

■ Nella mostra in corso a Palazzo Strozzi su "Pontormo e Rosso. Divergenti vie della 'maniera'" si evidenzia la decisa diversità delle vocazioni dei due grandi artisti cinquecenteschi, peraltro entrambi cresciuti alla scuola di Andrea del Sarto

Nati tutt'e due nel 1494 in luoghi a pochi chilometri di distanza fra loro (uno negli immediati contorni d'Empoli, l'altro a Firenze) e poi educatisi all'arte nelle stanze degli stessi rinomati maestri fiorentini, il Pontormo e il Rosso sono diventati nella letteratura critica del Novecento i gemelli della 'maniera moderna'; anzi – per meglio intendersi – del 'manierismo': abusata formula

## I campioni della 'maniera moderna'

classificatoria – quest'ultima – che può forse risultare utile soltanto a delimitare (ancorché sommariamente) la cronologia d'una stagione, ma che si rivela ingannevole e perfino pernicioso quando con essa si voglia riferirsi a una lingua figurativa o, peggio ancora, a una tipologia d'artefici, per lo più informati a contegni eccentrici, sia nell'espressione che nella vita.

L'ambiguità di quella formula, su cui è già occorso di pronunciarsi in circostanze diverse (a partire dall'esposizione dell'*Officina della maniera*, nel 1996 organizzata dagli Amici degli Uffizi), si palesa con evi-

denza proprio quando si prendano in considerazione due artisti come il Pontormo e il Rosso; che, reputati campioni del 'manierismo', dovrebbero rivelarsi – volendo della formula secondare le convinzioni – consentanei culturalmente e linguisticamente affini (a maggior ragione, essendo loro coetanei e per di più sortiti da un'identica formazione).

E invece così non è. E questa mostra, che non è connessa a nessun anniversario e non dipende da nessun'esigenza celebrativa, senza mezzi termini lo dichiara fin dalla sua titolazione, dando risalto, a stretto ridosso dei nomi dei due artisti,

alla decisa diversità delle loro vocazioni: *Pontormo e Rosso. Divergenti vie della 'maniera'*. Divergenti: giacché è risaputo che, agli albori del secondo decennio del Cinquecento, entrambi (diciassetenni o poco più) orbitavano intorno ad Andrea del Sarto (di loro, peraltro, poco più grande d'età, essendo lui del 1486), già però in quella bottega assumendo differenti attitudini e d'acchito imboccando – come recita il sottotitolo – strade divergenti. Nascono dunque dalla stessa costola; ma all'istante prendono sembianze difformi: gemelli sì, però diversi, oggi si direbbe. ■

Antonio Natali

PONTORMO E ROSSO FIORENTINO  
DIVERGENTI VIE DELLA 'MANIERA'  
A cura di Carlo Falciani e Antonio Natali  
Palazzo Strozzi  
Fino al 20 luglio 2014

La sala d'ingresso della mostra a Palazzo Strozzi, con affreschi provenienti dal Chiostrino de' voti della SS. Annunziata a Firenze. Da sinistra: Pontormo, *Visitazione*, 1514-16; Andrea del Sarto, *Viaggio dei Magi*, 1511; Rosso Fiorentino, *Assunzione*, 1513.

■ La mostra di Palazzo Strozzi offre una definitiva rilettura delle figure e delle opere di Pontormo e Rosso Fiorentino, che nella memoria collettiva appaiono ancora legate alle suggestioni offerte dai noti aneddoti vasariani e dal diario dello stesso Pontormo

Anche se la distinzione fra Manierismo e Maniera dovrebbe essere ormai storicizzata e sedimentata negli studi, risalendo alla metà del secolo scorso (basti pensare agli scritti di Shearman e Smyth), ciò non è avvenuto nella memoria collettiva e neppure nelle metafore usate da parte degli addetti ai lavori per indicare le novità linguistiche e iconografiche del Rosso e del Pontormo.

Alle categorie del Manierismo si appoggia poi ancora per intero la comunicazione giornalistica che preferisce sempre stupire il lettore ricorrendo alla descrizione delle presunte bizzarrie dei due artisti desumendole dagli aneddoti vasariani e dal diario del Pontormo. Per avere testimonianza di tale sopravvivenza basta leggere la deriva in facili paragoni esistenziali oppure la prosa surriscaldata usata sovente per descrivere le forme contratte o durissime del Rosso, risolvendo nell'aggettivazione critica la lettura delle opere.

Lo stesso accade di fronte alle notazioni dal naturale, evidenti nei disegni del Pontormo e in molti suoi dipinti, mescolate all'influsso delle stampe tedesche, una somma spiegata sottolineando o la presunta appartenenza a una religiosità luterana oppure una misoginia che avrebbe condotto l'artista ad un rifiuto delle tradizioni linguistiche fiorentine in favore di un'espressione ghiribizzosa e fantastica. Ecco dunque rientrare dalla finestra tutte quelle convenzioni e scorciatoie "manieristiche" usate nella lettura dei due artisti dalla seconda metà del secolo scorso, quando il Pontormo e il Rosso divennero un parallelo delle avanguardie del Novecento.

## Divergenti vie della 'maniera'

Se una mostra serve a dare ragione degli studi già condotti, è anche l'occasione di stimolarne di nuovi attraverso la flagrante evidenza di alcune osservazioni che solo l'accostamento diretto delle opere permette. Tuttavia una mostra è anche uno dei principali strumenti di divulgazione, e l'aver messo a confronto Pontormo e Rosso in una lettura che mai usa la prosa affocata e "manieristica" ancora oggi cara a parte della critica è una scelta precisa.

Fin dall'esordio dell'esposizione i due artisti ventenni vengono paragonati al loro maestro, e ricollocati nell'alveo espressivo e culturale loro proprio. Nelle prime tre sale le scelte figurative del Rosso e del Pontormo vengono infatti espone a lato di tre dipinti di Andrea del Sarto: si inizia con gli affreschi del Chiostrino de' voti dell'Annunziata, dove i due giovani lavorarono a fianco del poco più grande Andrea, si prosegue con dipinti coevi all'Annunciazione per la chiesa di San Gallo, per la quale Rosso e Pontormo dipinsero, secondo Vasari, la perduta predella. Il confronto

fra i tre, con Andrea a fare infine da ago della bilancia, si conclude nella terza sala dove all'armonica e monumentale *Madonna delle Arpie*, del 1517, si accostano la pala di San Michele Visdomini del Pontormo, che ha ritrovato la sua splendente cromia dopo un accurato restauro, e la divergente maniera del Rosso che dipinse nello stesso anno 1518 la pala di Santa Maria Nuova.

Se il Pontormo presenta una complessa e mobile composizione memore di Alberti, di Leonardo ma anche di esempi classici quali il Laocoonte, il Rosso sceglie invece una composizione austera e asciutta fino allo spasimo, senza misura classica, fioriture decorative e dolcezze naturalistiche. Le forme austere di quella pala sono infatti specchio del linguaggio arcaizzante caro al mondo aristocratico e savonaroliano; un linguaggio estremo che, rifiutato dallo spedalingo di Santa Maria Nuova e mai accolto dai Medici, non troverà spazio a Firenze, costringendo l'artista ad emigrare a Piombino, Napoli e Volterra. Pro-

prio a Volterra egli dipingerà infatti le tavole più vicine nel linguaggio ad una pietà volutamente arcaizzante: la grande *Deposizione dalla croce*, purtroppo non presente in mostra, e la Pala di Villamagna. Opere dove l'asprezza delle forme è sottolineata da una pittura franta e capace di sostenere citazioni da sculture lignee trecentesche e dagli affreschi tardogotici di Cenni di Francesco, che decorano ancora oggi la cappella della Croce di Giorno dove era collocata la *Deposizione*.

La sequenza cronologica che fa da filo conduttore dell'intera mostra viene ripetuta in piccolo in due sale tematiche, centrali alla mostra, dedicate alla ritrattistica di ciascuno dei due pittori. Una sequenza delle effigi dipinte dal Pontormo, "vivi e naturali" secondo Giorgio Vasari, viene contrapposta a quella dei volti dalle "cere bizzarre" dipinti dal Rosso, che sceglie pose spavalde da cavalieri sostenute da una pittura meno attenta alla mobilità dell'espressione ma piuttosto al rigore della fisionomia o di gesti perentori. Una simile divaricazione è infatti ripetuta nelle sale dedicate ai disegni – una decina di fogli per ciascun artista – dove la naturalezza dei corpi raffigurati da Jacopo in pose occasionali si contrappone ai nudi eroici ed idealizzati del Rosso, che aderisce da subito ai canoni michelangeloeschi sui quali si era formato guardando alla *Battaglia di Cascina*, frequentandoli come esercizio retorico fino nei fogli tardi coevi alla decorazione di Fontainebleau.

La cronologia riprende nelle sale successive ai ritratti, dove sono di nuovo contrapposte l'adesione del Pontormo alle stampe di Dürer nel tabernacolo di Boldrone o nella *Cena in Emmaus* e la pittura austera della grande pala del Rosso con lo



Pontormo, *Pala Pucci*, Chiesa di San Michele Visdomini, Firenze (foto di Antonio Quattrone).



Rosso Fiorentino, *Sposalizio della Vergine*, Basilica di San Lorenzo, Firenze (foto di Antonio Quattrone).

*Sposalizio della Vergine*, dipinta per Carlo Ginori, convinto sostenitore della memoria di Savonarola tanto da morire nel convento domenicano di San Romano a Lucca, rifugio di molti fuoriusciti fiorentini seguaci del frate di San Marco. Dopo quell'episodio la biografia dei due artisti si separa definitivamente, scegliendo il Rosso di trasferirsi a Roma, probabilmente consapevole della prossima fine di quel mondo austero e aristocratico che lo aveva sostenuto a Firenze. Tre tavole rappresentano l'adesione del pittore ad una nuova via, informata sia delle eleganze del Parmigianino, incontrato nell'Urbe, sia della sensualità della scultura classica nella straordinaria *Morte di Cleopatra*.

Avviandosi verso la conclusione, la penultima sala raccoglie invece l'assoluta divergenza espressiva fra i due artisti negli anni turbati fra il sacco di Roma



e l'assedio di Firenze, quando il Rosso peregrinerà per tre anni fra Arezzo, Sansepolcro e Città

di Castello, dipingendo per committenze occasionali alcune pale d'altare d'alta e tragica medita-

zione formale sulla morte di Cristo o sul destino ultimo dell'uomo, come la *Pietà* di Sansepolcro presente in mostra accanto alla *Visitazione* del Pontormo di Carmignano, liberata da pesanti ridipinture ottocentesche, al pari della pala di San Michele Visdomini, dello *Sposalizio della Vergine* del Rosso, o degli affreschi del Chiostrino de' voti - solo per nominare alcuni fra i molti restauri compiuti in occasione della mostra.

In chiusura, a testimonianza dei tempi mutati, una riflessione di entrambi i pittori sul linguaggio michelangiolesco, dominante nelle accademie cosimiane, affronta dipinti del Rosso quali il *Bacco e Venere* e la *Pietà* del Louvre, fino alla *Venere e Amore* dipinta dal Pontormo su disegno del Buonarroti. Ormai lontani - uno a Fontainebleau, l'altro sempre nella sua Firenze - saranno testimoni attraverso le loro opere della nascita del linguaggio retorico e articolato consono a due fra le corti europee più attente alla funzione anche politica delle arti. ■

Carlo Falciani

■ Nella mostra a Palazzo Strozzi esposto anche "The Greeting", video-opera dell'artista statunitense che fa rivivere con grande sensibilità poetica la "Visitazione" di Jacopo Carrucci

Rubare il segreto del volo degli uccelli e del movimento dei corpi: il sogno di ogni artista - da Leonardo a Michelangiolo - è stato quello. Poi l'ingegneria e il cinema l'hanno realizzato. Ma per far riemergere l'incanto di quel sogno che emana dai panneggi mossi della "Visitazione" del Pontormo (di cui alle pagine precedenti di questo giornale), ci vogliono, oltre che ingegneri, artisti e poeti: la tecnica, sia pur avanzatissima, non basta.

Così la video-art, al servizio di un artista come Bill Viola, diventa, in "The Greeting" o "Visitazione" (esposta a Palazzo Strozzi a latere della splendida mostra "Pontormo e Rosso Fio-

## Il Pontormo secondo Bill Viola

rentino") qualcosa di imprevedibile: egli fa proprio, del mirabile dipinto di Jacopo Carrucci, quel desiderio d'aria negli abiti che si muovono, nei piedi che hanno ancora il passo, nei colori cangianti, nei riflessi di luce della pittura. Ma fa rivivere anche lo stato di felicità dell'incontro, appena raggiunto, fra le due donne. Viola riporta in video con la stessa e pur diversa sensibilità poetica, le stesse vibrazioni del grande pittore ma con un senso della vita, per così dire carnale, perché tradotto nel 'vero' del presente.



Bill Viola, *The Greeting*, 1995 (foto di Kira Perov).

Utilizza la tecnica dello *slow motion* per rendere in qualche modo, declinata nell'immediato, la fissità lievitante di Pontormo e anche, laicamente trasferita, quella sorta di cristiana letizia. Via i veli dal capo nella giovane donna che corre incontro all'altra con gioia spalvada, i bruni capelli sforbiciati; così come nella più anziana, gli abiti disinvolti e fantasiosi e qualche ciocca in libertà, amica e complice nella comune femminilità, che annulla tutte le distanze di età e di esperienza. Qui è la condizione di donna in quanto tale che domina: lo sguardo è diretto, non ci sono miracoli o segretezze: il miracolo è nella vita stessa che urge, con nuove esistenze già presenti e risolte, nell'evidente gonfiore del corpo mobilissimo di una giovane Maria. ■

Annamaria Piccinini



Un tempo armeria di Ferdinando I, gli ambienti contigui alla Tribuna saranno presto inaugurati nel nuovo allestimento dedicato alle principali scuole italiane del Quattrocento

Nell'ambito del progetto dei Nuovi Uffizi, che ha prodotto il rinnovamento dell'illuminazione e della climatizzazione, si inaugureranno il 28 aprile le sei sale situate subito dopo la Tribuna, nel primo corridoio della Galleria. Fino a pochi mesi fa ospitavano opere del Rinascimento dell'Italia e dell'Europa settentrionale, in una concentrazione un po' troppo costipata di straordinari capolavori. Sono infatti ambienti di dimensioni contenute, ma importanti dal punto di vista storico e artistico dato che la loro edificazione e la decorazione delle volte risale all'epoca di Ferdinando I de' Medici, che qui vi aveva voluto sistemare la preziosa armeria medicea; alle armi e alla guerra rimandano i temi decorativi raffigurati alla fine del XVI secolo nei soffitti di queste 'salette', ad eccezione di quello della sala 19, rinnovato alla fine XVII secolo. Per non alterare il loro aspetto, questi ambienti presentano anche nella nuova veste un allestimento assai semplice, privo dell'elemento colore che invece identifica altre sezioni tematiche del museo.

L'ampliamento degli spazi espositivi degli Uffizi ha permesso di rivedere l'ordinamento delle opere, con lo spostamento in altre sale, appositamente dedicate, dei dipinti dei maestri stranieri, così da adibire interamente le stanze dell'Armeria all'esposizione dei dipinti delle scuole italiane del Quattrocento, ad eccezione della pittura fiorentina, cui sono dedicati ampi spazi sia nelle sale precedenti che in quelle successive della Galleria.

Si tratta di opere in gran parte acquistate fra il XVIII e il XX secolo per la Galleria degli Uffizi con l'intento didattico di

Marco Palmezzano, *Crocifissione*, Galleria degli Uffizi.



## Sei nuove sale



Ignoto pittore piemontese del secolo XVI, *Natività*, Galleria degli Uffizi.

documentare le diverse scuole di pittura, e molte di esse recano la firma del pittore che le eseguì. Il percorso si apre con la scuola senese, con i polittici firmati di Giovanni di Paolo, ancora di spiccato gusto tardogotico, e del Vecchietta, e con le bellissime predelle di Neroccio de' Landi e Sano di Pietro. Le sale seguenti (20-21) ospitano le opere dei maestri veneti, con i capolavori di Iacopo Bellini, Mantegna, Cima da Conegliano, Giovanni Bellini, con cui dialoga il trittico frammentario di Antonello da Messina. I capolavori ormai noti sono affiancati da opere finora conservate nei depositi ma di grande importanza, come le tavole con *Storie dell'Infanzia di Cristo* del pittore veronese Giovan Francesco Caroto, da identificare con le ante dell'altare dei Magi descritto da Giorgio Vasari nella chiesa dell'ospedale di San Cosimo a Verona, o la *Madonna col Bambino e i santi Pietro e Marina* del raro pittore Pietro Duia, seguace di Giovanni Bellini.

La sala 22 è dedicata alla pittura emiliano-romagnola del Quattrocento e raccoglie opere della scuola ferrarese, con i dipinti di Cosmè Tura, Ercole da Ferrara, Lorenzo Costa, dei maestri bolognesi, fra i quali spicca la *Sacra Conversazione* di Francesco Francia, dei pittori forlivesi Melozzo da Forlì e Marco Palmezzano, che firma una splendida tavola con la *Crocifissione*.

Il percorso si conclude con la sala dedicata alla pittura lombarda, dove sono esposte opere dei principali pittori fra Quattro e Cinquecento, da Vincenzo Foppa a Bernardino Luini, da Bernardino de' Conti a Boccaccio e Camillo Boccaccio. Trova posto in questa sala anche una grande tavola con la *Sacra Famiglia* proveniente dall'altare Bertone nella chiesa di sant'Agostino a Chieri (Torino), opera di un affascinante e ignoto pittore dei primi del Cinquecento fortemente influenzato dalla pittura fiamminga. ■

Daniela Parenti



■ In una mostra agli Uffizi il “Puro semplice e naturale nell’arte a Firenze tra Cinque e Seicento”.

Trentacinque artisti e circa ottanta opere provenienti da varie istituzioni italiane e straniere

Un celebre saggio del 1959 di Harold Rosenberg codificava la nuova avanguardia statunitense, affermando che la “moderna rottura con la tradizione” si era ormai cristallizzata essa stessa in “tradizione”. Da questa constatazione si può desumere anche l’inverso, e cioè che per spezzare la “tradizione del nuovo” possa affermarsi la formula della “novità della tradizione”.

Il Rosenberg del Cinquecento, Giorgio Vasari, ha esaltato la “maniera moderna” come il decisivo momento di rottura con la tradizione quattrocentesca, divenuta ormai “arcaica” con il suo stile “puro senza or-

## Novità della tradizione

“PURO SEMPLICE E NATURALE NELL’ARTE A FIRENZE TRA CINQUE E SEICENTO”

A cura di A. Giannotti e C. Pizzorusso  
Galleria degli Uffizi  
Dal 17 giugno  
al 2 novembre 2014

Andrea del Sarto,  
*Annunciazione*,  
Galleria Palatina,  
Palazzo Pitti,  
Firenze.

Jacopo Chimenti,  
detto l’Empoli,  
*Annunciazione*,  
chiesa di Santa  
Trinita, Firenze.

nato” (Landino), sano ma privo di sprezzatura, di grazia e di licenza. Lo storiografo aretino insediava Leonardo, Michelangelo e Raffaello al centro di questa epoca di “somma perfezione”. A questi, ma non con altrettanta convinzione, egli affiancava Fra Bartolomeo e An-

tolomeo e Andrea del Sarto, Andrea Sansovino e i Della Robbia. Ecco allora Santi di Tito, Jacopo da Empoli, Ciampelli, Tarchiani, impegnarsi nel rilancio di quei maestri, con una sofisticata operazione “linguistica”, ispirata sì al “fiorentinismo” dei grandi fondatori, ma animato da una nuova linfa perché fatto di voci vive, lucide ed evidenti, quotidiane e sostenute; operazione nuovamente condotta a metà Seicento da Lorenzo Lip-



drea del Sarto: eccellenti disegnatori, diligenti imitatori della natura, inventori onesti e devoti. Ma dalla sua posizione di artista di corte – se non di regime –, alfiere di uno stile che aspira a maestà e grandezza, egli era a una distanza siderale da quei maestri e dalle loro filiazioni. Come rappresentanti di una strenua difesa, al limite dell’autarchia, di una tradizione fiorentina fondata su valori di semplicità, chiarezza e soavità, quegli artisti costituivano una linea che appariva fuori tempo e senza futuro.

Essi resteranno invece punti di riferimento negli anni della magnificenza medicea, della matura età cosimiana, “custoditi” dalla solida tradizione di alcune botteghe, prima tra tutte quella di Ridolfo del Ghirlandaio. Ma soprattutto torneranno prepotentemente attuali, tanto da seppellire il “vasarismo”, quando sullo scorcio del secolo, per rispondere alle esigenze spirituali espresse dal Concilio di Trento, si riconobbe, rispolverando un precetto aristotelico, che “la virtù dell’eloquio è di essere aperto e non umile”, e che questo appunto erano Fra Bar-

pi e Antonio Novelli, con consapevolezza programmatica e polemica, come antidoto all’eclatante eclettismo della figurazione barocca ormai dilagante.

“Puro semplice e naturale” – titolo dell’esposizione – è un polinomio che evoca l’eloquio limpido ed elegante di San Giovanni Grisostomo “Boccadoro”: esso ricorre nella retorica gesuitica per qualificare la mensa dei poveri contrapposta a quella dei ricchi, una mensa parca e priva di artifici, eppure dispensata da “bravi artefici di soavissimi condimenti” (Bartoli), come quei maestri qui riuniti ai loro più alti livelli. Selezionando trentacinque artisti e circa ottanta opere provenienti da varie istituzioni italiane e straniere, la mostra illustra questa identità dell’arte fiorentina che, per usare metastoricamente un concetto ottocentesco, può definirsi “purismo”. Sarà dunque anche l’occasione per sovvertire il luogo comune di una cultura civica fiorentina passatista, disvelando le istanze di novità insite nella fedeltà all’antico. ■

Alessandra Giannotti  
Claudio Pizzorusso



## Le imprese di Annibale

■ Restaurato l'arazzo con la "Spoliazione dei corpi dopo la battaglia di Canne", appartenente ad una serie tessuta a Bruxelles nel XVI secolo. Ne è autore l'arazziere Cornelis de Ronde, che lo eseguì entro il 1568

L'arazzo fiammingo con la "Spoliazione dei corpi dopo la battaglia di Canne", esposto a conclusione di un accurato restauro conservativo da parte di Opera Laboratori Fiorentini, è uno dei tre conservati a Firenze della serie con le imprese di Annibale, entrati probabilmente nel patrimonio mediceo con l'eredità lasciata da Caterina de' Medici, regina di Francia, alla nipote Cristina di Lorena, andata in sposa a Ferdinando I de' Medici.

I paesaggi con l'orizzonte alto e le masse intricate di corpi quasi miniaturizzati, tipici della produzione delle Fiandre, sono incorniciati da bordure in stile italianizzante, ispirate ai fregi dell'edizione originale vaticana degli *Atti degli Apostoli* da cartoni di Raffaello, commissionata da papa Leone X de' Medici per la Cappella Sistina, e direttamente tratte da quelle delle sue più antiche repliche superstiti, oggi conservate a Mantova e Madrid. Il contrasto tra scene e bordure è testimone di un momento di passaggio nell'elaborazione del profondo scambio tra le culture figurative fiamminga ed italiana, che ha caratterizzato le manifatture di Bruxelles a partire dai primi decenni del Cinquecento.

I tre arazzi di Firenze, insieme ai sei conservati al Bayerisches Nationalmuseum di Monaco, appartengono ad una serie di *Storie di Annibale*, tessuta dall'arazziere di Bruxelles Cornelis de Ronde entro il 1568, data scritta nella tavoletta dell'*Aritmetica* proprio nel panno restaurato. La seconda guerra punica narrata da Tito Livio in *Ab Urbe Condita* è la fonte per gli episodi illustrati.

Nella scena centrale dell'arazzo in mostra viene raffigurata la spoliazione dei corpi dei romani da parte dei cartaginesi dopo la fine della battaglia di Canne, mentre dietro i soldati



caricano il bottino recuperato sopra numerosi carri, che circondano l'accampamento, affiancati da un drappello del loro esercito. In primo piano a destra un soldato in ginocchio sta consegnando ad Annibale e ai suoi comandanti gli oggetti più pregiati del bottino, tra cui risaltano gli anelli d'oro degli *equites* romani inviati a Cartagine, secondo Tito Livio, come prova della sconfitta subita da Roma.

Le allegorie delle *Arti del Quadrivio* nei fregi verticali, uguali in entrambi i bordi, raffigurano in alto la *Geometria*, con in mano il compasso e la squadra, seguita dalla *Musica*, con l'arpa nella mano destra e la sinistra appoggiata sul violino e ai piedi altri strumenti musicali, e sotto dall'*Astronomia* che sorregge il globo celeste con le varie costellazioni e posa l'altra mano forse sulla sfera armillare.

Conclude in basso la sequenza la figura dell'*Aritmetica*, rappresentata fino dal tardo Medioevo con numeri sopra una tavoletta.

Nei fregi superiore ed inferiore sono raffigurate le *Muse*. *Calliope*, con un libro in mano, rappresenta l'allegoria della poesia epica; è affiancata da *Euterpe*, ispiratrice della poesia lirica e della musica che tiene una lunga tromba, seguita da *Melpomene*, musa della tragedia con in mano una maschera barbata, da *Tersicore*, divinità della danza e del canto appoggiata ad una viola, e da *Talia*, personificazione della commedia che sorregge una maschera glabra. Nel bordo inferiore ritroviamo *Calliope*, *Euterpe*, *Tersicore* e *Talia*, a cui è stata aggiunta l'allegoria dell'*Innocenza*, completando il colto quadro allegorico tratto dall'arte classica. ■

Lucia Meoni

### LA GALLERIA DEGLI ARAZZI. FRAGILITÀ DELLA BELLEZZA

Mostra a cura  
di Giovanna Giusti  
Sala delle Reali Poste  
20 maggio - 28 giugno  
Visitabile dal martedì  
al sabato  
dalle ore 14 alle 18



Dall'alto, la *Consegna ad Annibale degli anelli degli 'equites' romani* e *L'Aritmetica*, particolari del grande arazzo con la *Spoliazione dei corpi dopo la battaglia di Canne* (restauro a cura di Opera Laboratori Fiorentini, foto A. Quattrone). L'arazzo sarà esposto con altri arazzi medicei sui quali è intervenuto l'Opificio delle Pietre Dure.



# Storia, tradizione e critica

■ In una mostra al GDSU si ripercorrono le vicende della collezione nell'età della prima mondializzazione (1848-1918), attraverso una mirata selezione di disegni e stampe

Il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, assai conosciuto per le sue raccolte di autori antichi, non manca di riservare sorprese in epoche successive. Infatti la prossima esposizione organizzata dall'Istituto si focalizza su disegni e stampe di autori italiani e internazionali attivi nell'età della prima mondializzazione (1848-1918). Essa viene inaugurata in concomitanza con la pubblicazione, promossa insieme alla Scuola Normale Superiore, dell'ultimo volume della collana "Inventario Generale delle Stampe": *Storia di una collezione. I disegni e le stampe degli Uffizi dal periodo napoleonico al primo conflitto mondiale*, Firenze, Olshchki, 2014. Seconda fatica di Miriam Fileti Mazza, dopo un primo tomo comparso nella stessa collana nel 2009, la pubblicazione conclude la ricostruzione

nonché alla ricezione degli aspetti artistici contemporanei da parte di un collezionismo nutrito sia di saperi tecnici che di riflessioni teoriche sulla natura e la funzione del disegno, padre delle tre arti.

Per il suo antico e sedimentato assetto patrimoniale la raccolta fiorentina è caratterizzata da un intreccio inestricabile tra storia, tradizione e critica. Essa consente di riflettere sulle radici storiche da cui trae origine la ricostruzione critica di molte personalità artistiche secondo due direttrici, dall'antico al moderno e dal moderno all'antico. Basti pensare ai condizionamenti esercitati sulla storiografia ottocentesca dai processi di riconoscimento degli autori dovuti a Filippo Baldinucci e, viceversa, alle ricadute delle acquisizioni conoscitive raggiunte da Luigi Lanzi in poi sul riordinamento della collezione intrapreso a fine Ottocento da Pasquale Nerino Ferri. ■

Marzia Faietti

Antonio Fontanesi (1818 - 1882),  
*Idillio campestre*, 1870 circa, grafite  
e matita nera (foto Roberto Palermo).



sistematica delle vicende costitutive del GDSU dall'epoca del cardinal Leopoldo de' Medici all'inizio del Novecento.

La selezione delle opere in mostra ribadisce la continuità con il passato nel sottolineare come a Firenze l'attenzione al disegno si coniughi a un desiderio di rappresentatività della collezione su scala internazionale,



James Sidney Ensor,  
*Autoritratto*, Galleria  
degli Uffizi.

lezione. Sempre opportuno è parso tuttavia non estrarre dalle sale di Galleria e dal Corridoio Vasariano altri, più anti-

chi, quali Rubens o Van Dyck, ma favorire un confronto tra scuole e tendenze a noi più vicine.

"Gli autoritratti belgi degli Uffizi. Dall'Ottocento ai nostri giorni" presenta infatti, a cura di chi scrive, ventitré effigi di artisti, che hanno donato, spesso su richiesta della Direzione, come emerso da approfondite ricerche nell'Archivio Storico della Soprintendenza, il loro autoritratto nel corso degli ultimi due secoli. Molti, ancora conservati nei depositi della Galleria, sono in mostra ordinati in un percorso cronologico, che ricomponde la varietà di orientamenti stilistici, che vanno dalla compostezza d'impostazione accademica alle più libere e crude espressioni della creatività artistica.

La mostra, accompagnata da un catalogo edito da Giunti, con schede di Giovanna Giusti, Orazio Lovino, Silvia Zanella, Simone Zimbardi, rimarrà aperta in San Pier Scheraggio dal 10 giugno al 5 luglio (dal martedì al sabato, dalle 14 alle 18). ■

Giovanna Giusti

## Doni d'artista

■ *Ventitré autoritratti belgi di artisti dall'Ottocento ai nostri giorni presentati in una mostra agli Uffizi. Alcuni sono di recente acquisizione, altri erano già presenti nelle collezioni*

L'occasione di ripetute donazioni negli ultimi anni, che hanno prodotto l'ingresso agli Uffizi di autoritratti di importanti autori belgi del secondo Novecento e contemporanei, giunti grazie alla generosa liberalità di amici belgi, appassionati estimatori della Toscana e dei suoi tesori d'arte – Nicole d'Huart e Damien Wigny –, ha fatto considerare opportuno presentare i più recenti arrivi (Berlinde de Bruyckere, Jan Fabre, Gaston Bertrand, Louis Van Lint, Wim Delvoye) insieme ad alcuni connazionali già in Col-

STORIA E VICENDE DELLA COLLEZIONE GRAFICA  
AGLI UFFIZI NELL'ETÀ  
DELLA PRIMA MONDIALIZZAZIONE  
(1848-1918)

A cura di Marzia Faietti, Miriam Fileti Mazza, Giorgio Marini  
*Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*  
Sala Edoardo Detti  
20 marzo - 4 maggio 2014  
Orari della Galleria degli Uffizi



## Appuntamenti per gli Amici

- Visita guidata alla mostra "Storia e vicende della collezione grafica agli Uffizi nell'età della prima mondializzazione (1848-1918)", allestita al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Lunedì 7 aprile, ore 15.
- Visita alla Basilica fiorentina della Santissima Annunziata, con guida professionale. Giovedì 24 aprile, ore 16.
- Visita alla mostra "Le Stanze delle Muse. Dipinti barocchi dalla collezione Molinari Pradelli", guidata dal curatore Angelo Mazza. Galleria degli Uffizi, lunedì 5 maggio, ore 10.
- Visita guidata alla mostra "Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della 'maniera'". Martedì 6 maggio, ore 18.
- Visita alla chiesa e alla sacrestia di San Niccolò in Oltrarno, con guida professionale. Sabato 17 maggio, ore 10,30.
- Visita guidata alla mostra "Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della 'maniera'". Mercoledì 4 giugno, ore 18.
- Visita alla casa di Giovanni Spadolini a Pian de' Giullari (con biblioteca e collezione di cimeli risorgimentali), guidata da Cosimo Ceccuti. Giovedì 19 giugno, ore 17.
- Visita nel centro storico di Arezzo, guidata da Carlo Sisi, curatore della mostra della "Città degli Uffizi" intitolata "Nelle stanze dei Granduchi. Dagli Uffizi ad Arezzo; opere scelte dalle collezioni granducali". Venerdì 26 settembre.

Per informazioni e prenotazioni rivolgersi al Welcome Desk degli Uffizi  
tel. 055 285610

Dosso Dossi, *Allegoria di Ercole*, Galleria degli Uffizi, particolare.

# Vita degli Uffizi

## ■ 'LA CITTÀ DEGLI UFFIZI' TRE NUOVE MOSTRE

*Rinascimenti eccentrici. Dosso Dossi nel castello del Buonconsiglio a Trento* (11 luglio-2 novembre), a cura di Vincenzo Farinella, è occasione per ammirare, nelle sale affrescate da Dosso e Battista Dossi, una significativa antologia dal grande pittore della corte estense, alla luce anche della scoperta di nuovi documenti e di opere inedite.

*Nelle stanze dei Granduchi. Dagli Uffizi ad Arezzo; opere scelte dalle collezioni granducali*, è la mostra curata da Carlo Sisi, che ha scelto di esporre nella Casa Museo di Ivan Bruschi ad Arezzo (24 giugno -5 ottobre) dipinti degli Uffizi, i cui generi toccano gli interni, le nature morte, i ritratti, ricomponendo un dialogo nello spirito del collezionismo.

A Pratovecchio, al Teatro degli Antei (15 giugno - 19 ottobre) la mostra dal titolo *Jacopo del Casentino e la pittura a Pratovecchio nel secolo di Giotto*, curata da Daniela Parenti, prende infine spunto dall'unica opera firmata di Iacopo del Casentino, conservata agli Uffizi, per operare un confronto con maestri coevi e lo straordinario patrimonio d'arte locale.



## ■ LEONARDO, MEMORIE DI CAPOLAVORI



Tavola per lo stendardo tratto dalla *Battaglia di Anghiari* di Leonardo da Vinci, Galleria degli Uffizi, particolare.

Nella Sala delle Carte Geografiche agli Uffizi – fino al 29 giugno – sono esposte quattro opere appartenenti alle raccolte della Galleria, copie o derivazioni da invenzioni di Leonardo. Insieme alla *Leda col cigno* e alla *Vergine col Bambino e Sant'Anna*, due tavole serbano memoria dell'episodio della lotta per lo stendardo tratto dalla pittura murale raffigurante la *Battaglia d'Anghiari*, commissionata a Leonardo per la sala del Maggior Consiglio nel palazzo della Signoria nel 1503. Di singolare interesse il confronto tra queste due copie cinquecentesche della *Battaglia*, delle quali la cosiddetta 'Tavola Doria' – dal nome della casata genovese cui apparteneva almeno dal XVIII secolo – uscita illegalmente dall'Italia e rientrata nel nostro paese nel 2012, quale donazione del Fuji Art Museum di Tokyo, è stata sottoposta a restauro e indagini da parte dei tecnici dell'Opificio delle Pietre Dure, la cui Direzione presenterà i risultati in occasione della giornata di studi che si terrà il prossimo 27 maggio.

Giovanna Giusti



ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente

Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice Presidente

Emanuele Guerra

Consiglieri

Patrizia Asproni, Andrea Del Re, Giovanni Gentile, Fabrizio Guidi Bruscoli, Mario Marinesi (tesoriere), Antonio Natali, Elisabetta Puccioni (segretario), Oliva Scaramuzzi, Caterina Seia

Sindaci

Francesco Corsi, Enrico Fazzini, Corrado Galli

Sindaci supplenti

Alberto Conti, Francesco Lotti

Segreteria Tania Dyer,

Bruna Robbiani

c/o UnipolSai,

via L. Magnifico 1, 50129 Firenze.  
Tel. 055 4794422 - Fax 055 4792005  
amicidegliuffizi@unipolsai.it

Welcome Desk

Luminita Cristescu

Galleria degli Uffizi, Ingresso n.2

Tel. 055 285610

info@amicidegliuffizi.it

**Il Giornale degli UFFIZI**  
PUBBLICAZIONE PERIODICA  
QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE

PUBBLICAZIONE PERIODICA  
QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE

DIRETTORE EDITORIALE

Maria Vittoria Colonna Rimbotti

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente

Antonio Natali

Coordinamento per gli Uffizi

Giovanna Giusti

Direttore responsabile

Maria Novella Batini

Hanno collaborato a questo numero

Marzia Faietti, Carlo Falciani, Alessandra Giannotti, Giovanna Giusti, Lucia Meoni, Antonio Natali, Daniela Parenti, Annamaria Piccinini, Claudio Pizzorusso

Grafica, realizzazione e stampa

EDIZIONI POLISTAMPA - FIRENZE

Via Livorno 8/32  
50142 Firenze. Tel. 055 737871  
Fax 055 7378760

## SOSTENGA L'ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Scelga un futuro di civiltà per le nuove generazioni  
Investa con noi nella Cultura e nell'Arte permettendo  
la realizzazione dei programmi annuali

### La sua adesione Le garantirà:

- Tessera personale dell'Associazione
- Ingresso gratuito e senza attesa alla Galleria
- Ingresso gratuito ai musei del Polo Museale fiorentino
- Visite esclusive guidate alla Galleria e alle sue mostre
- Abbonamento al Giornale degli Uffizi

PER ADERIRE all'Associazione Amici degli Uffizi rivolgersi al Welcome Desk, tel. 055285610, info@amicidegliuffizi.it, e inviare la quota associativa nella modalità preferita:

- Assegno non trasferibile intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, c/o UnipolSai, via Lorenzo il Magnifico 1, 50129 Firenze.
- Versamento tramite Conto Corrente Postale n°17061508.
- Versamento con bonifico sul conto intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, codice IBAN IT 06 G 06160 02809 0000 18289 C 00.
- On line sul sito www.amicidegliuffizi.it

FORME ASSOCIATIVE

- Socio ordinario € 60
- Socio Famiglia (2 adulti+ minori) € 100
- Socio giovane (fino a 26 anni) € 40
- Socio sostenitore min. € 500

SOSTENGONO L'ASSOCIAZIONE

AMICI DEGLI UFFIZI

CON IL LORO CONTRIBUTO:

UnipolSai Assicurazioni s.p.a.  
Bologna

Ente Cassa di Risparmio  
di Firenze

**UnipolSai**  
ASSICURAZIONI