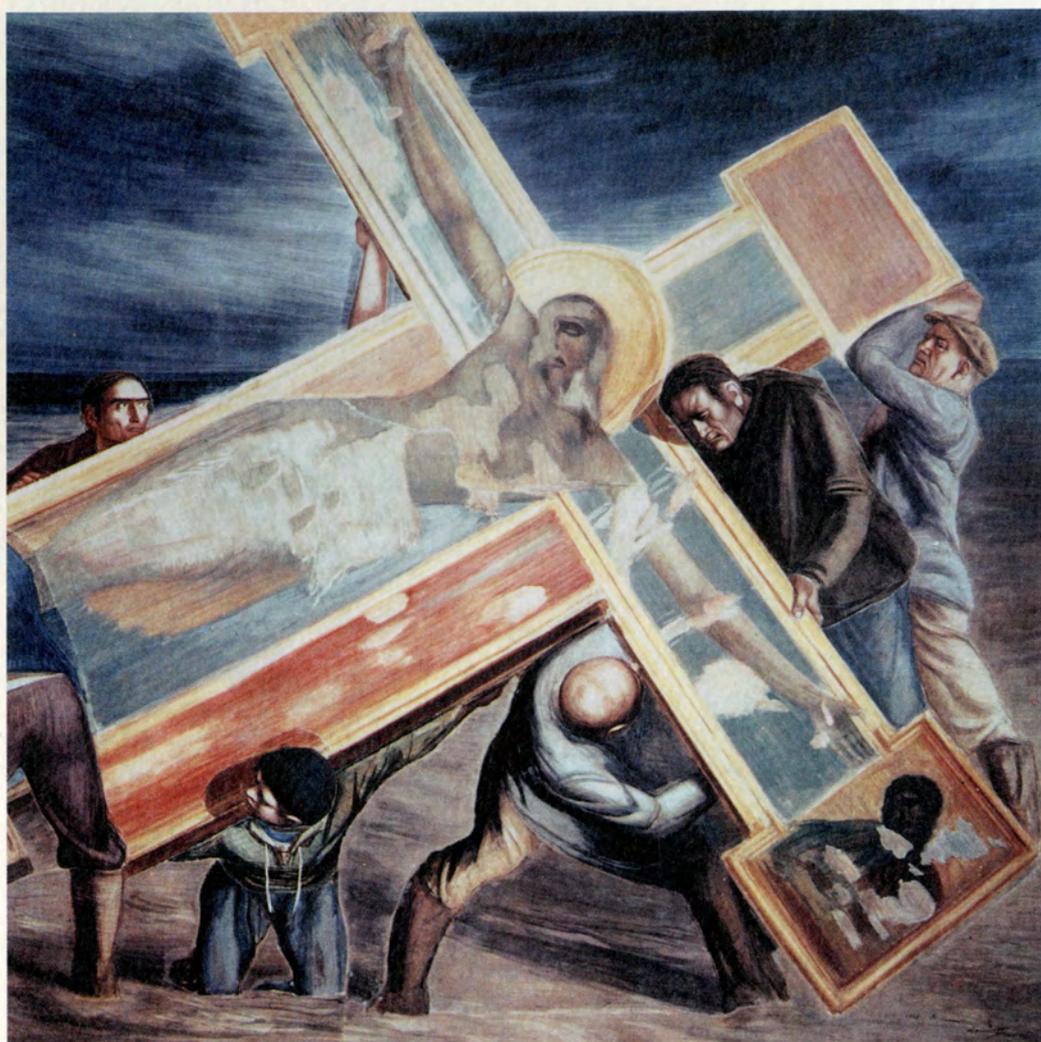


ACCADEMIA DEI GEORGOFILI



Storia di un affresco

(dal Carmine ai Georgofili)



“Salvataggio della Croce del Cimabue”
di Luciano Guarnieri (1976)

FIRENZE 1999

ACCADEMIA DEI GEORGOFILI

Luciano Guarnieri

un affresco per il decennale dell'alluvione del 1966

Testo e ricerche di Maurizio Naldini



FIRENZE 1999



L'Affresco appena ultimato. Bisognerà attendere circa un anno perché i colori si assestino.



Otto uomini sollevano una croce, immensa, quella del Cimabue. Hanno i piedi nel fango e i volti contratti per lo sforzo. Sullo sfondo è Firenze. Un cielo cupo ne avvolge i monumenti. Il dolore incombe. Eppure, in quel gesto, prevale già la forza, la reazione, la speranza.

Fu così che Luciano Guarnieri rese omaggio ai suoi concittadini a dieci anni dall'alluvione del '66. Un affresco che seguiva la famosa cartella di litografie pubblicata poche settimane dopo l'evento. L'opera era destinata al museo "Come nasce un affresco" che da qualche tempo, per volontà della Soprintendenza, Guarnieri aveva allestito nella Sala del Capitolo al Carmine. Sembrava, quell'opera, destinata a celebrare la resurrezione della città. Il suo smisurato orgoglio. La sua capacità di sollevarsi, così come fu sollevato, da mani pietose, il Crocifisso del Cimabue mentre l'acqua invadeva Santa Croce.

Guarnieri non poteva sapere, né lo studioso dell'affresco Ugo Procacci, né Piero Bargellini, né il cardinale Ermenegildo Florit sapevano, che quell'opera sarebbe diventata anche il simbolo dell'altra Firenze. Quella delle promesse non mantenute, dei silenzi talvolta più eloquenti di un diniego, la Firenze dei burocrati, sciatta e presuntuosa, dove la polvere sembra corrodere le anime, le menti, e a maggior ragione non risparmia le opere di artista.

In 25 anni di peregrinazioni, onori e dimenticanze, l'opera nata per celebrare Firenze e i fiorentini, ha conosciuto anche la loro ingratitudine. E solo adesso, finalmente, trova una degna sistemazione nella restaurata Torre dei Georgofili, che una mano assassina cercò di abbattere nel maggio del '93, con ciò sperando di ferire a morte la cultura, l'arte, la memoria stessa della nostra città.

Non poteva esserci luogo migliore ad ospitare l'affresco di Guarnieri. Così che nato per celebrare una resurrezione, quella dall'acqua, oggi

testimonia, nella parete d'entrata dell'Accademia, la resurrezione dal fuoco. Si cercano, si apprezzano, finalmente si uniscono le realtà simili. E l'una, è di corona all'altra.

Guarnieri non era a Firenze nei giorni dell'alluvione, dove però erano rimasti la moglie Dolores ed i suoi due figli. E forse, proprio questa assenza lo spinse, al suo ritorno, "a fare qualcosa". Come per farsi perdonare il fatto di non aver condiviso le sofferenze dei suoi concittadini. Come se fosse una colpa non esserci, a Firenze, mentre l'Arno rompeva gli argini secolari, e tracotante allargava il suo letto alla città intera. Nacque da questo sentimento la cartella di 12 litografie, più una *extra* disegnata da Annigoni, dedicata ai fiorentini del '66. Un'opera che inizialmente sembrava destinata soprattutto al pubblico americano, e nella realtà fu contesa, pezzo per pezzo dai fiorentini, al punto che centinaia, con rammarico, ne rimasero senza. Il ricavato fu di 50 milioni, e l'intera cifra - questo era fin dall'inizio l'obiettivo dell'artista - fu distribuita ad altrettante famiglie alluvionate. Così, in un articolo apparso su La Nazione di quei giorni, Giuseppe Prezzolini, ci raccontò come era nata, in Guarnieri, la decisione di preparare la sua cartella nel dicembre del '66.

"Guarnieri fu sorpreso dalla notizia della alluvione quando si trovava in un castello della Scozia a dipingere i ritratti del duca e della duchessa di Argyll. In quel paese di granito, d'ardesia e di salmoni, in un castello che sembra finto da quanto è vero, circondato da prati e da vacche flemmatiche, Guarnieri era in ansia per i suoi e per la sua città. Fu nella prima quindicina di novembre che la lettura di lettere e l'arrivo della Nazione di Firenze gli dettero la prima idea di fare un lavoro che andasse a vantaggio dei colpiti".



L'Affresco esposto nel Cenacolo di Santa Croce il 4 Novembre 1976, per il decennale dell'Alluvione.

Inizialmente Guarnieri intendeva realizzare la cartella insieme ad Annigoni, suo amico e suo primo maestro. Lo raggiunse per lettera a New York, dove l'artista si trovava in quei giorni, e gli espose la propria idea. *"Io posso fare sei litografie - disse Guarnieri - dedicandole alla città ferita, alle cose distrutte. Sarebbe una gran cosa se lei potesse farne altre sei, dedicate agli uomini e alla loro sofferenza"*.

Annigoni, non fu entusiasta della proposta. Temeva che il suo gesto fosse male interpretato. Che lo spirito dissacrante dei fiorentini pensasse a chissà quale manovra, destinata a trarre profitto dalla tragedia. Disse di no. Insistette più volte nel suo no, e solo all'ultimo acconsentì a fare la tredicesima litografia, che per superstizione o per rispetto all'autore - questo non fu mai chiaro - non fu indicata con un numero ma soltanto come *extra*.

Cominciò, a quel punto, un'autentica gara di solidarietà. Molti artigiani fiorentini misero gratuitamente a disposizione la loro opera. Erano stampatori, elettricisti, galleristi d'arte. *"E il primo giorno - è ancora Prezzolini che scrive - più di cento cartelle furono vendute. La forza pubblica dovette regolare l'accesso alla mostra. In cinque giorni le cinquecento cartelle erano esaurite. Non si credeva che Firenze avrebbe potuto comprarle; si era pensato che non valesse la pena di offrirle a Firenze; s'era pensato che bisognava andare ad offrirle a New York. Successe, invece, che più di duecento richieste dall'America non poterono essere soddisfatte"*.

Fu dunque un grande successo la cartella. Una proposta che i fiorentini compresero e apprezzarono, per il suo valore artistico e per il suo significato umanitario. Eppure, almeno secondo l'autore, qualcosa era rimasto in sospeso. Le dodici litografie non coprivano la totalità degli argomenti. Prima o poi questa lacuna andava colmata.

"Rispetto alla mia idea iniziale - racconta oggi Guarnieri - la lacuna era dovuta in parte al rifiuto di Annigoni. Poiché fece una sola lito-



L'Affresco in Santa Maria del Fiore per il Natale 1976.

grafia, la lotta dei fiorentini per salvare il patrimonio dell'arte, non risultava a sufficienza. Io la pensavo così, e nell'arco di 10 anni coltivai in segreto un'idea. Sognavo, un giorno, di dedicare un affresco a coloro che avevano sollevato dal fango il Cristo del Cimabue. L'amico Procacci mi aveva raccontato infinite volte, nei più minuti particolari, come il Crocifisso si era potuto salvare, ma quando era ormai senza volto e quasi senza corpo e le scaglie di colore continuavano a staccarsi e a cadere.

Per tutto questo, il Crocifisso era diventato il simbolo dell'arte fiorentina - offesa ma non distrutta - della capacità di risorgere, insomma della speranza. Ora, a metà degli anni '70, sempre per volontà di Procacci era nato il museo 'Come nasce un affresco'. Procacci lo aveva voluto al Carmine, così che le migliaia di visitatori che ogni anno si recavano in Oltrarno a vedere il Masaccio, prima si potessero fermare in una sala-museo. E qui fossero informati sulla tecnica del fresco rinascimentale, la fabbricazione dei colori, i tempi di realizzazione, i materiali. Era toccato a me, che già allora seguivo pienamente la tradizione rinascimentale fiorentina, allestire il museo. Ed arricchirlo di opere, così che il museo crebbe di anno in anno. Già c'era un mio affresco alle pareti, quello del santo Andrea Corsini. Ma in quegli anni qualcosa stava cambiando nelle mie tecniche. Avvicinavo nuovi colori, utilizzavo in modo diverso anche la luce. Per questo, Procacci, mi propose di fare un nuovo, grande affresco a testimoniare questa mia crescita. Ma con quale soggetto? Io dissi: fra poco è il decennale dell'alluvione. Un'idea ce l'avrei. E mi misi al lavoro".

Erano i primi mesi del '76. Guarnieri era appena rientrato da una mostra alla "Country Art Gallery di New York" che ne sanciva l'ennesimo successo americano, ma anche la profonda metamorfosi avvenuta nella sua pittura. In quell'occasione David L. Shirley, il prestigioso critico d'arte del New York Times aveva infatti scritto:



La sistemazione dell' Affresco nella Sala del Capitolo al Carmine (dal 1976 al 1986).

“Guarnieri sta ora usando un diverso mezzo formale nella sua ricerca per lo spirito. Negli schizzi e acquerelli se ne infischia delle tradizioni che hanno soffocato il suo lavoro per anni. Siamo in presenza della vitalità ed è una vitalità contagiosa”.

Un nuovo corso, dunque. Ecco con quale spirito Guarnieri prese a lavorare nei chiostri del Carmine. Già immaginava un'opera di grandi dimensioni, due metri e mezzo per quattro, che avrebbe occupato per intero una parete. Gli studi preparatori, i cartoni, lo assorbirono interamente per buona parte dell'estate di quell'anno. Poi cominciò l'affresco vero e proprio. Chi lo vide al lavoro, in quei giorni, testimonia che l'artista era capace di trascorrere intere notti davanti alla parete. E finché non era certo che il colore sarebbe stato assorbito dalla calce, così come lui aveva intravisto fin dall'inizio, “non mollava la presa”.

Piero Bargellini, che era stato il “sindaco dell'alluvione” e che ancora, dieci anni dopo, continuava ad impegnarsi per la sua città, innamorato come pochi di artisti e di artigiani che ancora in quegli anni facevano bella la città sull'Arno, capitò al Carmine. Era una giornata di ottobre. Uggiosa, umida. E Bargellini sperava che il suo amico Luciano, all'opera nel chiostro del Carmine, sarebbe riuscito a fargli tornare il buon umore. Gli piacque l'affresco, altro se gli piacque. Gli piacque perché non scadeva nella retorica, eppure era una sintesi perfetta della battaglia condotta il 4 novembre per salvare la città dell'arte. Così l'ex sindaco, che faceva parte del comitato per il decennale dell'alluvione, decise in un istante che l'affresco doveva essere esposto in Santa Croce, proprio sulla parete *“dove il Crocifisso del Cimabue era stato aggredito dalle acque e salvato dagli uomini”*. Guarnieri accettò, con entusiasmo. Il soprintendente Procacci fu d'accordo. D'accordo anche i frati della basilica. D'accordo il cardinale Florit che di quell'opera fu uno dei massimi estimatori.



Marzo 1999, l'Affresco esce attraversando il Chiostro del Carmine.



L'Affresco, imballato, lascia il Convento del Carmine.

Ci volle una gru, molto lavoro, ma alla fine l'affresco, passando sotto lo sguardo austero della statua di Dante, fece il suo ingresso fra i sepolcri in Santa Croce. Il luogo, come aveva voluto Bargellini, era quello dove era stato esposto, fino al 4 novembre del '66, il Cristo di Cimabue.

Intanto i cartoni preparatori dell'affresco diventavano la parte centrale di una grande mostra allestita in San Lorenzo da monsignor Setti. La mostra si intitolava "Quel giorno" e offriva una serie di immagini inedite sull'alluvione. Un cartone preparatorio dell'affresco fu anche scelto per essere riprodotto nelle cartoline vendute, in quei giorni, con uno speciale annullo filatelico. Uno dei primi visitatori della mostra nella basilica di San Lorenzo fu Ermenegildo Florit. E le cronache di quei giorni ci assicurano che il cardinale "solitamente austero, in apparenza freddo e distaccato dalle cose della città" non seppe nascondere la sua gioia e il suo apprezzamento.

Il 5 novembre del '76, l'indomani dell'inaugurazione, il critico d'arte Tommaso Paloscia usciva con un grande articolo su La Nazione, dedicato all'affresco di Guarnieri. *"La storia di coloro che concorsero nell'ora grave a salvare il salvabile del patrimonio artistico violentato e offeso dagli elementi - scriveva Paloscia - l'ha rievocata e scritta il pittore Luciano Guarnieri in un affresco di grandi dimensioni che da ieri alle 18 è esposto in Santa Croce, proprio là dove la tragedia si rivelò più violenta. L'impresa era ardua sotto molti aspetti e irta di rischi, non ultimo quello di sconfinare da un lato in una inutile iconografia descrittiva e dall'altro nella retorica dell'immagine. Guarnieri l'ha affrontata nella piena consapevolezza dei pericoli che si annidavano lungo il faticoso percorso, con la tecnica del fresco"*. Paloscia sottolineava il fatto che Guarnieri *"ha sconvolto e ribaltato le esperienze precedenti: la conquista della luce alla quale è stata sacrificata tutta la coloristica vissuta per molto tempo in funzio-*



L'Affresco entra nell'Accademia dei Georgofili (Loggiato degli Uffizi Corti).

ne del segno e della generale impostazione disegnativa del quadro. Ora, in questa storia rievocativa del primo recupero del Cimabue, quando Firenze stava vivendo le ore tragiche della ribellione dell'Arno, ci pare di vedere descritta insieme la storia delle esperienze di Guarnieri: dal cielo plumbeo e livido nel quale si fondono quasi i monumenti del centro storico, all'accento appena percettibile di quell'impennata orgogliosa dei fiorentini che ritrovarono se stessi nella lotta contro il fango lasciato dal fiume, infine nella scena del recupero del capolavoro martoriato. In queste sequenze, ottimamente fuse, la luce - elemento vitale della composizione - si manifesta progressivamente fino a diventare fonte di se stessa nella immagine della Croce".

L'affresco dell'alluvione, segna così il nuovo corso nella pittura di Guarnieri. La luce, altre volte sacrificata al segno, entra con prepotenza nei suoi dipinti. Quanto aveva indicato con entusiasmo il critico del New York Times, viene ripreso e approfondito dal critico de La Nazione che di Guarnieri aveva seguito ogni passo, fin dai giorni in cui l'artista ancora lavorava nella bottega di Annigoni. Fu grande, per tutto questo, l'accoglienza che Firenze fece all'affresco. E non solo per il suo significato simbolico, e per le memorie che era capace di evocare. Al punto che il Cardinale, pensò che quell'opera aveva tutta la dignità per essere esposta in Cattedrale la notte di Natale. Dieci anni prima, la messa nella Firenze ancora alluvionata era stata celebrata da Paolo VI. Adesso, nel ricordo della tragedia, il cardinale Florit voleva che l'affresco di Guarnieri stesse a testimoniare quei giorni e, nello stesso tempo, il percorso fatto per "rimettersi in piedi". Florit scrisse a Mario Pedini, che all'epoca era Ministro dei beni culturali, per annunciargli la decisione presa. Nella lettera, definiva l'affresco "*un'opera che evoca in noi particolari ricordi ed emozioni*". Era troppo per il lavoro di un artista contemporaneo? Ecco proprio



Il laborioso posizionamento dell'Affresco nella sede dei Georgofili.



Il Maestro Luciano Guarnieri con il Prof. Franco Scaramuzzi, Presidente dell'Accademia dei Georgofili.

quando l'opera di Guarnieri sembrava destinata al massimo degli onori, cominciò ad agire l'altra Firenze, quella delle perplessità, dei dubbi, delle invidie. Racconta oggi l'artista: *"Il Cardinale mi aveva espresso un desiderio. Quello che l'affresco potesse rimanere in Duomo anche in seguito. E questa sua intenzione non piacque alla Soprintendenza, e a certi amministratori. Non erano d'accordo che rimanesse in Duomo, neppure per la messa di Natale. E me lo dissero senza tanti preamboli. Ci furono pressioni di ogni tipo perché rifiutassi. Ma io potevo oppormi ad un invito espresso caldamente dal Cardinale? Andate a dirlo a lui - rispondevo - è lui che ha voluto il mio affresco. Io l'ho disegnato perché stesse al Carmine. Lo so, non era mai accaduto che un contemporaneo fosse esposto in Cattedrale accanto a Paolo Uccello, ma era una colpa? Alla fine tutto si acquietò, almeno in apparenza. Fu quando il segretario di Stato del Vaticano fece conoscere il suo apprezzamento perché il quadro fosse esposto per la messa di Natale. C'era di mezzo il Papa in quella decisione. E di fronte ad un parere di quel tipo nessuno ebbe più la forza di obiettare"*.

Fu così che l'affresco di Guarnieri rimase in Duomo. Per Natale e anche dopo. Finché le critiche divennero pungenti, insopportabili. L'opera amata dal popolo, dai cardinali, dagli ex sindaci, da quanti avevano vissuto in prima persona il disastro del '66, aveva "osato troppo". La sua ascesa, considerata eccessiva, non era più sopportabile dai "sacerdoti" della Firenze dell'arte. La situazione si fece insostenibile, e alla fine, fu lo stesso Guarnieri a chiedere al Cardinale di riportare l'opera al Carmine. Nella parete per la quale era nato. Nel museo dove Ugo Procacci l'aveva immaginato fin dall'inizio.

Nel maggio del '77, il cardinale Florit scrisse a Guarnieri una lettera nella quale, al di là della forma, si intuisce tutto il rammarico dell'Arcivescovo per non aver potuto trattenere in Duomo il grande



Daniela Dini al lavoro per restaurare i danni subiti durante la permanenza al Carmine.



Particolare di un danno subito dall'Affresco.

affresco. Vi si legge fra l'altro: *"Esprimo cordiale riconoscenza a proposito della disponibilità da lei manifestata a donare l'affresco sul tema dell'alluvione e del Cristo di Cimabue, in risposta pronta e gentile ad un voto che ebbi occasione di formulare.*

Il fatto che le circostanze e la burocrazia non abbiano permesso di realizzare la desiderata collocazione dell'opera, nulla toglie al suo generoso proposito e all'impegno che Ella ha dedicato per realizzarlo".

Le circostanze e la burocrazia, dunque. Due fattori che d'ora in poi saranno spesso presenti nelle vicende di questo affresco, sino a condizionarne il destino. E contro le quali Guarnieri, uomo libero e quindi artista controcorrente, ha sempre dovuto lottare. Era criticabile il fatto che si fosse lasciato coinvolgere dal dramma di Firenze alluvionata, al punto da donare alle famiglie colpite il ricavato delle sue litografie, e alla città intera un affresco? Questo era già avvenuto altre volte. La cronaca lo ha sempre coinvolto, in qualche modo ispirato. Da quando nel '58 testimoniò la ricostruzione del Ponte Santa Trinita, e pochi anni dopo la distruzione del centro storico di Filadelfia, e ancora la mostra mondiale di New York nel '65, per non parlare della invasione di Praga nel '66. Fino ad arrivare ai giorni nostri quando con una serie di disegni e acquerelli - anche in questo caso il ricavato andò alle vittime - raccontò la distruzione provocata dalla bomba dei Georgofili, disegnando tra le pareti diroccate, ancora fumanti, in condizioni di pericolo, tra l'andirivieni frenetico dei vigili del fuoco e dei tantissimi volontari.

Di questo costante rapporto con la realtà come motivo di ispirazione, di questa generosità di uomo e di artista, che l'ha portato ad essere solidale con le vittime di tragedie, a Firenze e altrove, Guarnieri ha pagato spesso un prezzo di incomprensioni. Ma tale non considerò il ritorno del suo affresco al Carmine nel giugno del '77. Anzi fu una festa. Fra l'altro c'era stato un tentativo in extremis di farlo restare in



L'affresco di Luciano Guarnieri nella sua definitiva collocazione presso l'Accademia dei Georgofili.

Duomo. Se proprio per adesso non c'era posto, si poteva sempre sperare che il luogo adatto si potesse trovare nel futuro. Per questo era stato proposto all'artista di farne dono all'Opera del Duomo. Ma Guarnieri non accettò. Il suo Cristo salvato era stato concepito per il Carmine, e al Carmine tornasse, finalmente, ponendo fine ad ogni polemica e a qualsiasi assurdo compromesso.

Ancora una volta La Nazione dette notizia di questo "trasloco", il terzo da quando Guarnieri aveva concluso l'opera, con un articolo a firma di Tommaso Paloscia. La cerimonia fu solenne. C'era monsignor Setti, c'era il cardinale Florit, c'erano ovviamente i carmelitani che non potevano nascondere la gioia di potersi finalmente riappropriare di uno dei "capolavori contemporanei" della nostra città. Florit abbracciò Guarnieri davanti all'opera, perché fosse chiaro sino in fondo il suo ringraziamento all'artista. L'ex soprintendente Procacci disse testualmente: *"In questo affresco ritroviamo emblematiche le forze che ci soccorsero e ci dettero modo di recuperare e restituire, diminuito nella materia ma ancora solido nei suoi valori altissimi, uno dei più grandi capolavori della nostra civiltà"*.

Sembrava, dopo quel giorno, che l'affresco dell'alluvione avesse finalmente trovato la sua definitiva collocazione, e in qualche modo anche la sua pace. Decine di migliaia di visitatori ogni anno potevano ammirarlo. Passando attraverso il museo "Come nasce un affresco", rendendosi conto della tecnica rinascimentale, erano poi in grado di meglio cogliere la grandezza del Masaccio che li accoglieva all'interno della Cappella Brancacci. Ci fu ancora un'occasione nella quale a Firenze si parlò di quell'opera. Fu quando Guarnieri donò al Collegio La Querce gli studi preparatori ed il cartone. Si adempiva così una promessa che l'artista aveva fatto tre anni prima al rettore del Collegio, mentre insieme visitavano la mostra allestita nei locali della basilica di San Lorenzo. Il cartone di Guarnieri fu posto in

un'apposita sala, accanto al Cristo sofferente di Annigoni, e qui è esposto ancor oggi. La donazione avvenne nel '79. I padri della Querce, ricordarono l'avvenimento pubblicando un numero speciale della loro rivista.

Ma ben altra donazione aveva fatto Guarnieri. Perché non esistessero problemi di natura giuridica, e comunque convinto di essere al servizio della propria città, con regolare atto notarile l'artista aveva donato alla città la sua opera, oltre al materiale, dipinti ed altro, esposto nel museo "Come nasce un affresco". L'atto di donazione, del 30 dicembre del '92 prevede nel dettaglio i tegoli affrescati, i colori, gli affreschi veri e propri che, vi si legge *"testimoniano i vari passaggi dalla sabbia dell'Arno, con grassello e calce, ai colori e alle ultime pennellate dell'affresco"*. Nella donazione era compreso anche l'affresco su quattro pareti che Guarnieri aveva dipinto all'Albergo popolare di via della Chiesa. L'intera donazione veniva complessivamente valutata in cento milioni.

Accadde, però, che pochi mesi dopo la donazione sancita con atto notarile, cominciassero i lavori di restauro degli affreschi del Masaccio. E, nell'occasione, tutti i chiostri e le sale adiacenti alla basilica, in qualche modo fossero invasi da impalcature, materiale edile e simili. *"Nessuno sentì il bisogno di avvertirmi - racconta Guarnieri - ma un giorno, passando davanti alla chiesa, decisi di entrare. Vidi così che tutte le mie opere, compreso il grande affresco sull'alluvione, erano state coperte con cartongesso. Tutto bianco. Tutto era nascosto, come se qualcuno avesse passato una mano di calce sul mio lavoro di anni. D'accordo, pensai, fanno i restauri al Masaccio. Sarebbe assurdo arrabbiarsi. Semmai potevano avvertirmi, ma si sa come vanno queste cose. Insomma non ci feci caso più di tanto, convinto che fosse una questione di settimane, al massimo di mesi. Parlai col soprintendente Antonio Paolucci: stai tranquillo -*

mi disse - tutto tornerà al suo posto. Anzi, meglio, c'è un progetto per allestire in una grande sala il museo. Sarà meglio di prima". E le stesse cose, mesi dopo, me le confermò l'assessore Clemente. Insomma era una grande irrealizzabile speranza, il sogno dell'elefante bianco.

In realtà non successe niente. Anzi la situazione sembrò peggiorare di giorno in giorno. Finché Guarnieri scoprì che il suo materiale e le sue opere, rischiavano seriamente di essere danneggiate:

"Tornai un giorno al Carmine - racconta Guarnieri - e mi accorsi che la situazione peggiorava, molto più velocemente di quanto avrei potuto immaginare. Gli embrici pitturati, le vernici, i disegni, tutto era accatastato in un magazzino assieme a cassette di frutta e cose simili. In pratica avevano disfatto il museo e buttato da una parte tutto il materiale. I frati del Carmine erano dispiaciuti al punto da non sapere come avvertirmi dell'accaduto. Questa volta, davvero, mi arrabbiai. E volli che ci fosse un testimone a certificare quanto avevo visto".

Questa volta Guarnieri protestò con il Comune, ufficialmente, minacciando di revocare la donazione. Ma nessuno sentì il bisogno di rispondergli, fino al 10 febbraio del '95, quando il sindaco Giorgio Morales gli inviò la seguente lettera. *"Gentile maestro, sono spiacente di apprendere della sua intenzione di revocare la donazione degli affreschi realizzati per la Basilica del Carmine e per l'Albergo popolare. Purtroppo l'esposizione degli affreschi e del materiale didattico, così come era prima dell'apertura della Cappella Brancacci, come lei richiede, è subordinata all'approvazione della Soprintendenza, approvazione che abbiamo recentemente sollecitato. La ringrazio della generosità dimostrata e le assicuro che faremo premura di sollecitare la soluzione da lei auspicata, nella viva speranza di acquisire la donazione, in considerazione del suo valore artistico e docu-*

mentario e del fatto che è in Firenze l'unico sussidio didattico che permetta di insegnare quali siano i passaggi necessari alla realizzazione di una pittura in affresco. Voglia accettare i miei migliori saluti unitamente alle mie scuse per le difficoltà ad accogliere le condizioni poste alla donazione".

Ancora rinvii, dunque. Ancora misteriosi ritardi da parte della Soprintendenza. Fu così che quattro giorni dopo Guarnieri, con un atto notarile revocò la donazione. Eppure, incredibilmente, anche questo suo atto non ebbe risposta. E fu così che il 4 luglio del '95 arrivò ad un gesto clamoroso. Guarnieri si presentò al Carmine, e davanti ai rappresentanti della stampa, alle telecamere della RAI e alle televisioni regionali e fiorentine, portò via una parte del materiale del suo museo. *"Non vedo perché debba aspettare ancora - disse - dopo che per sette anni ho aspettato inutilmente che qualcuno si facesse vivo"*. Giornali e televisioni dettero molto risalto alla vicenda, e si schierarono totalmente dalla sua parte.

Era sindaco, da poche settimane, Mario Primicerio. Che si precipitò a chiamare Guarnieri in Palazzo Vecchio, per cercare insieme a lui una soluzione. *"Anch'io ho portato i miei figli a vedere il suo museo - disse il nuovo sindaco - l'ho apprezzato sinceramente. Mi dica lei come sono andate le cose e come è possibile rimediare"*. Guarnieri gli rispose *"Basta togliere il cartongesso e riorganizzare, come era, la Sala del Capitolo al Carmine"*. Comunque si rimise nelle mani del primo cittadino che, a sua volta, mise in contatto l'artista con la direttrice dei musei comunali. E per qualche tempo sembrò davvero che si fosse vicini ad una soluzione. *"Ebbi due o tre telefonate - racconta Guarnieri - dai responsabili dei musei comunali. Ebbi alcuni incontri non facili all'inizio. Poi trovai la massima gentilezza ma anche la più ferma volontà di farmi tornare indietro dalla decisione. Al massimo mi si poteva concedere un'altra sede. Ma poiché alla fine niente era*

cambiato, niente era successo in tutto quel tempo, non potevo che rendere concreta la mia decisione. Così, approfittando della gentilezza di un amico che mi ha messo a disposizione dei locali, li ho trasportato per intero la collezione che costituiva il museo "Come nasce un affresco". Restava solo da sistemare l'opera principale, l'affresco dell'alluvione. E fu a questo punto che intervenne l'amico Scaramuzzi".

Già, il presidente dell'Accademia dei Georgofili. L'ex rettore che Firenze aveva imparato a conoscere per la determinazione con la quale reagì dopo l'attentato del maggio '93. Fu solo in quell'occasione che i fiorentini seppero, finalmente, quali meriti aveva accumulato nel tempo l'Accademia. E come i suoi studi e le sue ricerche continuassero ancora nel presente. I Georgofili furono la mente dello sviluppo economico-sociale della nostra regione, e non solo. E oggi le più moderne tecniche, i più sofisticati strumenti, i dati che arrivano in diretta anche dai satelliti della Nasa, vengono usati ed elaborati a vantaggio del nostro sviluppo. Altro che accademia, dunque, nel valore che comunemente si attribuisce a questo termine. In quella torre, distrutta dalle bombe, era ed è gran parte della specificità economica della nostra città. Scaramuzzi seppe far conoscere tutto questo ai fiorentini. Non solo. Lottò contro i burocrati, i retori, tutti coloro che tendono a nascondersi dietro le parole per poi lasciare le cose come stanno. Tempestò di solleciti e proposte i palazzi romani e fiorentini. E alla fine, nell'arco di soli tre anni, un periodo giudicato "miracoloso" anche dal Capo dello Stato che inaugurò la restaurata Accademia, restituì a Firenze la sede dei Georgofili. Ebbene, riavuta la propria sede, non per questo dimenticò il lutto per le vittime della tragedia, Scaramuzzi ha pensato che l'affresco di Guarnieri avrebbe potuto esser posto nella sala d'ingresso dell'Accademia, anche in considerazione del fatto che i Georgofili già ospitavano i 46



Tav. I - Veduta dell'Arno



Tav. IX - Battistero S. Giovanni

disegni ed acquerelli con i quali Luciano Guarnieri ha fermato le tragiche immagini dell'atto dinamitaro del 1993. Ha offerto questa possibilità al crucciato pittore e questi è stato ben lieto di accettare la nuova sistemazione.

Ma non è finita. Trascurato per lunghi anni, l'affresco aveva bisogno di restauro. E ovviamente è stato chiesto al Comune di provvedere. Finalmente nel marzo scorso, tutto è stato pronto. Il Comune ha provveduto al trasporto, una squadra di operai ha lavorato per un giorno e alla fine l'opera è stata dislocata, così come oggi possiamo ammirarla. È quella la sua giusta sede? A vedere la grandezza della parete dove è stata esposta, la luce che riceve, si direbbe che fosse nata davvero per quel luogo. A maggior ragione, dopo che è stato deciso di corredare l'affresco con le 12 litografie dal titolo "4 Novembre 1966" che Guarnieri creò in ricordo dell'alluvione e di cui ora ha donato all'Accademia la prova d'artista in suo possesso.

Qui, ai Georgofili, dopo tante peripezie, il "Salvataggio della Croce del Cimabue" sarà finalmente apprezzato da chi non ha altri interessi se non l'amore disinteressato per la città, la sua storia, la sua arte. E lo testimonia con una attività plurisecolare.

Maurizio Naldini

*Finito di stampare
nel mese di giugno 1999
dalla F.&F. Parretti Grafiche
Firenze*

