

Censura, riscrittura, restauro

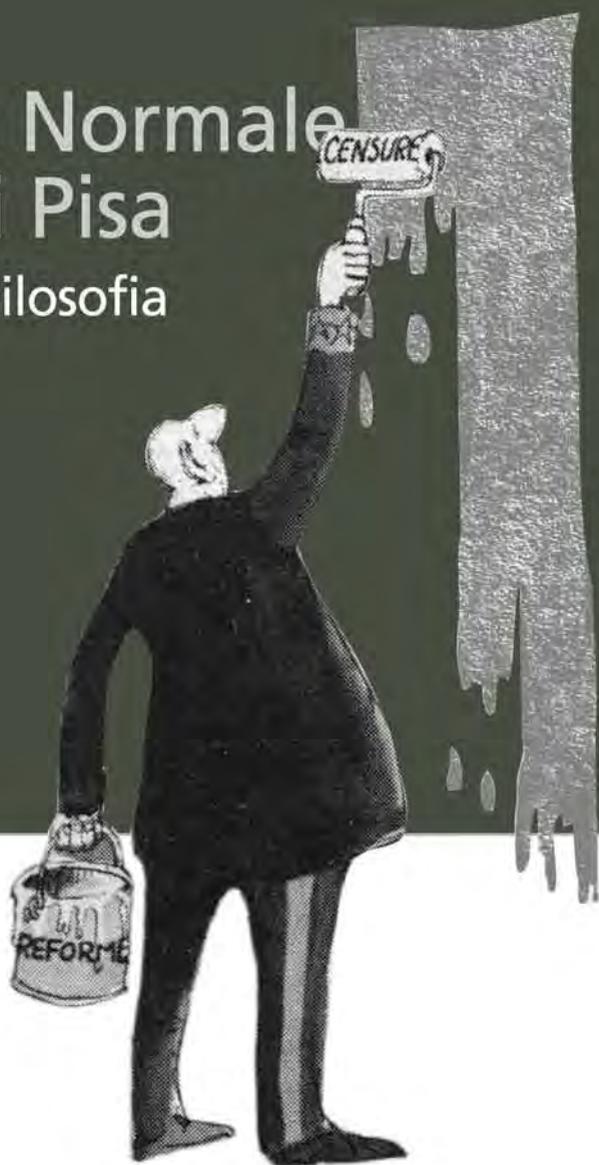
Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa

Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2010, 2/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE



Direttore: Adriano Prosperi

Comitato editoriale: Carmine Ampolo, Paola Barocchi, Pier Marco Bertinetto, Luigi Blasucci, Lina Bolzoni, Glen W. Bowersock, Horst Bredekamp, Howard Burns, Giuseppe Cambiano, Ettore Casari, Enrico Castelnuovo, Claudio Cesa, Michele Ciliberto, Claudio Ciociola, Gian Biagio Conte, Marcello De Cecco, Francesco Del Punta, Furio Diaz, Maria Monica Donato, Massimo Ferretti, Carlo Ginzburg, Luca Giuliani, Anthony Grafton, Serge Gruzinski, Gabriele Lolli, Michele Loporcaro, Daniele Menozzi, Glenn W. Most, Giovanni Miccoli, Massimo Mugnai, Salvatore Nigro, Emilio Peruzzi, Armando Petrucci, Paolo Prodi, Mario Rosa, Salvatore Settis, Alfredo Stussi, Alain Tallon, Roberto Vivarelli, Paul Zanker

Segreteria scientifica di redazione: Giuseppe Marcocci

La quinta serie è pubblicata, con periodicità semestrale, in due fascicoli di circa 300 pagine ciascuno.

Abbonamento:

Annuale: Italia € 90,00 - Estero € 140,00

Fascicoli singoli: Italia € 45,00 - Estero € 70,00

Le vendite vengono effettuate previo pagamento anticipato. A distributori e librerie sarà praticato lo sconto del 15%, a normalisti ed ex normalisti del 30%.

Per informazioni: edizioni.orders@sns.it

Annali della Classe di Lettere e Filosofia

Scuola Normale Superiore

Piazza dei Cavalieri, 7

56126 Pisa

tel. 0039 050 509220

fax 0039 050 509278

edizioni@sns.it – segreteria.annali@sns.it

www.sns.it/it/edizioni/riviste/annalilettere/

Censura, riscrittura, restauro

Annali
della Scuola Normale
Superiore di Pisa
Classe di Lettere e Filosofia

serie 5
2010, 2/1



EDIZIONI
DELLA
NORMALE

Pubblicazione semestrale
Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 7 del 1964
Direttore responsabile: Adriano Prosperi

Periodico associato all'Unione Stampa Periodica Italiana
ISSN 0392-095x

Indice

CENSURA, RISCrittURA, RESTAURO

- Reuse, the Roman Funerary Monument and the Rabirii:
Violation of Memory or Commemoration of Past and Present?
KATHERINE E. CUPELLO, LISA A. HUGHES 3
- «Ne quid forma praecisi operis rerum dignitatibus deminueret»
(Sulp. Sev., *chron.*, 2, 27): Welche literarische Form
ist dem Wirken Jesu und der Apostel angemessen?
MARKUS MÜLKE 25
- Il tardoantico sottoposto a censura: le rappresentazioni
dell'arco di Costantino tra Quattro e Cinquecento
MANUELA M. MORRESI 45
- The Fifth Lateran Council and Preventive Censorship
of Printed Books
NELSON H. MINNICH 67
- La *Pietà* di Ragusa
ANTONIO FORCELLINO 105
- Traduzioni, censure, riscritture:
sul *De Inventoribus* di Polidoro Virgilio
MICHELE LODONE 143

Cesare Baronio sulla Donazione di Costantino
tra critica storica e autocensura (1590-1607)
STEFANO ZEN 179

Il controllo interno della produzione libraria
nella Compagnia di Gesù e la formazione
del Collegio dei Revisori generali (1550-1650)
LUCIO BIASIORI 221

Le carré blanc: Censorship and the Posters
of May and June 1968
VICTORIA H.F. SCOTT 251

RICERCHE E DISCUSSIONI

Florence in Two Pollaiuolo Paintings
LUBA FREEDMAN 275

Note a margine dei *Ragionamenti* del Vasari
MARZIA BONFANTI 297

La *Croce* dell'ebreo. Il singolare ingresso di un dipinto
di Giunta Pisano nelle collezioni statali
LORENZO CARLETTI, CRISTIANO GIOMETTI 327

English Summaries 353

Autrici e Autori 359

Illustrazioni 363

La Croce dell'ebreo. Il singolare ingresso di un dipinto di Giunta Pisano nelle collezioni statali

Lorenzo Carletti, Cristiano Giometti

La prassi museale vuole che per ogni opera donata da privato a collezione pubblica si conservi, nell'archivio dell'istituto, la documentazione relativa a tale passaggio. Anche al Museo nazionale di San Matteo a Pisa vige tale consuetudine: ogni ingresso è accompagnato da una serie di carte che raccontano le vicende dell'oggetto riguardanti le trattative concluse con l'atto di donazione. Le opere sono corredate da una carta d'identità, anche minima. Tutte tranne una, ovvero la *Croce processionale* attribuita a Giunta di Capitino, individuata nei primi del secolo scorso all'interno del monastero cittadino di San Benedetto (figg. 62-63)¹. La tavola, di medie dimensioni (113x83 cm), è dipinta su entrambe le facce e presenta un'interpretazione dell'iconografia del *Christus patiens* fortemente accentuata in senso drammatico. Una visione, questa, in sintonia con la predicazione di San Francesco, di cui Giunta si fece in un certo senso portavoce lavorando ad Assisi direttamente per frate Elia². La scelta delle gambe intrecciate con i piedi fissati al legno da un unico chiodo, così come l'espressione grave impressa al volto del

Il presente lavoro costituisce la prima stesura di una più vasta ricerca, cui si intende dare trattazione completa approfondendo alcuni spunti, in questa sede soltanto accennati. Si ringraziano Fabrizio e Silvana Saettoni per aver messo a disposizione alcune fotografie del loro archivio personale

¹ L. CARLETTI, 12. *Croce processionale*, in M. BURRESI, A. CALECA (edd.), *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, Catalogo della mostra, Pisa 2005, pp. 120-1, con bibliografia precedente. Sul monastero di San Benedetto presso San Paolo a Ripa d'Arno si veda E.M. BÉRANGER, *Il monastero di San Benedetto in Pisa*, «Benedictina», 26, 1979, pp. 363-71; A. MONNOSI, *Un monastero, una storia*, in *Il restauro dell'ex monastero delle Benedettine*, Pisa 1979, pp. 9-30.

² L'attività assistite del pittore si data attorno al 1236, anno riportato nell'iscrizione del *Crocifisso*, commissionatogli da frate Elia per la Basilica del Santo e andato distrutto in un incendio. Ad Assisi, oltre ad alcune opere attribuite, si conserva in Santa Ma-

Redentore, rispondono alla necessità di trasmettere l'umano sentire del Dio fatto uomo. Tale sofferenza è accentuata per contrasto dall'essenziale decorazione a losanghe delle tabelle laterali, impreziosite, come il perizoma, da sottili filamenti d'oro.

Per quest'opera, inventariata con il numero 2325, non esiste alcun fascicolo al Museo di San Matteo. Tuttavia, in un testo a stampa sui primitivi del 1941, Luigi Coletti segnala che allora la tavola era appena passata dalle benedettine al Museo civico³. Un altro documento arricchisce le notizie e ne rivela la provenienza ultima: si tratta di una relazione stilata per l'Unesco dal soprintendente Piero Sanpaolesi nel 1950. Dopo il cospicuo lascito di Antonio Ceci (1920) e di cinque dipinti già di proprietà di Ottorino Ciabattini (1938), Sanpaolesi ricorda la «donazione del Comm. Sigismondo Jonasson, avvenuta nel 1940, di una Croce dipinta attribuita a Giunta Pisano»⁴. Era la prima opera del maestro duecentesco a entrare nelle locali collezioni civiche, poiché a questa data la *Croce* nota con il nome di San Ranierino era ancora conservata nell'omonima chiesa cittadina⁵. L'attestazione di Sanpaolesi è stata ripresa da tutta la letteratura successiva, ma senza verificarne la veridicità; proprio nel 1950 Giorgio Vigni redasse il catalogo del museo pisano, citando quasi alla lettera le parole del soprintendente, e di lì a

ria degli Angeli un'altra *Croce* autografa (A. TARTUFERI, *Giunta Pisano*, Soncino [CR] 1991, pp. 18-9).

³ L. COLETTI, *I primitivi*, Novara 1941, 1, pp. XXIII-IV. Nel 1947 la *Croce* fu poi esposta alla Mostra della scultura pisana del Trecento con attribuzione dubitativa a Giunta Pisano (F. RUSSOLI, E. TOLAINI (edd.), *Mostra della scultura pisana del Trecento*, Catalogo della mostra, Pisa 1947, p. 84).

⁴ Archivio Storico della Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno (d'ora in avanti ASSPi), *Relazione sugli incrementi di opere d'arte dell'ex Museo civico ora Museo nazionale di San Matteo*, 12 giugno 1950. Sulla formazione delle raccolte del Museo civico di Pisa si veda M. BURRESI, A. CALECA, *Le antichità pisane dall'erudizione alla collezione*, in M. BURRESI (ed.), *Alla ricerca di un'identità. Le pubbliche collezioni d'arte a Pisa fra Settecento e Novecento*, Pontedera 1999, pp. 21-120.

⁵ La *Croce*, firmata in basso «Juncta Pisanus me fecit», fu rintracciata da Alessandro Da Morrona nel 1793 «nell'alto di una parete, di fumo tinta, nella cucina del Monastero di Sant'Anna» (A. DA MORRONA, *Pisa illustrata nelle arti del disegno*, 3, Livorno 1793, pp. 517-9). Dopo il temporaneo ricovero a Sant'Anna, il dipinto fu ricollocato nella nuova chiesa di San Ranierino ed è entrato a far parte delle collezioni museali soltanto negli anni Cinquanta (L. CARLETTI, 10. *Croce dipinta*, in BURRESI, CALECA [edd.], *Cimabue a Pisa*, pp. 116-7, con bibliografia precedente).

poco lo stesso fece Enzo Carli⁶. E nell'intento di indagare le ragioni di questo singolare silenzio, la presente ricerca ha portato alla luce una storia del tutto inaspettata, in cui la rivalutazione critica della pittura medievale durante il Ventennio fa da sfondo alle vicende drammatiche delle persecuzioni razziali e della guerra.

La *Croce* processionale era rimasta a lungo occultata nel segreto claustrale delle suore benedettine presso San Paolo a Ripa d'Arno, ove giunse in epoca imprecisata come dote di Ildegarde Betacchi, religiosa professa di quel monastero (fig. 64)⁷. La riscoprì Pèleo Bacci nel suo ruolo di soprintendente ai monumenti di Pisa, subito prima di essere trasferito a Siena nel 1923; l'anno successivo ne dette ampia documentazione in un celebre saggio sul «Bollettino d'arte»⁸. La sua attribuzione a «Juncta Pisanus pictor» è senza incertezza: «è un terzo Crocifisso – afferma lo studioso – che si aggiunge a quello di S. Ranierino in Pisa e all'altro di

⁶ «Proviene dalla Chiesa di S. Paolo a Ripa d'Arno e fu donato al Museo nel 1940 dal Sig. Sigismondo Jonasson» (G. VIGNI, *Pittura del Due e Trecento nel Museo di Pisa*, Palermo 1950, pp. 35-6: 35); «Proveniente dal Monastero delle Vallombrosane annesso alla Chiesa di S. Paolo a Ripa d'Arno di Pisa, fu donato dal sig. Sigismondo Jonasson nel 1940 al Museo» (E. CARLI, *Pittura medievale pisana*, Milano 1958, pp. 37-8).

⁷ La notizia (riportata da E. LUCCHESI, *Le Benedettine Stefaniane dell'Ordine di Vallombrosa del Monastero di S. Benedetto in Pisa e le nuove costituzioni delle Benedettine Vallombrosane*, Firenze 1936, p. 14) è stata ignorata da tutta la critica successiva. D'altra parte, nel corso della ricognizione effettuata nell'Archivio del Monastero pisano di San Benedetto, ora a Pontasserchio (d'ora in avanti AMSB), non si sono rinvenute carte che abbiano confermato questa informazione; nel XIX secolo, tuttavia, vissero nel convento ben due suore che portavano il nome di Ildegarde Batacchi, e non Betacchi.

⁸ P. BACCI, *Un «Crocifisso» ignorato di Giunta Pisano e i suoi rapporti con la pittura umbra del XIII secolo*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 18, 1924-25, pp. 241-52. Due anni prima, lo stesso autore aveva dato alle stampe un corposo saggio in cui ricostruiva la carriera di Giunta di Capicino attraverso documenti archivistici già noti o da lui rintracciati (ID., «Juncta pisanus pictor». *Note e documenti editi e inediti [1229-1254]*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 16, 1922-23, pp. 145-61). Scrittore e storico di rilievo, Pèleo Bacci (San Miniato Pistoiese 1869-Siena 1950) nel 1907 diventò ispettore alle Gallerie di Firenze, dal 1910 fu soprintendente ai monumenti di Pisa, quindi dal 1923 al 1941 ai monumenti e alle gallerie di Siena. Notevoli i suoi studi sul romanico toscano, in particolare su Nicola Pisano e la sua scuola; svolse inoltre un ruolo centrale nella ricostruzione del pergamo di Giovanni nel duomo di Pisa (F. TORCHIO, *Peleo Bacci*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte [1904-1974]*, Bologna 2007, pp. 47-53).

S. Maria degli Angeli in Assisi, e terzo deve considerarsi pure, in ordine di tempo, come esecuzione»⁹. La segnalazione di Bacci trovò immediato riscontro negli autorevoli interventi di Andreyeff (1926), Toesca (1927), Venturi (1928), Sandberg Vavalà (1929) e Van Marle (1932), i quali si limitarono soltanto a variare la cronologia dei tre dipinti¹⁰. Venturi, nel riconoscere nell'opera pisana la mano di Giunta, la avvicinò per primo a una *Croce* astile, all'epoca nella collezione dell'industriale torinese Riccardo Gualino¹¹; quindi Toesca ne sancì la definitiva paternità nella voce *Giunta* da lui curata per l'*Enciclopedia italiana*, sottolineandone i «soliti modi bizantineggianti, [qui] portati a tono più patetico»¹².

Improvvisamente la *Croce* uscì da un secolare anonimato per guadagnare dapprima le attenzioni dei maggiori specialisti del settore, quindi la ribalta del grande pubblico internazionale. Tra la primavera e l'estate del 1935 fu esposta al Petit Palais di Parigi in occasione della mostra intitolata *Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo*, che presentava oltralpe alcuni dei massimi capolavori dell'arte patria¹³. L'incontenibile ambizione del progetto è riassunta dalle poche opere che qui si è scelto

⁹ BACCI, *Un «Crocifisso»*, p. 244.

¹⁰ V. ANDREYEFF, *Two Italian Primitives in Moscow*, «The Burlington Magazine», 49, 1926, pp. 173-7; P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, 1, Torino 1927, pp. 990, 1037; L. VENTURI, *Alcuni acquisti della Collezione Gualino*, «L'Arte», 31, 1928, pp. 69-79; 69; ID., *Alcune opere della collezione Gualino*, Torino 1928, p. 4; E. SANDBERG VAVALÀ, *La croce dipinta italiana*, Verona 1929, pp. 687-91; R. VAN MARLE, *Le scuole della pittura italiana*, 1, L'Aja-Milano 1932, p. 305. Anche Bellini Pietri nella terza edizione della sua *Guida di Pisa* (Pisa 1932, p. 52) riprende l'attribuzione a Giunta.

¹¹ Sull'opera oggi alla Fondazione Cini di Venezia, oltre ai testi già indicati, si vedano E.B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting. An illustrated Index*, Firenze 1949, n. 447; M. BOSKOVITS, *Giunta Pisano: una svolta nella pittura italiana del Duecento*, «Arte illustrata», 6, 1973, pp. 339-52: 352; M. SCUDIERI, 6. *Maestro di Santa Maria Primerana*, in A. TARTUFERI, M. SCALINI (edd.), *L'arte a Firenze nell'età di Dante (1250-1300)*, Catalogo della mostra, Firenze 2004, pp. 92-3. Boskovits per primo ha spostato la paternità dell'opera a un pittore fiorentino, oggi identificato con il Maestro di Santa Maria Primerana.

¹² P. TOESCA, *Giunta Capitini, detto Pisano*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, 17, Roma 1933, p. 331.

¹³ *Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo*, Catalogo della mostra, Parigi 1935. Sulla mostra di Parigi si veda anche E. BRAUN, *Leonardo's Smile*, in C. LAZZARO, R.J. CRUM (edd.), *Donatello among the Blackshirts: History and Modernity in the Visual Culture of Fascist Italy*, Ithaca (NY) 2005, pp. 173-86.

di citare: il *Carlo d'Angiò* di Arnolfo di Cambio dai Musei Capitolini, il *Crocifisso* di Giotto dagli Scrovegni, la *Tempesta* di Giorgione dall'Accademia di Venezia, la *Deposizione* di Pontormo da Santa Felicità a Firenze, dagli Uffizi il *Tondo Doni* di Michelangelo e la *Nascita di Venere* di Botticelli¹⁴. L'evento prendeva le mosse da ragioni politiche più profonde: quando il 14 maggio dell'anno precedente Mussolini aveva ricevuto l'ambasciatore francese Charles de Chambrun, sapeva che favorire la realizzazione di tale manifestazione avrebbe giovato al clima generale in un delicato momento di trattative diplomatiche. Difatti, il 7 gennaio del 1935 il duce e il ministro degli esteri francese Pierre Laval firmarono gli accordi che garantivano il «desistement» nel caso di una penetrazione italiana in Etiopia. Il 3 ottobre di quell'anno, a mostra conclusa da qualche mese, le truppe italiane sferravano l'attacco¹⁵.

Scorrere le decine di nomi dei membri dei comitati scientifici e organizzativi della mostra parigina è assai istruttivo, poiché in quelle liste compaiono tutti i protagonisti della vicenda in questione. Oltre al ministro Laval – tra i presidenti d'onore – si incontrano a vario titolo Giuseppe Bottai¹⁶, Ugo Ojetti¹⁷, Francesco Pellati¹⁸, Giovanni Poggi¹⁹ e

¹⁴ Cinque anni prima alcune di queste opere erano state esposte a una mostra altrettanto ambiziosa, tenutasi alla Royal Academy di Londra dal titolo *Italian Art 1200-1900*. Mussolini appoggiò entusiasticamente l'iniziativa, promossa da Lady Chamberlain, al fine di riabilitare il prestigio internazionale perduto a seguito del delitto Matteotti (F. HASKELL, *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, New Haven (CT)-London 2000, ed. it. *La nascita delle mostre. I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano 2008, pp. 147-72).

¹⁵ A. DEL BOCA, *I gas di Mussolini. Il fascismo e la guerra d'Etiopia*, Roma 1996.

¹⁶ S. CASSESE, *Bottai, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma 1971, pp. 389-404.

¹⁷ F. CANALI (ed.), *Ugo Ojetti (1871-1946) critico tra architettura e arte*, «Bollettino della Società di Studi fiorentini», 14, 2005; M. NEZZO (ed.), *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, «Bollettino d'informazioni. Centro di ricerche informatiche per i beni culturali», 11/1, 2001.

¹⁸ Francesco Pellati (Strevi 1882-Follonica 1967), laureato in giurisprudenza, fu membro dei più svariati istituti culturali, dal Comitato di Studi e Ricerche per i Monti Sibillini a quello della Carta dell'Impero romano; fu vice presidente del comitato italiano del Conseil International des Museés presso l'Unesco, direttore del «Bollettino d'arte» e, dal 1924 al 1929, capo della II divisione della *Direzione generale antichità e belle arti*.

¹⁹ Giovanni Poggi (Firenze 1890-1961), libero docente di storia dell'arte medievale e moderna, nel 1905 fu assunto in servizio straordinario presso le Gallerie e tra il 1908 e il

Nello Tarchiani²⁰. Quest'ultimo, allora direttore delle Gallerie fiorentine, scrisse nel luglio di quell'anno un ampio resoconto critico sulla mostra, rimarcando come «per la prima volta i nostri così detti “primitivi” – ma tanto sapienti e coscienti – sono rappresentati largamente in una esposizione di carattere generale»²¹. Anche Ojetti, distintosi fino ad allora per un gusto accademicamente classico, nella prefazione al catalogo fa un *excursus* di stampo vasariano, ma a differenza dello storiografo aretino, non disprezza i meriti della «lingua» greca e anzi riconosce il debito dell'arte occidentale nei confronti di quella bizantina. Se Roma è l'elemento fondativo della pittura italiana, Bisanzio la segue da presso:

Une deuxième raison, nous la trouvons dans l'influence byzantine qui, profonde et durable en France, s'exerça en Italie, de Ravenne à Rome, de Palerme à Sienne [...]. La royale mélancolie de nos grands du quatorzième et du quinzième siècles, de Giotto et de Simone Martini à Masaccio et à Piero della Francesca, ce détachement de la vie instable et éphémère, cette ascension dans la paisible lumière vers un ciel pur et calme, plus près de Dieu, cette perfection et cette richesse, surtout chez les Siennois, de la technique en vue d'assurer à l'œuvre, pourrait-on dire, l'éternité, tout cela vient de Byzance²².

1910 fu nominato direttore dei musei fiorentini. Nel 1929 fu promosso soprintendente di II classe e fino al 1949, anno della pensione, fu soprintendente all'arte medievale e moderna della Toscana (E. LOMBARDO, *Giovanni Poggi*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti*, pp. 476-80).

²⁰ Nello Tarchiani (Roma 1878-Pisa 1941) fu direttore degli Uffizi nel 1926, poi di Gallerie e Musei fiorentini dal 1930 al 1936; quindi soprintendente a Bari e direttore dell'ufficio esportazione oggetti d'arte dal 1937 al 1939. Concluse la carriera con la nomina a soprintendente ai monumenti e alle gallerie di Pisa il 22 luglio del 1939.

²¹ N. TARCHIANI, *L'arte italiana al Petit Palais. La pittura*, «Emporium», 61/7, 1935, pp. 38-55: 38. Per le arti decorative e la scultura si veda sullo stesso numero della rivista: F. ROSSI, *L'arte italiana al Petit Palais. La scultura e le arti minori*, *ibid.*, pp. 56-68.

²² U. OJETTI, *Préface*, in *Exposition de l'art italien*, pp. XI-VI: XIII. Lo stesso Ojetti aveva fatto parte del comitato scientifico, presieduto da Diehl, della prima esposizione internazionale d'arte bizantina tenutasi al Musée des Arts décoratifs del Louvre nel 1931 (*Exposition internationale d'art byzantin*, Catalogo della mostra, Parigi 1931). In quest'occasione, insieme a lui, figuravano Corrado Ricci, Antonio Muñoz, Pietro Toesca, Adolfo Venturi e Roberto Paribeni; quest'ultimo, accanito antibizantinista, fu probabilmente coinvolto per tenere d'occhio Toesca e Venturi, per niente compiacenti con il regime (M. BERNABÒ, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli 2003, pp. 74-5).

La scheda relativa alla *Croce* delle benedettine di Pisa è la numero 205 del catalogo parigino e non apporta nessuna sostanziale novità rispetto allo studio di Bacci del 1924.

Appena spente le luci sul Petit Palais, il dibattito tra gli specialisti si riaccese e, in un coro di conferme all'attribuzione giuntesca, si levò la voce dissonante di Cesare Brandi. Nel 1936 lo studioso, nell'assegnare al maestro pisano il *Crocifisso* di San Domenico a Bologna, non individua nel «segno rozzo, compendiario, incespicante» della *Croce* processionale la «squisitezza bizantina» tipica di Giunta, piuttosto vi riconosce la mano di un suo seguace²³. Ma il dipinto delle benedettine non ebbe un momento di tregua, tanto che da Parigi fu inviato, senza passare da Pisa, direttamente a Firenze, in vista della successiva partecipazione alla celebre mostra organizzata in occasione del sesto centenario della morte di Giotto.

Il progetto fu caldeggiato da numerosi intellettuali, che ritenevano «una gran cosa poter fare una esposizione scelta delle opere di Giotto e della sua scuola»²⁴. In pochi mesi, a partire dal novembre del 1936, la commissione esecutiva – presieduta da Ogetti e composta, tra gli altri, da Pèleo Bacci, Giovanni Poggi, Mario Salmi e Nello Tarchiani – fu chiamata a prendere importanti decisioni con l'appoggio sostanziale di Bottai. Il neo-ministro dell'Educazione Nazionale inviò una circolare a tutti i soprintendenti all'arte medievale e moderna, affinché collaborassero fattivamente con il comitato esecutivo per facilitare i prestiti delle opere²⁵. Con la pittura medievale si allestiva una macchina di consenso e propaganda, che ebbe il suo corrispettivo, di per sé più eloquente,

²³ C. BRANDI, *Il Crocifisso di Giunta Pisano in S. Domenico a Bologna*, «L'Arte», 39/7, 1936, pp. 71-91: 83. Accettano la paternità di Giunta rispettivamente: P. D'ANCONA, *Les primitifs italiens du XI^e au XIII^e siècle*, Parigi 1935, p. 72; G. SWARZENSKI, *Die Sammlung Böhrner und ein unbekanntes altitalienisches Bild im Städelschen Kunstinstitut*, «Städel-Jahrbuch», 9, 1935-36, pp. 112-52: 141; V. LASAREFF, *New Light on the Problem of the Pisan School*, «The Burlington Magazine», 68, 1936, pp. 61-73: 68; E. LAVAGNINO, *Storia dell'arte medievale italiana*, Torino 1936, p. 413.

²⁴ La frase di Mario Salmi è citata in A. MONCIATTI, *La mostra giottesca del 1937 a Firenze*, in E. CASTELNUOVO, A. MONCIATTI (edd.), *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa 2008, pp. 141-67: 147. Cfr. ora anche A. MONCIATTI, *Alle origini dell'arte nostra*, Milano 2010.

²⁵ MONCIATTI, *La mostra giottesca*, p. 149.

nell'esaltazione della romanità al Palazzo delle Esposizioni con la *Mostra Augustea*, inaugurata dal duce il 23 settembre del 1937²⁶.

Qualche mese prima, il 27 aprile, era stato Vittorio Emanuele III, accompagnato da Bottai, a presenziare all'apertura dell'evento fiorentino (fig. 65). Dapprima il re ascoltò la prolusione di Ojetti nel Salone dei Cinquecento, quindi si spostò in un bagno di folla negli spazi della biblioteca degli Uffizi, ove l'architetto Michelucci aveva curato l'allestimento²⁷. Il discorso di Ojetti, riportato il giorno successivo, per grandi brani, sui principali quotidiani, rafforza la centralità di Roma rispetto a Bisanzio e della Toscana come diretta discendente della vera classicità:

Ebbene dinanzi a quel tanto dell'antica Roma che ancora era in piedi e splendeva, dinanzi alla scultura romana che nel ritratto aveva posto quasi la ragione dell'arte, il toscano o, se vogliamo adoperare un misterioso aggettivo che è anche troppo di moda, l'etrusco, dopo i tanti voli della dialettica e della pittura bizantina nei cieli dell'astrazione, sente e gode la grave certezza della realtà, la bellezza delle passioni, la varietà dei costumi, e il vigor dei caratteri²⁸.

²⁶ *Mostra Augustea della Romanità (Bimillenario della nascita di Augusto)*, Catalogo della mostra, Roma 1937. Il 24 settembre 1937 «Il Popolo d'Italia» titolava con toni trionfalistici: «Mussolini inaugura la Mostra della Romanità e riapre con rito guerriero il Sacratio della Rivoluzione». I visitatori dell'esposizione erano accolti da una frase del duce («Italiani, fate che le glorie del passato siano superate dal genio dell'avvenire»), che ben illustra la funzione retorica della Roma imperiale. Sul tema si veda L. CANFORA, *Ideologie del classicismo*, Torino 1980.

²⁷ «Con grandiose manifestazioni, la cittadinanza e con essa le migliaia di persone convenute dai centri vicini, hanno accolto oggi S.E. [sic] il Re Imperatore, venuto ad inaugurare il ciclo della manifestazione della "Primavera fiorentina". Tutte le strade, sfolgoranti di tricolore, con i palazzi pavesati di arazzi e tappeti, rigurgitavano di folla che, con acclamazioni altissime, ha espresso il suo amore e la sua devozione al Re Imperatore ed il suo attaccamento alla Dinastia Sabauda. [...] Il Sovrano ha poi lasciato Palazzo Vecchio ed, a piedi, seguito dalle alte personalità e fatto segno ad una nuova dimostrazione di folla ed al saluto alla voce delle organizzazioni balillistiche schierate, ha compiuto il breve tratto, fino agli Uffizi, per recarsi ad inaugurare la Mostra giottesca. Il Sovrano si è interessato vivamente ai capolavori esposti ed al termine della visita, che è durata circa un'ora, ha espresso il suo alto compiacimento a S.E. Ojetti ed agli altri ordinatori» (*La «primavera fiorentina». Il Re inaugura la Mostra giottesca tra imponenti manifestazioni di popolo*, «Il Popolo d'Italia», 28 aprile 1937, p. 1).

²⁸ U. OJETTI, *Giotto. Discorso letto il 27 aprile a Firenze in Palazzo Vecchio alla pre-*

Nel ribadire la propria adesione alla tradizione vasariana, con Giotto padre fondatore dell'arte occidentale, Ogetti non rinnega la sua precedente opinione sulla cultura figurativa bizantina:

Fin dopo la metà del dugento la pittura bizantina solenne e impassibile, dai gesti e dagli attributi regolati su canoni fissi dalle rigide pieghe a ventaglio lineare d'oro, continuò a tenere il campo. La tecnica smaltata e lucente aggiungeva anche alle Madonne un che di metallico e di gemmato che agli occhi della folla ne aumentava il pregio, il prestigio e la maestà²⁹.

Questa moderata apertura verso Oriente rappresenta in ogni caso uno scarto rispetto alla lettura nazionalista dell'arte italiana, che aveva trovato compiuta formulazione nel libro di Giuseppe Galassi del 1929 dal significativo titolo *Roma o Bisanzio*³⁰.

La mostra giottesca intendeva mettere in luce la gran novità del maestro fiorentino, raccogliendo un vasto, e a oggi insuperato, gruppo di opere di primitivi, nell'intento di evidenziare sia «la corrente artistica

senza di S.E. il Re e Imperatore, nel sesto centenario della morte di Giotto, «Nuova Antologia», 72, 1937, pp. 137-45: 139. Ogetti considera San Francesco figura centrale per la riscoperta dell'umanità italice, di cui Giotto è il più vero interprete in pittura: «Ma per intendere adesso dopo sei secoli l'umana novità portata da Francesco d'Assisi poco prima che Dante e Giotto nascessero, bisogna restituire a Francesco il suo eroico vigore, la sua virile capacità di lotta, la sua irresistibile certezza della vittoria, quel tanto di soldato e di cavaliere che è rimasto in lui anche quando più s'umiliava, e che lo circondava d'un alone di luce anche quando s'avvolgeva tra i rovi o s'abbandonava nella polvere. "Isti sunt fratres mei Tabulae rotundae, questi sono i miei fratelli della Tavola rotonda", egli ripeteva presentando i suoi primi seguaci e paragonandoli ai dodici prodi cavalieri che avevano combattuto intorno a re Artù» (*ibid.*, p. 141).

²⁹ *Ibid.*, p. 138.

³⁰ Il rigido schematismo ideologico della lettura di Galassi è ben riassunto dal seguente brano: «La tradizione italiana fu, dunque, perfetta quando l'arte "cristiana", romanificata dal cattolicesimo, poté rovesciare in istile i caratteri delle razze italiche, o della razza latina, già manifestati praticamente nei gusti e nelle opere del popolo romano assorbito dall'etrusco [...]. In nessun artista lo spettacolo di romanità rediviva della tradizione medievale, sorretta dal cattolicesimo, raggiunte la profondità umana, l'efficacia comunicativa e la elevatezza di stile, lirica ed oggettiva ad un tempo, ch'ebbe contemporaneamente a Giotto, nel poema di Dante» (G. GALASSI, *Roma o Bisanzio. I mosaici di Ravenna e le origini dell'arte italiana*, Roma 1929, pp. 272-3, citato in MONCIATTI, *La mostra giottesca*, p. 156).

nella quale, attraverso Cimabue, Giotto si formò, quanto le correnti bizantineggianti, a cui Giotto reagì»³¹. I dipinti del XIII secolo erano organizzati per scuole cittadine e regionali (lucchese, pisana, senese, aretina, umbra e fiorentina), cui si aggiungeva quella «giuntesca», legata alla personalità del maestro e quindi territorialmente trasversale. Di Giunta compariva il *Crocifisso* di Santa Maria degli Angeli ad Assisi e quello bolognese appena presentato da Brandi; ingiustificato assente l'esemplare pisano di San Ranierino. La *Croce* delle benedettine veniva presentata come unica opera di «scuola di Giunta», accogliendo la recente interpretazione illustrata da Brandi. Il monumentale catalogo, stampato nel 1943 con aggiornamenti bibliografici e critici, segnala l'opera nella chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno anziché nel vicino monastero³².

Come per l'esposizione di Parigi, anche in questa circostanza si riaccesero i riflettori sul *Crocifisso* processionale delle suore pisane, ma si ripeté il medesimo copione: Giunta o non Giunta. Longhi (1939), pur condannando senza appello l'arte duecentesca, sostiene che «non vi è ragione di estrometterlo dal catalogo dell'ultimo tempo» del maestro pisano, viceversa Coletti (1941) è più dubbioso e torna ad avanzarne l'attribuzione a un seguace³³.

Tutta questa attenzione rivolta alla piccola tavola medievale, per secoli ignorata, non sfuggì naturalmente alle proprietarie. Dai tempi delle ricerche di Bacci, le monache avevano compreso di avere tra le mani un'opera di grande valore artistico e quindi finanziario; trovandosi in gravi ristrettezze economiche e con urgenti necessità di riattare alcune parti del convento, cominciarono a informarsi sulle modalità più proficue di vendita. Giovanni Poggi, soprintendente dell'arte medievale e moderna della Toscana, già nel 1929 aveva suggerito alle suore di intavolare trattative con il podestà «per l'acquisto del crocifisso a favore del

³¹ G. SINIBALDI, G. BRUNETTI (edd.), *Pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937*, Catalogo della mostra, Firenze 1943, p. 7.

³² *Scheda 17, ibid.*, pp. 56-7. In occasione della mostra era uscito soltanto un catalogo breve con semplici didascalie delle opere esposte (*Mostra giottesca*, Catalogo della mostra, Bergamo 1937).

³³ R. LONGHI, *Giudizio sul Duecento*, «Proporzioni», 2, 1948, pp. 5-54, ora in Id., *Giudizio sul Duecento e ricerche sul Trecento nell'Italia centrale*, Firenze 1974, pp. 1-53: 28. Com'è noto, Longhi aveva scritto il suo saggio nel 1939, all'indomani della mostra giottesca, ma lo diede alle stampe solo nel 1948. COLETTI, *I primitivi*, pp. XXIII-IV.

Museo Civico locale», essendo l'opera «di proprietà di un monastero, e quindi non alienabile se non ad altro ente religioso o laico che ne possa garantire la conservazione»³⁴. Nel 1935, alla chiusura dell'esposizione parigina, le suore non furono informate dell'immediato passaggio della *Croce* a un laboratorio di restauro a Firenze, in vista della Mostra giottesca, e manifestarono preoccupazione sulle sorti del loro tesoro: «Sappiamo che sono ritornati gli oggetti d'arte che erano alla Mostra. E il nostro Crocifisso?? Prego farci sapere qualcosa in proposito»³⁵. Soltanto il 16 aprile del 1937, a dieci giorni dall'inaugurazione del grande evento, Poggi le informava che l'opera sarebbe stata trattenuta perché troppo importante per non figurare insieme «agli insigni capolavori che in quell'occasione saranno rimasti agli Uffizi»; egli si diceva inoltre «certo che la Rev.ma Madre Abbadessa non avrà nulla da opporre a questo intendimento», mettendola di fronte al fatto compiuto³⁶.

Mentre sparuti visitatori passeggiavano indisturbati nelle sale della biblioteca degli Uffizi, al ministro Bottai giunse la notizia della volontà delle religiose di vendere la *Croce*³⁷. Perciò il 10 giugno del 1937 prese carta e penna per chiedere al soprintendente lumi al riguardo:

³⁴ ASSPi, Lettera del 12 giugno 1929 del soprintendente Poggi all'Avvocato Francesco Cini, incaricato dalle suore per la vendita della *Croce*.

³⁵ ASSPi, Lettera del 4 ottobre 1935 della badessa Teresa Lenzi all'architetto Oreste Zocchi, ispettore della Soprintendenza della Toscana nella sede distaccata di Pisa.

³⁶ ASSPi, Lettera del 16 aprile 1937 del soprintendente Poggi all'Avvocato Cini.

³⁷ I numeri dell'esposizione fiorentina, circa 100.000 visitatori, parlano di un sostanziale fallimento rispetto alle previsioni, se si pensa che soltanto un anno dopo la *Mostra del ritratto italiano nei secoli*, organizzata in un centro periferico quale Belgrado, in quarantacinque giorni contò 82.000 ingressi (L. CARLETTI, C. GIOMETTI, «Un altro sfallo del 1938»: *la Mostra del ritratto italiano nei secoli a Belgrado*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», in corso di stampa). A Firenze il risultato sarebbe stato ancora peggiore, ma fu riequilibrato nell'ultimo mese di apertura dell'esposizione, grazie alla proroga fino alla fine di novembre, quando furono cooptate organizzazioni corporative e scolastiche. La dicotomia tra i critici allineati e quelli indipendenti trova riscontro nelle osservazioni di Coletti e Toesca: il primo afferma entusiasticamente che «questa mostra così austera, e diciam pure scientifica, ha conquistato il pubblico, che affolla le sale» (L. COLETTI, *La Mostra giottesca*, «Emporium», 31, 1937, pp. 49-72: 49); di contro, Toesca la dice «deserta a tutte le ore» (Lettera del 7 giugno 1937 di Pietro Toesca a Bernard Berenson, citata in BERNABÒ, *Ossessioni bizantine*, p. 179).

Si comunica a questo Ministero che le Monache Benedettine di Pisa – via S. Paolo –, trovandosi in gravi ristrettezze, tanto da non poter provvedere ad urgenti lavori di restauro occorrenti allo stabile del Convento, desidererebbero alienare un Crocifisso di Giunta Pisano, notificato per l'importante interesse artistico.

Nel tempo stesso si fanno premure perché sia esaminata la possibilità che l'opera d'arte venga acquistata dallo Stato per un pubblico Museo.

Pregasi la S.V. di riferire con la maggiore possibile sollecitudine circa la richiesta sopradetta³⁸.

Finalmente il 7 luglio successivo Poggi rispose a Bottai per confermarli che il dipinto era già stato notificato e di conseguenza reso inalienabile, ai sensi della legge del 20 giugno 1909, «se non verso un altro ente e col consenso di codesto Ministero». Il soprintendente non riteneva, tuttavia, che l'opera fosse così significativa da meritare l'acquisto di una galleria nazionale, valutando più adeguata la sede del Museo civico pisano, e auspicava il sostanziale appoggio dello stesso ministro: «L'intervento autorevole in tal senso dell'E.V. potrà certo portare alla conciliazione del desiderio delle Suore Stefaniane con l'interesse del patrimonio artistico Nazionale»³⁹. Il 19 luglio seguente, Bottai chiamò in causa il podestà Giovanni D'Achiardi, celebre professore di mineralogia, che ben conosceva dai tempi in cui insegnava politica ed economia corporativa all'ateneo pisano⁴⁰. Il podestà non poté esimersi dall'interessamento e scrisse immantinentemente a Poggi per avviare le trattative: «La prego – concludeva D'Achiardi con una certa preoccupazione – di compiacersi segnalarmi, in via del tutto riservata, su quali basi potrebbero iniziarsi le trattative di acquisto, tenuto conto del valore artistico del dipinto e delle non liete condizioni della finanza comunale»⁴¹. Poggi

³⁸ ASSPi, Lettera del 10 giugno 1937 del ministro Bottai al soprintendente Poggi.

³⁹ ASSPi, Minuta del 7 luglio 1937 del soprintendente Poggi al ministro Bottai.

⁴⁰ ASSPi, Lettera del 19 luglio 1937 del ministro Bottai al podestà di Pisa Giovanni D'Achiardi. Il professor Giovanni D'Achiardi (Pisa 1872-1944) fu rettore dell'Università di Pisa dal 1923 al 1925, quando venne destituito perché non iscritto al Partito Fascista; dieci anni più tardi tornò a rivestire la carica e tra il 1936 e il 1937 fu anche direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa. Su di lui si veda F. SARTORI, *D'Achiardi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 31, Roma 1985, pp. 574-5.

⁴¹ ASSPi, Lettera del 21 luglio 1937 del podestà D'Achiardi al soprintendente Poggi.

rilevava che i vincoli di tutela cui la *Croce* era sottoposta avrebbero permesso al Comune di acquistarla a un valore particolarmente vantaggioso, stimato intorno a £ 15.000⁴².

A mostra giottesca non ancora conclusa, le suore scrissero per reclamare la restituzione del loro dipinto, non essendo a conoscenza della proroga della manifestazione fino al 30 novembre⁴³. Dovranno attendere il 10 gennaio del 1938, ma allora si troveranno di fronte a uno spiacevole imprevisto: quando gli operai disimballarono la *Croce*, la badessa Teresa Lenzi e le consorelle non la riconobbero⁴⁴. L'eliminazione di un'aggiunta ottocentesca alla base, effettuata prima di inviare l'opera al Petit Palais, ne aveva modificato l'aspetto e sarà necessario l'intervento di Poggi e l'invio di vecchie fotografie – oltreché della parte decurtata – per tranquillizzare le benedettine⁴⁵. Non contente, le suore ottennero la reintegrazione del pezzo⁴⁶. Restava però il problema urgente della vendita dell'opera, che nell'agosto del 1938 sembrava ormai prossimo alla soluzione. Difatti, la nuova badessa informava Poggi di aver ricevuto l'offerta di £ 60.000 per il *Crocifisso*, una cifra enorme rispetto alle £ 15.000 della valutazione ministeriale. Pur tacendo sull'identità del possibile acquirente, la Madre faceva intendere che si trattava di un privato e che non aveva la minima intenzione di rinunciare all'offerta⁴⁷.

La quasi quotidiana corrispondenza tra soprintendente, suore e podestà si interrompe per lasciare spazio a trattative non scritte, di certo per eludere i vincoli di una legislazione di tutela (art. 2 della legge 364 del 1909) che non permetteva la vendita a un privato di opere d'arte di

⁴² ASSPi, Lettera riservata del 7 agosto 1937 del soprintendente Poggi al podestà D'Achiardi.

⁴³ ASSPi, Lettera del 4 novembre 1937 della badessa Teresa Lenzi all'ispettore Zocchi.

⁴⁴ ASSPi, Lettera dell'11 gennaio 1937 della badessa Lenzi all'ispettore Zocchi.

⁴⁵ ASSPi, Lettera del 13 gennaio 1938 del soprintendente Poggi alla badessa Lenzi.

⁴⁶ ASSPi, Lettera del 15 gennaio 1938 della badessa Lenzi all'ispettore Zocchi.

⁴⁷ «La sottoscritta si rivolge a cotesta R. Soprintendenza onde ottenere l'autorizzazione a vendere un Crocifisso, attribuito a Giunta Pisano, di nostra esclusiva ed assoluta proprietà. Di questo Crocifisso ci è stata fatta l'offerta di lire 60.000 (sessanta mila). Trovandoci in ristrettezze finanziarie abbiamo bisogno di realizzare questa somma per provvedere il necessario alla vita delle nostre monache. In attesa della richiesta autorizzazione, con distinti ossequi Dev.ma D.na Ildegarde Borghi abb.» (ASSPi, Lettera del 16 agosto 1938 della badessa Borghi al soprintendente Poggi).

proprietà di enti morali ecclesiastici di qualsiasi natura⁴⁸. Tutto questo con il tacito assenso di un ministro al corrente della situazione.

Le circostanze che hanno condotto la preziosa tavola dal monastero delle benedettine al museo civico, da una sponda all'altra dell'Arno, restano avvolte in un fitto mistero. Soltanto due documenti, apparentemente contraddittori, aiutano a inquadrare un'immagine che resta sfuocata, costituiscono cioè due tessere di un mosaico ancora incompleto. Il primo porta la data del 24 luglio 1939, è un foglio interamente manoscritto, privo di timbri e protocolli ufficiali, ed è firmato dal nuovo podestà Zanetto Lami:

Io sottoscritto Com. Dott. Carlo Zanetto Lami nella mia qualità di Podestà di Pisa dichiaro di avere ricevuto dalla M.R. Madre Superiora del Convento delle Suore Benedettine Stefaniane un Crocifisso dipinto su tavola attribuito a Giunta Pisano⁴⁹.

Quel giorno, quindi, l'opera sarebbe passata nelle mani dell'amministrazione comunale, come più volte suggerito da Poggi e poi da Bottai. Ciò trova conferma nel diario privato della badessa Borghi, che a quella data ricorda di aver consegnato «il Crocifisso attribuito a Giunta Pisano dipinto su tavola da tutte 2 le parti» e di aver ricevuto in cambio £ 20.000⁵⁰.

Il secondo documento risale al 24 settembre del 1941. Si tratta di una lettera di Nello Tarchiani – reggente della ristabilita Soprintendenza ai

⁴⁸ «Le cose di cui all'articolo precedente [cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico] sono inalienabili quando appartengono allo Stato, a Comuni, a Province, a Fabbricerie, a Confraternite, a Enti morali ecclesiastici di qualsiasi natura e ad ogni ente morale riconosciuto. Il Ministero della Pubblica Istruzione, su le conformi conclusioni del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, istituito con la Legge 27 giugno 1907, n. 386, potrà permettere la vendita e la permuta di tali cose da uno a un altro degli enti sopra nominati quando non derivi danno alla loro conservazione e non ne sia menomato il pubblico godimento» (Legge 20 giugno 1909, n. 364, art. 2).

⁴⁹ ASSPi, Appunto manoscritto del 24 luglio 1939 del podestà Carlo Zanetto Lami, succeduto a D'Achiardi il 18 aprile del 1938.

⁵⁰ AMSB, *Memorie del Monastero*, 24 luglio 1939. La badessa prosegue la nota, specificando che la somma fu investita «in cartelle al 3.½ per cento»; tale operazione, gestita per le monache dal padre Agostino del Cesta, non ottenne tuttavia i risultati sperati.

Monumenti e Gallerie per le Province di Pisa, Apuania, Livorno e Lucca – al Ministero dell'Educazione Nazionale. Tarchiani ripropone, con alcune varianti e possibili soluzioni, la storia che ormai ci è nota:

una suora, Elvira Lorenzi, prima al Poggi e poi a me, ha scritto lettere rivendicando la proprietà del Crocifisso. Ma non ha portato nessuna prova del rivendicato possesso; e siamo fermi lì; per uscire da questa situazione bisognerebbe che tu trovassi un mecenate che facesse restaurare il quadro o al Gabinetto di Firenze o all'Istituto di Roma, che desse un 30.000 lire a quelle povere suore che veramente mi fanno pietà e che regalasse il Crocifisso o al Museo di Lucca – che non ha quattrini – o magari al Palazzo Venezia⁵¹.

L'anziano funzionario, ormai alla fine della carriera e compromesso nella salute (sarebbe morto di lì a qualche settimana), era da poco giunto a Pisa direttamente dalla Soprintendenza di Bari. Stava cercando di acquisire familiarità con le cose cittadine e questo spiegherebbe l'errata lettura del nome della badessa; egli pare aver perduto alcuni sviluppi della storia, tanto da ritenere addirittura che il *Crocifisso*, allora già passato al comune, non fosse di proprietà delle suore. In definitiva, come attestato nel libro sui primitivi di Coletti dello stesso anno, la lettera di Tarchiani racconta una vicenda già conclusa, di cui non può nemmeno a cose fatte specificare i dettagli. Motivo di tale anamorfose dipende proprio dal «mecenate», la cui identità verrà svelata da Sanpaolesi (1950) quando finalmente potrà scrivere nella relazione per l'Unesco il nome di Sigismondo Jonasson, industriale di origine russa e figura di spicco della borghesia pisana.

Nato a Smolensk nel 1884 da numerosa famiglia ebraica, Sigismondo Simeone giunse in Italia all'incirca nel 1907 con i genitori e la fidanzata Raizla Glikson, anch'essa ebrea⁵². Si stabilirono a Genova, ove si trovava la più numerosa comunità di esuli russi della penisola; Simeone

⁵¹ Archivio Centrale dello Stato (d'ora innanzi ACS), Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale AA BB AA, Div. II, 1934-40, b. 284 (Pisa città), Lettera del 24 settembre 1941 del soprintendente Nello Tarchiani a Francesco Pellati.

⁵² Raizla Glikson (Varsavia 1888-Pisa 1965) cambiò successivamente il nome in Roma, quando acquisì la cittadinanza italiana. Il padre di Sigismondo, Rubino Jonasson, morì a Genova nel 1911, mentre la madre Frieda (Federica) Polonski, nata a Niegina nel 1849, morì a Pisa nel 1925.

prese a lavorare alla farmacia di Atri Oliva in Piazza della Commenda, in pieno centro cittadino, e si sposò con Raizla il 6 maggio del 1908⁵³. A pochi giorni dal matrimonio, il suo nome finì alla ribalta della cronaca per uno spiacevole inconveniente legato alla spedizione in Russia (via Genova-Odessa) del periodico social-democratico «Proletarij», edito a Ginevra. Il sequestro alla Dogana del capoluogo ligure di due pacchi di copie della rivista provocò l'intervento da Capri di Gor'kij, con una lettera al direttore de «L'Avanti!», cui fece seguito la sollecita risposta di Giolitti. Anche Jonasson intervenne per precisare il suo ruolo nella vicenda, quando ormai tutto era risolto⁵⁴.

Dopo la nascita della seconda figlia Wanda (1911) – la primogenita Ellida era venuta alla luce due anni prima – la famiglia si trasferì a Pisa, ove nel 1913 nacque la terza figlia Elena (fig. 66)⁵⁵. Jonasson fondò un'industria di profumi, potendo contare sull'esclusiva del brevetto concesso dai noti fratelli Sauzé di Parigi, conosciuti probabilmente prima di arrivare in Italia (fig. 67)⁵⁶. La registrazione ufficiale della ditta è datata solo 29 luglio 1923, quando su «L'Idea Fascista», settimanale della Federazione provinciale pisana del P.N.F., uscivano regolarmente, sin dal maggio, pubblicità del profumo *Chypre*, accompagnate dallo

⁵³ Comune di Genova, Archivio di Stato civile, Atto di matrimonio n. 157 del 6 maggio 1908. Simeone Jonasson e Raizla Glikson sono definiti entrambi «esuli russi», ma dalle informazioni raccolte è impossibile determinare se le ragioni della loro venuta in Italia siano state principalmente di natura politica. Sappiamo comunque che Simeone ebbe tra gli altri, rapporti con Ivan Grinenko, rivoluzionario russo e poi indipendentista ucraino, che soggiornò per qualche tempo a Pisa (Comunicazione scritta del prof. Stefano Garzonio, 25 agosto 2009).

⁵⁴ M. GOR'KIJ, *Una lettera di Massimo Gorki*, «L'Avanti!», 18 maggio 1908; G. GIOLITTI, *Per un giusto reclamo di M. Gorki. Una lettera dell'on. Giolitti*, «L'Avanti!», 22 maggio 1908; S. JONASSON, *Sempre a proposito dei giornali russi fermi in dogana a Genova*, «L'Avanti!», 25 maggio 1908. L'episodio è narrato da Tamborra, che a sua volta basa la ricostruzione su un articolo di Sibilla Aleramo (A. TAMBORRA, *Esuli russi in Italia dal 1905 al 1917*, Bari 1977, pp. 157-58; S. ALERAMO, *Rievocando Massimo Gorki*, «Rinascita», 6/6, 1951, pp. 318-22).

⁵⁵ Ellida è deceduta a Viareggio nel 1971, Elena a Pisa nel 1990, mentre Wanda abita tra Pisa e Fauglia, nella villa acquistata dal padre nel 1936 e fatta ristrutturare su progetto dell'architetto Rovelli di Genova.

⁵⁶ In seguito Jonasson diventò esclusivista anche dei prodotti Madelys Paris Beauté. Nel 1933, infatti, la ditta pisana pubblicò un catalogo di cosmetici Madelys dal titolo *Volete esser belle così?* (Pisa 1933).

slogan «Come Essenza sostituisce l'Estratto per fazzoletto, come Acqua di Colonia nessuna marca può sostituirla»⁵⁷. Contestualmente Jonasson si iscrisse al partito ed è assai probabile che da subito elargisse fondi alle organizzazioni fasciste; nel 1933, ad esempio, sono certificate le sue donazioni per un totale di £ 11.000 alle Opere Assistenziali⁵⁸. L'anno successivo divenne tesoriere del costituendo Rotary Club di Pisa, nel cui Consiglio direttivo sedevano, tra gli altri, il prof. D'Achiardi e il socio onorario Guido Buffarini Guidi, già podestà e allora sottosegretario al Ministero dell'Interno⁵⁹. Il profumiere di origine russa era dunque ben integrato nel gruppo dirigente cittadino, ma ciò non bastò a renderlo immune dagli attacchi che si scatenarono alla fine del 1935.

Con l'avvio della campagna autarchica, Jonasson si vide costretto più volte a ribadire l'italianità dei prodotti, attraverso manifesti e pubblicità sui giornali (figg. 68-69). Alla scure della stampa di regime, Sigismondo rispondeva puntualmente di proprio pugno, ricordando la fedeltà al partito e portando a testimonianza certificati di autarchia rilasciati dal Prefetto, Presidente del Consiglio provinciale dell'Economia corporativa:

Abbiamo avuto occasione di rilevare, in tema di campagna antisanzionista e per la valorizzazione del prodotto italiano, certe rapide metamorfosi di alcu-

⁵⁷ «L'Idea Fascista», 2/11, 6 maggio 1923.

⁵⁸ I versamenti furono almeno due e da entrambi gli elenchi, seppur limitati al 1933, Jonasson risulta il principale contribuente: «Distinta dei versamenti pro "Opere Assistenziali" effettuate dalle "Ditte Industriali" della Provincia di Pisa dall'11 al 16 dicembre 1933: Ditta Ingg. Buoncristiani e Severini - Pisa L. 500; Ditta Frigorifera Tendi Fascetti e C. L. 1.500; Soc. An. Lavorazione Pinoli L. 2.500; Laboratorio Guidotti G. e C. L. 500; Jonasson Sigismondo e C. L. 5.000; Ditta Mazzi A. e C. L. 50. - Totale L. 10.500» («L'Idea Fascista», 11/7, 24 dicembre 1933). «Pubblichiamo il quarto elenco delle oblazioni pervenute a questo Comitato Comunale dell'Ente Opere Assistenziali del P.N.F. a favore dell'assistenza invernale alle famiglie bisognose degli operai disoccupati: [...] Ditta Jonasson Sigismondo e C., Pisa, (2.0 versamento) L. 6.000» («L'Idea Fascista», 11/8, 31 dicembre 1933).

⁵⁹ Su Buffarini Guidi (Pisa 1895-Milano 1945) si veda F.W. DEAKIN, *Buffarini Guidi, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 14, Roma 1972, pp. 809-10. Sigismondo Jonasson nel 1936-37 assunse la carica di vice-presidente del Rotary di Pisa, insieme al Prof. Antonio Cesaris Damel; tornerà vicepresidente e presidente del Club pisano nell'immediato dopoguerra (*Rotary Club di Pisa. Settantacinque anni di storia*, Pisa 2009, pp. 13, 83-5).

ni prodotti che ostentavano la provenienza forestiera e portavano il timbro esotico. Contro questo “fregolismo” manteniamo le nostre osservazioni non tanto per i riferimenti diretti agli oggetti quanto per deplorare la snobistica mentalità che rendeva possibile il largo consumo in Italia degli stessi prodotti. [...] A tal proposito il comm. Sigismondo Jonasson, titolare e proprietario della ditta omonima, con sede a Pisa, ci scrive precisando:

[...] *La Ditta S. Jonasson & C. ha acquistato le formule e i diritti di fabbricazione in Italia delle sue case francesi: Sauzé Frères, Paris e Madelys, Pariss Beauté [sic]; e da anni fabbrica e vende in Italia i prodotti di toletta e di bellezza portanti le etichette di queste due Case (ben conosciute nel campo internazionale) [...]. Il sottoscritto, di origine straniera, si compiace e si onora di aver ottenuto la cittadinanza italiana con R.D. 20 settembre 1925 e a conferma dei suoi sentimenti di italianità e di completa adesione al Regime fin dai primi giorni del Fascismo, ha avuto l'iscrizione al Partito anno 1923.*

Non abbiamo alcuna eccezione da sollevare sui capitoli esposti in merito alla loro veridicità. Rimaniamo piuttosto fermi sulla pregiudiziale che non contestiamo a nessuno, e tanto meno al soprascritto signore, il diritto di avvalersi del mezzo e dei modi migliori per sviluppare la propria industria e dare incremento al proprio commercio. Non crediamo invece opportuno, e tanto meno appropriato, tenere in mano, in materia pubblicitaria o meglio per avallare il prodotto commerciale, la tessera del Partito. Esso documento ha un alto valore morale che dev'essere appunto mantenuto estraneo da contatti di carattere materiale⁶⁰.

Ma Jonasson si mosse anche attraverso la sua rete di conoscenze all'olocate e, approfittando della presenza del genero Vincenzo Saettone a Roma, fece giungere la sua richiesta di aiuto e protezione, tra gli altri, al sottosegretario Buffarini Guidi⁶¹. Man mano che il successo dell'industria aumentava, la campagna propagandistica si faceva più cruenta: a seguito della comparsa dell'elegante pubblicità del profumo *Prestigio* sul «Corriere della sera» (15 e 31 dicembre 1937), si scatenò una veemente reprimenda contro Jonasson e più in generale contro i profu-

⁶⁰ *Stile fascista. Il dovere di servire*, «Secolo sera», 22 gennaio 1936.

⁶¹ Archivio privato di Fabrizio e Silvana Saettone, Lettere del 9 e 23 gennaio, 24 marzo 1936 di Sigismondo Jonasson a Vincenzo Saettone. Quest'ultimo era tenente dell'esercito e aveva sposato Ellida Jonasson a Firenze il 24 aprile del 1933.

mieri italiani «campioni di esterofilia» (fig. 70)⁶². Molti furono gli industriali in questo ramo a essere presi di mira e l'atteggiamento del regime nei loro confronti si fece impietoso; ecco come il 22 gennaio del 1938 si replicava a Jonasson, che aveva cercato di spiegare come i prodotti con etichette esterofile fossero in realtà esemplari inventati:

Dopo quattro anni, domandiamo noi, ci sono in circolazione ancora dei fondi di magazzino? Ci pare un po' troppo. Comunque prendiamo atto delle buone intenzioni della Ditta pisana, e aspettiamo che i suoi «fondi di magazzino», quelli cioè camuffati alla franciosa, scompariscono definitivamente dalla circolazione⁶³.

Purtroppo i problemi non erano finiti e il commendatore si sarebbe presto dovuto difendere da ben più gravi accuse. Com'è noto, nel corso del 1938 si vararono i provvedimenti legislativi antiebraici a coronamento della campagna di discriminazione razziale da lungo tempo elaborata dal regime⁶⁴. Successivamente ai primi decreti del settembre, che sancirono l'espulsione degli ebrei stranieri giunti in Italia dopo il 1918 e di studenti e professori ebrei dalla scuola e dall'università, il 6 ottobre seguente il Gran Consiglio del Fascismo approvò la *Dichiarazione sulla razza*, che stabiliva le linee generali della legislazione antiebraica⁶⁵. È importante sottolineare che uno dei principali responsabili della stesura delle leggi razziali fu Giuseppe Bottai, il quale, al contempo, in qualità di ministro dell'Educazione Nazionale riuniva i soprintendenti, suoi funzionari, per illustrare le linee guida della nuova legge di tutela che rafforzava i vincoli già espressi dal decreto del 1909⁶⁶.

⁶² *La questione dei profumieri. Ditte 'italiane' che si camuffano in franciose*, «Il Popolo d'Italia», 11 gennaio 1938, p. 6; *Profumieri. Un ordine dell'Unione commercianti. Seconda puntata per l'avvocato delle cause perse*, «Il Popolo d'Italia», 20 gennaio 1938, p. 6; *I profumieri italiani all'estero. Persino Avenol smentisce l'avvocato delle cause perse*, «Il Popolo d'Italia», 22 gennaio 1938, p. 6.

⁶³ *I profumieri italiani*, «Il Popolo d'Italia», 22 gennaio 1938, p. 6.

⁶⁴ M. SARFATTI, *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Torino 2000.

⁶⁵ Si pensi soltanto alle repentine sostituzioni di accademici, anche molto prestigiosi, nell'ateneo pisano (F. PELINI, I. PAVAN, *La doppia epurazione. L'Università di Pisa e le leggi razziali tra guerra e dopoguerra*, Bologna 2009).

⁶⁶ Sul ruolo di Bottai nell'estensione dei provvedimenti antiebraici si veda M. SAR-

A novembre il R.D.L. 1728 definì il concetto di «appartenente alla razza ebraica» e, tra l'altro, stabilì il licenziamento degli ebrei dagli impieghi pubblici e ne limitò il diritto di proprietà⁶⁷. Jonasson fu costretto a cambiare la ragione sociale della sua ditta, trasformandola in «Medicea Industria Profumi Cosmetici e affini» e la intestò al genero Vincenzo Saettoni. Ciò, tuttavia, non bastò a salvaguardarlo da nuove calunnie pubblicate da «Il Popolo d'Italia»:

Chè se poi qualcuno temesse per la sorte dell'ebreo Jonasson la circolare stessa s'affretta a precisare «Il capitale sociale resta immutato». «Non abbiate preoccupazione, sembra dire la beffarda circolare; v'è stato, sì, un noioso ostacolo da superare, ma nulla di irreparabile; il nome del signor Jonasson (diploma d'onore al merito esterofilo) non potrà più essere esposto; ma per il resto siate tranquilli; la mente direttiva dell'azienda non sarà mutata, lo spirito giudaico non sarà estirpato».

La beffa è troppo impudente per essere tollerata. Chè se ciò non bastasse potremmo aggiungere un particolare: parrebbe cioè che il signor Vincenzo Saettoni, gerente della Medicea, sia il genero dell'ebreo Sigismondo Jonasson. 1, 2 e 3: là: il gioco è fatto; il trucco c'è ed è evidente, sfacciatamente evidente⁶⁸.

Dopo aver messo al sicuro le sorti dell'industria, i membri della fami-

FATTI, *Mussolini contro gli ebrei. Cronaca dell'elaborazione delle leggi del 1938*, Torino 1994. Sulla legge di tutela di cose d'arte e bellezze paesistiche n. 1089 del 1 giugno 1939 si rimanda a S. CASSESE, *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, «Rassegna degli archivi di Stato», 35, 1975, pp. 116-42; M. SERIO, *La riforma Bottai delle antichità e belle arti*, in *Artisti, collezionisti, mostre negli anni di «Primato», 1940-1943*, Catalogo della mostra, Roma 1996, pp. 31-6. Infine, sul convegno dei soprintendenti, tenutosi a Roma dal 4 al 6 luglio 1938, si vedano i primi due numeri de «Le Arti» (ottobre-novembre 1938, pp. 41-69; dicembre 1938-gennaio 1939, pp. 133-69) in cui sono pubblicati gli interventi dei partecipanti.

⁶⁷ Il R.D.L. 126 del 9 febbraio 1939 intervenne ancora a limitare proprietà immobiliare e attività industriale e commerciale ai cittadini di razza ebraica.

⁶⁸ *Sistemi del ghetto. Un esterofilo incallito che tenta di imbrogliare anche le leggi razziste*, «Il Popolo d'Italia», 18 gennaio 1939, p. 6. Il violento attacco fu ripreso da «L'Idea Fascista» del 22 gennaio nell'articolo intitolato *Di una ditta di profumi*, segnalato anche in L. SAVELLI, *Una città e i suoi ebrei: Pisa tra le due guerre mondiali*, in M. LUZZATI (ed.), *Gli ebrei a Pisa (secoli IX-XX)*, Atti del convegno internazionale, Pisa 1998, pp. 347-73: 367.

glia Jonasson dovettero pensare alla propria sopravvivenza. La visibilità di Sigismondo nella sua veste di industriale di successo aveva scoperto il fianco a lui e ai suoi familiari (fig. 71). Il commendatore e la signora Roma il 5 giugno 1939 furono definiti «appartenenti alla razza ebraica». Tutto ciò accadeva nonostante i Jonasson non frequentassero il Tempio e non si fossero mai distinti all'interno della comunità pisana, anzi essi avevano grande consuetudine con esponenti della chiesa cattolica locale, primo tra tutti l'arcivescovo Gabriele Vettori che aveva celebrato il matrimonio di Elena⁶⁹. Lo stesso arcivescovo, fin dal 1935 aveva preso a cuore la situazione delle suore benedettine di San Paolo a Ripa d'Arno, impegnandosi in prima persona a far riavere loro i locali dell'antico monastero, da tempo occupato da uffici comunali. L'accordo prevedeva che fosse abbattuto il piccolo recinto di edifici adiacenti alla cappella di Sant'Agata, ove le suore erano state relegate, per mettere «in maggior rilievo e decoro nuovi gioielli artistici»; di contro le religiose si sarebbero trasferite nella sede originaria, che tuttora si affaccia sul Lungarno⁷⁰. Le trattative tra Vettori, Zanetto Lami e le benedettine si protrassero a lungo e l'atto fu sottoscritto il 15 marzo del 1940.

È evidente che l'arcivescovo, che molto si prodigò per aiutare materialmente le religiose, fosse al corrente anche del problema della *Croce* e ne approvasse il passaggio al Comune, quindi alle civiche raccolte. Nella ricerca di quel «mecenate» evocato da Tarchiani, Vettori dev'essere stato determinante ed è plausibile che a lui sia venuta l'idea di coinvolgere l'amico Sigismondo in un affare che avrebbe potuto appianare molte delicate questioni. Del resto Jonasson era persona colta e dai gusti raffinati, appassionato d'arte, amico del pittore russo Issupov ed estimatore delle opere di Fortunato Bellonzi di cui possedeva almeno un

⁶⁹ Il matrimonio tra Elena Jonasson e Mario Bonelli fu celebrato in duomo il 27 novembre 1937. Su Gabriele Vettori si veda S. SODI, *La chiesa pisana dal 1940 al 1945*, in CONFERENZA EPISCOPALE TOSCANA [ed.], *Chiese toscane. Cronache di guerra 1940-1945*, Firenze 1995, pp. 455-74; S. SODI, *Gabriele Vettori e la pace*, in S. SODI, G. FULVETTI (edd.), *Abbiamo fatto quello che dovevamo. Vescovi e clero nella provincia di Pisa durante la Seconda guerra mondiale*, Pisa 2009, pp. 29-54.

⁷⁰ ASSPi, Comune di Pisa, post-unitario, serie III, deliberazioni podestà 81, 1939, pp. 686-90. Al Comune veniva ceduta anche la Cappella, «ivi compresi [...] l'altare ed il quadro ad olio raffigurante la stessa S. Agata». Il quadro seicentesco con il *Martirio di Sant'Agata* è oggi conservato nella sacrestia di San Paolo a Ripa d'Arno.

quadro⁷¹. La donazione del prestigioso dipinto di Giunta, che mai passò dalle dimore dell'industriale, gli avrebbe garantito il mantenimento di quella posizione che a fatica si era guadagnato in città⁷². Il 24 luglio del 1939, quando Zanetto Lami entrò in possesso della *Croce*, l'accordo con Jonasson era probabilmente già stato concluso e le £ 20.000 pagate alle suore dovevano costituire la somma versata dall'industriale ebreo, e probabilmente solo una parte di essa. A conferma di questa ricostruzione intervengono due missive, che testimoniano la relativa libertà d'azione di cui il profumiere ancora godeva: il 1 luglio 1941 il podestà scrive per raccomandargli un'operaia, che il commendatore assume nel giro di pochi giorni, mentre il 20 ottobre quest'ultimo si permette di rispondere negativamente a una nuova richiesta, rifiutando la segnalazione di una dattilografa⁷³. Nel frattempo i coniugi Jonasson avevano fatto domanda di «discriminazione» e la ottennero molti mesi dopo: Sigismondo fu dichiarato «non appartenente alla razza ebraica» il 20 agosto 1940, la moglie il 24 febbraio 1941⁷⁴.

⁷¹ Su Alexei Vladimirovich Issupov (1889-1957), che godette di una certa fama negli anni Trenta, si vedano i cataloghi della mostre monografiche di Milano (1930), Roma e Firenze (1934) e Torino (1937). Del pittore Fortunato Bellonzi (Pisa 1907-Roma 1993) Jonasson possedeva la grande tela raffigurante *San Giorgio e il drago* del 1931 (N. MICIELI, A. ZAMPIERI (edd.), *Fortunato Bellonzi e Pisa*, Catalogo della mostra, Pisa 2003, p. 37). Gli interventi critici di Bellonzi sulla pittura medievale, pubblicati su «L'Idée Fascista», saranno oggetto di un saggio da parte degli scriventi.

⁷² La notizia che la *Croce* non è mai passata dalle abitazioni Jonasson di Pisa e di Fauglia ci è stata confermata dai familiari (comunicazione orale di Wanda Jonasson il 22 luglio 2009 e di Fabrizio Saettone il 2 agosto 2009). Nella consistenza attuale, quella di Jonasson non può essere considerata una vera e propria collezione d'arte, ma una raccolta di oggetti di un certo valore.

⁷³ ASSPi, Comune di Pisa, post-unitario, serie VII, Amministrazione 37, Lettera del 1 luglio 1941 del podestà Zanetto Lami a Jonasson per raccomandare Elena Cretini operaia, e riscontro positivo di Jonasson del 7 luglio successivo; Lettera del 14 ottobre 1941 del podestà per raccomandare come dattilografa Rosanna Bacci, e risposta negativa di Jonasson del 20 ottobre successivo: «Sono veramente spiacente di non poterVi accontentare, avendo in questo momento il personale al completo. Vogliate gradire i miei più distinti saluti». Jonasson si firma in qualità di Amministratore delegato.

⁷⁴ Furono discriminati rispettivamente con provvedimento del Ministero dell'Interno n. 21470 e comunicazione della Prefettura di Pisa n. 401. Non conservandosi i loro fascicoli alla Direzione generale per la Demografia e la Razza, la notizia si ricava dal già citato atto di matrimonio tra Sigismondo e Roma (nota 53). All'Archivio Centrale dello

Dopo l'8 settembre, lo scudo protettivo faticosamente messo in piedi si sfaldò di colpo. Mentre i familiari si stabilirono nella tenuta di Fauglia, Sigismondo si diede alla macchia nelle campagne limitrofe, confondendosi con i suoi mezzadri. Il 5 novembre del 1943 il commissario Guido P. e il suo subalterno Ettore V. si presentarono alla villa per prelevare l'industriale e, di fronte alla sua assenza, la signora Roma fu portata in questura; forse in virtù delle amicizie altolocate, la rilasciarono due giorni dopo per un ricovero in ospedale, a seguito del quale la donna fece ritorno a casa⁷⁵. A questo punto i Jonasson compresero di essere davvero in pericolo e, grazie al probabile intervento di Vettori, riuscirono a inserirsi in quella rete di protezione di ebrei e fuggiaschi, imbastita dalla diocesi di Lucca e coordinata da Giorgio Nissim⁷⁶. La famiglia si ritirò nel monastero di San Pancrazio a Marlia, mentre Sigismondo si nascose, sempre in Lucchesia, tra i monaci della Farneta⁷⁷. All'arrivo delle SS alla Certosa, quel triste 1 settembre del 1944, Sigismondo e gli altri latitanti non erano presenti, poiché informati da fonte autorevole dell'imminente incursione nazi-fascista. Ma nei giorni immediatamente successivi, con il passaggio del fronte e la liberazione di Pisa, l'industriale ricomparve in città, fermamente intenzionato a riprendere in mano le redini della sua ditta. Il 1 gennaio del 1945 veniva registrata alla Camera di Commercio la Società per Azioni Jonasson e l'arcivescovo ne

Stato si conserva invece il fascicolo di richiesta di discriminazione della figlia Elena, formulata il 30 marzo 1939 (ACS, Demorazza, fascicolo 267). I certificati di battesimo finora rintracciati sono quelli di Ellida ed Elena e risalgono rispettivamente al 1920 e 1921; entrambe furono battezzate dal canonico del Duomo mons. Aristo Manghi, in quegli anni direttore della soprintendenza per Pisa e provincia.

⁷⁵ Archivio del Tribunale di Pisa, vol. 20, Corte d'Assise speciale, 1945, fascicolo I, verbali istruttori c. 6. Le carte, che al momento non è stato possibile visionare, sono citate in C. FORTI, *Il caso Pardo Roques. Un eccidio del 1944 tra memoria e oblio*, Torino 1998, p. 100.

⁷⁶ V. GALIMI, *Caccia all'ebreo. Persecuzioni nella Toscana settentrionale*, in E. COLLOTTI (ed.), *Ebrei in Toscana tra occupazione tedesca e RSI. Persecuzione, depredazione, deportazione (1943-1945)*, 1, Roma 2007, pp. 178-224; F. CAVAROCCHI, *L'organizzazione degli aiuti. Le reti ecclesiastiche e la DELASEM*, *ibid.*, pp. 329-91.

⁷⁷ Qui lo vide, travestito da monaco, Giorgio Nissim, che non lo riconobbe come membro della comunità ebraica pisana, ma come «grande industriale della profumeria francese» (L. PICCIOTTO [ed.], *Giorgio Nissim. Memorie di un ebreo toscano (1938-1948)*, Roma 2005, p. 116). Sulla strage della Farneta si veda G. FULVETTI, *Una comunità in guerra. La certosa di Farneta tra resistenza civile e violenza fascista*, Napoli-Roma 2006.

diventava subito azionista⁷⁸. Nelle memorie di Carla Venturini, segretaria del profumiere nell'immediato dopoguerra, si legge:

Il vescovo di Pisa, come monsignor Dell'Ira, possedevano delle azioni [...], glielie aveva donate il Commendatore quale riconoscenza per l'aiuto avuto dai due per sfuggire alla persecuzione degli ebrei da parte dei nazisti e dei fascisti e pertanto figuravano come soci della ditta. Tutti i mesi portavo loro un assegno accompagnato da una bottiglia di colonia *lavanda Montecristallo*⁷⁹.

Anche Piero Sanpaolesi, dopo mesi difficili per le note collusioni col regime, era tornato al suo posto: nominato soprintendente nel 1943, reintegrato nel 1945, si trovò di fronte a una situazione disastrosa, con parte della città rasa al suolo e alcuni tra i principali monumenti gravemente danneggiati, non ultimo il monastero delle benedettine di cui era rimasta in piedi soltanto la facciata (fig. 72)⁸⁰. Sanpaolesi governò la trasformazione del museo civico in museo nazionale di San Matteo e fu lui a controfirmare il 7 febbraio del 1946 il vecchio appunto del podestà Zanetto Lami (1939), prendendo atto della cessione della *Croce*. Nel 1950, come risarcimento postumo, riconobbe pubblicamente la donazione del «Comm. Sigismondo Jonasson».

Il dipinto di Giunta è dunque al centro di una vicenda che esula dalle consuete diatribe tra specialisti e si fa testimone silenzioso di eventi cruciali per la vita democratica del paese, assistendo alla nascita di una nuova stagione, i cui protagonisti per lo più rimangono gli stessi di un tempo. Suo malgrado, è stato oggetto di interesse di due leggi fortemente segnate dalla complessa personalità di Bottai, che al disprezzo delle vite umane accompagnava un'attenzione rigorosa per la tutela degli oggetti d'arte. Nondimeno in questo caso, come in chissà quanti altri, il ministro fece in modo che il suo provvedimento legislativo a salvaguardia del patrimonio storico-artistico potesse essere aggirato⁸¹. In

⁷⁸ Archivio della Camera di Commercio di Pisa, fascicolo 2637/21070.

⁷⁹ C. VENTURINI, *Dalla giovinezza alla maturità*, s.l.n.d., p. 38.

⁸⁰ Su Piero Sanpaolesi (Rimini 1904-Firenze 1980) si veda D. LAMBERINI, *Il Soprintendente e gli alleati. L'attività di Piero Sanpaolesi alla Soprintendenza di Pisa nel 1944-46*, «Bollettino Storico Pisano», 75, 2006, pp. 129-74.

⁸¹ La difficile coesistenza tra questione razziale e tutela dei beni artistici era già stata sollevata da un personaggio altrettanto sfaccettato come Ogetti che, del resto, nei

definitiva, si deve riconoscere alla *Croce*, oltre al suo indiscutibile valore come testimonianza figurativa, un ruolo fattivo sul piano morale e cioè l'aver permesso a Jonasson e alla sua famiglia di trascorrere un periodo di apparente normalità (fig. 73).

confronti della legislazione antiebraica aveva mostrato forti riserve pur dall'interno dell'apparato di regime. Il 30 dicembre 1938, preoccupato delle ripercussioni internazionali a seguito delle leggi razziali, scriveva questo significativo appunto: «Il danno per la popolarità del Fascismo è stato ed è grande. [...] Posdimani partono circa quaranta capolavori dell'arte italiana per la Mostra di San Francisco, mentre là anche i ministri ingiuriano gli stati "totalitari". Ho scritto a Galeazzo Ciano, ad Alfieri, a Bottai mettendoli in guardia contro il pericolo, là, d'un attentato o d'uno sfregio a un Raffaello o a un Leonardo. Non ho ottenuto niente. Ma la Germania ha rifiutato di mandare anche una medaglia» (U. OJETTI, *I taccuini 1914-1943*, Firenze 1954, p. 506). Sulla mostra di San Francisco è in preparazione uno studio da parte degli scriventi.





65. Il re tra Ugo Ojetti e Giuseppe Bottai all'inaugurazione della *Mostra giottesca*, 1937.

66. Sigismondo e Raizla Jonasson, Pisa 1912.

67. Sigismondo Jonasson con i fratelli Sauzé, Pisa 1936.

L' ITALIANITÀ
DEI PRODOTTI DI PROFUMERIA E BELLEZZA
SAUZÉ MADELYS



è stata riconosciuta ufficialmente dal Comitato per il Prodotto Italiano con
la concessione dell'attestato N. 344 a norma del R. D. L. 20 Marzo 1927

PROPRIETÀ
E PRODUZIONE **SIGISMONDO JONASSON & C. - PISA**

REPUBBLICAZIONE A. DIRETTORE DI LAVORO N. 10. 10. 1935. 10. 10. 1935. 10. 10. 1935.

I PRODOTTI DI PROFUMERIA E DI BELLEZZA
"SAUZÉ FRÈRES,, E "MADELYS,,
**sono
esclusivamente Italiani**
di proprietà del
Comm. SIGISMONDO JONASSON
cittadino italiano - Iscritto al P.N.F. dal 1923
e vengono fabbricati nei suoi Stabilimenti di Pisa con:
Maestranze Italiane Capitale Italiano

Certificato di S. E. il Prefetto, Presidente del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Pisa in data
7 Novembre 1935 - XIV N. 11008.
Certificato del Segretario Federale del P. N. F. di Pisa in data 8 Novembre 1935 - XIV.

REPUBBLICAZIONE A. DIRETTORE DI LAVORO DI PISA DEL 16 NOVEMBRE 1935 - XIV

BOLLO RETRO

68. Inserzione pubblicitaria della Ditta Sigismondo Jonasson & C., «L'idea fascista», 28 dicembre 1935.
69. Manifesto del Comm. Sigismondo Jonasson per rivendicare l'italianità dei suoi prodotti, 1935.



70. Inserzione pubblicitaria dell'acqua di colonia Prestigio, «Corriere della sera», 15 dicembre 1937.

71. Sigismondo Jonasson nello studio, Pisa 1938.



72. Veduta del monastero di San Benedetto a Pisa dopo i bombardamenti.
73. Sigismondo, Raizla ed Elena Jonasson in visita al papa, Città del Vaticano 1950 ca.



Finito di stampare nel mese di luglio 2010
in Pisa dalle
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com