

L'arte sotto attacco: il patrimonio artistico pratese nella Seconda Guerra Mondiale

di Alessia Cecconi

La temporanea chiusura dei luoghi d'arte e di cultura per contenere la diffusione della recente pandemia ha evidenziato, tra le parallele e dolorose conseguenze sulla salute, sulla formazione, sul lavoro, quanto incolore possa essere una quotidianità privata di musei, mostre, teatri. Per risalire a una privazione così prolungata e ben più tragica occorre tornare indietro di otto decenni, quando, con l'entrata in guerra dell'Italia, Prato e le molte città d'arte della Penisola per oltre quattro anni si svuotarono completamente del loro patrimonio artistico, incapsulato in strutture di mattoni o smistato nei vari rifugi di campagna ritenuti, a seconda della congiuntura bellica, luoghi più sicuri di altri¹.

Con il giugno del 1940 iniziò infatti il lungo e paziente lavoro delle soprintendenze per la protezione in loco del patrimonio inamovibile e per il parallelo sfollamento delle opere d'arte da musei e chiese. In particolare, un lavoro incessante fu condotto dalle Soprintendenze ai Monumenti e alle Gallerie di Firenze, le quali, con l'aiuto degli ispettori onorari delle varie città, avevano il compito di mettere in sicurezza tutto il patrimonio

Alessia Cecconi, direttrice Fondazione CDSE - Centro di Documentazione Storico Etnografica Valdibisenzio e Montemurlo

Per la collaborazione alla ricerca e i preziosi consigli l'autrice ringrazia vivamente Luisa Ciardi, Rita Iacopino, Francesca Nenci, Giovanni Pestelli.

¹ Sulla difesa del patrimonio toscano in guerra si rimanda a A. CECCONI, *Resistere per l'arte. Guerra e patrimonio artistico in Toscana*, Forlì 2015, e alla relativa bibliografia citata nel volume. Negli ultimi anni il tema della tutela delle opere d'arte durante i conflitti è diventato oggetto di numerosi studi da parte della comunità scientifica italiana e internazionale: si rimanda per tutti al volume collettaneo C. BAJAMONTE, M. NEZZO (a cura di), *Arte e guerra. Storie dal Risorgimento all'età contemporanea*, Padova 2021.



del capoluogo toscano, di Arezzo, Pistoia e ovviamente Prato. I personaggi che ebbero l'onere della protezione delle opere pratesi furono alcuni tra i nomi più noti nella storia della salvaguardia dei beni artistici in guerra, come il soprintendente alle Gallerie Giovanni Poggi e Ugo Procacci, responsabile del Gabinetto di Restauro della Soprintendenza, che avrebbero lavorato a stretto contatto con Angiolo Badiani, Regio ispettore onorario a Prato, come ampiamente documentato sia nel fondo personale di quest'ultimo² sia nella ricca documentazione degli archivi della soprintendenza fiorentina.

Quando l'Italia entrò in guerra non si individuava il possibile pericolo nei bombardamenti diretti dei centri storici, quanto piuttosto nelle eventuali schegge di proiettili della contraerea e nelle vibrazioni che potevano portare a distacchi degli affreschi. Per questo i primissimi interventi nei centri cittadini furono abbastanza blandi e riguardarono il sorgere di tettoie di eternit per le sculture monumentali più importanti, il rinforzo della fondamenta per alcuni edifici e il rivestimento con carta e tessuto di alcune opere, nonché prime misure di protezione di affreschi e pulpiti all'interno

Poggio a Caiano, Villa Medicea, 1940. Tra le opere ricoverate si riconoscono la grande tavola con la Natività con san Giorgio e san Vincenzo Ferrer di Filippo Lippi e Fra' Diamante, nonché la predella della pala con Madonna con Bambino e Santi di Andrea di Giusto (dalla Galleria Comunale di Prato, oggi Museo di Palazzo Pretorio). (Gabinetto fotografico degli Uffizi, su concessione del Ministero della Cultura)

² Il fondo Badiani è conservato presso la Biblioteca Roncioniana di Prato e presenta al suo interno una ricca documentazione sugli anni del conflitto mondiale, comprensiva di epistolario con la Soprintendenza alle Gallerie e ai Monumenti, autorità cittadine civili e religiose, privati.

delle chiese. Parallelamente iniziarono le grandi manovre per il trasloco delle opere d'arte di chiese e musei nelle ville in campagna, ritenute comunque in quel momento più sicure che le città. Il rifugio più importante comunicato dal ministero dell'Educazione Nazionale alla Soprintendenza alle Gallerie fiorentine già l'8 gennaio del 1940 fu la villa medicea di Poggio a Caiano³, alla quale si aggiunsero poi nel corso dell'anno il Palazzo Pretorio di Scarperia, quello di Poppi e il convento di Camaldoli. Dal giugno del 1940 iniziò un imponente trasloco da Firenze a Poggio a Caiano, che avrebbe portato allo svuotamento delle Gallerie fiorentine e alla parallela creazione di un concentramento di capolavori, in un solo luogo, senza precedenti.

Alla fine di quello stesso giugno del 1940 anche a Prato iniziarono le procedure per mettere in sicurezza il patrimonio, anche se la guerra ancora sembrava lontana dal territorio italiano e le varie istituzioni cittadine nutrivano molti dubbi sullo spostamento delle opere fuori dal centro storico. È del 28 giugno la risposta dell'Ispettore onorario Badiani alla Soprintendenza fiorentina, relativa all'elenco di opere d'arte «di cui può ritenersi opportuno il ricovero in un locale protetto». Per il momento veniva consegnato un inventario dove spiccavano le principali opere delle sale della Galleria Comunale e alcune pitture provenienti dalle chiese, come la *Presentazione al Tempio* di Filippo Lippi e bottega nella chiesa dello Spirito Santo. L'elenco dei capolavori presenti in Cattedrale veniva fornito già con la proposta di un luogo di ricovero alternativo a Poggio: «La stanza del Tesoro ancorché coperta con soffitto di legno, sembra assai sicura per il fatto di essere di minime proporzioni e senza pareti esterne [...] nella Cattedrale sembra che le opere d'arte siano al sicuro attesa la robustezza delle volte»⁴.

Il fitto epistolario che seguì nei mesi e negli anni a venire tra Soprintendenza alle Gallerie fiorentine, Ispettore Badiani, Prefetto comunale e Vescovo, ha infatti come filo conduttore le perplessità e talvolta vere e proprie resistenze ad allontanare le opere d'arte cittadine fuori da Prato, preferendo un qualsiasi piano di protezione in loco, per quanto arrangiato, piuttosto che un esilio in ville a pochi chilometri dal centro. Nel corso della guerra è accaduto in molti altri casi che, soprattutto per motivi devozionali, la rimozione di opere sacre scatenasse reazioni avverse, ma nel caso di Prato forse i dubbi si intrecciavano anche a uno storicizzato senso d'identità e di

³ ARCHIVIO STORICO GALLERIE FIORENTINE (d'ora in poi A.S.G.Fi), 1940, posizione 14, n. 26. Periodo Bellico. Circolare del Ministero dell'Educazione Nazionale al Soprintendente alle Gallerie di Firenze, 8 gennaio 1940.

⁴ A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69. Periodo Bellico. Ricovero Pulpito di Donatello e opere delle chiese, Lettera di Angiolo Badiani alla R. Soprintendenza delle Gallerie di Firenze, 28 giugno 1940 [nel fascicolo del 1943 relativo alla messa in sicurezza delle opere delle chiese sono conservati anche i documenti del 1940].



orgoglio civico rispetto a città come Firenze⁵.

E infatti, già nel giugno 1940 le autorità pratesi proposero alla Soprintendenza il centralissimo convento di San Francesco come possibile cassaforte di sicurezza, nonostante un po' di perplessità da parte di Badiani sulla vicinanza dell'edificio alla 'Fortezza', ovvero il Castello dell'Imperatore, sede di milizie: «la distanza è inferiore ai cento metri, però sulle mura della fortezza non è alcuna postazione antiaerea. Altri locali non saprei dove trovarli: la cripta del Duomo nonostante le numerose sepolture e gli ossari

Prato, piazza
del Duomo.
Protezione
antiaerea del
Pulpito di
Donatello e
Michelozzo.
(S.A.B.A.P.Fi)

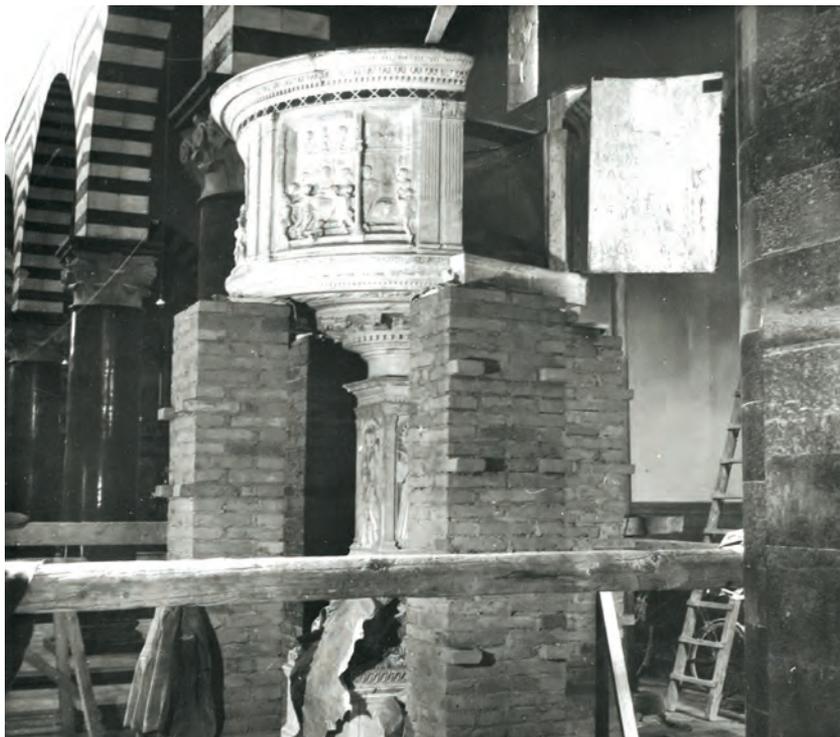
⁵ Relazione della soprintendenza s.d. [Giovanni Poggi], A.S.G.Fi, 1944, o/45 Danni di Guerra.

Prato, Duomo.
Spettacolare
veduta della piazza
dall'impalcatura in
costruzione, volta a
proteggere il
pulpito di Donatello
e Michelozzo. È
riconoscibile la parte
sommitale con il
controsoffitto a
riquadrate radiali.
(S.A.B.A.P.Fi)



Prato, pulpito
di Donatello
e Michelozzo.
Particolare della
gabbia di
protezione contro
le offese aeree.
(S.A.B.A.P.Fi)





Prato, interno del Duomo. Lavori di protezione al pulpito interno con i pannelli scolpiti da Antonio Rossellino, Mino da Fiesole e Pasquino da Montepulciano. (S.A.B.A.P.Fi)



Prato, interno del Duomo. Il pulpito interno a lavori ultimati, chiuso entro una 'blindatura' in mattoni. (S.A.B.A.P.Fi)

che vi esistono, sembrami asciutta e potrebbe anch'essa servire a deposito: però ha pareti esterne e non vi è sorveglianza»⁶.

Le autorità comunali pratesi ancora nell'agosto del 1940 allontanavano l'idea del ricovero di Poggio a Caiano, luogo individuato non solo per i capolavori degli Uffizi ma anche per i musei pratesi e pistoiesi. Più volte si raccomandarono affinché «nessuna opera d'arte uscisse di Prato» e a conferma della possibilità si appellavano a quanto stabilito con la Soprintendenza ai Monumenti, che aveva consentito la sistemazione delle «vetrate rimosse dal Duomo nella cappella di S. Stefano, sottostante alla vecchia Sagrestia, ambedue coperte da massicce volte e isolate completamente dall'esterno. Credo che le opere destinate a Poggio a Caiano potrebbero starvi»⁷.

Anche la Curia Vescovile di Prato propose ulteriori sedi cittadine pur di non vedere emigrare le proprie opere fino alla villa medicea, come l'aula capitolare del Monastero di S. Vincenzo «coperta da due robuste volte reali di largo spessore, oltre la protezione del tetto». L'appunto tracciato a mano da Ugo Procacci sulla lettera della Curia fu tuttavia abbastanza perentorio: «È stato detto al Capitolo che S. Vincenzo non è adatto perché umido. *La morte di S. Girolamo* di Filippo Lippi occorre poi che sia trasportata fuori dalla città, data la grande importanza del quadro»⁸. Il problema dell'attaccamento devozionale ad alcune opere che presentavano intrinseco valore artistico non era certo di poca importanza, se già a inizio agosto Procacci chiedeva in via perlustrativa alla Curia se vi fossero stati ostracismi a spostare la celebre statuetta della *Vergine col Figlio* di Giovanni Pisano («una delle più importanti sculture dell'arte italiana del XIV secolo») in quanto oggetto «anche di grande venerazione»⁹.

Finalmente gli ultimi giorni di agosto si arrivò allo smontaggio e a un primo sfollamento di dipinti, che presero vie diverse: il 27 agosto 1940 una venticinquina di opere provenienti dalla Galleria Comunale furono collocate nell'aula del Convento di San Francesco «munita delle necessarie

⁶ A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69. Periodo Bellico. Ricovero Pulpito di Donatello e opere delle chiese, Lettera di Angiolo Badiani alla R. Soprintendenza delle Gallerie di Firenze, 28 giugno 1940.

⁷ A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69. Periodo Bellico. Ricovero Pulpito di Donatello e opere delle chiese, Lettera di Angiolo Badiani alla R. Soprintendenza delle Gallerie di Firenze, 9 agosto 1940. Informazione che viene ribadita perentoriamente da una lettera del Commissario prefettizio che rilancia al posto di Poggio a Caiano il «salone terreno del Convento di San Francesco» e la Cappella di Santo Stefano sotto la Cattedrale (A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69, Lettera del commissario prefettizio pratese alla R. Soprintendenza delle Gallerie di Firenze, 12 agosto 1940).

⁸ A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69. Periodo Bellico. Ricovero Pulpito di Donatello e opere delle chiese, Lettera della Curia Vescovile di Prato alla R. Soprintendenza delle Gallerie di Firenze, 23 agosto 1940.

⁹ A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69. Periodo Bellico. Minuta di Ugo Procacci alla Curia vescovile di Pistoia e Prato, 6 agosto 1940.



difese antiaeree e di un campanello d'allarme»¹⁰: tra queste l'*Incoronazione della Vergine* di Pietro di Miniato, *La Madonna della Cintola* del Lippi, *la Madonna in trono con i santi* di Francesco Botticini, *Tobia e l'Angiolo* del Poppi, la tazza e il sostegno della fontana del Bacchino di Ferdinando Tacca. Vi sarebbero rimaste fino al 25 gennaio del 1944, quando furono nuovamente spostate appena in tempo prima dei terribili bombardamenti che avrebbero lacerato il tessuto storico medievale della città¹¹.

Nella partita a scacchi tra autorità cittadine e soprintendenza, se molte delle opere furono inizialmente dislocate tra San Francesco e le volte della Cattedrale, undici capolavori presero la via di Poggio a Caiano: le opere più preziose della Galleria Comunale, come *la Natività* e *la Pala del Ceppo* di Filippo Lippi, o la statuetta del *Bacchino* di Ferdinando Tacca, insieme a *La Morte di San Girolamo* di Filippo Lippi, conservata nel Duomo, e *la Presentazione al Tempio*, proveniente dalla chiesa dello Spirito Santo, condivisero il sicuro soggiorno nella villa medicea con l'*Adorazione dei Magi* e

Prato, chiostro romanico del Duomo. Lavori di protezione antiaerea alle arcate e alle colonne, ingabbiate in strutture in laterizio. (S.A.B.A.P.Fi)

Prato, chiostro romanico del Duomo. In primo piano il pozzo e, sullo sfondo, i lavori di protezione alle arcatelle. (S.A.B.A.P.Fi)

¹⁰ A.S.G.Fi, 1940, posizione 14, n. 24, Consegna opere chiesa di San Francesco a Prato.

¹¹ Questo nucleo fu spostato alla Villa di Poggio a Caiano il 25 gennaio 1944, A.S.G.Fi, 1940, posizione 14, n. 14/1 Consegna opere d'arte a Poggio a Caiano.



l'*Annunciazione* di Leonardo, la *Primavera* e la *Venere* di Botticelli¹².

Opera di protezione fondamentale riguardò il pulpito di Donatello e Michelozzo, gioiello cittadino posto sullo spigolo della facciata del Duomo, che fu inizialmente protetto da eventuali schegge di proiettili e vibrazioni con un incastellamento in legno e sacchi di sabbia¹³.

Tuttavia l'inadeguatezza delle operazioni di protezione messe in atto fino a quel momento si rivelò chiara già dall'autunno del 1942, quando si intensificarono i bombardamenti aerei dei centri storici italiani. Per la difesa delle opere monumentali fu quindi deciso di sostituire tutte le protezioni in legname e sacchetti di rena con strutture in muratura, mentre per le opere d'arte mobili era necessario attuare una repentina azione di trasloco totale e di smistamento in nuovi rifugi fuori dalle città, come puntualmente ordinato anche da una circolare ministeriale del 3 novembre 1942.

Per le opere pratesi si individuò nel corso del 1943 come ulteriore rifugio in campagna la villa del Barone a Montemurlo. La proprietà della grande magione era della famiglia Coppedé; Mino Ottavio Banti, figlio del pittore macchiaiolo Cristiano Banti e usufruttuario della villa, diventò la personalità ideale per fare da custode ai capolavori delle chiese pratesi¹⁴. La preoccupazione più martellante nell'estate del 1943 fu tuttavia la protezione dei pannelli del pulpito donatelliano, che la Soprintendenza avrebbe voluto smontati e impacchettati al sicuro al Barone: in questo caso le rimostranze di autorità civili e religiose cittadine furono talmente forti che Poggi e Procacci dovettero trovare insieme a Badiani un compromesso. Il pulpito sarebbe stato smontato, ma le formelle sarebbero state protette all'interno del deposito delle volte della Cattedrale¹⁵, dove aveva trovato posto anche la *Madonna col Bambino* di Giovanni Pisano.

Un memorandum di quei mesi stilato da Procacci con una lunga lista di azioni da compiere nell'imminenza ci racconta l'emergenza del momento, e la consapevolezza, tra il 1943 e il 1944, di vivere una vera e propria lotta contro il tempo per proteggere a tappeto un patrimonio in gran parte inerme di fronte a una guerra che si combatteva sempre di più in casa: «Ritirare ceramiche e vetri nel rifugio di San Francesco e nel Museo, mettendole avanti in casse [...] Portare al Barone della segatura per mettere

¹² A.S.G.Fi, 1940, posizione 14, n. 14/1, Consegna opere d'arte a Poggio a Caiano. Le operazioni si svolsero sempre l'ultima settimana di agosto del 1944.

¹³ BIBLIOTECA RONCONIANA DI PRATO (da ora in poi B.R.Po), *Fondo Badiani*, N.VII.2.1095-19, minuta di Badiani ai Commissari del Rev.mo Capitolo della Cattedrale di Prato, 20 febbraio 1941.

¹⁴ A.S.G.Fi, 1944, posizione 7, n. 9, Prato - Villa del Barone. Ricovero opere d'arte.

¹⁵ Si veda il ricco epistolario tra Soprintendenza, Badiani, Curia, Podestà di Prato conservato in A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 69, Prato. Ricovero pulpito di Donatello e opere delle chiese; B.R.Po, *Badiani*, N.VII.2.1095-19, cc. 90-93.

sotto le finestre [...] Vedere del rifugio del pulpito di Donatello (e avvertire Venè) [...] Vedere se i grandi gessi del Bartolini devono essere portati via o no [...] Vedere quello che si fa per le lunette robbiane del museo [...] Ritirare al più presto possibile la Madonna e Sant'Anna che è vicino alla stazione e il quadro di S. Margherita»¹⁶. Parallelamente la Soprintendenza ai Monumenti si adoperava per rinforzare e proteggere gli elementi architettonici di pregio, come il loggiato del chiostro romanico del Duomo, e le opere inamovibili della città, come il pulpito interno della Cattedrale: i pannelli scolpiti da Antonio Rossellino, Mino da Fiesole e Pasquino da Montepulciano furono rinchiusi entro una blindatura di mattoni, come stava avvenendo nello stesso periodo a Pistoia per opere quali il pulpito di Giovanni Pisano in Sant'Andrea¹⁷.

Se i pulpiti erano protetti al massimo delle possibilità, all'inizio del 1944 era rimasto ancora senza muri contenitivi il Tabernacolo di Filippino Lippi sul canto di piazza Mercatale, nonostante fossero iniziati, dal settembre 1943, i primi allarmi aerei che si trasformavano, uno dopo l'altro, in pesanti bombardamenti sulla linea ferroviaria Direttissima e sul centro storico di Prato.

L'8 febbraio 1944 fu rasa al suolo la millenaria pieve di Filettole, poco lontano dal centro e a due passi dalla villa del Palco (dove era stato nascosto il cosiddetto 'Tesoro della Sinagoga' di Firenze)¹⁸, il 16 febbraio fu la volta delle chiese di Santa Maria del Giglio (che vide distrutto un arco del portico di facciata e parte della parete sud, travolgendo un altare a essa addossato) e di San Bartolomeo: in piedi, per qualche mese, rimarrà solo il campanile di quest'ultima, issato come una bandiera al vento per qualche miracolo della statica¹⁹. Pochi giorni prima, da queste due chiese, erano state portate in salvo al Barone le rispettive opere; il 4 marzo la villa di Banti vedrà arrivare le tele di San Domenico, di San Sebastiano, della Misericordia, di Santa Margherita: le consegne, sotto il pericolo costante dei bombardamenti, dureranno per tutto aprile²⁰.

In quei frenetici giorni di emergenza, in extremis, fu costruito a difesa del Tabernacolo di Filippino un muro di mattoni, una semisfera cementata

¹⁶ A.S.G.Fi, 1943, posizione 12, n. 18. Appunto di Procacci 'Tutela Chiesa' [1943].

¹⁷ Come si evince dalla ricca documentazione iconografica presente presso l'archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato (S.A.B.A.P.Fi), numero di inventario delle foto dal 1570 al 1700; A. CECONI, M. GRASSO, *Tesori in guerra. L'arte di Pistoia tra salvezza e distruzione*, Pisa 2017, pp. 23 e ss.

¹⁸ CECONI, *Resistere per l'arte*, pp. 136-155.

¹⁹ B.R.Po, *Badiani*, N.VII.2.1095-19, c. 41, Relazione sui danni di guerra al patrimonio artistico pratese, 30 settembre 1944.

²⁰ A.S.G.Fi, 1944, posizione 7, n. 9, Prato - Villa del Barone. Ricovero opere d'arte.



La devastazione del centro storico di Prato dopo i bombardamenti del febbraio-marzo 1944; in lontananza la cupoletta e il campanile a vela di S. Maria delle Carceri. (Gabinetto fotografico degli Uffizi, su concessione del Ministero della Cultura)

di notevole spessore: il muro era ancora fresco quando, il 7 marzo 1944, «una bomba di notevole peso penetrò nella casa dietro il tabernacolo ed esplose alle spalle di quello scudo sferico nel quale erano state riposte le migliori speranze»²¹. L'opera pratese più nota di Filippino Lippi fu sbriciolata in mille pezzi, insieme a buona parte del tessuto medievale cittadino

²¹ ARCHIVIO LEONETTO TINTORI PRATO (d'ora in poi A.L.T.Po), *Il Tabernacolo di Filippino Lippi nel canto di Mercatale*, memoria autografa di Leonetto Tintori, senza data.

La devastazione del centro storico di Prato dopo i bombardamenti del febbraio-marzo 1944; in lontananza il Palazzo Pretorio e la chiesa di S. Domenico. (Gabinetto fotografico degli Uffizi, su concessione del Ministero della Cultura)



e alla chiesa di Sant'Agostino²²: nota è l'epica vicenda del successivo salvataggio del Tabernacolo, a opera dell'artista, e collaboratore del Gabinetto di Restauro della Soprintendenza fiorentina, Leonetto Tintori. Sotto i bombardamenti, il restauratore pratese recuperò con improvvisati mezzi come lenzuola o vasetti di marmellata gli infiniti frammenti dell'affresco,

²² Fu colpita l'abside del XIV secolo con rovina della volta della cappella maggiore e gravi danni alle cappelle laterali e ai mobili della sagrestia.

portandoli in salvo nella sua villa di Vainella. Tintori, dopo aver ricevuto finalmente le autorizzazioni dalla Soprintendenza alle Gallerie che provvide anche a una dettagliata campagna fotografica dei lacerti, iniziò a operare e ricucire. A Firenze Procacci recuperava dall'archivio fotografico della Soprintendenza anche le foto del Tabernacolo ante distruzione, facendo riprodurre di ogni particolare dell'opera vari ingrandimenti che avrebbero aiutato Tintori nella complessa operazione di assemblaggio, che «diventava oltremodo ossessionante quando si trattava di raccostare [i frammenti] piccoli, ed erano centinaia»²³.

Il 1° ottobre 1944 la jeep Lucky 13 dell'ufficiale alleato 'Monument man' Frederick Hartt, dopo una ricognizione cittadina con il nuovo ispettore pratese Giuseppe Marchini, si arrampicava per le colline pratesi fino a sostrare nell'aia della casa di Tintori. Qui il tenente responsabile della MFAA²⁴ registrò quella che, ai suoi occhi, era «la più sconvolgente opera di restauro e ricomposizione di un capolavoro apparentemente perduto che il sottoscritto abbia mai potuto vedere»²⁵. La relazione del tenente Hartt, riportata in appendice all'articolo, è una fotografia straordinaria di come apparve il patrimonio artistico pratese a neanche un mese dalla Liberazione. Se alcuni quartieri storici (come via Garibaldi, via Giudea e via dell'Accademia), la stessa piazza Mercatale, furono irrimediabilmente compromessi, le opere pratesi erano nella quasi totalità salve, diramate nel territorio e custodite tra i depositi della villa di Poggio a Caiano (dove miracolosamente non furono requisite, come altre, dall'esercito tedesco in ritirata)²⁶, la Cattedrale, e i saloni della villa del Barone a Montemurlo.

All'appello post-Liberazione sarebbe mancata tuttavia un'opera della Gal-

²³ A.L.T.Po, *Il Tabernacolo di Filippino Lippi nel canto del Mercatale*, memoria autografa di Leonetto Tintori, senza data.

²⁴ La *Monuments, Fine Art and Archive Subcommission* era una speciale Divisione dell'esercito angloamericano al seguito delle Armate Alleate che risalirono la Penisola tra il 1943 e il 1945, composta da 'Ufficiali per i Monumenti'. Questi ultimi - storici dell'arte, direttori di musei, artisti, architetti, archeologi - ebbero il complesso compito di prevenire le distruzioni al patrimonio artistico durante la Campagna d'Italia e affiancare il personale delle soprintendenze italiane nella gestione dell'emergenza per i danni bellici, le requisizioni di locali, le razzie di opere d'arte, offrendo supporto logistico ed economico per gli interventi di estrema urgenza. C. COCCOLI, *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati*, Firenze 2017.

²⁵ Relazione di Hartt del 3 ottobre 1944 sulla sua ispezione alle opere di Prato, in National Archive and Record Administration, Washington (N.A.R.A.W.), *Roberts Commission*, RG239, M1944, Roll 0066, MFAA Field Reports, Eleventh Monthly Report: Campania, Lazio, Umbria, Abruzzi, Marche, Toscana, Emilia, Villas Near Florence, p. 134. Si veda anche F. HARTT, *Florentine Art under Fire*, Princeton 1949, pp. 62-63.

²⁶ Sulla vicenda: E. FRANCHI, *Le Gallerie Fiorentine in Alto Adige. Contatti col nemico nella Seconda Guerra Mondiale*, in AA.VV. *La tutela tricolore. I custodi dell'identità culturale, catalogo della mostra* (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 20 dicembre 2016 – 14 febbraio 2017), Città di Castello 2016, pp. 40-55.

La chiesa di S. Maria del Giglio dopo i bombardamenti del 16 febbraio 1944. (Gabinetto fotografico degli Uffizi, su concessione del Ministero della Cultura)



leria comunale sfuggita ai controlli incrociati di autorità cittadine, ispettore e soprintendenza e per questo non ricoverata nei rifugi: la Mazza del Gonfaloniere, raffinato manufatto cinquecentesco di Egidio di Francesco Seggi lavorato in argento, impugnato dal Mazziere della Comunità pratese durante le cerimonie pubbliche, decorato dagli stemmi del Comune di Prato e della casata dei Medici. Una lettera dell'ispettore Badiani, del giugno 1944, ci racconta in presa diretta di questa sparizione: durante le fasi della messa in sicurezza delle opere, la mazza era stata collocata per ordine del podestà non in una villa ma in un armadio degli uffici, insieme alle uniformi dei valletti comunali, in quanto quest'ultime dovevano essere rinnovate con tale emblema. Nell'estate del 1944 Badiani, con crescente preoccupazione, aveva informato la Soprintendenza che la mazza non si trovava più negli armadi: era sparita dalla sua supervisione e sperava che la Soprintendenza avesse provveduto a ricoverarla in qualche luogo.

Come sappiamo oggi la sparizione sarebbe durata ben più degli anni di guerra.

E se per le opere rifugiate nelle volte delle Cattedrale, nei saloni del Barone o nei sontuosi ambienti della villa medicea ci sarebbe voluto ancora oltre un anno prima che venissero ricollocate al loro posto e restituite alla cittadinanza, la mazza sarebbe riemersa in collezione privata solo all'epoca delle mostre medicee del 1980, e quindi riconsegnata al Comune di Prato dopo quasi quarant'anni dai terribili eventi della Seconda Guerra Mondiale²⁷.

²⁷ A.S.G.Fi, 1943, periodo bellico, posizione 12, n. 64, Lettera di Badiani al Soprintendente delle Gallerie, 25 giugno 1944; I. BIGAZZI, *La mazza d'argento dei Gonfalonieri di Prato*, Prato 1985; AA.VV., *Il Museo di Palazzo Pretorio a Prato*, Prato 2015, pp. 82-83.

*Appendice documentaria**

Headquarters
Region VIII (Tuscany)
Allied Military Government
Monuments and Fine Arts Section

Inspection of Prato

3 October 1944

- Prato visited by undersigned in company of Dott. Giuseppe Marchini, honorary inspector of monuments, 1 oct 44.
- Following listed monuments are intact: Cathedral with Archives, S. Domenico, S. Francesco, S. Maria delle Carceri, S. Spirito, Fortezza, Palazzo Municipale, Palazzo Pretorio, Roncioniana Library, Datini Archives.
- Works of the Pinacoteca are in the Villa Medicea at Poggio a Caiano, intact (see previous reports), and the communal archives were found at Barone, intact.
- Madonna della Cintola, by Giovanni Pisano, and the pulpit reliefs by Donatello are walled up in the crypt of the cathedral, and are believed intact.
- The architectural portions of the pulpit, by Michelozzo, are protected by a brickshelter.
- The little church of S. Bartolomeo, of a certain importance, was utterly demolished by Allied bombs 16 Febr 44. Only the tower remains, and that looks as if it will fall at any minute. Marchini, however, claims it has been that way since February, and is not dangerous. The little Quattrocento tabernacle has been extracted by Marchini, all in little pieces, and is at Barone. A tiny 18th century chapel along side the church, all frescoed by Berretti, was almost obliterated. All in the carved stones that could be found by Marchini have been set aside.

- The greatest damage at Prato was the total destruction of the dwelling house of Filippino Lippi, in the bombardment of 7 March 44. After the raid, the civilians carried away all the capitals and other bits of carving before Marchini could get any transport for them.

- Along with the house, the tabernacle on the outside wall containing a fresco of the Madonna adored by saints by Filippino, was blown to bits. The restorer Tintori, however, came in every day to Prato by bicycle from his house three or four miles out in the hills, and dug out of the rubble what must have been several hundred tiny pieces. These bit by bit, he brought back daily to his house by dint of wrapping them in a hand-kerchief and carrying them off his bicycle.

- The few portions of the fresco which were still standing, Tintori detached, and brought to the country house, rolled up. He then proceeded to recompose the whole fresco, first on sand and then on canvas, which he later mounted on a wood background with the identical concave curvature of the original wall surface. Cracks and missing portions are in the process of being given a neutral tint which will not annoy the eye. The result is the most astonishing piece of restoration and recombination of an apparently hopelessly lost work of art which the undersigned has ever seen.

- Villa Artimino: this splendid villa, by the Cinquecento architect Buontalenti, and with a splendid frescoed loggia by Passignano, received innumerable hits by Allied artillery, and the whole south facade is battered, although luckily the artillery was not of sufficient calibre to put holes in the thick walls. The holes in the roof have already been restored by the very energetic fattore, and the frescoes have suffered no damage.

Frederick Hartt
2nd Lt., Air Corps,
MFAA Officer

* N.A.R.A.W., *Roberts Commission*, RG239, M1944, Roll 0066, MFAA Field Reports, Eleventh Monthly Report: Campania, Lazio, Umbria, Abruzzi, Marche, Toscana, Emilia, Villas Near Florence, p. 134.