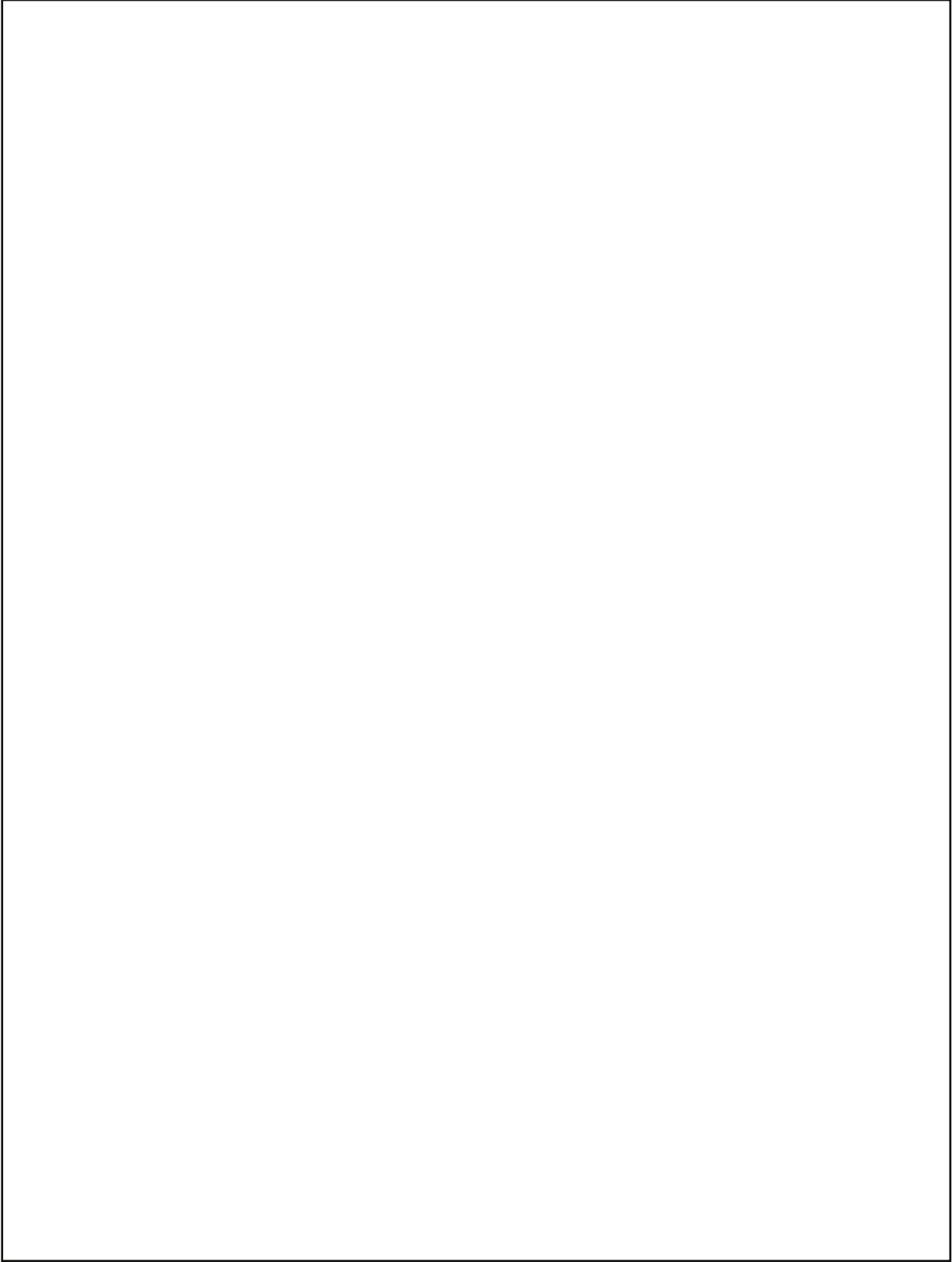


FIRENZE



9 MAGGIO 1938





IL RITORNO ALL'ORDINE

1938 - L'IMMAGINE DI FIRENZE PER LA VISITA DEL FUHRER

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI FIRENZE

25 SETTEMBRE - 31 OTTOBRE 2012

IN COLLABORAZIONE CON



FONDAZIONE
PALAZZO
STROZZI

IN OCCASIONE DELLA MOSTRA



FIRENZE
PALAZZO STROZZI

22 SETTEMBRE / SEPTEMBER 2012
27 GENNAIO / JANUARY 2013

**ARTI IN ITALIA
OLTRE IL
FASCISMO** **THE THIRTIES
THE ARTS IN ITALY
BEYOND FASCISM**

FIRENZE
9 MAGGIO 1938

IL RITORNO ALL'ORDINE
1938 - L'IMMAGINE DI FIRENZE PER LA VISITA DEL FUHRER

ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI FIRENZE
SETTEMBRE 2012



I Quaderni dell'Archivio della Città – n. 1



PROGETTO

“FIRENZE E IL NOVECENTO”

**PUBBLICAZIONE A CURA DELLA
P. O. ARCHIVI E COLLEZIONI LIBRARIE STORICHE
SERVIZIO ATTIVITÀ CULTURALI ED EVENTI
DIREZIONE CULTURA**

**SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE IL
SETTORE ARTI PER LO SPETTACOLO
DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI FIRENZE**



Ideazione: L. Brogioni, G. M. Manetti
Redazione, impaginazione e grafica: G. M. Manetti con M. Silveira e R. Saettone

IL RITORNO ALL'ORDINE

1938 - L'IMMAGINE DI FIRENZE PER LA VISITA DEL FUHRER

Per la visita del Fuhrer la città della cultura mette in scena una rappresentazione della sua storia dai colori cupi e irreali (un Medioevo romanticamente vissuto come archetipo e un Rinascimento centro delle glorie cittadine e della "supremazia culturale" fiorentina) spezzati dalla modernità razionalista delle nuove architetture.

Il punto finale "*der Höhepunkt*" del Viaggio in Italia del cancelliere germanico diviene così il simbolo del legame della nuova alleanza con il Reich tedesco e il punto di partenza di un nuovo ordine.

Mentre un'altra Firenze sta crescendo nello studio delle culture europee, del diritto (violentato dal regime totalitario e dalle leggi razziali) e nell'ironia contro il "nuovo" tanto esaltato quanto vuoto.

25 settembre – 31 ottobre 2012

Orario

Lunedì e Venerdì 10,30 – 16,00

Martedì, Mercoledì e Giovedì 10,30 – 18,00

Sabato e Domenica 10,00 – 13,00

Archivio Storico del Comune di Firenze

Via dell'Oriuolo 33-35

www.comune.fi.it/archiviostorico

archstor@comune.fi.it



La tribuna sul lato arrivi della Stazione con la quinta di fogliame e la serie di manufatti in gesso e muratura. Fra questi spicca la lunga teoria di copie dei due leoni posti all'ingresso della Loggia dei Lanzi.

FIRENZE. RASSEGNA DEL COMUNE

ANNO VII, N. 6, GIUGNO 1938

IL SOGGIORNO IN ITALIA DI ADOLFO HITLER

SI È CONCLUSO FRA GRANDIOSE MANIFESTAZIONI A FIRENZE

“Per la venuta del Fuhrer Firenze è apparsa sfolgorante di bellezza. Il sole aveva indorato l'incanto delle sue ridenti colline e la vetusta magnificenza dei suoi palazzi, dei suoi monumenti che costituiscono la testimonianza della sua gloria artistica: mai tante bandiere, mai tanti arazzi e damaschi preziosissimi, avevano adornato le finestre ed i balconi dei suoi antichi edifici. E gli addobbi non coprono, ma inquadrano ed esaltano quanto il genio ha creato nei secoli in una successione di pittoresche apparizioni, in un'apoteosi di colori.

Le felici e geniali decorazioni – ideate e realizzate da un apposito ufficio comunale dei festeggiamenti – hanno trovato, secondo lo stesso concorde ed entusiastico giudizio delle personalità ospiti e della stampa italiana ed internazionale, completa armonia e perfetta ispirazione e fusione con l'architettura dei palazzi, con la struttura delle strade e con le linee dei monumenti.

L'interno della Stazione preannunzia i motivi degli addobbi della città: bandiere bianco-gigliate e rosso-uncinate, fasci littori dorati e piante ornamentali, magnifiche azalee in tute le sfumature dal bianco al rosso. Nel piazzale esterno della Stazione, di fronte all'uscita del padiglione reale, è stata eretta una grande esedra di verde con tre vasche, in mezzo alle quali sorgono le riproduzioni del Nettuno e delle sirene del Giambologna. Sul ripiano antistante, coperto di pratoline, è, al centro, il giglio fiorentino formato da primule rosse. L'esedra di verde, alta 15 metri, si prolunga di fronte al lato arrivi formando ampie anse equidistanti che accolgono otto fontane zampillanti, le quali, a loro volta, sovrastano una grandiosa tribuna a gradinate per la folla degli invitati alla cui base sono sedici leoni michelangioleschi. Entrando nella piazza dell'Unità, sul lato destro l'abside e la facciata trecentesche e l'agile campanile quattrocentesco di S. Maria Novella si mostrano nella loro mirabile nudità: sul fianco sinistro, dietro l'obelisco, che ricorda i caduti per la Patria, i palazzi sono adorni di labari bianco-gigliati, rosso-uncinati e nero-dorati, spioventi dai tetti

fino a terra: le file delle finestre sono pavesate di bandiere. Via Panzani è trasformata in una meravigliosa galleria a grandi campate di stoffa bianca che portano impressi gigli rossi. Le campate salgono dai marciapiedi sino ai tetti, attraversando le strade e ridiscendendo ai marciapiedi opposti. Ad ogni finestra sventolano insegne azzurre del Capo del Governo. Via Cerretani continua la galleria con grandi campate rosse recanti impresso l'emblema del Terzo Reich. In Piazza del Duomo le moli meravigliose di S. Maria del Fiore, della cupola del Brunellesco, del campanile di Giotto e del Battistero con le porte del Pisano e del Ghiberti, che furono dette del Paradiso, formano di per sé stesse una zona monumentale di incomparabile armonia. I palazzi circostanti, decorati di arazzi e gonfaloni bianchi gigliati in rosso, infondono al quadro di insieme una austerità solenne e mistica. Via Calzaiuoli è ammantata di bandiere bianco-rosso e di campate cilestrine, su ciascuna delle quali sono disegnati i simboli delle antiche corporazioni fiorentine. Via Speziali a bandiere rosse e bianche. In piazza Vittorio, cuore della città medioevale, ove si incrociavano le grandi arterie romane del cardo e del decumano, sono erette due immense tribune per il popolo. Sugli attici dei palazzi sveltano selve di bandiere tricolori. Via Strozzi ha le campate in giallo-oro e festoni robbiani di verde e di frutta. Palazzo Strozzi, la massiccia costruzione cinquecentesca di Benedetto da Maiano, ha infisso nei suoi mirabili portabandiera di ferro battuto le bandiere degli antichi nobili casati e quelle delle arti. I palazzi di Via Tornabuoni si ammantano di antichissimi arazzi. Piazza S. Trinita ed il ponte omonimo dell'Ammannati sono trasformati in un delizioso giardino fiorito. I palazzi della Via Maggio, tra cui quello ove dimorò Bianca Cappello, sono addobbati con gli arazzi degli antichi rioni, con bandiere delle arti e con decorazioni robbiane...".¹

¹ Da: *Firenze. Rassegna del Comune*, Anno VII, n. 6, Giugno 1938, pp. 242-244.

IL RITORNO ALL'ORDINE

di Luca Brogioni

La cifra artistica del mondo fiorentino vede aprirsi gli anni Trenta con la ricerca di una nuova forma di espressione. Spente le vivaci fiammate volontariste e pragmatiste delle avanguardie dell'inizio secolo accese con le riviste «Leonardo», «La Voce», «Lacerba» e il violento contrasto con l'establishment culturale e politico, si ricerca una collocazione nella «Nuova Italia» del regime fascista. I riconoscimenti e l'inserimento nell'empireo culturale ed espressivo sono importanti e ricercatissimi, così come le committenze e gli incarichi. L'occasione della realizzazione delle feste e degli apparati scenici e comunicativi del Regime sono uno dei momenti significativi di consenso del mondo artistico e culturale. La polemica e la critica non sono più forma espressiva in voga.

All'avvicinarsi degli anni trenta, il «*richiamo all'ordine, all'ordine italiano*»² proclamato da Ardengo Soffici, uno degli artisti fiorentini pienamente partecipe all'avanguardie novecentiste, è fatto proprio da generazioni di artisti. Si abbandona la sperimentazione e la provocazione, per ritornare a un ordine individuato nella tradizione della migliore arte italiana (Masaccio, Raffaello, Michelangelo). Si abbandona la rappresentazione del conflitto sociale e della vita moderna per il ritorno a una Toscana agreste, dura e ferrigna nella natura e nei rapporti personali. Si teorizza, sempre usando le parole di Soffici, l'abbandono del «*futurismo cittadino e meccanico*» e si vagheggia un ritorno alla pittura di paesaggio come rigenerazione artistica e sociale: «... perché la pittura non potrebbe ai nostri giorni esortare all'amore dei campi e distogliere la gente nostra dalla tendenza all'urbanesimo causa di tanti mali?»³

Si riscoprono autori d'inizio novecento come Federigo Tozzi e scultori come Medardo Rosso che diventano esempi della continuità artistica con il passato e guide della riscoperta di una narrazione e di una pittura che guarda alla campagna con la sua vita arcaica e apparentemente semplice e «*naturale*».

La Toscana agreste, la toscanina di granduca memoria, ritorna soggetto di romanzi e pitture, è rievocata nelle sue tradizioni (il

² Ardengo Soffici, *Periplo dell'arte . Richiamo all'ordine*, Firenze, Vallecchi Editore, 1928

³ Ardengo Soffici, *Periplo dell'arte . Richiamo all'ordine*, cit. p. 57

Maggio e la Festa dell'Uva) e allo stesso tempo è vissuta come luogo di ispirazione e conversione. Basti pensare allo scrittore fiorentino di maggior successo dell'epoca Giovanni Papini, il polemistà arrabbiato e futurista che lavora alle sue opere, non più in città, ma nel buen retiro di Bulciano, una piccola frazione perduta nell'Appennino nei pressi di La Verna.

Lo scrittore autore dell'appello *Bruciamo le biblioteche* quale unico sistema per liberare Firenze dalla sua cultura "passatista" si appresta nel 1938 ad assumere la carica di presidente del nuovo Centro Nazionale di Studi sul Rinascimento con sede nel Palazzo Strozzi diventato di proprietà pubblica.

E' in questo clima che, per la visita del Fuhrer, Firenze, la città della cultura per eccellenza, mette in scena una rappresentazione folcloristica della sua storia proponendo un Medioevo romanticamente vissuto come archetipo delle virtù civili e un Rinascimento centro delle glorie cittadine. Medioevo e Rinascimento spezzati dai lampi vividi della modernità razionalista delle nuove architetture⁴, ma il tutto unito a formare la "supremazia culturale" fiorentina.

Un tripudio di colori e festoni fioriti in strade e palazzi ripuliti e riportati a nuovo, quinte di verde e schieramenti militari che occultano cantieri e brutture, devono rendere, insieme ai cortei dei figuranti dei giochi storici toscani⁵, il mondo medioevale e la primogenitura culturale fiorentina, toscana ed italiana. La Primavera della città in simbiosi con la primavera meteorologica si bea dei propri monumenti e delle proprie collezioni, si realizza una profusione di stendardi gigliati, ma si dimentica la lezione profonda della cultura umanistica e la centralità della dignità dell'uomo e della sua libera azione. L'allestimento del percorso serale verso il Teatro Comunale e le Cascine, cambia di tono e si trasforma nell'esaltazione della potenza militare italiana e dell'ospite germanico in un crescendo drammatico dai colori cupi e irreali in cui si moltiplicano svastiche, soldati, cannoni, torce e nomi fiammeggianti.

La rappresentazione ha lo scopo preciso di impressionare il dittatore tedesco e decretare una sicura supremazia italiana: non è frutto di una improvvisazione, ma di una puntuale e precisa regia creata con l'istituzione di uno speciale Ufficio comunale destinato a curare l'immagine della città.

⁴ La Stazione di Michelucci, lo Stadio di Nervi, la Scuola di guerra Aerea, la Gil di piazza Beccaria.

⁵ La giostra del Saracino di Arezzo, il Gioco del Ponte di Pisa, Il Palio di Siena e il corteo del Calcio Storico di Firenze.



Il “giubilo spontaneo” delle bandiere, dei drappi e delle scritte inneggianti i due dittatori è studiato e programmato nei minimi particolari. I condomini e le case poste lungo la ferrovia e i percorsi cittadini sono minuziosamente fotografati e rilevati. Vengono progettati gli addobbi, il numero e il tipo di bandiere (nessuna bandiera tedesca o svastica doveva comparire sugli edifici pubblici), i cartelli, nonché i restauri e gli occultamenti⁶. I cartelli di saluto e di inneggiamento ai due dittatori erano dettagliatamente contati e bilanciati tra i due ed era designato il luogo dove apporli.

Un intervento pubblico che sembra funzionare nella realizzazione della impeccabile ospitalità e nell’organizzazione delle masse di cittadini, ma che non riesce a colpire nel profondo l’animo pseudo artistico del Fuhrer che rimanda ogni manifestazione culturale a una primogenitura della mitica Atlantide germanica dalla quale viene fatta derivare dai nazisti la cultura greca e occidentale.

Il punto finale “*der Höhepunkt*” del Viaggio in Italia del Cancelliere

⁶ In poco più di tre mesi sono realizzati un migliaio di disegni, bozzetti, rilievi e progetti. Le schede descrittive dei progetti e dei disegni con le relative immagini sono consultabili attraverso gli inventari informatizzati dell’Archivio storico comunale: www.comune.fi.it/archivistorico

tedesco, unico luogo nel quale si ritrovano soli senza la subordinazione gerarchica del Duce alla Monarchia, vede il rovesciarsi dei ruoli e delle gerarchie tra i due dittatori: l'Italia si vede costretta ad accettare la supremazia militare e strategica tedesca e l'annessione dell'Austria quando, solo quattro anni prima spostava le truppe al Brennero a difesa dell'indipendenza austriaca. Il Cerimoniale della Presidenza del Consiglio aveva fatto sì che il fitto programma impedisse colloqui approfonditi e risposte imbarazzanti⁷, ma commedia recitata nella giornata del 9 maggio 1938 abbandona i colori della primavera e gli echi grotteschi che ci ha fatto rivivere Chaplin nel *Grande dittatore* per divenire così il simbolo drammatico della nuova alleanza con il Reich tedesco e il punto di partenza di un nuovo ordine⁸.

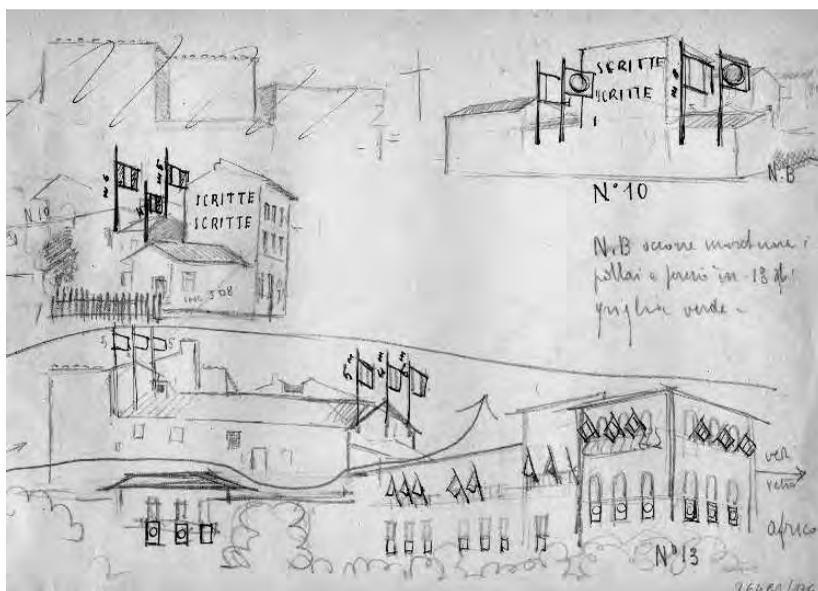
L'organizzazione della giornata della visita che voleva mettere in luce la supremazia della cultura italiana e fiorentino/toscana nella rievocazione forzosamente medioeval-romantica e il forte legame del Duce con le folle attraverso il tripudio offerto al passaggio delle autorità, si tinge di toni sempre più oscuri. La gioia del paesaggio e delle bellezze artistiche ripulite e lucidate a tappe forzate è pervaso dal problema della sicurezza: imponenti cordoni militari e di polizia fanno da sfondo. La paura di contestazioni fa arrivare persino a sostituire l'allestimento progettato, nel popolare quartiere di Santo Spirito, in piazza S. Felicità, con uno schieramento di soldati. Le preoccupazioni continuano per la serata al Teatro Comunale per l'opera del Maggio dove funzionari dell'Ovra, la polizia segreta, erano strategicamente disseminati in sala. Una preoccupazione che unita a misure di polizia eccezionali contro i possibili oppositori, evitò in quegli anni di cosiddetto "consenso" manifestazioni eclatanti, ma non evitò l'ironia diffusa per l'evento. Le vignette ironiche sui lavori e le frettolose ripuliture, i rifacimenti delle strade e le coperture dei cantieri, delle case fatiscenti e dei numerosi pollai lungo la ferrovia, trovarono spazio persino su «La Nazione». Nella memoria popolare rimane forte la vetrina di un pasticciere, che davanti all'invito⁹ di onorare i due dittatori apponendo le loro foto in vetrina, le circonda di scatole di biscotti *Fratelli Lazzaroni*. La stessa ironia accoglie il Rinascimento di "cartapesta e gesso" che copiosamente aveva invaso

⁷ Il mese precedente la visita il governo italiano si era riavvicinato alla Gran Bretagna e ipotizzava ancora una autonoma iniziativa diplomatica.

⁸ Il Nuovo Ordine Europeo sancito dal Patto d'acciaio del 1939 nel quale Germania e Italia oltre all'alleanza militare rivendicavano un ruolo guida nel continente e il Nuovo Ordine mondiale con l'alleanza Roma, Berlino, Tokio.

⁹ Fu indetto un concorso per premiare la migliore vetrina sul tema della visita.

le strade. Ma forse è proprio la conclusione della giornata del 9 maggio che con un transfert temporale fa presagire il dramma futuro: l'opera rappresentata al Maggio, il nuovo festival musicale fortemente voluto dal regime fascista e ideato dallo stesso Alessandro Pavolini, è il *Simon Boccanegra* di Verdi. La storia, dalla trama complessa e ricca di drammi di amore e di cospirazioni, con il testo di Antonio García Gutiérrez, ridotto in libretto da Francesco Maria Piave, poi da Giuseppe Montanelli e nella versione definitiva da Arrigo Boito, narra delle lotte e della crisi del potere della Genova trecentesca e si conclude con l'avvelenamento del "tiranno", il doge, ed ex corsaro Simon Boccanegra. Una atmosfera triste, una tangibile sofferenza, pervadono il melodramma riscattato dal messaggio finale di pace, di giustizia e di amore per un futuro migliore.



I Documenti di Archivio ci illustrano la rappresentazione che si è voluto dare della città e della sua cultura, ma non sappiamo quale sia stata la reazione emotiva dei due leader nel vedere l'uccisione di un tiranno, ma queste musiche di Verdi, meno conosciute al largo pubblico e forse non ben comprese neppure dagli organizzatori, le possiamo leggere come premonitrici di un futuro possibile di libertà e giustizia.

Un futuro che, oltre l'ironia, un'altra Firenze sta ricercando nelle culture europee, negli interrogativi della fede, nel disincanto, in forme che ancora non divengono azione sociale, ma che lieviteranno tra pochi anni. L'antifascismo organizzato aveva visto una repressione feroce: pensiamo che solo l'anno prima, nel 1937, erano stati uccisi in Francia i fratelli Carlo e Nello Rosselli, ma diffusissima era la fronda interna allo stesso fascismo e quello che potremmo definire l'a-fascismo. Sono gli anni della *Firenze repubblica delle lettere*¹⁰, di «Solaria», di Montale al Gabinetto Vieusseux, del «Frontespizio», dell'elettismo, dell'attenzione alle culture straniere e dell'isolamento nell'estetica pura e nella stilistica, del sorgere della nuova corrente poetica dell'ermetismo. Sono queste esperienze letterarie che fanno incontrare giovani cresciuti nelle riviste e negli eventi del regime e partecipare alla creazione di spazi di autonomia di pensiero e azione letteraria come «Campo di Marte» di Gatto e Pratolini, rivista ermetica che inizia le pubblicazioni alla fine del 1938 e viene chiusa d'imperio l'anno successivo. Come non ricordare il più importante successo letterario di quelli anni, il romanzo *Le sorelle Materassi* di Aldo Palazzeschi uscito nel 1934 per Vallecchi e più volte ristampato. L'autore, scrittore originale e fuori dagli schemi, sempre in anticipo sui tempi, aveva fatto suo il linguaggio futurista: pacifista e ironico sanzionatore di imperi e poteri, narra delle sorelle Materassi, signorine dedite interamente al ricamo, che vivono nella campagna fiorentina teatro delle storie del Boccaccio e della permanenza di D'Annunzio, ridotte sul lastrico da un nipote tanto moderno e bello quanto vuoto e incolto. Scritto in un linguaggio che possa essere «letto da tutti» e sfugga alla censura¹¹, mette alla berlina il nuovismo di maniera del regime evidenziandone la realtà falsa e arrivista.

L'interesse per le culture europee apre a correnti di idee totalmente diverse: ricordiamo le suggestioni che provengono dal nuovo cattolicesimo francese con la rivista «Esprit» di Emmanuel Mounier, gli scritti di Jacques Maritain e l'azione del nuovo cardinale Elia Dalla Costa. Stimoli che modificano l'atteggiamento di consenso verso il governo autoritario e verso l'alleanza con la Germania con l'ipotizzato Nuovo Ordine Europeo razzista e bellicista. E' proprio Dalla Costa che

¹⁰ Giorgio Luti, *La letteratura del ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia, 1972; ibidem *Firenze corpo 8*, Firenze Vallecchi, 1983; Gabriele Turi, *La cultura tra le due guerre* in *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità ad oggi. La Toscana*, Torino, Einaudi, 1986.

¹¹ Presentato nella pubblicità editoriale come scritto in forme «castigatissime da poter liberamente circolare» Il pubblico e il libro V, 1934 n. 3-4

richiama i credenti fiorentini con la lettera pastorale del febbraio 1938 e lancia un messaggio diverso ricordando il valore della pace e dell'uomo: *“Sono poi affatto contrarie alla dottrina della Chiesa le teorie di coloro che a Dio sostituiscono la stirpe, lo stato o qualsiasi ideologia politica, e pretendono che l'individuo, la famiglia e persino la Chiesa debbano servire a queste pretese deità”*. Siamo lontani dal clima dei Patti Lateranensi di dieci anni prima e dal festeggiamento all'Uomo della Provvidenza. La scelta di campo è profondamente diversa e quella giornata del maggio del 1938 vede il cardinale imporre con fermezza la sua nuova linea: contro la festa paganeggiante dei due dittatori, le chiese dovranno restare chiuse e non adornate. La Chiesa fiorentina non partecipa alla rappresentazione, non festeggia, né recita Te Deum. Il Duomo chiuso, nel centro dell'itinerario di visita, rimarrà schermato alla vista degli ospiti, da una barriera di giovani delle organizzazioni del regime (i balilla moschettieri) schierati in gran numero sulle scalinate della cattedrale. Il vicino Palazzo Arcivescovile non mostrerà alcun addobbo.

In una situazione totalitaria dove la violazione e il sopruso violento sono legge, in una situazione nella quale si stanno promulgando leggi razziste e la persecuzione di interi gruppi a partire dai cittadini ebraici è norma, mantenere un corretto insegnamento del diritto non è cosa semplice. In una Italia nella quale già dal 1921 si erano pubblicati, per la cura di Giovanni Preziosi, i *Protocolli dei savi anziani di Sion*, un falso antisemita della polizia zarista (riportato all'attenzione del pubblico da Umberto Eco nel *Cimitero di Praga*) e il mondo scientifico si era avvicinato allo studio del tema ebraico: esce proprio a Firenze nel 1919 per la Libreria della Voce, con la sua bella copertina gialla delle pubblicazioni politiche, *Gli ebrei alla luce della statistica* di Livio Livi¹², certo non razzista, ma emblematico di un interesse al tema. Si giunge nell'estate del 1938 alla definizione di una radicale politica razzista con la pubblicazione del *Manifesto per la razza* a partire da *Il fascismo e i problemi della razza*¹³ e alla promulgazione delle leggi razziste e antiebraiche a cominciare dal Regio Decreto Legge 5 settembre 1938, n. 1390 - *Provvedimenti per la*

¹² Livio Livi, *Gli ebrei alla luce della statistica*, Firenze, Libreria della Voce, 1919 2° vol. Firenze, Vallecchi, 1920.

¹³ «Il giornale d'Italia» 15 luglio 1938 poi sottoscritto il 25 luglio da firma di dieci scienziati quale *Manifesto degli scienziati fascisti* e pubblicato su «La difesa della razza» I, 5 agosto 1938 con il titolo *Razzismo italiano* ma comunemente conosciuto come *Manifesto della razza*. [Dobbiamo ricordare che le razze umane non esistono e il concetto non ha nessun senso logico e ancor meno biologico].

difesa della razza nella scuola che espulse tutti gli studenti e gli insegnanti ebrei dalle scuole, università e accademie¹⁴.

Lo studio e l'affermazione libera del diritto sembrano impossibili, dobbiamo ricordare due insigni giuristi che in quei tempi difficili mantennero un insegnamento che guardava al futuro:

Piero Calamandrei docente di diritto processuale civile, vicino a Amendola e ai Rosselli, sorvegliato come antifascista si adoperò nella formazione civile di generazione di giuristi. Docente tra i più insigni della materia tentò di mitigarne gli aspetti totalitari del nuovo codice di Procedura Civile del 1942 con alterni successi, ma riuscendo a influenzare profondamente in senso antiautoritario la dottrina e l'applicazione successiva. Rettore dell'Università dalla caduta del fascismo, vicino al Partito d'Azione, diede il suo apporto alla Costituzione e alla creazione della democrazia "...questo patto giurato fra uomini liberi che volontari si adunarono per dignità e non per odio decisi a riscattare la vergogna e il terrore del mondo."¹⁵

Giorgio La Pira, cattolico, docente di diritto romano (costituente e futuro grande sindaco del dopoguerra) con la sua rivista «Principi»¹⁶ afferma il valore dell'uomo e della libertà. Lo stesso La Pira così commenterà l'azione del tempo: "Eravamo alla 'svolta fatale satanica' della storia, bisognava perciò - se e come possibile - elevare la voce

¹⁴ Dopo la pubblicazione del *Manifesto della razza* si ha un susseguirsi di ordini del giorno e provvedimenti razzisti sotto la forma di Regi Decreti Legge firmati dal Governo e promulgati da Vittorio Emanuele III:

- Segreteria Politica del PNF, 25 luglio 1938 - Comunicato: *Il Fascismo e il problema della razza*;
- R.D.L. 5 settembre 1938, n. 1390 - *Provvedimenti per la difesa della razza nella scuola*;
- R.D.L. 7 settembre 1938, n. 1381 - *Provvedimenti nei confronti degli ebrei stranieri*;
- R.D.L. 23 settembre 1938, n. 1630 - *Istituzione di scuole elementari per fanciulli di razza ebraica*;
- Gran Consiglio del Fascismo 6 ottobre 1938 - *Dichiarazione sulla razza*;
- R.D.L. 15 novembre 1938, n. 1779 - *Integrazione e coordinamento in testo unico delle norme già emanate per la difesa della razza nella scuola italiana*;
- R.D.L. 17 novembre 1938, n. 1728 - *Provvedimenti per la razza italiana*;
- R.D.L. 29 giugno 1939, n. 1054 - *Disciplina dell'esercizio delle professioni da parte dei cittadini di razza ebraica*;

¹⁵ *Lo avrai camerata Kesslerling, Lapide ad ignominia*, Cuneo, Palazzo comunale, 1952

¹⁶ «Principi» Firenze 1939-1940 esce come supplemento di «Vita cristiana» la rivista dei domenicani di San Marco.

*indicatrice di questa 'ora pessima', di questa 'tenebra demoniaca' nella quale stava per precipitare la storia della Germania, dell'Italia, dell'Europa e del mondo!*¹⁷



Foto Arch. Nello Baroni: incendio delle macerie all'alba del 4 agosto 1944. Veduta da Palazzo Pitti. Da: «Firenze. Rassegna del Comune» maggio 1951

¹⁷ Dalla prefazione di Giorgio La Pira a *Principi, Ristampa fotostatica*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1974



Il progetto di addobbo di Palazzo Strozzi e di Via Tornabuoni per la visita del Fuhrer il 9 maggio 1938

DER HÖHEPUNKT

LA META DEL VIAGGIO

di Giulio M. Manetti

Nel maggio del 1938, il cancelliere del Reich, Adolf Hitler, restituì la visita che Benito Mussolini aveva fatto in Germania nel settembre dell'anno precedente. Mussolini era rimasto colpito dall'immagine di efficienza e perfetta organizzazione che il regime nazista, instauratosi da soli 4 anni, riusciva a trasmettere. L'immagine di preminenza del dittatore italiano, che era apparsa evidente, attraverso i cinegiornali, nel primo incontro fra i due condottieri a Venezia nel 1934 (sottolineata da un Hitler non in divisa, rivestito da un modesto impermeabile e con il cappello perennemente in mano) rischiava ora di ribaltarsi completamente: il parvenu che, a torto o a ragione, si considerava l'allievo, pareva aver superato il maestro. In realtà l'immagine di efficienza e potenza che i tedeschi avevano voluto dare a Mussolini durante la sua visita a Monaco era, forse, mirata ad un preciso obiettivo: evitare una seconda reazione italiana alla progettata annessione dell'Austria che di lì a poco – nel marzo del '38 - si sarebbe realizzata. Se questo fu lo scopo, la mossa riuscì e, contrariamente a quanto era accaduto il 26 luglio del 1934 (significativamente poco più di un mese dopo l'incontro di Venezia avvenuto, il 14 giugno) questa volta il Duce non inviò le proprie divisioni al Brennero per scoraggiare l'intervento tedesco, difendere l'Austria e mantenere il Reich lontano dai confini¹. I rapporti di forza erano ormai irrimediabilmente cambiati a favore della nuova Germania nazista e diventava impossibile per Mussolini far credere di avere ancora una posizione di superiorità e di poter svolgere un ruolo di sottaciuto controllo sulla politica tedesca. L'unico modo per contrastare l'affermarsi della nuova Germania era, ormai, quello di *stare al passo* manifestando un uguale grado di efficienza: su questo presupposto fu organizzata la visita in Italia del cancelliere. Oltre ad offrire all'ospite un'immagine che riflettesse il più possibile quella fornita dal Reich tedesco, si volle, però, giocare anche una carta

¹ Intervento che doveva aver luogo a seguito dei disordini – organizzati – che avevano portato all'assassinio del cancelliere austriaco Dolfuss proprio mentre i figli e la moglie di questi erano ospiti della famiglia Mussolini al mare a Riccione.

sicura per marcare un punto di vantaggio: offrire all'ammirazione dell'ospite la cultura e l'arte italiana certi che questo avrebbe spiazzato e messo a dura prova il sentimento di superiorità dei gerarchi nazisti e del loro Fuhrer. Fu Firenze – tappa conclusiva del visita in Italia di Hitler – ad assumersi il compito di rappresentare la supremazia culturale italiana. Si progettarono e si realizzarono, per questo, una serie di interventi di *abbellimento* tesi a *migliorare* l'immagine della città. Per tre mesi, a partire dal 7 febbraio 1938 (giorno in cui con deliberazione dell'allora Podestà Paolo Venerosi Pesciolini fu costituito dal Comune un apposito “*Ufficio festeggiamenti*”, definiti i lavori e stanziato le somme per la loro esecuzione) la città fu un enorme cantiere: si rifecero lastrici e facciate, si acquistarono bandiere e stendardi, si fecero fabbricare arazzi e drappi, si costruirono fontane e copie in gesso e cartapesta di opere rinascimentali oltre ad una enorme quinta di fogliame per parare i cantieri dei nuovi palazzi di Piazza Stazione: Firenze doveva apparire all'ospite come la vivente rappresentazione della cultura italiana dal Medioevo dei liberi comuni alla fioritura e all'affermazione del Rinascimento. Era una rappresentazione posticcia che manifestava l'estremo tentativo di Mussolini di far risaltare il primato culturale del proprio paese come compensazione per il perduto primato politico. La soddisfazione del cancelliere del Reich per la giornata fiorentina non mancò ma è dubbio se essa debba attribuirsi alla riuscita della messa in scena predisposta per lui o alla presunta corrispondenza fra la città e l'immagine che il Fuhrer, sedicente artista ed ex pittore, aveva di essa. Scrive Ranuccio Bianchi Bandinelli - storico dell'arte incaricato di far da guida ai “due condottieri” - che Hitler considerava l'ultima tappa del suo viaggio, Firenze - dove non era mai stato - come “*der hohepunkt*”, il punto più alto, la meta della sua visita in Italia². Ma cosa veramente si aspettava dalla città? Scrive ancora Bianchi Bandinelli che, di fronte al panorama dal Piazzale Michelangelo: “Hitler stette un lungo tempo a guardare. Gorgogliava in gola suoni indistinti. Poi parlò. Disse: “*Endlich; endlich verstehe ich Böcklin und Feuerbach!*” (*Finalmente, finalmente capisco Böcklin e Feuerbach!*)”³. I due pittori ottocenteschi, coevi e ambedue vissuti in Italia, sono interpreti di un neoclassicismo romantico e paganeggiante che, specialmente in Böcklin, si sostanzia

² BIANCHI BANDINELLI R., *Hitler e Mussolini. 1938, il viaggio del Führer in Italia*, s.l., edizione e/o, s.d., p. 51.

³ *Ibidem.*, p. 53. Arnold Böcklin, svizzero (Basilea, 19 ottobre 1827 – Fiesole, 16 gennaio 1901) e Ansel Feuerbach, tedesco (Spira, 12 settembre 1829 – Venezia, 4 gennaio 1880)

nella frequente scelta di soggetti mitologici inseriti in paesaggi mediterranei. Era questa dunque l'immagine di Firenze e della Toscana che aveva il cancelliere tedesco? *"Il paese più ricco di cultura al mondo"*⁴ in cui si era perpetuata, nei secoli, e ancora si manifestava, l'eredità classica? Qualche giorno prima al Museo delle Terme di Diocleziano, a Roma - è sempre Bianchi Bandinelli che lo riporta - di fronte ad una serie di motivi ornamentali di derivazione germanica Hitler aveva affermato che, come la Grecia era stata il *"centro di irradiazione"* della *"civiltà mediterranea"*, così anche per il mondo germanico doveva esservi stato *"un primitivo ed unico centro di creazione e di irradiazione"* che rimaneva sconosciuto ma che poteva benissimo coincidere con l'ipotesi dell'Atlantide, *"il continente scomparso"*.⁵ Interessandosi all'antichità classica, il Führer, nella sua delirante visione, inseguiva forse le tracce di una più antica *civiltà atlantidea* culla della *Stirpe germanica*⁶ e origine di tutte le antiche civiltà (e, quindi, anche di quella greca da cui era nata Roma)? E' un interrogativo che non può che rimanere aperto. Una cosa è, però, certa: egli vedeva nel Cristianesimo e nella sua origine giudaica il distruttore della cultura classica⁷ (la cui eredità era rintracciabile nei capolavori dell'arte rinascimentale e i cui simboli avevano ispirato la pittura tedesca dell'800 che egli amava.) ma anche - specialmente nella cattolica Austria da cui proveniva - dello *spirito tedesco* su cui il *Reich millenario* avrebbe dovuto fondarsi.

⁴ *Ibidem*, pp. 53-54.

⁵ *"Si impone perciò l'ipotesi di un continente scomparso, culla di questa civiltà: l'Atlantide"*. *Ibidem*, p. 29.

⁶ E, quindi, della cosiddetta *Razza Ariana*, una sorta di *razza pura* di cui i popoli germanici mantenevano le caratteristiche e che costituiva uno dei tre elementi della teoria nazista di Popolo: Razza, Nazionalità, Patria (*Rasse, Volkstum, Heimat*).

⁷ Nel corso di quella stessa visita al museo delle Terme di Diocleziano, Hitler paragonò le decorazioni di un sarcofago paleocristiano allo stile *"secessionistico ed impressionistico che ho bandito dalla Germania"* aggiungendo che: *"Il Cristianesimo distrusse Roma pur divenendo universale solo attraverso Roma"*. *Ibidem*, p. 27.

L'Isola dei morti e lo Spirito Tedesco Die Toteninsel und der Volksgeist



Arnold Böcklin – L'isola dei morti (die Toteninsel) – terza versione dipinta a Firenze nel 1883. Nel quadro una figura bianca accompagna, su una barca, verso l'isola, quella che è presumibilmente una bara, anch'essa bianca. La tomba della giovane figlia di Böcklin, Maria, al cimitero degli inglesi è certo l'indizio maggiore per ritenere che il pittore abbia, da lì, preso ispirazione per il suo quadro più famoso, dipinto in varie versioni. Morte e vita un binomio inscindibile, ma se la morte fa parte della vita questa diventa un sogno su cui incombe un tragico risveglio, più tragico ancora quando la morte non giunge nell'autunno dell'esistenza ma nella sua primavera. L'approdo sull'altra sponda rappresenta, infatti, l'arrivo ad una meta in cui le singole individualità si dissolvono, insieme ai loro affanni, e in cui il Nulla regna, in un solenne silenzio.

Hitler acquistò la terza versione dell'opera di Arnold Böcklin nel 1933. L'opera fu, in un primo momento, collocata al Berghof, il rifugio di montagna sull'Obersalzberg, una sorte di *buen retiro* del Führer. Nel 1939 l'opera risulta però nella Cancelleria del Reich a Berlino dove fa da sfondo ad una foto che immortalava l'avvenuta firma del patto russo-tedesco - conosciuto come patto Ribbentrop-Molotov - che dette l'avvio alla seconda guerra mondiale.

Non si sa quale fu il motivo che spinse il Fuhrer ad acquistare l'opera, è possibile tuttavia ipotizzare che nei simboli contenuti nel quadro (in cui traspare il rifiuto dell'idea giudaico-cristiana di immortalità individuale) e, meglio, nella personale interpretazione che Hitler dava a quei simboli, egli vedesse la conferma delle sue idee. Se, infatti, la vita è sogno deve essere vissuta con spirito di fatalità: il singolo individuo può solo accettare il ruolo che il Fato gli riserva; a questo solo deve tendere la sua volontà poiché egli ha importanza solo quando, volontariamente, sceglie di essere una pedina nel gioco della Storia; un gioco dove l'attore è la *Stirpe* (il Popolo, *das Volk*) perchè nella *Stirpe* si incarna lo Spirito (*der Volksgeist*) ed essa sola è immortale. Dovere di ciascun individuo è, dunque, quello di rinunciare alla propria, mortale, individualità per contribuire, sotto la guida di un capo scelto dal Destino (il *Fuhrer*), alla conquista dell'immortalità collettiva.

G. M. Manetti



Il Cimitero degli Inglesi nel 1938. Piazza Donatello, benchè fuori dagli itinerari della visita di Hitler, fu interessata da lavori di sistemazione e consolidamento dell'armamento tramviario eseguiti in occasione di quell'evento.



FLORENZ VON PIAZZALE MICELANGIOLIO AUS GISEHEN.

FLORENZ VON PIAZZALE MICELANGIOLIO.

IL MAGGIO RADIOSO DEL FÜHRER

di Michele Rossi¹

“Dall’alto del piazzale Michelangelo, Firenze si mostrava in uno dei più bei pomeriggi di primavera. Era piovuto il giorno innanzi, e l’aria era trasparente sino alle vette azzurrognole delle Apuane; gli olivi e i cipressi di Fiesole sembravano ravvicinati da un apparecchio stereoscopico. L’unica cosa che disturbava il panorama erano le orecchie d’asino [...] sulla Biblioteca Nazionale, e io ne approfittai per suggerire a Bottai di farle demolire. Mi disse che aveva già impartito l’ordine in proposito. Ma ci sono sempre. E adesso, purtroppo, ben altre cose infrangono la bellezza del panorama di Firenze, dopo che l’amorosa rabbia di Hitler ne ha fatto dilaniare il volto, al momento che le sue truppe furono costrette a lasciarla, perché nessuno la riveda come la vide lui”.

(Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Incontro con Hitler*, 1948)²

È un evento storico conosciuto ai più – da alcuni ancora a livello di memoria popolare – la visita ufficiale fatta da Adolf Hitler al nostro “Belpaese” dal 3 al 9 maggio 1938. La “*calata in Italia*”, come venne battezzata dai giovani nazionalsocialisti³, è l’apoteosi che sembra conferire al fascismo italiano un certificato di solidità nazionale e un alone di grandiosità europea⁴. Il “*folle monobaffo*”⁵ arriva per

¹ Il presente contributo è una rivisitazione del mio saggio, appositamente ridotto e integrato per l’occasione, “*Primavera hitleriana. Il diavolo sull’Arno - 9 maggio 1938*”, edito ne «La Casa dei Doganieri - Rivista di libri, lettere, arti», a. II, n. 2-3, maggio-dicembre 2009, pp. 47-76.

² RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Incontro con Hitler*, in Id., *Dal diario di un borghese e altri scritti*, Milano, Mondadori, 1948, pp.171-193, alla p. 190.

³ PAUL SCHMIDT, *Da Versaglia a Norimberga* (titolo orig. *Statist auf der diplomatischen Buhne*, 1949), Roma, L’arnia, 1951, pp. 355-361, a p. 357.

⁴ Per una dettagliata ricostruzione dell’evento, vd. *Hitler in Italia*, a cura del Ministero della Cultura Popolare, Direzione Generale della Propaganda, Roma, Novissima, 1938; RAFFAELE ASCHERI e FRANCESCO PANZIERI, *Una giornata particolare. Firenze, 9 maggio 1938: le Contrade, Mussolini e Hitler. Analisi di un evento di grande valore simbolico*, Siena, Betti Editrice, 2003; DARIO FERTILIO, *Hitler in Italia*, in *Una giornata particolare: un film di Ettore Scola. Incontrarsi e dirsi addio nella Roma del ’38*, a cura di Tullio Kezich e Alessandra Levantesi,

l'occasione con un seguito di circa cinquecento persone e portandosi appresso, come gli altri, pesanti valigie in cui ha stipato, oltre agli effetti personali, una varietà di abbigliamento degne di una masnada di comparse di un set cinematografico: frac di gala, costumi d'ordine cavalleresco, divise d'ammiraglio, grossi mantelli ornati dell'emblema del Reich, alti stivali da cavallerizzo, spadini da appendere alla cintola e sciabole. Per ogni occasione della visita, e per quasi ogni ora della giornata, hanno previsto un cambio d'abito adeguato. *“Non avrei mai creduto – confessò un ufficiale tedesco ridendo all'interprete tedesco Paul Schmidt, uscendo dallo scompartimento dopo aver sistemato il guardaroba – di dover un giorno percorrere l'Italia dentro un armadio”*⁶. Sette giorni dura la *“calata”*. Sette giorni trascorsi tra Roma, Napoli e Firenze, tra ricevimenti nelle regge, banchetti ufficiali e una fantasmagoria di manifestazioni spettacolari tra loquacità generale, eccitazione e accesso entusiasmo.

Quello che è meno noto di questo memorabile evento, è che si trattò, come ha scritto Renzo De Felice, di un *“balletto d'opera buffa”*⁷. Il Führer, oltre che per festeggiare il pericolo scampato di una guerra

Torino, Lindau, 2003, pp. 29-42; MAURIZIO MARTUCCI, *Hitler turista: viaggio in Italia*, Milano, Greco&Greco, 2005. Per una memoria cinematografica della visita, vd. il film-documentario *Il viaggio del Führer in Italia*, regia di Leonardo Tiberi, musiche di Angelo Poggi e Giovanni Cera, con testi e consulenza storica di Piero Melograni, Istituto luce, 2005, DVD. Un anno dopo la pubblicazione del mio saggio, Roberto Mancini ha dato alle stampe *Liturgie totalitarie. Apparati e feste per la visita di Hitler e Mussolini a Firenze (1938)*, con la collaborazione di Claudio Centanni, Lando Pieragostini, Livia Scarpellini e Alessandro Scarponi (Firenze, Le Càriti, 2010).

⁵ È una definizione coniata per definire il Führer da Alberto Moravia nel romanzo *1934*. Si tratta di un'opera letteraria, pubblicata nel 1982, «sulla disperazione, in un'accezione tipicamente esistenziale – come evidenzia Marino Biondi –, alla Kierkegaard, dove il fascismo (e sullo sfondo il nazismo, appena salito al potere, di cui si riflettono immagini inquietanti nella pigra e sonnolenta villeggiatura di Anacapri) è un ospite muto, o un cartone di scena, una decadente scenografia del tedio epocale, che rende più acutamente contestualizzata la sensazione dell'“esistenza”, del vivere fuori (dal concetto, dall'essenza)» (MARINO BIONDI, *Il fascista secondo Moravia. «Il conformista» e il capitolo escluso*, in *Cultura e fascismo: letteratura, arti e spettacolo di un Ventennio*, a cura di Marino Biondi e Alessandro Borsotti, Prefazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990, pp. 407-468, a p. 457n).

⁶ PAUL SCHMIDT, *Da Versaglia a Norimberga*, cit., p. 358.

⁷ RENZO DE FELICE, *Mussolini il duce. Lo Stato totalitario 1936-1940*, Torino, Einaudi, 1996 (1^a ediz. 1981), p. 479.

contro le potenze occidentali dopo l'annessione dell'Austria nel marzo del '38, viene in Italia con uno scopo ben preciso: concludere un trattato d'alleanza con il Duce. Ma, mentre i tedeschi cercano di "stringere" e di portare le conversazioni sul concreto, gli italiani, per non pregiudicare i loro rapporti con Londra e Parigi, tentano di non scoprire troppo le loro vere intenzioni e di evitare ogni discorso impegnativo, organizzando grandiose cerimonie di programma e non lasciando tempo alle domande degli invitati. I gerarchi nazisti hanno l'impressione di vivere qualcosa di magico. Tutto assomiglia a un'enorme rappresentazione teatrale capace di suscitare commozione e meraviglia.

La recitazione dei due dittatori è impeccabile. Il primo attore del Reich vuole offrire agli italiani il suo volto più amabile, fatto di grande ammirazione per l'Italia, per la sua arte e la sua invidiabile storia, nonché manifestare apertamente la grande stima che nutre per Mussolini, riconoscendolo come il primo fondatore di un ordine totalitario. Il Duce, dal canto suo, è fortemente influenzato dalle lusinghe che gli arrivavano da un capo di Stato così potente, e l'ammirazione finisce per agire in modo irresistibile sul narcisismo del personaggio.

Ranuccio Bianchi Bandinelli – singolare "Virgilio" antifascista, archeologo e storico dell'arte, precettato dal regime come cicerone per i due dittatori – li ricorda come moderni Mario e Silla: il primo appare "grottesco e bruttissimo. Cammina come un burattino, con curve e mosse oblique del capo, che vorrebbero mitigare la sua massiccia, ma sono soltanto goffe e sinistre. Chiude gli occhi, sorride, fa continuamente una commedia puerile. Si stringe troppo in vita, il che lo rende più goffo. Ha la presenza antipatica di certi agenti di campagna pieni di boria perché sanno di essere i più abili sul mercato del bestiame e hanno grossi portafogli. Silla è meno ripulsivo. Composto, ordinato; quasi modesto. Quasi puerile, anche. Una personalità di aspetto subordinato: qualche cosa come un controllore del tram"⁸. Parole più sarcastiche e pungenti per sottolineare la loro diversità aveva adoperato, in un libro edito lo stesso anno del diario di Bandinelli, un giornalista di vaglio e un impareggiabile caricaturista degli italiani, Leo Longanesi: "Mussolini è alla testa di un paese di gente povera, in fondo pacifica, di quaranta milioni di italiani che s'illudono di appartenere a una grande nazione: Hitler è a capo del popolo più capace, più bellicoso, più romantico della terra. [...] Mussolini ama D'Annunzio, Hitler ama Wagner. Mussolini è più eclettico del tedesco. Mussolini ha dietro di sé il Pincio, Hitler la Selva

⁸ RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Incontro con Hitler*, cit., p. 171.

nera”⁹.

Ma torniamo alla visita italica della delegazione tedesca. Un walzer in pompa magna quindi, con un giro di ballo anche a Firenze. La visita venne fissata per il 9 maggio. Non è un giorno qualsiasi, ma è una giornata di festa perché ricorre il secondo anniversario della fondazione dell’Impero. La città è trasformata per l’occasione in un’enorme bomboniera. Le vie del centro di Firenze corrono tra fitte selve di drappi, stendardi e bandiere bianche con il giglio rosso fiorentino. Alle campate bianco-gigliate di via Panzani, seguono quelle rosso-uncinate di via Cerretani, che in via Martelli diventano bianche con l’aquila dorata reale impressa sopra la svastica. E a perdita d’occhio gruppi di fasci littori dorati alle pareti e grandi stemmi sabaudi stilizzati. Alcune strade sono avvolte da collage di labari e drappi, altre catturano l’attenzione per il continuo alterarsi di luci filtrate dai panneggi posti a bande.

I “*due Condottieri*”¹⁰ arrivano da Roma con treni speciali poco prima delle due del pomeriggio. Al loro apparire, la folla scatta in un grido altissimo che riesce a coprire il rombo dei motori che solcano il cielo, il rullio sonoro dei tamburi e gli squilli acuti delle fanfare. Per le vie della città gli altoparlanti diffondono le note dell’inno tedesco, della Marcia Reale e di *Giovinezza*. Percorrendo l’interno della stazione di Santa Maria Novella festosamente addobbata con teorie di bandiere italiane e germaniche, ornata ovunque con piante di azalee, ortensie e margherite, e abbellita con stupendi e preziosi tappeti persiani, Hitler lascia la firma d’autore su uno di essi, strappandolo inavvertitamente con lo sperone di uno stivale. Oggi restaurato e esposto come “*il tappeto di Hitler*” nella parete maggiore dello scalone del Museo civico Stefano Bardini, è possibile posarci con avida curiosità lo sguardo e verificare il segno del “*diavolo*”¹¹.

Il corteo passa da Piazza San Giovanni, imbattendosi incessantemente in blocchi neri umani, per poi discendere via Tornabuoni, attraversare il ponte Santa Trinita e raggiungere Palazzo Pitti, dove si trova l’appartamento reale destinato all’ospite tedesco. Sono le 14,45. Il programma concede una breve pausa, e il Duce si

⁹ LEO LONGANESI, *In piedi e seduti: 1919-1943* [1948], Milano, Longanesi, 1980, pp. 134-135.

¹⁰ SERGIO CODELUPPI, *Il primo vibrante saluto di Firenze ai due Condottieri*, in «Il Telegrafo», 10 maggio 1938.

¹¹ Per una scheda descrittiva e una fotografia del bello e grande tappeto persiano (280x750) del diciassettesimo secolo, *isfahan* a nastri e palmette, vd. *Geometrie d’Oriente. Stefano Bardini e il tappeto antico*, a cura di Alberto Boralevi, Livorno, Sillabe, 1999, pp. 110-111.

licenzia recandosi nella sua residenza di Palazzo Riccardi. Il Führer, invece che riposarsi, preferisce in solitaria dare uno sguardo, prima della visita ufficiale, alle opere d'arte raccolte nella galleria Palatina adiacente l'appartamento.

I due primi attori si ritrovano nel pomeriggio. Rendono onore, tra le acclamazioni altissime dei feriti e dei mutilati di guerra, al Famedio dei Caduti di Piazza Santa Croce, per poi inerpinarsi per viale Michelangelo fino a raggiungere l'omonimo piazzale che apre la vista della città. I due si fermano a conversare tra di loro e ammirano l'incomparabile panorama sorridendo. Hitler rimane a lungo tempo vicino alla balaustra a guardare le bellezze artistiche, *"gorgogliando in gola suoni indistinti"*, per poi affermare: *"Finalmente; finalmente capisco Böcklin e Feuerbach!"*¹².

Ridiscesi in città, si trovano immersi in un'atmosfera fiabesca: al giardino di Boboli sono circondati da paggi, cavalieri, giostratori e sbandieratori del gioco del Ponte Pisano, della Giostra del Saracino, del Calcio Fiorentino e del Palio di Siena. Bellissimi colori e sorprendenti coreografie scelti per mostrare all'ospite le vecchie usanze ludiche ancora radicate nelle tradizioni popolari italiane, ma anche il grado di penetrabilità del giovane movimento fascista nel tessuto sociale. Sono tutte opzioni scenotecniche, assieme al marchingegno cerimoniale organizzato per le strade cittadine, scientemente studiate per approntare una *"regia delle folle"*, se ci è consentito mutuare questa felice espressione dall'architetto Agnoldomenico Pica¹³, assai conosciuto all'epoca.

Subito dopo ha inizio il pomeriggio culturale, tanto aspettato dal Führer. Entrano nella galleria Palatina di Palazzo Pitti, e il clamore dell'esterno svanisce all'istante. Se Mussolini non nasconde il suo disinteresse e si accosta *"a un'opera, a leggere il cartellino, per poi restare un po' di fronte a essa a pancia protesa a guardarla come se fosse un muro bianco, o dondolando la testa"*, Hitler rivela un gusto radicato nell'accademismo, ma alquanto esteriore e poco coltivato, in quanto si sofferma a lungo dinanzi alle opere di minor pregio, rimanendo colpito e sensibilmente impressionato da quelle che sono *"false qualità artistiche"* allo stesso modo in cui – commenta Bandinelli – *"si commuove agli acuti del tenore il barbiere dilettante di*

¹² Citazione riportata in RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Incontro con Hitler*, cit., p. 190, corsivo dell'autore.

¹³ AGNOLDOMENICO PICA, *Regia delle folle*, in *Architettura delle cerimonie*, a cura e con introduzione di Carlo Enrico Rava, G. Ulrich e Virginio Vaj, Milano, Edizioni I.P.I., 1942, pp. 17-18.

musica”¹⁴. Percorrendo il corridoio vasariano giungono agli Uffizi. Hitler mormora: “*Michelangelo, Michelangelo*”. Poi rivolgendosi a Mussolini: “*Se fosse venuto il bolscevismo....* “. Il ritornello viene completato da Mussolini, con una certa malgrazia e una spallucciata, ma nel suo schietto tedesco romagnolo: “*Alles zerstèert (Tutto distrutto)*”¹⁵.

Quindi fanno ingresso in Palazzo Vecchio. Inoltrandosi nel Salone dei Cinquecento, Hitler si sofferma “*dinanzi alla Vittoria di Michelangelo e alla magnifica Cavalcata del maestro delle armi antiche, nella quale c’è anche un guerriero cinese che porta il segno dell’Infinito, che altro non è che la svastica con gli uncini che vanno dalla destra alla sinistra*”¹⁶. È ormai quasi giunta l’ora del tramonto. Preceduti dagli squilli di tromba di quattro trombettieri fiorentini, si affacciano nella piazza della Signoria chiamati dalle interminabili acclamazioni provenienti da più di centomila persone. Con mirabili mosse teatrali, escono una prima volta, una seconda, una terza e una quarta volta. Ogni apparizione è sottolineata da orla di giubilo. Ai loro lati e alle loro spalle stanno le più alte cariche dei rispettivi regimi. In questa “*cornice d’arte superba, in un garrire di bandiere, in un clamore di musiche, in un fremito di passione e di entusiasmo*”¹⁷, il Segretario del Partito Nazionale Fascista, Achille Starace, avanza e invita i cittadini assiepati in ogni anfratto della piazza, arrampicati pure sopra i tetti, al silenzio, e a voce alta esclama: “*Per il Führer, eia, eia, eia....*”. Il triplice alalà dei toscani ha il fragore del tuono. È il momento culmine della manifestazione fiorentina.

Dopo una brevissima cena a Palazzo Riccardi, viene il momento della musica. Al teatro comunale assistono al *Simon Boccanegra* di Verdi, opera che sembra risuonare dimessa e timida rispetto ai clamorosi accordi dei colori e le alte tonalità della giornata.

Alle 23,30 la ‘processione’ laica continua la sua marcia, e nei Lungarni avviene l’anomala nevicata sulle “*spallette*” dell’Arno di cui parla Montale nella *Primavera hitleriana* composta nel 1939 e ripresa nel 1946¹⁸, per poi essere inclusa nella silloge *La Bufera e altro* edita

¹⁴ RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI, *Incontro con Hitler*, cit., p. 183.

¹⁵ Ivi, p. 191.

¹⁶ ALEARDO CAMPANA, *Dall’adunata in Piazza della Signoria alla serata al Teatro Comunale*, in “Il Telegrafo», 10 maggio 1938.

¹⁷ «Firenze. Rassegna mensile del Comune», a. VII, n. 6, giugno 1938, s.a., p. 251.

¹⁸ Il componimento venne pubblicato la prima volta nella rivista trimestrale «Inventario» fondata a Firenze nel 1946 da Luigi Berti (a. I, n. 3-4, Firenze, autunno-inverno 1946-47, pp. 11-12), per essere poi riprodotto nell’*Antologia poetica della Resistenza italiana*, a cura di Elio Filippo Accrocca e Valerio Volpini,

da Neri Pozza nel 1956. Al poeta, con una puntuale testimonianza del momento storico, la messa in scena collettiva suggerisce la denuncia della tragicità assoluta del nazifascismo, definendo gli spettatori plaudenti alla manifestazione, con un pregnante ossimoro, dei “*miti carnefici*”, complici dei due dittatori, con il loro conformismo e il loro entusiasmo, nella preparazione delle future tragedie dell’umanità. Nessuna condanna quindi di Hitler e del Duce per scagionare tutti coloro che li hanno subiti, nessuna rappresentazione dei nazisti e dei fascisti come mostri crudeli che si scagliano contro degli agnelli innocenti. Al contrario, il poeta richiama tutti gli ossequianti alla violenza della dittatura a una generale corresponsabilità. Dovunque passa Hitler impressiona le masse giubilanti, sfrenate, incontenibili assiepate lungo i tragitti. Il “*messo infernale*” danneggia tutti. Tutto è travolto: le botteghe, la città si cancellano, tutto diventa un “*sozzo trescone d’ali schiantate*”, una lugubre danza di “*larve*”, di spettri sulle “*golene*” d’Arno.

Dopo un finale pirotecnico, con l’accensione di duemila candele a ripetizione in piazza Santa Maria Novella, c’è l’addio commosso di Mussolini a Hitler. Il Duce gli dice: “*Ormai nessuna forza potrà più separarci*”¹⁹. Gli occhi del Führer si riempiono di lacrime.

Poco dopo mezzanotte, come una favola, la “*primavera hitleriana*” svanisce come un sogno. Gli attori si svestono dei sontuosi abiti da cerimonia, divenuti ormai inutili e ridicoli. Scendono dal palco e le loro espressioni facciali, tenute così a lungo per l’acuta consapevolezza di essere osservati da migliaia e migliaia di spettatori, a poco a poco riprendono la loro forma ferina naturale. Aprono gli armadietti dove avevano deposto in bell’ordine le divise militari e cominciano a indossarle. All’improvviso si diffondono nell’aria acuti e funesti squilli di sirene. Prontamente impugnano moschetti automatici e pistole mitragliatrici e vanno a combattere, “*e più nessuno è incolpevole*”.

San Giovanni Valdarno-Roma, Landi, 1955 (poi in tutte le edizioni de *La bufera e altro*), pp. 47-48. Nelle *Note* l’autore scrive: «*La primavera hitleriana*. Hitler e Mussolini a Firenze. Serata di gala al teatro Comunale. Sull’Arno, una nevicata di farfalle bianche». Per un articolato commento e un’accurata analisi filologica della lirica, si rinvia alla laboriosa opera critica di MARICA ROMOLINI, *Commento a «La bufera e altro» di Montale*, Firenze, University Press, 2012, pp. 281-289.

¹⁹ GALEAZZO CIANO, *Diario 1937-1943*, a cura di Renzo De Felice, Milano, Rizzoli, 1990 (1^a ediz. 1980), p. 13

*"SI SONO CHIUSE LE VETRINE, POVERE
E INOFFENSIVE BENCHÉ ARMATE ANCH'ESSE
DI CANNONI E GIOCATTOLE DI GUERRA,
HA SPRANGATO IL BECCAILO CHE INFIORAVA
DI BACCHE IL MUSO DEI CAPRETTI UCCISI,
LA SAGRA DEI MITI CARNEFICI CHE ANCORA IGNORANO IL SANGUE
S'È TRAMUTATA IN UN SOZZO TREScone D'ALI SCHIANTATE,
DI LARVE SULLE GOLENE, E L'ACQUA SÉCUITA A RODERE
LE SPONDE E PIÙ NESSUNO È INCOLPEVOLE."*

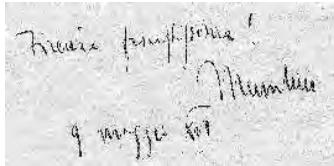
DA: *"LA PRIMAVERA HITLERIANA"* DI EUGENIO MONTALE



La Primavera di Pietro Francavilla prima e dopo la guerra. Fu ricomposta e ricollocata, con le altre, sul ponte a Santa Trinita, ricostruito, nel maggio 1958. La testa, perduta, fu ritrovata in Arno solo nel 1961.

FIRENZE "FASCISTISSIMA"

di Franca Orlandi



“Il Fuhrer e il Duce saranno domani a Firenze. La città del Fiore si è ammantata di colori, di fulgori, di festoni dei vessilli della Germania nazista e della Patria fascista; con le bandiere delle nostre arti e della nostra storia, con le brune insegne del Littorio, coi grandi drappi gigliati su sfondi rossi e su sfondi bianchi. Sfiderà la penombra della sera e le tenebre della notte con una fantasmagoria di luci che creerà agli occhi dell’Ospite una visione da sogno”

Così si poteva leggere su «La Nazione» dell’8 maggio 1938 e, a giudicare dai commenti dei contemporanei, gli organizzatori dell’evento devono essere riusciti a raggiungere il loro scopo perché Hitler, al momento della partenza per la Germania, appariva visibilmente soddisfatto della sua visita a Firenze e quasi commosso dall’accoglienza dei fiorentini. Telegrammi di ringraziamento e gratitudine per l’ottima riuscita dell’evento arrivarono dal ministro del Reich, Rudolf Hess, dal capo delle SS, Himmler, dal presidente dell’Associazione della stampa estera in Italia Theodore Vaucher, mentre l’Agenzia Stefani si apprestava a pubblicare un volume di 120 pagine dal titolo *“Il Fuhrer in Italia”* illustrato da *“fotografie d’eccezione”*. La Commissione superiore, presieduta dal ministro degli esteri Ciano, aveva lavorato con impegno fin da quando, nell’inverno del 1938, era stato ufficializzato il viaggio del cancelliere tedesco in Italia, per affascinare e stordire l’illustre ospite con palesi dimostrazioni dell’efficienza e dell’operosità fascista in grado di recuperare e riproporre in chiave moderna gli antichi simboli della potenza italica. Opere pubbliche ed interventi infrastrutturali vennero estesi a tutto il territorio nazionale e non solo nelle tre città oggetto della visita del Fuhrer: Roma, Napoli e Firenze. Basta dare un’occhiata all’enorme mole di documenti ed elaborati grafici, conservati presso il nostro Archivio storico, relativi a lavori pubblici di restauro e ammodernamento di strade, piazze e interi quartieri

cittadini per rendersi conto che il 1938 è stato un anno di grandi interventi urbanistici per la nostra città; ricordiamo, solo per fare qualche esempio, il risanamento del quartiere di S. Croce, l'abbattimento delle abitazioni che circondavano la chiesa di S. Lorenzo, la costruzione del palazzo per la mostra dell'artigianato al Parterre, la costruzione e l'inaugurazione, proprio nella primavera del 1938, dell'Accademia dell'aeronautica alle Cascine.

La venuta di Hitler fu indubbiamente, per alcuni, anche un'occasione di buoni guadagni. Appaltatori, fornitori, artigiani, furono in molti a trovare il loro tornaconto, come accade anche oggi per qualsiasi evento che metta in moto l'economia trasformandosi in affari d'oro per qualcuno. La città era piena di *lavori in corso* e qualche mugugno fra i cittadini non si sarà potuto evitare. Sul giornale umoristico strapaesano «Il brivido», fondato nel 1925 e sopravvissuto fino agli anni '50, ben radicato nel tessuto sociale della città e che ebbe tra i suoi collaboratori l'illustratore Piero Bernardini e, a partire dal 1939, l'appena sedicenne Jacovitti, comparvero in quel periodo molte vignette che ironizzavano in qualche modo sul gran fervore di lavori che aveva trasformato la città in un grande cantiere.

Una vignetta del 17 aprile del 1938 raffigura un signore che rivolgendosi ad un Impiegato dell'Ufficio tecnico del Comune afferma:

“ *Gli abitanti di S. Niccolò si lamentano perché ancora non decidete a rifare il ponte di ferro...* ” e ottiene come risposta “ *Però, ne abbiamo fatti tanti...di legno in tutta la città!* ”.

Un'altra, sempre dello stesso giorno e intitolata “Adeguamenti”, mostra una coppia di benestanti signori borghesi. La moglie chiede al marito: “ *Ma come! Ti sei fatto tagliare la barba e i baffi?* ” e lui: “ *Sicuro: non c'è l'ordine di far pulizia su tutte le facciate?* ”

Lamentele e spiritosaggini a parte, come titolava «Il Telegrafo» il 9 febbraio 1938, c'era la “*Necessità impellente di rinfrescare il volto di Firenze*”. L'autore dell'articolo sottolineando l'eccezionalità dell'evento e “*l'altissimo onore*” toccato alla città di ospitare il capo del fascismo e quello del nazismo, ritiene che Firenze abbia “*...il dovere di rispondere nel più entusiastico dei modi alla grande prova di fiducia che le è stata data, di non essere, per nessuna ragione, inferiore alla sua fama. Per apparire dunque, come è suo dovere, incomparabile nella sua bellezza antica, inappuntabile nei suoi apprestamenti moderni, è necessario che i fiorentini comincino fin d'ora a rinfrescarne il volto*”.

L'intento del duce era da un lato quello di far apparire all'estero la miglior immagine possibile della Italia mussoliniana incassando giudizi positivi dalla critica internazionale, dall'altro completare la costruzione dello stato totalitario, favorendo l'adesione delle masse al

regime e garantendo una legittimazione alla dittatura attraverso il favore del popolo e un processo di *coartazione delle coscienze*. Il decennio tra il 1929 e il 1939 è stato fondamentale per cementare il vincolo tra masse e regime. Se la trasformazione della struttura istituzionale era oramai pressoché completa, quella interiore dell'uomo medio italiano non lo era ancora. Politica estera e politica interna nell'Italia fascista sono sempre state profondamente connesse: consolidare la disciplina interna e sviluppare una politica estera più aggressiva sono le due facce della stessa medaglia. Anche l'organizzazione del viaggio del Fuhrer rientra in questo quadro. Non per caso nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio viene allestita una imponente "*Mostra delle armi*" che possa dimostrare "*il progresso compiuto nell'affinamento delle armi*" a "*Colui che, in fraternità d'armi e d'intenti col Duce d'Italia, segna il cammino della Germania Novella*". L'organizzazione della visita del Fuhrer è curata nei minimi dettagli da un Ufficio comunale dei festeggiamenti appositamente istituito: "*...non c'è strada, non c'è piazza cui manchi l'operosa attività di squadre di lavoratori...*". La domenica 8 maggio, così riporta «Il Telegrafo», i negozi di abbigliamento e di generi vari potranno rimanere aperti fino alle 24 per compensare la chiusura totale di lunedì 9 maggio, quelli di generi alimentari potranno rimanere sempre aperti anche la notte, così come bar, caffè, ristoranti, trattorie, fiaschetterie, ecc. L'Unione Fascista dei Commercianti ha perfino bandito un concorso per le mostre più belle dei negozi. I ragazzi non andranno a scuola, le Borse chiuderanno e gli impiegati dello Stato civile si sposteranno sul Lungarno delle Grazie per non intralciare le cerimonie e i ricevimenti in Palazzo Vecchio. Norme precise vengono stabilite per la circolazione dei veicoli sia pubblici che privati.

L'organizzazione dei "*Quattro storici giochi riconsacrati alle tradizioni della terra Toscana*", il calcio storico fiorentino, il gioco del Ponte di Pisa, il palio di Siena e la giostra del Saracino di Arezzo, è affidata all'Organizzazione nazionale del dopolavoro. I giornali dell'epoca parlano di aria di festa, di folla entusiasta, di orgogliosa partecipazione dei fiorentini all'evento e oggi noi ci chiediamo come sia stato possibile che tante persone si siano prestate a rendere omaggio a simili personaggi. Certo la città, come sempre in occasione dell'arrivo del Duce, era stata *ripulita* dai soggetti antifascisti o più semplicemente "*scarsamente*" fascisti, che erano stati opportunamente messi in galera per qualche giorno; gli altri erano giovani entusiasti del regime, fanatici fascisti, ma prevalentemente curiosi e persone che *travano a campare*. La folla festante era il frutto di un misto di voglia di esserci, opportunismo e

costrizione; non bisogna infatti sottovalutare l'enorme grado di mobilitazione delle varie organizzazioni, primi fra tutti i gruppi rionali fascisti.

Augusto Hermet, scrittore, giornalista e critico musicale triestino, così descrive l'atmosfera della città dalle colonne de «Il Telegrafo»:

“...Le vie della città hanno ora un volto di festa favolosa: le loro addormentate memorie, di cupi e di lieti tempi, si risvegliano al chiaro vento di maggio che muove i lunghi pavesi, i drappeggi, bianchi col rosso giglio, rossi con la nera croce germanica, neri col littorio d'oro, in una concordanza fatasiosamente concreta e canora...”

Grande entusiasmo e scarsissimo senso profetico emerge dal pezzo “Saluto agli amici tedeschi” pubblicato sempre sullo stesso periodico e firmato dallo scultore fiorentino Romano Romanelli, che chiude il suo intervento con queste parole:

“.....Firenze, fiera del suo passato, ma forte del suo presente che scintilla illuminato dal genio del nostro Duce, Vi dà il benvenuto, sicura della Vostra amicizia, dell'amicizia di tutto il grande e forte Popolo Tedesco.....Sicuri che dalla nostra amicizia questa civiltà non potrà che progredire e portare pace, ordine, prosperità e felicità al mondo Vi salutiamo.”

Appena due anni dopo il Fuhrer tornerà ad *onorare* Firenze di un'altra visita. E' il 28 ottobre 1940 e il clima è molto cambiato. In questi due anni sono successe molte cose, purtroppo non belle, fra cui la promulgazione delle Leggi razziali tra il settembre 1938 e il giugno 1939 e l'entrata in guerra dell'Italia, il 10 giugno 1940.

Il 28 ottobre, il giorno stabilito da Mussolini per l'attacco alla Grecia, nonché il diciottesimo anniversario della Marcia su Roma, Firenze spalanca nuovamente le porte al cancelliere tedesco, il cui umore questa volta è di gran lunga meno entusiasta: non ha apprezzato molto l'iniziativa italiana, consapevole della nostra debolezza militare. La notizia dell'arrivo del Fuhrer questa volta non è sbandierata, anzi è tenuta segreta per motivi di sicurezza fino all'ultimo. Anche questa volta tutto l'apparato fascista si mobilita e Firenze dà il meglio di sé per apparire “*fascistissima*”. Arrivo dei treni puntualissimo, fotografi e cineoperatori che riprendono la scena, corteo di auto con personalità tedesche e italiane, ambasciatori, addetti stampa, folla acclamante lungo il percorso per il Palazzo Medici Riccardi, sede del vertice, ma manca l'aria di festa della precedente visita, meno colori e bandiere e molti più soldati. E' solo l'inizio di cinque anni terribili.

FIRENZE. 9 MAGGIO 1938.

LA COREOGRAFIA, LE DECORAZIONI MURALI E GLI INTERVENTI ARCHITETTONICI PER ACCOGLIERE HITLER*

di Alessandro Sardelli

La visita di Hitler a Firenze, il 9 maggio 1938, è un evento molto ben documentato. Innanzi tutto dalla stampa di regime, ripetitiva e pesantemente retorica. Poi, da moltissima documentazione iconografica: fotografie, studi grafici per allestire le vie di Firenze, cartoline illustrate, un documentario dell'Istituto LUCE. Sulla giornata di Hitler a Firenze c'è anche un'ampia bibliografia, poiché è un avvenimento al quale viene quasi sempre dedicato almeno un accenno nella memorialistica e nella saggistica del Ventennio. Personalmente ho poi raccolto su quest'evento alcune testimonianze. Un ruolo rilevante, fra le fonti che documentano la visita di Hitler a Firenze, ce l'ha senz'altro la documentazione conservata presso l'Archivio storico del Comune di Firenze, il quale possiede, tra l'altro, i bozzetti preparatori dell'allestimento del percorso che fecero quel giorno Hitler e Mussolini.

Il viaggio del Cancelliere tedesco in Italia era iniziato il 3 maggio 1938 e rappresentava, dal punto di vista diplomatico, la restituzione di un analogo viaggio fatto da Mussolini in Germania, nel settembre dell'anno prima; mentre dal punto di vista politico era l'ostentazione

Sintesi di una relazione che ho tenuto al Convegno di studi «Arti figurative e Arti dello spettacolo», organizzato dall'Istituto Ludovico Zorzi nel Palazzo Medici-Riccardi di Firenze dal 15 al 17 ottobre 1990. La relazione è stata successivamente pubblicata in «Biblioteca teatrale», Nuova serie, n. 19-20, 1990, pp. 189-204 con il titolo: *Decorazione murale, architettura e coreografia nelle parate del regime fascista: il caso di Firenze durante la visita di Hitler*. Avevo scelto di fare una relazione sulla visita di Hitler a Firenze in ricordo di Ludovico Zorzi, poiché quell'avvenimento politico e spettacolare era stato spesso un argomento di conversazione tra noi, durante la preparazione della mia Tesi di laurea sul teatro a Firenze durante il fascismo.

del patto di collaborazione tra l'Italia fascista e la Germania nazista, il così detto *Asse Roma-Berlino*. Il viaggio di Hitler in Italia prevedeva la visita di Roma, Napoli e Firenze. Ed è facile intuire come l'intero viaggio fosse stato organizzato nei minimi particolari, sia sotto il profilo della sicurezza (sul cui aspetto intervenne la polizia tedesca), sia come coreografia. Per organizzare il viaggio era stata formata, dal novembre 1937, una speciale commissione ministeriale, anche se ogni iniziativa era attentamente controllata dallo stesso Duce. Il controllo fu talmente capillare che i Prefetti furono sollecitati a *“inviare copia di qualsiasi volume, numero unico, fotografia, disegno o anche oggetto ricordo”*, che fosse stato prodotto nell'occasione.¹ Insomma, senza la preventiva autorizzazione non fu possibile produrre e commerciare tutto quel materiale librario e non librario che solitamente è realizzato per gli eventi, come ad esempio: gadget, distintivi, cartoline ecc.²

Nel febbraio 1938, Galeazzo Ciano, Ministro degli Esteri, per preparare l'accoglienza di Hitler, diramava la seguente disposizione: *“Lungo la linea ferroviaria, diversamente disposta a seconda della natura del terreno, sarà schierata la popolazione. Nei campi che affacciano sulla strada ferrata saranno gruppi di contadini con attrezzi da lavoro e, dove, come in provincia di Verona, esistono speciali allevamenti di bestiame, con capi di bestiame scelti fra i migliori”*.³

Altre disposizioni affermavano che la parata, quasi fosse la replica di uno spettacolo, doveva essere ripetuta al passaggio del treno successivo a quello del Führer con Ribbentrop, Hess, Goebbels, Himmler. Ma la disposizione più esplicativa della logica che guidò l'allestimento scenografico, fu quella che riguardava l'addobbo degli edifici prospicienti la ferrovia. Oltre a dare l'indicazione delle scritte da esporre, che dovevano essere inneggianti *“al Führer e all'Asse Roma-Berlino”*, si precisò, *“senza troppo pudore, che dei “cartelloni pubblicitari” dovevano essere “collocati per mascherare le case che non era possibile migliorare imbandierandole”*.⁴

Queste disposizioni interessarono direttamente Firenze, dove furono usate 4.340 bandiere (rigorosamente suddivise in 2.170 *“nazionali”* e

¹ ACS, PCM, f. 2414, b. 13. (Archivio Centrale dello Stato. Presidenza del Consiglio dei Ministri)

² Nell'occasione fu pubblicata una serie di 60 cartoline illustrate. Sul verso compare l'annullo commemorativo predisposto per la bollatura meccanica della corrispondenza ordinaria negli Uffici Postali delle città di permanenza di Hitler (Firenze, Napoli e Roma), dal 3 al 9 maggio.

³ ACS, PCM, f. 2405, b. 2-2.

⁴ *Ibidem*.

2.170 “hitleriane”) e lungo la ferrovia furono collocati 51.000 manifesti per comporre le scritte: “HEIL, HEIL, HEIL”; “HEIL HITLER”; “DUCE-FÜHRER”; “DUCE” e “ASSE ROMA BERLINO” (vale a dire gli *slogans* imposti da Roma e trasformati, per l'occasione in gigantesche immagini grafiche).

La giornata di Firenze, essendo l'ultima tappa del viaggio di Hitler in Italia, fu caratterizzata come “*la festa del saluto*”.⁵ Lo stesso Mussolini intervenne dando disposizioni perché nessun invito fosse diramato per le manifestazioni di Firenze agli altri membri del Governo oltre a Ciano, Starace, Medici, Alfieri e Bottai, poiché la sosta fiorentina doveva rimanere “*delimitata a salutare e congedarsi da Hitler*”.⁶

Ai fini dell'analisi dell'apparato scenografico, possiamo quindi considerare la giornata fiorentina — in tutto dieci ore, dalle 14 a mezzanotte del 9 maggio 1938 — come un unico spettacolo. La manifestazione fu filmata dall'Istituto Nazionale LUCE,⁷ con un ampio spiegamento di mezzi,⁸ e trasmessa dall'EIAR, con radiocronache in diretta diffuse in tutto il mondo.⁹

Per addobbare Firenze fu deliberato dall'Amministrazione comunale, nel febbraio 1938, l'istituzione di un apposito “*Ufficio per i festeggiamenti in occasione della visita del Führer*” e fu incaricato un gruppo di giovani artisti di preparare i bozzetti per l'addobbo delle strade, mentre il coordinamento delle varie fasi della festa e la regia dell'intera manifestazione furono affidati a Giorgio Venturini,¹⁰

⁵ La caratteristica delle manifestazioni di Roma e di Napoli, che precedettero la visita a Firenze, fu l'ostentazione della forza militare: a Napoli ci fu una simulazione di guerra navale nel golfo; a Furbara, vicino Roma, delle esercitazioni a fuoco.

⁶ ACS.PCM,f.2414,b.26.

⁷ L'Istituto LUCE dedica al viaggio del Führer in Italia nel 1938 i seguenti numeri unici: *Dal Brennero a Roma; L'arrivo alla stazione Ostiense; La prima e la seconda giornata romana; Le manovre navali nel mare di Napoli; La rivista imperiale sulla via dei Trionfi; A Piazza di Siena; La terza giornata romana; Esercitazione tattica a S. Marinella; La manovra di fuoco a Furbara; Il commiato da Roma e la giornata fiorentina*. Cfr. G. Bernagozzi, *Il mito dell'immagine*, Bologna, 1938, p. 177.

⁸ Per realizzare i film LUCE sul viaggio del Führer in Italia furono impiegati “*centinaia di postazioni, centinaia di riflettori, 22 automezzi, 25.870 metri di negativo e 36 operatori*”.

⁹ Le radiocronache da Firenze furono di Luigi Bonelli e Franco Cremascoli dal Giardino di Boboli; Fulvio Palmieri e Vittorio Veltroni da piazza della Signoria; Luigi Bonelli dal Tetro Comunale. Nell'occasione venne inaugurata la nuova stazione radio di Addis Abeba.

¹⁰ Giorgio Venturini era in quel momento direttore del Teatro sperimentale dei GUF

regista e autore drammatico, a confermare lo stretto rapporto tra la manifestazione politica e lo spettacolo teatrale.

I documenti che descrivo sono alcuni degli studi e dei bozzetti che furono sottoposti al Venturini per l'addobbo delle piazze e delle strade di Firenze come fossero un palcoscenico. Fra questi documenti c'è un bozzetto che si riferisce all'allestimento di Piazza della Stazione. Vi si ritrae la tribuna a gradoni che fu costruita dal lato arrivi della Stazione di S. Maria Novella. Una struttura praticabile realizzata con false siepi e sculture di cartapesta che si estendevano da via Valfonda a via Nazionale, era alta oltre 14 metri e doveva coprire il cantiere che stava costruendo il palazzo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ancora esistente in quel punto della piazza.

La realizzazione di questo praticabile fu concepita come un vero e proprio monumento effimero, ottenuto con l'assemblaggio di elementi architettonici presenti in altri punti della città. I gradoni per accogliere il pubblico e l'alta siepe riproducevano la parte rettilinea della gradinata dell'Anfiteatro in Boboli. Nella parte superiore dei gradoni furono sistemate, a intervalli regolari, otto fontane, ricavate dal calco della fontana dell'Oceano nella Vasca dell'Isola, sempre in Boboli. Le fontane furono costruite in legno e calce modellata a pietra e, per rendere più verosimile il monumento, da esse zampillava dell'acqua che veniva raccolta in vasche di lamiera. Gli accessi ai gradoni erano formati da rampe di scale ai cui ingressi erano posti dei leoni di gesso, copie fedeli di quelli di pietra all'ingresso della Loggia dell'Orcagna in Piazza della Signoria. Il risultato appare in una fotografia ampiamente pubblicizzata dal regime che ritrae un vero e proprio falso: un leone di Piazza della Signoria con sullo sfondo il campanile della Chiesa di S. Maria Novella.

Gli studi per i bozzetti furono fatti sulle superfici che si sarebbero presentate frontalmente a Hitler e Mussolini, utilizzando gli angoli dei palazzi, le facciate delle case, gli imbocchi delle strade come fondali. Per lo stesso fondale furono preparate diverse scene: alcune molto rozze ed esplicative del tipo di intervento che si voleva fare (cioè coprire i palazzi trasformandoli in pannelli propagandistici inneggianti a Hitler e al nazismo); altre, forse più raffinate — si fa per dire —, con statue e sculture, come nel caso del bozzetto che ritrae

di Via Laura. In seguito curò alcune importanti regie per il Maggio Musicale Fiorentino. Nel 1938 figurava come direttore responsabile de «Il Bargello», il foglio d'ordini della federazione fiorentina dei fasci di combattimento, e durante la Repubblica Sociale Italiana diventa direttore generale dello spettacolo presso il Ministero della Cultura Popolare.

un'enorme svastica sopra una vasca con Nettuno. Altre volte la realizzazione fu pensata come un monumento sovrapposto all'architettura dei palazzi, come nel bozzetto che raffigura all'inizio di via de' Panzani una struttura architettonica formata da due colonne di cemento armato che incorniciano una sequenza verticale di simboli del potere nazi-fascista: due grandi aquile stilizzate, una gigantesca croce uncinata e tre fasci littori.

Un po' in tutti i bozzetti possiamo notare l'abbinamento tra il simbolismo nazista e quello fascista: l'aquila tedesca sopra la svastica che viene contrapposta all'aquila romana sul fascio littorio.

Il cattivo gusto e, forse, l'imperizia di alcuni degli "artisti" chiamati a eseguire i bozzetti, produsse soluzioni quasi assurde, come il bozzetto per via de' Cerretani, vista all'altezza di via de' Rondinelli, dove gli addobbi ricordano vagamente degli alberi di Natale.

Mentre nei disegni meglio riusciti prevale quasi sempre una visione scenica. E' il caso del disegno di Piazza Vittorio Emanuele, oggi della Repubblica, ritratta come fosse il tavolato di un palcoscenico. In un altro bozzetto via Strozzi (vista dell'omonima piazza) è addobbata con uno stendardo gigliato nel punto di fuga prospettico: la loggetta che forma il cuneo tra via della Vigna Nuova e via della Spada.

Fu utilizzato ampiamente anche il motivo floreale e da un'analisi comparata tra i bozzetti e le fotografie scattate durante la parata, emerge come la simbologia fascista e nazista sia stata in alcune strade abbastanza contenuta. Specialmente nelle strade più esclusive — via de' Tornabuoni, via Maggio —, per le quali gli stessi bozzetti prevedevano addobbi fatti con arazzi raffiguranti i simboli delle Arti e festoni con rami di foglie e frutta di cartapesta.

Da alcune testimonianze raccolte so che in via Maggio furono chiusi gli stretti vicoli trasversali che immettono nel popolare quartiere del Canto de' Quattro Leoni, alzando tra i palazzi signorili dei falsi muri oltre i quali furono sistemate delle piante a simulare dei giardini. Ma il massimo della simulazione si ebbe nelle soluzioni cercate per allestire Piazza S. Felice, dove il percorso dell'automobile che portava Hitler e Mussolini avrebbe dovuto fare una curva a gomito per entrare in Piazza Pitti. In questo caso si tentò, probabilmente per ragioni collegate alla sicurezza, di far scomparire alla vista dei due dittatori la chiesa di San Felice e gli accessi al popolare quartiere di S. Spirito. In realtà, nessuna delle scenografie ideate fu realizzata e l'allestimento di Piazza San Felice fu infine attuato con una doppia fila di militari in tenuta da combattimento. Evidentemente si preferì privilegiare la sicurezza all'addobbo, poiché nei giorni precedenti il 9 maggio, nelle strade limitrofe alla Piazza, c'erano stati espliciti

segnali di opposizione al regime.¹¹

Una volta giunti da via Maggio in Palazzo Pitti, il Führer e Mussolini trovarono ad attenderli nel Giardino di Boboli i figuranti del Gioco del Calcio in Costume che, sotto la regia del Venturini, dettero vita a una coreografia di saluto per l'ospite. Successivamente i figuranti del Palio di Siena, della Giostra del Saracino di Arezzo e del Gioco del Ponte di Pisa dettero vita a parate coreografiche in vari punti del Giardino. L'esibizione dei giochi storici toscani doveva essere un'occasione per esibire l'aspetto guerriero della città e della Toscana. In realtà, l'esibizione del travestimento nei panni degli antichi fiorentini e toscani, sottolineò più che altro quella ricerca d'identificazione piccolo borghese che era in fondo il vero veicolo di adesione al fascismo.

Ma lo spettacolo più rappresentativo di tutti i festeggiamenti fu quello pirotecnico, naturalmente anche questo accompagnato da una virile esibizione di popolo armato. I fuochi pirotecnici furono fatti nel parco delle Cascine e in Piazza della Stazione per la partenza del Führer, sempre sotto la regia del Venturini che si avvale della collaborazione di tecnici di una ditta specializzata.¹² Per ottenere gli effetti voluti dal regista furono utilizzati potenti bracieri a fiamma con "accensione elettronica". La realizzazione dei fuochi pirotecnici alimentò una "linea del fuoco" lunga 10 chilometri, realizzata utilizzando 2.300 bracieri che produssero per dieci minuti riflessi "giallo oro" e "rosso rubino".¹³ Il gran finale si ebbe dal tetto della Stazione di Santa Maria Novella con l'accensione di 2.000 candele a ripetizione che produssero una cascata di "stelle luminose".¹⁴ Poiché qualsiasi spettacolo è anche il pubblico che vi assiste, quest'analisi non può ignorare quale fu il "pubblico" bene o male

¹¹ Nonostante la repressione della polizia gli antifascisti non cessarono di manifestare la propria opposizione al regime. La notte del 2 maggio 1938, alcuni manifesti con la scritta "Viva la libertà", sovrapposta dai simboli della falce, e martello e del libro aperto, furono affissi in via delle Caldaie e in via del Campuccio. L'autore dell'iniziativa risulta essere stato Danilo Masi che, inoltre, inviò al Consolato tedesco e alla Questura di Firenze alcune lettere che minacciavano la preparazione di un antenato a Hitler e Mussolini, con lo scopo di attuare un'azione di disturbo. Cfr. D. MASI, *Parole come pietre*, Firenze, 1987. p. II e 138. Si veda anche T. GASPARRI, R. MARTINELLI, *Il Partito Comunista d'Italia 1921-1943*, Firenze, 1988. p. 44.

¹² Lo stabilimento chimico pirotecnico Quintilio Mugnaioni di Ponsacco (Pisa). ASCF, f. 5947 (Archivio storico del Comune di Firenze)

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

coinvolto nell'evento. Innanzi tutto la massa di popolazione che fu convogliata con i camion da tutta la regione. Poi gli stessi cittadini di Firenze, inquadrati e irreggimentati, compresi gli oppositori del regime che furono preventivamente incarcerati (almeno quelli conosciuti). Per reprimere ogni forma di dissenso, gli arresti si susseguirono anche durante la giornata del 9 maggio. Tuttavia, qualche lieve forma di dissenso si ebbe anche durante la parata. Per esempio quella che mi è stata raccontata dal critico teatrale Paolo Emilio Poesio, che quel giorno si trovava schierato in Piazza della Stazione fra la Milizia Universitaria. Racconta Poesio che i giovani universitari iniziarono a un certo punto ad intonare una goliardica parodia dell'inno nazionale tedesco, concludendola poi, all'apparire di Hitler, con una sonora azione labiale di dileggio. Episodio che evidenzia non tanto la presenza nei giovani universitari di una coscienza antifascista, quanto piuttosto una componente trasgressiva, presente in ogni festa, che si manifestò anche in quell'occasione.

Un altro episodio di *"trasgressione"*, forse più politico, di cui ho notizia è collegato all'addobbo dei negozi. L'Unione fascista dei commercianti aveva organizzato una mostra delle vetrine, stabilendo dei premi per quelle meglio riuscite. La soluzione più adottata fu l'esposizione di due foto incorniciate, rispettivamente di Hitler e di Mussolini, sistemate fra i prodotti e gli articoli in vendita. In una pasticceria di una strada centrale le foto dei due festeggiati furono esposte fra scatole di biscotti della ditta *"Fratelli Lazzaroni"*, la cui denominazione appariva come un'allusione poco benevola nei confronti dei due dittatori. Il risultato fu che il negozio venne devastato da una squadraccia fascista e il proprietario malmenato.

Ricordiamoci che in quel momento ogni pur minima espressione di dissenso veniva repressa e che il Tribunale Speciale era in piena attività. Nonostante tutto ciò, una certa critica alla visita di Hitler a Firenze comparve sul *"Il Brivido"*, un settimanale umoristico. Fondato nel 1925, *"Il Brivido"*, era diretto da Alberto Manetti e dichiarandosi apolitico era una voce *"libera"*, rispetto al plumbeo panorama del giornalismo locale e nazionale. Ma, dietro l'apparente qualunquismo della sua *"apoliticità"* - una concessione evidentemente dovuta al regime -, *"Il Brivido"* si faceva portatore di un certo dissenso, forse tollerato perché mai indirizzato ad attaccare il regime fascista, semmai, piuttosto, il Municipio della città o, al massimo, il suo Podestà. Scritto e disegnato in gran parte dallo stesso Manetti, aveva rubriche in vernacolo fiorentino e, pur usando una prosa vernacolare, non era mai sciatto. Affrontava con tempismo tutti gli aspetti riguardanti la vita della città ed era talmente burlesco

che usava costruire dei “falsi”¹⁵, sul tipo di quelli pubblicati negli anni Settanta dal giornale satirico «Il Male».¹⁶ Le sue vignette e i suoi articoli erano portatori di una satira molto lieve. Per esempio, nel caso della visita di Hitler, denunciarono l’inconsistenza degli interventi sulla città che erano molto spesso solo delle “rimbiancature”. Ma, proprio sfruttando l’ambiguità della satira, «Il Brivido» ebbe l’audacia di uscire all’arrivo del Führer a Firenze con il titolo: *Viva i restauratori e accidenti agli imbianchini*.

La visita di Hitler fu anche una non trascurabile occasione economica per Firenze. Fu, innanzi tutto, un’occasione di guadagno per gli artigiani e le maestranze impiegate nell’allestimento della festa: per realizzare l’evento furono confezionati 21.000 pezzi di frutta di cartapesta, la cui fabbricazione fu addirittura all’origine di un’agitazione operaia;¹⁷ furono lastricate diverse strade (e non solo quelle interessate al percorso); furono risistemate le fogne e consolidati i binari tranviari; in Boboli furono sostituite diverse piante e sparsa nuova ghiaia nei viali interni; in Piazza Santa Croce e nelle strade adiacenti fu restaurata tutta la pavimentazione in lastrico e sostituite le vecchie panchine con quelle attuali in pietra. Fu, inoltre, potenziata la luce elettrica nelle strade del centro storico e ampliato l’ingresso al Sacratio ai Caduti fascisti costruito nel 1934.¹⁸ Un altro interessante intervento architettonico fu la risistemazione del piazzale di Porta Romana, dove fu aperta una nuova porta nel muro che delimita il Giardino di Boboli, per farvi passare il corteo delle auto con Hitler e Mussolini.¹⁹

¹⁵ «Il Brivido» usciva tal volta imitando la prima pagina de «La Nazione» o de «Il Nuovo Giornale» con dei clamorosi falsi. Si veda sul caso Bruneri Canella «Il Brivido», a. VII(1931), n. 13 bis, p. 3, e sulla falsa visita di Creta Garbo a Firenze «Il Brivido», a. XIV(1938), n. ll.p. 1.

¹⁶ Un clamoroso falso del «Il Male» fu la prima pagina de «La Repubblica» con l’annuncio che i capi delle Brigate Rosse erano Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello.

¹⁷ La notte del 4 maggio gli operai incaricati della lavorazione e dell’essiccazione della frutta decisero, a sorpresa, di abbandonare il lavoro perché consideravano “*la produzione a cottimo poco redditizia*”, riuscendo a ottenere dall’Amministrazione comunale due centesimi in più al pezzo. Si veda ASCF, f. 5947.

¹⁸ L’allestimento del sacratio con lastre di marmo nero, finestre chiuse da grate di bronzo ornate di fiammelle dorate e per illuminazione una luce fredda proveniente da coppe dorate, ne facevano un monumento significativo del gusto necrofilo del fascismo, comune a molti regimi totalitari.

¹⁹ Per realizzare il nuovo ingresso al Giardino di Boboli, fu spostato il *Perseo e il Mostro*, di Vincenzo Danti, e un sarcofago romano, che rappresentavano la conclusione prospettica del Viale dell’Oceano. Le due statue furono arretrate e girate

Come in ogni festa che si rispetti era stato previsto anche un banchetto: la cena si svolse a Palazzo Medici-Riccardi, nella Sala Luca Giordano, alla presenza di 108 selezionatissimi invitati, appartenenti in gran parte all'aristocrazia fiorentina.²⁰

Infine, dopo la cena, era stato previsto uno spettacolo teatrale: il *Simon Boccanegra* diretto dal maestro Vittorio Gui. Lo spettacolo si svolse al Teatro Comunale che per l'occasione era stato rinnovato e restaurato.²¹ Un ulteriore elemento che prova quanto quest'avvenimento politico sia collegato alla storia dello spettacolo e della città.

di 180 gradi in modo da essere rivolte verso il nuovo ingresso e, in tal modo, costituire una sorta di legittimazione prospettica che, altrimenti, sarebbe apparsa irrimediabilmente sbilenco rispetto alla prospettiva del viale.

²⁰ ACS.PCM, f. 2414.

²¹ All'esterno del teatro fu costruita una pensilina, sul lato di Corso Regina Elena (oggi Corso Italia), illuminata da allora “*modernissime luci al neon*”, e costruito in via Solferino un capannone tutt'oggi esistente per l'ingresso posteriore al palcoscenico.



Da: «Il Brivido», 1 maggio 1938



Da: «Il Brivido», 8 maggio 1938

LA "CATTURA IDEOLOGICA DELLA STORIA" IL FASCISMO E L'IMMAGINE MEDIEVAL-RINASCIMENTALE DI FIRENZE

di Pierluigi Di Baccio

"La religione delle pietre vecchie m'ebbe seguace appassionato per molti anni. Forse più che un seguace, un fanatico. [...] Gli altri formavano cenacoli e gruppi di battaglia, per rinnovare la vita intellettuale e politica italiana, ed io mi facevo eccitatore d'una masnada di scalcinatori che andava, di notte, per le vie di Firenze a devastare coi bastoni, con gli ombrelli e con le unghie gli intonachi stesi, in secoli di mollezza, sulla ruvida austerità della pietra delle vecchie case della città repubblicana e ducale".¹

Così scriveva, in un suo libretto del 1928 dedicato al tema della nuova città fascista, Ridolfo Mazzucconi, fascista fiorentino, giornalista e scrittore di novelle e romanzzetti a puntate per il quotidiano «La Nazione», di cui fu anche direttore per due brevi periodi. Il compiacimento per aver compiuto il gesto innovatore e dissacrante accompagnava l'idea della ri-scoperta di un passato destinato a ispirare l'immagine stessa del futuro: un futuro inondato di luce, che avrebbe ucciso *"lo sbigottito grigiore degli intonachi dell'ottocento. Colla roggia gaiezza dei suoi mattoni, col sorriso sereno dei graffiti e delle terrecotte e la misurata forza della pietra e dei marmi"*.

La *"battaglia"* contro gli intonaci fu in realtà uno dei capitoli dell'operazione di immagine che investì Firenze nei primi decenni del novecento e che potremmo riassumere con lo slogan di *"Firenze come città tre-quattrocentesca"*. Operazione alla quale il fascismo dette linfa e vigore inserendola in quel più generale programma di rifondazione turistica e artigiana della città enunciato e perseguito da Alessandro Pavolini, segretario federale del fascio fiorentino dal 1929 al 1934, al fine di ridonare alla città il suo "primato".

Ma la rappresentazione fascista della città seguiva un modello che

¹ RIDOLFO MAZZUCCONI, *La città fascista. Il governo fisico degli abitanti secondo alcuni nuovi principi di politica edilizia*, Grosseto 1928, pp.7-10

appare regolato da un preciso meccanismo interno, che prevedeva di aggiustare e connotare “*fascisticamente*” una costruzione simbolica preesistente: il mito di Firenze “*capitale dell’intelligenza italiana*”, o “*Atene d’Italia*”, operava infatti almeno dalla seconda metà dell’ottocento (primo propugnatore Ubaldino Peruzzi, sindaco dal 1870 al 1878) come prospettiva identitaria per una città che aveva dovuto assorbire nel giro di un decennio la perdita del ruolo di capitale granducale, prima, e di capitale del regno d’Italia, poi. L’immagine di una “*Atene d’Italia*” edificata sul primato nella lingua e nell’arte e sul richiamo diretto alla tradizione tre-quattrocentesca affondava le proprie radici nell’attrazione che la sensibilità romantica aveva percepito verso il comune medievale, dove politica, economia e vita artistica si componevano in un microcosmo. Tale immagine era stata essa stessa fattore di sviluppo, capace di determinare i primi flussi di visitatori, l’installazione delle colonie straniere in città, il conseguente ampliamento delle attività produttive legate al collezionismo d’arte e al mercato antiquario: tasselli di un mosaico che originava dal mito e a suo volta lo alimentava, confermandone lo stretto legame con la cosiddetta “*industria del forestiero*”.²

L’importanza del settore turistico era oggetto di discussione già dagli esordi del novecento, con le prime sollecitazioni a gestire razionalmente i flussi turistici e ad attivare strumenti promozionali che incoraggiassero il passaggio da turismo d’élite a turismo di massa. Proposte che avrebbero raggiunto una sintesi stabile durante il periodo fascista, quando l’aspetto qualificante del programma politico elaborato per Firenze da Alessandro Pavolini fu proprio il rilancio del mito del primato culturale, artistico, artigiano e turistico della città, assistito dalla nuova capacità di penetrazione garantita dallo strumento organizzativo e di coordinamento costituito dal partito fascista e dalle strutture dello stato totalitario.

L’intento di qualificare il ruolo della città attraverso il richiamo alla grandezza passata era dunque un fattore persistente nella storia recente fiorentina e che aveva determinato la continua riproposizione degli stessi temi-chiave in contesti mutevoli, ogni volta caricandoli di significati diversi. Nel caso del fascismo esso si sposò facilmente con gli scopi propagandistici e di costruzione del consenso perseguiti a scala più generale dal regime, costantemente impegnato ad utilizzare il passato nella sua retorica politica, manipolandolo e schierandolo al servizio della costruzione della propria legittimità storica.

Mentre le rivendicazioni mussoliniane sui monumenti e la retorica di

² Cfr. LAURA CERASI, *Gli Ateniesi d’Italia. Associazioni di cultura a Firenze nel primo Novecento*, Milano 2000

Roma antica sono ampiamente conosciuti, un aspetto parzialmente meno noto della politica culturale del fascismo sono gli sforzi ad ampio raggio per adattare il patrimonio nazionale medievale-rinascimentale a soddisfare i programmi del regime di rigenerazione nazionale. Qui vale precisare che l'utilizzo della locuzione "medievale-rinascimentale" serve ad esplicitare il fatto che oggetto di attenzione da parte del regime era un medioevo concettualmente dilatato a comprendere l'intero quattrocento.

Piazze, palazzi, giardini, feste e tradizioni medievali (il *Palio* a Siena, il *Calcio Storico* a Firenze, il *Gioco del Ponte* a Pisa, la *Giostra del Saracino* ad Arezzo) furono *restaurati* o *reinventati* per adattarsi ad una visione del passato modellata dalle nozioni fasciste di potere virile, ordine sociale e superiorità nazionale nel campo delle arti e della cultura.³

"Il Fascismo è maschio. Ama il pericolo, rifugge dalle chiacchiere, sdegnava, per naturale selvatichezza, i corteggiamenti, mena, ove occorra, le mani; è fatto di pietra dura [...] è, in una parola, suscitatore di virilità contro ogni infemminimento e infrollimento dello spirito".⁴

La diffusione di un'immagine della mascolinità aggressiva, autoritaria e marziale, funzionale all'idea di "uomo nuovo" fascista, era uno dei corollari ideologici della pretesa rigenerazione della Patria attuata dal regime, il quale informò della propria retorica l'intero campo semantico dell'aggettivo *virile*, facendone un sinonimo di inequivocabile appartenenza al mondo fascista.

Con uno scarto dal corpo dell'uomo al corpo della città, risultava immediatamente spendibile in termini fascisti quell'immagine di una Firenze maschile, fatta di pietra e di ferro, contrapposta ad esempio alla dimensione femminile di Venezia, che larga fortuna aveva conosciuto fin dalla fine dell'ottocento e di cui si trova traccia nei diari di viaggio degli stranieri illustri che affluivano numerosi in città, letterati, poeti e artisti.⁵

³ Cfr. D. MEDINA LASANSKY, *Towers and Tourists. The Cinematic City of San Gimignano*, in *Donatello among the Blackshirts. History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, a cura di Claudia Lazzaro e Roger J. Crum, Ithaca, Cornell University Press, 2005

⁴ Cfr. GIUSEPPE MAGGIORE, *Maschilità del fascismo*, Milano 1929

⁵ Cfr. CLAUDIO PAOLINI, *L'arredo urbano di Firenze: materiali per una catalogazione*, Firenze 2004, pp. 43-44

*“A Firenze [...] i palazzi levano contro lo straniero le loro mute facciate quasi ostilmente, un vigile orgoglio perdura intorno alle buie nicchie e alle porte – e neppure il sole più vivo può cancellarne le ultime tracce. Singolarissimo è l’effetto del sospettoso cipiglio di questi antichi palazzi cittadini [...] Poche e averse finestre ornate d’un fregio, il cui splendore è, al più, simile al sorriso di un bimbo intimidito, interrompono la greve taciturnità, paurose di lasciar trapelare qualche cosa del senso che anima quei muri. Ma con un veemente impeto dalle fessure di pietra scaturiscono verso l’alto i reggi-fiaccole e i porta-bandiera; quasi l’edificio fosse nell’interno pieno di ferro, costesti arnesi traboccano come un flusso di metallo per irrigidirsi, in vigile attesa, fuori dell’immenso edificio. Sono i monumenti di un’epoca forte e bellicosa, i testimoni dell’orgoglio fiorentino nella fase di ascesa, quando sulla superbia e sulla virtù poggiò la base per l’arte più serena dei suoi giorni più luminosi”.*⁶

Il riferimento alla severità delle pietre dei palazzi fiorentini è costante in tutti gli articoli che durante gli anni venti e trenta una rivista di carattere divulgativo e di promozione turistica come *Illustrazione toscana* dedicherà alla realtà fiorentina. Delle architetture storiche veniva sottolineato l’aspetto severo e austero, cui non potevano non associarsi virtù morali, di ardimento e coraggio: *“qui tutto è grave, semplice, solido, maestosissimo, sobrio e, ad un tempo, elegante”*, come si conviene ad una città che affonda le sue radici nell’antico *“genio etrusco”*. D’altra parte, però, ci si preoccupava di sottolineare che *“Firenze ha pure molti gioielli di architettura armoniosa, molti suoi monumenti cantano”*.⁷ Sulle pagine della medesima rivista, Giovanni Papini invitava a ricordare all’Italia nuova del fascismo sia gli *“spiriti di lotta”* del medioevo che gli aspetti di bellezza della Rinascita, liberando dai segni della degradazione sofferta nei *“tetri decenni”* dell’ottocento la città sepolta sotto *“suoli d’intonaco, di polvere, di pigrizia, di noncuranza”*.⁸

I lavori auspicati per riportare in luce il pietrame delle antiche facciate medievali implicavano la stonacatura degli edifici cittadini, in modo da metterne in rilievo il primitivo carattere artistico e donare

⁶ RAINER MARIA RILKE, *Diario fiorentino*, Milano 1950 (ed. or. *Das Florenzer Tagebuch*, 1942), pp. 20-21. Rilke soggiornò a Firenze nell’aprile 1898, appena diciottenne, in una camera all’ultimo piano della Pensione Scandinava sul lungarno Serristori.

⁷ «*Illustrazione toscana e dell’Etruria*», a. XI, ottobre 1933, pp. 2-4

⁸ «*Illustrazione toscana e dell’Etruria*», a. XII, gennaio 1934, p. 8

maggiore suggestione ai quartieri più caratteristici della città.

Ai fini della promozione degli interventi di restauro sul patrimonio edilizio esistente, a Firenze era stato emanato fin dal 1910 uno speciale *Regolamento per il conferimento dei premi e concorsi di spesa a restauri da farsi con criteri artistici a stabili di proprietà privata*, con l'intento di *“ridonare alla città le opere d'arte nascoste o manomesse da ricostruzioni posteriori o commerciali, ed affinché i privati contribuiscano con nobile gara a ripristinare nella loro proprietà il carattere artistico primitivo”*⁹. In virtù di questo regolamento potevano ottenere un concorso di spesa da parte del Comune sia i privati che avessero già compiuto, sia quelli che fossero in procinto di compiere restauri importanti, allo scopo di ripristinare il carattere storico e artistico dei loro stabili.

Le istanze per l'ottenimento del contributo pubblico dovevano essere rivolte al Sindaco che le rimetteva all'Ufficio di Belle Arti per l'esame dettagliato: ciò se il progetto o i lavori eseguiti riguardavano solamente parti decorative di facciate e di affreschi; nel caso di consolidamenti o di ricostruzioni anche parziali veniva coinvolto l'Ufficio Tecnico. I rapporti compilati dagli Uffici competenti, con la proposta dell'entità del premio da concedere, passavano al vaglio della Commissione consultiva di Belle Arti che ne disponeva l'invio alla Giunta comunale, alla quale spettava di autorizzare il pagamento della somma. Alcuni cambiamenti a questo schema di funzionamento intervennero sia nei periodi di mancato rinnovo della Commissione consultiva (1932-36), sia con l'introduzione dell'istituto del Podestà (a partire dal 1927), cui vennero trasferiti tutti i poteri deliberativi.

L'Ufficio di Belle Arti del Comune di Firenze era stato istituito il 26 dicembre 1907 dall'amministrazione guidata dal sindaco Francesco Sangiorgi. Al nuovo ufficio, retto dal sindaco con l'assistenza della succitata Commissione (composta da dodici membri scelti tra artisti, cultori d'arte, di storia e di archeologia), veniva affidata la tutela dell'immenso patrimonio artistico, storico ed architettonico di proprietà o di competenza comunale, compito che fino a quel momento era stato affidato alla prima sezione dell'Ufficio Lavori Pubblici. L'intenzione era creare un organismo municipale, distaccato dall'Ufficio Tecnico, che avesse responsabilità precise nel campo storico-artistico e fosse in grado di assicurare unità di indirizzo nella tutela dei tesori artistici comunali, primi fra tutti le sette chiese monumentali e Palazzo Vecchio. Il consenso cittadino fu

⁹ «Regolamento per il conferimento dei premi e concorsi di spesa per restauri da farsi con criteri artistici a stabili di proprietà privata», in ASCFi, *Atti del Consiglio comunale del 1910*, seduta del 4 marzo 1910, pp. 260-268

ampio e fra i commentatori si levò la voce di Guido Carocci che, dalle colonne della sua rivista *Arte e Storia*, applaudì la nascita del nuovo ufficio rallegrandosi “*che il municipio di una città così ricca di gloriose tradizioni*” prendesse “*il suo posto in prima linea (per) esercitare un’azione efficace in argomenti dai quali non può disinteressarsi*”¹⁰.

Alla guida del nuovo ufficio venne chiamato il giovane Alfredo Lensi proveniente dal Gabinetto del Sindaco, ove aveva già messo in mostra doti di organizzatore e di ambizioso ricercatore, pur essendo privo di una specifica preparazione accademica. Fin dal 1889, inoltre, era vicesegretario della Commissione Storica Artistica Comunale e in tale veste aveva partecipato ai lavori di sorveglianza sulle famigerate demolizioni dell’antico centro cittadino (1890-95): a fianco dell’architetto Corinto Corinti e di un assistente visitava i cantieri delle demolizioni rilevando piante, alzati e particolari decorativi degli antichi stabili dell’area di Mercato Vecchio. Più tardi egli stesso ricorderà come quell’esperienza sul campo aveva svegliato in lui la passione per l’architettura “*dell’età di mezzo*”¹¹, passione che lo guiderà nell’arco della sua lunga direzione dell’Ufficio fino al pensionamento avvenuto nel 1934.

Nel corso degli anni le attribuzioni e competenze dell’Ufficio di Belle Arti andarono progressivamente ampliandosi e precisandosi e “*oltre alla mole dei lavori di restauro, di ripristinazione, di ordinamento da farsi anno per anno intorno agli edifizî e cose d’arte (di proprietà comunale, nda), fu deferita al nuovo ufficio la tutela del carattere della città*”¹².

Il citato Regolamento del 1910 rimase in vigore per tutto il Ventennio fascista e si configurò come un utilissimo strumento d’incentivo alla rimozione degli intonaci e alla ricerca del “*pietrame antico*”, in una forma di collaborazione pubblico-privato *ante-litteram* per il restauro di edifici residenziali di piccola e media dimensione, animata dalla volontà di rafforzare l’identità urbana. Il Comune contribuiva con una quota variabile, di entità comunque quasi mai significativa, alla spesa sostenuta dai privati per il restauro delle facciate visibili dalla pubblica via, perseguendo come ideale risultato finale la creazione di una successione ordinata di nuove quinte urbane di sapore medievale, a sostituzione delle fronti edilizie che nel corso dei secoli erano state più volte intonacate e variamente modificate nelle

¹⁰ G. CAROCCI, *L’Arte al consiglio comunale*, in «Arte e Storia», XXVI, nn. 19-20, 1907, p. 158

¹¹ Cfr. ALFREDO LENSI, *Quaderni di ricordi*, Firenze 1985

¹² *Ivi*, p. 73

aperture.¹³

Tra gli autori dei numerosi interventi emerge la figura dell'architetto Luigi Zumkeller, professore di "Restauro dei Monumenti" alla Regia Scuola di Architettura di Firenze dal 1929 al 1944. Egli si occupò a più riprese, fra il 1927 e il 1930, del ripristino delle facciate di alcune case-torri localizzate in Borgo San Jacopo, a poca distanza l'una dall'altra (numeri civici 2, 5, 7 e 24). Se si aggiungono altri quattro cantieri di ripristino che furono curati da altri tecnici e interessarono edifici posti nella medesima via (numeri civici 1, 21, 22 e 34), il quadro che si compone è quello di un vero e proprio tentativo di ripristino a scala urbana, finalizzato a restituire alla città nel suo primitivo aspetto una "antica via medievale".¹⁴

I cantieri citati ricevettero il contributo pubblico proprio per aver concorso "alla ricostruzione dell'ambiente storico di una zona d'Oltrarno che è fra le più caratteristiche della Firenze medievale" e più volte Alfredo Lensi sottolineò nei suoi scritti l'importanza che tali interventi assumevano ai fini della ricostruzione dell'ambiente storico e del carattere medievale di Borgo San Jacopo, elogiando la serietà dei criteri seguiti per i ripristini.

La consapevolezza di poter determinare nel lungo periodo, attraverso la composizione di più interventi singoli, il ripristino di interi comparti del centro antico della città medievale emerge a più riprese dalle relazioni e dai rapporti compilati da Alfredo Lensi, o dal suo collaboratore Ezio Zalaffi, a sostegno delle richieste al Podestà per la concessione dei premi. Tale obiettivo, anzi, guidava l'emissione dei provvedimenti con cui si intimavano i proprietari a restaurare le facciate dei loro stabili "per ragioni di decoro pubblico", a causa di intonaci cadenti o altro tipo di degrado: si sperava così di attivare processi di rinnovamento generalizzato di cui guidare gli esiti verso il ripristino dell'immagine primitiva. La possibilità poi di elargire un contributo pubblico, spesso senza fornire indicazioni circa la sua reale entità, veniva utilizzata come argomento di pressione verso i privati.

E' possibile elaborare una classificazione degli interventi, da un grado di massima ad uno di minima complessità: restauro generale della facciata; restauro parziale della facciata; restauro dei soli

¹³ Cfr. GUIDO LICCIARDI, *Luigi Zumkeller: gareggiate a medievalizzare Firenze, sarete premiati! Il cofinanziamento pubblico-privato per i restauri nella Firenze d'inizio Novecento*, in «ANANKE», n. 47, gennaio 2006, pp. 34-42

¹⁴ Per ironia della storia, tutti gli sforzi profusi verranno vanificati di lì a pochi anni dal passaggio della guerra, quando le mine tedesche nelle zone ai due capi del Ponte Vecchio distruggeranno gran parte degli edifici ripristinati.

finestrati.

Il primo passaggio era solitamente rappresentato dalla demolizione degli intonaci e dalla rimessa in vista del paramento originale in pietra. A quel punto si poneva il problema, oltre che di un eventuale consolidamento delle strutture, di riaprire o meno le luci originali delle finestre, nella configurazione che era possibile ricostruire dalle tracce (più o meno evidenti) emerse da sotto l'intonaco. Altra operazione necessaria al ripristino del paramento in pietra a vista era la ripresa delle sue parti mancanti, ad esempio laddove erano state praticate nel tempo nuove aperture o modifiche di quelle esistenti: per quest'intervento l'Ufficio non ammetteva l'utilizzo del più economico cemento colorato (tranne in rarissimi casi minori) e prescriveva l'utilizzo della pietra naturale, dello stesso tipo di quella originale, come condizione indispensabile per elargire il contributo pubblico.

La riapertura delle luci originali delle finestre e dei portoni obbligava a sostituire tutti gli infissi, i quali – per intonarsi al carattere medievale dell'edificio – dovevano essere in legno e muniti di vetrate tessute a piombo. Gli ultimi due passaggi per il totale ripristino erano, infine, la realizzazione della gronda cosiddetta *alla fiorentina* (assai sporgente e con i correnti in legno a vista) e la messa in opera dei caratteristici ferri di facciata (arpioni, ganci per tende, anelli, campanelle, staffe reggibandiera).

A partire da questo schema generale, erano possibili interventi più contenuti che prevedevano la rimessa in vista del paramento in pietra senza la riapertura delle luci originali delle finestre, o il ripristino solo di una porzione della facciata, generalmente il piano terra con le caratteristiche arcate trecentesche delle botteghe. Oppure si interveniva per ripristinare le dimensioni originali delle aperture e sostituire gli infissi in facciate che, pur non essendo state ricoperte d'intonaco, erano state variamente manomesse nel corso dei secoli.

Il grado di completezza del ripristino dipendeva da vari fattori, anche tecnici, ma per lo più dalla disponibilità dimostrata dai proprietari a sobbarcarsi una spesa che poteva divenire anche molto ingente, ad esempio nel caso di edifici che, profondamente riconfigurati negli interni con l'aggiunta o lo spostamento di solai e finestre, richiedevano interventi pesanti per riportarli all'immagine esterna originale.

Gli interventi per i quali il Comune dette il proprio contributo finanziario furono oltre sessanta nel corso dei tre decenni di funzionamento del Regolamento (o almeno tale è il numero di quelli di cui rimane traccia nelle carte dell'archivio storico comunale). In

questa sede ci limitiamo a citare le vie interessate, sottolineando ancora una volta come l'attenzione dell'Ufficio Belle Arti si concentrò su alcune aree dove maggiore era la probabilità che da sotto gli intonaci riemergessero i paramenti in pietra, le finestre ad arco, i portoni e le arcate delle botteghe dell'antica Firenze: l'ambito urbano di Borgo S. Jacopo, via Guicciardini, via de' Bardi, via S. Niccolò; via Maggio e via S. Spirito; la zona di via Por S. Maria, via Lambertesca e Borgo SS. Apostoli; via Calzaioli e le strade limitrofe, via de' Cerchi, via de' Cimatori, via dell'Oche, via S. Elisabetta; l'asse via del Corso-via Porta Rossa; la zona retrostante Palazzo Vecchio, via del Proconsolo e via dei Leoni; nel quartiere di Santa Croce, via de' Neri, via della Vigna Vecchia, via Ghibellina e la Piazza del mercatino di San Piero; l'asse Borgo San Lorenzo-via de' Ginori; infine, più isolati, alcuni interventi in via della Vigna Nuova e via de' Cerretani.

La concessione dei premi o contributi comunali era solo uno degli aspetti di una più vasta politica portata avanti dall'amministrazione pubblica e della cui applicazione si occupava l'Ufficio di Belle Arti, in quanto braccio operativo dell'omonimo Assessorato. Tale ufficio per tutto il Ventennio esercitò una stringente opera di controllo e di verifica dell'aspetto delle vie del centro e un altro grande capitolo del suo programma operativo riguardò le mostre delle botteghe, le vetrine, i cartelli e le iscrizioni pubblicitarie.

Il processo di rinnovamento edilizio, legato al periodo in cui Firenze fu capitale d'Italia, che nella seconda metà dell'ottocento dette un nuovo volto ufficiale alla città aveva investito anche le attività commerciali ed artigiane. Le attività commerciali ebbero un ruolo importante nella definizione della nuova fisionomia della città, sia perché si introdussero tipi e tipologie fino allora sconosciuti, sia perché l'immagine urbana delle vecchie botteghe cambiò profondamente.

Le tradizionali botteghe che da sempre facevano parte delle facciate degli edifici, integrandosi con sobrietà nei prospetti dei piani terreni e all'interno dei profili dei portoni, si arricchirono negli arredi, esterni come interni, e nei messaggi pubblicitari, distaccandosi progressivamente dal carattere e dallo stile dell'immobile nel quale erano inserite: grandi sporti, mostre, cartelli ed apparecchi illuminanti, uniformati nel disegno come nei materiali a modelli europei. Le mostre raggiunsero dimensioni notevoli e accanto a materiali più poveri come il ferro comparvero legni pregiati, lasciati a vista o tinteggiati, lavorati dai principali maestri intagliatori. Questa trasformazione aveva portato i piani terreni degli edifici, soprattutto nelle vie commerciali del centro cittadino, a vivere di vita autonoma

rispetto ai piani superiori.¹⁵

A partire dagli anni dieci del novecento cominciarono ad affiorare critiche sempre più feroci contro il “*deplorable sconcio di certe mostre di botteghe festaiole e fieraiole per trionfante volgarità, indecenti baracche di legno dorato a risvolte di cartone che affliggono le nostre storiche strade*”¹⁶. Con la riforma dei regolamenti di polizia municipale si impose che le mostre delle botteghe fossero in armonia con le linee dell’edificio, negando il permesso di rivestire le facciate con vetrine in aggetto, cartelli e mostre di fogge e colori fantastici. Analogo atteggiamento censorio cominciò ad operare contro le *réclames* luminose (negate in centro ma consentite in periferia), le iscrizioni a guazzo fatte direttamente sulle facciate, i cartelli e le vetrine poste lontano dai negozi cui si riferivano.

Nel centro storico e per gli immobili di particolare pregio l’Ufficio interveniva intimando la rimozione o prescrivendo un disegno semplificato di insegne e mostre, per garantire finalmente la piena visione delle linee architettoniche, dei paramenti lapidei e degli apparati decorativi degli edifici. Tuttavia, nonostante il richiamo all’ordine e alla semplicità, non mancavano i casi in cui a tale invito si contravveniva e forte era la resistenza opposta dai commercianti, i quali si sentivano danneggiati nel loro interesse oppure lamentavano che ingenti somme di denaro erano state spese solo pochi anni prima per la costruzione di quelle mostre di cui adesso si chiedeva la rimozione. Per vincere queste resistenze, che andavano dalla semplice inottemperanza all’ingiunzione ricevuta fino alla richiesta di continue proroghe dei termini di scadenza, fin dal 1919 l’Ufficio Belle Arti propose l’emanazione di un Regolamento che disciplinasse in modo univoco e razionale i criteri per la concessione dei permessi per le insegne, e imponesse un’unica tassa comprensiva delle tre già esistenti (sulle insegne in lingua estera, sull’occupazione di suolo pubblico e sulla pubblicità). La tassa, variabile in base alle dimensioni dell’insegna, avrebbe avuto una funzione coercitiva implicita, tale da frenare il collocamento delle mostre più grandi e ingombranti.

L’auspicato regolamento non vide mai la luce, tuttavia nel corso degli anni Venti intervennero alcuni provvedimenti normativi, come l’articolo 5 della legge n. 788 del 1922 (“*Norme per la tutela delle*

¹⁵ Cfr. ELISABETTA PIERI, *Le botteghe del centro di Firenze tra tradizione, modernismo ed eclettismo (1884-1920)*, in *Storia dell’Urbanistica Toscana/IV - Arredo e decoro urbano dall’Unità d’Italia alla Prima Guerra Mondiale*, a cura di Ezio Godoli e Gabriella Orefice, Roma, Edizioni Kappa, 1996, pp. 67-86

¹⁶ Cfr. «La Nazione» del 5.1.1913, riportato in E. Pieri, *Le botteghe*, cit.

bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico) che vietava *“l'affissione con qualsiasi mezzo di cartelli e di altri mezzi di pubblicità, i quali danneggino l'aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche”* tutelate dalla legge stessa. La norma, che aveva valore retroattivo e prescriveva la rimozione dei cartelli fuorilegge, venne ripresa dall'articolo 59 del *Regolamento dell'Edilizia* emanato dal Comune nel 1924, con il quale si cercò di fare ordine nella materia. All'articolo 34, infatti, si impose che, così come nelle nuove costruzioni era necessario predisporre appositi vani e spazi per il collocamento di insegne e mostre commerciali, anche nei fabbricati esistenti sottoposti a restauro le mostre dovessero inserirsi in armonia con il disegno della facciata, rispettando aggetti massimi molto ridotti (5 cm dall'allineamento stradale). Gli stessi obblighi sussistevano in caso di rinnovo delle mostre o delle insegne in seguito al cambiamento della ragione sociale della ditta.

La politica comunale si andò così precisando e strutturando su alcuni punti fermi. Nei luoghi di particolare interesse per il carattere della città o per la bellezza del paesaggio, casistica in cui rientravano le principali vie del centro, era vietato il collocamento di insegne di qualsiasi specie, laddove potessero turbare lo stato di pieno godimento della veduta e/o l'aspetto caratteristico dei luoghi. In tutti gli altri casi, il collocamento era consentito solo negli *“spazi preordinati”*, ovvero all'interno dei vani degli *“sporti”*, dei *“soprapporti”* e delle *“roste”*. Solo nei casi in cui tali elementi non esistessero, si consentiva di porre direttamente sul muro della facciata una iscrizione composta di lettere metalliche staccate, prive di telaio di congiunzione.

Con l'ordinanza podestarile n. 82 del 17 maggio 1934 vennero revocati, a decorrere dal 31 dicembre, tutti i permessi fino ad allora concessi *“per l'apposizione di cartelli a braccio di qualunque specie essi siano e a qualunque uso destinati, e in genere per l'apposizione di qualsiasi altra insegna (non escluse le lampade che abbiano iscrizioni o disegni) che non sia collocata nei vani o negli spazi prestabiliti, in modo conforme al disegno architettonico del fabbricato”*¹⁷. La revoca aveva effetto senza bisogno di un particolare avviso e la rimozione sarebbe dovuta avvenire a cura del proprietario, entro il termine stabilito. Si trattava di quella *“disposizione coattiva per tutti”* auspicata da tempo da più parti, ad esempio già in un articolo pubblicato su *«l'Illustrazione toscana»* nel settembre 1928, in cui l'autore invocava *“un provvedimento imperativo che le insegne dei*

¹⁷ ASCFi, *Registro delle Ordinanze del Podestà dal Gennaio 1933 al Giugno 1934*, pp. 373-375

*negozi sopprima tutte, almeno dalle strade e dalle piazze principali: toglierle, sarebbe, a parer nostro, un resuscitare addirittura la bellezza architettonica di quelle stesse piazze e strade; e ce ne è prova quanto si è ottenuto in certi tratti della via Tornabuoni, dove alcune facciate, non tutte veramente eccelse, ma gentili e armoniose per la maggior parte, hanno ripreso, con la loro integrità, tutta l'ormai dimenticata risuonanza del particolare loro stile*¹⁸.

Durante gli anni Trenta il mutamento del gusto dovuto agli influssi dell'architettura razionalista facilitò in parte l'opera di smantellamento delle imponenti mostre in legno e il recupero dell'unità delle facciate degli antichi palazzi.

A garanzia di questa progressiva semplificazione degli apparati commerciali e della razionalizzazione di forme, linee e colori, sorse alla fine del 1933 l'Ente Rinnovamento Esercizi (E.R.E.) che imprese una notevole accelerazione al processo di modernizzazione dell'estetica dei negozi. L'Ente, costituito nell'ambito dell'Azienda Autonoma di Turismo per volontà del suo presidente Alessandro Pavolini, aveva lo scopo di *“assistere ed incoraggiare i commercianti ad una radicale riforma delle vecchie attrezzature”* e di *“ottenere un effettivo miglioramento delle vetrine, delle insegne, dell'arredamento interno, della illuminazione, negli esercizi commerciali”* di Firenze. L'intenzione dichiarata era quella di coadiuvare e facilitare l'opera dei privati, sia fornendo assistenza tecnica ed estetica, grazie ad un gruppo di architetti e specialisti di riferimento, sia attribuendo premi e sussidi in denaro (assegnati mediante un concorso annuale).¹⁹

Il decalogo dell'Ente, diffusamente propagandato sulle pagine de «l'Illustrazione toscana» negli anni a seguire, presentava una serie di criteri che fondevano le istanze di recupero dell'estetica e della tradizione cittadina a quelle di ammodernamento delle infrastrutture del commercio e del turismo.

La collaborazione fra il neonato Ente e l'Ufficio di Belle Arti *“affrettò i tempi”*, come scrisse nel 1938 Eugenio Gasperi Campani in un articolo per la Rassegna del Comune.²⁰ Egli era il responsabile all'interno dell'Ufficio di Belle Arti del programma denominato

¹⁸ GUSTAVO PIEROTTI, *Florentia restituta*, in «l'Illustrazione toscana», a. VI, settembre 1938, p. 8-10

¹⁹ Cfr. l'articolo *L'Ente per il Rinnovamento degli Esercizi contribuirà ad adeguare l'Estetica dei negozi cittadini alle esigenze della vita moderna*, in «Il commercio toscano: organo ufficiale delle Federazioni fasciste dei commercianti della Toscana», a. IX, n. 4, 03.02.1934, p. 3

²⁰ EUGENIO GASPERI CAMPANI, *Firenze che si rinnova*, in «Firenze. Rassegna Mensile del Comune», a. VII, n. 11, novembre 1938, pp. 407-414

“*Firenze Bella*” e intratteneva i rapporti con l’amministrazione dell’E.R.E. e il suo presidente, il conte Alessandro Contini Bonacossi. Nel suo articolo, scritto nei mesi successivi alla venuta in città di Hitler e Mussolini, illustrava i successi ottenuti dall’amministrazione negli anni dal 1935 al 1938 e in particolare nei primi mesi dell’ultimo anno, durante i quali rividero “*la luce antiche strutture, ignorate dai più, palazzi antichi ripresero intatte le loro linee (vedi via Rondinelli, via Tornabuoni, via Maggio, via Guicciardini, ed altre). Ma non solo si pensò alle linee, si curarono le tinte degli intonachi, degli sporti, delle vetrine*”. Nonostante la fretta imposta dai tempi ristretti per preparare la visita e alcuni casi di opposizione da parte dei proprietari, Gasperi Campani era fiero di proclamare la bontà del risultato ottenuto, ovvero che

“Firenze, almeno in alcune vie del centro, offrì un senso gradevole di riposo alla vista ed allo spirito con l’armonia delle linee dei suoi edifici non più deturpati da sovrastrutture contrastanti col buon gusto, da colori stridenti e chiassosi. [...] via Cerretani, via Panzani, via Tornabuoni, via de’ Martelli, via Calzaoli, e, in parte, altre vie secondarie adiacenti alle centrali, paiono fiancheggiate da salotti, nei quali tutto è curato, ben tenuto, ordinato, dove i colori non stridono, dove la stessa merce assume quasi un aspetto di signorilità e di eleganza[...].”

Parlando del caso di via Maggio, poi, illustrava la metodologia adottata: le facciate degli edifici, le vetrine, le mostre erano state esaminate una per una e per ognuna si erano deliberati interventi che andavano dalla semplice verniciatura alla sostituzione di vetri rotti, alla rimozione di un’insegna vecchia o stridente col carattere dell’edificio, alla ripresa dell’intonaco fino alla lavatura dei pietrami e delle persiane. Una serie di “*ritocchi*” che avevano permesso alla strada di “*tornare antica grazie alla forte bellezza dei suoi palazzi, alle tonalità basse delle facciate ritoccate con arte, alle mostre sobrie dei suoi negozi e le cornici delle vetrine*”.

Enrico Barfucci, in due articoli apparsi sempre su «*l’Illustrazione toscana*» nel gennaio e nel giugno dello stesso anno, aveva prima concordato sulla necessità d’intensificare il ritmo di questi “*ritocchi*” e poi lodato l’opera intrapresa dal Comune nel momento in cui in città erano affluite le risorse economiche messe a disposizione dal governo centrale in previsione della visita del Führer (il conto finale generale superò i 18 milioni di lire, cifra notevole per l’epoca). Firenze si era ripulita, riscoprendo l’armonia delle sue architetture, aveva rifatto “*mura e pavimenti logorati dal tempo*”, ma la gratitudine maggiore

andava rivolta “a chi ha così definitivamente liberato le sobrie linee delle nostre case dalle soprastrutture bottegaie ed allo slancio con cui i nostri esercenti, senza guardare a sacrifici, hanno smobilitato ferravecchi estetici a cui forse tenevano la duplice ragione del bilancio e di certo incurabile tradizionalismo”.²¹

La visita ufficiale di Hitler e di Mussolini, prevista per il 9 maggio 1938, dette nuovo slancio alle attività che ormai da decenni venivano portate avanti per il ripristino del decoro e l'esaltazione di una certa immagine della città. Per l'occasione si attivò un meccanismo di ricognizione a tappeto della città che coinvolse in particolar modo le strade dove sarebbe transitato il corteo ufficiale e l'attenzione venne posta a quei negozi che ancora non avevano provveduto a “togliere le vecchie ed ingombranti mostre di legno mettendo in vista gli elementi architettonici delle facciate”. In quest'opera l'Ufficio Belle Arti fu affiancato sia dallo speciale Ufficio Festeggiamenti, creato per l'occasione e che curava gli addobbi delle vie e i lavori straordinari in corso in città, sia dall'E.R.E. che si trovò ad emanare direttamente ordini di rimozione ai singoli commercianti.

Tanto zelo serviva a preparare lo sfondo, la tela su cui dovevano essere disegnate le imponenti scenografie studiate per la visita, in un complesso di sistemazioni che possono essere viste, d'altronde, come l'epitome della concezione urbana propria del regime. La storia di Firenze, la tradizione comunale-rinascimentale su cui si fondava l'identità cittadina propagandata dall'apparato turistico, andarono incontro durante la visita ad una vera e propria esaltazione.

Ma per realizzare l'auspicata fusione tra retorica di regime e *grandeur* fiorentina si finì per alterare in modo significativo il tessuto spaziale urbano, attraverso un complesso gioco di schermature ed aperture; proprio dal rapporto tra ciò che veniva fatto scomparire e ciò che veniva mantenuto e posto in evidenza doveva emergere il carattere di Firenze città fascista. Nonostante la dichiarata volontà di rispettare le caratteristiche monumentali della città, esaltandone “l'austera bellezza” architettonica, alla fine si finì per isolare alcune emergenze architettoniche costruendo un percorso obbligato che le intersecasse o fosse tangente ad esse e la preoccupazione maggiore fu quella di escludere alla vista degli ospiti illustri tutte quelle parti di città prive del necessario decoro. Ciò determinò la parziale manomissione di

²¹ ENRICO BARFUCCI, *Ritocchi*, in «Illustrazione toscana», a. XVI, gennaio 1938, p. 17; *Ritmo di città*, in «Illustrazione toscana», a. XVI, giugno 1938, p. 22. Enrico Barfucci era il fondatore e direttore della rivista, nonché instancabile promotore e animatore delle principali iniziative sorte negli anni '20 e '30 per la propaganda turistica di Firenze e della Toscana.

alcune prospettive cittadine attraverso velature, mascherature e altri arredi posticci; quanto invece rimaneva alla vista, ovvero gli *“antichi edifici”* della *“Firenze guerriera”*, dovevano essere inquadrati ed esaltati da stemmi, bandiere, arazzi, labari che venivano posti ad ornare le finestre e i balconi.²²

I resoconti della stampa parlarono di *“pittoresche apparizioni”*, *“felici e geniali decorazioni”*, *“completa armonia e perfetta ispirazione e fusione con l’architettura dei palazzi, con la struttura delle strade e con le linee dei monumenti”*. Dei palazzi, così decorati, si sottolineava la *“austerità solenne e mistica”*.

L’impegno che la città profuse per l’occasione non si esaurì sul piano delle opere di sistemazione provvisoria, anzi, come già detto, l’enorme e inatteso afflusso di risorse determinò l’aprirsi di un gran numero di cantieri: rifacimento delle pavimentazioni stradali, riparazioni fognarie e tutta una lunga serie di interventi di manutenzione straordinaria a carattere permanente. Nonostante il poco tempo a disposizione, vennero eseguiti anche alcuni restauri nei cortili di Palazzo Vecchio, alla Loggia dell’Orcagna, al Teatro Comunale, ai tetti e alle facciate del Corridoio Vasariano, alle facciate degli edifici di Borgo S. Jacopo prospicienti il fiume Arno (fra cui la stonacatura e il ripristino del sottostante bozzato in pietra forte della parte tergale della chiesa di S. Jacopo sopr’Arno).

Un esempio di come la straordinarietà dell’evento consentì anche di portare a compimento pratiche che si trascinarono da anni, fu il restauro eseguito al palazzo ed alla torre degli Alberti, posti in Via de’ Benci all’angolo con Borgo S. Croce. Dei due stabili, in particolare dell’antica torre d’angolo, l’Ufficio di Belle Arti aveva caldamente consigliato il ripristino fin dal 1933, prescrivendo la demolizione dell’intonaco che copriva gli antichi pietrami e il restauro degli altri elementi decorativi, colonne e capitelli della loggetta. Finalmente, grazie anche all’elargizione da parte del Comune di un contributo di lire 5.600 (su una spesa totale di lire 21.900), il proprietario conte Amedeo Alberti portò a compimento il ripristino, che così venne descritto da Ezio Zaffari (subentrato nel 1935 ad Alfredo Lensi alla direzione dell’Ufficio di Belle Arti) nel settembre 1938:

“E’ stato rimesso in vista l’antico paramento di pietra forte, coperto totalmente dall’intonaco e le finestre del primo e secondo piano della facciata, alterate da successivi rifacimenti, sono state ripristinate nel loro stato primitivo. L’antica Torre

²² Cfr. ROBERTO MANCINI, *Liturgie totalitarie. Apparati e feste per la visita di Hitler e Mussolini a Firenze (1938)*, Firenze 2010

dugentesca che sovrasta la loggia detta “Le Colonnine” è stata ripristinata nella sua struttura originale. Come può vedersi dalle unite fotografie quest’antico Palazzo è stato restituito nel suo carattere primitivo.”

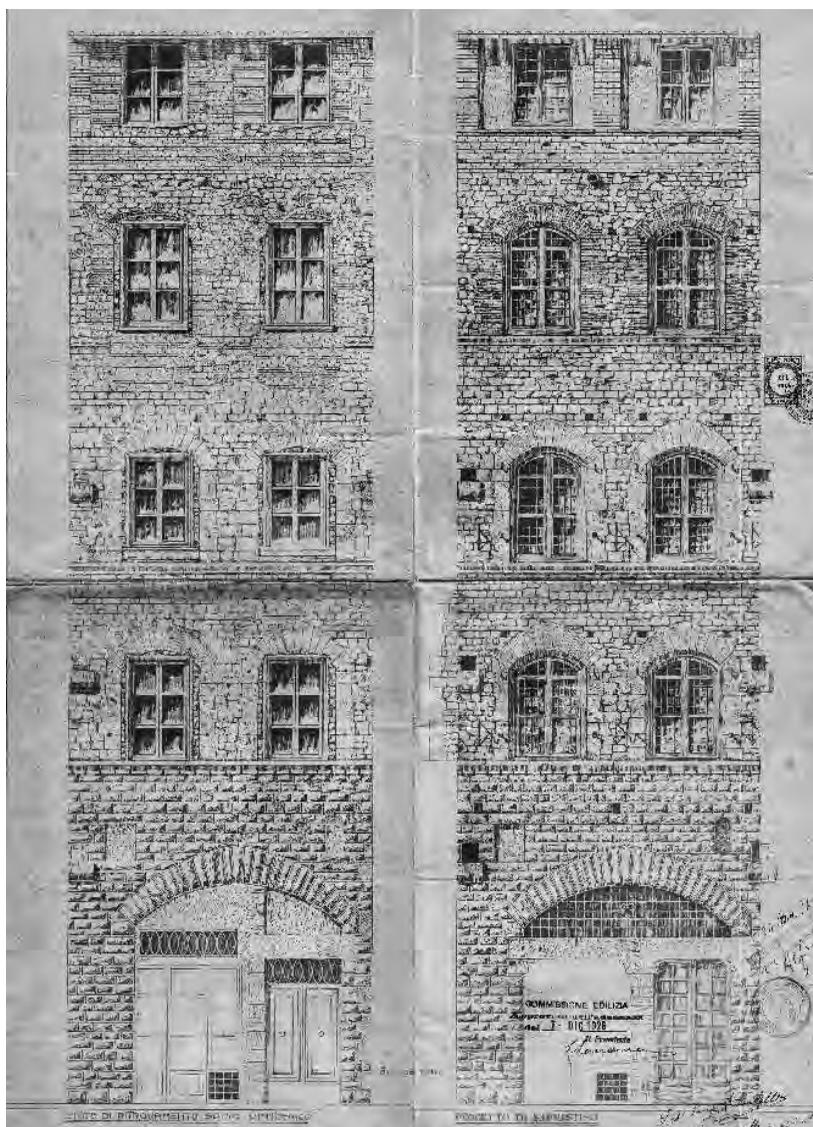
La torre, nel suo rinnovato aspetto “*ferrigno*”, emerse quale nodo catalizzatore della visione lungo uno dei percorsi di visita, come testimoniano alcuni dei bozzetti realizzati per il progetto degli addobbi.



Via Val di Lamona, 2 (p.zza del Mercato Nuovo).
Ripristino della facciata (1931).



Via de' Cerchi.



Borgo San Jacopo, 24. Ripristino di facciata (1926-1927). Arch. Luigi Zumkeller. *Raffronto fra lo stato emerso una volta rimosso l'intonaco e lo stato di progetto.*

Borgo San Jacopo, 7.

Restauro di un'antica torre(1929-1930). Arch. Luigi Zumkeller.

Foto a lavori ultimati.

Nella relazione che venne compilata dall'Ufficio di Belle Arti il 23.07.1930 si legge:

“La torre, di proprietà dell'Istituto delle Signore Montalve della Quiete, è una costruzione che risale al sec. XIII ed era, prima del restauro, completamente rivestita di un rimpello di mattoni che ricopriva gli antichi pietrami. Era altresì intonacata [...].

I lavori [...] sono consistiti nella demolizione totale del rimpello, nel ripristino dei pietrami delle finestre e degli archi, nella costruzione di nuovi affissi con vetri tessuti a piombo, nella messa in opera dei ferri battuti mancanti, ecc.”.

I lavori comportarono una spesa di oltre 52.000 lire, cui il Comune contribuì, in proporzione tanto notevole quanto inusuale, con la cifra di 20.000 lire.





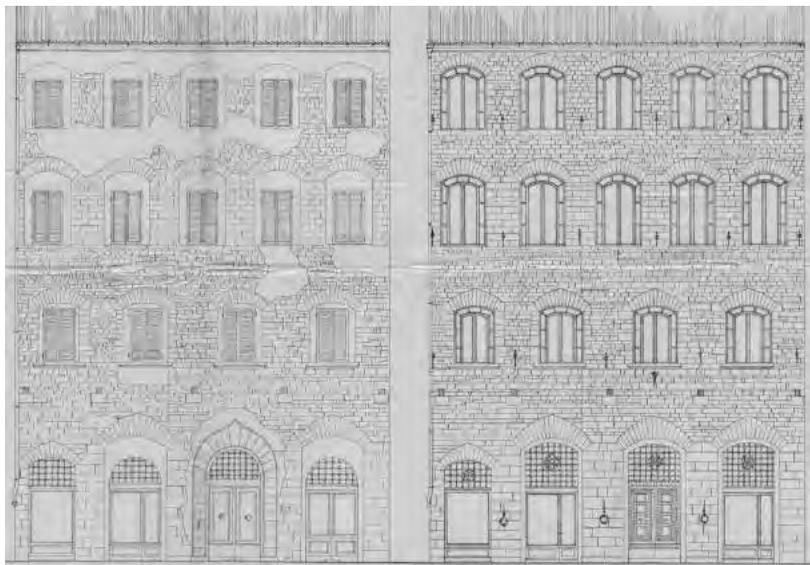
Borgo San Jacopo, 1.

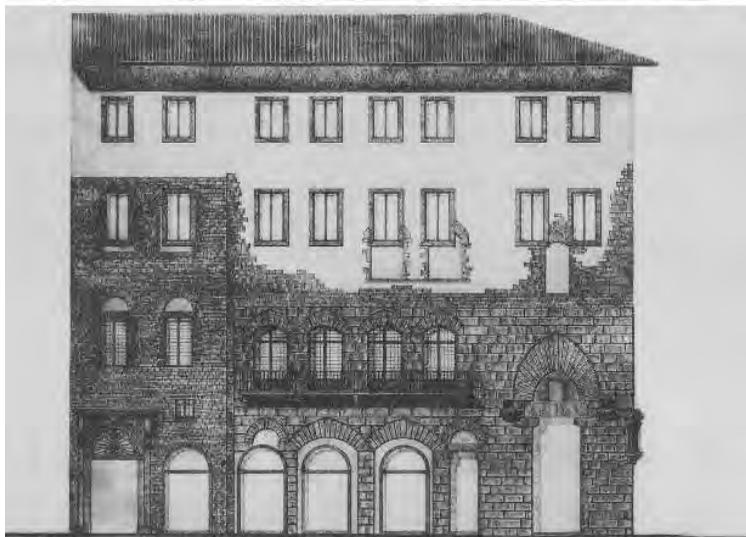
Restauro della torre e del palazzo Rossi de' Cerchi (1924-1925).

I lavori, curati direttamente da Alfredo Lenzi, portarono alla riapertura delle grandi finestre bugnate ad arco del 1° piano del palazzo (a destra nella foto) e al rifacimento degli infissi con vetri tessuti a piombo. Il paramento a bozze di graffito nonché il fregio ornamentale sotto la cornice d'affaccio vennero ripristinati.

Nel torrione d'angolo, invece, una volta abbattuto tutto l'intonaco e rimesso in vista il paramento a bozzette di pietra, furono ritrovati i finestroni originali e per riaprirli si demolirono due terrazzi settecenteschi sulla Via Guicciardini. Al piano terreno vennero riportate alla forma originale, con l'arco a sbarra sottostante all'arco di scarico a conci di pietra, due degli antichi sporti.

Via Maggio, 24. Restauro della facciata (1929-1933). Arch. Carlo Del Zanna. *Stato dopo la stonacatura e stato di progetto.*





Via Cerretani, 2 (angolo Borgo S. Lorenzo). Ripristino di facciate (1933-1937). Antiche case de' Marignolli. Foto dello stato delle facciate appena stonacate e disegno di progetto, che interessò anche le mostre e le vetrine dei negozi al piano terra, interamente rinnovate al fine di integrarle nelle linee che il restauro conferì all'edificio.



Via della Vigna Nuova, 11-13.

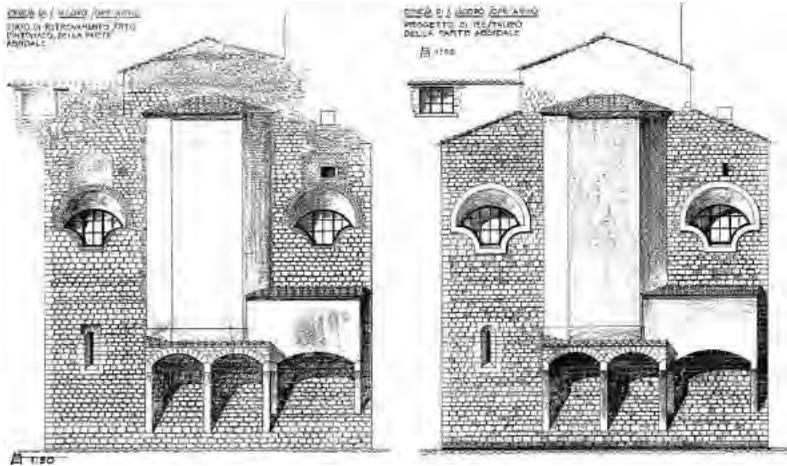
Ripristino parziale di facciata (1934-1935). Rimessa in vista dei grandi archi in pietra forte dei fondi di negozio, di cui vennero rifatti gli sporti, i bandoni di chiusura e ripristinate le "roste in ferro battuto a tortiglione". Ripristinati inoltre gli archi minori corrispondenti alle due porte d'entrata ai numeri civici 11 e 13.



Ponte Vecchio.

Ditta Cesare Settepassi. Modifica delle mostre e degli sporti (1939). Arch. Nello Baroni. Nelle foto lo stato prima e dopo i lavori. Si trattava di una delle botteghe del ponte che nel settecento erano state fornite di sporti più moderni, decorati con marmi e stucchi, al posto delle tradizionali chiusure a "madielle" di legno. Molto sentito era il contrasto con il "severo carattere dell'edificio", tanto che l'Ufficio di Belle Arti fu lieto di approvare un progetto che rimuoveva "le antiestetische mostre in muratura" e rimetteva "in evidenza le antiche arcate trecentesche del Ponte Vecchio".





Chiesa di San Jacopo sopr'Arno. Ripristino della parte tergale, prospiciente il fiume (1938). Arch. Luigi Zumkeller.

Una volta demolito l'intonaco, le parti laterali mostrarono i "filaretti regolari di sassi scapezzati di pietra forte". Di particolare interesse la "finestrella romanica a feritoia con doppio strombo", in basso a sinistra, indizio di una cripta fino allora sconosciuta.



Via de' Benci (ang. Borgo S. Croce). Restauro delle facciate della torre e del palazzo degli Alberti (1938).

Nella foto la parte superiore della torre è ancora coperta dall'intonaco. L'intervento eseguito comportò:

- 1) Stonacatura generale delle pareti; pulitura e raschiatura dei pietrami, patinatura della pietra laddove tolto l'intonaco. Ripresa a cemento delle cornici e davanzali delle finestre.
- 2) Smontaggio e restauro di tutti gli infissi in legno. Verniciatura finale delle persiane, delle finestre e del portone.
- 3) Ripristino dei ferri di facciata. Raschiatura e verniciatura delle ringhiere.
- 4) Restauro della loggetta d'angolo al piano terra: sostituzione di alcune tegole, patinatura "stile antico" della gronda e verniciatura degli sporti.



UNA RIVISTA DEGLI ANNI '30

di Francesca Gaggini

Il primo numero di «Firenze. Rassegna del Comune» esce nel gennaio 1932, anno X dell'Era Fascista.

Già da tempo altre importanti città italiane si sono attivate con pubblicazioni attraverso le quali fanno conoscere le attività dell'amministrazione comunale: «Capitolium. Rassegna di attività municipali di Roma», «Rivista mensile della città di Venezia», «Torino. Rivista mensile municipale», «Il Comune di Bologna», «Milano. Rivista mensile del Comune».

Per tutte, caratteristiche simili: la redazione è composta da dirigenti e funzionari dei vari uffici comunali – Segretario generale, Ragioniere capo, Responsabile dell'Ufficio tecnico, vari Capi ufficio - che illustrano la vita dell'amministrazione e i servizi offerti ai cittadini; talvolta ci si avvale di collaboratori esterni; spesso vengono presentati articoli su avvenimenti storici, personaggi illustri, eventi. Le riviste contengono inoltre i dati statistici che ogni città deve fornire in base alle normative vigenti all'epoca: tabelle e grafici precedentemente pubblicati in un qualche «Bollettino statistico municipale», adesso vengono incorporati nella rivista, organo ufficiale dell'Amministrazione comunale.

Firenze non vuole essere da meno delle altre città e il primo numero della «Rassegna del Comune» presenta gli obiettivi della rivista: *“Questa Rassegna, che prende il nome da Firenze, nasce per volere*

dell'On. Podestà Conte Sen. Giuseppe della Gherardesca, il quale ritenne che non potesse la città nostra rimanere ancora priva di una forma di illustrazione dell'attività comunale, da tempo adottata in molte delle città consorelle. (...) Il proprio contenuto non sarà di carattere giornalistico, non aspirando a risonanze fuori del campo comunale, (...) ma vari saranno gli argomenti trattati. (...) Agli articoli veri e propri, nei quali l'esposizione dell'attività comunale non escluderà il riferimento – ove occorra – a linee e problemi più generali, seguirà una cronaca amministrativa, che indicherà succintamente i più importanti provvedimenti podestarili; un semplice notiziario di ciò che accade all'ombra della torre d'Arnolfo; e infine una breve rassegna di legislazione e dottrina limitata beninteso, alla parte interessante i comuni ed i servizi ad essi affidati. Il bollettino statistico, che già ora veniva pubblicato, chiuderà la Rassegna.»¹

La delibera del Podestà 29 gennaio 1932² che dà disposizioni in merito alla «Rassegna», definisce anche il piano finanziario: nessun «*aggravio*» per il bilancio comunale perché la rivista sarà finanziata essenzialmente con il canone della pubblicità all'interno e in copertina per la quale si affida un incarico alla ditta Ufficio di Pubblicità A. Guarnieri. L'entrata presunta del canone di pubblicità è stimata in 53.000 lire alla quale si aggiungono le somme già stanziare per la stampa del «Bollettino Statistico» e del «Bollettino di legislazione», 22.380 lire, che diventano parte integrante della rivista. E' prevista anche un'entrata da «*abbonamenti e vendite a numero, calcolati in misura limitatissima*» di 1.500 lire annue. Considerato il prezzo di vendita della «Rassegna» – per il Regno e le Colonie lire 5 a copia, abbonamento annuo lire 50; per l'estero lire 8 a copia, abbonamento annuo lire 80 – è evidente che la quasi totalità delle 1.000 copie di tiratura era inviata in omaggio a enti, amministrazioni, personalità.

«Firenze. Rassegna del Comune» avrà quindi un costo totale annuo stimato in 76.880 lire comprensivo di 2.840 lire per «*compenso all'incaricato della redazione, correzione bozze, compensi eventuali per articoli di estranei all'Amministrazione comunali, spese varie*». L'incaricato della redazione è il sig. Sante Lungherini, Capo servizio a ruolo, che per un compenso mensile di 150 lire «*dovrà provvedere a tutto il lavoro inerente alla pubblicazione, alla spedizione, ai rapporti*

¹ «Firenze. Rassegna del Comune», anno I, n. 1, gennaio 1932 – X, p. 1

² Delibera del Podestà 29 gennaio 1932 - Anno X Rassegna del Comune. Disposizioni per la compilazione, stampa e vendita della medesima in ASCFi Comune di Firenze Deliberazioni coll. CF 923

con la tipografia, alla correzione delle bozze ecc.”. Il Lungherini coprirà questo incarico per tutti gli anni di pubblicazione della «Rassegna», dal 1936 figurerà come *Redattore Capo* e nel 1939 la qualifica di *Redattore* sarà istituita formalmente dall'Amministrazione.

Dettagliata la composizione della rivista: “*La Rassegna sarà normalmente di 82 pagine, di cui 32 di testo con 20 clichés; 16 di pubblicità, 32 di bollettino statistico, copertina a due colori e una pagina fuori testo, 10 grafici per il bollettino, salve eventuali modificazioni che si rendessero necessarie*”. Già dal settembre 1935 una disposizione restrittiva impartita a livello nazionale per tutte le pubblicazioni costrinse le notizie e gli articoli della «Rassegna» in sole 10 pagine.³ Qualche anno più tardi, nel '39, la rivista dovette limitarsi a pubblicare il solo «Bollettino mensile di statistica»⁴.

Organo ufficiale del Comune, la «Rassegna» illustra e glorifica le opere e le azioni del regime a livello locale. Nel decennale dell'Era Fascista viene pubblicato un numero speciale dal titolo *Le opere del Comune nel primo decennio dell'Era Fascista*, un lungo fascicolo con la presentazione del Podestà e una serie di articoli firmati dal Segretario Generale Luigi Secondo Pugliaro dove vengono presentate le realizzazioni del Comune in tutti i settori della vita cittadina, dalle scuole alle palestre e lo stadio, dal politeama alle strade con nuove asfaltature e i ponti, dai lavori all'acquedotto a quelli al sistema fognario, dall'illuminazione pubblica al servizio tranviario, dall'edilizia popolare ai restauri degli edifici storici, interventi importanti per una città che cresce, si trasforma, vuole essere al passo con i tempi; opere ancora oggi ben visibili e presenti nella Firenze di questo secolo.

Sfogliare la rivista è un viaggio attraverso gli anni '30 quando la città si stava espandendo, la popolazione aumentava, il regime aveva progetti ambiziosi per dare a tutti case, istruzione, assistenza sanitaria, si rendeva necessario un adeguato piano urbanistico, industriale e sociale, nascevano e si valorizzavano importanti istituzioni culturali che tuttora svolgono un ruolo preminente non soltanto a livello fiorentino. Nella rivista si affronta il problema della circolazione stradale, si presentano i provvedimenti per il riordinamento del Servizio Tranviario, si descrivono i progetti e lo stato di avanzamento dei lavori per opere quali la Casa del Mutilato, il Sacario dei Soldati a Santa Croce, la Casa del Balilla, la Scuola di applicazione aeronautica, il Mercato all'ingrosso degli ortaggi e delle frutta, il piano di risanamento per il Quartiere di Santa Croce,

³ «Firenze. Rassegna del Comune», anno IV, n. 8, agosto 1935 – XIII, p. 233

⁴ «Firenze. Rassegna del Comune», anno VIII, n. 10, ottobre 1939 – XVII, p. 1

l'inaugurazione della nuova Biblioteca Nazionale e della Stazione Santa Maria Novella. Di anno in anno si realizzano nuove strade e si descrivono i lavori di asfaltatura secondo le tecniche più all'avanguardia dell'epoca documentate da foto, grafici, disegni; si adeguano l'acquedotto e il sistema fognario ai nuovi requisiti igienico sanitari e alle esigenze di una popolazione in crescita. Negli anni '30 nascono, e poi si consolidano, diventando eventi internazionali, la Mostra mercato dell'Artigianato, per la quale fu realizzata un'apposita sede, e il Maggio Musicale Fiorentino, vengono organizzate importanti mostre d'arte come quella su Giotto nel VI centenario della nascita, quella delle Armi antiche in Palazzo Vecchio o la Mostra Medicea che avranno enorme risonanza e che la «Rassegna» mette debitamente in evidenza. Si realizzano restauri a palazzi, tra cui Palazzo Vecchio, e ad opere d'arte tutti accuratamente descritti nella rivista.

Si diffonde l'istruzione di base con la costruzione di numerosi edifici scolastici tuttora in funzione: scuole con palestre progettate secondo regole e metodi educativi all'avanguardia negli anni '30 e oggi spesso inadeguate alle esigenze dell'attuale popolazione scolastica. L'Amministrazione comunale sostiene e valorizza anche la cultura "alta", quella delle istituzioni culturali che con il loro ingente patrimonio documentario hanno fatto, e continuano a fare, la storia di Firenze e d'Italia. Agli inizi del 1940 la «Rassegna» esce con un numero unico gennaio-aprile con articoli su enti e istituzioni fiorentine quali, solo per citarne alcune, l'Accademia di Belle Arti, l'Opificio delle Pietre Dure, l'Istituto Geografico Militare, l'Accademia della Crusca e quella dei Georgofili, il Conservatorio Cherubini. Nel febbraio del 1941 invece esce un lungo fascicolo interamente dedicato al Gabinetto Vieusseux in occasione dell'inaugurazione nella sua nuova sede in Palazzo Strozzi.

La «Rassegna» non manca di dar conto delle azioni del governo fascista: segue le vicende della guerra in Africa Orientale, in particolare la Divisione Gavinana che parte proprio da Firenze, racconta del ritorno dei legionari dalla Spagna, dell'Unione dell'Albania all'Italia; pubblica discorsi e rapporti del Duce, descrive i suoi viaggi all'estero e, ovviamente, il memorabile incontro con il Fuhrer proprio nel capoluogo toscano.

Nel 1938 dopo aver annunciato il passaggio di Adolf Hitler da Firenze nei numeri di febbraio e aprile, la «Rassegna» dedica due interi fascicoli all'avvenimento. Come noto la visita del Fuhrer e l'incontro con il Duce avrà luogo il 9 maggio 1938 - anno XVI e l'Amministrazione comunale istituirà un apposito Ufficio

festeggiamenti⁵ che in poco meno di due mesi organizza l'evento nei minimi particolari: percorso del corteo, addobbi della città, spettacoli, ricevimenti, visite ai musei, sicurezza delle personalità, cerimoniale e quant'altro. Anche la «Rassegna», organo ufficiale della municipalità, è parte di questo ingranaggio: nel mese di marzo il Podestà Paolo Venerosi Pesciolini scrive al Conte Galeazzo Ciano, Ministro degli Affari Esteri, proponendo di dedicare il numero di maggio alla visita del Fuhrer. Ciano approva⁶. Qualche settimana più tardi il Podestà ritiene di dover informare anche il Ministro per la Cultura Popolare Dino Alfieri al quale invia l'articolo intitolato *Latinità e Germanesimo* di Guido Manacorda. Anche la risposta del Ministro per la Cultura Popolare, benché sollecitata più volte, sarà positiva; l'articolo di Manacorda viene approvato "*purché venga tolta la parte cancellata a matita blu*"⁷.

Il numero di maggio della «Rassegna» sarà quindi "*un fascicolo speciale dedicato all'eccezionale, storico avvenimento*": 116 pagine, copertina a tre colori, interamente bilingue tedesco e italiano, una tiratura molto superiore a quella ordinaria, stampa con due tipi di carta diversi a seconda dei destinatari. Per il «Bollettino statistico» non c'è posto, sarà pubblicato su uno dei numeri successivi. La spesa di circa 33.000 lire include il compenso per alcuni articoli, il costo delle molte fotografie a corredo e la traduzione dei testi; sarà sostenuta con i fondi messi a disposizione dal Governo per l'evento⁸. L'immagine in copertina è estremamente evocativa: la torre di Arnolfo sullo sfondo, tre aquile in volo ed una in primo piano che ghermisce un fascio, una croce uncinata. E' stata disegnata dall'illustratore Dino Tofani, uno degli artisti coinvolti dall'Ufficio festeggiamenti per la realizzazione di disegni e progetti⁹.

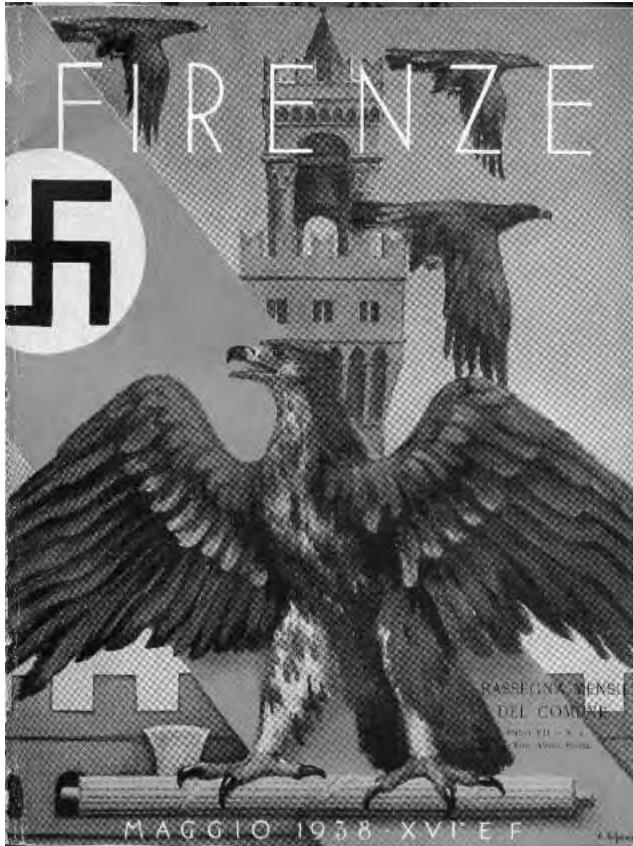
⁵ Delibera del Podestà 7 febbraio 1938 – Anno XVI *Costituzione dell'Ufficio festeggiamenti* in ASCFi Comune di Firenze Deliberazioni coll. CF 959

⁶ Lettera dattiloscritta del Ministro degli Affari Esteri Galeazzo Ciano al Podestà di Firenze Paolo Venerosi Pesciolini datata 6 marzo 1938 – XVI in ASCFi Comune di Firenze Festeggiamenti in onore del Fuhrer coll. CF 5173

⁷ Lettera dattiloscritta del Ministro della Cultura Popolare al Podestà di Firenze Paolo Venerosi Pesciolini datata 15 aprile 1938 – XVI in ASCFi Comune di Firenze Festeggiamenti in onore del Fuhrer coll. CF 5173

⁸ Delibera del Podestà 7 maggio 1938 - Anno XVI *Rassegna Mensile del Comune*. Numero speciale in ASCFi Comune di Firenze Deliberazioni coll. CF 961

⁹ Dispongo del Podestà 16 febbraio 1938 – Anno XVI in ASCFi Comune di Firenze Festeggiamenti in onore del Fuhrer coll. CF 5173



Nelle prime pagine campeggiano le foto di Hitler, Mussolini e dei loro più stretti collaboratori. I testi pubblicati sono studiati per esaltare i rapporti tra Firenze e la Germania. Oltre al *Saluto al Capo della nuova Germania* di Luigi Secondo Pugliaro, il lungo testo di Guido Manacorda dal titolo *Latinità e Germanesimo* sottoposto all'approvazione del Ministro Alfieri e poi, a seguire, Giorgio Pasquali *Poesia italiana e poesia tedesca nell'Italia del Dugento*, Alfredo Lensi *Tre palazzi fiorentini*, Robert Oertel *Quadri di maestri tedeschi nelle gallerie fiorentine*, Odoardo H. Giglioli *Disegni di artisti tedeschi nei secoli XV e XVI nella raccolta degli Uffizi*, Ezio Zalaffi, *Antica arte fiorentina nel Museo Imperatore Federico a Berlino* e *La Mostra delle*

Armi antiche in Palazzo Vecchio, Nando Vitali Interpretazione dei "Giochi" toscani, Philipp Rettig Il gruppo nazionalsocialista di Firenze, Hugo Max La Scuola Tedesca a Firenze, Werner Haftmann L'istituto Germanico di Storia dell'Arte in Firenze. Si può ben immaginare con quanta attenzione sia stato curato questo fascicolo che certamente venne inviato anche alle autorità tedesche.



L'incontro tra Benito Mussolini e Adolf Hitler è descritto dettagliatamente nel numero di giugno. Ormai ampiamente riportato da tutti i quotidiani e le riviste dell'epoca nei giorni immediatamente successivi con dovizia di particolari e le immagini di una Firenze

festante, la «Rassegna» che viene pubblicata oltre un mese dopo lo storico evento, vi dedica molte pagine ma lascia spazio anche alle solite rubriche compreso il «Bollettino mensile statistico». Un lungo articolo dal titolo *Nel segno dell'Asse Roma-Berlino: il soggiorno in Italia di Adolfo Hitler si è concluso tra grandiose manifestazioni a Firenze* descrive il corteo, la città con gli addobbi, la folla, il percorso, le autorità. Segue un breve testo su *La Figlia di Jorio al Comunale*, spettacolo a cui assisterono Hitler e Mussolini in serata prima di congedarsi.

Adolf Hitler tornerà a Firenze due anni dopo, il 28 ottobre 1940: la cronaca dell'incontro con Mussolini sarà raccontata in un numero speciale della «Rassegna» del novembre 1940 pubblicato in italiano e tedesco con una prefazione di Alessandro Pavolini, Ministro della Cultura Popolare, e con un servizio fotografico inedito dal titolo *Memorie e opere monumentali di Palazzo Vecchio dove si è svolto il colloquio tra i due condottieri*.

Il Comune di Firenze continuerà a pubblicare la «Rassegna» fino alla fine del 1943 seguendo in linea di massima l'impostazione iniziale benché lo stato di guerra imponga limitazioni di pagine e utilizzo di carta meno costosa; per alcuni mesi sarà pubblicato solo il «Bollettino statistico». I venti anni dell'Era Fascista vengono ricordati con articoli sulle opere realizzate in città, ma i toni sono meno trionfalistici di quelli espressi nella ricorrenza del decennale¹⁰ anche perché il conflitto bellico e i proclami del Governo sono sempre più presenti nelle pagine della «Rassegna»: dal 1941 viene pubblicata la rubrica *Eventi della patria*, successivamente intitolata *Cronache*, con le principali notizie dal fronte, i bollettini di guerra, le dichiarazioni del Duce e altre autorità; i caduti in guerra vengono ricordati con l'*Albo di gloria dei fiorentini morti perché la patria viva*¹¹. Nel fascicolo di giugno-luglio 1943 viene riportata la notizia delle dimissioni di Mussolini e della nomina a Capo del Governo del Maresciallo Badoglio, in quello di settembre il bombardamento anglo-americano. Con l'ultimo numero novembre-dicembre 1943 uscito con notevole ritardo per «ragioni tecniche e d'opportunità» la «Rassegna» si interrompe e annuncia: «(...) Non appena le competenti autorità e la disponibilità di carta lo consentiranno, sarà pubblicato come volume

¹⁰ «Firenze. Rassegna del Comune», anno XI, n. 11-12, novembre-dicembre 1942 – XXI, p. 294-300 e «Firenze. Rassegna del Comune», anno XII, n. 1, gennaio 1943 – XXI, p. 4-9

¹¹ «Firenze. Rassegna del Comune», anno XI, n. 10, ottobre 1942 – XX, p. 234-235

XIII un unico fascicolo speciale dedicato agli storici avvenimenti dell'anno 1944. (...)»¹². Ma non sarà così. Occorrerà attendere quasi otto anni prima che il Comune di Firenze, nel maggio 1951, dia alle stampe il numero unico «Firenze. Rassegna del Comune 1944-1951» con la presentazione del Sindaco Mario Fabiani e la lettera del suo predecessore Gaetano Pieraccini dove verranno descritte le attività, le realizzazioni e le iniziative «che hanno ridato a Firenze il suo volto, la sua operosità, la sua vitalità e il suo prestigio» e verrà ricordata la Medaglia d'oro al valor militare conferita alla città.



¹² «Firenze. Rassegna del Comune», anno XII, n. 11-12, novembre-dicembre 1943, p. 249

La collezione di «Firenze. Rassegna del Comune» è conservata in volumi annui presso la Biblioteca delle Oblate – Sezione di conservazione e storia locale. I fascicoli furono fatti rilegare, come era usanza, dal bibliotecario dell'epoca Rodolfo Ciullini, autore tra l'altro di un certo numero di articoli sulla «Rassegna». La rivista è sempre stata molto consultata da studenti, ricercatori, docenti perché racconta la città degli anni '30 e inizi anni '40 del secolo scorso e le scelte che l'Amministrazione comunale fece allora. Offre quindi notizie interessanti per chi fa ricerca anche in ambiti diversi: storia locale, urbanistica, storia dell'arte, architettura, sociologia, scienze politiche, statistica, mobilità. Da non sottovalutare le tante pagine di pubblicità che raccontano, a modo loro, l'economia della città fatta di piccoli e grandi imprenditori, artigiani, istituti bancari, industrie. Per favorire la consultazione degli articoli della «Rassegna» e garantire al tempo stesso la migliore conservazione dell'originale cartaceo, qualche anno fa la rivista è stata inclusa nel progetto di digitalizzazione dei periodici storici che però non ha compreso, per mancanza di risorse economiche adeguate, il «Bollettino mensile statistico». Un ulteriore progetto permetterà a breve di consultare la «Rassegna» on line sulle pagine web della Biblioteca delle Oblate con un indice che ne favorirà la ricerca.

IL RESTAURO DEL MATERIALE DOCUMENTARIO RELATIVO ALLA VISITA DEL FUHRER

di Maise Silveira

Da cittadina straniera, italiana di recente acquisizione, sono veramente orgogliosa del mio piccolo contributo all'importante iniziativa intrapresa dall'Archivio Storico e dalla sezione storica della Biblioteca delle Oblate in occasione della mostra sugli Anni '30 organizzata dalla Fondazione Palazzo Strozzi.

L'Archivio Storico del Comune di Firenze ha uno spazio espositivo che offre buona fruizione all'utente ed è allo stesso tempo in grado di accogliere allestimenti di natura varia, dotato di una buona illuminazione e attrezzatura espositiva.

Preparazione della mostra:

Scelto il tema, "La visita di Hitler a Firenze nel '38", il progetto espositivo ha avuto una fase lunga di elaborazione, con la verifica teorica e pratica della sua fattibilità.

La selezione dei documenti, bozzetti e fotografie ha portato alla creazione di sezioni della mostra in base ad un criterio funzionale: nella prima stanza abbiamo fatto un'introduzione, nella seconda e terza stanza il percorso vero e proprio e nell'ultima stanza la conclusione, quindi la progettazione dell'allestimento, del percorso espositivo e dei pannelli didattici esplicativi e per l'immagine guida per la comunicazione dell'evento "La primavera" di Pietro Francavilla, visibile anche nel totem all'ingresso della mostra.

I documenti, i disegni e le fotografie, custoditi presso l'archivio e presso la biblioteca, erano ben conservati; come restauratrice non ho avuto un compito molto difficile, poiché sono intervenuta solo con interventi di piccolo restauro sia sul materiale grafico sia su quello documentario (pulitura, chiusura di piccoli strappi, spianatura della carta).

I disegni e le fotografie (sia quelle originali, sia le riproduzioni) sono stati montati in *passerpartout*, allestiti in pannelli a muro protetti da plexiglass, i documenti in teche disposte nelle sale seguendo il percorso da noi definito.



•• PONTE A SANTA TRINITÀ
LUCARICO CORSINI

Uno dei pannelli preparati per l'esposizione

Cercando di illustrare la visita di Hitler a Firenze, abbiamo scelto di abbinare i bozzetti preparatori per l'addobbo della città alle fotografie dell'epoca, seguendo il percorso proposto dall'Ufficio speciale festeggiamenti: un ufficio creato appositamente per l'evento. Con i bozzetti in mano, l'accostamento alle fotografie è venuto e in maniera naturale, ciò ha soddisfatto la nostra curiosità facendoci capire che cosa, dei progetti proposti, era stato realizzato. Queste immagini parlano di un pomeriggio apparentemente festoso nel quale i fiorentini escono di casa anche per semplice curiosità, per prendere parte ad un importante avvenimento, ignari delle tragiche conseguenze future di quella accoglienza così calorosa. La mostra mette in evidenza come Firenze abbia cercato in questa occasione di far apparire in ogni modo il suo grande valore artistico e culturale. Devo confessare che ora cammino per le vie della città con gli occhi pieni dei "miei" bozzetti perché Firenze è una cartolina acquerellata, ma dietro quella cartolina c'è anche un passato brutto e carico di emozione.

Per l'immagine guida della nostra mostra abbiamo scelto "La primavera", scultura di Pietro Francavilla raffigurante la primavera, situata sul Ponte Santa Trinità. Il Ponte voluto da Cosimo I dopo il crollo della precedente struttura a causa dell'alluvione nel 1557 fu costruito da Bartolomeo Ammannati, decorato alle testate con quattro statue raffiguranti le stagioni. L'attuale è la fedele ricostruzione (1952-58) di quello distrutto dai tedeschi in ritirata nel 1944. Le quattro statue furono ripescate nell'Arno in quegli anni, ma in un primo momento non fu trovata la testa della Primavera, ritrovata dai "renaioli" solo nel 1961. Nel totem, abbiamo messo la fotografia della scultura senza la testa abbinata alla riproduzione del bozzetto preparatorio per la visita di Hitler e ai versi della poesia di Montale. Il Ponte, fu ricostruito più volte, con gran tenacia questo riassume il nostro pensiero di fronte ad un evento così drammatico: ricostruire, reagire, questo i fiorentini hanno saputo fare con gran dignità.

In conclusione del percorso della mostra abbiamo messo la Firenze deturpata dalla guerra, ferita nel suo profondo da una ideologia assurda, per mano di uomini folli. Questo è un periodo storico che ha segnato il destino di più popoli: la connivenza con il personaggio che quel giorno visitò Firenze ha cambiato anche la definizione di essere umano.

Toccare con mano la storia sotto la guida dei colleghi che hanno curato la mostra ha aggiunto qualcosa di molto importante a quello che è il mio quotidiano lavoro di restauro facendomi vivere un'esperienza unica.



513

1936
1937

Via Ber... 51
Via... 52
Via... 53
Via... 54
Via... 55

528

1938
1938

Via... 52
Via... 53
Via... 54
Via... 55

532

1938
1938

Via... 53
Via... 54
Via... 55
Via... 56
Via... 57
Via... 58
Via... 59
Via... 60
Via... 61
Via... 62
Via... 63
Via... 64
Via... 65
Via... 66
Via... 67
Via... 68
Via... 69
Via... 70
Via... 71
Via... 72
Via... 73
Via... 74
Via... 75
Via... 76
Via... 77
Via... 78
Via... 79
Via... 80
Via... 81
Via... 82
Via... 83
Via... 84
Via... 85
Via... 86
Via... 87
Via... 88
Via... 89
Via... 90
Via... 91
Via... 92
Via... 93
Via... 94
Via... 95
Via... 96
Via... 97
Via... 98
Via... 99
Via... 100

537

1938
1938

Via... 53
Via... 54
Via... 55
Via... 56
Via... 57
Via... 58
Via... 59
Via... 60
Via... 61
Via... 62
Via... 63
Via... 64
Via... 65
Via... 66
Via... 67
Via... 68
Via... 69
Via... 70
Via... 71
Via... 72
Via... 73
Via... 74
Via... 75
Via... 76
Via... 77
Via... 78
Via... 79
Via... 80
Via... 81
Via... 82
Via... 83
Via... 84
Via... 85
Via... 86
Via... 87
Via... 88
Via... 89
Via... 90
Via... 91
Via... 92
Via... 93
Via... 94
Via... 95
Via... 96
Via... 97
Via... 98
Via... 99
Via... 100

541

1937
1937

Via... 54
Via... 55
Via... 56
Via... 57
Via... 58
Via... 59
Via... 60
Via... 61
Via... 62
Via... 63
Via... 64
Via... 65
Via... 66
Via... 67
Via... 68
Via... 69
Via... 70
Via... 71
Via... 72
Via... 73
Via... 74
Via... 75
Via... 76
Via... 77
Via... 78
Via... 79
Via... 80
Via... 81
Via... 82
Via... 83
Via... 84
Via... 85
Via... 86
Via... 87
Via... 88
Via... 89
Via... 90
Via... 91
Via... 92
Via... 93
Via... 94
Via... 95
Via... 96
Via... 97
Via... 98
Via... 99
Via... 100

ANSP
Comune
di Firenze
8709

528
ANSP
Comune
di Firenze
8710

532
ANSP
Comune
di Firenze
8711

537
ANSP
Comune
di Firenze
8712

541
ANSP
Comune
di Firenze
8713

LA MEMORIA NEI DOCUMENTI

di Giuseppe Cuscito

L'enorme sforzo organizzativo predisposto a seguito della visita del Fuhrer a Firenze per il 9 maggio 1938 - *in vista del carattere di decoro cui la città non poteva venir meno in così eccezionale circostanza* - ci è testimoniato dalla gran quantità documentale prodotta e custodita nell'Archivio Storico.

Con propria delibera del 7 febbraio 1938, il Podestà Pesciolini incarica il Direttore della Direzione III - Lavori Pubblici ed Urbanismo, l'ing. Alessandro Giuntoli, della costituzione di un ufficio dedicato - *per la speciale organizzazione artistica e tecnica* - e dotato di personale tecnico, amministrativo e contabile perché il disbrigo - *delle numerose pratiche ed i numerosi lavori possano svolgersi nel modo più semplice e più celere* - tanto più celere da non prevedere limiti di orario nell'espletamento dell'attività.

Tra le migliaia di carte, affiorano le ansie a fare presto e a tenere sotto controllo le ingenti spese che si vanno a rendere indispensabili per rifacimenti di alcune facciate e strade, sistemazione degli impianti per l'acqua potabile e antincendio, ma soprattutto rilevanti gli sforzi di immagine per dare alla città un aspetto assolutamente artefatto, destinato a compiacere sì l'ospite ma di più a mostrare il volto del potere dominante. Da qui una produzione quasi smisurata, circa un migliaio fra disegni e bozzetti vari, per una città di cartapesta e drappeggiata; ma di questa immagine e dei tratti salienti dell'avvenimento rimando alla lettura degli altri articoli.

Le unità archivistiche selezionate, le centinaia di immagini iconografiche del ricco fondo disegni utilizzate per dare testimonianza di questo avvenimento, rendono necessario rammentare gli sforzi effettuati in questi anni, dal 1976 l'Amministrazione destinò Palazzo Bastogi come sede dell'Archivio Storico, per il riordino di oltre 5 km di carte documentali, frutto di una lunga attività svolta dal 1782 dalla Comunità di Firenze prima e dal Comune poi. L'applicazione delle norme e prassi archivistiche in uso, ma anche l'innovazione frutto di percorsi sperimentali intrapresi, ci hanno guidato per un esito che voleva come obiettivi la conservazione della memoria attraverso la tutela del *bene culturale*, ma anche fornire strumenti innovativi per una più efficace fruizione e gestione delle informazioni. Avendo ancora in eredità i danni provocati dall'alluvione del 1966 anche al patrimonio archivistico della città, gli sforzi si sono

concentrati sul recupero delle unità ricoperte di fango, attraverso l'opera di ditte specializzate in restauro, ridando leggibilità, anche se parziale, a molte delle carte interessate; aver potuto poi rendere operativo anche un laboratorio di restauro interno, dotandolo di necessari strumenti e guidato da personale con alta professionalità, tanto da fare scuola in stage per gli allievi degli istituti di restauro più prestigiosi, ha consentito la realizzazione di centinaia di interventi di pronto soccorso che hanno bloccato sul nascere situazioni di degrado avanzanti. A prendere coscienza che tutto questo non sarebbe bastato a preservare nel tempo la nostra memoria nelle carte, la scelta di realizzare estese campagne di riproduzione, in microfilm e poi in digitale, che hanno riguardato dall'inizio le decine di migliaia di disegni del fondo elaborati grafici, testimonianza degli sviluppi urbanistici e dei processi costruttivi dell'edilizia e di quelli infrastrutturali, oltre ai catasti ottocenteschi e rilievi dell'Istituto Geografico Militare, proseguendo con gli enormi volumi del censimento Napoleonico e poi di tutti gli strumenti di corredo, registri e repertori, utili per l'accesso alla consultazione degli affari evasi dagli uffici dell'Amministrazione. Necessario quindi preservare il documento originale ma rendere i contenuti informativi indelebili!

Pochi clic sul mouse e attraverso percorsi guidati e sufficientemente intuitivi, l'interrogazione dei database *Archifirenze* e *Archidis* creati e predisposti dall'Archivio, ci offrono la risposta di quali e quanti documenti testuali (17 faldoni) e grafici (790 disegni) sono riconducibili alla visita del Fuhrer in quel 9 maggio del 1938.

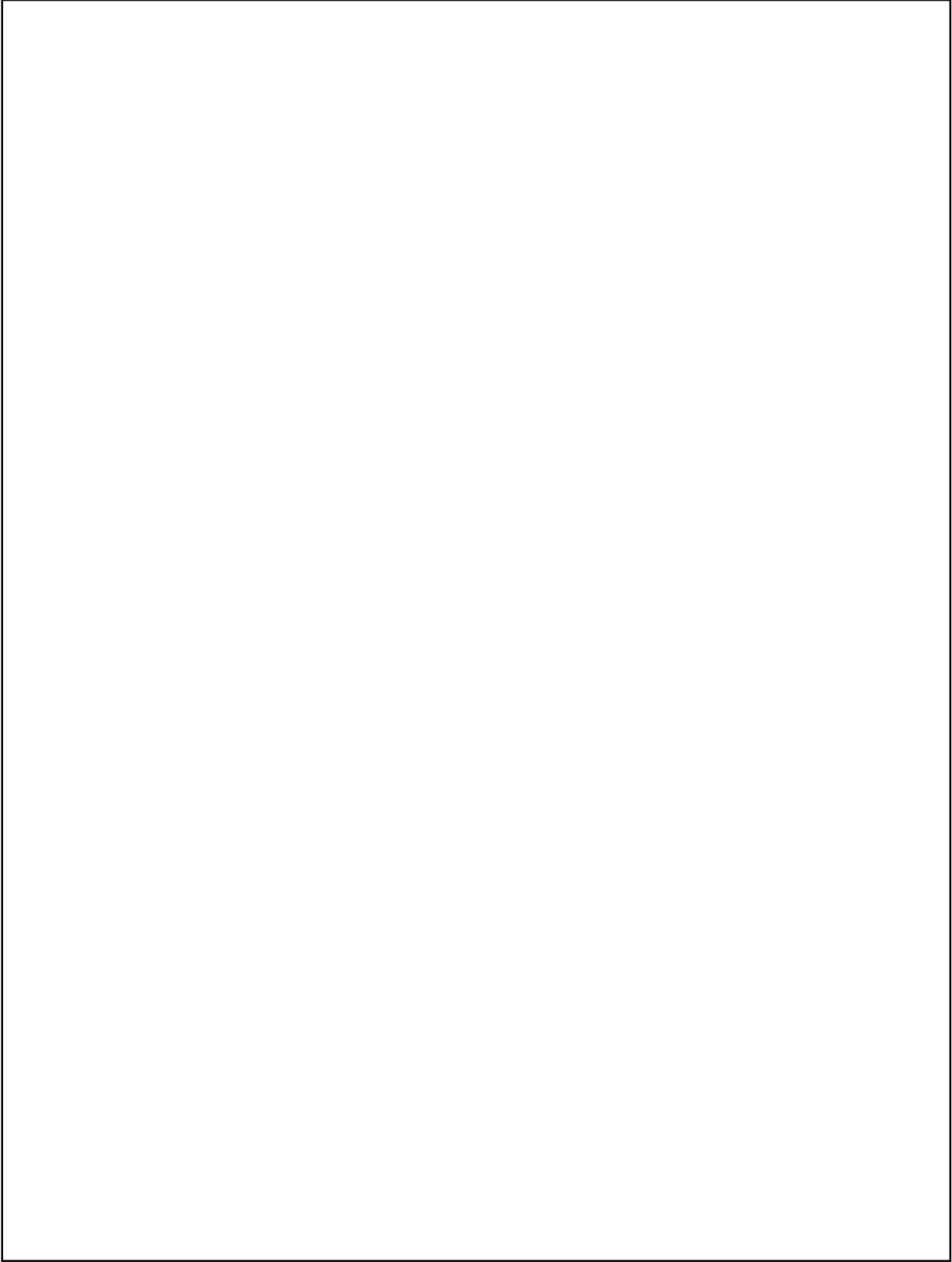
Nuovi orizzonti si aprirono negli anni '80 con l'introduzione di tecnologie informatiche nell'ambito dei beni culturali, c'era da individuare però il percorso più logico e utile per le singole discipline di settore. Tra gli archivi quello del Comune di Firenze è stato artefice di una esperienza unica in quanto, non avendo precedenti a cui poter fare riferimento, intraprese un percorso di ricerca, collaborando inizialmente per la parte informatica con la Scuola Normale di Pisa e adottando su concessione Unesco il software ISIS destinato al trattamento dei dati riferiti ai beni culturali, per individuare un tracciato utile alla schedatura ed al trattamento dei dati rilevati. Le potenzialità degli strumenti informatici ci hanno fatto pensare a nuove formulazioni di schedatura, alla tradizionale necessità di ricostruzione delle serie archivistiche nel loro contesto storico si è pensato anche al rilevamento di informazioni utili per un esito diretto di ricerca. Da qui tracciati complementari e diversi per rilevare distintamente dati riferiti all'unità archivistica, al fascicolo ed al singolo documento, nascono così dopo travagliate fasi evolutive i database *Archifirenze* e *Archidis* nella loro veste web. In *Archifirenze*

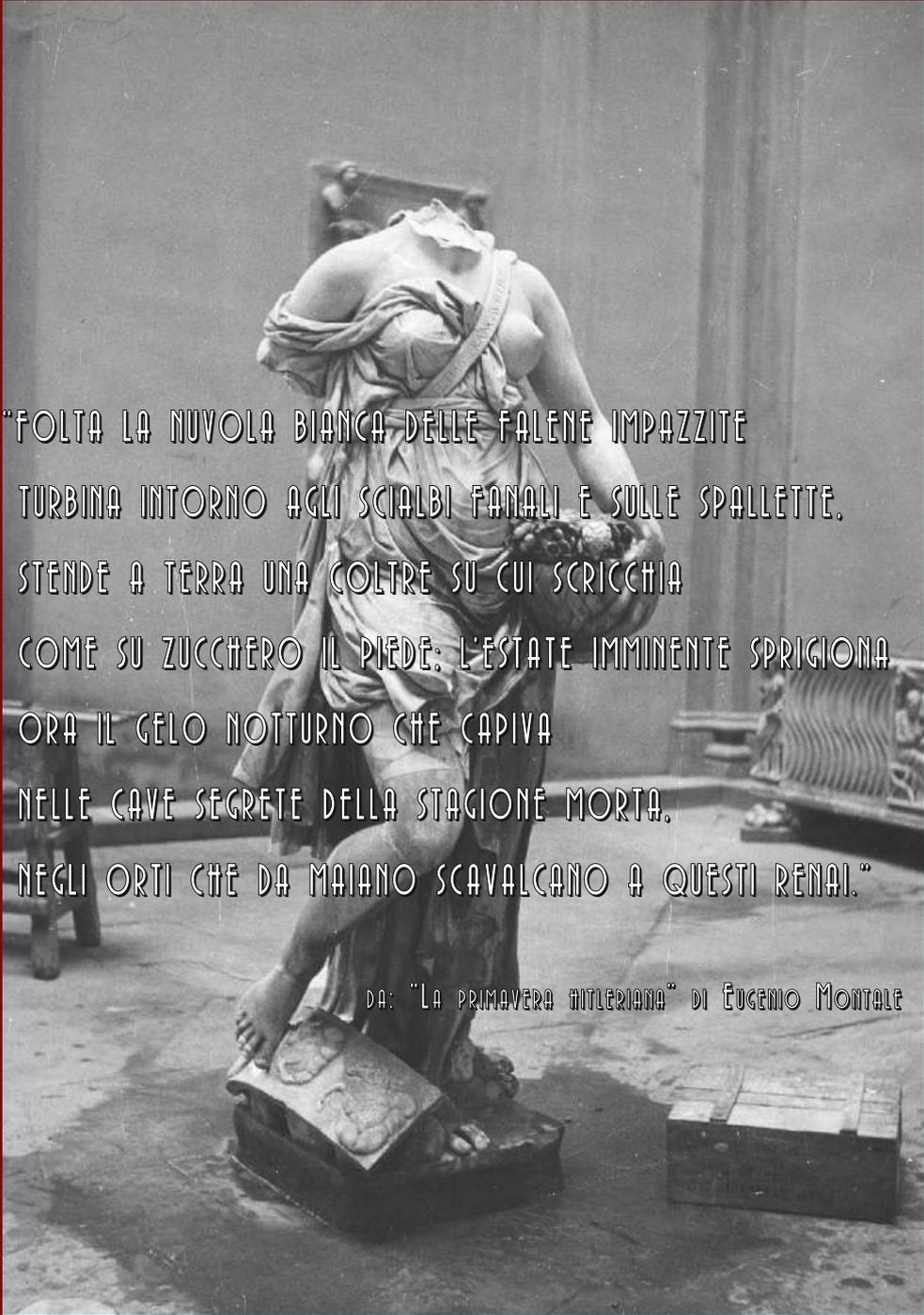
le informazioni relative all'unità archivistiche ed ai fascicoli sono completate dalla necessaria ricostituzione con legami alla tipica gerarchia archivistica dei fondi, serie, sottoserie...; Archidis è esperienza di schedatura per carta, si caratterizza perché tipologia unica di documenti e con dati tecnici, in quanto tratta disegni di tipo progettuale provenienti dagli uffici tecnici comunali. Fornire informazioni con nomi, ruoli, date, eventi, luoghi, etc. con le loro correlazioni e strutturandoli in percorsi definiti per la miglior resa in ricerca, offre a tutti, esperti e non, la possibilità di avventurarsi nel mondo, considerato di nicchia, della conoscenza archivistica.



INDICE

	Il soggiorno in Italia di Adolfo Hitler da « <i>Firenze. Rassegna del Comune</i> » 6, Giugno 1938	7
Luca Brogioni	Il ritorno all'ordine	9
Giulio M. Manetti	<i>Der Höhepunkt</i> . La meta del viaggio	19
Giulio M. Manetti	L'Isola dei morti e lo Spirito Tedesco <i>Die Toteninsel und der Volksgeist</i>	22
Michele Rossi	Il maggio radioso del Führer	25
Franca Orlandi	Firenze "fascistissima"	33
Alessandro Sardelli	Firenze, 9 maggio 1938, la coreografia, le decorazioni murali e gli interventi architettonici per accogliere Hitler	37
Pierluigi Di Baccio	<i>La cattura ideologica della storia</i> Il fascismo e l'immagine Medieval-rinascimentale di Firenze	47
Francesca Gaggini	Una rivista degli anni '30	69
Maise Silveira	Il restauro del materiale documentario relativo alla visita del Führer	79
Giuseppe Cuscito	La memoria nei documenti	83





"FOLTA LA NUVOLA BIANCA DELLE FALENE IMPAZZITE
TURBINA INTORNO AGLI SCIALBI FANALI E SULLE SPALLETTE.
STENDE A TERRA UNA COLTRÉ SU CUI SCRICCHIA
COME SU ZUCCHERO IL PIEDE; L'ESTATE IMMINENTE SPRIGIONA
ORA IL GELO NOTTURNO CHE CAPIVA
NELLE CAVE SEGRETE DELLA STAGIONE MORTA,
NEGLI ORTI CHE DA MAIANO SCAVALCANO A QUESTI RENAI."

DA: "LA PRIMAVERA HITLERIANA" DI EUGENIO MONTALE