



Il Giornale degli UFFIZI

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

N° 19 - Dicembre 2000 - Periodico quadrimestrale
Diffusione gratuita - CASA EDITRICE BONECHI
Spedizione in A.P. - 45% art.2 comma 20/b legge 662/96 - Filiale di Firenze

UN MESSAGGIO PROFETICO

La "Natività" del Botticelli della National Gallery di Londra è stata esposta in Italia in occasione della mostra presso le Scuderie Papali del Quirinale. Una lettura della simbologia mistica racchiusa nella composizione, dipinta nell'anno 1500

La Natività Mistica di Sandro Botticelli appartenente alla National Gallery di Londra - una delle opere più spirituali e teologicamente più impegnate che l'artista abbia mai realizzato - negli ultimi tre mesi è stata esposta a Roma, alle Scuderie Papali, nella mostra "Sandro Botticelli Pittore della Divina Commedia". La mostra, organizzata da Giovanni Morello, Annamaria Petrioli Tofani e Heine Schultze-Altcappenberg, ha fornito l'occasione per questo prestito eccezionale, che ha consentito il ritorno del dipinto in Italia per la prima volta dopo duecento anni: inserito nel contesto di molti altri capolavori tardi dell'artista quali ad esempio l'apocalittica Crocifissione del Museo Fogg (Cambridge, U.S.A.), esso ha così contribuito a far meglio comprendere il senso della straordinaria trasformazione che si verifica nell'arte di Botticelli in reazione agli eventi tumultuosi che turbarono profondamente l'Europa nell'ultimo decennio del Quattrocento.

La Natività Mistica, che prende la sua denominazione tradizionale dal complesso simbolismo di natura mistica che ne è alla base, venne dipinta nell'anno 1500, al cadere esatto della metà del millennio. Sebbene vi si vedano angeli e uomini che chiaramente celebrano la nascita di Cristo, vi sono tuttavia presenti anche certi elementi, inconsueti nelle rappresentazioni di questo soggetto, che attribuiscono alla scena della Natività significati più profondi; a cominciare dai numerosi testi scritti che vi sono inseriti e che comprendono, oltre alla più appariscente iscrizione in greco nella parte alta, altre ben diciassette scritte latine sui cartigli retti dagli angeli. Ci si deve poi chiedere il significato della presenza dei tre uomini abbracciati agli angeli sul primo piano, e dei sette diavoli, decisamente eccentrici nel contesto iconografico di una Natività, che scappano a nascondersi negli anfratti delle rocce, alcuni impalati sulle loro stesse picche.

E perché - ancora - così grande importanza visiva è accordata ai dodici angeli che si muovono in cerchio nel cielo, re-

cando rami di olivo, cartigli e corone d'oro? E che dire di quel curioso paesaggio, con la grotta rocciosa circondata da un bosco buio e alla quale si accede da un sentiero tortuoso? In termini di struttura compositiva il dipinto risulta organizzato in settori curiosamente distinti, come se si trattasse di spunti di meditazione diversi, proprio come accade nella struttura delle stampe devozionali della stessa epoca e perfino nella separazione dei tre distinti regni nel poema dantesco. Anche lo stile pittorico risulta inusuale in rapporto all'epoca: la Madonna, ad esempio, è rappresentata in una dimensione assurdamente grande in rapporto alle figure sul primo piano, che sono invece

(continua a pag. 2)

Carol Plazzotta

Myojin Curator of 16th Century Italian Painting
The National Gallery, Londra



Sandro Botticelli, "Natività Mistica", The National Gallery, Londra.

AUGURI
AGLI AMICI

Col 2001 non c'è più controversia, siamo entrati nel terzo millennio e può anche fare una certa impressione sentir "Novecento" sonarci non più quale modernità, ma ormai come "nel secolo scorso", e anzi epoca non senza tanti errori, ed orrori; ma anche in museologia siamo a nuove situazioni, nuove prospettive, nuovi problemi.

Personalmente ho veduto tutto un percorso, dal ricordo adolescenziale di "regie" Gallerie il cui valico di frontiera consisteva in un rumoroso marchingegno ruotante per contare i visitatori; mentre quel "regio" però conferiva una qualifica di particolare tutela e rappresentatività, così non tutti i musei statali a Firenze potevano fregiarsene, ma c'era appunto "La regia Galleria degli Uffizi", come nel libretto del Giglioli, serie edita dalla Libreria dello Stato, Roma A. XVII E.F. (1940), prezzo L. 4,50.

Quanto al termine "museologia" fu usato in Italia per la prima volta soltanto nel 1955, per intendere qualcosa di più globale della "museografia", anch'essa del resto neologismo, ma ciò indicava il crearsi di una specializzazione apposita; e appunto nella ricostruzione postbellica gli istituti effettivamente venivano riordinati con uno stacco in novità di criteri storico-artistici e di sistemazione architettonica-espositiva, oltre al perfezionamento sempre progressivo delle apparecchiature tecniche di conservazione e protezione. Sfoglio per esempio il "Ragguaglio delle arti" presentato dal Ministro Medici relativo al quinquennio 1954-58, vi si constata ormai una certa koiné sopraggiunta dovunque di ambienti museali, vetrinaggi, schermature,

cavalletti e fondali, basamenti, distribuzione dei dipinti esposti; mentre spiccavano gli interventi più decisamente qualitativi e "firmati" di Albini a Genova, Minissi a Roma, Scarpa a Palermo e Possagno, De Felice a Napoli, Rogers-Belgioioso-Peressutti nel Castello Sforzesco di Milano, Michelucci-Gardella-Scarpa nelle prime sale degli Uffizi.

Personalmente ho studiato in seguito alcuni problemi in saggi quali "Museo e massificazione" (1971) e "Il Museo fra Thanatos e Eros" (1972-74), ma ormai oggi mi sembra che siamo già ad una fase ulteriore, nel contesto che è divenuto di globalizzazione, new economy, internet, computerizzazione: e mentre per i musei più famosi possono non difettare più i finanziamenti a grandi interventi, e si attua una fruizione turistica sempre crescente, è semmai la qualità che va però salvaguardata, cioè per la migliore trasmissione e diffusione del messaggio culturale. Eppoi non è in chiave meramente economica che si dovranno vedere i problemi: mi ha colpito infatti la constatazione testé pubblicata sulla stampa che appunto anche gli Uffizi, considerati un museo di gran reddito con i suoi oltre 1,5 milioni di visitatori annui e i proventi del suo bookshop, invece sarebbero complessivamente in perdita tra incassi e spese. Tuttavia, quanto "rendono" ogni anno alla civiltà gli Uffizi?

Ora però venendo proprio alla funzione del nostro sodalizio, che si è constatato tanto utile a cooperare nella soluzione di problemi della Galleria, si vorrebbe auspicare per l'anno venturo che esso si potenzi ancora, accrescendosi il numero di associati; a proposito del quale magari viene da suggerire che essi vengano ricercati dai Soci tra le loro conoscenze non soltan-

LA "DIVINA COMMEDIA" DI SANDRO BOTTICELLI

Una straordinaria esposizione alle Scuderie Papali del Quirinale ha riunito i 92 fogli disegnati da Botticelli per illustrare il poema dantesco. Un'ampia rassegna sull'artista e il suo tempo, curata da Giovanni Morello e Annamaria Petrioli Tofani

Dal 19 settembre fino ai primi di dicembre di quest'anno, le Scuderie Papali al Quirinale hanno ospitato un avvenimento di portata eccezionale, l'esposizione in Italia, per la prima e for-

se unica volta, considerata l'estrema delicatezza del materiale, delle pergamene disegnate e in parte colorate da Sandro Botticelli ad illustrare la Commedia dantesca, in genere invisibili al pubblico e divise fra il Kupferstichka-

binett di Berlino (85 fogli), e la Biblioteca Apostolica Vaticana (7 fogli). Preceduta da una mostra a Berlino e seguita da un'altra a Londra, alla Royal Academy of Art, la manifestazione romana, visitata dagli Amici de-

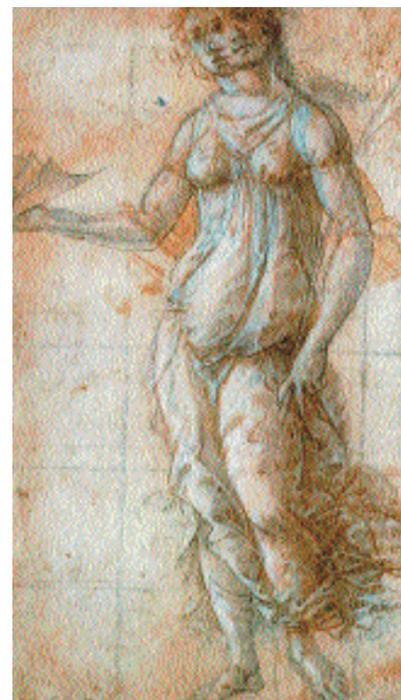
gli Uffizi il 22 novembre, ha, a differenza di queste, potuto contare su un'ampia rassegna introduttiva all'artista e al suo tempo, con uno scelto florilegio di dipinti, disegni, sculture, codici miniati, medaglie e quant'altro potesse servire ad introdurre il visitatore in uno dei momenti più fulgidi e stimolanti della cultura fiorentina allo scendere del Quattrocento. Il coinvolgimento degli Uffizi sul piano scientifico e progettuale dell'esposizione, curata da Giovanni Morello e Annamaria Petrioli Tofani, insieme al generoso concorso dei maggiori musei e collezioni europei e americani, ha consentito di ottenere prestiti prestigiosi di opere come le Storie di San Zanobi di New York, la Natività mistica della National Gallery di Londra o l'Orazione nel-

l'orto della Capilla de Los Reyes di Granada. Dalla prima sala, che presentava il Botticelli pittore di storie, sia di grande formato come l'affresco dell'Annunciazione di San Martino alla Scala, che di ridotte dimensioni come le Tre storie di San Zanobi del Metropolitan Museum of Art, si passava alla successiva ove, accanto ai ritratti dei maggiori umanisti dell'età di Lorenzo il Magnifico, erano esposti i manoscritti sontuosamente miniati delle loro opere e alcuni dipinti come l'affresco di Ognissanti con Sant'Agostino nello studio del Botticelli, a evocare la speculazione intellettuale di quel momento, e tavolette del Botticelli e del giovane Filippino Lippi, come la Scoperta del cadavere di Oloferne degli Uffizi e gli scomparti di Ottawa, a dar conto invece della predilezione per pitture di minio che caratterizzò gli ultimi decenni del secolo. La terza sala ospitava la Pallade e il Centauro degli Uffizi, dipinta dal Botticelli per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, cugino del Magnifico, committente delle pergamene dantesche e protettore del lette-

ta cristiana. Un'impronta forte e austera, la sua, che si avverte tangibilmente anche nella produzione botticelliana a cavallo fra Quattro e Cinquecento, in dipinti come la Crocifissione di Cambridge, la Natività mistica di Londra, l'Orazione nell'orto di Granada e la Calunnia degli Uffizi. Chiudeva la prima parte della mostra una sceltissima rassegna della grafica fiorentina della seconda metà del Quattrocento agli Uffizi, con disegni dei maggiori maestri del tempo di Botticelli, rappresentato egli pure da numerosi fogli, fra cui lo Studio



A sinistra, l'illustrazione di Sandro Botticelli del XVIII Canto dell'Inferno (Berlino, Kupferstichkabinett). A destra, dall'alto, lo "Studio per una figura di Pallade" (Firenze, GDSU) e "Pallade e il Centauro" (Firenze, Galleria degli Uffizi) di Sandro Botticelli.



(continua da pag. 1)

assai piccole, mentre l'insistito ripetersi dei colori verde, bianco e rosso, e dei numeri tre, sette e dodici, adombra evidentemente l'esistenza di altri significati simbolici. L'iscrizione greca che si legge nella parte alta del dipinto collega le immagini ad eventi contemporanei ('gli sconvolgimenti d'Italia') e al Libro della Rivelazione del Nuovo Testamento, noto anche come L'Apocalisse. Proprio a questo testo, che preannuncia il ritorno di Cristo sulla terra seguito dalla fine del mondo, dal Giudizio finale e dalla riconciliazione dei buoni cristiani con Dio, faceva continuo riferimento un predicatore di grande carisma quale il frate domenicano Girolamo Savonarola, nei suoi accesi sermoni e nelle sue profezie visionarie: e a tali insegnamenti si ispira indubbiamente lo stile semplice e devoto della Natività Mistica ed il suo messaggio profetico. Mentre le scritte sui cartigli retti dai dodici angeli che si muovono in tondo nel cielo, si combinano tra loro in modo da formare una preghiera alla Vergine di

sua invenzione. Il dipinto sembra volere esprimere sia un sentimento di paura che un anelito di speranza: paura che le recenti invasioni straniere, con la peste e la carestia che le accompagnarono, potessero essere segnali dell'Apocalisse e della prossima fine del mondo; e speranza che i buoni cristiani, identificabili negli uomini abbracciati dagli angeli sul primo piano, sarebbero stati accolti nel Regno dei cieli secondo, appunto, il messaggio savonaroliano. Anche altri testi della letteratura visionaria sono alla base di questa invenzione botticelliana di straordinaria forza poetica. Gli angeli che volano in tondo, ad esempio, sono direttamente confrontabili col concetto di empireo espresso dallo stesso Botticelli nelle sue più antiche illustrazioni della Divina Commedia per Lorenzo di Pierfrancesco dei Medici, mentre i sette diavoli che fuggono rievocano i demoni dall'aspetto caricaturale che popolano la sua restituzione visiva dell'Inferno di Dante; inoltre, il bosco buio che compare

dietro la capanna che offre rifugio alla Sacra Famiglia può ricordarci la 'selva oscura' nella quale Dante viene a trovarsi in apertura del poema, e il sentiero sinuoso che conduce direttamente a Gesù Bambino potrebbe significare la 'diritta via smarrita' che il medesimo si propone di tutto cuore di ritrovare. Si può dunque dire che la Natività Mistica rappresenti l'impegno di Botticelli a cimentarsi in un viaggio spirituale analogo a quello del poeta: viaggio qui presentato nella forma di una visione millenaristica, per orientare e ispirare le meditazioni di tutti coloro che avessero voluto contemplarla.

Carol Plazzotta
Myojin Curator
of 16th Century Italian Painting,
The National Gallery, Londra



rato Michele Marullo, evocato da un suo intenso e vibrante ritratto della Collezione Cambò di Barcellona, esposto per la prima volta al pubblico. L'ambiente che seguiva era dedicato all'età di Fra Girolamo Savonarola, il grande predicatore domenicano propugnatore di un rinnovamento e di una riconversione della società fiorentina agli ideali di vi-

per una Pallade in relazione con un raro arazzo di manifattura probabilmente francese, esposto per la prima volta in Italia. Le novantadue pergamene rimaste, delle cento inizialmente previste - eseguite, come s'è detto, per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici fra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento -, illustrano totalmente i canti del Pur-

RICOGNIZIONE IN VALPADANA



G.A. Boltraffio, "Studio di testa di giovane" (Firenze, GDSU).

La mostra "Disegni del Rinascimento in Valpadana" è il frutto di una ricognizione - durata alcuni anni - all'interno delle raccolte del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Lo scopo è stato quello di censire un settore non troppo frequentato dagli studi e valorizzato fin qui soprattutto in occasioni espositive esterne. È stato possibile arrivare a recuperi di notevole entità difficilmente immaginabili per altre aree più frequentate, come il Rinascimento fiorentino. Nella mostra compaiono nuovi fogli attribuiti ad artisti di prima grandezza come il Correggio o il Romanino, ma è anche la prima volta che vengono presentati al pubblico capolavori come il "Martirio di San Sebastiano" di Bramantino, ben noto agli specialisti ma mai esposto. La mostra non è però solo una sequenza di singoli ritrovamenti o revisioni attributive, ma vorrebbe configurarsi come un periplo attraverso i centri della produzione artistica nella valle del Po, lasciando ai margini gli splendori di Venezia città, da Giovanni Bellini a Tiziano, già oggetto di una importante mostra del Gabinetto Disegni, allestita nel 1976 a cura di Rogier Rearick.

Il percorso comincia con la Padova di Donatello e Squarcione dove si forma il giovane Mantegna e si disegna moltissimo; da lì si passa alla Ferrara di Cosmé Tura ed Ercole de' Roberti. È poi la volta di Mantova, con la cultura della corte gonzaghesca, in cui Mantegna realizza disegni fini a se stessi come la celebre "Giuditta" del 1491, che viene esposta per la prima volta da vent'anni in qua. Si sfiorano altri centri da Verona a Vicenza nel periodo in cui è la prospettiva a dominare le ricerche espressive degli artisti. Viene concesso un ampio spazio a Milano, che negli anni della presenza

congiunta di Bramante e Leonardo diventa un centro di sperimentazioni grafiche all'avanguardia dell'intera Europa, dove si scoprono i valori della matita rossa e dove si avviano le ricerche sul "colorire a secco", cioè sui pastelli: spiccano in questa zona due fogli di Giovanni Antonio Boltraffio, il migliore degli allievi di Leonardo, in cui si vede il passaggio dalla quattrocentesca punta d'argento alla più morbida matita nera che ben si adatta alle necessità della maniera moderna. Un protagonista anche del disegno è Bramantino, di cui vengono presentati due fogli del suo ridotto corpus grafico. Dalla Milano di Boltraffio e, poi, di Luini ci si sposta verso Bergamo e Brescia con alcune prove di Lotto e di Savoldo, dagli accentuati caratteri naturalisti e dalla spiccata verità ritrattistica. Viene avanti poi una sequenza di materiali piemontesi, tutti mai esposti, che ruotano attorno al magistero grafico di Gaudenzio Ferrari, sempre a conoscenza, pur da un osservatorio considerato periferico, degli sviluppi della storia dell'arte del Rinascimento. Le vicende dell'Emilia ripartono dalla situazione cortigiana di Lorenzo Costa e di Francesco Francia per passare alle inquietudini di Amico Aspertini, che tenta un dialogo apparentemente impossibile tra Raffaello e Dürer, e poi alla più stolido controparte dei raffaelleschi bolognesi come Innocenzo da Imola o Biagio Pupini. La pluralità di voci dell'Emilia del Rinascimento si allarga ad una scelta campionatura, dai ricchi fondi degli Uffizi, di disegnatori supremi come Correggio e Parmigianino, che danno vita alla "scuola di Parma". Il Veneto del Cinquecento è il protagonista dell'ultimo tratto della mostra che presenta alcune derivazioni del classicismo lagunare prodotte in Terraferma, da Domenico Campagnola a Stefano Dall'Arzere; si sfiora il magistero grafico del friulano Pordenone, mentre l'esposizione si conclude con un gruppo di fogli del bresciano Romanino, sorprendentemente violenti e irriducibili a qualunque forma di norma espressiva che non sia la propria.

Giovanni Agosti

(continua a pag. 4)
Giovanni Agosti

AL TEMPO DEL RE

Le trasformazioni degli ambienti e la gestione delle collezioni degli Uffizi negli anni della monarchia. Rispetto all'epoca lorenese, si acquistò in burocrazia: ma giunsero anche capolavori come l'Annunciazione di Leonardo e quella di Botticelli o la Pala de' Magnoli del Veneziano

In un precedente articolo su questo giornale dicevamo che con la successione del Granducato di Toscana dai Medici ai Lorena, si passò, per quanto riguardava le collezioni d'arte e la loro organizzazione, "dalla spettacolarità alla clarté". Con l'arrivo dei Savoia a Firenze capitale (1866), una certa spettacolarità rimase, si perse in illuministica clarté, e si acquistò in burocrazia. D'altra parte Vittorio Emanuele II non aveva un gusto personale in materia (né lo ebbero i suoi successori), se si esclude quello venatorio, che lo portò, per esempio, ad adornare con corna di cervo i loggiati della Petraia affrescati dal Volterrano. In Palazzo Pitti si confusero le collezioni con opere di diversa provenienza (Parma, Modena, Lucca), con un eclettismo disinvolto, tipico dell'epoca e modello per la ricca borghesia in ascesa, che acquistava, sull'esempio dei sovrani, opere di artisti moderni e arredi alle Esposizioni Universali. Ma in generale, e in particolare per il nostro ambito d'attenzione - la Galleria degli Uffizi - non avendo la Casa reale un programma collezionistico specifico, furono i primi direttori e soprintendenti a decidere le scelte e l'organizzazione dei musei statali. Nel 1864, con la creazione del Museo Nazionale del Bargello, la Galleria degli Uffizi divenne esclusivamente pinacoteca, conservando solo le sculture antiche e cedendo al nuovo museo i capolavori rinascimentali. Nel '69 partirono alla volta di San Marco quasi tutte le tavole del Beato Angelico. Ma gli anni Sessanta, per effetto delle soppressioni degli Enti ecclesiastici, furono ricchi anche di acquisizioni: basti citare l'"Annunciazione" di Leonardo, dalla chiesa di Montoliveto; quella di Botticelli, da Santa Maria Maddalena de' Pazzi; e la Pala de' Magnoli di Domenico Veneziano. Molte notizie si ricavano dalla relazione di Aurelio Gotti, direttore della Galleria dal 1866. In quell'anno si decise di riaprire il Corridoio Vasariano "da mostrare a principi e privati, affinché prendessero degno concetto della nostra grandezza

passata e augurio e speranza per la nuova Italia". Dopo la grave crisi economica dovuta allo spostamento della capitale a Roma, con la ripresa degli anni Ottanta anche gli Uffizi, come la città intera, furono coinvolti in lavori edilizi. Durante il directorato di Enrico Ridolfi (1890-1903), funzionario dinamico e assai ascoltato al Ministero, cominciò a farsi sentire la necessità di un ampliamento dei locali. Fu pertanto distrutto, su progetto dell'architetto Del Moro (1889) il mirabile Teatro mediceo, già aula del Senato dei Savoia, diviso in due nel senso dell'altezza per ricavarne le attuali stanze del Gabinetto Disegni e Stampe e, al piano di sopra, le nuove sette sale della Galleria. In conseguenza fu costruita un'altra rampa di scale e furono apportati molti cambiamenti, specialmente nella Tribuna, da dove furono tolte opere emiliane - Reni, Barocci ed altri - non ritenute abbastanza rappresentative e immessi invece Bronzino, Rubens e Sebastiano Del Piombo. Nella sala della Niobe, danneggiata dal terremoto del '95, furono condotti restauri importanti, come quelli delle grandi tele del Rubens, riunite in un'altra sala che ne prese il nome, ma poi - mutati i criteri - reintitolata ai Barocchi. Nella sala dei Fiamminghi - poi del Veronese - fu sistemato il Trittico Portinari di Van der Goes e gli altri olandesi. Fu rintracciata e rimessa la cornice originale al Tondo Doni. Il Ridolfi ottenne dal Ministero l'approvazione anche per altre iniziative: un arredo più confacente, la creazione dell'importante fototeca, l'ampliamento della biblioteca degli Uffizi, la redazione di un semplice ma efficace catalogo (solo le opere visibili erano circa 2400), l'istituzione del laboratorio di restauro per gli arazzi. Si preoccupò anche della retribuzione del personale, che era rimasta inadeguata ai nuovi compiti di vigilanza e custodia. Ma, soprattutto, portò

Domenico Veneziano, Pala di Santa Lucia de' Magnoli, Galleria degli Uffizi.

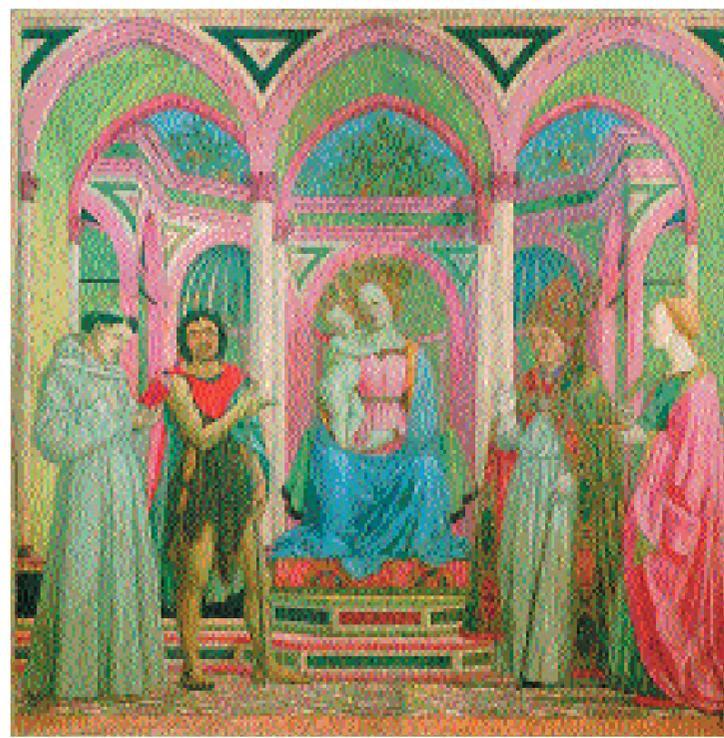
avanti le trattative per acquisire le opere di Santa Maria Nuova, comprendenti sculture e pitture di primaria importanza (valutate, nel 1900, per oltre mezzo milione di lire) come il citato "Trittico Portinari", l'"Incoronazione della Vergine" di Lorenzo Monaco, la "Madonna e Santi" del Rosso Fiorentino, il fondo della "Madonna con Bambino" di Lorenzo di Credi, la "Madonna con Santi e donatori" di Raffaellino ed altro. Si trassero, dai depositi capolavori quali l'"Adorazione dei Magi" di Botticelli, l'"Uomo malato" di Sebastiano del Piombo, la "Venerere" ancora di Lorenzo di Credi, il "Ritratto di giovinetta" del Rosso Fiorentino. Nel primo ventennio del nuovo secolo, col ricavo della "tassa d'ingresso", si acquisirono numerose opere che qui non è possibile enumerare. Si vollero ampliare le collezioni della Galleria anche con testimonianze di area diversa da quella toscana. Si ebbero molti donativi importanti da parte di collezionisti: ricordiamo almeno il "Sacrificio di Isacco" di Caravaggio donato dall'Inglese Fairfax Murray. Dal 1919, con la donazione di Palazzo Pitti allo Stato per regale

munificenza, vi fu un epocale travaso da Pitti agli Uffizi e viceversa, e dall'Accademia agli Uffizi, per un riordino generale delle due gallerie e delle loro funzioni. Da via Ricasoli traslocarono definitivamente le "Maestà" di Cimabue e di Giotto, la "S. Anna Metterza", data a Masaccio/Masolino, la "Primavera" di Botticelli, il "Battesimo" di Verrocchio/Leonardo, per citare solo alcune opere.

Il catalogo della Galleria degli Uffizi di Giovanni Poggi, del 1926, e il suo riordinamento ci danno un'immagine delle raccolte non molto lontana dall'attuale, con i quadri tolti dai corridoi e gli arazzi - oggi rimossi per motivi di conservazione - venuti a tappezzare grandiosamente le pareti. Nel '38 gli Uffizi persero i frammenti dell'"Ara Pacis", e la "Muta" di Raffaello, andata ad Urbino. Nello stesso anno Hitler e Mussolini, transitando per il Corridoio Vasariano, adorno dei solenni ritratti di uomini illustri, giunsero alla Galleria resa ancor più splendida per l'occasione. Ma pochi anni più tardi il medesimo "Corridoio" e la medesima Galleria saranno stravolti dalla necessità di salvare le opere d'arte dalla guerra (e dalla cupidigia) che uno dei due visitatori scatenò, trascinandosi dietro l'altro e gli stessi Savoia.

Anna Maria Piccinini

(continua a pag. 4)
Anna Maria Piccinini



La sede e la segreteria
dell'ASSOCIAZIONE
AMICI degli UFFIZI
sono presso

**LA
FONDIARIA**

Via Lorenzo il Magnifico, 1 - 50129 FIRENZE
tel. 055-4794422/fax 055-4794637



**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**

LA SUA ADESIONE LE GARANTIRÀ:

- Tessera personale dell'Associazione.
- Visite esclusive guidate alla Galleria.
- Abbonamento al Giornale degli Uffizi.
- Inviti a manifestazioni culturali.

Per aderire all'Associazione Amici degli Uffizi inviare quota associativa di L.100.000 tramite:

- Assegno non trasferibile intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, c/o La Fondiaria, via Lorenzo il Magnifico 1, 50129 Firenze
- Versamento tramite Conto Corrente Postale n° 17061508
- Versamento con bonifico sul Conto Corrente n° 18289/00, intestato all'Associazione Amici degli Uffizi,

ALBO DEI MILLE AMICI

Chiunque voglia dare un aiuto maggiore può partecipare all'iniziativa "ALBO DEI MILLE AMICI", che raccoglierà il nome di coloro che vorranno versare un contributo una tantum di L.1.000.000. Appena raggiunto il numero richiesto, sarà pubblicato un documento ufficiale, che verrà reso pubblico nel corso di una manifestazione.

(continua da pag. 3)



VITA DEGLI UFFIZI

G.Barbisan,
"Autoritratto
con violino",
1934-36.

BARBISAN E LAKNER NUOVI AUTORITRATTI

Sono 1313 ad oggi gli autoritratti e ritratti d'artista degli Uffizi. Le due ultime acquisizioni riguardano un artista italiano e uno ungherese.

L'Autoritratto con violino di Giovanni Barbisan, donato dalla signora Lina Ceconello, vedova dell'artista, fu eseguito verosimilmente tra il 1934 e il 1936 e documenta un interessante esponente dell'espressività veneta del primo Novecento. L'artista, che qui si ritrae con il volto illuminato da una forte luce, rimanda con questa giovane effigie, al momento della partecipazione, appena ventiduenne, alla Biennale di Venezia del 1936, alla quale fu presente più volte nel corso della sua attività artistica. Oltre all'autoritratto, la signora Barbisan ha voluto molto generosamente legare un cospicuo numero di disegni e grafiche del marito al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. László Lakner è venuto di persona a consegnare il suo Autoritratto con autoscatto del 1970. Al momento della donazione da parte dell'artista ungherese, attivo in Germania, erano presenti studiosi, artisti e amici, come il professor Miklòs Boskovits, suo compagno di scuola in Ungheria. L'autoritratto offerto agli Uffizi ha i

caratteri dell'evidenza fotografica, all'epoca dell'esecuzione sicuramente provocatoria per quel mostrarsi nella più nuda corporeità, ed è un

APPUNTAMENTI per gli Amici

● Visita alla mostra "La cultura europea di Libero Andreotti", al Museo Marino Marini. Lunedì 18 dicembre, ore 16. Prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055- 4794422.

● Visita guidata dal dottor Antonio Natali alle sale di Michelangelo, Andrea del Sarto e Raffaello della Galleria degli Uffizi. La visita, già effettuata in novembre, viene ripetuta per poter soddisfare le numerose richieste. Lunedì 29 gennaio ore 10. Massimo 25 persone. Prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055-4794422.

● Visita alla Galleria Corsini, guidata da una delle proprietarie. Sabato 10 febbraio, ore 10,30. Massimo 30 persone. Prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055- 4794422.

● Viaggio a Parma in occasione delle "celebrazioni verdiane" e dell'esecuzione della Norma al Teatro Regio per il bicentenario della nascita di Bellini. Visita alla città e alle sue collezioni d'arte guidata dal professor Giovanni Agosti. Dal 16 al 18 marzo. Massimo 25 persone. Per la prenotazione del teatro è necessario conoscere il numero dei partecipanti in tempi brevi: per informazioni rivolgersi all'Enic Go Round, signora Orietta, tel.055-240275.

● Visita a Roma, in data da definire, per l'esposizione della famosa collezione Giustiniani in Senato. Nell'occasione saranno riuniti

interessante esempio di indirizzo realista, in voga negli anni '60 - '70. Tanto più particolare in rapporto al percorso svolto dall'artista, che ora si definisce un concettuale.

LA COMMISSIONE EUROPEA VISITA GLI UFFIZI

Con lo scopo di studiare l'esperienza di Firenze nel campo della salvaguardia del patrimonio artistico e culturale, il 12 ottobre scorso una folta rappresentanza della Commissione Europea del Parlamento Europeo ha visitato gli Uffizi. Il presidente della Commissione Cultura, on. Giuseppe Gargani, e la direttrice degli Uffizi, hanno tenuto una conferenza stampa illustrando la realtà della Galleria, soprattutto riguardo alle tematiche inerenti la conservazione delle opere d'arte e le nuove tecnologie impiegate per la protezione del patrimonio artistico. È stato inoltre espresso l'auspicio che vengano istituzionalizzati, nell'ambito della Commissione Cultura, rapporti periodici con scambio di informazioni tra i principali musei d'Europa.

UN DISEGNO DI MASSIMO D'AZEGLIO

Mario Graziano Parri, intellettuale ben noto



M.D'Azeglio,
"Vittorio
Emanuele
II", dono di
M.G.Parri

e assiduo collaboratore del Giornale degli Uffizi del quale è uno dei redattori, ha donato al Gabinetto Disegni e Stampe un disegno di grande interesse storico: un ritratto di Vittorio Emanuele II, rara testimonianza delle qualità anche nel campo delle arti figurative di Massimo D'Azeglio.

"LUOGHI COME PAESAGGI"

Alla presenza del Ministro per i Beni e le Attività Culturali, on. Giovanna Melandri, il 20 ottobre, in occasione della firma della Convenzione europea del paesaggio del Consiglio d'Europa, è stata inaugurata presso la Galleria degli Uffizi (sale di levante dell'ex Archivio di Stato) una mostra fotografica dal titolo "Luoghi come paesaggi. Fotografia e committenza pubblica in Europa negli anni Novanta". Sono esposte immagini dei maggiori fotografi italiani e stranieri, da Basilico a Struth, da Jodice a Davies, da Guidi a Shore, Barbieri, Plossu, Jansson. La mostra, che mette a fuoco uno dei problemi più inquietanti della vita di oggi come quello del degrado ambientale, rimarrà aperta fino al 6 gennaio 2001.

BOTTICELLI IN RESTAURO

Un nuovo impegnativo progetto di restauro interessa la grande pala di San Barnaba,

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
Luciano Berti

Vicepresidente
Maria Vittoria Rimbotti

Consiglieri
Wanda Ferragamo, Ginolo Ginori Conti,
Michele Gremigni,
Piergianni Marzili, Stelio
Nardini, 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
Giovanni Agosti, Luciano Berti, Alessandro
Cecchi, Giovanna Giusti, Anna Maria Piccinini,
Carol Piazzotta

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
Maria Rosanna Malagrino

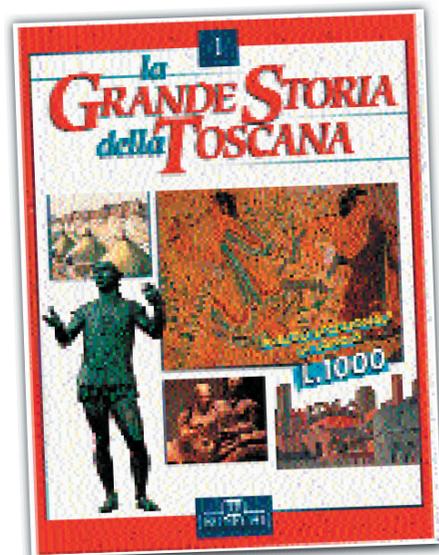
Impaginazione
Andrea Agnorelli

Logo dell'Associazione
Amici degli Uffizi
Sergio Bianco

Stampa
Centro stampa Editoriale Bonechi

Hanno sostenuto l'Associazione
Amici degli Uffizi
con il loro contributo:
Ente Cassa di Risparmio di Firenze;
Fondazione Carlo Marchi, Firenze;
La Fondiaria Assicurazioni, Firenze;
Marchesi Antinori, Firenze; Vetreteria
Locchi, Firenze.

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



La Grande Storia della Toscana

Tremila anni di civiltà

Una originale storia della Toscana in grado di restituire, dall'evo antico ai nostri giorni, lo "spirito" e la "vita" di tutte le contrade, curata da Maurilio Adriani, illustre storico dell'Università di Firenze, arricchita da numerose rubriche di approfondimento e documentata da un eccezionale apparato iconografico.

26 fascicoli settimanali
Oltre 1000 immagini a colori
Cartine storiche e alberi genealogici
Rubriche e testi di approfondimento

TUTTI I VENERDÌ
IN EDICOLA

