

**P**ERSEVERARE nell'errore: questo è il problema. Perché, a quanto pare, è proprio il raggiungimento di quella meta che assilla la mente di chi governa le nostre arti belle, o beni culturali che siano. E non sembra davvero un problema troppo difficile da risolvere, un traguardo irraggiungibile. Lo dimostrano i risultati. Lo dimostra, per esempio, quanto è accaduto solo otto anni fa e quanto rischia di accadere oggi a *Il Giardiniere* di Van Gogh, uno dei capolavori dell'artista, vorrei quasi dire l'unico dipinto che lo rappresenta in Italia, perché confesso di fare una certa fatica ad includere nel misero nove-ro (sarebbero due, poi) quel *Ritratto di madame Ginoux* (L'Arlesiana), mediocre replica (la quarta) certamente autografa, ma di scadente qualità, comperato anni orsono dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a carissimo prezzo per quei tempi e, a mio avviso, con scarsa conoscenza di quanto offriva il mercato internazionale. Ma prima di informare il lettore sulle attuali vicende o sulle disavventure del bellissimo e luminoso *Giardiniere*, vorrei giustificare la mia iniziale osservazione sulla burocratica virtù della perseveranza (nell'errore), dato che a quelle vicende è strettamente connessa.

Dovrò risalire parecchio indietro: addirittura agli anni fra le due guerre. E' col tempo, del resto, che si misura la virtù del perseverare. Non credo di dire nulla di nuovo affermando che, proprio in quegli anni, il gusto borghese, pilotato da Ugo Ojetti dalla terza pagina del *Corriere* — quel gusto cioè arretrato e provinciale ma non privo di prosopopea, che, unito al nazionalismo «custode dei valori della tradizione», fu sempre alla guida della cultura artistica spicciola e della politica dei nostri amministratori centrali — mantenne a livelli molto bassi in Italia la coscienza dell'arte moderna e il rapporto con quanto accadeva in Europa e con quanto era accaduto in Francia dall'Impressionismo in qua. Da paese balcanico, o giù di lì. Intendo, naturalmente, la cultura egemone o quella ufficiale, delle amministrazioni centrali appunto, perché fra gli artisti e gli uomini di cultura non mancarono luminose eccezioni. Ma furono rare, molto rare. I risultati, comunque, per il nostro patrimonio artistico furono catastrofici; e quanto si conserva di pittura ottocentesca e del primo Novecento nelle Gallerie nazionali o comunali italiane d'arte moderna, è lì a dimostrarlo.

### Possibilità perdute

Eppure le occasioni non mancarono. Si pensi che, negli anni Venti, esistevano in Italia ben ventotto dipinti di Cézanne che Egisto Fabbrini aveva acquistato in Francia subito dopo la guerra e portati a Firenze. E, si badi bene, non erano dei Cézanne qualsiasi, ma dei veri capolavori, fra i quali alcune delle opere che oggi sono delle sue più famose, come *Il ragazzo dal panciotto rosso* (ora a

*Sarebbe gravissimo se il Ministero per i Beni culturali, perseverando in un antico errore, si lasciasse sfuggire l'occasione di assicurare all'Italia un capolavoro di Van Gogh*



# La terza volta del "Giardiniere"

di GIULIANO BRIGANTI

Pittsburgh), il *Ritratto di madame Cézanne* (ora a Boston), il *Ritratto di Louis Guillaume* (ora a Washington), le *Bagnanti* (ora a Basilea), *I castagni al Jas de Bouffan* (ora a Minneapolis), per citare solo quelli che ricordo.

Nel 1920 furono esposti alla Biennale veneziana, ma con risultati che testimoniano quale fosse, ancora in quegli anni, il livello culturale della critica italiana che aveva un maggior «indice di gradimento». Sia vecchi tromboni sfiatati come Thovez, sia intraprendenti giovani nazionalisti come Oppo (un tipo di alleanza che spesso si ripete in Italia) parlarono di «insufficienze piramidali», di «disegnatore impotente», di «impressioni penose» e simili. E' vero che Lucien Henraux li pubblicò in *Dedalo* concludendo il suo articolo con l'augurio che rimanessero per sempre in Italia. Ma fu un augurio vano: sparirono uno dopo l'altro fra l'indifferenza generale e formano ora il vanto dei musei americani e europei che ho citato e di altri ancora.

E' acqua passata, d'accordo; ma

se lo Stato italiano perse allora l'occasione di avere una raccolta di Cézanne quale oggi non ha nemmeno la National Gallery di Londra o il Metropolitan Museum di New York, quella totale insensibilità ai valori non diminuì visibilmente nemmeno dopo che fu ammainata la ingloriosa bandiera del nazionalismo «custode della tradizione», nemmeno dopo il ritorno in patria di Lionello Venturi, miope e teorizzante sacerdote indigeno del culto di Cézanne. Dopo l'ultima guerra, infatti, erano ancora in Italia, sempre a Firenze, almeno nove Cézanne, nella raccolta di Carlino Loeser alla Villa della Gattaia in Viale dei Colli. E Loeser non li teneva nascosti: li esposse fra il '45 e il '46 in una mostra di pittura francese che si tenne a Firenze e a Roma e li riespose, in parte, nel '48 alla Biennale veneziana. Anche questi si dileguarono dal nostro orizzonte senza alcun accenno d'intervento da parte delle nostre autorità, senza nessun rimpianto da parte dell'opinione pubblica.

Ma non finisce qui la malinconica storia delle occasioni perse,

della quale ho raccontato soltanto due episodi che sono fra gli anelli più vistosi di una lunga catena: la catena della perseveranza. Siamo ora all'ultimo anello, il caso appunto de *Il Giardiniere* di Van Gogh. E' una storia semplice, anche se, per le ultime vicende, non chiara. Cercherò di esporla il più brevemente possibile. Dunque, oltre ai Cézanne di Fabbri e di Loeser, altre opere di impressionisti francesi erano state portate a Firenze da Gustavo Sforini, un pittore amico di Oscar Chiglia, di Plinio Nomellini e di Gordigiani, che ancora negli anni fra il '40 e il '50 possedeva dipinti di Cézanne. Degas, Utrillo e il famoso *Giardiniere* di Van Gogh, che fu sempre considerato il pezzo più importante della sua raccolta e una delle opere più belle dell'artista. Fu anch'esso esposto a Firenze e a Roma nel '45-'46.

Alla morte di Sforini le opere della sua collezione restarono affidate alla sorella e quindi passarono in parte, per via ereditaria, al marchese Rodolfo Verrusio, genero di Sforini, e da questi al figlio Giovanni, che si trovò così ad essere proprietario del

Van Gogh. E lo rimase fino al 1977, anno in cui decise di venderlo, facendo pervenire regolarmente alla Soprintendenza di Roma e all'ufficio centrale del Ministero la dichiarazione di aver ricevuto dal signor Silvestro Pierangeli l'offerta di seicento milioni per «l'acquisto della tela in oggetto». Dichiarazione cui Giovanni Verrusio era tenuto, dato che *Il Giardiniere* era soggetto ai vincoli di notifica in virtù dei quali, come tutti sanno, lo Stato, in caso di vendita, può esercitare la prelazione. Ma questo diritto non fu esercitato; ed è il primo fatto grave.

### Soltanto un prestanome

Pochi mesi dopo, lo stesso Pierangeli presentò il dipinto all'Ufficio Esportazione di Palermo richiedendone l'esportazione definitiva in Inghilterra e denunciandolo per un valore di seicentocinque milioni. Il Ministero per i Beni culturali rinunciò anche in questo caso a esercitare

la prelazione, «considerata la mancanza d'interesse del dipinto suddetto [è scritto proprio così!] per l'acquisizione nelle collezioni dello Stato, nonché l'esiguità dei fondi sull'apposto capitolo del bilancio» (lettera firmata dall'attuale direttore generale Triches). Secondo fatto grave, anzi gravissimo, anche perché, a quanto mi disse un funzionario, pare ci fosse allora nelle casse del Ministero più di un miliardo che, non essendo speso, andò in economia.

Ma la cosa non finisce qui. Ben presto persino al Ministero (se non altro in seguito ad articoli di protesta apparsi sulla stampa e ad interrogazioni parlamentari) ci si rese conto che il simpatico e bonario Pierangeli (gestore di un negozio di cornici moderne in Via dei Greci) era soltanto un prestanome o, se si vuole, un intermediario. Fu fatto dapprima il nome dell'on. Freato come quello del reale acquirente, ma senza nessuna prova; si sa ora che ad acquistare il dipinto è stato invece un mercante d'arte di Basilea, uno dei maggiori d'Europa, Ernst Beyeler. Ma dove si trova adesso, il *Il Giardiniere*? A Venezia, presso la fondazione Guggenheim alla quale, a quanto ho sentito, è stato offerto in vendita, non so a quale prezzo.

Mi chiedo cosa intenda fare il Ministero che, del resto, è sollecitato dalla Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte moderna a non lasciar passare, per la terza volta, la possibilità di assicurare al nostro patrimonio un'opera così importante. Si trincererà dietro la non nobile giustificazione che il dipinto, anche se diventerà di proprietà americana, resterà pur sempre in Italia? Ma chi lo assicura?

Ci sono già state irregolarità: il dipinto è stato portato da Roma a Palermo senza avvisare prima la Soprintendenza, come è d'obbligo per ogni opera notificata che cambi sede; il Ministero ha sempre trattato con un pseudo-proprietario che era invece soltanto un intermediario... Sono certo che non sarebbe poi tanto difficile avvalersi di queste mancanze per poter ottenere *Il Giardiniere* alle stesse condizioni che la Direzione Generale si fece sfuggire sia la prima che la seconda volta, aggirando naturalmente il prezzo ai valori di oggi (cioè l'equivalenza odierna dei seicento milioni del '77). Si pensi che solo poche settimane fa un Van Gogh è stato venduto a New York per circa 18 miliardi! E noi potevamo comprarne uno, non certo meno bello, per seicento milioni!

Ma, a prescindere da queste considerazioni mercantili, non c'è dubbio che sarebbe una gravissima colpa nei confronti della cultura italiana farsi sfuggire per la terza volta, in nome della diabolica perseveranza nell'errore che guida i nostri amministratori, un quadro della bellezza e dell'importanza del *Giardiniere* di Van Gogh, il capolavoro, forse, del tempo di Saint-Rémy. Nascondersi dietro il ragionamento «tanto resta in Italia» sarebbe non solo imprevisto (non si può mai sapere), ma anche l'avvilente sintomo di una mentalità da colonizzati.