

Avanguardia, arte non conformista e guerra fredda.

Franco Miele, un intellettuale italiano alla scoperta dell'arte sovietica

Giovanni Argan

◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 231-249 ◇



Fig. 1 - Franco Miele, 1971.

PREMESSA

NEL panorama storico-artistico italiano del secondo dopoguerra, Franco Miele¹ (Formia, 15 maggio 1924 – Roma, 19 ottobre 1983)² [Fig. 1] appare una personalità originale e fuori dagli sche-

* Ove non diversamente indicato, la traduzione delle citazioni è a cura dell'autore, G. A.

¹ All'anagrafe Francesco.

² V. Lieto, *Franco Miele, cenni biografici*, in *Figure delle origini, figure dell'altrove. Retrospectiva di Franco Miele*, Catalogo della mostra (Gaeta, Pinacoteca Comunale, 16 giugno-15 luglio 2018), a cura dell'Associazione Culturale "Novecento", Gaeta 2018, p. 5.

mi. E, infatti, alla semplice domanda “chi è Franco Miele?” è difficile dare una risposta concisa e allo stesso tempo esauriente. Nel corso della sua vita Miele fu attivo come pittore, professore, critico d'arte, giornalista, funzionario di partito, sindacalista, poeta, curatore e mercante d'arte. Una panoramica generale delle sue numerosissime vicende biografiche è stata tratteggiata, proprio su “eSamizdat”, da Alessandra Agostinelli³ e perciò in questa sede abbiamo deciso di concentrarci principalmente sul ‘periodo russo’ di Miele, che va dalla metà degli anni Sessanta ai primi anni Settanta, durante il quale compì complessivamente più di trenta viaggi in Unione Sovietica, recandosi principalmente a Mosca⁴. È noto che Miele, nel corso dei suoi soggiorni russi, comprava molte opere d'arte (icone, dipinti delle avanguardie, opere non conformiste e tanto altro ancora), riuscendo poi a portarle in Italia, dove le rivendeva e, talvolta, esponeva in mostre da lui

³ A. Agostinelli, *Franco Miele: un breve ritratto*, “eSamizdat”, 2008 (VI), 1, pp. 215-218. L'articolo è stato ripubblicato in *Russie! Memoria, mistificazione, immaginario*, Catalogo della mostra (Venezia, Ca' Foscari Esposizioni, 22 aprile-25 luglio 2010), a cura di S. Burini – G. Barbieri, Crocetta del Montello 2010, pp. 192-195. Nell'appena citato numero di “eSamizdat”, Silvia Burini ha curato un'intera sezione dedicata a Miele, che presenta, oltre al suddetto articolo di Alessandra Agostinelli, i seguenti scritti: Franco Miele, *Artisti russi d'oggi*, “eSamizdat”, 2008 (VI), 1, pp. 199-206 [ripubblicato in *Russie!*, op. cit., pp. 204-213]; Idem, *Mostra antologica di Vasilij Sitnikov. Opere dal 1931 al 1971*, “eSamizdat”, 2008 (VI), 1, pp. 207-214; S. Burini, *Da Avezzano con passione: un pezzo di Russia in Abruzzo. Alberto Morgante e la storia della sua collezione*, “eSamizdat”, 2008 (VI), 1, pp. 219-221 [ripubblicato in *Russie!*, op. cit., pp. 217-219].

⁴ F. Miele, *L'Avanguardia tradita. Arte russa dal XIX al XX secolo*, Roma 1973, p. 7. Secondo Xenia Muratova, seconda moglie di Miele, questi si sarebbe recato in Russia addirittura più di 50 volte, X. Muratova, *Un ambasciatore della pittura russa in Italia*, in *Russie!*, op. cit., p. 201.

organizzate. Si sa anche che aveva un'ampia rete di contatti nella capitale dell'URSS e che frequentava artisti non conformisti. Tuttavia, fino a oggi, le informazioni disponibili sulle sue attività oltrecortina erano generiche e contribuivano a creare un alone di mistero intorno alla sua figura. Solo grazie ai documenti inediti dell'inesplorato archivio privato di Miele⁵, custodito dai figli Andrea ed Elena, è stato finalmente possibile ricostruire, sia pur parzialmente, una complessa storia, non priva di sorprese. Prima di entrare nel vivo del 'periodo russo' di Miele, ci sembra opportuno ripercorrere brevemente alcuni rilevanti avvenimenti della sua vita che precedono il suo arrivo in Unione Sovietica.

MIELE POLITICO E ARTISTA

Nel 1942, dopo aver conseguito la maturità classica a Roma, presso il Liceo Terenzio Mamiani, Franco Miele s'iscrisse al corso di laurea in filosofia presso l'università Sapienza⁶. In questo stesso anno, venne chiamato alle armi, ma riuscì con un *esca-motage* a scampare il fronte. Entrato a far parte dei circoli clandestini socialisti, aderì alla Resistenza, militando, dall'ottobre del 1943 fino al giugno del 1944, nelle Brigate Matteotti⁷, affiliate al Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria (PSIUP) [Fig. 2]. Subito dopo la liberazione di Roma, il giovane Miele iniziò a lavorare come giornalista per l'"Avanti!" e "Rivoluzione Socialista"⁸ [Fig. 3], e compose l'inno del PSIUP, intitolato *La Prima Pietra* [Fig. 4]. Nel 1946 girò l'Italia per tenere comizi elettorali in vista del referendum del 2 giugno [Fig. 5] e, nello stesso anno, si laureò in filosofia discutendo una tesi dal



Fig. 2 - Tesserino del Comitato di Liberazione Nazionale attestante la partecipazione di Miele alle squadre dei Volontari della Libertà del PSIUP, 6 giugno 1944.

tiolo *Psicologia della folla e delle masse*⁹. Nel gennaio del 1947, quando Giuseppe Saragat, allora Presidente dell'Assemblea Costituente, diede vita alla scissione del PSIUP a Palazzo Barberini, Miele fu tra coloro che lo seguirono nel nuovo Partito Socialista dei Lavoratori Italiani (PSLI)¹⁰. Bisogna ricordare che poco dopo la nascita del PSLI, Saragat schierò il partito su posizioni anticomuniste e riuscì a ottenere finanziamenti dall'associazione sindacale Italian-American Labor Council (IALC), presieduta da Luigi Antonini¹¹. Alla fine del 1947, quando Saragat divenne Vicepresidente del Consiglio dei Ministri del IV Governo De Gasperi¹², Miele fu nominato membro del suo gabinetto, venendo poi riconfermato nell'incarico, l'anno successivo, nel V Governo De Gasperi¹³.

Giornalista e funzionario di partito, Miele in questi anni coltivava *a latere* la passione per la pittura e la poesia e, alla fine degli anni Quaranta, decise di uscire allo scoperto esponendo sue opere in alcune

⁵ A Formia esiste l'Archivio Storico Comunale "Franco Miele", ma in esso non è presente l'Archivio Privato di Franco Miele (da noi consultato), che per l'appunto è custodito a Roma dai figli. Nell'articolo abbiamo abbreviato l'archivio privato in tal modo: APFM (Archivio Privato di Franco Miele).

⁶ All'epoca denominata Università di Roma.

⁷ Roma, APFM, *Presidenza del Consiglio dei Ministri. Commissione laziale per il riconoscimento della qualifica di partigiano e di patriota*, 25 agosto 1948. Il documento attesta che Miele combatté, dal 1 ottobre del 1943 al 4 giugno del 1944, nelle Brigate Matteotti ricoprendo il grado di gregario.

⁸ V. Lieto, *Franco Miele*, op. cit., p. 5.

⁹ Cfr. V. Lieto – E. F. Acrocca, *Franco Miele*, Roma 1971, p. 24.

¹⁰ V. Lieto, *Franco Miele*, op. cit., p. 5.

¹¹ Per un approfondimento sulla scissione di Palazzo Barberini e la nascita del PSLI si veda D. Pipitone, *Il socialismo democratico italiano fra la Liberazione e la Legge truffa*, Milano 2013, pp. 24-33.

¹² IV governo De Gasperi <http://www.governo.it/it/i-governi-dal-1943-ad-oggi/ordinamento-provisorio-25-luglio-1943-23-maggio-1948-assemblea-0> (ultimo accesso: 10.06.2020).

¹³ Roma, APFM, *Consiglio dei Ministri. Dichiarazione di Antonio De Berti, capo gabinetto del Vicepresidente Saragat*, 3 agosto 1948.



Fig. 3 - Tesserino dell'Avanti!, firmato da Pietro Nenni, attestante la carica di Miele di redattore di *Rivoluzione Socialista*, 1944.

mostre collettive e pubblicando la sua prima raccolta di poesie, *Fuori dal Tempo* (1949)¹⁴. Nel 1952 gli fu affidato l'incarico di critico d'arte del quotidiano "La Giustizia", organo di stampa del PS LI¹⁵.

Nel 1953 si recò negli Stati Uniti insieme ad alcuni colleghi giornalisti e sindacalisti con un viaggio organizzato dalla Foreign Operations Administration (FOA)¹⁶. Non è ben chiaro per quanto tempo si fosse fermato oltreoceano e di cosa si fosse occupato nello specifico. Sappiamo solo che, nel corso dell'estate, si occupò, tra l'altro, di avviare "relazio-



Fig. 4 - Copertina de *La Prima Pietra*, inno del PSIUP. Versi e musica di Franco Miele, 1944.

ni culturali" in numerose città (Detroit, Cleveland, Baltimora, Washington [Fig. 6], Filadelfia, New Orleans)¹⁷, incontrando anche personalità di spicco del sindacalismo statunitense, quali Luigi Antonini della Italian-American Labor Council (IALC), a New York, e George Meany della American Federation of Labor (AFL), a Chicago¹⁸. In quest'ultima città, nell'aprile del 1954, fu poi organizzata presso la House of Arts una mostra personale di Miele¹⁹. Nel corso degli anni Cinquanta, Miele si affermò come artista esponendo i suoi dipinti, che potremmo definire 'neo-

¹⁴ Cfr. E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit., p. 24; *Cenni biografici*, in *Franco Miele: Visioni della Russia*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria d'arte Russo, 8-21 febbraio 1967), Roma 1967, p. 10.

¹⁵ Roma, APFM, *Dichiarazione di Flavio Orlandi, Direttore de "La Giustizia"*, 29 dicembre 1962.

¹⁶ I compagni di viaggio di Miele erano: Aldo Chiarle (1926-2013), Apio Claudio Rocchi, Luigi Bellotti, Antonio Mazzitelli, Ezio Ravicini e Francesco Biondo, cfr. *Italian Newsmen Latest Visitors to St. John's*, "Evening Capital", 8 agosto 1953; *Labor Editors of Italy Pay Call at City Hall*, "The Times-Picayune", 21 agosto 1953. Erede della Mutual Security Agency (MSA), la Foreign Operations Administration (FOA) fu attiva, per un breve periodo, dal 1953 al 1955, svolgendo i seguenti compiti di cooperazione e assistenza internazionale: "(1) to administer programs of technical cooperation in the underdeveloped areas of the world; (2) to administer the programs of economic assistance; (3) to exercise general supervision over programs of military assistance which are carried on by the Department of Defence; (4) to carry on certain responsibilities for refugees, those escaping from behind the Iron Curtain and others; (5) to work with other nations to control trade of strategic and semi-strategic goods between the free world and the Communist bloc; (6) to carry on emergency programs as directed by the President", *Your Job in FOA: An Employee Handbook*, Washington 1954, p. 5. Per un maggiore approfondimento sulla MSA e la FOA si veda L. S. Kaplan, *Harold Stassen. Eisenhower, the Cold War, and the Pursuit of Nuclear Disarmament*, Lexington 2018, pp. 87-108.

¹⁷ E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit. p. 26.

¹⁸ *Italian Newsmen*, op. cit.

¹⁹ E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit. p. 26. Siamo propensi a credere che Miele sia rimasto diversi mesi negli Stati Uniti, ma non per un lunghissimo periodo, quale dall'estate del 1953 all'aprile del 1954. È quindi molto probabile che Miele, dopo qualche mese trascorso in America, abbia lasciato, prima di tornare in Italia, sue opere a Chicago in vista della sua futura mostra personale. Non è da escludere che sia tornato a Chicago in occasione dell'inaugurazione della sua mostra. In *Franco Miele: scelta antologica*, Roma 1981, pp. 74-75, sono riportate le traduzioni delle due recensioni americane di questa personale di Miele (M. Robb Trier, "Art News", maggio 1954; Thomas Vicini, "Chicago American", maggio 1954).



Fig. 5 - Franco Miele, 1946.

metafisici²⁰, in lungo e largo per l'Italia²¹. Partecipò a importanti manifestazioni, quali la VII e la VIII edizione della Quadriennale di Roma (1955, 1959) e la XXVIII Biennale di Venezia (1956), mentre alcune sue opere vennero acquistate da importanti istituzioni museali, quali la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea e il Museo di Roma²². In questi stessi anni, Miele indirizzò il suo attivismo politico nel sindacalismo, fondando, nel 1953, l'Unione Sindacale Artisti Italiani Belle Arti (USAIBA) affiliata all'Unione Italiana del Lavoro (UIL). In qua-

lità di segretario nazionale della USAIBA, si occupò della creazione di un albo professionale degli artisti²³. Nel 1955, quando la sua carriera artistica era ormai avviata, accantonò l'attività politica a tempo pieno in seno al Partito Socialista Democratico Italiano (ex PSLI) per diventare assistente presso il Liceo Artistico – Accademia di Belle Arti di Roma del pittore Luigi Montanarini (1906-1998)²⁴. Nel 1957, in qualità di critico d'arte de "La Giustizia", diede vita, sulle colonne di questo quotidiano, a un acceso dibattito sull'arte astratta, a suo avviso ingiustamente promossa da istituzioni culturali e critici a discapito dell'arte figurativa. Gli interventi dei partecipanti al dibattito furono poi raccolti e pubblicati da Miele nel volume *La polemica sull'astrattismo* (1958)²⁵. Nel 1961 divenne professore di figura presso il già citato Liceo Artistico – Accademia di Belle Arti di Roma. L'anno successivo, su invito della Società Dante Alighieri, si recò in Norvegia, dove tenne una serie di conferenze sull'arte contemporanea e l'estetica, e partecipò anche a una mostra di pittura italiana a Oslo²⁶. All'inizio del 1965 tornò negli Stati Uniti con la "Prima crociera aerea della pittura italiana", viaggio di gruppo per artisti organizzato dalla rivista "Valigia Diplomatica" di Ghitta Husar²⁷. Questa 'crociera aerea', patrocinata dall'IALC di Luigi Antonini²⁸ e dall'USAIBA di Miele²⁹, portò a New York ben 136 artisti³⁰, provenienti da tutta Italia, con lo scopo di allestire una grande mostra. Nei saloni dell'hotel Manger Vanderbilt, situato in Park Avenue, furono quindi esposte all'incirca 600 opere di questi artisti italiani, che vennero battute al-

²³ M. Bergamaschi, *I sindacati della UIL 1950-1968. Un dizionario*, Roma 2018, p. 369.

²⁴ V. Lieto, *Franco Miele*, op. cit. p. 6.

²⁵ Cfr. A. Agostinelli, *Franco Miele: un breve ritratto*, op. cit., p. 216; F. Miele, *La polemica sull'astrattismo*, Roma 1958.

²⁶ E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit., p. 32.

²⁷ Il viaggio si svolse dal 25 febbraio al 4 marzo. A. Villa, *Note di viaggio*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 72, pp. 20, 27.

²⁸ *Recent Visit of Italian Artists to the White House*, in *United States of America Congressional Record. Proceedings and Debates of the 89th Congress First Session. March 5 1965 to March 23 1965*, vol. 111 – part. 4, Washington 1965, p. 4389.

²⁹ F. Miele, *Valore e significato della Mostra – Crociera in USA*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 72, p. 12.

³⁰ Tra i partecipanti al viaggio vi erano, ad esempio, Milena Milani (1917-2013), Gianni Dova (1925-1991), Aldo Matteotti (1927-1999), Dante Ricci (1921-2009) e Carmelo Cappello (1912-1996).

²⁰ La definizione è nostra. Xenia Muratova ha invece classificato Miele quale pittore 'post-metafisico', suggerendo così che la sua ricerca s'innestò su un'esperienza ormai esaurita, si veda X. Muratova, *Un ambasciatore*, op. cit., p. 199. Abbiamo preferito il termine 'neometafisico' poiché Miele, a nostro avviso, rinnovò la pittura metafisica soprattutto dal punto di vista cromatico.

²¹ Nel corso degli anni Cinquanta, Miele espose a Roma, Bari, Francavilla al Mare, Avezzano, Valdarno, Milano, Macerata, Udine, Ferrara, Torino, Viterbo, Bologna, Forlì, La Spezia, Carrara, Marina di Carrara, Marina di Ravenna, Messina, Taranto, Foggia, Suzzara, Latina, Napoli, Rapallo, Genova e Venezia. Cfr. E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit., pp. 25-30.

²² Ivi, p. 28.



Fig. 6 - (Da sinistra a destra) Francesco Biondo, Franco Miele, Ezio Ravicini e Luigi Bellotti di fronte alla Casa Bianca, Washington 1953.

l'asta³¹ con il fine di devolvere l'utile in beneficenza a favore dell'Ospedale italiano di New York³². Nel corso del soggiorno newyorkese, gli artisti fecero una visita a Washington, dove vennero ricevuti, alla Casa Bianca, dal Presidente degli Stati Uniti Lyndon Johnson [Fig. 7]. Miele approfittò dell'incontro per fare omaggio al Presidente Johnson del suo recente trattato *Teoria e storia dell'estetica*³³, che in Italia gli era valso il Premio alla Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri³⁴, e di una fotografia con dedica di Giorgio de Chirico³⁵.

³¹ Cfr. G. Mutarelli, *Il successo della "Prima Crociera aerea dei pittori Italiani"*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 72, p. 8; R. P. Situlin, *A Nuova York con Valigia Diplomatica*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 72, p. 2. Tra le opere in mostra c'erano anche quelle di Lucio Fontana e Giorgio De Chirico che, nonostante non avessero preso parte al viaggio, avevano inviato dei loro dipinti per l'asta di beneficenza. Cfr. A. Villa, *Note di viaggio*, op. cit., p. 21; F. Miele, *Valore*, op. cit., p. 14.

³² Ghitta Hussar, organizzatrice del viaggio, ammise che essendo stato il ricavato delle vendite appena sufficiente a coprire le spese di viaggio, all'Ospedale vennero donate, al posto dei soldi, cinquantasei opere. Cfr. A. Villa, *Note di viaggio*, op. cit., p. 28.

³³ G. Mutarelli, *Il successo*, op. cit., p. 10.

³⁴ Cfr. F. Miele, *Teoria e storia dell'estetica*, Milano 1965, sovraccoperta; *Note biografiche*, in *Franco Miele*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria La Barcaccia), a cura di A. Russo – R. Civello, Roma 1984, p. 166.

³⁵ A. Russo, *Ricordi di un amico*, in *Franco Miele*, op. cit., p. 6. Nell'APFM troviamo una procura con la quale Giorgio De Chirico delega Miele a rappresentarlo in occasione della mostra all'hotel Manger Vanderbilt. Roma, APFM, *Procura di Giorgio De Chirico a Franco Miele*, 23 febbraio 1965.

IN RUSSIA

Ai primi di novembre del 1965³⁶, "Valigia Diplomatica", in collaborazione con il Centro Giovanile Scambi Culturali di Renato Besteghi, organizzò un secondo grande viaggio, il "I incontro di pittori italiani con l'URSS"³⁷, al quale partecipò una folta comitiva di 170 persone, costituita da pittori, scultori, critici d'arte, giornalisti e scrittori³⁸. Tra di essi vi era anche Miele, che si recava quindi per la prima volta in Unione Sovietica. La comitiva, partita in treno da Milano, giunse a Mosca, dove visitò i principali monumenti e musei della città (Piazza Rossa, Galleria Tret'jakov, Museo Puškin), e, successivamente, si recò a Leningrado per una visita all'Ermitage³⁹. Nel corso del soggiorno russo, il gruppo ebbe anche modo di visitare alcuni atelier di artisti (a Mosca, quello del pittore Grigorij Cejtlin, a Leningrado, quello dello scultore Michail Anikušin)⁴⁰, di recarsi in visita all'Università Statale di Mosca (MGU)⁴¹, di incontrare i cosmonauti Gagarin, Titov e Leonov⁴², e, *dulcis*

³⁶ Non è chiaro esattamente in quali date si svolse il viaggio. È certo, però, che i partecipanti assistettero a Mosca alla parata del 7 novembre per l'anniversario della Rivoluzione e che parteciparono, poi, il 9 novembre, a un incontro con artisti sovietici, tenutosi sempre nella capitale. Cfr. N. Fiorelli, *Il ponte dell'amicizia tra artisti italiani e sovietici*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 77, pp. 3, 9; F. Miele, *Lettera aperta al Prof. Kolpinsky dell'Accademia di Belle Arti di Mosca*, "Valigia Diplomatica", op. cit., n. 77, p. 2.

³⁷ G. Hussar, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 77, p. 1.

³⁸ Tra i partecipanti al viaggio vi erano, ad esempio, Gianni Dova, Milena Milani, Maurizio Calvesi (1927-2020), Sergio Ceccotti (1935), Gaetano Tanzi (1918-2017), Giuseppe Migneco (1903-1997). Cfr. *Lista partecipanti all'incontro con l'URSS*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 77, p. 25; N. Fiorelli, *Il ponte*, op. cit., p. 11.

³⁹ A. Zanoletti Novellini, *La Russia vista da una donna*, "Valigia Diplomatica", 1965 (X), 77, pp. 35-39.

⁴⁰ Nel suo articolo Fiorelli riporta in maniera scorretta i nomi degli artisti incontrati quando scrive "dal pittore Zeitlin, di Mosca, allo scultore premio Lenin, Nikuscin". Mentre nel caso di "Nikuscin" siamo certi che Fiorelli si riferisse ad Anikušin (lo confermano una fotografia di gruppo con l'artista e la relativa didascalia a p. 40), nel caso di "Zeitlin" potrebbe trattarsi sia di Grigorij Cejtlin (1911-2000) sia di Naum Cejtlin (1909-1997), ambedue attivi a Mosca in quegli anni. Siamo propensi a identificare "Zeitlin" con Grigorij Cejtlin poiché, a differenza di Naum Cejtlin, era un pittore che presentava una produzione artistica perfettamente in linea con i canoni del realismo socialista e quindi è più probabile che fu organizzato un incontro con lui. Cfr. N. Fiorelli, *Il ponte dell'amicizia tra artisti italiani e sovietici*, op. cit., p. 7.

⁴¹ Ibidem.

⁴² La Zanoletti Novellini descrisse così l'incontro: "Siamo a cena una sera, allineati ai nostri lunghissimi tavoli, centosettanta persone

in fundo, di partecipare a un ricevimento organizzato in loro onore da Ekaterina Furceva, Ministro della Cultura dell'URSS⁴³. Durante il soggiorno russo, Miele, grazie alla sua ottima padronanza del francese, fece conoscenza con Xenia Muratova (1940-2019), pronipote del celebre Pavel Muratov, all'epoca giovane storica dell'arte della MGU e allieva di Viktor Lazarev (1897-1976)⁴⁴. Miele e Muratova si legarono sentimentalmente, e ciò segnò l'inizio dei frequenti viaggi di Miele a Mosca [Fig. 8]⁴⁵.

Fin dal suo rientro in Italia dopo questo primissimo viaggio, Miele iniziò ad adoprarsi per cercare di instaurare dei canali di comunicazione con le istituzioni artistiche sovietiche. Nel numero di "Valigia diplomatica" dedicato al viaggio in Unione Sovietica, Miele pubblicò una lettera aperta indirizzata al professore di storia dell'arte Jurij Kolpinskij (1909-1976)⁴⁶, insieme al quale aveva partecipato al dibattito tenutosi in occasione dell'incontro tra gli artisti italiani e quelli moscoviti⁴⁷. Nella lettera, parlando a nome di tutti i suoi colleghi italiani, Miele lanciava il

seguente appello:

Nutriamo la fiducia che al più presto possa organizzarsi una mostra-incontro tra gruppi di artisti sovietici e italiani, di tutte le generazioni e tendenze e confidiamo che nell'ambito delle rispettive associazioni culturali ed istituti artistici si possano organizzare conferenze ed incontri, nell'obiettivo di far conoscere le posizioni artistiche che contraddistinguono la ricerca estetica sia in Italia sia in URSS⁴⁸.

Contestualmente a questa lettera aperta, Luigi Montanarini, all'epoca direttore dell'Accademia di Belle Arti di Roma, indirizzò, su impulso di Miele, una lettera al Presidium dell'Istituto artistico Surikov di Mosca, nella quale esprimeva il desiderio di instaurare degli scambi culturali (mostre e conferenze) tra le rispettive istituzioni accademiche, prospettando anche l'invio di una piccola delegazione italiana a Mosca. Montanarini scrisse poi anche una missiva a Kolpinskij, con la quale lo pregava di caldeggiare la proposta da lui inviata al Presidium⁴⁹. Questo primo tentativo di Miele di instaurare un canale di scambio attraverso l'Accademia non ebbe tuttavia alcuno sviluppo.

Nel febbraio del 1967, presso la Galleria d'Arte Russo di Roma, fu inaugurata la personale di Miele *Visioni della Russia*, che presentò al pubblico una ventina di opere (vedi, ad esempio, [Fig. 9] e [Fig. 10]), accompagnate da una presentazione in catalogo di Giorgio De Chirico. La mostra, frutto dei viaggi compiuti da Miele in Russia per "studi e ricerche in musei e biblioteche"⁵⁰, fu recensita positivamente dal corrispondente della "Pravda" a Roma, Vladimir Ermakov, che sottolineò come "il pennello dell'ar-

giamente affamate e piene fino all'orlo di cose da raccontare, e all'improvviso ci annunciano una visita; amichevolmente senza alcun apparato sono venuti al nostro albergo della Gioinezza [si riferisce allo Junost' di Mosca], a conoscerci e a farsi conoscere quattro fra i personaggi più mitici dell'Unione Sovietica e della nostra stessa epoca: Juri Gagarin, il primo uomo entrato nello spazio, sorridente, disinvolto, dalla parola facile, Titov, serio, muto, annuolato e Romanoff e Leonov due dei cosmonauti che appartengono all'equipaggio dell'ultima nave spaziale: li vediamo più tardi in un documentario, camminare mollemente nel nulla appesi con l'esistenza ad un tubo e quando si riaccende la luce fatichiamo a sovrapporre le due immagini diverse che ci hanno dato loro", A. Zanoletti Novellini, *La Russia*, op. cit., p. 40.

⁴³ Cfr. F. Miele, *Lettera*, op. cit., p. 2; A. Zanoletti Novellini, *La Russia*, op. cit., pp. 40-41.

⁴⁴ Cfr. *Biographie de Xenia Muratova*, in *La Russie inconnue. Art russe de la première moitié du XXe siècle*, Catalogo della mostra (Monaco, Salle d'Exposition Quai Antoine 1er, 1° luglio-27 agosto 2015), a cura di X. Muratova, p. 497; *Pamjati Ksenii Michajlovny Muratovoj (25.11.1940-24.11.2019)* http://www.hist.msu.ru/about/gen_news/57516/ (ultimo accesso: 10.06.2020); V. Sandler, *Letit pereletnaja žizn'...* [intervista a X. Muratova], "V Novom Svete", 12 settembre 2012, <https://www.vnovomsvete.com/articles/2012/09/12/747941-letit-pereletnaja-zhizn.html> (ultimo accesso: 10.06.2020).

⁴⁵ X. Muratova, *Un ambasciatore*, op. cit., p. 201.

⁴⁶ Kolpinskij insegnò dal 1937 al 1965 alla MGU, e dal 1965 al 1976 all'Istituto artistico "Surikov" di Mosca. *Kolpinskij Jurij Dmitrievič (1909-1976)* https://www.rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=53705 (ultimo accesso: 10.06.2020).

⁴⁷ Cfr. F. Miele, *Lettera*, op. cit., p. 2; A. Zanoletti Novellini, *La Russia*, op. cit., p. 40.

⁴⁸ F. Miele, *Lettera*, op. cit., p. 2.

⁴⁹ Roma, APFM, *Lettera di Luigi Montanarini al Presidium dell'Accademia di Belle Arti di Mosca* e Roma, APFM, *Lettera di Luigi Montanarini a George Kolpinsky*. Ambedue le missive non recano la data, ma è evidente che siano state scritte verso la fine del 1965, subito dopo il viaggio di Miele con "Valigia Diplomatica". Si tratta di copie, o meglio di bozze definitive, e perciò non recano, in calce, la firma a penna di Montanarini, ma solo quella battuta a macchina. Si trovano nell'APFM o perché Montanarini consegnò delle bozze a Miele per fargliene rivedere, oppure perché furono direttamente scritte da Miele che poi consegnò a Montanarini le versioni definitive da spedire in Russia. Per quanto riguarda la prima lettera destinata al Presidium dell'Accademia di Belle Arti di Mosca abbiamo inteso che fosse destinata alla direzione dell'Istituto artistico "Surikov", presso il quale, all'epoca, insegnava Kolpinskij.

⁵⁰ G. De Chirico, in *Mostra di Franco Miele. Visioni della Russia*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria d'Arte Russo, 8-21 febbraio 1967), Roma 1967, p. 4.



Fig. 7 - Al centro il Presidente degli Stati Uniti Lyndon Johnson, a destra al suo fianco Ghitta Hussar e dietro di lei Franco Miele, Washington, Casa Bianca, 1965.

tista è stato guidato dalla sincerità, dal rispetto e dall'amore per il nostro paese"⁵¹. Miele approfittò di questa buona recensione per provare a instaurare dei contatti con l'Unione degli Artisti dell'URSS, inviando alla direzione dell'Unione il catalogo della sua mostra accompagnato da una lettera in cui esprimeva il suo interesse per l'arte sovietica. In risposta, gli fu inviata una cordiale missiva insieme ad alcuni libri di arte sovietica⁵². Lo scambio con l'Unione non ebbe però ulteriore seguito.

Nell'ottobre del 1967, dopo aver preso contatti a Mosca con il direttore della Novoèksport, azienda di stato specializzata nella vendita all'estero di opere d'arte⁵³, Miele indirizzò una lunga lettera alla Rappresentanza Commerciale dell'Ambasciata dell'URSS in Italia, proponendo di organizzare (*"una mostra o una serie di mostre di pittori sovietici con relative prospettive di vendite"*)⁵⁴. Nella mis-



Fig. 8 - Franco Miele di fronte al Museo Statale di Storia, Mosca, 1966.

siva, prima di sottoporre i suoi progetti espositivi, Miele fece un'audace premessa, che ci fa capire il suo punto vista sull'arte sovietica:

("A mio giudizio, ritengo che i prezzi indicati per ogni singolo quadro da Novoèksport di Mosca sono eccessivi per una eventuale vendita in Italia, tenendo conto che quasi tutti gli artisti sovietici viventi sono pressoché sconosciuti in Italia. Aggiungo inoltre, per dovere di lealtà, che le 'tematiche' pittoriche a sfondo apertamente politico o sociale espone"

E. Ivanov, direttore della Novoèksport di Mosca, ma anche con gli ingegneri M. Lukianets (membro della stessa azienda) e Simonov della Rappresentanza Commerciale dell'URSS in Italia. Roma, APFM, *Lettera di F. Miele alla Rappresentanza Commerciale dell'URSS in Italia* [copia], 23 ottobre 1967, c. 1r.

⁵¹ V. Ermakov, *Rossija v centre Rima*, "Pravda", 13 febbraio 1967. La traduzione è nostra. Segnaliamo che è possibile consultare una traduzione in italiano di tutto l'articolo in *Franco Miele: scelta antologica*, op. cit., pp. 78-79.

⁵² Roma, APFM, *Lettera di Ašot Allachverdžanc, segretario dell'Unione degli artisti dell'URSS, a Franco Miele*, 20 aprile 1967.

⁵³ G. Ašin - N. Atasjan - L. Afanas'ev, *Zakon Sojuza Sovetskich Socialističeskich Respublik "O gosudarstvennoj granice SSSR". Politiko-pravovoj kommentarij*, Moskva 1986, p. 46.

⁵⁴ Nella lettera Miele precisa di aver avuto dei colloqui non solo con

in genere nelle esposizioni internazionali d'arte di Venezia difficilmente incontrerebbero il favore del pubblico o dei collezionisti. Occorrerebbe invece presentare opere figurative, ma nello stesso tempo contraddistinte da una tematica più libera (nature morte, paesaggi, ambienti tipicamente russi ecc.), cioè meno illustrativa o oleografica, in cui i valori formali rivelassero un gusto nuovo, moderno, pur nell'ambito di una rappresentazione legata ai contenuti. Ai fini del successo della mostra (o delle successive mostre da organizzare), sarebbe quanto mai importante iniziare l'attività, presentando – anche senza obiettivi di vendita – opere di pittori che nella prima stagione di questo secolo hanno dato un particolare contributo al rinnovamento dell'arte europea. Accenno qui alle figure di Falk, Petrov-Vodkin, Masocow, Sarian, Koncialosky, Kusnezoff, Tatlin, Kuprin, Gonciarova, Larionov, Filonof, Chagall, Rodcenko, Lissinsky, Kandinsky, Malevic, Sterenberg, Lucishkin, Udalzova, Popova, Schevchenko, ed ancora altri, pur viventi, come Deineka. Questo per la parte che potremmo chiamare storica. IN TAL CASO SI SUGGERISCE DI TRASFERIRE A ROMA UNA PARTE DELLA MOSTRA DELL'ARTE RUSSA CHE SI TIENE AL 'GRAND PALAIS' DI PARIGI E CHE COMPRENDE I PITTORI RUSSI A COMINCIARE DAL '800 AD OGGI⁵⁵. TALE INIZIATIVA AVREBBE UN GRANDE VALORE DIVULGATIVO, OLTRE CHE CULTURALE⁵⁶.

Secondo Miele, una volta organizzata a una mostra del genere, il terreno sarebbe divenuto quindi fertile per presentare ai collezionisti italiani giovani artisti sovietici, quali, ad esempio, Elij Beljutin, Boris Birger, Natalija Egoršina, Pavel Nikonov, Vladimir Vejsberg, Nikolaj Andronov e tanti altri⁵⁷.

Finita questa premessa, Miele passò quindi alla descrizione del progetto di “(una grande mostra di pittura sovietica contemporanea (con circa 200 opere e più))” nella quale si sarebbero dovuti esporre “(accanto agli artisti deceduti o ai pittori più che anziani (come Sarian, Deineka) gruppi di giovani o della media generazione, fra i più significativi delle varie repubbliche)”⁵⁸. Propose di organizzarla a Palazzo delle Esposizioni, precisando che lo si sarebbe potuto ottenere gratuitamente dal Comune di Roma, e sottopose un preventivo delle spese che la Rappresentanza Commerciale avrebbe dovuto affrontare per l'organizzazione (allestimento, catalogo, utenze, ecc.). Per quanto riguarda la

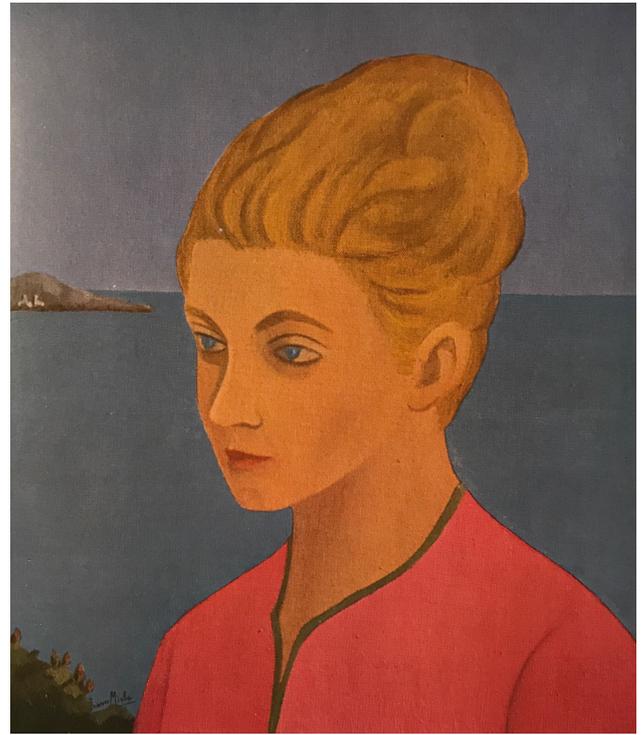


Fig. 9 - Franco Miele, *Ricordo di Xenia*, 1966-67 ca., olio su tela, 35 x 30 cm.

vendita delle opere, suggeriva di affidarla ai fratelli Antonio ed Ettore Russo della Galleria La Baraccia, i quali avrebbero trattenuto il 20% del ricavato⁵⁹. In alternativa a una grande mostra del genere, Miele proponeva di organizzare, presso gallerie private, piccole mostre personali o di gruppo (dai 2 ai 5 artisti), nelle quali avrebbero dovuto essere esposte una trentina di opere⁶⁰.

La collaborazione di Miele con la Rappresentanza Commerciale non si concretizzò, e questi progetti

⁵⁵ Si veda *L'art russe des Scythes à nos jours. Trésors des musées soviétiques*, Catalogo della mostra (Parigi, Grand Palais, ottobre 1967-gennaio 1968), Paris 1967.

⁵⁶ *Lettera di Franco Miele alla Rappresentanza Commerciale dell'URSS in Italia*, doc. cit., cc. 1r-2r.

⁵⁷ Miele fa un lungo elenco di artisti, ma in questa sede abbiamo scelto di riportare solo alcuni nomi a titolo esemplificativo. Ivi, c. 2r.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Ivi, cc. 2r-3r. Miele, in quanto artista, affidava la vendita delle sue opere ai fratelli Russo, la cui galleria si trovava a Roma al civico 1a di Piazza di Spagna. Cfr. *Mostra di Franco Miele. Visioni della Russia*, op. cit.

⁶⁰ La lettera prosegue con una serie di precise indicazioni di carattere commerciale riguardanti queste piccole mostre presso gallerie private, per le quali Miele prospetta tre diversi tipi di accordi economici: 1) il gallerista affitta la sua galleria per la mostra ed espone le opere in conto vendita, trattenendo tra il 15% e il 20% del ricavato, e non si sobbarca di alcuna spesa; 2) si affidano le opere in conto vendita alla galleria stabilendo un prezzo basso che si intende realizzare per ogni quadro, e poi il gallerista, che si assume tutte le spese di promozione, vende le opere al prezzo che preferisce; 3) si vendono, in blocco e a prezzo vantaggioso, delle opere al gallerista, che ne dispone come preferisce. Anche in questo caso, Miele caldeggia i fratelli Russo, specificando che possiedono anche una grande galleria a Montecatini Terme, rinomato luogo di villeggiatura. Ivi, cc. 3r-5r.

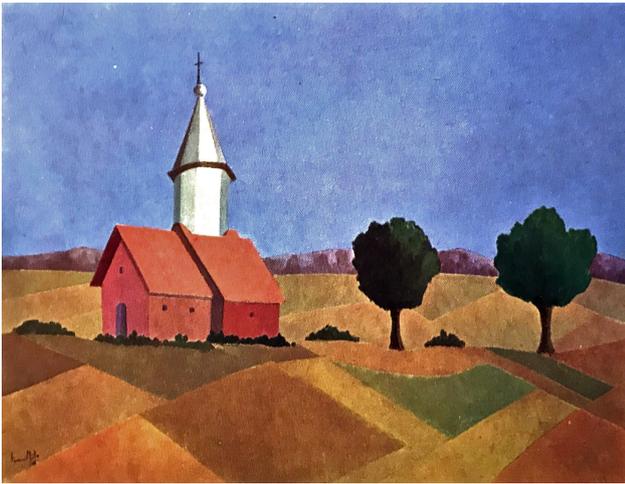


Fig. 10 - Franco Miele, *Paesaggio di Karelia*, 1966-67 ca., olio su tela, 60 x 80 cm.

espositivi rimasero sulla carta. Tuttavia, questa lettera per noi è molto importante perché ci fa capire che Miele aveva già all'epoca una buona padronanza della storia dell'arte sovietica e che era ben introdotto presso le autorità di Mosca. Inoltre, scopriamo come egli, prima ancora di iniziare nel 1968 a organizzare mostre in proprio di artisti non conformisti (Neizvestnyj, Sitnikov e Beljutin)⁶¹, avesse cercato di diventare un curatore ufficiale di arte sovietica in Italia.

Nel dicembre del 1967, con il ritratto della Muratova dal titolo *Ricordo di Xenia* [Fig. 9] Miele vinse, *ex aequo* con l'artista Nikolaj Jankov⁶², il primo premio del concorso internazionale bandito dalla rivista "Sovetskaja Ženščina" [Donna sovietica] in occasione del cinquantenario della Rivoluzione d'Ottobre⁶³. Per Miele, che era un socialdemocratico, e non un comunista, questo premio, giunto qualche mese dopo la positiva recensione della sua mostra da parte di Ermakov, rappresentò un importante riconoscimento e fu un chiaro segno di benevolenza delle autorità sovietiche. Questi attestati di stima furono per lui "il miglior passaporto per penetrare nei più diversi

ambienti culturali"⁶⁴ sovietici, e, al riguardo, Xenia Muratova scrisse addirittura che:

I giornali russi con gli articoli su di lui e la rivista con il ritratto colorato di una donna bionda gli servirono come una specie di lasciapassare ogni volta che partiva da Mosca per l'Italia: appena i doganieri vedevano la rivista, che egli sempre presentava a loro con orgoglio, non pensavano neanche di aprire le valigie nelle quali egli trasportava, tra i suoi disegni, anche quadri comprati a Mosca⁶⁵.

Da quanto appena ricostruito, risulta quindi che ufficialmente Miele, fin dai primissimi viaggi in Russia, si recava a Mosca non solo per andare a trovare Xenia Muratova, ma anche per motivi di studio e per tentare di organizzare, in collaborazione con le autorità sovietiche, un'attività di compravendita di opere d'arte. In realtà, la vita di Miele nella capitale dell'Unione Sovietica presentava anche un lato nascosto. Paul S. Cutter (Iowa, 1937), in un'intervista rilasciata nel 2016 all'artista Georgij Kizeval'ter (1955), ha rivelato alcune informazioni molto interessanti, che ci mostrano le vicende di Miele a Mosca sotto una luce diversa. Prima di analizzare i punti salienti di questa intervista, è bene però soffermarsi sinteticamente sulla figura di Cutter.

Quest'ultimo è conosciuto nell'ambito della storia dell'arte con il nome di Paul Sjeklocha, ed è famoso per aver scritto insieme al pittore Igor Mead (all'anagrafe Medvedev, 1931-2015)⁶⁶ il libro *Unofficial Art in the Soviet Union* (1967)⁶⁷, primo testo in

⁶⁴ F. Miele, *L'Avanguardia tradita*, op. cit., quarta di copertina.

⁶⁵ X. Muratova, *Un ambasciatore*, op. cit., p. 199.

⁶⁶ Igor Medvedev nacque a Char'kov. Nella prima metà degli anni Quaranta (nel 1942 o nel 1943), la sua famiglia riuscì a lasciare l'URSS alla volta della Germania. Intorno al 1948, i Medvedev si trasferirono da Monaco negli Stati Uniti, dove Igor, grazie a una borsa di studio, frequentò il Dartmouth College, presso il quale conseguì un bachelor's degree in storia dell'arte. Successivamente, conseguì un altro bachelor's degree (1952) e un master's degree (1953) presso la University of California, Berkeley. Attivo come artista già dalla prima metà degli anni Cinquanta, aprì a Palo Alto il Graphics Art Center and Estamp Gallery. Tra il 1963 e il 1964 lavorò in Unione Sovietica per la *Graphic Arts: USA*. Cfr. *Contributors to the Issue*, "The Russian Review", 1966, 2, p. 217; S. Day, *Igor Mead's Paintings: Pop Art and Realism*, "Stanford daily", 14 novembre 1969; G. Kizeval'ter, *Vremja nadežd, vremja illjuzij. Problemy istorii sovetskovo neočial'novo iskusstva. 1950-1960 gody*, Moskva 2018, p. 212 nota 273; A. Scaglione, *Remembering Igor Medvedev, 1931-2015*, 23 febbraio 2015 <https://www.parkwestgallery.com/park-west-artist-igor-medvedev-dies-83/> (ultimo accesso: 10.06.2020).

⁶⁷ P. Sjeklocha - I. Mead, *Unofficial Art in the Soviet Union*, Berkley e Los Angeles 1967.

⁶¹ Miele cominciò la sua attività curatoriale nel campo dell'arte russa in collaborazione con i suoi galleristi, i fratelli Russo. Si veda F. Miele, *L'Avanguardia tradita*, op. cit., p. 520. I primi cataloghi che Miele realizzò furono: *Dinamismo plastico in Ernst Neizvestny*, Roma 1968; *Sogni e realtà di Wassili Sitnikov*, Roma 1968; *Simbolismo e espressionismo in Elja Bielutin*, Roma 1968.

⁶² *Il pittore Miele premiato a Mosca*, "L'Unità", 6 marzo 1968.

⁶³ Roma, APFM, Lidija Bogomolova, *Diplom pobediteju konkursa "Velikij Oktjabr' i Ženščina"*, 20 dicembre 1967.

assoluto sull'arte non conformista sovietica⁶⁸. All'epoca in cui questo libro fu pubblicato, Sjeklocha (alias Cutter) risultava un politologo della University of California, Berkeley, che aveva trascorso, tra il 1963 e il 1964, otto mesi in Unione Sovietica per lavorare alla *Graphic Arts: USA*⁶⁹, mostra itinerante organizzata dalla United States Information Agency (USIA)⁷⁰. La *Graphic Arts: USA*, diretta dal designer Jack Masey (1924-2016) e curata dai *graphic designer* Ivan Chermayeff (1932-2017) e Thomas Geismar (1931), aveva presentato al pubblico sovietico delle città di Alma-Ata, Mosca, Erevan e Leningrado, un migliaio di stampe accompagnate da oggetti della cultura materiale americana (tessuti, pubblicità e scatole), registrando un grande successo di visite (1 milione e 600 mila circa)⁷¹. Alla mostra avevano lavorato ventuno giovani guide americane (artisti e laureati specializzati in studi sovietici)⁷², che, oltre a spiegare le opere in esposizione, avevano il compito di illustrare *vis a vis*, ai visitatori sovietici, lo stile di vita statunitense⁷³. Sjeklocha e Mead,

che erano giunti in URSS in qualità di guide della mostra, avevano approfittato del loro soggiorno russo per entrare in contatto con numerosi artisti dell'*underground* e per intraprendere quella ricerca pionieristica sul campo che avrebbe portato, poi, alla pubblicazione di *Unofficial Art in the Soviet Union*⁷⁴. Ma all'epoca, Paul Sjeklocha era ben più di un semplice politologo con interessi artistici, era un ufficiale che lavorava sotto copertura per la Defense Intelligence Agency (DIA), il servizio segreto militare statunitense⁷⁵.

⁶⁸ P. Sjeklocha – I. Mead, *Unofficial Art*, op. cit., sovraccoperta e p. XI.

⁶⁹ Sjeklocha (alias Cutter) lavorò come agente della DIA in Unione Sovietica, dove si recava con grande frequenza, dal 1961 al 1976. In questo periodo, tenne anche dei corsi di scienze politiche presso la University of California, Berkeley. Nel 1976, fu arrestato dalle autorità sovietiche e, a quanto pare, trasferito in una prigione in Jugoslavia, dalla quale uscì nel 1981. Nei suoi anni di servizio in Unione Sovietica, tra le sue varie attività ci fu anche quella di aiutare i dissidenti a emigrare. Cfr. G. Kizeval'ter, *Vremja nadežd*, op. cit., pp. 75, 261; Prof. Paul Cutter... *A Brief Biographic Sketch*, <<https://profpaulcutter.com/about.html>> (ultimo accesso: 01.06.2020); N. Skelton – S. Rubin, *Pair Linked to Iran Missile Plot Put Out Magazines*, "Los Angeles Times", 3 agosto 1985. Nella biografia di Norton Dodge (1927-2011), collezionista di arte non conformista sovietica, è riportato un interessante aneddoto su Sjeklocha: "In 1976, Dodge fell into conversation in the airport in Vienna with a man who turned out to be Paul Sjeklocha. Both were waiting for a flight to Moscow that was delayed overnight by heavy weather. Dodge describes Sjeklocha as an American of Yugoslav origin who did weapons trading in the Middle East, and also dealt in Soviet pharmaceuticals repackaged for the West, and was also a co-author of *Unofficial Art in the Soviet Union* (University of California, 1967), which Dodge had read, and was also a hunting guide who took high-paying clients into Soviet Central Asia. Waiting for the plane in Vienna, Sjeklocha was on his way to a hunt in the Caucasus. He had his rifle with him, and a hundred rounds. In Moscow, as they went through customs, no one looked in Sjeklocha's suitcase. A couple of days later, Dodge went to see Sjeklocha in the Hotel Rossiya at the edge of Red Square. Sjeklocha's room overlooked St. Basil's Cathedral and the Kremlin and had an open view of the Spassky Gate, through which the members of the Politburo passed in their limousines every morning. To Dodge, this was an unusual photo opportunity, and he remarked on it. Sjeklocha said, 'Yeah. And that's the Spassky Gate, through which the Politburo goes. I could sight-in my gun here and when they come I could pick them off'. Dodge began miming alarms and waving at the ceiling and the light fixtures. 'Don't worry', Sjeklocha said. 'The more outrageous you are, the less they know how to deal with you'. From Sjeklocha's book, Dodge had learned about artists he didn't know. From Dodge, Sjeklocha learned about many artists he didn't know – an indication of the continuing spread and secrecy of unofficial painting in those late-middle Brezhnev years. Not long after they met, Sjeklocha vanished. He was held in Lubyanka by the KGB until he was traded to Washington for Russian spies. Some years after the trade, he returned to Russia", J. McPhee, *The Ransom of Russian Art*, New York 1994, pp. 79-80.

⁷⁰ Affermiamo ciò sulla base dello studio delle dettagliate bibliografie sull'arte non conformista presenti nei testi: A. Golomshtok – A. Glezer, *Unofficial Art from the Soviet Union*, London 1977, pp. 165-172 e *La nuova arte sovietica. Una prospettiva non ufficiale*, a cura di E. Crispolti – G. Moncada, Venezia 1977, pp. 201-215.

⁶⁹ Sjeklocha figurava come un dottorando in scienze politiche presso la University of California, Berkeley, che aveva pubblicato già due articoli sull'arte non conformista. Si vedano P. Sjeklocha, *Modern Art and the Shackles of Dogma*, "Problems of Communism", 1965, 15, pp. 83-89 e P. Sjeklocha – I. Mead, "The Varvaristy" *Soviet Unofficial Art*, "The Russian Review", 1966, 2, pp. 115-130, 217.

⁷⁰ L'USIA (1953-1999) era l'agenzia che si occupava di attuare la diplomazia pubblica statunitense. Il suo scopo principale era diffondere e spiegare all'estero le politiche americane in modo tale da fornire un'immagine positiva degli Stati Uniti. Nota in patria come USIA, all'estero era conosciuta con il nome di United States Information Service (USIS). Cfr. W. M. Chodkowski, *The United States Information Agency*, American Security Project, 2012 www.jstor.org/stable/resrep06059 (ultimo accesso: 01.06.2020). Per un maggiore approfondimento sull'USIA si veda R. Chatten – L. Herrmann – T. Markiw – F. Sullinger, *The United States Information Agency: a Commemoration*, Washington D.C., 1999.

⁷¹ K. Chunikhin, *The Representation of American Visual Art in the USSR during the Cold War (1950s to the late 1960s)* [Ph.D. thesis], Bremen 2016, pp. 150-154.

⁷² USIA, *20st Review of Operations, July 1-december 31, 1963*, p. 38.

⁷³ J. Masey – C. Lloyd Morgan, *Cold War Confrontations. US Exhibitions and their Role in the Cultural Cold War*, Baden 2008, p. 290.

Così ricostruite, per quanto possibile, la figura di Sjeklocha (alias Cutter) e le dinamiche nell'ambito delle quali operava, ci sembra importante riportare un brano della citata intervista in cui egli parla di Miele in relazione alla *Graphic Arts: USA*:

Georgij Kizeval'ter: Come è successo che lei, improvvisamente, abbia deciso nel 1963 di recarsi in URSS con una mostra americana? Che lavoro faceva? La guida? Il curatore?...

Paul Sjeklocha: Io là ho fatto un po' di tutto (ride). Certo, avevo anche un altro lavoro, ma non posso parlarne. In totale ci lavoravano circa 20 persone [alla mostra], tra cui anche Igor Mead. Quando [con Igor] ci siamo conosciuti in California, non avevo ancora in mente di scrivere il libro [Unofficial Art in the Soviet Union]. Ma dopo aver viaggiato per l'Unione con la mostra, ho capito molte cose in più rispetto a quelle che sapevo già. Tutto è iniziato perché in URSS arrivò in congedo accademico un italiano, Francesco Miele, venuto là per studiare l'arte russa, al quale venne questa idea della mostra.

G. K.: E che rapporto c'era tra lei o il suo lavoro e questo Miele?

P. S.: Il professore Francesco Miele era uno storico dell'arte dell'Università di Roma; per un anno intero fu impegnato in delle ricerche sull'arte russa, e più di una volta venne da me all'ambasciata americana e gradualmente mi presentò ad alcuni artisti dell'*underground*, e poco dopo feci amicizia con Saša [Aleksandr] Ginzburg e Il'ja Ėrenburg. Miele propose di organizzare una mostra di arte americana in URSS. All'inizio non volevo nemmeno fare la mostra, ma poi parlai con delle persone a Washington che mi dissero: "Perché no?", allora accettai⁷⁶.

[...] **G. K.:** A proposito, nella sua mostra del 1963-1964 c'erano anche degli stand con la letteratura americana, giusto?

P. S.: Altro che! Abbiamo distribuito cinque milioni di libri in quattro città! Molti vennero alla mostra solo per ricevere un qualche libro in regalo! [...] il Governo fece questa mostra affinché influenzassimo la popolazione russa. Questa mostra in generale non era tanto una missione culturale, quanto una piattaforma per la propaganda delle idee del Governo degli Stati Uniti! [...] Dall'altra parte, alcuni dei nostri colleghi, nel corso della mostra, furono espulsi dal paese, compreso Igor Mead che non poteva più tornare. Io, invece, parlavo in un'altra maniera con i vostri servizi [segreti sovietici]: non c'è alcun anticomunismo, tutto a posto! (ride) Ma loro non sapevano chi fossi in realtà⁷⁷.

Si dovrebbe dunque attribuire a Miele la paternità dell'idea della *Graphic Arts: USA*, imponente operazione di propaganda culturale americana, che servì anche a introdurre agenti oltrecortina. Dalle informazioni in nostro possesso sappiamo, però, che Miele giunse per la prima volta in URSS solo nel 1965; di conseguenza il suo primo soggiorno in Unione Sovietica non coincide con le date della mostra. Abbiamo scritto a Sjeklocha (alias Cutter) per avere delucidazioni sul punto⁷⁸, ricevendo tuttavia

una risposta solo parziale, dalla quale è ragionevole dedurre che Miele abbia contribuito al progetto della mostra da Roma, dove vi era una sede dell'USIA⁷⁹. Alla luce di questo, i viaggi di Miele negli Stati Uniti, in particolare quello del 1965 precedente all'arrivo in Russia, potrebbero essere stati dettati da ragioni che andavano al di là dei semplici scambi culturali. In relazione a ciò, ci sembra interessante porre l'attenzione su due documenti correlati tra loro, che inseriti in tale ricostruzione dei fatti assumono un particolare significato. Il primo è una lettera del 6 ottobre del 1966, indirizzata da Mario Zagari (Partito Socialista Italiano), all'epoca Sottosegretario per gli Affari Esteri, all'onorevole Luigi Preti (Partito Socialista Democratico Italiano), in cui Zagari stesso assicura di aver discusso con gli uffici competenti del suo ministero per facilitare un eventuale viaggio di Miele a Mosca⁸⁰. Il secondo è una lettera, datata 7 gennaio 1967, della Direzione Generale delle Relazioni Culturali del Ministero degli Affari Esteri che comunica a Miele il conferimento di un premio di 500 mila lire⁸¹ per svolgere un programma di studi all'estero⁸². Risulta quindi che, almeno in un'occasione, Miele fu aiutato dal Partito Socialista Democratico Italiano e finanziato dal governo italiano per recarsi a Mosca.

Alla luce di quanto appena esposto, è lecito ipotizzare che Miele lavorasse o collaborasse con i servizi segreti e che il suo arrivo a Mosca e i suoi soggiorni russi rientrassero in un più vasto programma di *intelligence* diretto dagli americani. Non abbiamo tuttavia sul punto alcuna conferma documentale,

⁷⁹ *Email di Paul S. Cutter all'autore*, 3 maggio 2020. Andrea Miele ci ha riferito che il padre era solito partecipare agli eventi organizzati dalla sede romana dell'USIA.

⁸⁰ Roma, APFM, *Lettera di Mario Zagari, Sottosegretario di Stato per gli Affari Esteri, all'on. Luigi Preti* [copia], 6 ottobre 1966.

⁸¹ Oggi corrisponderebbero all'incirca a 5.120 euro. Il calcolo è stato effettuato grazie al programma Rivaluta dell'Istat. <http://rivaluta.istat.it:8080/Rivaluta/> (ultimo accesso: 01.06.2020).

⁸² Nella lettera è specificato che ("La concessione del suddetto contributo è inoltre subordinata all'adempimento delle seguenti condizioni da parte della S.V.: 1) prendere contatto con le nostre Rappresentanze diplomatiche e consolari nel paese di destinazione; 2) inviare a questo Ministero (D.G.R.C. - Ufficio V), al termine del soggiorno all'estero, una sommaria relazione sugli studi e lavori compiuti"). Roma, APFM, *Lettera della Direzione Generale delle Relazioni Culturali del Ministero degli Affari Esteri a F. Miele*, 7 gennaio 1966. La firma in calce alla lettera è per noi risultata indecifrabile.

⁷⁶ G. Kizeval'ter, *Vremja nadežd*, op. cit., p. 75.

⁷⁷ Ivi, pp. 78-79.

⁷⁸ *Email dell'autore a Paul S. Cutter*, 2 maggio 2020.

e, considerata la delicatezza dell'argomento, non l'avremo probabilmente mai.

MERCANTE D'ARTE E SOSTENITORE DEGLI ARTISTI NON CONFORMISTI

Come detto, nel corso dei suoi soggiorni russi Miele era solito comprare opere d'arte che poi rivendeva in Italia. Si stima che complessivamente sia riuscito ad acquistare in Unione Sovietica all'incirca trecento opere dei più disparati generi e periodi artistici, dalle icone antiche fino ai dipinti contemporanei degli artisti non conformisti⁸³. È importante dunque tentare di ricostruire, anche solo parzialmente, la provenienza di queste opere.

Dalla dettagliata proposta, appena analizzata, diretta alla Rappresentanza Commerciale dell'URSS in Italia, si evince chiaramente che Miele fosse in buoni rapporti con i dirigenti della Novoeksport e che conoscesse nel dettaglio il listino prezzi delle opere da loro messe in vendita. Riteniamo quindi molto probabile che Miele si sia rifornito, almeno per un periodo, presso quest'azienda di Stato. Inoltre, nella premessa alla sua storia dell'arte russa *L'Avanguardia tradita. Arte russa dal XIX al XX secolo*, lo stesso Miele afferma di aver studiato delle opere che si trovavano presso "quelle famiglie che ancora conservano qualche dipinto di periodi ormai lontani, dal 1900 al 1940" e di aver avuto "la felice occasione di trovare opere di artisti russi, dall'Ottocento ai nostri giorni, anche presso i negozi di vendita per conto dello Stato: opere debitamente catalogate, anche se confuse in una massa di croste e di oggetti inutili"⁸⁴. Riteniamo quindi possibile che in occasione di queste sue visite per motivi di studio presso privati cittadini sovietici sia riuscito anche a comprare alcune opere; mentre siamo certi che si sia spesso rifornito presso i *Komissionnyye Magaziny* [negozi in conto vendita] poiché diversi dipinti della collezione Miele recano etichette di tali negozi (vedi, ad esempio, il retro del *Nudo di donna seduta* di Tatlin, [Fig.

11] e [Fig. 12]⁸⁵). Sappiamo poi dalla testimonianza fornitaci da Alberto Morgante (1925), collezionista di arte russa e cliente di Miele, che quest'ultimo era solito comprare le icone dall'artista Vasilij Sitnikov (1915-1987)⁸⁶, il quale, oltre a essere un esperto in materia, era a sua volta anche un importante collezionista. Miele era poi in contatto con Ennio Lucon, giornalista italiano corrispondente da Mosca⁸⁷. Abbiamo rinvenuto nell'archivio di Miele alcuni telegrammi dello stesso Lucon, tra i quali uno in particolare, datato 25 dicembre 1969, che si riferisce molto probabilmente alla compravendita di opere d'arte: ("*Situazione pressoché invariata stop attendo tuo arrivo 29 stop avendo preparato materiale notevole significato artistico pregoti gentilmente vivamente volermi portare abito completo et ancora abito spezzato*")⁸⁸. Secondo quanto rivelato in punto di morte dal pittore espressionista Petr Valjus (1912-1971) Lucon lavorava per il KGB⁸⁹. Valjus raccontò di essere scampato a una trappola di Lucon, il quale, con il pretesto di comprargli due tele, cercò in ogni modo di fargli accettare un pagamento in valuta straniera (il cui possesso da parte dei cittadini sovietici costituiva reato), con il fine di

⁸⁵ Tramite un confronto con altre etichette presenti sul retro di alcuni dipinti della Collezione di Andrea ed Elena Miele abbiamo dedotto che l'opera è stata, quasi sicuramente, acquistata presso uno degli esercizi del Moskomissionorg, consorzio di negozi in conto vendita fondato nel 1963. Si veda A. Naročnickij, *Moskva: Ėnciklopedija*, Moskva 1980, p. 430. La paternità dell'opera a Tatlin è stata confermata con un'expertise da Anatolij Strigalev (1924-2015), il quale l'ha poi esposta nella mostra itinerante *Vladimir Tatlin, retrospettiva*, Catalogo della mostra a cura di A. Strigalev – Jürgen Harten (Kunsthalle di Düsseldorf, 11 settembre-21 novembre 1993; Kunsthalle di Baden-Baden, 11 dicembre-6 febbraio 1994; Mosca, Galleria Tret'jakov, marzo-aprile 1994), Colonia 1993, pp. 59, 228 e nell'esposizione *Tatlin*, Catalogo della mostra a cura di A. Strigalev (Barcellona, Museo Picasso, 5 aprile-25 giugno 1995), Barcellona 1995, p. 99.

⁸⁶ S. Burini, *Da Avezzano con passione: un pezzo di Russia in Abruzzo. Alberto Morgante e la storia della sua collezione*, op. cit., p. 221. Per un approfondimento sulla collezione di arte russa di Alberto Morgante si veda, oltre al già citato catalogo della mostra *Russia!* dove sono presenti un gran numero di opere della sua collezione, anche A. Agostinelli, *Collezionisti italiani alla Biennale del dissenso: Franco Miele, Alberto Morgante e Alberto Sandretti*, "eSamizdat", 2009 (VII), 1, pp. 239-288.

⁸⁷ È stato impossibile trovare informazioni su Lucon. Queste che riportiamo riguardo alla sua attività di giornalista ci sono state fornite da Andrea Miele che lo ha conosciuto personalmente.

⁸⁸ Roma, APFM, *Telegramma di Ennio Lucon a Franco Miele*, 25 dicembre 1969.

⁸⁹ V. Valjus, *Kartiny otca*, "Kontinent", 1978, 16, p. 301.

⁸³ La stima è di Andrea Miele.

⁸⁴ F. Miele, *L'Avanguardia tradita*, op. cit., p. 8.

poterlo successivamente ricattare e reclutare⁹⁰. Da altri telegrammi indirizzati da Lucon stesso a Miele, scopriamo che quest'ultimo ricevette dal primo del materiale riguardante un "congresso [di] scienze storiche"⁹¹ e che, in due occasioni, Miele inviò a Lucon delle somme di denaro (100.000 e 50.000 lire)⁹², ma non è chiaro se servissero a pagare l'acquisto di opere o riguardassero altre spese. I rapporti tra Miele e Lucon si limitavano al campo storico-artistico? Anche questa domanda sembra destinata a rimanere senza risposta.

Questa parziale ricostruzione della provenienza delle opere d'arte acquistate da Miele in Russia vale soprattutto per quelle opere, antiche o vecchie, che per forza di cose non potevano essere acquistate

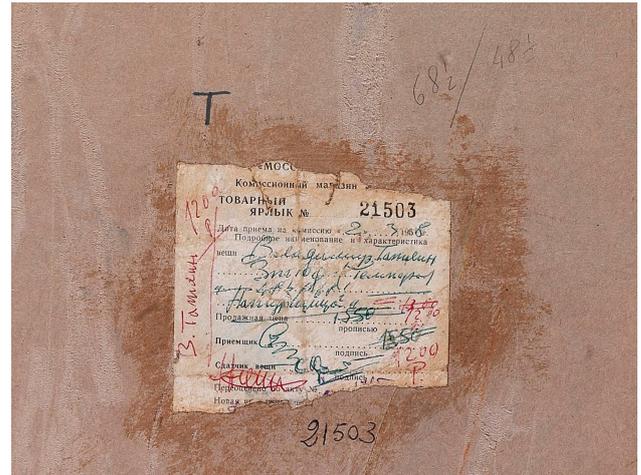


Fig. 11 - Etichetta del Moskommissiontorg apposta sul retro del *Nudo di donna seduta* di Vladimir Tatlin.

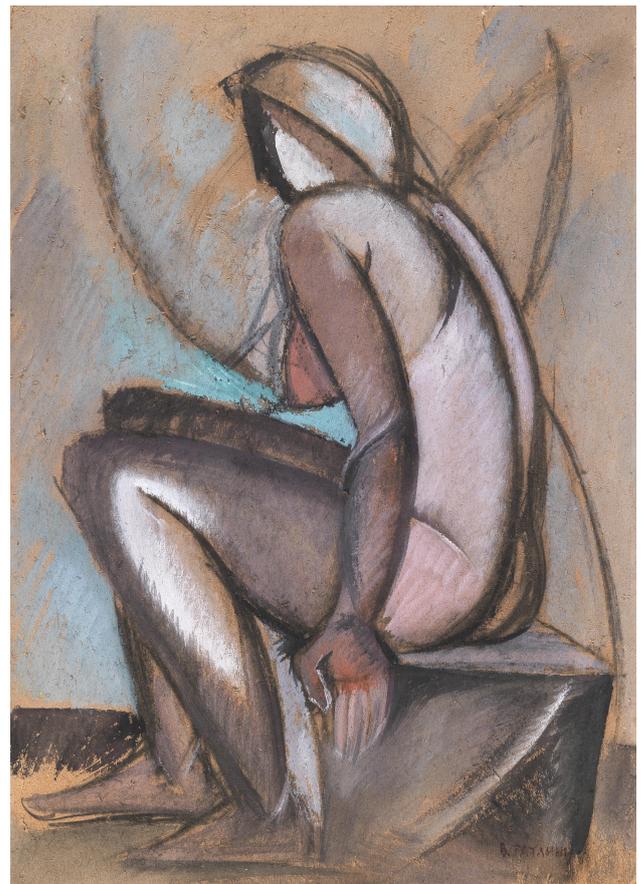


Fig. 12 - Vladimir Tatlin, *Nudo di donna seduta*, 1913, tempera su cartone, 68,5 x 48 cm, Collezione Andrea ed Elena Miele.

⁹⁰ Ivi, pp. 299-300: "Il *Salon* si occupa della vendita all'estero dei dipinti. [...] i dipendenti del *Salon* lo [Pëtr Valjus] presentarono all'italiano Ennio Lucon. Questi una volta venne a trovare da solo mio padre [Pëtr Valjus] e gli chiese di vendergli qualche opera. Mio padre accettò. Ennio Lucon scelse due dipinti. Poi spiegò dettagliatamente che era molto scomodo per lui pagare in rubli sovietici (come voleva mio padre) e, inoltre, che era stupido da parte dell'artista. Consigliò di rifletterci per un giorno, di recarsi al Berëzka (il negozio in cui si poteva pagare in valuta estera) e di convincersi. I quadri li portò via con la sua macchina. I miei genitori si recarono al Berëzka e si convinsero. Le differenze di prezzi erano sbalorditive. E anche l'assortimento. Ma quella sera stessa mio padre venne a sapere che Ennio Lucon era del KGB. Il giorno dopo, venne Ennio con i soldi. Non con i rubli. E quando mio padre si rifiutò, allora questi cercò di infilarli sotto i giornali sullo scaffale dell'ingresso. Proprio così. Come in un giallo. Fortuna che mio padre se ne accorse. Lo cacciò via con i soldi. Ennio Lucon restituì i quadri. Ovviamente mio padre aveva paura. Dopotutto, aveva a che fare con dei professionisti. Se non ti prendono per 'un'operazione valutaria', lo fanno per qualcos'altro. E ti arrestano. Vale a dire che come prima cosa ti offrono di lavorare per loro. Una volta un conoscente gli spiegò esattamente come funziona: 'Perché Pëtr Adamovič ha così paura del KGB? Questa è lungi dall'essere la peggiore organizzazione. Lungi dall'essere la più retrograda. Qualche volta mostrate a casa le vostre opere. Molto bene. E andate avanti. In presenza dei nostri uomini. E se propongono di vendere, vendete. A quelli che consigliamo. Bene, se un uomo d'affari viene sorpreso alla dogana con una vostra opera, molto probabilmente non gli verrà fatto nulla. Forse, gli verrà richiesto un favore in cambio del vostro dipinto o dell'insabbiamento dello scandalo. A beneficio dello Stato. Lei ha difficoltà con le mostre, con la vendita. Noi possiamo aiutarla'. Una mano raggiunse il telefono. 'No'".

⁹¹ Roma, APFM, *Telegramma di Ennio Lucon a Franco Miele*, 16 settembre 1970.

⁹² Cfr. Roma, APFM, *Telegramma di Ennio Lucon a Franco Miele*, 20 luglio 1970; Roma, APFM, *Telegramma di Ennio Lucon a Franco Miele*, 31 maggio 1971. Oggi 100.000 lire del 1970 corrisponderebbero all'incirca a 928 euro, mentre 50.000 lire del 1971 a 444 euro ca. Il calcolo è stato realizzato con il programma Rivaluta dell'Istat. <http://rivaluta.istat.it:8080/Rivaluta/> (ultimo accesso: 01.06.2020).

direttamente dagli artisti che le avevano realizzate. Infatti, le opere contemporanee non conformiste furono acquistate da Miele direttamente presso gli artisti. Egli entrò a far parte dell'ambiente dell'*underground* moscovita anche grazie alla compagna e poi consorte (dal 1970), Xenia Muratova⁹³, la quale conosceva Oskar Rabin (1928-2018), Ernst Neizvestnyj (1925-2016), Dmitrij Krasnopevcev (1925-1995) e Vladimir Vejsberg (1924-1985), dal quale prendeva lezioni di pittura⁹⁴. Nell'archivio di Miele si trovano numerose lettere che attestano suoi contatti diretti e amichevoli con Vasilij Sitnikov, Elij Beljutin (1925-2012), Valentin Vorob'ev (1938), Il'ja Šenker (1920-2013), Valerja Nisskaja (1927-2011) e Otari Kandaurov (1937). Quest'ultimo, per esempio, in una lettera in francese del 1969, scrisse a Miele che adorava la cantante Miranda Martino e lo pregava di inviargli una raccolta completa dei suoi dischi promettendogli in cambio di dipingere qualcosa di suo gradimento⁹⁵. Beljutin, invece, nel 1970, venuto a conoscenza del futuro matrimonio di Miele con Xenia Muratova, indirizzò al primo il seguente affettuoso biglietto di auguri:

*(“Caro e stimatissimo prof. Franco Miele, la ringrazio di cuore per gli scritti nei cataloghi delle mie mostre personali e per l'atteggiamento sempre amichevole nei confronti della mia arte. Permettetemi, in segno di gratitudine e cordiale amicizia, di regalarle i miei ultimi lavori. Che servino da regalo di nozze per lei e la sua futura consorte Xenia Muratova. Le auguro grande felicità familiare nell'anno che verrà. Il vostro E. Beljutin. Mosca, 7 gennaio 1970”)*⁹⁶.

Tra i documenti dell'archivio di Miele si rinven-
gono anche altre attestazioni di amicizia del genere; e

ciò è dovuto all'importante ruolo che Miele ricopriva per gli artisti non conformisti. Egli non era un semplice straniero che comprava qualche quadro come souvenir, bensì un critico d'arte e mercante attivo in prima linea nel promuovere questi artisti all'estero, dove essi erano quasi tutti dei completi sconosciuti. Dal 1968 al 1976, Miele scrisse ben quattordici presentazioni di catalogo per mostre dedicate ad artisti non conformisti, organizzate grazie al suo impegno in Italia e in Francia⁹⁷, inserendoli quindi nella sua storia dell'arte russa *L'Avanguardia tradita* (1973); mentre, negli stessi anni, vendeva una grande quantità di loro opere in Italia, contribuendo così a creare un mercato dell'arte non conformista all'estero.

Ma come si svolgeva l'attività di Miele tra Italia e Unione Sovietica? Due carteggi presenti nel suo archivio ci restituiscono alcuni interessanti spaccati. Il primo riguarda l'organizzazione della mostra di Beljutin a Parigi del 1969 presso la Galerie Lambert. Nel settembre del 1968, la storica dell'arte Nina Moleva (1925), moglie di Beljutin, mandò a Miele, da Varsavia in Italia tramite suoi amici polacchi, dei disegni del marito, chiedendogli di inoltrarli alla Galerie Lambert di Parigi, sita al numero

⁹³ F. Miele, *Dinamismo plastico*, op. cit., 1968; Idem, *Sogni*, op. cit., 1968; Idem, *Simbolismo*, op. cit., 1968; Idem, *Elja Bielutin: un pittore russo d'avanguardia*, Catalogo della mostra (Montecatini Terme, Galleria d'arte “La Barcaccia”, agosto 1969); Idem, *Ernst Neizvestny*, Catalogo della mostra (Montecatini Terme, Galleria d'arte “La Barcaccia”, settembre 1969); Idem, *Ely Bielutin*, Catalogo della mostra (Paris, Galerie Lambert, 3-31 ottobre 1969); Idem, *Ely Bielutin*, in *Sixième biennale de Paris, manifestation biennale et internationale des jeunes artistes*, Catalogo della mostra (Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2 ottobre-2 novembre 1969); Idem, *Mostra antologica di Vasilij Sitnikov. Opere dal 1931 al 1971*, Catalogo della mostra (Avezzano, Centro Iniziative Culturali, dicembre 1971-gennaio 1972) [ripubblicato in “eSamizdat”, op. cit.]; Idem, *Bielutin-Sitnikov*, Catalogo della mostra (Roma, Delta International Art Center, ottobre-novembre 1973); Idem, *Il mondo russo di Valeria Nisskaja*, Roma 1974; Idem, *Sophie Schiller*, Catalogo della mostra (Latina, galleria d'arte “Del Corso”, aprile 1974); Idem, *Ilja Schenker*, Catalogo della mostra (Bologna, galleria d'arte “Il Sagittario”, gennaio-febbraio 1975); Idem, *Ely Bielutin*, Catalogo della mostra (Latina, galleria d'arte “Del Corso”, marzo 1975); Idem, *Anatoli Krynsky*, Catalogo della mostra (Bologna, galleria d'arte “Il Sagittario”, ottobre 1976). È stato possibile ricostruire questo dettagliato elenco degli scritti di Miele, molti dei quali ai giorni d'oggi sono introvabili, grazie a un preziosissimo documento da lui stesso redatto, vedi Roma, APFM, *Indicazioni bibliografiche (libri, saggi, monografie, presentazioni a mostre, articoli, varie) – Pubblicazioni di Franco Miele sull'arte e sugli artisti russi, 1978 (?)*.

⁹⁴ V. Sandler, *Letit pereletnaja žizn'...*, op. cit.

⁹⁵ X. Muratova, *Un ambasciatore*, op. cit., p. 201.

⁹⁶ La lettera è stata, quasi sicuramente, tradotta dal russo e trascritta in francese dalla Muratova. Roma, APFM, *Lettera di Otari Kandaurov a Franco Miele*, 3 dicembre 1969, p. 2.

⁹⁷ (“Дорогой и многоуважаемый проф. Франко Миели, Сердечно благодарю Вас за статьи к каталогам моих персональных выставок и неизменно дружественное отношение к моему творчеству. Разрешите в знак признательности и сердечной дружбы преподнести Вам мои последние работы. Пусть они послужат свадебным подарком Вам и Вашей будущей супруге Ксенья Муратовой. Желаю Вам в наступающем году большого семейного счастья. Ваш Е. Белютин (Ely Bielutin). Москва, 7 ян. [варя] 70г”). Roma, APFM, *Biglietto di auguri di Elij Beljutin a Franco Miele, 7 gennaio 1970*. Miele, rimasto vedovo, sposò, nel luglio del 1970, in seconde nozze Xenia Muratova. I suoi unici figli Andrea ed Elena, custodi dell'archivio, sono nati dal primo matrimonio.

14 di rue Saint-Louis en l'Île⁹⁸. Miele entrò quindi in corrispondenza con Kazimierz Romanowicz (1916-2010), proprietario della galleria parigina, che insieme alla moglie, la scrittrice Zofia Romanowiczowa (1922-2010), gestiva anche la libreria e casa editrice Libella. Kazimierz Romanowicz era un ex ufficiale che aveva combattuto durante la Seconda guerra mondiale nell'Esercito Polacco in Francia di Sikorski, poi, nell'Esercito di Anders e, infine, nel II Corpo polacco. Nel 1947, aveva fondato la già citata libreria Libella, specializzata in letteratura in lingua polacca e in particolare nelle opere degli *émigrés* polacchi, accanto alla quale aveva poi aperto, nel 1959, la Galerie Lambert⁹⁹. Con la galleria, Romanowicz e sua moglie organizzavano mostre di artisti non conformisti dei paesi dell'Est, mentre con la libreria lavoravano attivamente al programma della CIA di distribuzione di libri oltrecortina¹⁰⁰. Infatti, Romanowicz nella prima lettera che rivolse a Miele, il quale era riuscito a fargli recapitare le opere di Beljutin, dimostrò un atteggiamento prudente, formulando quindi una particolare richiesta:

*(“Naturalmente, mi guarderò bene dal fare il suo nome [Miele], inoltre evito di scrivergli [Beljutin] direttamente per non complicare le cose. Tuttavia, vorrei approfittare della sua gentilezza [e] dell'occasione del suo prossimo viaggio a Mosca per riuscire a fare avere a Beljutin alcuni libri d'arte, poiché so che gli fanno sempre piacere. Potreste occuparvene? Tra l'altro, è apparso un libro in inglese sugli artisti sovietici 'Unofficial Art in the Soviet Union' – penso che a lui interesserebbe molto. Mi faccia sapere, per favore, senza indugio e le invierò subito questo pacco di libri d'arte affinché lei possa portarlo con sé”)*¹⁰¹.

Miele accettò quindi il delicato incarico di portare oltrecortina il libro di Sjeklocha e Mead. Come raccontò poi a Romanowicz, avendo ben nascosto il libro, riuscì fortunatamente a superare uno specifico controllo sulle pubblicazioni presso le dogane moscovite, e a portare a termine l'impresa¹⁰². Il lavoro di Miele fu essenziale per la realizzazione della mostra alla Galerie Lambert. Grazie ai suoi frequenti viaggi a Mosca, egli poté fare da tramite per le comunicazioni tra Romanowicz e Beljutin, portando lettere e riferendo messaggi, evitando così che i due risultassero ufficialmente in corrispondenza; e si occupò altresì di scrivere la presentazione per il catalogo¹⁰³. Nell'ottobre del 1969, Miele si recò a Parigi per l'inaugurazione della mostra ed ebbe così modo di conoscere personalmente i Romanowicz; Zofia nell'occasione gli regalò una piccola croce dell'abbazia di Saint-Guilhem-le-Désert per proteggerlo nei suoi viaggi in Russia¹⁰⁴. L'ultima lettera della corrispondenza Miele-Romanowicz, datata 13 marzo 1970, è una breve nota in cui i coniugi esprimono grande preoccupazione per non aver ricevuto notizie da Miele dopo il suo ultimo viaggio a Mosca¹⁰⁵.

Un altro carteggio per noi particolarmente interessante è quello tra Miele e Madeleine Richter, un'accademica dell'Università di Ginevra che si occupava di arte non conformista sovietica. La Richter si recava spesso a Mosca, dove aveva vissuto per un anno e mezzo, e, al pari di Miele, era ben introdotta nell'ambiente dell'*underground*¹⁰⁶. I due entrarono in

Roma, APFM, *Lettera di Kazimierz Romanowicz a Franco Miele* [in francese], 7 novembre 1968.

¹⁰² Miele chiese a Romanowicz una copia per sé di *Unofficial Art in the Soviet Union*. Roma, APFM, *Lettera di Franco Miele a Kazimierz Romanowicz* [in francese, copia], 10 dicembre 1968, cc. 1r-2r.

¹⁰³ Cfr. Ibidem; Roma, APFM, *Lettera di Franco Miele a Kazimierz Romanowicz* [in francese, copia], 8 febbraio 1969; Roma, APFM, *Lettera di Kazimierz Romanowicz a Franco Miele* [in francese], 24 febbraio 1969.

¹⁰⁴ Roma, APFM, *Lettera di Kazimierz Romanowicz a Franco Miele* [in francese], 15 ottobre 1969.

¹⁰⁵ Roma, APFM, *Lettera di Kazimierz e Zofia Romanowicz a Franco Miele* [in francese], 13 marzo 1970.

¹⁰⁶ Non è stato possibile trovare alcuna fonte scritta su Madeleine Richter. Le informazioni che riportiamo sono estratte dal carteggio cfr. Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 25 marzo 1971, c. 2r; Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 17 marzo 1971, cc. 1r-2r.

⁹⁸ Cfr. Roma, APFM, *Lettera di Nina Bielutinova [Moleva] a Franco Miele* [in inglese], 1° settembre 1968; *Lettera di Anna Mańkowski a Franco Miele* [in inglese], 13 settembre 1968.

⁹⁹ A. Carls, *Forty-Four Years of Libella*, “The Polish Review”, 1991, 3, pp. 339-340.

¹⁰⁰ A. A. Reisch, *Hot Books in the Cold War: The CIA-Funded Secret Western Book Distribution Program Behind the Iron Curtain*, Budapest-New York 2013, pp. 109-110.

¹⁰¹ (“Naturellement, je me garderai bien de mentionner votre nom, d'ailleurs j'évite de lui écrire directement pour ne pas compliquer les choses. Je voudrais toutefois profiter de votre amabilité [et] de l'occasion de votre prochain voyage à Moscou pour vous faire parvenir à l'intention de Bielutin quelques livres sur l'art car je sais que cela lui fait toujours plaisir. Pourriez-vous vous en charger? Entre d'autres il est paru un livre en anglais sur les artistes soviétiques «Unofficial Art in the Soviet Union» - je pense qu'il l'intéresserait beaucoup. Faites-moi signe, s'il vous plaît, sans tarder et je vous adresserai ce colis des livres sur art [sic] tout de suite pour que vous puissiez l'emporter avec vous”),

contatto nel febbraio del 1971 per via di una lettera che Vasilij Sitnikov aveva affidato alla Richter per farla pervenire a Miele.

Questa scrisse a Miele per annunciargli con rammarico che aveva perso la lettera di Sitnikov, poiché alla dogana, durante una perquisizione, l'avevano spogliata "fino alle mutande" e le avevano sequestrato la missiva¹⁰⁷. Dal carteggio, scopriamo le peripezie doganali dei due: Miele le raccontò di una disavventura, avvenuta nell'ottobre del 1970¹⁰⁸, che si era conclusa con il sequestro delle icone che aveva con sé, mentre la Richter gli confessò di essere già stata fermata e perquisita in un'altra occasione¹⁰⁹. Apprendiamo anche quali precauzioni la Richter fosse solita mettere in atto a Mosca per non compromettere i suoi amici artisti: non li chiamava mai dalla sua camera d'albergo ed evitava in ogni modo di parlare con loro di politica e religione. Tuttavia, per quanto impegnata nel sostenere questi artisti non conformisti, aveva parecchio da ridire nei loro confronti:

("Durante il mio ultimo soggiorno laggiù ho notato alcune reticenze da parte degli artisti nel darmi gli indirizzi dei loro colleghi, la gelosia tra artisti può essere qualcosa di disgustoso. [...] Trascorrono il loro tempo a spettegolare e a sparlar gli uni degli altri, a esagerare la loro situazione e pure a parlar male degli stranieri che hanno potuto incontrare, quindi non li compatisca troppo. Sono così stufo delle loro storie e lamentele, l'anno scorso ho sprecato almeno 1500 franchi svizzeri per regali e vestiti, e non mi hanno nemmeno ringraziata")¹¹⁰.

Il rapporto epistolare tra Miele e Madeleine Richter evolse in uno scambio di notizie e informazioni: lui le inviò i suoi cataloghi di Sitnikov e Neizvest-

nyj¹¹¹, fotografie di incisioni e disegni di quest'ultimo¹¹² e, quasi sicuramente, l'indirizzo di Beljutin¹¹³; mentre lei gli diede i recapiti del collezionista Georgij Kostaki (1913-1990)¹¹⁴, e poi, persuasa del fatto che Miele vendesse le opere di Beljutin troppo a buon mercato, gli passò il contatto di una galleria ginevrina per confrontare i prezzi¹¹⁵. La loro conoscenza culminò in una visita della Richter a Miele, a Roma nel maggio del 1971¹¹⁶, e in uno scambio di opere tra i due: Miele le regalò un olio di Beljutin, mentre lei ricambiò con l'incisione *Tartaruga del Bosforo* di Dmitrij Plavinskij (1937-2012)¹¹⁷.

I carteggi appena esaminati ci illuminano sulle difficoltà e sui rischi che Miele correva nell'intrattenere rapporti con gli artisti non conformisti. Particolarmente interessante è il metodo di comunicazione tra questi artisti e gli stranieri, che, nella maggior parte dei casi, non era diretto bensì, come abbiamo visto, mediato da una terza persona straniera: la lettera di un artista a uno straniero veniva consegnata a mano a un altro straniero che poi la spediva a suo

¹¹¹ Cfr. *Lettera di Madeleine Richter*, 25 marzo 1971, doc. cit., c. 2r; Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 18 aprile 1971.

¹¹² Cfr. *Lettera di Madeleine Richter*, 18 aprile 1971, doc. cit.; Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 4 maggio 1971, c. 1r.

¹¹³ *Lettera di Madeleine Richter*, 25 marzo 1971, doc. cit., c. 1r. Per un approfondimento sulla figura di Kostaki si vedano: G. Kostaki, *Kollektioner*, Moskva 2015; *Georgij Kostaki. K 100-letiju kollecionera*, Catalogo della mostra (Mosca, Galleria Tret'jakov, 12 dicembre 2014-8 febbraio 2015), Moskva 2014; *Avanguardia russa da Malevič a Rodčenko. Capolavori dalla Collezione Costakis*, Catalogo della mostra (Torino, Spazio Mostre Polo Reale Palazzo Chiabrese – Piazzetta Reale, 3 ottobre 2014-15 febbraio 2015), a cura di M. Tsantsanoglou – A. Charistou), Ginevra-Milano 2014; P. Roberts, *George Costakis: a Russian Life in Art*, Ottawa 1994; *Russian Avant-garde Art: George Costakis Collection*, New York 1981.

¹¹⁴ *Carta intestata di Madeleine Richter*, 17 maggio 1971 [data barrata a penna], c. 1r.

¹¹⁵ La Richter gli diede i contatti della Galerie Iolas di Ginevra, situata in Rue Etienne-Dumont 5. Al margine superiore della lettera vi è la seguente annotazione a penna di Miele ("*Bielutin 500 dollari, Neiz[vestnyj] (inc [isione]) 300 doll[ari], Sitnikov (disegno) 300 doll[ari]*"). Si deduce che Miele contattò effettivamente la Galerie Iolas e appuntò i prezzi a margine della lettera. Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 1° giugno 1971, c. 1r.

¹¹⁶ Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 17 maggio 1971, c. 1r.

¹¹⁷ *Lettera di Madeleine Richter*, 1° giugno 1971, doc. cit., c. 1r. L'incisione in questione è riprodotta in F. Miele, *L'Avanguardia tradita*, op. cit., p. 503.

¹⁰⁷ Cfr. Roma, APFM, *Lettera di Madeleine Richter a Franco Miele* [in francese], 14 febbraio 1971 c. 1r; *Lettera di Madeleine Richter*, 25 marzo 1971, doc. cit., c. 1r.

¹⁰⁸ La data di questa disavventura di Miele ci è stata fornita dal figlio Andrea.

¹⁰⁹ *Lettera di Madeleine Richter*, 25 marzo 1971, doc. cit., c. 1r.

¹¹⁰ ("*Pendant mon dernier séjour la bas j'ai remarquée certaines réticences de la part des artistes de me donner des adresses de leurs collègues, la jalousie entre artistes peut être quelque chose de dégoûtant.. [...] Ils passent leur temps à jacasser et à parler mal les uns des autres, à exagérer [sic] leur situation et même à parler mal des étrangers qu'ils ont pu rencontrer, alors ne les plaignez pas trop. J'en ai tellement assez de leurs éternelles histoires et plaintes, l'année dernière j'ai gaspillé au moins 1500 Fr. Sw. pour des cadeaux et des vêtements et ils ne m'ont même pas remerciés [sic]*"), Ivi, c. 1r -2r.

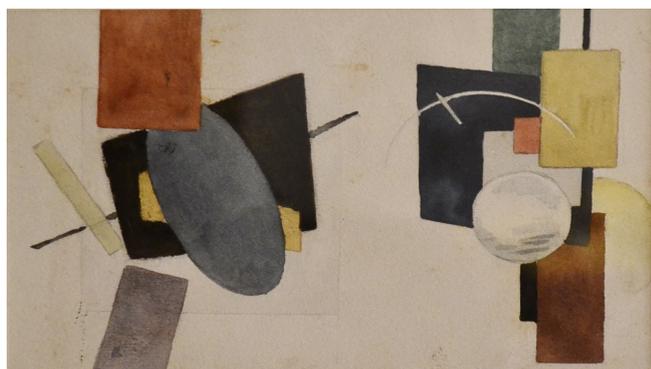


Fig. 13 - Ivan Kljun, *Studio di composizione suprematista*, 1919 ca., acquerello e grafite su carta, 12 x 21,2 cm, Collezione Andrea ed Elena Miele.

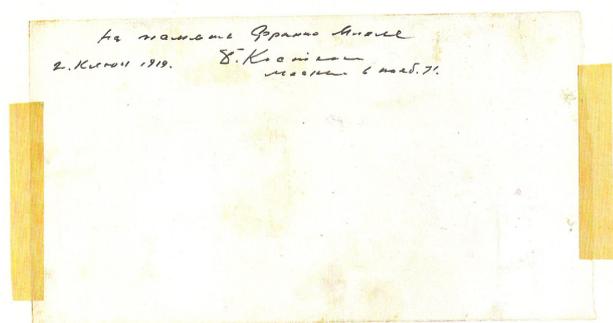


Fig. 14 - Retro dello *Studio di composizione suprematista* di Kljun con dedica di Georgij Kostaki a Franco Miele.

nome una volta lasciata l'URSS, mentre la lettera di uno straniero a un artista veniva affidata a un altro straniero in partenza per l'Unione Sovietica, il quale l'avrebbe poi consegnata *brevi manu* all'artista. Dai carteggi, si evince anche quanto fosse frammentata l'informazione riguardo al mondo dell'arte non ufficiale moscovita e quanto fosse importante per gli stranieri che vi operavano entrare in comunicazione tra di loro e scambiarsi informazioni. Proprio grazie ai recapiti passati dalla Richter, Miele riuscì a entrare in contatto con Georgij Kostaki, grande collezionista delle avanguardie e mecenate degli artisti non conformisti. Miele lo andò a trovare con la Muratova¹¹⁸, e Kostaki nell'occasione gli regalò un piccolo acquerello suprematista di Ivan Kljun (1873-1943) [Fig. 13], sul retro del quale vergò la

seguente dedica: (“*A Franco Miele in ricordo // I. Kljun 1919. G. Kostaki // Mosca 6 novembre 1971*”)¹¹⁹ [Fig. 14]. Miele, dal canto suo, regalò a Kostaki la recente monografia *Franco Miele*, dedicata alla sua attività di pittore, scritta dal poeta Elio Acrocca (1923-1996), nella quale il testo in lingua italiana era anche tradotto in inglese e russo¹²⁰. L'informazione proviene dal pittore Otari Kandaurov, il quale, in una lettera indirizzata a Miele, scriveva:

(“*Caro Franco! Grazie mille per la sua magnifica monografia. Per me è stato molto piacevole e inaspettato ricevere questo regalo. In particolare perché ha il testo in russo. Le mie immagini preferite sono “La strada bianca” (tav. I.) [Strada del Sud, Fig. 15] (è dello stesso parere Mr. Kostaki – ho visto questa monografia per la prima volta da lui) e tav. XI “Il pilastro bianco” [Memorie di Chersones]*”)¹²¹.

All'inizio del 1973, Miele e Kostaki intrattennero una breve corrispondenza. La prima lettera la inviò Miele, insieme all'omaggio di un catalogo di arte astratta, nel quale figuravano opere di Rodčenko. Il collezionista moscovita lo ringraziò e gli raccontò che, qualche tempo prima, uno degli amici di Miele era venuto a trovarlo e gli aveva riferito che in Italia si era tenuta una mostra di Boris Ènder (1893-1960). Kostaki chiese quindi a Miele la cortesia di inviargli il catalogo¹²², ricevendo la seguente risposta:

(“*Nel frattempo la informo che ho quasi terminato di scrivere alcuni saggi sugli artisti russi, e conto di pubblicarli via via, o riunirli in un volume in bianco e nero. Le sarei grato se, per ogni evenienza, potesse inviarmi qualche fotografia di alcuni dipinti di sua proprietà, in particolare di Kandinskij, Malevich, Goncharova, Tatlin, Chagall, Rodchenko, Lisitskij e Ender, indicandomi – se è possibile – sul retro della foto il titolo dell'opera e le misure in centimetri (altezza x lunghezza), poiché può darsi che qualcuno possa inserirlo nella*

¹¹⁹ (“*На память Франко Миели // И. Ключ 1919. Г. Костакос // Москва 6 нояб. [ря] 1971*”). L'opera è stata studiata approfonditamente per un'expertise, cfr. Roma, documento di proprietà di Andrea ed Elena Miele, O. Glebova, A. Popov, *Naučno-issledovatel'skaja nezavisimaja èkspertiza imeni P.M. Tret'jakova, n. 2979-36 Èkspertnoe zaključenie OG 5402*, 30 agosto 2013.

¹²⁰ E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit.

¹²¹ (“*Dear Franco! Thank you very much for your brilliant monography. It was very pleasant and unexpected for me to have received this. Especially [sic] because it's with Russian text. My lovest picture – “White way” (tav. I.) (So think and mr. Costaky – I have seen this monography for the first time at his own) and tav. XI “White pillar”*”), Roma, APFM, *Lettera di Otari Kandaurov a Franco Miele* [in inglese], non datata (probabilmente fine 1971). Il dipinto *Memorie di Chersones* è pubblicato in E. F. Acrocca, *Franco Miele*, op. cit., Tav. XI.

¹²² *Lettera di Georgij Kostaki*, doc. cit., 25 gennaio 1973, c. 1r-v.

¹¹⁸ Cfr. Roma, APFM, *Lettera di Franco Miele a Georgij Kostaki* [copia in italiano; allegata ad essa vi è la traduzione in russo], 15 marzo 1973; Roma, APFM, *Lettera di Georgij Kostaki a Franco Miele* [in russo], 25 gennaio 1973, c. 1v.

pubblicazione di detti miei saggi, accanto ad altre opere di proprietà della "Tretjakov", del "Museo Russo" o di altri musei e collezioni private europee. A proposito del pittore Boris Ender, la mostra in Italia non è stata ancora realizzata. Ancora tutto è nella fase del progetto, e credo che questa manifestazione si farà entro la prossima stagione artistica¹²³. Stia tranquillo che sarà mia cura spedirle il catalogo, quando la mostra avverrà. Per l'occasione, la pregherei invece di darmi qualche maggior ragguaglio (anche in poche righe) di questo artista, dove ha operato, con quali colleghi ha esposto, e possibilmente notizie biografiche, poiché dai vari testi non ho potuto raccogliere dati precisi. Potrei così farvi un cenno, nel capitolo del mio libro che parla delle avanguardie. Sarò sempre lieto di leggerla, e spero presto di avere sue notizie. Se per caso ritornerò a Mosca, sarà mio dovere venirla a salutare")¹²⁴.

Kostaki inviò quindi a Miele una lunga missiva nella quale raccontava dettagliatamente il percorso artistico di Ender, e spiegava che purtroppo non era riuscito a mandargli le fotografie richieste poiché si trovava ricoverato in ospedale per problemi di cuore¹²⁵. Il carteggio s'interruppe con quest'ultima missiva di Kostaki. Dalla lettera di Miele appena riportata scopriamo che, all'inizio del 1973, il lavoro di stesura de *L'Avanguardia tradita* era già a buon punto, e soprattutto che Miele non aveva in programma di tornare in Unione Sovietica. Dal confronto di quest'ultima notizia con l'affermazione dello stesso Miele di aver frequentato l'Unione Sovietica per circa otto anni¹²⁶, si evince che l'ultimo suo soggiorno a Mosca è quasi sicuramente collocabile verso la fine del 1972.

A quali conclusioni ci conduce lo studio del 'periodo russo' (1965-1972) di Franco Miele? Innanzitutto, che egli, in quanto pittore, docente di figura e critico d'arte e grazie alla vasta rete di conoscenze da lui stesso costruita nel mondo dell'arte moscovita, tra dirigenti di aziende di stato, storici dell'arte, artisti e collezionisti, disponeva di elevati strumenti professionali e di eccezionali opportunità che certamente gli consentivano di condurre l'attività di mercante



Fig. 15 - Franco Miele, *Strada del Sud*, 1954-55 ca., olio su tela, 62 x 82 cm.

d'arte in condizioni assolutamente privilegiate. In secondo luogo, che, per la sua militanza socialdemocratica, per la rete di contatti con agenti dei servizi segreti e per lo speciale impegno al fianco degli artisti non conformisti, osteggiati dalle autorità sovietiche, possa aver svolto anche un ruolo significativo nello scacchiere della guerra fredda culturale.

www.esamizdat.it ◇ G. Argan, *Avanguardia, arte non conformista e guerra fredda. Franco Miele, un intellettuale italiano alla scoperta dell'arte sovietica* ◇ eSamizdat 2020 (XIII), pp. 231-249.

¹²³ Deve trattarsi della personale di Ender che venne poi organizzata nel 1977, si veda *Boris Ender, pittore d'avanguardia dell'Unione Sovietica*, Catalogo della mostra (Roma, Calcografia Nazionale, 1° aprile - 15 maggio 1977), a cura di C. Bertelli, Roma 1977.

¹²⁴ *Lettera di Franco Miele a Georgij Kostaki*, doc. cit., 15 marzo 1973.

¹²⁵ Kostaki precisò che avrebbe spedito le fotografie in un secondo momento, ma poi non lo fece, Roma, APFM, *Lettera di Georgij Kostaki a Franco Miele* [in russo], 18 marzo 1973.

¹²⁶ F. Miele, *L'Avanguardia tradita*, op. cit., p. 7.

◇ *Avant-garde, Nonconformist Art and the Cold War. Franco Miele, an Italian Intellectual at the Discovery of Soviet Art* ◇

Giovanni Argan

Abstract

The paper makes inquiries into the 'Russian period' (1965-1972) of prof. Franco Miele (1924-1983), who was a painter, art critic and art dealer. The paper sheds light on his work as a Russian art dealer and on his relationships with Paul Sjeklocha, Ely Bielutin, Otari Kandaurov, Kazimierz Romanowicz, and George Costakis.

Keywords

Soviet Unofficial Art, Soviet Nonconformist Art, Russian art dealer, Russian art collector, Italian Democratic Socialist Party, Brezhnev Era, Metaphysical Painting, Cold War, KGB, CIA.

Author

Giovanni Argan (Rome, 1991) obtained his Bachelor's and Master's Degree in Art History from the Sapienza University of Rome. He is currently a PhD student in Art History at the Ca' Foscari University of Venice where he's working on his research on the Soviet 'severe style' art movement. He is also a member of the scientific secretariat of the Centre for Studies in Russian Art (CSAR).

Publishing rights

This work is licensed under **CC BY-SA 4.0**
© (2020) Giovanni Argan

