovamente ritorno a Roma il 7 successivo.

Oltre che per la città di Firenze e soprattutto per le città di Siena e Orvieto, il Kunstschutz, prevalentemente nella persona del suo vice direttore Prof. Evers, in quanto competente per quell'area, si adopera in maniera decisiva per far ottenere alla preziosa cittadina di Assisi uno status giuridico che la sottragga ai pericoli di attacchi militari nemici. Questo perché Assisi viene ritenuta come luogo estremamente adatto alla concentrazione e relativa conservazione delle opere d'arte delle province umbre, oltre che per l'importanza del patrimonio della città stessa.

Già il 10 marzo a Roma Evers si attiva presso l'Ambasciatore von Weizsäcker, anche se solo a titolo informativo, per comunicargli l'idea di dichiarare Assisi "città ospedaliera", vista la notevole presenza in paese di strutture ricettive sia civili che soprattutto religiose, molte delle quali già occupate da vasti ospedali militari: l'avvicinarsi del fronte infatti, fa sì che sempre più soldati feriti affluiscano in città.

Sarà poi compito dell'Ambasciatore presso la Santa Sede informare nella forma più adatta le autorità vaticane sui passi fatti dai tedeschi in detta direzione.

Anche il Ministro Alberto Biggini è favorevole alla concentrazione in Assisi delle opere d'arte provenienti dalle varie province della regione. Questo desiderio viene esaudito in data 14 marzo, giorno in cui il Direttore della papale Commissione Centrale per l'Arte, Arcivescovo Giovanni Costantini, inoltra al Padre Superiore della basilica di San Francesco in Assisi una lettera nella quale si conferma che Papa Pio XII ha ben accolto il desiderio del Ministro Biggini di allestire un deposito d'arte nel suddetto convento e che quindi egli è autorizzato a prendere in custodia le opere d'arte che vi verranno trasferite.

Il 15 maggio 1944 Evers redige un rapporto per Langsdorff nel quale egli fa notare che Assisi è straordinariamente adatta a divenire luogo di salvataggio di opere per più di un motivo. Innanzi tutto essa non si trova su di una importante arteria stradale o ferroviaria, in maniera tale che l'attraversamento di truppe viene completamente a mancare e la tiene lontano da eventuali bombardamenti aerei. Anche la sua posizione geografica gioca un ruolo importante: pur essendo situata sulla cima di una collina, questa è sovrastata dalle colline circostanti, così che nessun vantaggio strategico è dato dalla posizione della città.

emana l'ordine di trasferire le principali opere d'arte esistenti al momento nelle città di Siena e Firenze nel nord Italia, in depositi precedentemente allestiti: Isole Borromee³⁹ e Venezia. Ciò in base alla convinzione che la "città aperta" di Firenze non può più essere considerata luogo sicuro, dal momento che vi è il rifiuto da parte nemica di riconoscere ufficialmente questo speciale status giuridico al capoluogo toscano.

Per organizzare questo trasferimento il Direttore Generale delle Arti Prof. Carlo Anti parte da Padova il 16 successivo e si reca a Firenze. Il 18 giugno si svolge in Palazzo Pitti una importante riunione proprio per discutere di questo progetto. Vi partecipano il Direttore Anti, il Soprintendente Poggi con i suoi collaboratori, il Capo della Provincia Raffaele Manganiello, il Console Wolf, il Prof. Heydenreich e il Prof. Langsdorff⁴⁰.

L'esito di detta riunione e i motivi che lo hanno determinato ci sono forniti da un "Appunto per il Duce" redatto dal Ministro Biggini il 19 giugno:

39 In seguito a disposizioni avute dal Ministero dell'Educazione Nazionale, il Soprintendente alle Gallerie e Opere d'Arte della Liguria, Prof. Dr. Antonio Morassi, si è accordato con il conte Federico Borromeo, proprietario dell'Isola Madre e dell'Isola Bella sul Lago Maggiore, per la concessione delle isole stesse allo scopo di trasportarvi delle opere d'arte appartenenti allo Stato dalle regioni della Liguria, del Piemonte e della Lombardia, come da accordi tra la Direzione Generale delle Arti e i locali Comandi militari tedeschi. Il 25 aprile 1944, poco prima di iniziare i trasporti dai depositi ormai non più sicuri, Morassi però comunica a Langsdorff che l'Organizzazione Todt ha ordinato al conte Borromeo di tenere a disposizione della stessa il palazzo dell'Isola Madre, per adattarvi un ospedale. Egli chiede quindi al Direttore del Kunstschutz di intervenire per risolvere positivamente la situazione. La solita richiesta viene rivolta a Langsdorff anche dal Soprintendente alle Gallerie del Piemonte, Prof. Dr. Carlo Aru (26 aprile) e dal Soprintendente alle Gallerie della Lombardia Dr. Guglielmo Pacchioni (27 aprile). Il Prof. Langsdorff si attiva in merito e già l'11 maggio può rispondere a Morassi che le due isole sono nuovamente a sua disposizione e che i viaggi possono iniziare, perché l'Organizzazione Todt, nell'interesse della tutela delle opere d'arte, ha rinunciato all'occupazione. L'O.T. però ritorna subito sui suoi passi e tenta nuovamente di allungare le mani sulle Isole Borromee, ma l'ennesimo tentativo, prontamente denunciato dal conte Borromeo, viene efficacemente contrastato dal Soprintendente Morassi e da Langsdorff. Ai primi di giugno '44 la situazione sembra essere positivamente sistemata, tanto che già il 13 del mese il Soprintendente alle Gallerie del Piemonte Carlo Aru richiede a Langsdorff le autorizzazioni necessarie per trasportare sull'Isola Bella le opere d'arte sino ad allora ricoverate nel castello di Guiglia in provincia di Modena, a causa dell'avvicinarsi delle operazioni di guerra all'Appennino tosco-emiliano. La questione si conclude anche dal punto di vista giuridico-amministrativo solo a ottobre, quando, dietro sollecito del Direttore Generale delle Arti Carlo Anti (4/10), Langsdorff ordina alla Militärkommandantur di Novara (16/10) di rilasciare alla locale Prefettura il nulla osta per emettere ufficialmente il decreto di requisizione delle Isole Borromee.

40 Langsdorff, dopo una breve vacanza iniziata il 23 maggio (appena dopo conclusi i lavori di sgombero del tunnel dell'Incisa), durante la quale visita sua moglie a Unkoscht-Nothof, presso Praga, rientra a Verona il 6 giugno e l'11 arriva a Firenze in compagnia di Zobel. I giorni dall'11 al 14 sono dedicati alla preparazione per il trasferimento dell'ufficio a Verona e, proprio per definire gli ultimi dettagli, il 15 hanno una riunione col Plenipotenziario Generale Toussaint e con il Generale von Schellwitz, Comandante di Piazza di Firenze. Nel suo diario in data 17 giugno Langsdorff annota: "Sono qui dall'11 giugno e ho già mandato al nord i miei collaboratori. Prendo mesto congedo dalla mia Tusculum, dal foglio ben colorato nel libro illustrato che è l'Italia".

"Si è unanimemente riconosciuta l'impossibilità materiale di provvedere nell'attuale momento al trasporto fuori di Firenze delle "principali" opere d'arte delle gallerie e musei dello Stato in conformità dell'ordine impartito dal Ministero dell'Educazione Nazionale. [...]"

Sono poi continui i bombardamenti, mitragliamenti e conseguenti interruzioni delle strade, fino alla periferia della città, per cui necessita viaggiare nelle ore notturne, quando le strade sono pericolosamente ingombre per il transito di trasporti e colonne militari, a cui va data la precedenza. Né conviene seguire vie secondarie perché, e in special modo quelle che attraversano l'Appennino, sono nelle ore notturne molestate da bande".

L'Appunto prosegue illustrando anche un altro dato negativo e cioè il fatto che a Firenze, se si escludono le opere di grandi dimensioni o quelle in marmo e bronzo pesantissime, quindi di difficoltoso trasporto, non vi sono che quelle opere ricondotte in città principalmente dai depositi del Mugello, in quanto la drammatica carenza di mezzi non ha permesso di fare di più.

La stragrande maggioranza delle preziose opere toscane si trova ancora alloggiata nei vari depositi dislocati nelle campagne lontane da Firenze, i principali dei quali sono quelli che si trovano a Soci e Poppi nel Casentino, a Dicomano nel Mugello, Torre a Cona e Torre del Castellano nel Valdarno, a Montagnana, Montegufoni, Oliveto e Poppiano nella Val di Pesa e infine a Poggio a Caiano sulla strada tra Firenze e Pistoia.

Durante la riunione anche il Colonnello Langsdorff sconsiglia vivamente di procedere con altri movimenti, perché esporrebbero le opere a troppi pericoli durante il viaggio. Egli inoltre comunica ufficiosamente che, secondo fonti tedesche, l'occupazione di Firenze da parte delle truppe anglo-americane è prevista entro i prossimi 7/10 giorni, vale a dire entro la fine del mese.

In virtù di questa previsione egli annuncia anche la partenza sua e dell'ufficio del Kunstschutz dalla città fiorentina per spostarsi al nord e che con il giorno 20 ogni competenza passa alle truppe operanti: quindi non vi è più tempo per altri trasporti.

Viene quindi sancito l'accordo tra Soprintendenza, Direzione Generale delle Arti e Kunstschutz di lasciare tutti i depositi dove sono. Solo in caso di estrema necessità si può tentare ogni sforzo per rimuovere le opere d'arte, le quali comunque possono essere trasportate esclusivamente a Firenze. Appare quindi evidente che, quando Langsdorff e il suo staff lasciano Firenze, il Kunstschutz consideri terminato il suo compito in Toscana, che nessun deposito debba essere evacuato e che le Isole Borromee e Venezia stanno diventando i luoghi principali di raccolta per le regioni del nord.

Prima di abbandonare Firenze, il Prof. Langsdorff lascia al Prof. Poggi una lettera di commiato datata 18 giugno e scritta a macchina su carta intestata del Kunsthistorisches Institut Florenz.

In essa Langsdorff saluta il caro collega di quei faticosi mesi di lavoro e gli conferma la cordialità nella quale si è svolta la collaborazione tra la Soprintendenza fiorentina e i membri del Kunstschutz, primo fra tutti il Prof. Heydenreich. Langsdorff

RSI, il quale, a sua volta, ne inoltra copia al Ministero dell'Educazione Nazionale.

Nel frattempo il Direttore Generale delle Arti, Prof. Carlo Anti, continua i suoi tentativi per riportare le opere d'arte in mano italiana e scrive due lettere a Langsdorff il 17 e il 19 agosto, ringraziandolo dell'opera di salvataggio di Dicomano e chiedendo al tempo stesso di inoltrare dette opere verso depositi gestiti dal ministero italiano, come a Stra o le Isole Borromee, per poi instradarle per Venezia.

Langsdorff risponde il 22 seguente dal suo ufficio di Bergamo con una lettera, nella quale si comunica che sia le opere di Dicomano, sia quelle di Montagnana sono già state trasportate dal Kunstschutz nell'Italia del nord, in località vicino a Merano, senza però indicarne esattamente la dislocazione.

L'apprendere che le opere sono state trasportate in un territorio italiano dichiarato "Zona di Operazioni" e quindi fuori dal controllo delle autorità italiane, suscita negli ambienti del Ministero dell'Educazione Nazionale della RSI forti preoccupazioni, le quali sono ben riassunte nella lettera che il Prof. Anti scrive al Prof. Langsdorff il 25 agosto:

"Caro Collega,

mi informano che i dipinti provenienti da Montagnana sarebbero stati trasportati a S. Leonardo in Passiria e le sculture di Dicomano a Campo Tures.

La notizia mi ha molto allarmato perché in quelle località non ci è possibile esercitare alcuna nostra pratica vigilanza sulle opere depositatevi; perché a S. Leonardo in Passiria non mi risulta vi siano edifici adatti; perché si tratta di zone che possono essere coinvolte direttamente in operazioni militari; perché infine nei prossimi mesi il clima di alta montagna può provocare reazioni pericolose nelle pitture collocate come sono in edifici non convenienti.

Io spero che questi lotti di opere d'arte siano giunti lassù per un disguido o per un malinteso e vorrei essere presto assicurato da Voi.

Se ora Vi sembra troppo lungo riportarli a Strà, Venezia o al Lago Maggiore, come si era convenuto, Vi propongo di farle portare a Sondalo, in Valtellina, dove esiste un nostro deposito che può accogliere benissimo molte altre opere e che per la natura degli edifici offre ogni desiderabile garanzia. Sia da Campo Tures, sia da S. Leonardo, attraverso lo Stelvio, la distanza è molto limitata.

Spero di avere presto una Vostra comunicazione tranquillizzante".

Il 30 agosto il Ministro Carlo Alberto Biggini decide addirittura di sottoporre la questione del trasporto delle opere d'arte in Alto Adige direttamente a Mussolini e in un "Appunto per il Duce" illustra sinteticamente la situazione, che, come da precise informazioni ricevute dalla Soprintendenza di Bologna, vede i quadri delle gallerie fiorentine trasportati a San Leonardo in provincia di Bolzano; le sculture di Firenze anch'esse condotte in Alto Adige e "altre 110 casse di provenienza dalla Toscana, che in base ad accordi presi dalla Soprintendenza alle Gallerie di Bologna e il prof. Reidemeister avrebbero dovuto venire depositate temporaneamente a

Bologna in attesa del loro trasporto alle Isole Borromee, sono state fatte invece proseguire per l'Italia del Nord, senza indicare la località e quindi probabilmente pur esse verso l'Alto Adige".

Il Ministro Biggini aggiunge pure che "dato la particolare gravità della questione e tenuto presente che col trasporto di tutte queste opere d'arte in Provincia di Bolzano si viene a togliere ogni possibilità di un nostro controllo, anche di transito per la Germania, dato il particolare regime che governa la Zona d'operazioni delle Prealpi, ritengo urgente informarVi di quanto sopra per l'azione che crederete opportuno svolgere, ritenendosi inutili i passi di questo Ufficio presso il Colonnello Dott. Langsdorff dopo i tentativi già fatti".

L'appunto, in quanto trattasi di questione relativa a relazioni internazionali e in quanto Mussolini è anche Ministro degli Affari Esteri, viene preso in consegna dal Sottosegretario agli Esteri Mazzolini, il quale si attiva già il 30 agosto stesso, scrivendo un appello all'Ambasciatore Rahn.

Mazzolini fa presente che, pur avendo letto il memoriale Langsdorff, egli ha ricevuto questa preoccupante lettera dal Ministero dell'Educazione Nazionale ed esorta quindi Rahn ad adoperarsi per un ritorno in mano italiana delle opere di proprietà dello Stato.

Il 4 e il 6 settembre il Direttore Generale delle Arti insiste nuovamente presso il Ministro sulla necessità di un pronto intervento dall'alto, trovandosi il suo ufficio nella impossibilità di impedire o di prevenire l'azione del Colonnello Langsdorff, a causa del soverchiare delle varie autorità militari tedesche su quelle civili e l'assoluta mancanza di mezzi di collegamento e di trasporto, che tolgono alle Soprintendenze quasi ogni possibilità di intervento e di controllo.

Sollecitato in ciò, il 6 settembre stesso il Ministro Biggini scrive nuovamente una lettera al Colonnello Langsdorff a Bergamo, la quale recita testualmente:

"Egregio Colonnello,

il Ministro degli Affari Esteri mi comunica copia del Vostro memoriale a S.E. Rahn in data 17 agosto.

Dato le costanti prove di disinteressata attività per la salvezza delle opere d'arte italiana, fornite in questi mesi da Voi, dai Vostri collaboratori e dalle Forze Armate tedesche, anche con grave rischio personale, per conto nostro non dubitiamo che le opere della Toscana siano state trasportate in Alto Adige soltanto per ragioni pratiche che ci sono ignote.

Ma poiché Vi preoccupate giustamente della propaganda nemica, è certo che quel trasporto si presterà a interpretazioni malevoli.

Si tratta sì di territorio italiano, ma in questo momento esso è sottratto al nostro controllo e quindi è ovvio che la gente pensi sottratte al nostro controllo anche le opere d'arte che vi sono state trasportate. Aggiungete che S. Leonardo in Passiria e Campo Tures si trovano ambedue in zone importanti militarmente e perciò pericolose per delle opere d'arte.

Io penso che ogni voce malevola cesserebbe se dette opere venissero trasportate nel non lontano ricovero di Sondalo, nell'Alta Valtellina".

Langsdorff replica il 15 settembre, dando assicurazione sulle sistemazioni di Campo Tures e di San Leonardo e dichiarando invece insicura la località di Sondalo, inoltre egli promette di inviare gli elenchi delle opere d'arte trasportate nei due depositi in questione.

Di nuovo, anche il Sottosegretario agli Esteri, Serafino Mazzolini, torna a richiedere l'intervento di Rahn presso le competenti autorità germaniche con una lettera del 20 settembre, nella quale un'altra volta si torna a richiedere il ritorno delle opere d'arte in mano italiana e a sottolineare che questa situazione potrebbe dar luogo a malevoli interpretazioni da parte della propaganda nemica.

Anche in questa fase della sua attività e precisamente già dal luglio '44, il Kunstschutz Abteilung può annoverare tra le sue fila la presenza di un nuovo collaboratore: è il militare, con il grado di Sonderführer, Dr. Hans Werner Schmidt proveniente dal Museo di Braunschweig.

Egli si stabilisce a Bergamo, presso la sede del Kunstschutz, e assume la mansione di fotografo e il suo compito è quello di girare tutto il nord Italia per scattare istantanee ai monumenti distrutti o danneggiati, cercando, possibilmente, di riportare sulle relative stampe anche la data di distruzione degli stessi. Per esempio, dal 14 al 22 novembre è a Parma a fotografare edifici di pregio distrutti come il Palazzo della Pilotta, Palazzo del Giardino, Palazzo del Governo, Chiesa della Steccata e Santa Teresa. Il Dr. Schmidt deve svolgere la sua funzione in stretto rapporto con le varie Platzkommandanturen, dalle quali ottenere permessi, materiali ed elenchi dei monumenti da fotografare. In collaborazione con il Ministero dell'Educazione Nazionale della RSI è stato infatti concepito di realizzare un archivio fotografico dei danni arrecati dai bombardamenti aerei nemici al patrimonio artistico-culturale italiano, al fine di sancire in maniera chiara e inequivocabile quali siano i monumenti distrutti dagli Alleati, affinché la colpa di detta distruzione non ricada sui tedeschi e sui repubblicani a guerra terminata.

Come visto in precedenza, al momento che i quadri di Montagnana vengono scaricati a San Leonardo in Val Passiria nella giornata del 13 agosto, il Dr. Ringler nota che l'inventario, redatto a suo tempo dai soldati che effettuarono il prelievo e a lui consegnato, reca molte inesattezze e quindi ottiene da Langsdorff il permesso a procedere a una nuova reinventarizzazione delle opere ricoverate, avendo la possibilità di avvalersi dell'aiuto del Prof. Bruhns.

Il viaggio a lungo previsto viene realizzato il successivo 15 settembre 1944, quando finalmente Ringler e sua moglie si recano a San Leonardo in compagnia di Bruhns.

I quadri all'interno del vecchio tribunale sono ammassati senza regola, a causa di una operazione di scarico troppo repentina da parte dei soldati dell'autocolonna

opere d'arte in Germania, così come atti di vandalismo, i giornali italiani in RSI pubblicano articoli che mettono in rilievo gli ingentissimi e irreparabili danni subiti dal patrimonio artistico italiano a causa degli indiscriminati bombardamenti aerei anglo-americani sulle città del centro-nord: dall'Abbazia di Montecassino del febbraio '44, al Tempio Malatestiano a Rimini nel marzo, alla chiesa degli Eremitani a Padova con i suoi affreschi del Mantegna sempre a marzo, al Teatro Farnese a Parma ed al Palazzo dell'Archiginnasio a Bologna nel maggio, al Tempio di Augusto a Pola nel giugno, solo per citarne alcuni su centinaia... per non parlare di intere città letteralmente martoriate come il caso di Treviso.

Anche in ambito tedesco vi è tutto un universo di contatti tra le varie autorità diplomatiche e militari presenti in Italia (con relative segnalazioni al Ministero degli Esteri a Berlino) volte a intraprendere una efficace azione di contropropaganda.

È in questa ottica che anche il Ministro dell'Educazione Nazionale della Repubblica Sociale Italiana, Prof. Carlo Alberto Biggini, decide di intervenire in prima persona, proprio per cercare di sfatare quelle che egli ritiene accuse infondate.

In data 14 ottobre 1944 egli rilascia una dichiarazione alla più importante agenzia di stampa italiana, l'Agenzia Stefani, che viene trasmessa anche dalla radio.

Questo il testo integrale del bollettino n° 8 della Stefani:

“Negli ultimi tempi è stato affermato ripetutamente da parte inglese che i tedeschi si sarebbero appropriati di molte opere d'arte italiane provenienti dai nostri musei e chiese, trasportandole in Germania. In particolare il corrispondente della Reuter, Cecil Sprigge, ha parlato del trafugamento di cento e più casse contenenti capolavori della scultura greco-romana e di arte rinascimentale italiana, appartenenti a Musei e Gallerie di Firenze.

Di fronte alla grave e precisa accusa abbiamo chiesto informazioni al Ministro dell'Educazione Nazionale, Prof. Carlo Alberto Biggini, il quale cortesemente ci ha fatto le seguenti dichiarazioni.

«Le opere d'arte mobili, quadri, sculture e altri oggetti d'arte provenienti da musei, gallerie e chiese, nonché da collezioni private, che all'inizio della guerra erano state decentrate in ville e castelli opportunamente scelti, allo scopo di sottrarle alle offese aeree che allora minacciavano principalmente le città, in seguito, con l'evolversi delle operazioni belliche, vennero riunite in poche località che per la loro ubicazione sembravano o sembrano offrire sufficienti garanzie contro i molteplici pericoli che possono minacciare il nostro patrimonio artistico.

Tutto questo lavoro è stato da noi compiuto tra difficoltà di mezzi in circostanze che tutti possono immaginare, superate peraltro dallo zelo e dalla abnegazione del personale delle Sovrintendenze alle Antichità, ai Monumenti e alle Gallerie.

In questo poderoso e penoso lavoro le Autorità tedesche ci sono state di costante e leale aiuto mediante collaboratori tecnici, automezzi, ufficiali di scorta, in un primo tempo per accentrare in Roma, presso il Vaticano, i depositi dell'Italia centrale, in un secondo tempo per raccogliere in Firenze i depositi della zona appenninica.

Accesasi la battaglia nella zona di Firenze prima che tutti i ricoveri fossero stati sgomberati in città, essendo ormai possibile solo il traffico militare, i tedeschi, approfittando di colonne di automezzi vuoti di ritorno, sotto il tiro stesso dei cannoni, con la collaborazione di funzionari della Sovrintendenza di Bologna, riuscirono a sgomberare all'ultimo momento altri capolavori sottraendoli a probabile distruzione, con grave rischio personale di quanti parteciparono all'impresa.

Tali ricoveri sono quelli di Montagnana presso Montespertoli, della Villa Bossi Pucci [sic!] a Soci presso Bibbiena, di Poggio a Caiano, del Podere di Trefiano e di Dicomano e al materiale di questi ricoveri sembrano riferirsi le segnalazioni inglesi.

Posso assicurare che tutto il materiale di questi ricoveri, alcuni dei quali, purtroppo, erano stati abbandonati dai consegnatari custodi italiani prepostivi, trasportato prima a Bologna e Modena, è stato poi raccolto in luoghi sicuri, in territorio italiano, dove se ne sta compiendo un rigoroso controllo.

Del resto dello scrupolo con cui, anche da parte tedesca, sono stati compiuti questi movimenti, possono essere testimoni diretti presso gli inglesi, i funzionari dell'Amministrazione delle Antichità di Roma e Firenze e dell'Italia Centrale in genere, nonché i rappresentanti del Vaticano, che a suo tempo espressero ai tedeschi i più ampi ringraziamenti per l'opera svolta.

Al di qua della linea del fuoco si è agito sempre e da tutti per la salvezza del patrimonio artistico italiano, come patrimonio sacro a tutta l'umanità, sì che abbiamo il diritto di augurare che anche dall'altra parte si senta in pieno eguale dovere.

Questi sentimenti sono stati nobilmente espressi anche dal Dott. Alessandro Langsdorff nella lettera di commiato che egli lasciò il 18 giugno al Prof. Giovanni Poggi delle Gallerie di Firenze, dopo mesi di cordiale, proficua collaborazione. Tra l'altro egli scriveva:

'Era un ovvio impegno di onore condividere in ogni momento la nostra preoccupazione per la grande arte che dà l'impronta a questa città e fare di tutto perché la nobile arte, della quale siamo debitori al Genio italiano, possa essere conservata da una umanità assetata di bello.

Firenze sta per vivere giorni pieni di angoscia, ma io spero che ciò possa essere presto superato.

Nutro la speranza che anche dall'altra parte che ormai si avvicina sempre più a Voi, colleghi dei tempi migliori, che noi tutti conosciamo e apprezziamo, vorranno eleggersi a protettori dell'arte. Questa in tempi felici aveva bisogno di Mecenate, ora in tempi meno felici ha bisogno di protettori. Perciò io voglio credere che il Prof. Wolley e il Le Claque avranno la stessa cura e lo stesso amore per l'arte italiana che noi abbiamo potuto dimostrare in questi mesi. E così pure nutro sicura fondata speranza che le opere d'arte italiane rimarranno al loro Paese tanto provato e non verranno esportate'.

Il nemico pensi piuttosto a Montecassino, al Tempio Malatestiano di Rimini, agli affreschi padovani del Mantegna, alla chiesa delle Grazie a Milano, ai palazzi

genovesi, capolavori inestimabili irrimediabilmente perduti per il loro bestiale e militarmente improduttivo sistema di bombardamento; si preoccupi di Ravenna le cui meraviglie proprio in questi giorni minacciano di andare distrutte.

Il lavoro di concentramento dei depositi d'opera d'arte in luoghi di raccolta più sicuri è stato ormai quasi ultimato anche per l'Italia settentrionale, per opera esclusivamente nostra, pur con la continua premurosa assistenza delle Autorità tedesche, specialmente per quanto riguarda possibilità e sicurezza di circolazione.

Ma l'opera tedesca per il salvataggio dell'arte italiana non si è limitata ai movimenti delle opere d'arte.

Il mio Ministero, in stretto accordo con la Sezione tedesca, ha redatto un elenco delle ville, castelli e palazzi, specialmente nelle campagne, che per architettura, decorazione o arredamento costituiscono preziosi documenti dell'arte italiana. A tali edifici sono stati applicati cartelli, l'uno per conto del Comando Generale tedesco, l'altro a firma del Comandante delle FFAA italiane, i quali ne vietano l'occupazione anche temporanea da parte di reparti, servizi o comandi militari.

L'Organizzazione Todt ha fornito materiale e mano d'opera per la protezione dei monumenti particolarmente insigni. Gli stessi Comandi di truppe operanti si sono preoccupati di allontanare accantonamenti di truppe da edifici di speciale valore, di deviare il traffico militare dai centri artistici, di garantire l'integrità di ponti storicamente importanti. Non si dimentichi infine l'iniziativa tedesca per la dichiarazione di Roma e Firenze, città aperte, malgrado il grave danno militare che ne derivava.

Del resto i nomi degli ufficiali tedeschi che particolarmente hanno collaborato con i nostri organi tecnici, sono nomi di tale fama, molti certo personalmente anche agli studiosi nemici, da costituire garanzia della lealtà e correttezza con cui essi assolvono il compito loro affidato. Ricordo anzitutto l'archeologo Colonnello Dott. Alessandro Langsdorff, capo della Sezione tedesca per la protezione dei monumenti d'arte, con, accanto a lui, almeno i suoi maggiori collaboratori, professori: Bruhns, Evers, Hejdenreich [sic!], Reidemeister, Siebenhüner, che sono in continuo contatto con le varie Sovrintendenze per agevolare come possibile gli ardui compiti.

I tedeschi hanno confermato ancora una volta il loro culto per la storia e per l'arte, culto che è sostanziato da una scienza a nessuna seconda. Da questa parte non ci sono stati barbari: dopo le cieche distruzioni che ho ricordato – piccolo saggio fra le molte dolorosamente già avvenute – non mi pare sia possibile dire altrettanto per la parte nemica».

Anche i tedeschi scendono prontamente in campo per alzare a loro volta la voce contro la propaganda nemica. Lo fanno a distanza di pochissimi giorni, in uno sforzo evidentemente concordato, e il compito non può che venir assolto dal Kunstschutz.

Come stabilito con l'Ambasciatore Rahn e il Dr. Schäfer-Rümelin, sempre dell'ambasciata tedesca di Fasano, il 17 ottobre il Prof. Langsdorff, in una conferenza a Milano, davanti alla stampa milanese e a critici d'arte, pronuncia il seguente

Tornando alla visita ai depositi del Direttore Generale delle Arti della RSI è interessante a questo punto notare le impressioni di Anti riguardo all'operato dei colleghi tedeschi, esternate al Ministro Biggini e da questi riportate nel suo "Appunto per il Duce" del 5 dicembre:

"Dai molti colloqui avuti nei quattro giorni trascorsi con i colleghi tedeschi Anti ha avuto l'impressione che essi agiscono nella più completa lealtà, perfettamente consci della responsabilità che grava su di loro di fronte al mondo per il deposito che è stato loro affidato, ubbidendo a precisi ordini del Führer".

Non solo. Molto importanti risultano essere ancora le parole di Biggini, questa volta chiarificatrici riguardo alle difficoltà incontrate per ottenere il permesso per Anti (quindi per un rappresentante delle istituzioni dello Stato italiano) di recarsi nella "Zona di Operazioni":

"Da alcuni accenni peraltro e da varie circostanze – non escluse le difficoltà che si dovettero vincere per rendere possibile il viaggio – ho capito che su tutto deve essere fatta una grande riserva in rapporto con la volontà del Commissario Straordinario Hofer.

Il Gen. Wolff non ha alcuna autorità su di lui, dipendendo egli esclusivamente dal Gen. Himmler e dal Führer, ma soprattutto agendo egli con una grande scoperta autonomia anche di fronte agli ordini che gli vengono dalla Germania.

In Alto Adige si ha l'impressione di essere in un territorio autonomo, che non è né Italia né Germania".

Il Ministro Biggini conclude l'appunto asserendo che, se proprio non fosse possibile ottenere il ritorno sotto controllo italiano delle opere, ostacolato in maniera determinante dal Supremo Commissario dell'Alpenvorland Hofer, bisognerebbe almeno ottenere che il Soprintendente di Trento-Bolzano Dr. Ringler venisse coadiuvato nella vigilanza dei due depositi da almeno uno o due funzionari del Ministero dell'Educazione Nazionale. Per il raggiungimento di uno di questi scopi, Biggini auspica un diretto intervento di Mussolini presso Hitler, il solo ad avere la necessaria influenza su Hofer.

Il Duce però, non ritiene opportuno l'invio di una sua lettera al Führer come proposto da Biggini, ma opta per intraprendere la via diplomatica.

Il 14 dicembre il Sottosegretario Mazzolini, ovviamente su desiderio di Mussolini, chiama in causa l'Ambasciatore della RSI a Berlino, Dr. Filippo Anfuso, affidandogli il compito di sottoporre tutta la questione riguardante la tutela delle opere d'arte trasportate in Alto Adige anche al Ministro degli Esteri del Reich von Ribbentrop, al fine di sensibilizzare anche le più alte cariche del Reich verso questa questione così importante per lo Stato Italiano.

Il 29 dicembre 1944 il Ministero degli Esteri tedesco fa sapere all'ambasciata germanica di Fasano che *"Anfuso ha consegnato una lettera al Ministro degli Esteri del Reich, nella quale egli prega di comunicare al Führer la riconoscenza del Duce*

per la protezione delle opere d'arte, al tempo stesso sottopone il più vivo desiderio del Duce, che queste opere d'arte vengano consegnate dalla parte tedesca all'incaricato del Ministero dell'Educazione Nazionale, per portarle sotto sicura custodia sull'Isole Borromee, sul Lago Maggiore.

Poiché le opere d'arte sottostanno alla competenza amministrativa e del territorio del Commissario del Reich per il territorio delle Prealpi, il Duce sarebbe particolarmente riconoscente verso il Führer, se egli volesse dare al Commissario del Reich le necessarie direttive.

Il Sig. Ministro degli Esteri del Reich sottoporrà la questione al Führer, richiede tuttavia precedentemente una comunicazione riguardo alla faccenda, in special modo di quali opere d'arte si tratta".

Pochi giorni dopo, il 10 gennaio 1945, il Sottosegretario agli Esteri della RSI Mazzolini può girare al Ministro Biggini una comunicazione appena ricevuta dall'Ambasciatore Anfuso a Berlino:

"Nella mia conversazione odierna con il Segretario di Stato Barone von Steengracht mi sono valso degli argomenti contenuti sia nella lettera n. 1/5773 del 14 dicembre che nell'allegato appunto del Ministro dell'Educazione Nazionale al DUCE, in data 5 dicembre, circa le opere d'arte di proprietà nazionale depositate attualmente nell'Alto Adige a cura delle autorità tedesche. Ho trovato presso il Segretario di Stato la più completa comprensione del nostro punto di vista, ed egli mi ha dichiarato che il signor von Ribbentrop era dello stesso avviso. Come è noto anche costì, la resistenza dell'Alto Commissario Hofer rappresenta una certa difficoltà pratica all'attuazione del desiderio del DUCE; ma mi è stato dato affidamento che tale desiderio sarebbe stato efficacemente appoggiato presso il Führer, onde eliminare questo ostacolo alla riunione delle opere d'arte, di cui ritratta, dall'Alto Adige e al loro trasporto alle Isole Borromee. Assicuro che seguirò la cosa con tutto l'interesse che essa merita e mi riservo di far conoscere l'ulteriore seguito che essa avrà".

L'11 gennaio l'Ambasciatore tedesco presso la RSI Rudolph Rahn risponde alla richiesta del Ministero degli Esteri del Reich, di sapere di quali opere si tratti, stilando, per il Reparto Cultura Politica, un dettagliato rapporto sulle opere d'arte condotte al nord dal Direttore del Kunstschutz Langsdorff, nel quale viene anche evidenziato che *"inoltre sono state portate al castello di Neumelans dal Prof. Reidemeister casse con diverse opere d'arte tra le quali:*

Bigallo: "Santa Cecilia"

Luca Della Robbia: "Madonna in terracotta" + "Lunette".

Relativamente alla richiesta italiana di trasferimento delle opere verso un deposito sotto controllo delle autorità repubblicane, Rahn specifica che:

"Da comunicazione del Prof. Reidemeister, per il trasporto delle opere d'arte dal loro attuale luogo di deposito alle Isole Borromee (Lago Maggiore), per una