



Il Giornale degli UFFIZI

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

N° 29 - Aprile 2004 - Periodico quadrimestrale
Diffusione gratuita - CASA EDITRICE BONECHI
Spedizione in A.P. - 45% art.2 comma 20/b legge 662/96 - Filiale di Firenze

UN ANTICIPO DEL FUTURO

INAUGURATE LE PRIME SEI SALE DEL NUOVO PERCORSO DI VISITA DEGLI UFFIZI, PROGETTATO PER RENDERE POSSIBILE L'ESPOSIZIONE DI UN MAGGIOR NUMERO DI CAPOLAVORI.

UN RIGOROSO RESTAURO CONSERVATIVO, RISPETTOSO DELL'EDIFICIO VASARIANO, CHE È A SUA VOLTA UN'OPERA D'ARTE

Fin dagli anni del dopoguerra si è visto aumentare agli Uffizi, in forme via via più insidiose, lo scontro tra una domanda culturale e turistica in costante crescita e un'offerta decisamente inadeguata, ostacolata da vincoli di natura sia normativa che logistica: da una parte infatti il museo soffre - come è noto - per le inevitabili e perduranti inefficienze causate dalla anacronistica assenza di autonomia gestionale, dall'altra per una carenza di spazi che solo oggi - dopo quindici anni da quando l'Archivio di Stato lasciò gli ambienti che occupava ai due piani inferiori dell'edificio vasariano - sta finalmente trovando una concreta soluzione.

Per la riorganizzazione di questi ambienti a fini museali la Direzione ha elaborato un progetto (la cui prima stesura, successivamente aggiornata, risale al 1989) che si propone di coniugare l'identità storica di questa straordinaria struttura col ruolo che essa è chiamata a svolgere nel panorama nazionale e cittadino, mettendo in conto le aspettative dell'odierno fruitore che in una realtà di questo tipo ricerca non solo, come per il passato, una fonte di crescita culturale e di gratificazione intellettuale, ma anche occasioni di impegno e di aggregazione sociale.

Partendo dallo studio di un edificio nel quale Giorgio Vasari ci ha lasciato una delle testimonianze più significative dell'architettura italiana del Cinquecento, si è preso atto di come il solo approccio legittimo fosse quello di un rigoroso restauro conservativo, nell'ottica del quale il museo dovrà estendersi agli ambienti acquisiti con la massima discrezione possibile. Per buona sorte l'impianto dell'edificio nelle sue parti monumentali - soprattutto quelle, composte da fughe ininterrotte di sale, che si affacciano sul piazzale - è tale da potervi realizzare efficaci percorsi espositivi senza bisogno di modifiche strutturali, essendo infatti possibile trovare gli indispensabili collegamenti verticali e gli spazi tecnici e di servizio in zone retrostanti che, adibite probabilmente fin dall'inizio a modeste funzioni d'uso, già più volte sono state manomesse nel corso dei secoli.

Quanto alla redistribuzione delle raccolte e delle funzioni, sono stati in primo luogo focalizzati alcuni punti irrinunciabili che hanno introdotto importanti elementi di novità rispetto al progetto risalente agli anni '60 del '900, a cominciare dal mantenimento dell'ingresso - prima ipotizzato dalla Piazza del Grano - dal suggestivo piazzale vasariano, in modo che il visitatore possa recepire da subito l'eccezionale spessore storico del museo e il fatto che esso è ospitato in un contenitore che è a sua volta un'opera d'arte. Ineludibile ci è poi sembrata l'esigenza che la visita alle collezioni cominci dal piano alto o di Galleria, dove si sono svolti i primi quattro secoli di una storia che proprio qui ha lasciato vestigia importanti in allestimenti di grande prestigio. Come pure ci è parso irrinunciabile collocare la Biblioteca degli Uffizi - il trasferimento è già avvenuto da alcuni anni - nel salone che già aveva ospitato il lascito librario del bibliotecario di Cosimo III, Antonio Magliabechi: un ambiente di grande significato storico ed architettonico destinato in precedenza alle mostre temporanee.

Su queste basi si è tracciato un percorso di visita che, facendo leva sulla straordinaria ricchezza collezionistica del museo e sulla possibilità di raddoppio degli spazi espositivi, punta ad una dimostrazione degli

sviluppi della cultura figurativa italiana (con significativi prolungamenti sulle principali scuole europee) dalle sue origini fino ai nostri giorni. Di questo percorso è stato recentemente inaugurato un primo tratto in sei nuove sale al piano sottostante la Galleria: un tratto ancora breve, ma tale da fornire un'idea chiara di ciò che ci si potrà aspettare in futuro. In particolare, prima di raggiungere l'uscita sulla Piazza del Grano tuttora in attesa di sistemazione, il visitatore può oggi vedere in più ri-



Galleria degli Uffizi: il Verone sull'Arno, recentemente aperto al pubblico.

petto al passato il bellissimo verone sull'Arno dove hanno trovato degna dimora tre capolavori di scultura classica e cinquecentesca, quattro delle sette sale che verranno destinate alla pittura di Caravaggio e dei suoi seguaci italiani e europei, e la prima delle sale dedicate al Seicento emiliano, dove ora si possono finalmente ammirare, per la prima volta poste una accanto all'altra in uno spazio adeguato, tre splendide tele di Guido Reni.

Annamaria Petrioli Tofani

Quella mattina del 6 febbraio quando la cassa contenente il Vaso Medici, sollevata dalla gru alta nel cielo, stava compiendo felicemente il suo viaggio dal corridoio di ponente verso la luminosa loggia sull'Arno al primo piano degli Uffizi, riandavo con la memoria ad una lettera del 29 luglio 1780, nella quale il direttore della Galleria Stuart affermava, a proposito del trasporto del vaso a Firenze dalla Villa Medici sul Pincio, di ritenere del tutto superflua l'assicurazione poiché "poche centinaia di scudi non indennizzerebbero Sua Altezza Reale della perdita d'antichità che non possono riaversi con denaro". Il contrasto con la concezione frettolosa e spavalda dei nostri tempi che pretende di voler acquistare le paure, spesso definite infondate, di alcuni curatori di musei tramite l'emissione di costosissime polizze assicurative è davvero impressionante. Come nel Settecento però il buon esito dell'operazione dipendeva dalla diligenza nell'incassare il marmo antico e nella bravura dei trasportatori, in questo caso i gruisti. Fui subito rassicurata, dalla serietà e soprattutto dalla viva partecipazione mostrata da ognuno di quegli uomini.

Non era certo la prima volta che il Vaso Medici si muoveva all'interno degli Uffizi: dopo la sua prima collocazione ad opera di Luigi Lanzi nell'ottavo Gabinetto, adiacente alla

IL VASO PER ECCELLENZA

Tribuna, dedicato ai ritratti dei pittori, nell'Ottocento era stato trasferito nella sala della scuola veneziana poi definita sala dei capolavori. Addirittura nel mese di settembre del 1800, per sfuggire alle razzie dei francesi, era stato inviato a Palermo dove rimase per tre anni. Nel Novecento fu sistemato nella sala della Niobe, dove è rimasto fino ai nostri giorni.

Questo prezioso cratere a calice di marmo greco decorato a bassorilievo, definito per molto tempo il "Vaso" per eccellenza, fu acquistato a Roma dal cardinale Ferdinando de' Medici alla fine degli anni Sessanta del Cinquecento e fu poi collocato nel giardino pensile della sua villa sul Pincio. Non conosciamo il luogo di rinvenimento: di recente è stata avanzata l'ipotesi che provenga da scavi effettuati forse dallo stesso Ferdinando a Roma, nella zona presso San Pietro in Vincoli.

All'interno della non vasta classe dei crateri di marmo de-

corati con scene a bassorilievo, il Vaso Medici si distingue per le dimensioni - la parte antica è alta un metro e trentadue centimetri - per la qualità e la ricchezza degli ornati vegetali che avvolgono il corpo e per la scena figurata che non trovano fino ad oggi riscontro negli altri esemplari, questi di solito concentrati sul corteggio dionisiaco. La scena appare come sospesa in un'aura sacrale nella quale i personaggi, isolati ciascuno nella propria individualità, sono in realtà uniti dalla presenza del simulacro divino e della fanciulla distesa ai suoi piedi, accasciata come dopo aver sostenuto una immane fatica al termine della quale ha dovuto contemplare la triste sorte riservata a tutti gli uomini, compresi quelli di stampo regale.

La raffigurazione fu interpretata nel Settecento come la storia del sacrificio di Ifigenia. Luigi Lanzi riconosceva negli eroi raffigurati a sinistra e a destra della figura

LE STANZE DI CARAVAGGIO E DEI SUOI EMULI

TRE CAPI D'OPERA DEL MERISI E LE GRANDI TELE DEGLI ARTEFICI AL SUO SEGUITO HANNO TROVATO NUOVA COLLOCAZIONE NELLE SALE RIPRISTINATE AL PRIMO PIANO DELLA GALLERIA. OPERE DI GUIDO RENI CHIUDONO IL PERCORSO PROVVISORIO CON VISIONI DI AULICA TRASCENDENZA.

Quando erano in fondo allo scalone che scende al corridoio vasariano, le grandi tele dipinte da artefici del seguito di Caravaggio – sistemate a quadreria come in una preziosa raccolta di corte – rendevano quell'ambiente elegante e ricco. Ora però che contingenze esterne hanno finalmente preteso che i progetti museografici per gli Uffizi di domani cominciassero a concretarsi, obbligando per conseguenza all'allestimento almeno di qualche sala del primo piano, quelle stesse tele – messe insieme ai tre capi d'opera del Merisi e ordinate in pausata scansione – danno finalmente il senso d'una concentrazione davvero inusuale di pittura caravaggesca.

Alle sale nuove s'accede ancora un po' frastornati dalle solari epifanie di Firenze godute dal verone ch'è prospiciente all'Arno. Da quell'affaccio ognuno può saggiare la pertinenza della formula coniata nel 1981, quando si doveva titolare le manifestazioni di contorno alla celebrazione del quarto centenario della Galleria. E mentre s'annaspava fra lemmi allora in auge (svariando dal *territorio al contesto urbano*), inventai l'icastico binomio: *La città degli Uffizi*. Nessun ambiente può

far da icona a quel titolo, meglio del vano che s'allunga sotto il secondo corridoio del museo: di lì s'aprono visioni di colli e palazzi, di cupole e torri, d'architetture fortificate e risalite arboree. Luoghi da cui giustappunto viene la più parte di quelle medesime opere che nelle sale di galleria incantano. È proprio la città degli Uffizi, quella che dalle vetrate ampie del verone si traga.

Dopo, principiano le sale coi dipinti caravaggeschi. E son quelli che fin da subito, quando s'era agli esordi dei programmi di riordino del museo, si prevede d'espone nell'infila di stanze che proprio dal verone si dipartono, in un percorso a ritroso rispetto al piano dell'antica galleria. Toccandomi il compito di prospettare una successione che rendesse conto dell'importanza del nucleo e ne consentisse, al contempo, la migliore lettura, ho voluto lavorare fianco a fianco con Gianni Papi, ch'è uno dei maggiori specialisti della pittura caravaggesca (e questa è per me l'occasione buona per manifestargli pubblicamente la mia più viva riconoscenza).

Nel primo ambiente – com'è naturale – il visitatore troverà le opere del Merisi: il *Bacco* (solitario sul muro dirimpetto all'acces-

so), la *Medusa* (in una solida teca climatizzata, sistemata sulla direttrice delle aperture che, di lì in poi, s'infilano in un cannocchiale prospettico), e il *Sacrificio d'Isacco* (che proprio lo scudo con l'orrido volto fronteggia). L'Abbramo del Caravaggio è sul punto d'affondare la lama nella gola del figlio al cospetto d'un capro a giusta ragione insospettito dagli indugi del vecchio e dagli ammicchi (per lui sinistri) dell'angelo. E il volto atterrito d'Isacco si riverbera in quello, ch'è invece già mozzato e sanguinante, sulla rotella. In quei pochi metri di sala si svolge, come in una sequenza di fotogrammi d'un film, la scena cruenta d'una decapitazione: il *preludio* (nel gesto interrotto d'Abbramo), l'*azione* (nell'atto della risoluta Giuditta d'Artemisia Gentileschi), il *séguito* (nell'ostensione della testa di Giovanni sul piatto stretto fra le mani della poco erotica Salomè di Battistello Caracciolo).

Dall'ambiente che fa da battistrada agli altri vani, si transita nella sala dedicata tutta a Bartolomeo Manfredi, pittore prossimo al Merisi di cui gli Uffizi detengono il nucleo più cospicuo; e ancor più lo era, prima che l'attentato mafioso del 1993 lo decurtasse di due numeri preziosi, come i *Gio-*



Dall'alto, la Sala del Caravaggio e la Sala di Guido Reni.

catori di carte e il *Concerto* (una fedele copia antica, però, serba in questa stanza memoria proprio di quest'ultima opera; la quale, quantunque ridotta purtroppo a uno scombinato puzzle, s'è voluto tornasse nel corridoio vasariano, dove la colse la terribile deflagrazione e dove sarà chiamata a serbar memoria d'una tragedia sortita dalla viltà). E nel 'vasariano' – sempre con lo stesso scopo – è tornata, dopo un insperato (ancorché parziale) recupero, l'*Adorazione dei pastori* di Gherardo delle Notti,

artista olandese grato al granduca Cosimo II, cui è riservata l'intera terza sala della serie di quelle caravaggesche. Serie che si chiude con uno sceltissimo florilegio d'emuli virtuosi del Merisi: un toscano (il Rustici), un romano (lo Spadarino), un francese (il Regnier), e infine un artefice, sulla cui identità tuttora si dibatte; con un solo punto fermo: la sua poesia alta e vibrante.

L'ultimo vano è quello con tre grandi tele di Guido Reni. Chiusura dunque classicistica. Non di meno, sulla parete, che questo

vano spartisce coi caravaggeschi di prima, figura una replica univariata (forse di Guido e della sua bottega) del quadro famo con David e Golia oggi al Louvre, ch'è testo suggestionato appunto dalla maniera del Caravaggio. Sicché l'opera quasi funge da mera iperbarica per i visitatori, che, ancora turbati dalle crudeltà prese della realtà e dagli sbalzi di menti luministici, si trovano negli occhi le limpide e bionde visioni di un'aulica trascendenza.

Antonio Na

➤ (continua da pag. 1)

centrale i personaggi del poema omerico come Achille, Diomede, Agamennone, Menelao, Calcante (l'indovino avvolto nel mantello), Taltibio ed Ulisse (nella figura di profilo a destra con le braccia dietro la schiena). Le ricerche più recenti individuano invece nella scena la consultazione dell'oracolo di Delfi da parte degli eroi achei, cioè proprio l'antefatto che doveva portare al dramma incentrato sulla figlia del comandante dell'esercito acheo. L'iconografia delle varie figure ripete o si ispira a modelli diffusi nell'arte greca classica ed ellenistica che verranno poi ripresi nell'arte romana: ad esempio lo schema della Pizia sdraiata e dei guerrieri appoggiati alla lancia con la gamba sollevata sopra una base circolare li ritroveremo anche nel vetro cammeo di Portland datato in epoca augustea. Il cratere di marmo Medici costituisce un esempio raffinato dell'arte neoattica, intendendo oggi con questo termine lo stile eclettico creato nelle officine ateniesi nella seconda metà del secondo secolo a.C. per rispondere alle richieste della clientela romana, e poi diffuso anche nelle botteghe dell'Asia minore ed in quelle italiche: dopo il saccheggio di Atene dell'86 a.C. operato da Silla, molti artigiani ateniesi emigrarono a Roma per lavorare nelle botteghe.

Il recupero di alcuni relitti con carichi di colonne, statue, candelabri ed anche crateri di marmo ha documentato un fiorente commercio marittimo di queste opere tra la Grecia, Roma ed il mondo italico. La tradizione letteraria – fra cui in particolare l'epistolario di Cicerone – conferma il quadro di una committenza romana altolocata che ordinava queste opere principalmente per abbellire ville e giardini. È probabile che il cratere Medici in antico dovesse ornare il peristilio di una villa patrizia, come è testimoniato da alcune pitture pompeiane, oppure che fosse collocato su bacinii quadrati vicino ad una piscina, come è documentato dal ritrovamento effettuato nella villa di Oplontis in Campania, o all'interno di un *oecus*, sala a pianta quadrata sontuosa-



mente decorata e destinata al banchetto.

Non è da escludere neppure l'ipotesi che il cratere abbia avuto una funzione sacrale, ad esempio nell'ambito del culto dionisiaco dove sappiamo che venivano utilizzati soprattutto vasi di metallo prezioso: la decorazione vegetale sembra proprio la trasposizione di quella in uso sul vasellame prezioso. La questione rimane di necessità aperta contribuendo ad arricchire la suggestione ed il fascino del Vaso Medici.

La datazione di questo prestigioso monumento appartenente alle collezioni medicee è concordemente assegnata nella seconda metà del I secolo a.C., tra la tarda età repubblicana e quella protoaugustea.

Il cratere ci appare oggi strettamente collegato all'opera di Francesco Carradori, cui si deve il piedistallo e che prima del trasporto a Firenze volle rafforzarlo mediante un'incollatura di ferro che sostiene ancora oggi validamente ottanta e più frammenti di cui è composto. Clemente Bacci, all'epoca il più bravo committitore di marmi a Roma, collaborò strettamente per togliere i cosiddetti "soprosos" fra i vari frammenti e per levigare la superficie.

Le parti delle figure integrate verosimilmente nel Cinquecento, che comprendono la testa e la parte superiore della terza figura a destra, della terza e quarta a sinistra e quella centrale, grazie anche all'intervento effettuato nel Settecento, formano un insieme perfettamente armonico con la parte antica. L'esecuzione di numerosi calchi ha provocato nel tempo l'affiorare di macchie più scure dovute a processi di alterazione delle resine vegetali usate durante i restauri.

Numerose le riproduzioni a stampa che testimoniano la fama raggiunta dal Vaso Medici nel diciassettesimo e nel diciottesimo secolo: l'incisione di Stefano della Bella del 1656 ritrae Cosimo III adolescente intento a disegnare il cratere, mentre Giovan Battista Piranesi lo disegnò mentre si trovava ancora a Villa Medici.

Antonella Romu

IN OCCASIONE DEL 67° MAGGIO MUSICALE FIORENTINO, UNA MOSTRA ALLE REALI POSTE DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI PROPONE ORIGINALI MAIOLICHE DECORATE A SOGGETTO MUSICALE, DATABILI TRA IL CINQUE E IL SETTECENTO E PROVENIENTI DAL MUSEO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA DI FAENZA

MUSICA DI SMALTO

Aria, acqua, terra, fuoco: gli elementi dell'universo secondo Empedocle. L'anima segreta di ogni ceramica, come sanno i vasai. Ceramica come vita, e vita come canzone, festa, amore, poesia, incantesimo, suono, magia.

Nella Genesi la prima creatura è argilla a cui è stato dato il soffio che infonde la vita. La prima musica è un caos che si ordina in suono. Strepitare di nubi, percussione di fulmini, ululare di venti, rombare di onde marine, tamburellare di grandini, il fiato dei terremoti, raspate di lava, sibili di lapilli, fino a un silenzio di neve. E poi, nell'addolcimento della natura, stormire di fronde, zuffolare di zeffiri, picchiare di pioggia, fruscio di risacca. Nasce la vita organica in un gran golfo mistico di rumori ancora disordinati, senza armonia.

Ogni maiolica e ogni suono ordinato sono imitazioni di Genesi. L'uomo come nuovo Demiurgo, umile ordinatore, impasta l'argilla, le dà forma, significato, necessità, bellezza, le infonde il soffio del proprio spirito. Ma solo chi ama le maioliche sa che hanno anima e voce, un suono squillante nell'integrità della giovinezza, un suono rauco in una vecchiaia di acciacchi e rotture.

Nel Rinascimento, lucide di colori, sono state anche brevi poemi, raccontavano storie e finzioni. Brocche, bacili, alzate, boccali, piatti, albarelli, rivivevano nello smalto strofe, ottave, versetti, distici, proverbi, miracoli, episodi di fede, miti. Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci im-

prese. I trionfi di Cesare e scene della Passione, i martiri cristiani e Orfeo che ammansisce le fiere, il Parnaso con le sue Muse, i giochi, le feste, le canzoni e gli strumenti per la commo- zione, la gioia, l'incantamento, il tripudio.

Non sono tra le più numerose le maioliche dove appaiono in evidenza strumenti musicali, perché nell'immagine lo strumento è un traslato, chiama il suono, non lo fa udire. Però nel silenzio suscita la memoria, di-

sponde a comprendere la virtù di Santa Cecilia, gli addolcimenti amorosi, le malinconie dei bivacchi, lo squillare della fama, le sonorità della guerra, la magia pagana di Apollo, la burlesca allegria della danza dove è l'asino che suona "la ciaramella per fare la festa bella". Tanto più rara e originale, dunque, questa insolita selezione di maioliche tra Cinque e Settecento, che Carmen Ravanelli Guidotti, con la collaborazione di Moreno Bucci, ha trat-

to dalle preziose raccolte del Museo di Faenza per farle ammirare nella sala delle Reali Poste in occasione del 67° Maggio Musicale Fiorentino. Tra cembali, liuti, chitarre, tamburi, lire da braccio, non mancano una campana e un breve spartito sul quale piace immaginare che leggano le dame, i soldati, le Baccanti, le Muse, i musicanti, gli svolazzanti amorini e l'arzilla somaro con il suo

oboe quando, allontanati i visitatori, spente le luci, serrate le porte, la sala delle Reali Poste si anima di colori invisibili e si diffonde sotto la volta la musica di un concerto di cinquecento anni fa. Chissà che a notte fonda qualche passante dall'udito sensibile non riesca a coglierne una debole eco nella silenziosa sonorità del loggiato.

Massimo Griffo

● "Musica di smalto. Maioliche fra X e XVIII Secolo del Museo Internazionale della Ceramica in Faenza". Galleria degli Uffizi, Reali Poste, 23 aprile - 23 giugno 2004, orario 10.00 - 17.00. Mostra a cura di Carmen Ravanelli Guidotti, con la collaborazione di Moreno Bucci. Catalogo Belriguardo a cura di Carmen Ravanelli Guidotti

Da sinistra, un piatto della manifattura di Montelupo (16° secolo) e un vassoio sagomato della manifattura di Castelli, inizio XIX secolo.

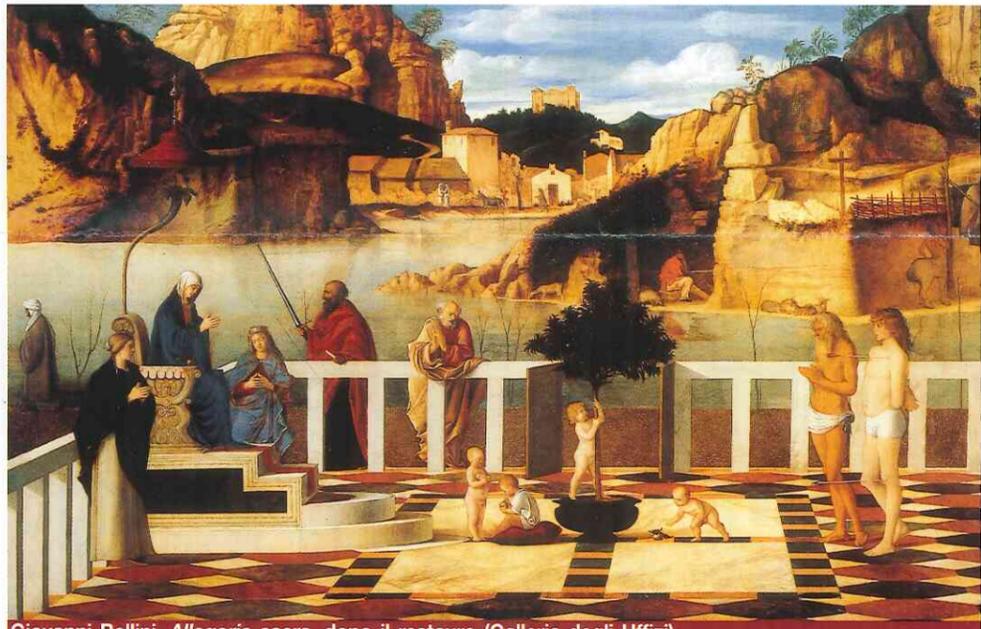


IL RESTAURO DELL'“ALLEGORIA SACRA” DI GIOVANNI BELLINI, RESO URGENTE DA MOTIVI CONSERVATIVI, HA RIVELATO PARTICOLARI INEDITI. SPONSOR DELL'INTERVENTO LA FONDAZIONE ROMUALDO DEL BIANCO PER IL PROGETTO “BE PART OF HISTORY” DI VIVAHOTELS

L'ALLEGORIA SENZA VELI

Il motivo che ha indotto a intraprendere l'impegnativo restauro dell'*Allegoria sacra*, opera fra le più celebri e poetiche di Giovanni Bellini, è certamente connesso alla presenza - assai evidente prima dell'intervento - di numerosi sollevamenti di colore, sotto forma di sottili bolle vetrine, sulla superficie pittorica e all'avvio di una spaccatura in prossimità della committitura

delle due tavole. Il supporto del dipinto è costituito da due tavole di pioppo assemblate in orizzontale e sostenute da due moderne traverse in larice. Esaminandolo abbiamo trovato le impronte lasciate da una coppia di più antiche traverse, che erano state incollate con colla forte, al punto da lasciare la loro 'buccia' sul tavolato, che in origine ne era del tutto sprovvisto; infatti l'Al-



Giovanni Bellini, *Allegoria sacra*, dopo il restauro (Galleria degli Uffizi).

legoria sacra, come lasciano dedurre anche le sue dimensioni, era presumibilmente un pannello (alla stregua di molti eseguiti all'epoca) che si inseriva in una cornice a U, avente anche la funzione di telaio di sostegno e controllo. E spontanea ne viene l'ipotesi

che l'opera del Bellini facesse parte del fornimento ligneo di una preziosa stanza del suo committente.

La pregevole pittura belliniana era incupita dalla sovrapposizione di vernici ingiallite, che impedivano il pieno godimento della bella cromia. Per prima cosa è stata dunque fatta la pulitura; che, sempre assai complessa per sua natura, si è rivelata in questo caso ancor più delicata: il resinato di rame (tanto esteso da coprire quasi un terzo del dipinto) si è, al solito, chimicamente alterato per ossidazione irreversibile dei suoi elementi costitutivi, e si è trasformato in un bruno scurissimo. È stato proprio questo colore a far da guida alla pulitura, che rischiava altrimenti di produrre uno squilibrio generale fra toni chiari e toni scuri. Si è proceduto quindi con grande cautela, assottigliando gradualmente le vecchie vernici alla

ricerca del grado più equilibrato nell'economia generale dell'opera: doveva poi tener conto della disastrosa pulitura alla quale era stato sottoposto il dipinto in antiche epoche e che aveva consumato, per esempio, il blu oltremarino della Madonna, dov'è andato perduto il modellato rifinito in bianco e nero.

Per la migliore comprensione dell'*Allegoria sacra* è stato fatto ricorso a un'indagine riflettografica (condotta da Duilio Bertani); che si è rivelata di grande importanza per capire l'straordinaria elaborazione grafica dell'artista. Infatti ha rivelato l'aureo (addirittura disegnato con due differenti incisioni) sulla figura del trono, permettendoci di prospettare l'identificazione con la Vergine. La stessa analisi ha reso possibile la lettura e l'interpretazione del bassorilievo sotto il trono di M-

Mariarita Signorini

► (continua a

La sede e la segreteria dell'Associazione
AMICI degli UFFIZI

sono presso:

FONDIARIA - SAI
SOCIETÀ PER AZIONI

Via Lorenzo il Magnifico, 1 - 50129 FIRENZE

Tel. 055.4794.422 - Fax 055.4794.428

e-mail: amicidegliuffizi@fondiaria-sai.it - www.amicidegliuffizi.com



ENTE
CASSA DI RISPARMIO
DI FIRENZE

ria, dipinto a monocromo: si tratta infatti del sacrificio di Marsia. Sono perfettamente disegnati i piedi della figura femminile stante sulla sinistra, che sono infatti aggallati durante la pulitura da un ritocco fuorviante che li uniformava al colore del pavimento (ricordiamo che non poche interpretazioni fantasiose sono scaturite dall'aver considerato questa figura priva dei piedi); e addirittura sono risultate disegnate anche le gambe sotto la veste, che per questa inattesa trasparenza, sembra quasi bagnata. E mentre, grazie al restauro è stato possibile il recupero dei piedi, purtroppo la diffusa presenza del resinato di rame ha assunto una colorazione così scura da rendere di fatto invisibili molte straordinarie invenzioni dell'artista: della stessa misteriosa figura femminile si perde la ricchezza dell'elaborato pannello del manto, dipinto in verde brillante; e non è quasi più percettibile il modellato della veste di San Paolo, che all'infrarosso, al contrario, è ben tornito e chiaroscurato sulla gamba semiflessa. Si perde purtroppo anche la varietà dei verdi, non solo nel fogliame dell'albero dei pomi al centro della composizione, ma anche nella vegetazione retrostante sulla riva opposta. E, sempre nell'immagine all'infrarosso, proprio sul crinale dello sprone roccioso sulla sinistra, si stagliano due alberi secchi: espediente utile a rendere l'idea della distanza dalla collina alle spalle, che doveva esser certo d'un verde diverso da quello in primo piano. Infine la figura di San Sebastiano sembra essere stata eseguita dopo che il pavimento e la balaustra erano stati già dipinti e rappresenta quindi l'unico 'pentimento' cospicuo di tutta l'opera.

Mariarita Signorini

(restauratrice dell'opera, insieme a Roberto Buda per il supporto, con la direzione di Antonio Natali)

V I T A D E G L I U F F I Z I

UN DONO PRESTIGIOSO

Giulio Morina, *Visione di Santa Caterina de' Vigri*, disegno su carta, GSDU.



Mario Di Giampaolo ha donato al Gabinetto Disegni e Stampe un disegno di singolare interesse, identificato dallo stesso donatore di mano dell'artista bolognese Giulio Morina (Bologna 1555/60 - Mirandola? 1609), il cui stile grafico è oggetto in questi ultimi anni di interessanti studi e riscoperte.

Il foglio degli Uffizi - eseguito a penna, con rialzi di acquerello bruno - raffigura la *Visione di Santa Caterina de' Vigri* ed è in rapporto con il dipinto dello stesso soggetto della Pinacoteca di Bologna; corrisponde inoltre, secondo le indicazioni di Sylvie Bèguin, che ha studiato questo artista, alla parte centrale della sedicesima illustrazione del *Libro della vita di Santa Caterina de' Vigri* - nell'Archivio Storico Arcivescovile di Bologna - che contiene ventiquattro schizzi a penna del Morina, datati 1594. Non è stato possibile tuttavia definire, dall'esame delle varianti, se il disegno degli Uffizi sia una prima idea per

l'illustrazione o un progetto per il dipinto. Della visione della santa sappiamo che avrebbe avuto luogo a Bologna, poco prima della sua morte, "in un prato di tanta mirabile e meravigliosa bellezza che non è lingua umana che mai la potesse esprimere".

IL VOLTO DI IGOR MITORAJ

Lo si è ammirato nella mostra *Inventario di affetti* il bell'*Autoritratto* eseguito da Igor Mitoraj, su richiesta degli Amici degli Uffizi, e donato con generosità dall'artista alla Galleria per quell'occasione espositiva. Nel grande piano bronzeo il maestro ha segnato, attraverso la presenza degli strumenti di lavoro e le ancore evocative delle sue meditazioni sulla

Igor Mitoraj, *Autoritratto*, bronzo. A destra, incisione con l'*Autoritratto di Cecco Bravo*.



classicità, il passare del tempo, offrendo il suo volto in duplice profilo, ferito e allacciato all'equilibrio di una sottile traccia triangolare.

UN RESTAURO PER POLLAK

Tra i programmi del mese di aprile, nell'Aula di San Piero Scheraggio, è prevista la presentazione del restauro dell'*Autoritratto* del pittore ceco Leopold Pollak (Lodenicia 1806 - Roma 1880), alla presenza dell'Ambasciatore della Repubblica Ceca e dell'Assessore ai Rapporti Internazionali del Comune di Firenze. L'intervento, voluto dal console onorario ceco a Firenze Giovanna Dani Del Bianco, ha rivelato una pittura di qualità superiore a quanto le condizioni precedenti al restauro potessero far supporre: è stato eseguito da Mariarita Signorini e diretto da Antonio Natali. Sponsor del restauro la Fondazione Romualdo Del Bianco per il progetto 'Be part of History' di VivaHotels, con il contributo della stessa restauratrice, che ha così inteso offrire un omaggio ideale al patrimonio artistico danneggiato dall'alluvione di Praga del 2002.

ALTRI DONI AL GDSU

Altri due doni importanti al Gabinetto Disegni e Stampe si devono al professore e socio Detlef Heikamp: un disegno, riconducibile all'ambito di Baccio Del Bianco, che illustra, con minuzia descrittiva, un apparato funebre per un cardinale, ed una rarissima incisione



dell'*Autoritratto* di Cecco Bravo, l'estroso ed elegante pittore fiorentino che fu a lungo al servizio della famiglia Medici nella prima metà del secolo XVII.

Giovanna Giusti

APPUNTAMENTI per gli Amici

● *Viaggio a Roma con visita guidata alle mostre "Bernini, Luca Giordano. Le corti del Barocco" e "Guercino, poesia e sentimento nella pittura del '600"; saranno inoltre visitati alcuni luoghi recuperati di archeologia industriale. Venerdì 16 e sabato 17 aprile. Per informazioni e prenotazioni rivolgersi alla Enic srl., signora Orietta, orietta@enic.it, tel.055-2608941, fax 055-2608948.*

● *Visita al Museo Nazionale del Bargello alla mostra "Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini", guidata dalla direttrice del museo Beatrice Paolozzi Strozzi. Giovedì 6 maggio, ore 18, dopo l'orario di chiusura al pubblico. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania tel.055-4794422.*

● *Viaggio a Genova con la visita del Palazzo Ducale e di Palazzo Rosso; sarà possibile anche ammirare alcuni affreschi di recente scoperta. Sabato 22 maggio. Per informazioni e prenotazioni rivolgersi alla Enic srl., signora Orietta, orietta@enic.it, tel.055-2608941, fax 055-2608948.*

● *Visita guidata da Elena Testaferrata alla mostra su "Jacopo da Empoli", allestita nei locali del Convento degli Agostiniani a Empoli; la visita proseguirà al Museo della Collegiata. Giovedì 27 maggio, ore 17, appuntamento in via dei Neri, di fronte al Convento degli Agostiniani. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania tel.055-4794422.*

● *Viaggio a Perugia per la visita della mostra "La fortuna e il mito del Perugino" e ai luoghi dove sono presenti altre prestigiose opere dell'artista. Sabato 5 e domenica 6 giugno. Per informazioni e prenotazioni rivolgersi alla Enic srl., signora Orietta, orietta@enic.it, tel.055-2608941, fax 055-2608948.*

● *Visita ai Depositi della Galleria degli Uffizi, guidata da Alessandro Cecchi. Giovedì 17 giugno, ore 17. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania tel.055-4794422.*

IL GIORNALE DEGLI UFFIZI

Pubblicazione periodica quadrimestrale dell'Associazione



AMICI degli UFFIZI

DIRETTORE EDITORIALE
Maria Vittoria Rimbotti

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente
Annamaria Petrioli Tofani

Segretario
Maria Novella Batini

Redattori
Massimo Griffo,
Mario Graziano Parri,
Anna Maria Piccinini

Coordinamento per gli Uffizi
Giovanna Giusti

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente
Maria Vittoria Rimbotti

Consiglieri
Wanda Ferragamo, Ginolo Ginori Conti,
Michele Gremigni, Luca Mantellassi,
Piergiorgio Marzili, Alberto Pecci,
Annamaria Petrioli Tofani,
Raffaello Torricelli

Tesoriere
Pier Dario Naldi Guagni

Segretario
Emanuele Guerra

Sindaci
Francesco Corsi, Enrico Fazzini,
Corrado Galli

Sindaci supplenti
Alberto Conti, Francesco Lotti

Hanno collaborato a questo numero

Giovanna Giusti, Massimo Griffo,
Antonio Natali,
Annamaria Petrioli Tofani,
Antonella Romualdi, Mariarita Signorini

Pubblicazione sponsorizzata e realizzata dalla
CASA EDITRICE BONECHI
Direzione - Redazione
Via dei Cairoli 18/B -
50131 Firenze. Tel. 055 576841
Fax 055 5000766

Direttore Responsabile
Giovanna Magi

Progetto grafico e impaginazione
Andrea Agnorelli,
Maria Rosanna Malagrino

Logo dell'Associazione Amici degli Uffizi
Sergio Bianco

Stampa
Centro stampa Editoriale Bonechi

Sostengono l'Associazione Amici degli Uffizi con il loro contributo:
Ente Cassa di Risparmio di Firenze;
Fondazione Carlo Marchi, Firenze;
Fondazione Sai S.p.A., Firenze;
Vetreria Locchi, Firenze.

Hanno aiutato l'Associazione con la loro professionalità:
Casa Editrice Bonechi, Firenze;
Sergio Bianco, Ruta di Camogli;
Andrea Fantauzzo, Firenze.



ADERISCA OGGI STESSO ALL'ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

SCELGA UN FUTURO DI CIVILTÀ PER I SUOI FIGLI
INVESTA CON NOI NELLA CULTURA E NELL'ARTE
PERMETTENDO LA REALIZZAZIONE
DEI PROGRAMMI ANNUALI

FORME ASSOCIATIVE

Individuale	€ 60
Famiglia (2 adulti + 2 minori)	€ 100
Socio giovane (fino a 26 anni)	€ 25
Socio sostenitore	€ 500
Socio azienda	€ 1000

ALBO DEI MILLE AMICI

Chiunque voglia dare un aiuto maggiore all'Associazione può partecipare all'iniziativa "ALBO DEI MILLE AMICI", versando un contributo una tantum di euro 550. Il nome di questi sostenitori verrà pubblicato in un apposito Albo.

LA SUA ADESIONE LE GARANTIRÀ:

- Tessera personale dell'Associazione.
- Ingresso gratuito alla Galleria e ai musei statali fiorentini.
- Visite esclusive guidate alla Galleria.
- Abbonamento al Giornale degli Uffizi.
- Inviti a mostre e manifestazioni culturali
- Biglietti ridotti per gli spettacoli del Teatro Comunale, dell'ORT e del Teatro della Pergola.

Per aderire all'Associazione Amici degli Uffizi inviare la quota associativa nella modalità preferita:

- Assegno non trasferibile intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, c/o Fondiaria-SAI, via Lorenzo il Magnifico 1, 50129 Firenze.
- Versamento tramite Conto Corrente Postale n°17061508.
- Versamento con bonifico sul Conto Corrente n° 18289/00, ABI 06160 CAB 02809, intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, presso la Cassa di Risparmio di Firenze, Ag. 9.
- Versamento attraverso il sito www.amicidegliuffizi.com, sezione "Become a Member".



Un'OPERA CHE RACCOGLIE
ED ILLUSTR LA MAGGIOR PARTE
DEI DIPINTI ESPOSTI
NELLA PINACOTECA
DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI.
Un'OPERA NON SOLO DAL VALORE
ALTAMENTE DIVULGATIVO,
MA ANCHE PREZIOSO AUSILIO
E UTILISSIMO STRUMENTO
DI CONSULTAZIONE PER STUDENTI,
STUDIOSI E APPASSIONATI D'ARTE.

