

Il riscatto della bellezza

Il 6 novembre 1966, appena due giorni dopo l'Alluvione, pochi trattennero le lacrime davanti all'imponente Crocifisso di Cimabue sfigurato nella sua quasi totalità.

Sicuramente non le trattennero **Ugo Procacci**, allora soprintendente di Firenze ed eroico monument man civile durante la II Guerra Mondiale, e **Umberto Baldini**, direttore del Gabinetto dei Restauri. Accorso in Santa Croce all'alba del 6, dopo una segnalazione dei gravi danni che avevano colpito la Basilica e il suo Museo, Procacci registrò che "la rovina della grande opera d'arte era ancora maggiore di ogni più infausta previsione; e fu questo forse per me il più tragico di questi tragici giorni". Non un'ora ancora poteva essere ancora rimandata per tentare di salvare l'enorme tavola, capolavoro di ebanisteria e di pittura, opera simbolo di tutta l'arte medievale italiana. Fu così che, come come continuò a registrare Procacci nella relazione stilata per il Ministero della Pubblica Istruzione il 30 novembre 1966, "chiesto invano l'intervento e l'aiuto dei vigili del fuoco, la cui opera era invocata ovunque, si dové operare da soli", come lo "smontaggio della smisurata croce dal supporto, eseguito in condizioni veramente disastrose, tra il fango altissimo con il solo aiuto di alcuni operai della ditta Mugelli".



Il **Crocifisso di Cimabue** fu sicuramente uno dei simboli della devastazione che colpì una quantità incredibile di opere d'arte, danneggiate sia dalla violenza dell'acqua che travolse oggetti anche pesantissimi, sia dall'azione chimica dovuta alla prolungata immersione e al conseguente deposito di fango, detriti, nafta, olio combustibile. Secondo i dati riportati da "Il Corriere UNESCO" del 1967 **15 furono i musei colpiti**, fra cui il Museo Nazionale del Bargello, il Museo dell'Opera del Duomo, il Museo dell'Opera di Santa Croce, i Chiostrini monumentali di Santa Maria Novella, il Museo Horne, il Museo Bardini, il Museo Mediceo, Casa Buonarroti, il Museo di San Salvi, il Museo di Storia della Scienza; 18 le chiese monumentali invase dalle acque con conseguente danneggiamento di tutti gli oggetti artistici ivi conservati; **un migliaio circa le opere d'arte** complessivamente colpite, tra le quali 321 dipinti su tavola, 413 dipinti su tela, 3000 metri quadri di cicli di affreschi, 14 complessi di sculture, 144 sculture singole. Un complesso imponente, tra cui si ricordano la porte bronzee del Battistero, con le cornici spezzate e le formelle cadute, e la Maddalena lignea di Donatello.

Gli stessi **Uffizi**, così vicini all'Arno e fin da subito assediati dalle acque, avevano vissuto momenti di grande drammaticità; solo la presenza in loco del personale e la repentina messa in sicurezza delle opere collocate al piano terra impedì perdite ancora più ingenti. Verso le nove e mezzo di mattina del 4 novembre il museo era già diventato irraggiungibile da parte di chiunque; rimasero isolati e arroccati tra la furia delle acque Procacci e una quindicina di dipendenti, tra cui la direttrice degli Uffizi Luisa Becherucci e Umberto Baldini, "tagliati fuori da ogni comunicazione anche telefonica, e uniti solo attraverso il soprapassaggio con Palazzo Vecchio, dove erano assediati come noi il Sindaco e diverse altre persone", ricorda il Soprintendente. Fin dalle prime ore della mattina si cercò di contrastare i danni della velocissima inondazione dei locali posti al piano terra degli Uffizi, adibiti a deposito di opere in attesa di restauro, per cui "senza perdere neanche un minuto furono incominciati a trasportare subito ai piani superiori numerosissimi quadri che si trovavano al piano terreno della Vecchia Posta. Questo intervento, fatto affannosamente, mentre l'acqua già invadeva i locali, crescendo poi con notevole velocità, valse la salvezza di un gran numero di dipinti di eccezionale importanza, ed evitò quindi una catastrofe di immense proporzioni: basti citare tra i tanti quadri posti in salvo il polittico di Giotto della Badia, la Incoronazione di Filippino Lippi degli Uffizi, la tavola centrale del trittico di Masaccio della Chiesa di San Giovenale a Cascia". Mentre alcuni uomini trasportavano a mano, per le scale, tali opere (in alcuni casi di ingenti dimensioni), altri si precipitarono nel **Corridoio Vasariano** per rimuovere, in una lotta contro il tempo, tutta la collezione -unica al mondo- degli Autoritratti di artista. Il terrore di quei momenti fu infatti che la furia delle acque potesse travolgere, da un momento all'altro, il Ponte Vecchio e il loggiato. Solo nel tardo pomeriggio del 4 novembre, con il defluire delle acque, i colleghi della soprintendenza da Palazzo Pitti si avventurarono con coraggio lungo il Corridoio Vasariano per portare i primi viveri

a coloro che erano rimasti agli Uffizi.

Alla devastazione delle opere d'arte si era quindi aggiunto il danneggiamento dei luoghi della conservazione: il Laboratorio della Vecchia Posta presso gli Uffizi era stato inondato e oramai impraticabile e i relativi macchinari completamente fuori uso.

Nonostante la mancanza di luoghi e strumenti, Procacci decise con repentina lucidità che **il grande cantiere per il salvataggio delle opere d'arte dovesse essere allestito a Firenze** e non altrove. In una Firenze che, già moralmente colpita, non avrebbe visto la partenza di tutte le opere d'arte alluvionate, con l'ulteriore rischio di danneggiamenti dovuti ai trasferimenti in laboratori di restauro italiani ed europei. I luoghi di ricovero allestiti in tempi record furono Villa Petraia e alcuni ambienti di Palazzo Pitti per i mobili, il salone grande della Galleria dell'Accademia per le tele, il Forte Belvedere per la maggioranza dei libri, Palazzo Davanzati per le sculture e le arti minori e la Limonaia di Boboli per le tavole. Quest'ultime, appena conclusa la prima fase di deumidificazione, furono trasferite nel nuovo Laboratorio di restauro costruito appositamente alla Fortezza in un capannone militare in disuso.

Superati i primissimi giorni di emergenza, arrivarono immediatamente **contributi economici e scientifici dai più importanti centri e istituti italiani e mondiali**. Fu così, che, come auspicato da Ugo Procacci, la città riuscì, grazie anche agli uomini e agli strumenti messi a disposizione da pionieristici istituti e laboratori- a curare i propri malati e sfruttare la grande tragedia da cui era stata colpita per risollevarsi e crescere, per diventare **un polo d'avanguardia del restauro e della cultura**, per riscattarsi nuovamente in nome della bellezza e di un patrimonio artistico amato e aiutato da tutta la comunità internazionale.

Le immagini qui sono tratte da M. Carniani, P. Paoletti, *Firenze. Guerra e Alluvione*, Firenze, Becocci Editore, 1991.