

Coordinamento generale

Regione Toscana, Direzione generale
Competitività del sistema regionale
e sviluppo delle competenze
Settore Musei e Ecomusei
Gian Bruno Ravenni
Associazione Amici
dei Musei Fiorentini
Carla Guiducci Bonanni

Curatori della mostra

Angela Sanna;
Attilio Tori, Regione Toscana

Organizzazione

Roberto Santini, Associazione Amici
dei Musei Fiorentini

Testi

Angela Sanna e Attilio Tori

Foto

Archivio della Fondazione per la
Scultura Antonio Berti e Attilio Tori

Prestatori delle opere:

Accademia delle Arti del Disegno,
Cecilia e Giovanni Berti, Fondazione
per la scultura Antonio Berti

Realizzazione grafica e stampa

Centro stampa Giunta
Regione Toscana

Stampa giugno 2011

Ringraziamenti

La mostra è stata realizzata
grazie alla disponibilità e all'aiuto di
Cecilia Berti, Giovanni Berti,
Sandra Buyet, Carla Calvaresi,
Massimo Frosini,
Cristina Gnoni, Silvia Larossa,
Graziella Milani, Domenico Viggiano,
Luigi Zangheri

Un grazie particolare, per le
informazioni e i suggerimenti forniti, a
Cecilia e Giovanni Berti,
Silvia Cangioli, Roberta Contini,
Anna Ricceri Guicciardini Corsi
Salviati, Fiamma Ricci Crisolini,
Domenico Viggiano

Restauro dell'*Annunciazione*
eseguito da: Guido Botticelli con la
collaborazione di Vasco Giani,
Paolo Collini, Emilio Mancinelli

Foto di copertina

Antonio Berti, *Ritratto della figlia
Cecilia* (particolare), 1941, bronzo,
Firenze, coll. C. Berti

Retro copertina

Antonio Berti, *Le Tre Grazie sullo
sfondo di Firenze* (particolare con Casa
Siviero), 1977, terracotta, Firenze,
Casa Siviero

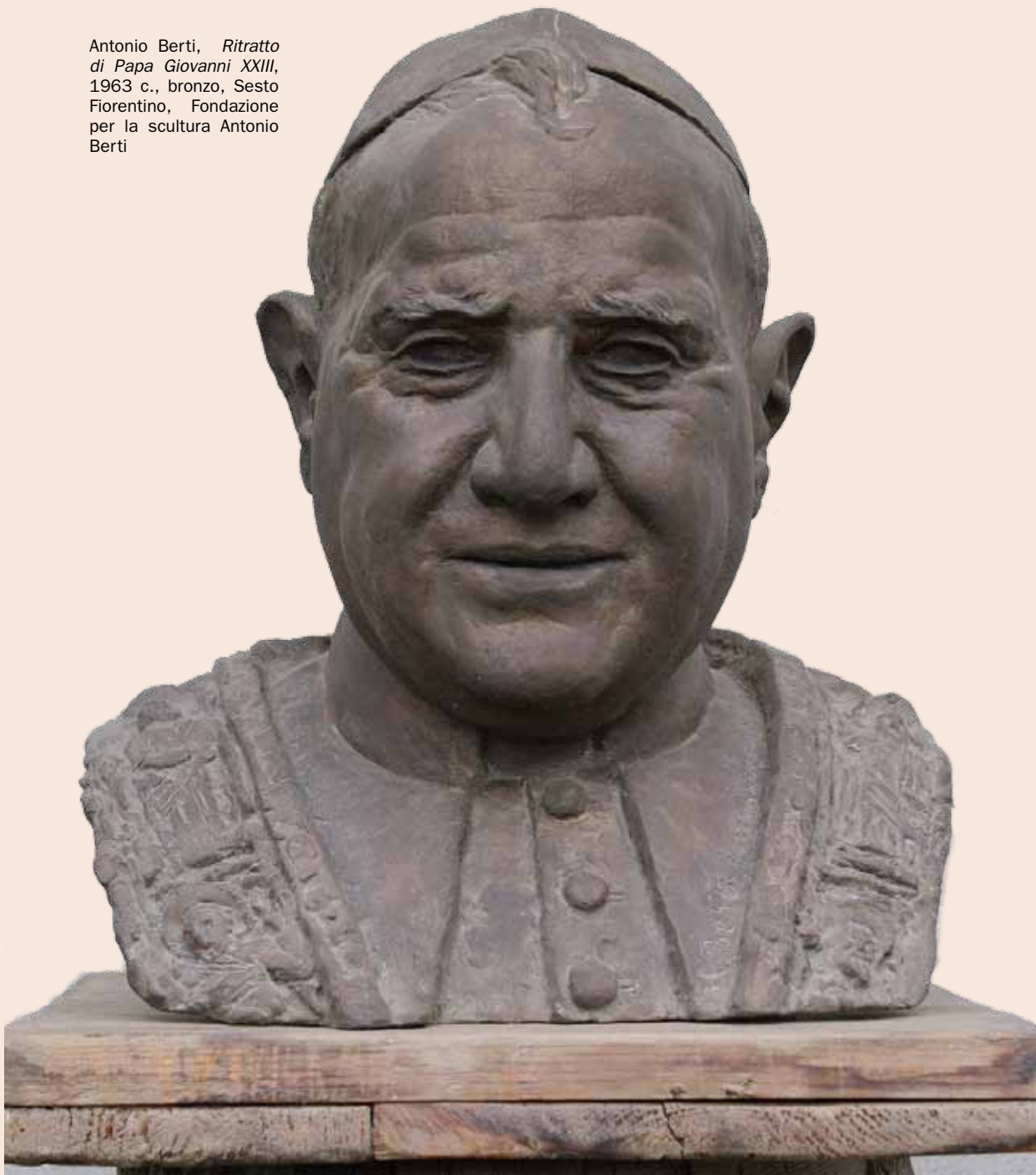
Antonio Berti... e gli artisti fiorentini continuavano a nascere

10 giugno - 31 dicembre 2011
Firenze, Museo Casa Siviero



Regione Toscana

Antonio Berti, *Ritratto di Papa Giovanni XXIII*, 1963 c., bronzo, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti



Presentazione

di *Attilio Tori*

Questa mostra dà seguito alla serie di esposizioni (Soffici, Manzù, Annigoni, Pignotti, De Chirico) dedicate agli artisti con cui Siviero intrattenne rapporti di amicizia e di collaborazione culturale. Tale scelta è una priorità per il nostro museo, la cui attività non può che ruotare intorno alla figura e agli interessi del padrone di casa. Ciò non vuol dire sostenere acriticamente le idee di Rodolfo Siviero, che francamente talvolta sembrano un po' troppo chiuse verso le novità dell'arte moderna. Non si può negare che la predilezione di Siviero per gli artisti classicamente figurativi era collegata al suo rifiuto per i movimenti di avanguardia del Dopoguerra, però non si può dire che gli artisti da lui amati, come Antonio Berti, non siano moderni.

Certo essi danno una risposta alla questione di cosa possa essere l'arte in un tempo in cui i valori umanistici sono sopraffatti dalla civiltà tecnologica e consumistica e addirittura la stessa sopravvivenza della specie umana è a rischio per gli orrori delle guerre mondiali e la minaccia delle armi atomiche che è diversa da quella più tipica del Novecento. Ma anche Antonio Berti affronta le problematiche del suo tempo. Come gli altri artisti amati da Siviero egli riteneva che proprio perché la centralità e la sopravvivenza dell'uomo erano in pericolo bisognava resistere e impegnarsi a portare avanti una "indagine ed osservazione" incentrata su "la natura e la figura umana, anzi l'uomo con tutte le sue implicazioni" (Berti 1975).

È una risposta legittima e che rappresenta una posizione culturale diffusa nel secolo scorso, che non può essere ignorata o bollata come fuori dal tempo. La tendenza artistica figurativa e umanistica a cui Berti appartiene rappresenta un filone dialetticamente parallelo che non è giusto contrapporre alle novità dell'arte novecentesca in un dibattito ideologico tra vecchio e nuovo, tra giusto e sbagliato, tra arte e non arte. Escludere questa tendenza dalla storia dell'arte del Novecento è un pregiudizio altrettanto forte quanto quello che portava Siviero ad affermare che l'arte astratta e le altre correnti d'avanguardia erano solo una "confusione intellettuale", un "rumore" che passerà "per naturale inconsistenza" (Siviero 1964).

Antonio Berti non è mai stato chiuso verso l'arte moderna. "Trovo ozioso", egli scriveva in occasione della mostra della Accademia delle Arti del Disegno organizzata da Siviero nel 1975 "contrapporre, come fanno alcuni critici, l'arte figurativa a quella informale e astratta, perché l'Arte, quando è autentica, è tale". Egli era convinto che il suo sentimento e la sua educazione lo indirizzassero ad

una moderna ricerca che avesse al centro l'uomo e il suo rapporto con la natura e la bellezza e pertanto seguiva la sua strada con impegno e convinzione, attenzione e comprensione anche per le novità contemporanee.

Ci auguriamo che questa mostra possa contribuire a rendere giustizia alla sincerità e forza espressiva, alla originalità e profondità dell'arte di Antonio Berti, mettendo da parte quella etichetta (che anche gli apprezzamenti di Siviero hanno involontariamente contribuito a cucirgli addosso) di campione di una forma artistica legata al passato. Facendo invece risaltare la sua natura di uomo del Novecento che con coerenza ha portato avanti la sua personale ricerca di confronto con la realtà del proprio tempo. Una realtà della quale non può non far parte integrante, specialmente per chi è nato e vissuto in Toscana, anche l'amore per la bellezza classica, la raffinatezza manuale nella esecuzione dell'idea artistica e il rapporto con il glorioso passato rinascimentale.

Antonio Berti a pranzo nell'appartamento al piano superiore di Casa Siviero (24 giugno 1964?); di fronte a lui Imelde Siviero, quindi Rodolfo e a capo tavola il padre Giovanni Siviero; accanto a Berti una persona non identificata, fotografia nell'archivio di Casa Siviero



Antonio Berti e Rodolfo Siviero: Frammenti e ricordi di un sodalizio

di *Angela Sanna*



Rodolfo Siviero, vicino alla statua in bronzo di Cecilia Berti, alla inaugurazione della mostra di Antonio Berti a Gualdo di Sesto Fiorentino, anni Settanta, fotografia archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

Il nome dello scultore toscano Antonio Berti (San Piero a Sieve 1904 - Sesto Fiorentino 1990) è uno dei più importanti e rappresentativi della raccolta di opere plastiche novecentesche del Museo Casa Rodolfo Siviero¹. I vari rilievi, medaglie, placchette, collezionati e custoditi da Rodolfo nel villino di Lungarno Serristori, a Firenze, dove lo stesso Berti veniva accolto con affettuosa familiarità, sono tra le testimonianze più vive di un'amicizia longeva che ebbe inizio nel secondo dopoguerra per concludersi soltanto nel 1983 con la scomparsa di Siviero.

Il rapporto affettivo e culturale che legò i due uomini si sviluppò nel capoluogo toscano in un contesto artistico, affine ai loro orientamenti moderatamente moderni, che annoverava pittori e scultori, già noti o attivi fin dai decenni precedenti, come Mario Moschi, Bruno Catarzi, Pietro Annigoni, Armando Nacentini, Giovanni Colacicchi, Bruno Innocenti. Tale sodalizio, favorito dalla frequentazione e dagli scambi con questo milieu culturale, fu altresì stimolato da un ideale estetico, comune a entrambi, che alla poetica e alla ricerca artistica coniugava il mestiere, lo studio della forma, l'insegnamento dei grandi maestri e il proseguimento di una scuola italiana assai nobile sul piano tecnico ed esecutivo. Questo pensiero fu anche alla base della loro lunga collaborazione professionale, che si concretizzò nella realizzazione, da parte di Berti, di diverse opere destinate a Siviero o da questi commissionate sia nell'ambito della sua attività come Capo della Delegazione italiana per le Restituzioni, istituita nel 1953, sia in quello dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, di cui Rodolfo divenne Presidente nel 1971 e di cui Berti fu membro, a diverso titolo, fin dal 1951².

Nei ricordi di Cecilia e di Giovanni Berti³, figli dello scultore, il nome di Siviero cominciò a circolare nel loro ambiente familiare intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando il ministro era già attivo a Roma, presso il Ministero degli Affari Esteri, e Berti già impegnato da tempo nella sua ormai consolidata professione di scultore. Sull'inizio dei rapporti tra i due uomini non abbiamo, al momento, nessun dato documentario, e le stesse carte finora reperite, come anche le opere di Berti presenti nella collezione Siviero, rimandano alla loro collaborazione soltanto a partire dagli anni Sessanta⁴. Se, tuttavia, facciamo un passo indietro e ci inoltriamo negli anni precedenti la seconda guerra mondiale, si può pensare che la fama incipiente di Berti, stimolata dall'ammirazione e dal vivo interessamento di Ugo Ojetti, allora influente critico d'arte dell'Italia fascista, fosse verosimilmente giunta all'orecchio del giovane Siviero.

Da pastore del Mugello ad allievo stimato del maestro Libero An-



Antonio Berti, *Monumento a Ugo Foscolo*, 1937-39, Firenze, chiesa di Santa Croce

dreotti presso l'Istituto d'Arte di Porta Romana, dove comincia il suo percorso come pittore, prima di dedicarsi prevalentemente alla scultura, Berti conoscerà un inizio brillante presentando fin dal 1930 le sue opere in manifestazioni di rilievo come la Biennale di Venezia⁵. Questo debutto, cui seguiranno esposizioni in molte altre sedi e città, segna l'incipit di un'intensa carriera che ne metterà in risalto le straordinarie qualità di scultore e le pregiate doti di ritrattista. A questi *exploits*, dovuti all'esecuzione meticolosa e sapiente di sculture di varia natura, dai ritratti a celebri personalità⁷ fino al monumento a Ugo Foscolo, eseguito per la basilica fiorentina di Santa Croce, la critica del momento andava portando la propria attenzione e lo stesso Siviero dovette venirne a conoscenza, frequentando gli ambienti artistici della propria città o aggirandosi sulle pagine di giornali e cataloghi d'arte.

Siviero, allora giovane uomo energico e ambizioso, assoldato dal SIM come agente segreto e contemporaneamente aspirante poeta, studioso di letteratura italiana e critico d'arte al servizio del <<Bargello>> e di altri periodici, era particolarmente sensibile al clima artistico che lo circondava, scrivendo di maestri come Carena, Annigoni, Soffici, Rosai, De Chirico, e circolando in ambienti frequentati da artisti come Ugo Pignotti, Ermanno Toschi, Ugo Capocchini, Ugo Vittore Bartolini, Bruno Innocenti e lo stesso Antonio Berti⁸. Nei primi anni della seconda guerra mondiale sarà proprio questo suo interesse per l'arte, accompagnato da una spigliata capacità di inoltrarsi negli entourage culturali, a portarlo, sia pure virtualmente, sulle tracce di Berti e a incrociarne le vicende artistiche. Questo intreccio si articola, segnatamente, intorno a una figura femminile di rilievo, allora conosciuta da entrambi e, come loro, amante dell'arte e amica degli artisti: la Contessa Rosetta Mancini Ricci Crisolini. Figlia di Edvige Mancini Mussolini, sorella del Duce, Rosetta, nei primissimi anni Quaranta, commissionò a Berti un ritratto in bronzo, successivamente intitolato *Musicalità*, nel quale la donna è rappresentata a figura intera, semidistesa, col braccio appoggiato su una fisarmonica. Il levigato contorno della scultura, la sensualità dei volumi e delle forme, al tempo stesso forti e delicate, e il gioco armonico delle pieghe dell'abito, fanno di quest'opera un lavoro pregiato che valse all'artista la partecipazione alla Biennale veneziana del 1942, dove esibì in contemporanea anche i ritratti del Duce⁹ e del re Vittorio Emanuele III.

Proprio nel periodo in cui lo scultore toscano era intento a eseguirne il ritratto, la Contessa Ricci Crisolini si era legata d'amicizia con Siviero¹⁰, avviando con lui anche uno scambio epistolare¹¹.



Antonio Berti, *Ritratto della Contessa Ricci Crisolini (Musicalità)*, 1941, bronzo cesellato, Sesto Fiorentino, famiglia Berti

Grazie a questa vicinanza, alimentata da un sentimento d'affetto e forse anche di amore, Siviero fece da intermediario fra la donna e il celebre pittore Giorgio De Chirico affinché questi ne realizzasse a sua volta il ritratto¹². E così fu. De Chirico, con il quale Siviero condivideva un sodalizio destinato a diventare lungo e tumultuoso, immortalò la donna in un dipinto che si trova ora a Washington.

I due ritratti, collocati ora in sedi diverse e lontane, furono sicuramente visti da Siviero durante la sua frequentazione della donna,



Antonio Berti, *Ritratto di Anna Guicciardini Corsi Salviati*, anni Cinquanta (?), gesso, Firenze, Casa Siviero



Antonio Berti, *Tre Grazie*, medaglia dell'Accademia dei Lincei a Rodolfo Siviero, 1961, oro, Firenze, Casa Siviero

protrattasi fino al 1947, e, successivamente, in casa dello stesso Berti, dove l'opera approdò durante la guerra in seguito alle vicissitudini che colpirono i membri della famiglia Mussolini. Sarà del resto il bel ritratto della Contessa eseguito da Berti che molti anni dopo, e precisamente nel 1975, Rodolfo vedrà esposto nella grande mostra degli Accademici delle Arti del Disegno che lui stesso organizzerà in occasione dei festeggiamenti di Vasari e di Michelangelo¹³.

Ai prestigiosi ritratti realizzati da Berti in questi anni Siviero si avvicinerà, per altri versi, anche attraverso la propria passione di collezionista e di amatore d'arte. Nella raccolta di Rodolfo è infatti approdato un busto-ritratto in gesso di Anna Guicciardini Corsi Salviati, del quale non conosciamo però la data di acquisizione, che costituisce una riduzione dell'omonimo ritratto in bronzo a figura intera realizzato da Berti nel 1935. Tale bronzo, che fu collocato nella fontana di Villa Guicciardini Corsi Salviati, a Sesto Fiorentino, e poi trasportato dalla stessa Anna, nel 1978, nella sua casa fiorentina di Piazza D'Azeglio, raffigura la bambina stante, su una tartaruga, mentre stringe un pesce sul petto. Nella seconda metà degli anni Cinquanta Berti trasse da questa scultura un busto in marmo su richiesta del padre di Anna, Giulio, che ne fece dono alla moglie per il Natale¹⁴. Il busto in gesso che si trova ora nella collezione Siviero rappresenta verosimilmente una derivazione di questa scultura, nella quale vediamo il volto della fanciulla dai capelli riccioluti cadenti sulla nuca e raccolti, in cima alla testa, in due grandi boccoli.

Negli anni in cui accadono questi fatti, le esperienze culturali di Siviero si intrecciano con quelle, di tutt'altra natura, della seconda guerra mondiale e del trafugamento delle opere d'arte¹⁵. L'intervento di Rodolfo in questi eventi, volto al sabotaggio clandestino dell'acquisto illegale di opere da parte di Hitler e di Goering, nonché alla protezione del patrimonio artistico dalle rapine naziste, gli frutterà già allora stima e notorietà. Sarà tuttavia all'indomani del conflitto che il suo operato verrà ufficialmente riconosciuto portandolo a diventare capo dell'ufficio preposto al recupero delle opere d'arte. Questo compito, a cui Siviero si dedicherà ininterrottamente fino alla morte, conobbe un'importante onorificenza nel 1961, in occasione della cerimonia che gli fu consacrata a Roma, nella prestigiosa Accademia dei Lincei¹⁶. Proprio in questa circostanza gli fu consegnata una medaglia, ancora oggi presente nella collezione Siviero, che offre una delle prime significative testimonianze della sua cooperazione con Antonio Berti.



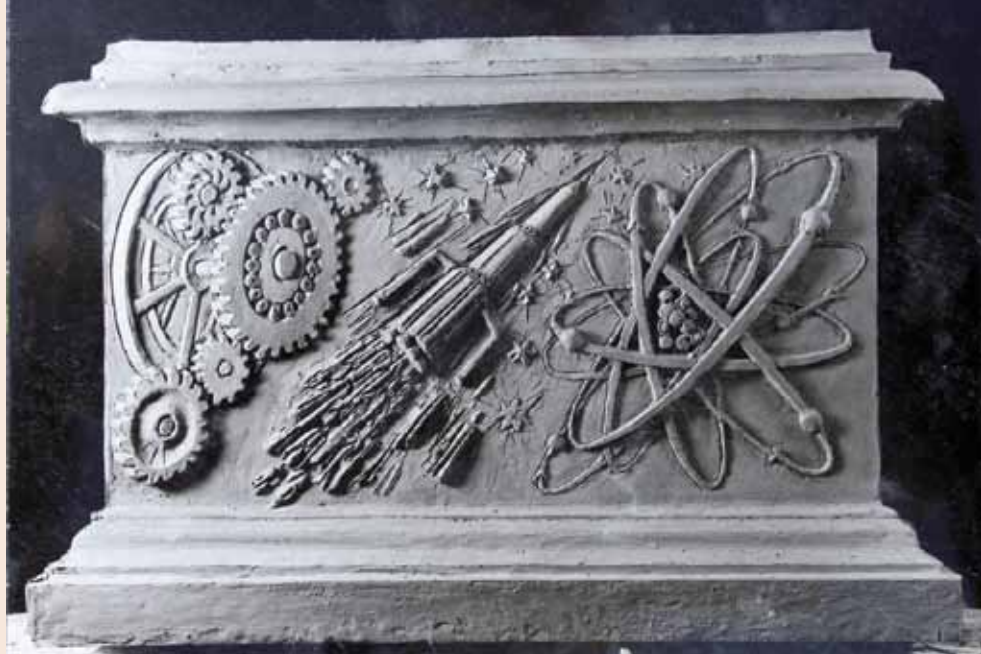
Antonio Berti, *Le Tre Grazie*, studio per il basamento del monumento a Ugo Foscolo, 1937 (?), gesso con tracce di colore, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti

Il prezioso oggetto, realizzato dall'artista in collaborazione con lo scultore Bruno Catarzi, presenta, sul recto, il profilo nitido di Siviero la cui solenne austerità rimanda allo stile delle monete romane perpetuato, negli anni Venti e Trenta, dagli artisti più vicini al modello estetico novecentista. Questo ritratto, eseguito da Catarzi, è controbilanciato, sul verso, dal rilievo morbido e tornito delle *Tre grazie*, modellato da Berti e da questi impreziosito, forse sotto dettatura di Rodolfo, con la dicitura *Qui dat munera nudus eget*, tratta dagli *Emblemata* dell'Alciati. Il tema delle *Tre grazie*, con le quali l'autore si era già misurato nella realizzazione del basamento del monumento a Ugo Foscolo, si rivelò ben presto uno dei soggetti preferiti di Siviero. Tanto che questi commissionò o ottenne in dono dall'amico numerosi rilievi analoghi, di varie dimensioni, in terracotta e altri materiali, talvolta ambientati sullo sfondo di Firenze, che conservava o usava a ornamento della propria dimora.

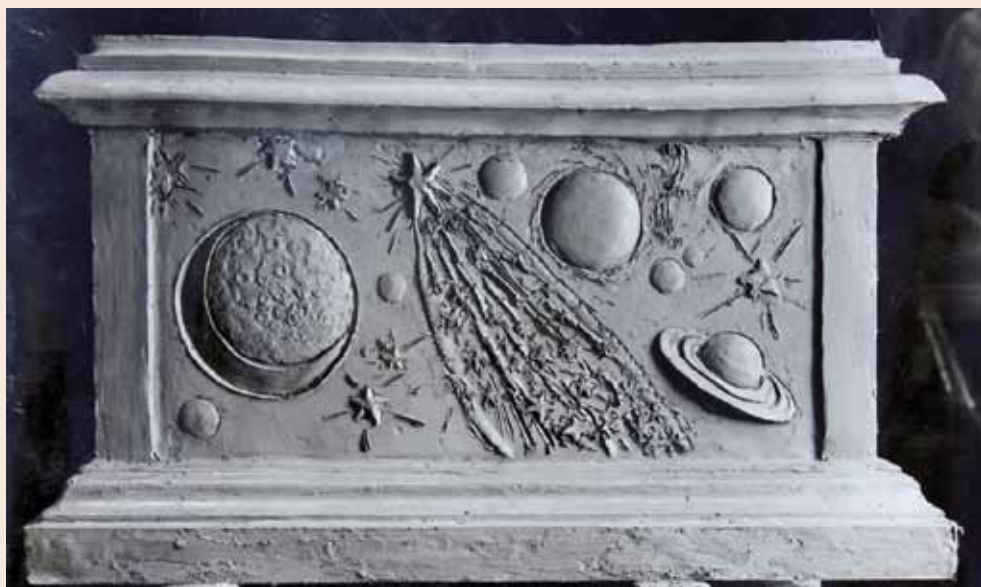


Antonio Berti nel suo studio con la statua della *Filosofia* per l'Università di Cagliari, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

All'indomani della celebrazione ai Lincei, la cooperazione tra Berti e Siviero conobbe una nuova spinta grazie a un'importante iniziativa promossa per celebrare il secondo centenario della restaurazione dell'Università di Cagliari. In questa occasione, Rodolfo fu incaricato dal rettore dell'università, Giuseppe Peretti, di sovrintendere alla realizzazione di quattro bronzi monumentali, destinati all'atrio dell'ateneo, simboleggianti la Medicina, la Giurisprudenza, la Scienza e la tecnica, la Filosofia. In accordo con Peretti, Siviero individuò, quali autori delle statue, gli artisti Mario Moschi, Bino Bini, Bruno Catarzi e lo stesso Antonio Berti. Durante una conferenza che si tenne nel capoluogo sardo¹⁷, nel maggio 1963, Rodolfo non mancò di esprimere la sua affinità con gli scultori selezionati, esaltandone la ricerca e la discendenza da una cultura artigianale radicata nella tradizione plastica toscana. A questo primo slancio di entusiasmo doveva però seguire, nei mesi successivi, una situazione ben più problematica causata da Peretti e dallo stesso Siviero, i quali, non soddisfatti della *Scienza* di Catarzi, chiesero all'artista di rimodellare la sua statua¹⁸. Il rifiuto dello scultore di assecondare questa richiesta e il conseguente stato di tensione che si venne a creare tra lui e Siviero portarono al ritiro dell'opera e alla necessità di sostituirla con un altro lavoro. All'incresciosa questione pose allora rimedio una nuova scultura, fornita dal noto artista siciliano Francesco Messina, ottenuta grazie all'intervento di Berti, quasi certamente su sollecitazione di Siviero. La figura femminile, adattata al tema della *Scienza* ma non realizzata ad hoc, creava tuttavia un nuovo problema in quanto poco ricollegabile, iconograficamente, con il soggetto preposto. Berti venne allora nuovamente interpellato da Siviero, ma questa volta per dotare la statua di un basamento a rilievi che rimandasse al soggetto con delle immagini di riferimento. Sebbene inizialmente reticente, in quanto poco incline a intervenire sull'opera del suo collega, Berti finì per eseguire il lavoro richiesto. Il risultato fu un insieme di quattro placchette in bronzo, di cui la prima, intitolata alla *Scienza astronomica*, raffigurante una donna intenta a scrutare il cielo con il cannocchiale, fu posta sul lato frontale del basamento, mentre la seconda, collocata a tergo e dedicata a *Meccanica, Scienza, Astronomia*, rappresenta, in successione lineare, un ingranaggio di ruote meccaniche, il lancio dello Sputnik e la struttura dell'atomo. Completarono l'ornamento della statua le altre due formelle poste sui prospetti laterali, l'una dedicata al *Firmamento* e raffigurante stelle e pianeti su uno sfondo liscio e uniforme, l'altra, incentrata sul *Sole*, che evidenzia l'astro solare raggianti in primissimo piano¹⁹.



Antonio Berti, studi per il rilievo sul basamento della statua *La Scienza e la Tecnica* di Francesco Messina per l'Università di Cagliari, 1963-64, fotografie Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti di Sesto Fiorentino.
In alto *La Meccanica, La Scienza e L'Astronomia*
Al centro *Il Sole e La Scienza Astronomica*
In basso *Il Firmamento*





Antonio Berti, bozzetto o derivazione da *La Fuga*, bronzo, Firenze, Accademia delle Arti del Disegno

Se la scultura del siciliano si ritrovò coinvolta quasi casualmente nel progetto dell'Università, la statua di Berti, intitolata alla *Filosofia*, fu invece pazientemente meditata e studiata dall'autore. Durante la gestazione dell'opera, Berti realizzò quattro studi, due donne nude con un corvo e altre due avvolte da lunghe masse di capelli²⁰, che approdarono alla rappresentazione finale di una figura femminile, bella e inquieta, che tiene in mano un libro mentre con un gesto quasi sofferto porta il braccio alla fronte.

La *Filosofia*, salutata dal pittore e accademico Giovanni Colacicchi come un'opera «estrosa, modernissima (...) povera e nuda con la sua verità; velata da un vestito che è parte della sua stessa persona»²¹, rimanda al travaglio del pensiero umano che fluisce e non si dà pace. Come un essere, per usare le parole di Berti, «pervaso dal desiderio di spiegarsi il perché delle cose»²². Nel catalogo di presentazione delle statue è ancora l'artista a sottolineare il sostrato simbolico della *Filosofia*:

I tratti tesi del volto denunciano questo logorio del cervello e dello spirito. La bocca è dischiusa, anelante dal tormento di conoscere; lo sguardo è immerso nella profonda concezione del pensiero. I lunghi capelli serpeggiano come un fiume lungo le membra della giovane donna. La mano sinistra alza come un velario una massa di capelli per togliersi davanti qualche cosa che le impedisce di capire il perché del nostro nascere alla vita, del nostro andare verso la morte²³.

Molti anni dopo, Berti realizzerà un altro soggetto femminile, *La fuga*, destinato alla Repubblica di San Marino²⁴, nel quale il sentimento di tensione di una madre che fugge stringendo a sé il proprio figlio richiama, stilisticamente e iconograficamente, la *Filosofia*. Entrambe le sculture propongono una linea lontana da quella patinata delle opere di Berti degli anni Trenta e Quaranta, caratterizzate da un plasticismo preciso e tornito. Nelle statue predette prende infatti il sopravvento una vena più espressiva che rivela la fase matura dello scultore e la sua meditata interiorizzazione dei grandi maestri. La direzione seguita dall'artista in queste opere sembra anche rivelare una maggiore apertura a quell'istintività cui Siviero accenna nei suoi diari parlando di artisti come Berti²⁵, e un minore influsso di quella 'bella forma' che, sempre a detta di Siviero, tendeva a inibire la 'genialità' del maestro²⁶. L'opera dello scultore fu peraltro molto apprezzata dallo stesso Rodolfo, come si evince dal suo commento complessivo alle quattro statue, delle quali esalta l'appartenenza alla «tradizione italiana» e il distacco da quelle «sostificazioni», specie astratte e informali, che ai

suoi occhi tradivano il <<significato stesso dell'arte che è sempre faticosa conquista di valori universali>>²⁷. Di qui la sua predilezione per quelle <<opere che parlano un linguaggio chiaro>> e che, come le sculture dell'ateneo, costituivano il simbolo di <<una realtà estremamente faticosa perché il vero e il bello si uniscono solo a un livello elevato>>²⁸.

A partire da questa esperienza intensamente collaborativa, la fiducia tra Berti e Siviero si trasformerà in un sodalizio profondo che alimenterà la loro comunanza di pensiero anche in altri settori. Vedremo per esempio Rodolfo coinvolgere Berti nei suoi progetti politico-culturali, come quando, nel 1967, sulla scia di un ambizioso, ma mai concretizzato, ideale, inviterà l'artista a sostenerlo nella fondazione del "Partito Europeo". Il disegno di Siviero, mirante a costituire un'«Europa unita e democratica in cui tutti gli uomini abbiano uguali diritti e doveri»²⁹, fu suggellato da un manifesto-statuto, firmato da molti intellettuali e artisti, al cui principio di unione e di condivisione Berti aderì con entusiasmo. Tanto che questi, incluso nel comitato promotore, accetterà la richiesta di Rodolfo di contattare François Mitterrand, da Berti frequentato negli anni Sessanta mentre ne realizzava il ritratto, riscuotendo la sua totale adesione al partito.

Nel contesto che vede Berti e Siviero uniti su più fronti, si inserisce anche un evento di notevole importanza, destinato a segnare profondamente la vita culturale del Ministro. Nel 1971, infatti, quando l'Accademia delle Arti del Disegno si apprestava a eleggere il suo nuovo presidente, Berti, appoggiato dai suoi colleghi, propose la candidatura di Rodolfo difendendo con vigore le doti, la cultura e la personalità altamente rappresentativa dell'amico. Fu così che Siviero, nel marzo di quell'anno, assunse la presidenza dell'Accademia inaugurando una stagione culturale estremamente fertile e innovativa. Il suo mandato, contrassegnato da rigore ed efficienza, favorì numerosi eventi, da conferenze a esposizioni e seminari, fino alla sistemazione di uffici, opere d'arte, archivi e sale nella nuova sede del Palazzo dell'arte dei Beccai. Quest'attivismo irrefrenabile, che fruttò a Siviero numerosi elogi e approvazioni, non mancò, d'altro canto, di attirargli opinioni del tutto opposte. Le difficoltà di questa missione erano del resto ben chiare al ministro e nel 1975, alla scadenza del suo primo mandato, sembrava deciso ad abbandonare l'impegno accademico per dedicarsi interamente ai suoi doveri ministeriali. Ma una volta ancora Berti sostenne l'amico, intervenendo in prima persona nell'adunanza dell'ottobre del 1975, indetta per la nomina del nuovo presidente. Qui, Ber-



Antonio Berti, *Stemma dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1975, gesso, Firenze Casa Siviero

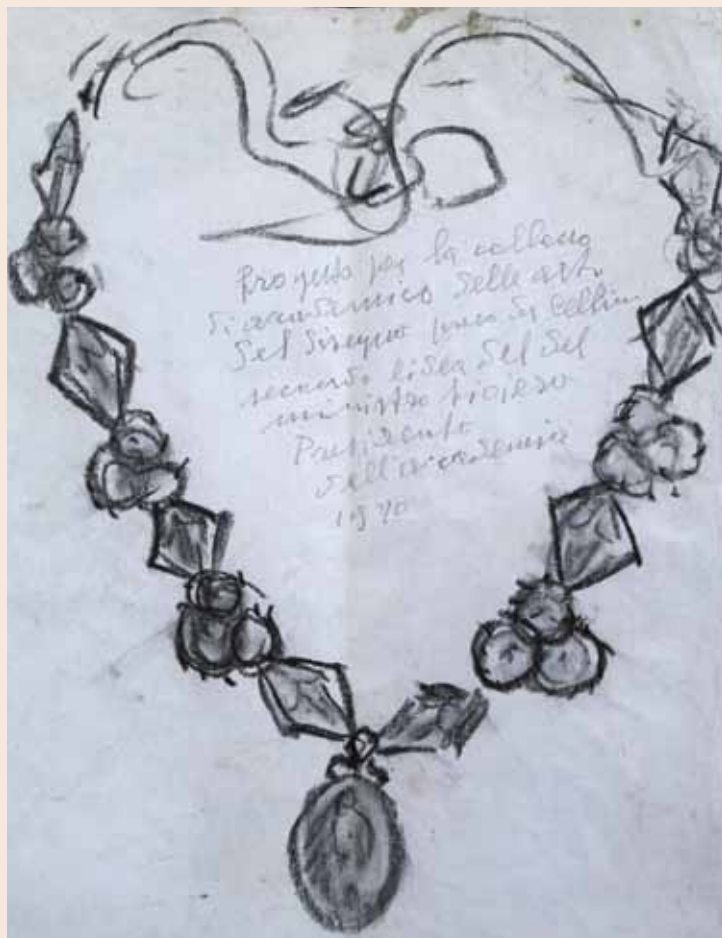


Antonio Berti, rilievo con Artemide per la collana di accademico delle arti del disegno, 1970 (?), fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

ti prese la parola acclamando la rielezione di Siviero per la sua <<instancabile attività>> e per <<il fervore con cui ha saputo riorganizzare l'Accademia>>³⁰. Insieme a Berti anche gli accademici applaudirono ai successi di Rodolfo, confermando il loro apprezzamento a tutta l'opera da lui svolta e caldeggiandone la rielezione. Siviero riprese così le redini dell'Accademia cercando, con rinnovato vigore, di sensibilizzare i suoi colleghi alla vita dell'Istituzione. In questa seconda fase Rodolfo promosse la commemorazione di grandi maestri come Vasari e Michelangelo, organizzò mostre dei membri all'estero, offrì nomine accademiche a note personalità della cultura italiana e internazionale, riformulò lo Statuto, rimasto invariato dal 1937, e restaurò le sale espositive di Piazza San Marco, ancora oggi sede delle mostre dell'Accademia.

Durante il suo lungo mandato, Siviero coinvolgerà Berti in molte iniziative accademiche, offrendogli fin dall'inizio fiducia e sostegno, e affidandogli alcuni compiti di grandissimo prestigio. Nei primissimi anni Settanta, verosimilmente in occasione delle celebrazioni del quarto centenario della morte di Cellini, lo incaricherà per esempio di realizzare una collana, ispirata ai disegni celliniani dei sigilli dell'Accademia, da destinare ai vari membri dell'istituzione. Un bozzetto, conservato nella Fondazione Berti, riproduce l'immagine della collana, nella quale dovevano alternarsi i rilievi con l'insegna dell'Accademia, formata dalle tre corone di quercia, le losanghe raffiguranti Artemide e un unico ovale centrale con la figura Apollo³¹. L'ornamento, così composto, fu con ogni probabilità concepito per essere indossato dagli accademici durante le cerimonie ufficiali, quasi a evidenziare il lustro della prestigiosa istituzione da essi rappresentata.

Sempre nei primi mesi del suo mandato, Siviero si trovò a collaborare nuovamente con Berti nell'ambito di una mostra di particolare importanza che fu presentata in Francia, a Montauban e a Nancy. La manifestazione, che si tenne rispettivamente al Musée Ingres e al Musée du fer, fu realizzata grazie all'impegno e al volere del Segretario Generale degli Amis du Musée Ingres, Mathieu Méras, e al fondamentale sostegno di Armando Nocentini, commissario italiano della mostra nonché Segretario generale dell'Accademia delle Arti del Disegno. Fondata sui <<liens électifs existant entre Florence et Montauban>>³², e quindi sulle antiche relazioni tra Ingres e il capoluogo toscano, l'iniziativa, intitolata *L'art d'aujourd'hui à Florence*³³, vantò la partecipazione di trenta autori, fra i quali Pietro Annigoni, Antonio Berti, Ugo Capocchini, Giovanni Colacicchi, Primo Conti, Quinto Martini, Mario Moschi, Arman-



Antonio Berti, *Progetto per la collana di accademico delle arti del disegno preso da Cellini secondo l'idea del ministro Siviero Presidente dell'accademia 1970*, disegno su carta, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti

do Nocentini, Pietro Parigi, Guido Morozzi, Pier Luigi Spadolini. Le numerose opere di pittura, scultura disegno e grafica che vi confluirono registrarono una buona accoglienza da parte del pubblico, ottenendo anche una discreta risonanza sulle pagine della stampa. Sebbene distante dalla ricerca contemporanea più stretta, e quindi da <<tout ce qui, dans la recherche, peut paraître un défi au classicisme ambiant>>³⁴, la mostra fu apprezzata per la qualità dei lavori e per il mestiere consolidato degli artisti. A definire la linea artistica della manifestazione contribuì anche il gruppo di sculture presentate da Berti. Dell'artista comparivano lavori realizzati tra gli anni Trenta e Cinquanta, tra i quali *Primo fiore* e *Risveglio*, definiti da Méras <<grands nus, d'une splendeur païenne, que le peintre du Bain turc eût aimé caresser>>³⁵, e le *Tre grazie*, di cui lo stesso Méras ammirò, oltre alla <<palpitation du marbre>>, <<le rythme dansant d'Agostino di Duccio et de Rossellino>>. Sempre sotto l'egida dell'Accademia delle Arti del Disegno fu promossa, in quello stesso anno, un'altra iniziativa, finalizzata alla



Antonio Berti, *La Vergine col Bambino e due Angeli*, bronzo, 1947, Reggio Calabria chiesa di San Paolo alla Rotonda, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

A fronte Antonio Berti, *La Madonna col Bambino e quattro Angeli*, 1977 (?), ubicazione sconosciuta, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

fondazione di una casa di accoglienza per donne non vedenti. A questo scopo fu costituito un comitato artistico, presieduto da Siviero, il quale, affiancato da importanti intellettuali e artisti³⁶, organizzò una mostra-vendita a Palazzo Strozzi, a Firenze, tra la fine del 1971 e l'inizio del 1972.

Fra le numerose opere donate per la vendita, i cui proventi erano destinati alla costruzione della casa-famiglia, compare nuovamente il nome di Berti, che propose un paesaggio e un rilievo in bronzo raffigurante una *Madonna col Bambino*³⁷. Tale rilievo costituisce una derivazione dell'opera omonima realizzata da Berti per la chiesa di San Paolo alla Rotonda di Reggio Calabria nel 1947, di cui Siviero acquistò una versione in gesso probabilmente dopo la mostra di Palazzo Strozzi. L'opera fu applicata al soffitto della sua dimora, a ornamento della lumiera, insieme ad altri rilievi di Berti, tra cui un bel tondo di analogo soggetto.

Come rivelano le opere dello scultore presenti nella raccolta - placchette di bronzo, grandi tondi in terracotta e rilievi - Rodolfo si rivelò particolarmente sensibile al tema della *Madonna col Bambino*, confermando il suo amore per i soggetti religiosi neorinascimentali e per quello stile novecentesco ispirato ai grandi maestri toscani, da Donatello a Verrocchio, coltivato da Berti fin dalla gioventù.

A questo soggetto afferiva anche un bel rilievo, raffigurante una *Madonna con Bambino e Angeli*, purtroppo non più presente nella collezione, di cui è stata ritrovata recentemente una fotografia nella Fondazione Berti³⁸. La scultura, dal plasticismo morbido e deciso di quattrocentesca memoria, corrisponde sicuramente alla *Madonna* ricordata da Rodolfo nei propri diari in un'annotazione del 2 maggio 1977: «<Berti mi ha regalato una bella Madonna a nome degli artisti italiani (...) la terracotta è bellissima e l'ho messa in un bel tabernacolo e mi è cara perché è uno dei pochi gesti gentili che ho ricevuto nella vita>>³⁹.

Il dono di Berti, simbolo di un'amicizia ormai consolidata, aveva dato a Siviero particolare conforto in un momento di pessimismo e di forte sfiducia nei confronti dell'ambiente politico e culturale che lo circondava. Questa situazione, denunciata da Siviero nei suoi diari, portava il ministro a preferire il contesto amichevole di Firenze, trovando in Berti non soltanto un amico sincero, ma anche un collaboratore fedele e disinteressato. Lo stesso Berti, pur essendo impegnato sia sul piano artistico sia su quello didattico – in particolare presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove insegnò dal 1959 al 1974 - si rivelò particolarmente adempiente e rigoroso nei vari ruoli che gli furono affidati da Siviero. Que-



sta efficienza, unita al suo talento artistico, lo portarono a esporre in tutte le mostre più significative proposte da Rodolfo in quegli anni. Tra queste si colloca l'esposizione collettiva che si tenne a Spoleto, nel 1973, in occasione del Festival dei Due Mondi, presso la Galleria Plinio il Giovane⁴⁰, nella quale l'artista figurò, tra gli altri numerosi accademici, con un ciborio per altare in bronzo composto da angeli.

Un'altra manifestazione, di maggiore rilevanza, nella quale compare nuovamente il nome di Berti, sarà quella promossa da Rodolfo nel 1975 per celebrare i centenari di Michelangelo e Vasari⁴¹. Per questo evento Rodolfo propose un ricco programma di mostre, conferenze e convegni mobilitando numerosi artisti e intellettuali e convogliando, nelle sale di Piazza San Marco, numerose opere di pittura, scultura, grafica⁴². Proprio in questa circostanza egli vide esposto l'antico ritratto della Contessa Ricci Crisolini, carico di ricordi lontani, e altre due sculture, sempre di Berti, raffiguranti Domenico Viggiano, stimato allievo dello scultore, e il pittore Baccio Maria Bacci, amico dell'artista.

Antonio Berti, *Ritratto della Contessa Ricci Crisolini (Musicalità)*, 1941, bronzo cesellato, Sesto Fiorentino, famiglia Berti, foto dal catalogo della Mostra degli Accademici delle Arti del Disegno, Firenze 1975



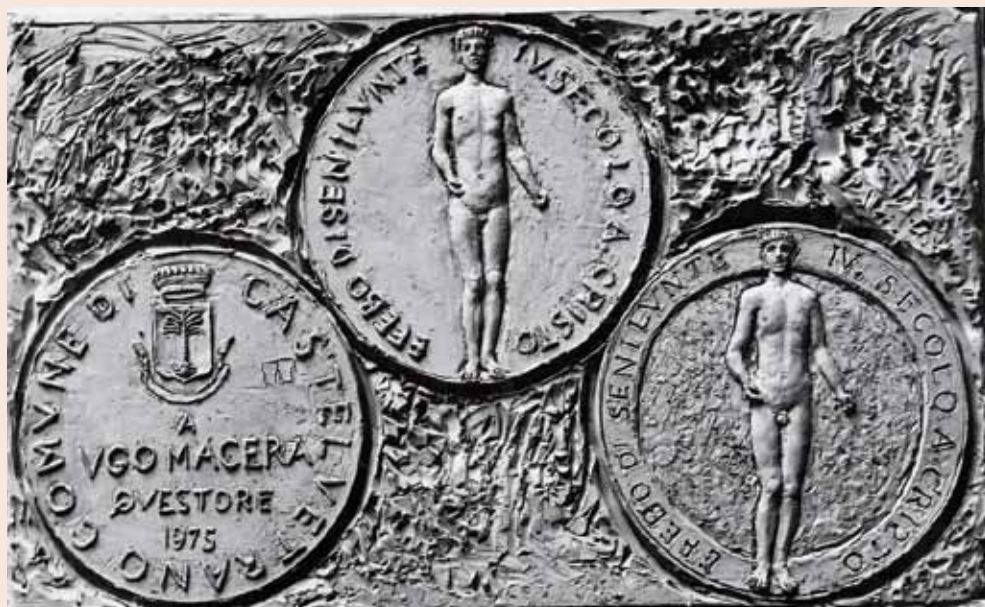
In occasione della mostra Siviero invitò gli artisti a commentare il loro lavoro con uno scritto, secondo una prassi che egli intendeva ripetere anche in futuro per offrire al pubblico un'interpretazione più autentica delle ragioni e dei significati delle loro ricerche. Berti, coerente con i suoi propositi di sempre, ribadì nelle sue parole l'obiettivo di raggiungere, con «finalità profondamente contemporanee», «quel senso della bellezza che è proprio della grande tradizione classica»⁴³. Tale punto di vista costituiva uno dei perni del pensiero dello stesso Siviero, le cui iniziative culturali, pur aprendosi a linguaggi talora più aggiornati, da Guttuso a Manzù, non miravano tanto a definire la sfaccettata complessità della situazione artistica coeva, quanto a rappresentare un momento di confronto e di aggregazione tra i vari accademici. Tali iniziative rientravano d'altro canto nelle sue funzioni di accademico e di uomo di cultura dando lustro anche alla sua posizione di Capo dell'Ufficio per le restituzioni. Non è un caso, del resto, che lo stesso Siviero invitasse i membri dell'Accademia del Disegno a condividere alcuni aspetti collaterali della sua attività di difesa e di conservazione del patrimonio, come l'organizzazione di convegni e conferenze, e la fondazione di organismi specifici.

Anche Berti parteciperà, con le proprie competenze artistiche, alle proposte di Siviero, celebrando con medaglie e rilievi i suoi recuperi e impegnandosi a sostenere gli organismi da lui istituiti. Di qui la sua presenza tra i membri della Commissione per la difesa e la conservazione dei Monumenti, delle Opere d'Arte e delle Bellezze naturali, fondata da Siviero nell'aprile 1976, con la quale si cercò di contrastare, pur senza successo, la rimozione della "pietà" di Michelangelo dal Duomo di Firenze. Accanto al nome di Berti figuravano alcuni dei più noti rappresentanti della cultura italiana come Giulio Carlo Argan, Paola Barocchi, Piero Bigongiari, Cesare Brandi, Giuliano Briganti, Alfio Del Serra, Renato Guttuso, Mino Maccari, Giacomo Manzù, Pier Luigi Nervi, Alessandro Parronchi, Roberto Salvini e Giorgio Spini.

Negli stessi anni in cui Berti sottoscrive la sua adesione alla Commissione, Siviero lo invita a commemorare con una medaglia il brillante ritrovamento dell'*Efebo* di Selinunte, trafugato nel 1962 dal comune di Castelvetro, in Sicilia. L'*Efebo*, ritrovato dalle forze dell'ordine sotto il comando del questore di Agrigento Ugo Macera, coadiuvato da un intrepido Siviero che aveva inscenato un finto accordo con i malviventi per l'acquisto dell'opera, fu recuperato a Foligno il 13 marzo 1968. Qualche anno dopo, quando Macera otteneva la nomina a capo della questura di Roma, Berti



Antonio Berti, *Ritratto di Baccio Maria Bacci*, 1958, bronzo, foto dal catalogo della Mostra degli Accademici delle Arti del Disegno, Firenze 1975



Antonio Berti, modello per la medaglia commemorativa per il ritrovamento dell'*Efebo di Selinunte*, 1975, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

ideò la medaglia commemorativa, di cui è stata ritrovata la fotografia del bozzetto nel suo studio di Sesto Fiorentino. Nell'immagine si evidenziano, sul recto, lo stemma del comune di Castelvetrano accompagnato dal nome del questore, e, sul verso, due immagini stilizzate dell'*Efebo*.

A questa tipologia di oggetto, e alla medagliistica in generale, Berti ritornerà anche negli anni successivi, aprendosi a un genere pur da lui considerato minore rispetto alla scultura vera e propria. A quella disciplina l'artista si era già accostato negli anni precedenti attraverso incarichi di rilievo, come la monetazione vaticana, incentrata sull'effigie del pontefice Giovanni XXIII. Sarà tuttavia Rodolfo a incoraggiarlo ulteriormente in questo percorso, stimolando in lui una curiosità che lo porterà, negli anni successivi, a produrre medaglie per i più vari committenti, come la monetazione della Repubblica di San Marino, il trittico per il ventesimo anniversario della morte di Arturo Toscanini e altre medaglie ancora dedicate a Maria Callas e a Giovanni Paolo II. Anche nel nutrito gruppo di medaglie raccolte da Siviero e siglate, fra gli altri, da Moschi, Catarzi, Manzù, gli esemplari realizzati da Berti risultano particolarmente numerosi e abbracciano vari soggetti, da quello religioso, come le medaglie raffiguranti *Giovanni XXIII* e *Santa Cecilia*, a quello istituzionale e simbolico, come l'*Angelo della Giustizia*, destinato al Ministero dell'Interno⁴⁴, fino a quello mitologico, come le *Tre Grazie*.

All'arte della medaglia Siviero si era appassionato anche nel contesto che lo vede avvicinarsi a un altro grande scultore, da lui stimato e coinvolto nella vita dell'Accademia delle Arti Disegno: il berga-



Antonio Berti, medaglia commemorativa del primo anno di pontificato di Papa Giovanni XXIII, 1959, Firenze, Museo Casa Siviero



Antonio Berti, medaglia con *Santa Cecilia*, bronzo, replica da originale in oro del 1947, Firenze, Museo Casa Siviero

masco Giacomo Manzù. L'amicizia fra Siviero e Manzù, consolidatasi negli anni Settanta, costituì un rapporto longevo e profondo, diventando anche, per certi versi, un anello di congiunzione fra Manzù e Berti. Infatti, sebbene i due artisti si conoscessero fin dagli anni Trenta, la loro intesa si intensificherà soprattutto nel clima solidale della loro comune amicizia con Siviero.

Questa congiuntura affettiva, che sboccherà con maggiore vigore nel contesto culturale dell'Accademia delle Arti del Disegno, è attestata anche dalle lettere, inedite, inviate da Manzù a Berti, nelle quali lo scultore si rivolge all'amico per questioni professionali o per motivi puramente affettivi. In alcune missive, ad esempio, Manzù chiede a Berti un aiuto per fargli ottenere in prestito uno dei calchi delle Parche del Partenone. Questi capolavori della scultura greca, di cui si innamorò nel 1954, al British Museum, rappresentavano per Manzù l'«amore per quei valori che hanno il significato dell'universo»⁴⁵. A Berti egli confida allora il proprio sogno di studiarne le copie da vicino, convinto del suo appoggio per ottenerle e della «premura che avrai nell'informarmi, perché sai quanto me, che le cose che si amano si attendono sempre come la fidanzata»⁴⁶. Manzù prosegue la sua lettera informando lo scultore di aver già parlato con «Siviero (...) e lui mi ha detto che ti avrebbe sollecitato per trovare a Firenze o altrove, questo calco»⁴⁷. Grazie all'intervento dei suoi amici l'artista riceverà l'opera richiesta, assaporandone con attenzione ogni dettaglio e circondandola «d'amore e responsabilità»⁴⁸.

All'epoca dei fatti narrati, Manzù godeva già da anni di una fama internazionale e lo stesso Siviero, in occasione del settantesimo compleanno dell'artista, nel 1979, volle premiarne l'opera in una rassegna di rilievo, costituita da sculture, disegni e pitture⁴⁹. L'esposizione, che si tenne nelle sale dell'Accademia delle Arti del Disegno, in Piazza San Marco, venne suggellata dalla consegna all'artista di due medaglie commemorative, entrambe realizzate da Berti. Nella prima vediamo lo scultore che brandisce un arnese di lavoro, dietro al quale compare il ritratto della seconda moglie, Inge Schabel. Con questa raffigurazione familiare, Berti evidenziava l'affiatamento esistente tra i due coniugi, rievocando il tema della moglie-modella tanto caro a Manzù. Il rovescio della medaglia rappresenta invece l'emblema dell'Accademia delle Arti del Disegno, costituito dalle tre corone di alloro unite a simboleggiare l'unione, attraverso il disegno, della pittura, della scultura e dell'architettura.

Quanto alla seconda medaglia, di dimensioni notevoli, essa ripro-



Antonio Berti con il modello per la medaglia commemorativa per il settantesimo compleanno di Giacomo Manzù, 1979, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

duce il volto di Manzù in primissimo piano. In questo esemplare, di cui la raccolta conta anche una versione di piccolo formato, il viso dello scultore è effigiato con lineamenti ruvidi e informali il cui stile appare nettamente più spontaneo rispetto a taluni ritratti stereotipati prodotti da Berti fino a quegli anni. Come ricorda Siviero nel suo commento ai festeggiamenti, svoltisi a Palazzo Vecchio il 23 giugno 1979, l'autore delle medaglie fu designato dallo stesso Manzù per rendere omaggio <<all'artista fiorentino che l'Accademia annovera fra i suoi maggiori>>⁵⁰. Quanto a Manzù, egli manifesterà la propria soddisfazione per il lavoro di Berti in una lettera, di poco successiva all'inaugurazione della mostra, nella quale ringrazia l'amico <<delle belle medaglie che hai fatto in mio onore e soprattutto per quella grande che tengo nel mio studio>>⁵¹. Sarà probabilmente sulla scia di questa intesa che Berti, poco tempo dopo, elaborerà per lo scultore una nuova medaglia, in occasione della mostra *Omaggio di Giacomo Manzù alla città di Dante*⁵², tenutasi a Ravenna nel 1980. Nel rilievo, realizzato sulla falsariga della medaglia raffigurante Manzù e la consorte, possiamo osservare lo scultore a mezzo busto che tiene tra le mani un ramo di ulivo.

La stretta affinità tra Berti e Manzù doveva riproporsi, in quello stesso periodo, nell'ultima grande iniziativa culturale promossa da Siviero prima della sua morte: la fondazione del Museo delle Ope-



Antonio Berti, modello per la medaglia di Manzù che scolpisce il busto della moglie Inge, 1978-9, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti



Antonio Berti, medaglia *Omaggio di Manzù alla città di Dante*, 1980, fotografia Archivio Fondazione per la scultura Antonio Berti

re d'arte Recuperate⁵³. Il progetto di questo museo, carezzato da Rodolfo già negli anni precedenti, prevedeva l'esposizione permanente, a Firenze, delle opere da lui recuperate nel corso della sua vita. Nell'intento di celebrarne degnamente l'apertura, Rodolfo avviò i preparativi per la cerimonia inaugurale, invitando Berti e Manzù a eseguire le medaglie commemorative da consegnare durante la stessa cerimonia. A Manzù fu così affidato il compito di rappresentare le immagini simboliche dell'attività portata avanti da Siviero per oltre quarant'anni, mentre a Berti fu dato l'incarico di effigiare coloro che lo sostennero, come Jantz, Clay, Eisenhower, Croce, De Gasperi, Churchill, Adenauer⁵⁴. Alla realizzazione delle medaglie, i cui vari calchi, bozzetti ed esemplari costellano la collezione di Siviero e l'antico studio di Berti, fanno riferimento alcuni documenti conservati negli archivi dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, sotto i cui auspici Siviero sperava di concretizzare il suo proposito. Fra queste carte risalta in modo particolare una lettera del 8 luglio 1982, indirizzata a Siviero dalla ditta Monilart, relativa a una serie di bronzi artistici destinati ad alcuni musei italiani ed esteri. A questa lettera, che non offre maggiori informazioni sulle opere, né sui musei e le personalità cui erano destinate, segue una missiva di Siviero, datata 30 settembre 1982, dalla quale si apprende che una prima fusione delle medaglie, ritenuta non adeguata, fu rifiutata dagli artisti. Le medaglie, poi riprodotte in placchette e rilievi, vennero allora probabilmente rielaborate nella versione attuale, secondo il carattere "artigianale" richiesto dagli autori e da Siviero. Parallelamente alle medaglie Rodolfo aveva previsto anche la realizzazione di una collana, da riprodurre in numerosi esemplari, recante l'insegna dell'Accademia disegnata da Cellini ed eseguita da Berti e Manzù. Si trattava probabilmente di una ripresa, parziale o integrale, del gioiello già progettato da Berti nei primi anni Settanta, in cui all'Apollo e all'Artemide disegnati da Cellini dovevano alternarsi i pendenti con l'insegna dell'Accademia⁵⁵.

Una volta approntati questi importanti monili, a Siviero non restava altro che risolvere le ultime questioni burocratiche e organizzare l'esposizione delle opere in Palazzo Vecchio. In quei lunghi mesi di paziente lavoro, tuttavia, quando tutto sembrava ormai pronto per coronare il suo sogno, Siviero fu colpito da una grave malattia che nell'ottobre del 1983 lo portò alla morte.

A Rodolfo era stata così negata la possibilità di vedere compiuto il suo progetto più prezioso. A questa mancanza sopperì, nell'anno successivo alla sua morte, una mostra delle opere d'arte recupera-



Antonio Berti, medaglione con *Ritratto di Dwight Eisenhower*, 1981 c., bronzo, Firenze, Museo Casa Siviero

te, tenutasi, come previsto, a Palazzo Vecchio, la cui durata doveva tuttavia rivelarsi assai breve. Il clima di pressante ostracismo che aveva circondato Firenze, accusata di volere monopolizzare opere d'arte non sue, portò infatti allo smantellamento del museo e alla restituzione delle opere ai legittimi musei e proprietari. Questa decisione, che sollevò le proteste degli amici di Rodolfo, della sorella Imelde, dei membri dell'Accademia e degli artisti a lui cari, fu contrastata da un documento, firmato dagli antichi amici Berti e Manzù, nonché da Granchi, Catarzi, Ferroni, Faraoni, Zangheri, Bartoli, Bernardini, Colacicchi, che rivendicava <<gli impegni (...) presi dal Governo (...) per il mantenimento della collezione integra a Firenze>> e che contestava lo smantellamento <<come atto che offende la memoria di Rodolfo Siviero e di tutti coloro che collaborarono con lui per il salvataggio di gran parte del patrimonio artistico italiano>>⁵⁶. Ma questo appello corale non servì a mutare la situazione e del museo delle opere d'arte recuperate non doveva restare che una labile traccia⁵⁷.

A conservarne la memoria sono però rimaste le medaglie e i rilievi di Berti e Manzù, concepiti nell'ultimo atto della loro amicizia con Siviero. Amicizia mantenuta sempre viva nello spirito dei due artisti, e alla quale fa eco una lettera, stringata ma intensa, in cui Manzù esprime commosso all'amico Berti il desiderio di rivederlo e di riparlare con lui del loro <<più caro amico>>⁵⁸, Rodolfo Siviero. Negli anni che seguiranno, Berti, ormai anziano, continuerà a serbare nel più grande affetto il ricordo di Rodolfo, custodendo nel suo studio e nella sua casa le varie testimonianze di quel sodalizio che si era mantenuto saldo e rigoglioso per oltre un ventennio.

Antonio Berti, medaglione con *Ritratto di Benedetto Croce*, 1981, modello in gesso, Firenze, Museo Casa Siviero



Antonio Berti, medaglione con *Ritratto di Konrad Adenauer*, 1981 c., modello in gesso, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti



Antonio Berti, *Iustitia*, 1979, modello in terracotta per medaglia del Ministero dell'Interno, Firenze, Museo Casa Siviero

Note

1 Per uno studio delle opere del XX secolo della collezione cfr. Angela Sanna, *Catalogo del Museo Casa Rodolfo Siviero di Firenze. La raccolta novecentesca*, Firenze, Olschki 2003.

2 Le cariche degli accademici sono riportate in ordine cronologico nel volume *Gli accademici del Disegno. Elenco cronologico*, a cura di Luigi Zangheri, Firenze, Olschki 1999.

3 Molte notizie qui riportate mi sono state comunicate da Cecilia e Giovanni Berti nel corso di due recenti colloqui (28 febbraio e 4 marzo 2011).

4 A questi anni rimanda in particolare la medaglia, datata 1960, consegnata a Siviero in occasione della cerimonia tenutasi in suo onore presso l'Accademia Nazionale dei Lincei nel 1961. Nella collezione sono presenti anche opere eseguite da Berti precedentemente, ma non si hanno notizie né sulle circostanze né sulla data in cui queste vennero acquisite da Rodolfo.

5 Per uno studio del percorso artistico di Antonio Berti cfr. Silvia Cangioli, Francesca Bardazzi, *Antonio Berti. L'assillo della forma in uno scultore moderno*, catalogo della mostra, San Piero a Sieve, Convento del Bosco ai Frati e Salone Mediceo della Pieve, 27 maggio – 16 luglio 1989, Firenze, Centro Di 1989. Si veda anche Aurelio Tommaso Prete, *Antonio Berti*, Roma, Accademia Internazionale per l'Unità della Cultura, s.d.

6 Qualche esempio: Paola Ojetti (1935), la medaglia al valor militare Antonio Locatelli (1935), la principessa Marina Ruspoli (1935), la famosa ereditiera Barbara Hutton (1938), e poi Clarissa Villoresi (1938), Susanna Agnelli (1938 c.), il Cardinale Elia dalla Costa (1938), Maria José di Savoia (1939), Vittorio Emanuele III di Savoia (1939 c.), Ida Visconti Venosta di Sostegno (1939 c.).

7 Per una disamina dell'attività culturale di Siviero dalla giovinezza fino alla maturità, cfr. A. Sanna, *Catalogo del Museo*, cit.

8 Sul ritratto del Duce Siviero si sofferma in un suo scritto del 1964, nel quale racconta come Berti fu chiamato a realizzare l'opera e come questi, colpito dal volto estremamente mutevole di Mussolini, gli avesse chiesto: «<perché non fa l'attore?>>. La boutade, sempre a detta di Siviero, suscitò il disappunto del duce che licenziò l'artista sostituendolo con lo scultore Mario Mo-

schì (cfr. R. Siviero, datt. inedito datato «<Roma - sabato 19 ottobre 1964 ore 3,30 del mattino>>, pp. 33-36, archivio Casa Siviero). A questa versione dei fatti, di cui Cecilia e Giovanni Berti confermano soltanto l'episodio della battuta, va aggiunta quella della stessa Cecilia, secondo la quale il padre fece due ritratti al Duce, uno più spontaneo e umano, il cui bozzetto fu rifiutato dal dittatore, e un altro, più retorico, che venne invece accettato.

9 Queste notizie mi sono state comunicate da Fiamma Ricci Crisolini, figlia di Rosetta, nel corso di un incontro il 4 marzo 2011.

10 Le lettere sono riportate nel «<Quaderno verde>> di Siviero (archivio Accademia Arti del Disegno).

11 Alcuni dettagli, piuttosto laconici, su questa committenza, sono riportati nel quaderno d'appunti di Siviero contenente le minute di diverse lettere come quelle che egli inviò, a questo proposito, a Rosetta e a De Chirico. I testi delle missive rivolte alla Contessa sono datati 24 luglio 1941, 9 agosto 1941, 20 luglio 1942, mentre quelli indirizzati a De Chirico recano le date 27 novembre 1941, 29 dicembre 1941, 14 giugno 1942. Cfr. anche, a tale proposito, *L'autoritratto con colonna di De Chirico e la raccolta Castelfranco*, catalogo della mostra, a cura di Attilio Tori, Casa Museo Rodolfo Siviero di Firenze, 30 gennaio – 31 marzo 2010, Regione Toscana 2010, p. 31 nota 58.

12 Cfr. *Mostra degli Accademici delle Arti del Disegno*, catalogo della mostra, Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 20 dicembre 1975 – 20 gennaio 1976, p. 17.

13 Le informazioni sulle due sculture provengono dalla testimonianza orale della stessa Anna Ricceri Guicciardini Corsi Salviati.

14 Per l'attività di recupero svolta da Siviero cfr. R. Siviero, *La difesa delle opere d'arte. Testimonianza su Bruno Bacci*, Accademia delle Arti del Disegno, Sancasciano - Firenze, Officine Grafiche Fratelli Stianti 1976; Id., *L'arte e il nazismo. Esodo e ritorno delle opere d'arte italiane 1938-1963*, a cura di Mario Ursino, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte 1984.

15 Cfr. *Resoconto della cerimonia all'Accademia Nazionale dei Lincei*, 11 giugno 1961, Firenze, Sansoni 1962.

16 Cfr. *Rodolfo Siviero presenta le statue dell'Università*, <<L'Unione Sarda>>, 1° maggio 1963, p. 4; *Illustrate le statue per l'Ateneo cagliaritano*, <<L'Unione Sarda>>, 4 maggio 1963, p. 4.

17 Tutti i dettagli della vicenda sono riportati in A. Sanna, *Catalogo del Museo*, cit., pp. 33-35.

18 I titoli sono stati riportati a mano da Berti a tergo di ciascuna delle fotografie dei bozzetti conservate nella Fondazione Berti.

19 Cfr. A. Berti, in *Le statue dell'Università inaugurate nel secondo centenario della restaurazione dell'ateneo 1794-1964*, a cura di R. Siviero, Firenze, Sansoni 1964, p. 31.

20 G. Colacicchi, *Antonio Berti*, in *Sculture di Antonio Berti, Marcello Guasti, Bruno Innocenti, Quinto Martini, Marcello Tommasi*, Casa d'Arte La Gradiva, Firenze, 21 maggio-5 giugno 1971.

21 A. Berti, in *Le statue dell'Università*, cit., p. 31.

22 *Ibid.*

23 Un bozzetto - o derivazione - della scultura è stato donato da Berti all'Accademia delle Arti del Disegno, dove è tuttora conservato.

24 Cfr. diario n. 7 di R. Siviero, pagina datata <<Firenze sabato 28 agosto 1976>> (archivio Accademia Arti del Disegno).

25 Cfr. R. Siviero, *datt. inedito*, cit., p. 33.

26 R. Siviero, in *Le statue dell'Università*, cit., p. 9.

27 *Ivi*, p. 10.

28 Id., *Manifesto del Partito Europeo*, Roma, Tip. Eurostampa 1967.

29 *Estratto dal verbale n. 1*, 18/10/75, atti 248 (archivio Accademia Arti del Disegno).

30 Il progetto della collana, sbizzato a matita da Berti, reca la seguente iscrizione: <<Progetto per la collana di accademico delle arti del disegno preso da Cellini secondo l'idea del ministro Siviero Presidente dell'Accademia 1970>>. Presso la famiglia e la Fondazione Berti sono conservati anche una fotocopia dettagliata del progetto e i bozzetti dei pendenti raffiguranti Artemide e Apollo. Di quest'ultimo sono presenti due esemplari in bronzo anche nella collezione Siviero. Nel catalogo della stessa collezione, il citato rilievo con Apollo risulta datato 1982 c. sulla scorta di una lettera di quell'anno, nella quale il monile viene citato in relazione ai

rilievi da produrre per l'inaugurazione del museo delle opere d'arte recuperate. Non è tuttavia da escludere che il medaglione sia da riferirsi ai primi anni Settanta, cioè al periodo in cui Berti attendeva al primo progetto della collana. Va inoltre notato che la data '1970' apposta da Berti sul disegno è stata probabilmente indicata sulla scia di una svista in quanto Siviero divenne Presidente dell'Accademia soltanto nel 1971.

31 Lett. inedita di Pierre Barousse, conservatore del Musée Ingres, a Armando Nacentini, datata 4 marzo 1971 (archivio Accademia Arti del Disegno).

32 *L'art d'aujourd'hui à Florence*, catalogo della mostra, Montauban, Musée Ingres, 26 giugno - 15 settembre 1971, Nancy, Musée du Fer, 9 ottobre - 11 novembre 1971, Ateliers du moustier.

33 G.B., *L'art d'aujourd'hui à Florence*, <<Est Républicain>>, 15 ottobre 1971.

34 M. Méras, *Montauban capitale française de l'art florentin d'aujourd'hui*, <<La dépêche>>, 25 juillet 1971, p. 5.

35 *Ibid.*

36 Tra gli altri: Pietro Annigoni, Giulio Carlo Argan, Baccio Maria Bacci, Antonio Berti, Cesare Brandi, Giovanni Colacicchi, Primo Conti, Italo Faldi, Luciano Guarnieri, Mino Maccari, Francesco Messina, Mario Moschi, Armando Nacentini.

37 Cfr. *Mostra delle opere donate dagli artisti per la costruzione di una casa per donne cieche*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 9 dicembre 1971 - 15 gennaio 1972, Firenze, Tipografia S.T.I.A.V. 1971.

38 L'opera è citata anche nel volume S. Cangio-
li, F. Bardazzi, *Antonio Berti*, cit., p. 41. Qui si dice che essa fu commissionata da Siviero nel 1972 per essere inserita <<in una ricca cornice cinquecentesca che egli possedeva>>. L'anno qui riportato, suggerito con ogni probabilità dallo stesso Berti, contrasta con quello riferito da Siviero nei suoi diari, e cioè il 1977 (cfr. nota successiva). Se la data indicata nel catalogo fosse tuttavia esatta, si potrebbe pensare che Berti abbia realizzato l'opera diversi anni dopo la committenza di Siviero: situazione non improbabile, ci ricorda Giovanni Berti, in quanto non di rado i progetti eseguiti per Siviero si protraevano nel tempo.

- 39 Diario di Siviero n. 7, pagina datata <<Roma lunedì 2 maggio 1977>> (archivio Accademia Arti del Disegno).
- 40 Cfr. *Esposizione di pittura, scultura, grafica a Spoleto*, catalogo della mostra, Spoleto, Galleria Plinio Il Giovane, 28 giugno – 27 luglio 1973, Firenze, Arti Grafiche Giorgi & Gambi 1973.
- 41 Cfr. *Mostra degli Accademici delle Arti del Disegno*, cit.
- 42 Tra i numerosi artisti presenti si segnalano Pietro Annigoni, Gastone Breddo, Ugo Capocchini, Giovanni Colacicchi, Pericle Fazzini, Delio Granchi, Renzo Grazzini, Renato Guttuso, Bruno Innocenti, Giacomno Manzù, Francesco Messina, Quinto Martini, Giovanni Michelucci, Guido Morozzi, Armando Nocentini, Pietro Parigi.
- 43 Antonio Berti, in *Mostra degli Accademici delle Arti del Disegno*, cit. p. 16.
- 44 Nella collezione Siviero il rilievo in terracotta appare leggermente diverso rispetto alla medaglia eseguita per il Ministero dell'Interno. In questa appare infatti, sullo sfondo, il profilo della penisola italiana – mancante nel rilievo di Siviero – e, in basso, un cartiglio liscio, senza iscrizioni, che nell'esemplare di Rodolfo reca invece la scritta 'Justitia'.
- 45 Lett. inedita di Manzù a Berti, datata 6 marzo 1976 (archivio Berti).
- 46 *Ibid.*
- 47 *Ibid.*
- 48 Lett. inedita di Manzù a Berti, datata 16 giugno 1976 (archivio Berti).
- 49 Cfr. *Giacomo Manzù. Esposizione per le celebrazioni del suo settantesimo anno*, Firenze, Galleria dell'Accademia delle Arti del Disegno, 23 giugno - 31 luglio 1979, Firenze, Giunti - Barbera 1979.
- 50 *Ivi*, p. 5.
- 51 Lett. inedita di Manzù a Berti, datata 31 luglio 1979 (archivio Berti).
- 52 Cfr. *Omaggio di Giacomo Manzù alla città di Dante*, Ravenna, Centro Dantesco dei frati minori conventuali, Chiostri francescani, 23 marzo-30 ottobre 1980.
- 53 Tutti i dettagli inerenti il Museo e la preparazione della cerimonia inaugurale sono riportati in A. Sanna, *Catalogo del Museo*, cit., pp. 41-43.
- 54 Tra i vari calchi conservati nella Fondazione Berti compare anche quello raffigurante Adenauer. Di quest'opera, finora inedita, non è presente, nella collezione Siviero, né la medaglia né il calco in gesso.
- 55 Cfr. nota 30.
- 56 Il dattiloscritto è conservato nella casa di Luisa Sensi e Amedeo Cacciò, presso Capalbio.
- 57 La mostra è documentata nel catalogo *L'opera ritrovata. Omaggio a Rodolfo Siviero*, Firenze, Palazzo Vecchio, dal 29 giugno 1984, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte 1984.
- 58 Lett. inedita di Manzù a Berti, datata 31 luglio 1984 (archivio Berti).

Visita guidata alla mostra

di Attilio Tori

Stanza di ingresso dal giardino

Amicizia tra Berti e Siviero



Antonio Berti, *Maternità*, 1947, gesso policromo, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti

Nella prima stanza del percorso espositivo si incontrano documenti che illustrano i rapporti di amicizia personale tra Siviero, Berti e le rispettive famiglie. Foto dell'artista ospite nella palazzina di Lungarno Serristori e di Siviero alla inaugurazione di mostre dell'amico; documenti relativi alla comune frequentazione delle iniziative conviviali della Compagnia del Paiolo; pagine del Diario in cui Siviero parla dello scultore. L'apprezzamento di Siviero per Berti andava al di là delle scelte estetiche condivise. C'era anche una specie di identificazione di Siviero nel personaggio di Berti, che come lui, pur venendo da umile origini e spesso osteggiato, era riuscito ad affermarsi grazie alla tenacia e convinzione in se stesso.

Tra le opere esposte, un autoritratto serve a presentare l'aspetto fisico e la personalità dell'artista. Sebbene la sua fama sia principalmente dovuta alla attività plastica, Antonio Berti si dedicò, soprattutto da giovane, anche alla pittura. L'autoritratto è databile verso il 1944, quando alla fine della guerra era sfollato con la famiglia a Montisoni, nei dintorni di Antella. Egli indossa il basco e il giubbotto che, come ricordano i figli, era solito portare a quel tempo e la figura è ambientata nella piccola stanza della casa di campagna dove allora viveva e lavorava. La semplicità con cui Antonio Berti si presenta nella sua umanità di artista, che anche in quei momenti di grande difficoltà, trova serenità nel suo lavoro, corrisponde alla personalità sincera e diretta, quasi umile, e completamente dedita alla sua arte che Siviero descrive in termini elogiativi come caratteristica dell'amico.

È esposta poi la statua in bronzo di Cecilia (vedi copertina), figlia dell'artista e legata da profonda amicizia alla sorella di Siviero. La scultura, che riconosciamo accanto a Siviero in una foto dei primi anni Settanta (vedi p. 7), è un bellissimo esempio della straordinaria capacità di Berti di esprimere gli affetti familiari e la dolcezza del mondo infantile. L'espressione della bimba, colta nell'istante in cui cerca di richiamare l'attenzione del padre mostrandogli le mele che ha raccolto in grembo, è direttamente tratta dalla intima realtà quotidiana. Certo ci sono richiami ai paffuti e sorridenti putti che, dalle cantorie di Luca della Rabbia ai rilievi di Desiderio da Settignano, popolano la scultura fiorentina del Quattrocento. Ma non c'è l'intenzione di rifare le forme del passato, solo quella di mantenere vivi dei valori umani, come la dolcezza dell'amore tra un padre e una figlia, che vanno al di là del tempo, che esistevano nel Quattrocento e che continuano a esistere oggi. È un'arte di straordinaria naturalezza che "istintivamente" come scriveva Siviero, cioè senza pesantezze accademiche e costrizioni ideologiche, si ricollega alla tradizione fiorentina antica, ma che è completamente calata nel presente.



Antonio Berti, *Madonna col Bambino*, anni Cinquanta (?), gesso, Firenze, Casa Siviero

Altra opera legata alla intima sfera familiare è la medaglia raffigurante Santa Cecilia che suona l'arpa. Si tratta di una derivazione in bronzo (probabilmente sistemata su una base di legno dall'amica Imelde Siviero) dalla medaglia in oro che l'artista realizzò nel 1947 per la prima comunione della figlia.

Più evidenti riferimenti a modelli quattrocenteschi caratterizzano la Madonna col Bambino che Siviero fece sistemare al centro del soffitto e che è da porsi in relazione con l'immagine per la chiesa di San Paolo alla Rotonda a Reggio Calabria (vedi. p. 18). A questa opera si riferisce anche un rilievo in gesso policromo del 1947, conservato nello studio di Berti a Sesto Fiorentino, e qui esposto a confronto con quello acquisito da Siviero.

Antonio Berti, *Autoritratto*, 1944, olio su cartone, Sesto Fiorentino, famiglia Berti



Salotto con camino

La collaborazione nella Accademia delle Arti del Disegno

Sebbene la conoscenza tra Berti e Siviero risalga agli anni prima della guerra, fu l'elezione di quest'ultimo a presidente della Accademia delle Arti del Disegno nel 1971 che rafforzò le occasioni di collaborazione culturale tra i due. Lo stemma dell'Accademia, di cui diverse copie in gesso sono conservate nella casa museo (vedi p. 15) e di cui si espone anche un disegno preparatorio, fu commissionato a Berti proprio dal presidente Siviero nel 1975.

Fin dall'inizio del suo mandato Siviero aveva impegnato Berti in opere per l'Accademia affidandogli il progetto di una collana, che avrebbe dovuto essere indossata dai membri dell'istituzione in occasione delle cerimonie più importanti (vedi pp. 16-17). La collana non fu mai portata a termine, ma l'idea generale è documentata dai disegni, dalle fotografie e dai modelli qui esposti di Apollo e Artemide. Essi appartengono a quel gruppo di opere rispetto alle quali potrebbe avere qualche fondamento la critica al Berti di riproporre cose già fatte da altri molto tempo fa. Era stato però il committente a richiedere lo specifico richiamo ai modelli del Cellini e la funzione cerimoniale del manufatto, all'interno di una prestigiosa accademia di origine rinascimentale, giustifica ampiamente la stretta relazione con il passato. Si tratta di una citazione colta che va vista all'interno di un discorso di impegno condiviso tra artista e committente teso a restituire all'Accademia fiorentina l'antica importanza. Ma anche in questi rilievi si nota la libertà espressiva tipica del Berti, che agisce sempre con spontanea naturalezza anche nell'interazione con la più nobile e gloriosa storia dell'arte.

A testimonianza del lungo rapporto di Antonio Berti con l'Accademia si espongono anche due opere da lui donate e oggi conservate nella sede dell'istituzione in via Orsanmichele. Il bozzetto o derivazione dalla statua della *Fuga* per una piazza di San Marino (vedi p. 14), che nella posa contorta e nell'espressione agitata si ricollega al tardo Donatello, ma sempre in modo di analogia di sentimento non di ripresa formale. Il bronzetto, intitolato *Arrivo della Primavera*, rappresenta un bambino che spunta tra gli abiti di una donna mossi dal vento. La presenza di aureole sulla testa delle figure ne segnala il carattere divino. Dovrebbe quindi trattarsi di una scultura a soggetto religioso, il cui titolo vuole paragonare la venuta di Cristo sulla Terra all'arrivo di un soffio di primavera per l'umanità.



Antonio Berti, medaglia con *Apollo* per la collana dell'Accademia delle Arti del Disegno, anni Settanta, bronzo, Firenze, Casa Siviero

Antonio Berti, *Arrivo della Primavera*, seconda metà degli anni Cinquanta (?), bronzo, Firenze, Accademia delle Arti del Disegno



Sala da pranzo

La mostra a Montauban

Antonio Berti, *Risveglio*,
1933-34, Sesto Fiorenti-
no, famiglia Berti

Girando a destra nel corridoio si giunge alla sala da pranzo, dedicata alla mostra *L'art d'aujourd'hui à Florence* tenutasi a Montauban e Nancy nel 1971, evento che segnò l'inizio della presidenza di Siviero alla Accademia della Arti del Disegno (vedi pp. 16-17).

Insieme ad alcuni documenti e al catalogo della mostra si espone una delle opere presentate in Francia: il grande nudo femminile denominato *Risveglio*. E' una statua di grande importanza storica per la carriera di Berti. E' infatti una delle sculture che il giovane artista



mostrò nel 1934 all'influente critico Ugo Ojetti e al direttore della Biennale Arturo Maraini e che gli valsero l'invito alla esposizione veneziana di quell'anno, aprendogli così la strada al successo.

Osservando questo bellissimo esempio dell'attività giovanile di Berti, eseguito poco dopo la morte del suo maestro Libero Andreotti, si può comprendere il perché dell'apprezzamento di Ojetti. La estrema naturalezza della semplice raffigurazione di una bella ragazza mugellana che si sveglia sollevandosi sui gomiti si sublima nella ricerca della perfezione aristocratica del liscio e morbido modellato e nella elaborata cura dei particolari (si noti come sono lavorati i capelli), soddisfacendo pienamente gli ideali di Ojetti. Egli propugnava infatti un'arte fondata sul vero e allo stesso tempo elevata da una raffinatissima elaborazione formale. La sua autorità critica, così grande negli anni Trenta, influenzò, anche il gusto e le convinzioni estetiche del giovane Siviero, lasciando su di essi una impronta indelebile.



Atrio scale

La mostra per il centenario di Michelangelo e Vasari

Tornando indietro per il corridoio e prendendo la prima porta a destra ci si trova nell'atrio con le scale che conducono all'appartamento del piano superiore, sopra la cui porta di ingresso Siviero collocò il busto in gesso di Anna Guicciardini bambina (vedi p. 10), esempio della altissima qualità dei ritratti di fanciulli eseguiti dal Berti, un genere che infatti gli procurò molti successi e committenze.

Nello spazio ai piedi della scala si ricorda la partecipazione del Berti alla mostra degli Accademici delle Arti del Disegno organizzata da Siviero nel 1975 in occasione del centenario di Michelangelo e Vasari. Il catalogo di questa mostra è particolarmente interessante perché, su specifica richiesta di Siviero, furono gli stessi artisti a presentare la loro opera. Antonio Berti vi spiega chiaramente con poche e sincere frasi, secondo il suo carattere, le scelte fondamentali che lo guidavano: il rapporto col vero sempre poeticamente trasfigurato, la centralità dell'uomo in tutte le sue implicazioni, la ricerca della bellezza classica, l'apertura ad ogni forma di arte, anche le più moderne, purché fondate sulla autenticità del sentimento e dell'impegno.

Tre furono le sculture scelte da Siviero per la mostra del 1975 e sono tutte qui ripresentate. La statua bronzea della Contessa Ricci Crisolini del 1941, intitolata anche *Musicalità* (per le informazioni storiche si rimanda al testo di Angela Sanna, pp. 8-9 e 20), ben rappresenta "quel senso della bellezza che è proprio della grande tradizione classica, reinterpretata però da me (ci tengo a sottolinearlo) con spirito e finalità profondamente contemporanee" (Berti 1975). Infatti la figura serenamente atteggiata, l'eleganza del modellato, la raffinatezza dei particolari eseguiti a cesello convivono con una ricerca di semplificazione lineare nelle pieghe del vestito e di geometrica astrazione nei volumi che è molto aggiornata sulle tendenze moderne della scultura italiana del periodo tra le due guerre.

Le due teste in bronzo di Baccio Maria Bacci e di Domenico Viggiano, eseguite rispettivamente negli anni Cinquanta e Settanta, spiccano invece per vivacità espressiva rivelando con immediatezza la personalità dei due artisti ritrattati. Si può notare come il ritratto fosse un genere particolarmente adatto al Berti che lo stimolava, nel rapporto diretto con la persona, ad esprimersi più liberamente tralasciando riferimenti troppo espliciti a modelli del passato, perché "è sempre stata mia intenzione, specialmente nel campo della ritrattistica, cogliere gli aspetti più veri del soggetto" (Berti 1975).



Antonio Berti, *Ritratto della Contessa Ricci Crisolini (Musicalità)*, 1941, bronzo cesellato, Sesto Fiorentino, famiglia Berti



Antonio Berti, *Ritratto di Domenico Viggiano*, 1973, bronzo, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti



Antonio Berti, *Ritratto di Baccio Maria Bacci*, 1958, bronzo, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti

Studio-biblioteca

Le sculture per l'Università di Cagliari



Antonio Berti, *Filosofia* (particolare), 1963-4, bronzo, Cagliari, Università

Antonio Berti, *La Scienza Astronomica*, 1964, bronzo, Firenze, Casa Siviero

Nello studio biblioteca che reca, al centro del soffitto, una Madonna col Bambino del Berti, si documentano la statua della *Filosofia* e i rilievi per il basamento della statua della *Scienza e la Tecnica*, realizzati da Berti per l'Università di Cagliari su incarico di Siviero. Si rimanda al testo di Angela Sanna per la storia della committenza (vedi pp. 12-15), invitando però il visitatore a non tralasciare di leggere i testi di Siviero e di Berti riportati nel libro edito per l'occasione e qui esposto. Essi infatti chiariscono le rispettive posizioni accomunate da un uguale fondamento umanistico, ma che in Siviero è più ideologico, mentre Berti appare esclusivamente interessato a una libera indagine sul modo di rappresentare un soggetto dato. Si può così comprendere che, nonostante le analogie con opere del tardo Donatello come la Maddalena, il fine dell'artista nella statua della *Filosofia*, di cui si espone qui un bozzetto, non fosse la ripresa di forme rinascimentali, bensì la chiara illustrazione di un concetto, raggiunta con lunga meditazione e profonda riflessione (come facevano gli artisti del Rinascimento) su quali fossero gli atteggiamenti, i tratti umani, i gesti più consoni a quel soggetto.

Per quanto riguarda i rilievi del basamento della statua della Scienza (vedi p. 13) si espone la versione in bronzo della *Scienza Astronomica* conservata nella nostra casa-museo; una opera evidentemente realizzata dal Berti per ringraziare l'amico-committente tanto da aggiungere nell'angolo in basso a sinistra la dedica "a Rodolfo Siviero"



Stanza delle armi

Le medaglie per Manzù

Dopo aver percorso il corridoio a squadra, si giunge nella piccola stanza che era la anticamera della stanza da letto di Siviero. Si tratta qui della committenza che Siviero, sempre come presidente della Accademia delle arti del Disegno, affidò a Berti in occasione delle celebrazioni per il settantesimo compleanno di Giacomo Manzù. Per informazioni più approfondite si legga il saggio di Angela Sanna (cfr. pp. 23-24). Ricordiamo però che fu proprio l'artista bergamasco a volere che le medaglie a lui offerte dalla Accademia fossero realizzate, per la grande stima che ne aveva, da Antonio Berti. Oltre ad alcuni documenti sulla corrispondenza tra i due scultori, si possono vedere il grande medaglione in bronzo dedicato a Manzù e la medaglia raffigurante lo stesso Manzù che modella il busto della moglie Inge.



Antonio Berti, medaglia di Giacomo Manzù che esegue il busto della moglie Inge, 1978-79, bronzo, Firenze, Casa Siviero



Antonio Berti, medaglione con *Ritratto di Giacomo Manzù*, 1979, bronzo, Firenze, Casa Siviero

Stanza delle medaglie

Le medaglie per il museo delle opere recuperate

Si passa in quella che fu la stanza da letto di Siviero, dove è ora conservata la sua collezione di medaglie. Sul piano del mobile a destra stanno i ritratti dei personaggi che difesero il diritto dell'Italia a riavere le opere d'arte trafugate durante la Seconda Guerra Mondiale: il filosofo Benedetto Croce che sostenne la scelta di Siviero a capo della Delegazione per le restituzioni; il capo del governo Alcide De Gasperi; il primo ministro inglese Winston Churchill; il presidente americano Dwight Eisenhower; il generale Lucius Clay governatore del settore della Germania sotto controllo statunitense e il suo consigliere politico Robert Murphy; il cancelliere tedesco Konrad Adenauer e il suo segretario generale Friedrich Jantz. Pochi anni prima della morte Siviero commissionò i ritratti di questi personaggi a Antonio Berti in previsione della apertura, in realtà mai avvenuta, di un museo delle opere d'arte recuperate (cfr. pp. 25-26).

Sono esposte sia le medaglie della raccolta Siviero sia alcuni modelli rimasti nello studio dell'artista a Sesto Fiorentino. Si possono così vedere le diverse soluzioni pensate per ogni soggetto fino a quella definitiva approvata dal committente e fusa in bronzo. Era questo un procedimento spesso adottato da Berti che, nella sua gioia di operare, amava realizzare diverse composizioni elaborando via via l'idea sempre con nuove variazioni.

In genere le prime versioni di queste medaglie recano la dedica preceduta dal vocativo A, che poi scompare lasciando solo il nome del personaggio nell'opera definitiva. Inoltre si può notare un processo di progressiva semplificazione. Ad esempio il modello in gesso per Winston Churchill presenta una specie di palizzata sullo sfondo che poi scompare nella versione definitiva in bronzo. Alcide De Gasperi è raffigurato a mezzo busto nel modello in gesso con una più dettagliata descrizione dell'abito rispetto al bronzo dove la figura, tagliata appena sotto il collo, appare più isolata e semplificata.

Particolarmente rilevante è la differenza tra il modello in terracotta e il medaglione in bronzo di Lucius Clay. Nel primo il generale americano appare frontalmente, il volto sorridente, i grandi occhi che ci guardano in modo aperto e diretto, le braccia e le mani che sporgono in avanti come in un gesto di generosità; nella versione definitiva invece si nota un atteggiamento sfuggente con la testa girata di lato, le mani distanti e strette al petto. Si potrebbe anche ipotizzare che questa seconda soluzione sia stata suggerita proprio da Siviero, che nei suoi diari si lamenta di un atteggiamento di Clay un po' ambiguo e talvolta sfuggente verso le richieste di re-



Antonio Berti, medaglione di *Winston Churchill*, 1979 c., gesso, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti



Antonio Berti, medaglione di *Winston Churchill*, 1981 c., bronzo, Firenze, Casa Siviero

Antonio Berti, medaglione di *Alcide De Gasperi*, 1979 c., gesso, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti

Antonio Berti, medaglione di *Alcide De Gasperi*, 1981 c., bronzo, Firenze, Casa Siviero

Antonio Berti, medaglione di *Lucius Clay*, 1981 c., terracotta, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti

Antonio Berti, medaglione di *Lucius Clay*, 1979, bronzo, Firenze, Casa Siviero

stituzione di tutte le opere d'arte italiane che le truppe americane avevano ritrovato in Germania.

In ogni caso la stesura di idee successive per uno stesso soggetto da parte di Berti è confermata anche dai tre tondi in terracotta, modelli di una medaglia per il Ministero dell'Interno, dove l'angelo della Giustizia appare prima con l'Italia sullo sfondo, quindi con un cartiglio grande (ill. p.27) e poi di minori dimensioni.

La presenza nella raccolta Siviero della medaglia celebrativa per il primo anno di pontificato di Giovanni XXIII consente poi di esporre anche il suo busto-ritratto (ill. p. 4) Si nota la usuale profonda penetrazione psicologica nella resa del carattere bonario del papa ma, come spesso nei primi anni Sessanta, è assai minore, rispetto alle opere dei decenni precedenti, l'interesse per la levigata bellezza delle superfici e la cura dei particolari. Infatti le forme sono più abbozzate, anche nella modellazione dei santi sulla stola, con un modo che si avvicina all'espressionismo moderno.



Salotto con camino e mosaico

Siviero racconta Berti



Antonio Berti a Palazzo Venezia per il ritratto a Mussolini, 1942, fotografia nell'Archivio della Fondazione per la scultura Antonio Berti



Antonio Berti presenta a Mussolini il suo ritratto, Palazzo Venezia 26 aprile 1942, fotografia Istituto Luce

Nella teca sul tavolo si espongono alcune pagine di un dattiloscritto redatto da Siviero nel 1964, dove egli rievoca la sua frequentazione degli ambienti culturali e artistici fiorentini degli anni Trenta. Siviero introduce la figura di Antonio Berti come quella di un personaggio che porta una ventata di fresca primavera nel pesante clima della Firenze fascista: “Questo ambiente un po’ tragico un po’ farsesco amareggiava profondamente la mia gioventù. Ma la primavera fa crescere i fiori anche tra i sassi e gli artisti fiorentini continuavano a nascere tra le case trecentesche della città o nella campagna del Mugello, come Antonio Berti”.

Per Siviero la grandezza di Berti si spiegava proprio con la sua umile origine che lo aveva portato a ignorare la falsa magniloquenza dell’arte di regime e, di conseguenza, anche la contrapposta brutalità rosaiana, inducendolo invece a riallacciarsi direttamente allo studio del vero e all’esempio dei maestri del Rinascimento: “fino a diciotto anni come Giotto guardava le pecore e non sapeva scrivere, ma sapeva disegnare e scolpire. A differenza di Rosai non si accorgeva del fascismo... la sua scuola <erano> le statue del Quattrocento fiorentino. Imparò a scolpire come se andasse a bottega da Donatello”.

Il racconto di Siviero si sofferma poi sull’episodio del ritratto a Mussolini, che Berti accetta di fare con riluttanza e che porta avanti con grande difficoltà perché il suo carattere era quanto di più lontano si potesse immaginare dalla retorica imperiale e dagli atteggiamenti istrionici del Duce. Il racconto di Siviero sulle difficoltà incontrate dall’amico nella realizzazione dell’opera aiuta a far giustizia dell’idea che le correnti figurative classicheggianti cui Antonio Berti appartiene siano indissolubilmente legate ad un autarchico riferimento alla tradizione italiana, propugnato dal fascismo e in contrasto con l’apertura alle suggestioni moderne internazionali. È ovvio che, come tutti gli artisti italiani del tempo, Berti sia stato coinvolto in committenze ed in un gusto che faceva riferimento a personaggi vicini al regime, e che nel fare questo si sia dovuto adattare alle richieste della propaganda fascista, ma ciò non vuole dire che la sua arte si sviluppasse sotto l’influenza e per simpatia verso il fascismo.

Nell’archivio della Fondazione Berti non si trovano bozzetti o foto relativi al ritratto, solo una immagine dello scultore che entra a Palazzo Venezia. Possiamo però vedere l’opera in un servizio fotografico realizzato dall’Istituto Luce nell’aprile del 1942 e che documenta la versione del busto approvata dal Duce, la seconda, quella più retorica (cfr. p. 28 nota 8) che fu poi esposta alla Biennale veneziana di quell’anno.

Al centro del salotto esponiamo un esempio molto più bello, perchè molto più sentito, della ritrattistica del Berti, anche esso citato nel dattiloscritto di Siviero e cioè il busto del cardinale Elia Dalla Costa arcivescovo di Firenze. La spiritualità ascetica del personaggio è rappresentata meravigliosamente. “È tutto ossa, pelle e spirito” concludeva Siviero, dopo aver giustamente notato che in questo ritratto la genialità di Berti non era assorbita o spenta dalla bella forma come in altre occasioni. Infatti gli elaborati decori a cesello sulle maniche del prelato, degni quasi di un novello Verrocchio, passano inosservati di fronte alla forza espressiva delle dita nervose che si stringono nel trasporto della preghiera.

Antonio Berti, *Ritratto di Elia Dalla Costa*, 1938, bronzo, Sesto Fiorentino, Fondazione per la scultura Antonio Berti



Camera con letto a baldacchino Le Tre Grazie



Antonio Berti, *Le Tre Grazie*, basamento del monumento a Ugo Foscolo, 1937-9, marmo, Firenze, Santa Croce

Il tema delle Tre Grazie nell'arte di Berti nasce con la raffigurazione sul basamento del monumento a Ugo Foscolo (ill. p. 8) in Santa Croce eseguito nel 1937-39, di cui uno studio o derivazione in gesso è conservato nella raccolta Siviero. Si può notare come il soggetto delle tre dee "nate il dì che a' mortali / beltà ingegno virtù concesse Giove" (Foscolo) spinga ancora di più Berti nella ricerca dell'eleganza e dell'armonia, certamente anche per analogia con lo stile dei versi foscoliani e per il richiamo alla scultura neoclassica del Canova, cui è dedicato il poema di Foscolo.

Il bel tondo di gesso, conservato nello studio dell'artista a Sesto Fiorentino (ill. p. 11) ed esposto in mostra, potrebbe essere uno studio preparatorio per il monumento del 1937 e rappresentare una fase dell'idea artistica in cui sono ancora presenti elementi descrittivi ("i giovinetti cipressi" alla cui ombra Foscolo intende innalzare l'ara alle Grazie sulla collina di Bellosguardo) tolti poi nell'opera finale, raffinato capolavoro di essenzialità compositiva, eleganza ritmica dei movimenti e politezza delle superfici.

Il valore civilizzante della armonia classica e della bellezza artistica fu molto caro a Siviero e per questo Aglaia, Eufrosine e Talia stanno sulla medaglia d'oro a lui offerta dalla Accademia dei Lincei nel 1961 (cfr. pp. 10-11). Oltre all'originale esposto in questa camera, il visitatore può anche vedere il medaglione in gesso sul soffitto appena fuori dalla porta.

Le Tre Grazie tornano al centro di un grande tondo in terracotta dedicato dagli artisti italiani a Siviero benemerito delle arti, eseguito da Berti nel 1977, di cui si conservano due esemplari nella casa museo, purtroppo senza la cornice originale che è scomparsa. La veduta dei monumenti medievali di Firenze sullo sfondo richiama non solo l'invito del Foscolo alle tre Dee a spargere nuovamente l'armonia e gli ingegni dell'Olimpo in Italia, ma anche il passo di Siviero in cui si parla di artisti fiorentini come Antonio Berti che continuano a nascere tra le case trecentesche della città. Il fatto poi che la casa che Siviero si apprestava a donare alla Regione per farne un museo sia stata rappresentata insieme ai monumenti antichi sotto l'egida delle tre dee che al loro apparire sulla terra hanno fatto nascere negli uomini il sentimento della bellezza e le arti la dice lunga su quanto Berti fosse capace di comprendere le intenzioni e le aspirazioni dell'amico. Questa opera di Berti dedicata a Siviero, che ha come tema la bellezza e l'ispirazione artistica che dominano sulla città di Firenze, assume quindi un particolare valore emblematico.



Fotografia nell'Archivio della Fondazione per la scultura Antonio Berti che mostra le *Tre Grazie* con lo sfondo di Firenze con la cornice non più esistente



Antonio Berti, *Le Tre Grazie con lo sfondo di Firenze*, 1977, terracotta, Firenze, Casa Siviero

Sala della Natività

Opere di Berti già nella raccolta Siviero



Antonio Berti, *Madonna col Bambino*, bronzo, Firenze, Casa Siviero

Antonio Berti, *Madonna col Bambino*, 1964, terracotta, Firenze, Casa Siviero



Antonio Berti, *Annunciazione*, versione originale in terracotta per il tabernacolo di San Piero a Sieve, 1947, foto nell'archivio della Fondazione per la scultura Antonio Berti che mostra l'opera prima della rottura delle gambe

Nell'ultima stanza del percorso di visita si ricorda che nella casa museo si trovavano altre opere di Antonio Berti purtroppo scomparse.

La bella Madonna in terracotta regalatagli da Berti a nome degli artisti italiani che Siviero ricorda nel suo diario nel 1977 e che Angela Sanna ha identificato grazie ad una foto (cfr. pp. 18-19) potrebbe essere una di quelle che finirono nella parte dell'eredità spettante alla sorella Imelde. Comunque altre Madonne col Bambino restano nel villino di Lungarno Serristori a testimoniare l'apprezzamento di Siviero per i lavori in cui Antonio Berti appare riprendere, forse anche un po' troppo scopertamente, i modelli rinascimentali.

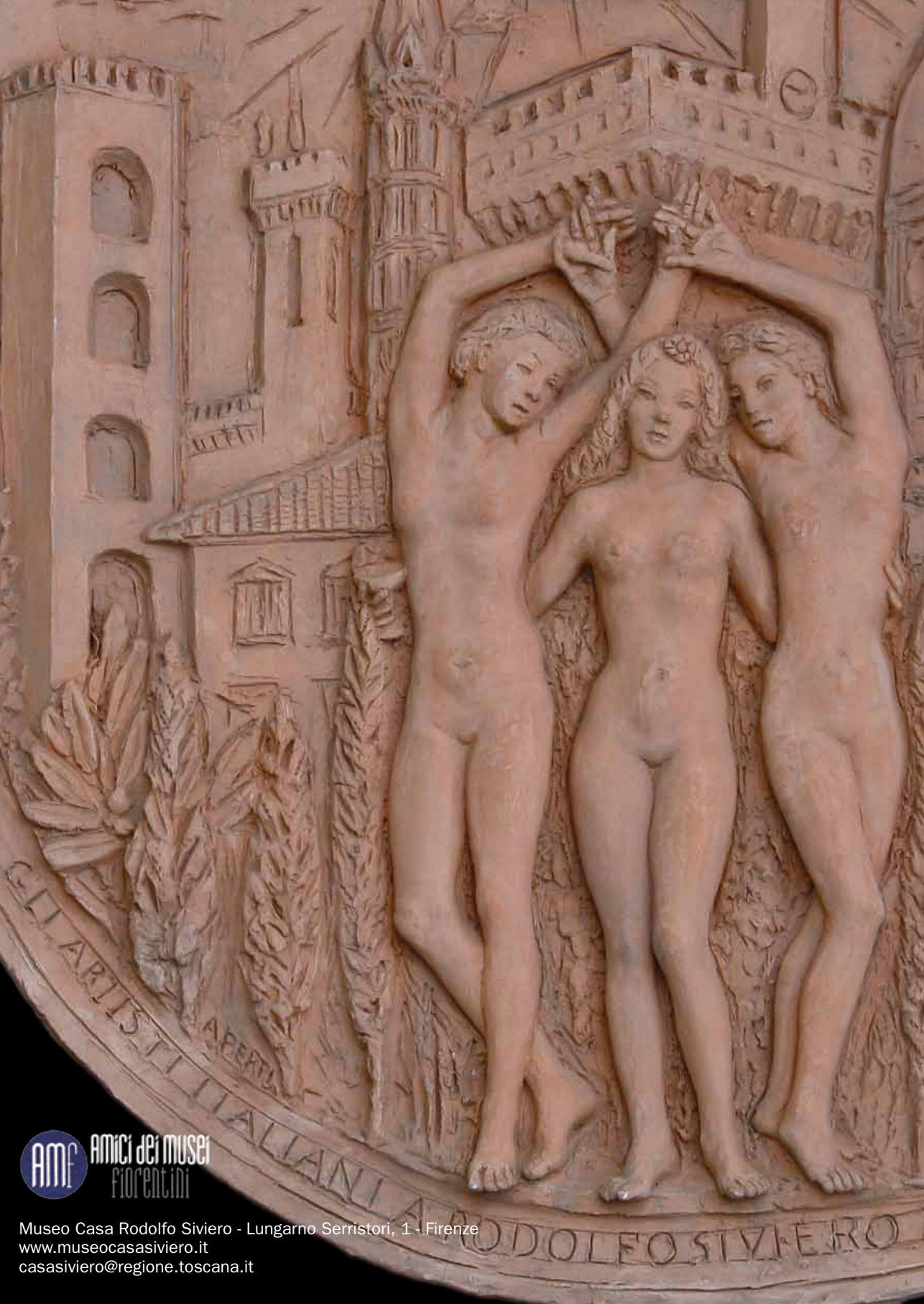
Nell'inventario stilato alla morte di Rodolfo è registrata anche una Annunciazione in terracotta dipinta, firmata da Berti con dedica "all'amico Siviero" e conservata entro una splendida cornice del Cinquecento intagliata con figure di santi e angeli, affidata alla custodia di Imelde Siviero. Il rimpianto per la sua scomparsa è mitigato dal fatto che al suo posto esponiamo un altro capolavoro di Berti: l'originale in terracotta del tabernacolo in bronzo realizzato per suo il paese natale di San Piero a Sieve. Colpite da un episodio di vandalismo e minacciate dal degrado per la collocazione all'aria aperta, le statue dell'angelo e delle Vergine con la loro cornice lignea sono state restaurate per l'occasione.

Il restauro, eseguito da Guido Botticelli e da un gruppo di suoi collaboratori, è una operazione che continua la azione a vasto raggio di Siviero per la difesa dell'arte. Azione che non si limitava al recupero di ciò che era stato trafugato durante la guerra, ma si estendeva anche alla conservazione delle opere e alla strenua difesa di artisti di rilievo come Antonio Berti, che, trovandosi controcorrente, potrebbero rischiare di essere ingiustamente dimenticati.



Bibliografia

- Resoconto della cerimonia all'Accademia Nazionale dei Lincei*, 11 giugno 1961, Firenze, Sansoni 1962.
- Antonio Berti, *La filosofia in Le statue dell'Università inaugurate nel secondo centenario della restaurazione dell'ateneo 1764-1964*, a cura di R. Siviero, Firenze, Sansoni, 1964
- Rodolfo Siviero, *La dignità umana nelle quattro statue dell'Università di Cagliari in Le statue dell'Università inaugurate nel secondo centenario della restaurazione dell'ateneo 1764-1964*, a cura di R. Siviero, Firenze, Sansoni, 1964
- Rodolfo Siviero, datt. inedito datato <<Roma - sabato 19 ottobre 1964 ore 3,30 del mattino>>, archivio Casa Siviero
- Giovanni Colacicchi, *Antonio Berti*, in *Sculture di Antonio Berti, Marcello Guasti, Bruno Innocenti, Quinto Martini, Marcello Tommasi*, Casa d'Arte La Gradiva, Firenze, 21 maggio-5 giugno 1971
- L'art d'aujourd'hui à Florence*, catalogo della mostra, Montauban, Musée Ingres, 26 giugno – 15 settembre 1971, Nancy, Musée du Fer, 9 ottobre – 11 novembre 1971, Ateliers du moustier
- Mostra delle opere donate dagli artisti per la costruzione di una casa per donne cieche*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 9 dicembre 1971 – 15 gennaio 1972, Firenze, Tipografia S.T.I.A.V., 1971
- Esposizione di pittura, scultura, grafica a Spoleto*, catalogo della mostra, Spoleto, Galleria Plinio Il Giovane, 28 giugno – 27 luglio 1973, Firenze, Arti Grafiche Giorgi & Gambi, 1973
- Mostra degli Accademici delle Arti del Disegno*, catalogo della mostra, Firenze, Accademia delle Arti del Disegno, 20 dicembre 1975 – 20 gennaio 1976
- Rodolfo Siviero, *La difesa delle opere d'arte. Testimonianza su Bruno Beccbi*, Accademia delle Arti del Disegno, Sancasciano - Firenze, Officine Grafiche Fratelli Stianti, 1976
- Giacomo Manzù. Esposizione per le celebrazioni del suo settantesimo anno*, Firenze, Galleria dell'Accademia delle Arti del Disegno, 23 giugno - 31 luglio 1979, Firenze, Giunti - Barbera 1979
- Rodolfo Siviero, *L'arte e il nazismo. Esodo e ritorno delle opere d'arte italiane 1938-1963*, a cura di Mario Ursino, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte, 1984
- Omaggio di Giacomo Manzù alla città di Dante*, Ravenna, Centro Dantesco dei frati minori conventuali, Chiostri francescani, 23 marzo-30 ottobre 1980
- Silvia Cangioli, Francesca Bardazzi, *Antonio Berti. L'assillo della forma in uno scultore moderno*, catalogo della mostra, San Piero a Sieve, Convento del Bosco ai Frati e Salone Mediceo della Pieve, 27 maggio – 16 luglio 1989, Firenze, Centro Di, 1989.
- Gli accademici del Disegno. Elenco cronologico*, a cura di Luigi Zangheri, Firenze, Olschki, 1999
- Angela Sanna, *Catalogo del Museo Casa Rodolfo Siviero di Firenze. La raccolta novecentesca*, Firenze, Olschki, 2003
- Attilio Tori, *L'autoritratto con colonna di De Chirico e la raccolta Castelfranco*, catalogo della mostra, Casa Museo Rodolfo Siviero di Firenze, 30 gennaio–31 marzo 2010, Firenze, Regione Toscana 2010



AMF AMICI DEI MUSEI
FIorentini

Museo Casa Rodolfo Siviero - Lungarno Serristori, 1 - Firenze
www.museocasasiviero.it
casasiviero@regione.toscana.it

ALL'ARTISTE ITALIANI A RODOLFO SIVIERO