

La spregiudicata intelligenza di Leonardo

Il restauro dell'“Adorazione”, permesso dal generoso sostegno degli Amici, restituisce una conoscenza veritiera dell'artista e permette di leggere sulla superficie un gioco di segni che esprimono l'incessante lavoro mentale dell'artista

Gli Amici degli Uffizi hanno fatto un regalo immenso non solo al “loro” museo, ma all'umanità. Infatti, l'intervento sull' *Adorazione dei Magi* non era da meno del restauro del Tondo Doni di Michelangelo o del Cenacolo in Santa Maria delle Grazie, dello stesso Leonardo, e anzi ha presentato un livello di difficoltà maggiore, perché la

tavola non ha passaggi di riposo e ci si è dovuti via via confrontare con un'immagine che non era compiuta nemmeno nella mente dell'artista.

Prima di tutto vi sono state le indagini, lunghe, sofisticate, ad ampio spettro; e poi la decisione epocale di procedere con il restauro: decisione coraggiosa perché riguardava una delle opere più difficili di Leonardo. Nello stesso tempo, l'operato dei curatori e dei tecnici, in pratica ogni mossa di questa difficile partita, è stato sottoposto a una valutazione anche pubblica: Leonardo è diventato negli ultimi decenni un'icona pop, oltre che un argomento scottante per gli studiosi. Certamente sono molte e diverse le aspettative di fronte alla possibilità di “leggere” un'opera che finora



L'Adorazione dei Magi di Leonardo da Vinci, dopo il restauro (Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi).

era quasi invisibile, ma questo restauro ristabilisce quella conoscenza veritiera dell'artista che la divulgazione romanzata aveva, specie negli ultimi tempi, un po' scompaginato.

Il discorso vale ugualmente per gli addetti ai lavori, i restauratori, gli storici dell'arte:

Eike D. Schmidt
(continua a pag. 2)

Una straordinaria avventura

Ora che è terminato, è con vero orgoglio che possiamo ammirare i risultati dell'intervento operato su quello straordinario capolavoro che è l' *Adorazione dei Magi* di Leonardo. È stato un lungo viaggio durato sei anni, un'avventura unica nella nostra storia più che ventennale di Amici degli Uffizi. Era il 2011, quando l'allora direttore della Galleria Antonio Natali ci convocò come possibili mecenati per il restauro di questo capolavoro, un notevole impegno per le nostre forze, che peraltro accettammo con responsabile determinazione e consapevolezza. Un privilegio che oggi ci vede davvero orgogliosi per aver partecipato ad un'avventura irripetibile, costellata da tante tappe emozionanti intorno ad un'opera che riunisce bellezza assoluta e fragilità materica, il cui deterioramento andava fermato e scongiurato.

Siamo felici di essere stati complici di questa importante restituzione, del ritorno agli Uffizi del “Cosmo magico” leonardesco ora pienamente leggibile nei suoi mirabili dettagli iconografici: e la cer-

tezza della sua conservazione per le generazioni future è per tutti noi di inestimabile valore. Tutto questo è stato possibile a Firenze, grazie alle tante professionalità e competenze cresciute in questa città d'arte: dalla raccolta dei fondi tra i nostri soci italiani, fino alle analisi, alle indagini, agli studi, alla pulitura e al restauro, eseguito dallo staff dell'Opificio delle Pietre Dure e diretto da Marco Ciatti. Ogni passo si è compiuto qui, è stato frutto di un'impresa corale che ci ha visto tutti insieme realizzare le aspettative più alte che ci eravamo proposti. Fino al ritorno “a casa” dell'opera che rappresenta l'espressione più alta dell'inquietudine creativa di Leonardo. Una festa che premia anche l'unità di intenti e affetti con cui opera l'Associazione degli Amici, rinnovando la propria fedeltà a fianco dei programmi e delle attività degli Uffizi, in piena collaborazione con il suo direttore Eike Schmidt.

Maria Vittoria Colonna Rimbotti

(segue da pag. 1)

perché man mano che l'intervento sull'*Adorazione dei Magi* procedeva, non solo si scopriva un pezzo sublime di pittura, ma si aprivano nuove vie alla comprensione della vertiginosa, spregiudicata intelligenza che vi era sottesa: sulla superficie dipinta infatti, oltre al soggetto principale, si sono rivelati moltissimi altri testi e sottotesti, in un gioco di segni che esprimono l'incessante lavoro mentale dell'artista. Se si considerano gli Uffizi come un corpo vivo, e le opere in essi contenute come membra, allora possiamo pensare all'*Adorazione dei Magi* come a un organo altamente sofisticato quale il cervello; e ad ogni traccia del pennello come a una

sinapsi pittorica. È come se Leonardo ci facesse partecipi del suo ragionamento più intimo: e ora, a restauro ultimato, verrà naturale sostare ancora più a lungo davanti al dipinto, scoprirne le sottigliezze, e i disegni di figure, animali, i dettagli del paesaggio prima nascosti, che ne moltiplicano le combinazioni di lettura.

C'è voluto tempo, prudenza, c'è voluta tutta la capacità di un piccolo esercito di esperti, dal momento in cui Antonio Natali ha dato il via ai lavori con l'allora soprintendente Cristina Acidini. Sin dal mio arrivo, un anno e mezzo fa – eravamo allora nella fase finale della difficilissima pulitura – ho dovuto prendere insieme ai colleghi dell'Opificio molte decisioni

su come procedere. In alcuni casi (mi riferisco ad esempio ai segni scuri in corrispondenza della testa del Bambino) è stato necessario fermarsi, e deferirne l'eventuale eliminazione a un futuro che probabilmente avrà mezzi di indagine in grado di identificare i materiali con più sicurezza.

Vorrei spendere ancora poche parole per ricordare qui la fortuna che a Firenze abbiamo avuto, che tutto il mondo ha avuto, di poter ricorrere all'acutezza, alla perizia, all'esperienza di due restauratori come Roberto Bellucci e Patrizia Riitano, dell'Opificio delle Pietre Dure, che rappresentano oggi i vertici più alti nel campo, sia a livello italiano, che internazionale. E aggiungo anche l'ammirazione che dobbiamo all'inventiva

e alla conoscenza delle tecniche di costruzione del legno di Ciro Castelli e Andrea Santacesaria. L'Opificio delle Pietre Dure, possiamo ben dirlo oggi, era l'unica struttura che poteva assicurare al mondo un risultato di questa valenza estetica e culturale.

Da parte vostra, cari Amici, abbiamo avuto tutto quello che un museo può desiderare dai suoi sostenitori: non solo una generosità inaudita, ma anche la fiducia incondizionata e l'infinita pazienza senza la quale non si sarebbe potuta portare a termine un'impresa che rimarrà esemplare nella storia degli Uffizi, nella storia del restauro, nella storia di Leonardo. ■

Eike D. Schmidt

Incontro con un capolavoro

— *La storia dell'Adorazione dei Magi di Leonardo, commissionata per l'altare maggiore della chiesa di San Donato a Scopeto. La straordinaria novità della complessa composizione*



L'*Adorazione dei Magi* fu commissionata a Leonardo nel 1481 dai Canonici Regolari di Sant'Agostino per l'altare maggiore della chiesa di San Donato a Scopeto, che si trovava su una collinetta fuori Porta Romana a Firenze. Il dipinto fu interrotto improvvisamente per la partenza di Leonardo verso Milano, partenza che, o sollecitata da Leonardo stesso o impostagli da Lorenzo de' Medici, lasciò comunque il grande dipinto incompiuto; è pressoché certo, quindi, che l'opera non venisse mai collocata sull'altare di San Donato. I monaci agostiniani di San Donato in Scopeto rimasero dunque per diversi anni in attesa di un possibile completamento, fino a quando, nei primi anni Novanta, si risolse-

Leonardo da Vinci, *Adorazione dei Magi*, il dipinto prima dell'intervento di restauro operato dai laboratori dell'Opificio delle Pietre Dure con il sostegno degli Amici degli Uffizi (Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi).

ro a commissionare a Filippino Lippi un'opera simile per dimensioni e per soggetto che venne completata nel 1496.

L'edificio della chiesa e del convento di San Donato a Scopeto, di origine romanica, fu distrutto, al pari di altri che si trovavano oltre le mura, nell'imminenza dell'assedio del 1529, perché non servisse di ricovero alle truppe che avrebbero attaccato Firenze. Questo fatto ci lascia purtroppo senza alcuna possibilità di elaborare ipotesi circa la struttura dell'opera di Leonardo e della sua incorniciatura per mancanza di riferimenti architettonici.

Si hanno invece notizie circa le varie collocazioni che il dipinto ha avuto nei decenni e nei secoli successivi, a iniziare dal Vasari, che nella biografia di Leonardo della seconda edizione delle Vite (1568), dice – usando il verbo al passato – che l'*Adorazione dei Magi* “era in casa d'Amerigo Benci dirimpetto alla loggia dei Peruzzi”. È noto attraverso altri



Leonardo da Vinci, *Adorazione dei Magi*, particolare della Madonna col Bambino dopo il restauro (Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi).

documenti che con la famiglia Benci Leonardo intratteneva rapporti di una certa familiarità. Dalle registrazioni archivistiche risulta poi che nel 1621 l'opera si trovava nel Casino di San Marco, fra i beni lasciati in eredità da don Antonio de' Medici; e nel 1670, alla morte del figlio di lui, Giulio, nella Guardaroba Medicea. Di lì passò poi agli Uffizi dove rimase fino ai giorni nostri, tranne che per un breve periodo della seconda metà del Settecento, quando fu portata nella villa di Castello.

Il dipinto rappresentava nel contesto della pittura fio-

rentina del 1481 una straordinaria novità per l'innovativa e complessa composizione con le molte figure che ruotano intorno ai personaggi del racconto evangelico, e per le loro variate posizioni ed espressioni, anticipando quella maniera di dipingere "moderna" della cui nascita Vasari ritiene responsabile proprio Leonardo.

Dunque, oltre al racconto dell'evento proprio dell'Epifania, la visita dei Magi, si collocano altri significati che rendono l'opera ricca di complessi temi iconologici, secondo l'ottima proposta di inter-

“Il cosmo magico di Leonardo. L'Adorazione dei magi restaurata”

Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi

dal 28 marzo
al 24 settembre 2017

a cura di
Eike Schmidt, Marco Ciatti, Cecilia Frosinini.



pretazione di Antonio Natali, legati non solo agli scritti di Sant'Agostino, ma anche alle profezie di Isaia, che potrebbe essere individuato nella figura riflessiva posta sull'estrema sinistra in primo piano. Per questo l'albero, le cui radici escono dalla roccia in prossimità del Bambino, assume una forte valenza simbolica e non a caso in esso, posto in corrispondenza della sezione aurea della larghezza della scena, si trova il punto di fuga della prospettiva dell'intera composizione.

Lo sfondo, che finalmente mostra tutta la sua profondità e consente una lettura sinora possibile solo con gli strumenti diagnostici, è suddiviso nettamente in due spazi con una scena di battaglia a destra ed un gruppo di persone in-

tempio a sinistra. In questo straordinario dipinto Leonardo sembra anticipare molte invenzioni figurative che troveranno una realizzazione negli anni successivi: il gruppo della Madonna col Bambino collocati su di una grossa pietra sotto la quale si apre uno spazio anticipa la soluzione presente nelle due versioni della *Vergine delle rocce* di Parigi e Londra, la testa di vecchio calvo sulla destra tornerà nel *San Girolamo* della Pinacoteca Vaticana, la zuffa dei cavalieri fa pensare alla *Battaglia d'Anghiari* e così via. Un capolavoro incompiuto del 1481 che guarda al futuro e che è alla base della pittura del secolo successivo. ■

Marco Ciatti

Soprintendente dell'Opificio delle Pietre Dure



L'Adorazione dei Magi, di Filippino Lippi (1496), commissionata dai monaci agostiniani di San Donato in Scopeto in sostituzione dell'opera incompiuta di Leonardo (Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi).



Leonardo da Vinci, *Adorazione dei Magi*, particolare del vecchio calvo in corso di restauro (a sinistra) e dopo il restauro (a destra), Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi.

Il progetto conservativo

La celeberrima opera di Leonardo dal 2011 è stata oggetto di indagini diagnostiche e di studi, fino al completamento odierno del magistrale restauro, attuato grazie al concreto sostegno degli Amici degli Uffizi

A seguito di un accordo tra l'Opificio delle Pietre Dure e l'allora Soprintendenza Speciale per il Polo Museale fiorentino, nel novembre del 2011 la grande tavola dell'*Adorazione dei Magi* di Leonardo fu trasferita con una spettacolare movimentazione dalla Galleria degli Uffizi al Laboratorio di restauro della Fortezza da Basso. Iniziò allora la fase di studio, di ricerca e di indagini diagnostiche volta a comprendere una serie di elementi connessi sia con la sua costruzione materiale, sia con i suoi significati artistici. Un buon livello di conoscenza di queste due serie di elementi è infatti il punto di partenza necessario per poter elaborare un progetto di conservazione che potesse conseguire anche una più approfondita comprensione di questo straordinario capolavoro. Importante è stato il mecenatismo degli Amici degli Uffizi che con il loro concreto sostegno hanno reso fattibile l'intera operazione.

Due erano i motivi che sollecitavano la nostra attenzione conservativa per questa celeberrima opera: la marcata alterazione dei materiali

superficiali non originali e la presenza di problemi strutturali, rilevabili anche alla sola osservazione visiva, che si manifestavano in conseguenza della separazione delle assi del tavolato di supporto e il cui progredire arrivava subito al di



Leonardo da Vinci, *Adorazione dei Magi*, particolare (Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi).

sotto della pellicola pittorica. Inoltre l'alterazione superficiale rendeva non più percepibile la spazialità interna del dipinto e anche la percezione di molti dettagli. Oltre alle già menzionate fratture nel supporto ligneo, occorre ricordare che i numerosi materiali accumulatisi nei secoli sulla superficie pittorica, come risultato della manutenzione delle opere della Galleria granducale, avevano prodotto anche un

inizio di strappo superficiale della pellicola pittorica.

Il progetto di conservazione messo a punto dal gruppo di lavoro formato intorno a quest'opera è stato concepito, secondo la metodologia propria dell'Opificio, a seguito di una approfondita campagna di indagini diagnostiche. Da tutto ciò, insieme coi risultati di una riflessione sui significati storico-artistici del capolavoro e con le indicazioni sulla sua storia conservativa, sono derivate le linee guida per la pulitura, condotta da Roberto Bellucci e Patrizia Riitano, e per il risanamento del supporto ligneo, compiuto da Ciro Castelli e Andrea Santacesaria, con la collaborazione di Alberto Dimuccio.

La pulitura è stata effettuata sui materiali non originali, quali vernici, colle e patine, sovrapposti nei secoli sulla superficie incompiuta del dipinto negli interventi periodici di manutenzione, il cui spessore è stato assottigliato in maniera graduale e differenziata secondo una lettura critica delle condizioni di ogni singola area e di ogni figura. Altrettanto importante per la

futura conservazione è stato il risanamento del supporto e del sistema di traverse con la predisposizione di un suo più adeguato funzionamento strutturale pur rispettandone la valenza storica.

I risultati dell'intervento sono dunque molteplici: una migliore conservazione di tutti i materiali costitutivi ed una più chiara lettura dei suoi straordinari valori espressivi. Non solo risultano ora più leggibili tutte le figure ed i dettagli, ma è percepibile l'eccezionale costruzione spaziale interna alla figurazione, soprattutto nello sfondo, sinora oscurato da una vera e propria patinatura, che si apre su di una visione prospettica ed atmosferica tipica di Leonardo. Appare anche evidente come, in modo inconsueto per il suo tempo, Leonardo elaborasse la sua ricerca formale direttamente sulla tavola anziché su carta.

Ringraziando gli Amici degli Uffizi, le Gallerie degli Uffizi e quanti nell'Opificio hanno contribuito a questo risultato sono lieto di poter restituire al pubblico un capolavoro davvero "riscoperto".

Marco Ciatti

Plautilla

la suora pittrice

■ Una mostra agli Uffizi inaugura una serie di esposizioni dedicate alle donne artiste, esplorando l'opera poco conosciuta di Plautilla Nelli, che ebbe bottega e allieve nel Convento di Santa Caterina in Cafaggio a Firenze

Una piccola mostra che apre un nuovo percorso di grande interesse nelle Gallerie degli Uffizi. Questo mi sembra il dato essenziale legato alla monografica sulla pittrice *Plautilla Nelli (1524-1588)* inaugurata l'8 marzo. Non scomoderei infatti stereotipi celebrativi o di genere per rileggere la singolare vicenda di questa artista, "prima donna pittrice fiorentina", come sottolinea Vasari nelle sue *Vite*, visto che la sua attività, sia pure assecondando talento e inclinazione, non fu tanto una libera scelta, quanto frutto di devozione costante e assidua, tipica della vita monacale, a cui Plautilla fu costretta ad appena 14 anni, fin dai voti pronunciati nel 1538 nel convento di Santa Caterina in Cafaggio a Firenze.

Dare visibilità alla sua pur notevole produzione artistica, connotata dalla riforma e dalla spiritualità savonaroliana, annuncia il significativo inizio, ha dichiarato Eike Schmidt, direttore delle Gallerie, "di una serie di esposizioni dedicate alle donne

"Plautilla Nelli. Arte e devozione in convento sulle orme di Savonarola"

a cura di Fausta Navarro

Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi

fino al 4 giugno 2017

artiste, compresa quella su Maria Lassnig che è stata inaugurata il 25 marzo". Ben vengano quindi studi ed esposizioni su protagoniste finora relegate in ombra o trascurate, ricerche critiche e approfondimenti d'archivio come quelli curati da Fausta Navarro su Plautilla, sostenuti dal mecenatismo di Advancing Women Artists Foundation, poiché, come ricorda Jane Fortune, fondatrice e presidente di AWAFF, "le opere di artiste donne che abbiamo rintracciato e censito nei musei e chiese di Firenze sono più di



Plautilla Nelli (attribuito), Iniziale A: La Presentazione di Gesù al Tempio con due monache, circa 1545-1557, tempera, foglia d'oro e inchiostro su pergamena (Firenze, Museo di San Marco).

2.000, una parte 'invisibile' della storia dell'arte che necessita di essere restituita al pubblico".

La mostra "Plautilla Nelli. Arte e devozione in convento sulle orme di Savonarola" ci racconta questa antesignana, attiva nel convento vicino a San Marco con tanto di bottega e allieve. E che, oltre a realizzare opere che "ella ha ricavato da altri – citia-

mo ancora Vasari – mostra che avrebbe fatto cose meravigliose se, come fanno gli uomini, avesse avuto comodo di studiare e attendere al disegno e ritrarre cose vive e naturali". Eppure, nonostante costrizioni e limitazioni, Plautilla fu *pictora* stimata per le sue qualità artistiche, per le virtù morali che seppe esprimere nella serie dei suoi dipinti devozionali.

I lavori in mostra, tra cui cinque dipinti appena restaurati e due manoscritti con sue miniature, fanno luce sul repertorio ancora aperto dei suoi lavori. Fino a una decina di anni fa ne conoscevamo solo tre importanti: *Il compianto sul Cristo morto* conservato al Museo di San Marco, *l'Ultima cena* conservata nel refettorio del convento di Santa Maria Novella e oggi in fase di restauro, la *Pentecoste* conservata nella Chiesa di San Domenico a Perugia. Ora altri dipinti, disegni, miniature attribuiti a Plautilla e alla sua bottega, sono stati ritrovati, studiati ed esposti. E l'attività della suora priora pittrice sembra avere la giusta rilevanza: non solo per la creazione di immagini sacre e devozionali, ma come artista a pieno titolo. Un inizio dunque, che auspichiamo abbia un lungo seguito con altre protagoniste. ■

Mara Amorevoli



Plautilla Nelli, *Annunciazione*, olio su tavola (Firenze, Depositi della Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi).



Giuliano da Sangallo, *Gruppo di guerrieri antichi* (particolare).

Artista poliedrico

■ S'inaugura al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe la prima mostra monografica sulla produzione grafica di Giuliano da Sangallo, i suoi progetti e le sue sperimentazioni nell'architettura sacra, civile e militare



Giuliano Giamberti, detto Giuliano da Sangallo, *Progetto per San Lorenzo a Firenze*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 281 A.

Prima esposizione monografica del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi dedicata alla produzione grafica di Giuliano da Sangallo, la mostra, oltre a ospitare l'intero corpus di disegni di sicura autografia presso la collezione e altri fogli di confronto, esporrà un numero limitato di manufatti artistici – tra cui il modello ligneo di palazzo Strozzi – accuratamente

selezionati per dar conto della poliedricità dell'artista e delle molteplici implicazioni dei suoi interessi architettonici, nonché dell'attività della sua bottega.

Una sezione affronterà lo spinoso problema di Giuliano disegnatore di figura, analizzando un limitato nucleo di fogli con soggetti figurativi tramandati dalla tradizione come opere del San-

gallo, oppure registrati alternativamente come di Giuliano o di Antonio il Vecchio nelle inventariazioni di tardo Ottocento, e assegnati all'uno e all'altro fratello dalla prima critica compresa tra i primi del Novecento e i tardi anni Trenta. Ne emergerà un artista che sa rinnovare un sistema narrativo desunto dall'antico, dando vita a scene *all'antica* e partecipando attivamente a quella stagione culturale che conobbe il passaggio dall'imitazione dell'antichità alla sua assimilazione.

Nel catalogo a stampa sarà inoltre affrontata un'analisi linguistica e una valutazione complessiva dell'opera grafica di Giuliano, che metterà in luce la cronologia, i luoghi e la committenza della sua attività progettuale; le ricerche compositive e le sperimentazioni tipologiche nell'architettura sacra, civile e militare; l'ambizione e la funzione degli studi antiquari e dei libri di disegni; il rapporto con il fratello Antonio il Vecchio, il nipote Antonio il Giovane e il figlio Francesco, nei codici e nei disegni di presentazione a più mani; la



Giuliano Giamberti, detto Giuliano da Sangallo, *Progetto per un tabernacolo*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 1669 A.

pratica della copia e la circolazione del sapere architettonico e antiquario.

L'esposizione s'inserisce nel contesto di una più vasta ricerca relativa ai ricchissimi fondi collezionistici di architettura del GDS che nel passato hanno dato luogo ad alcune mostre (*Bramante e gli altri*, 2006; *Bernardo Buontalenti e Firenze*, 1998; *Disegni di architetti fiorentini 1540-1640*, 1985; *L'edificio a pianta centrale*, 1984; *Disegni di fabbriche brunelleschiane*, 1977; *Mostra di disegni di Bernardo Buontalenti*, 1968), ma che attendono tuttora nuovi impulsi di ricerca. ■

Dario Donetti,
Marzia Faietti, Sabine Frommel



“Giuliano da Sangallo: disegni degli Uffizi”

a cura di

Dario Donetti, Marzia Faietti, Sabine Frommel.

Firenze, Gallerie degli Uffizi,
Gabinetto dei Disegni e delle Stampe,
Sala Edoardo Detti e Sala del Camino

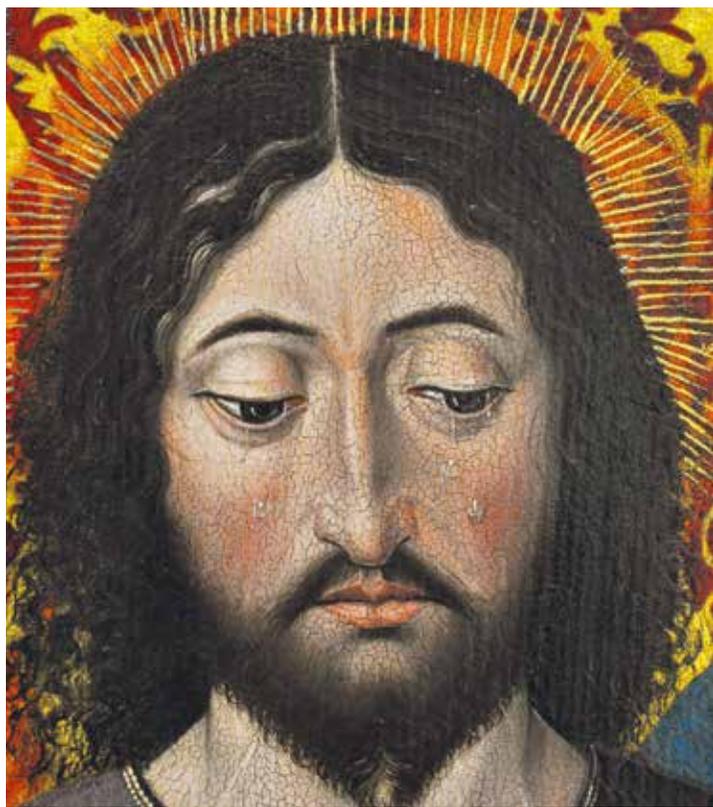
Dal 16 maggio al 20 agosto 2017

Giuliano Giamberti, detto Giuliano da Sangallo, *Figura maschile in piedi* – Bagoa, l'attendente di Oloferne (?) –, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 155 F recto.

Un restauro rivelatore

■ *Gli interessanti dettagli tecnici scaturiti dall'intervento sul trittico di Nicolas Froment e sulla sua preziosa cornice*

Il trittico con la *Resurrezione di Lazzaro* firmato e datato 1461 dal maestro francese Nicolas Froment, pittore di Renato d'Angiò, attivo soprattutto nella Francia meridionale, come già è stato ampiamente detto da Daniela Parenti in un articolo su questo Giornale nell'aprile del 2016, è stato dipinto su committenza di Francesco Coppini, vescovo originario di Prato e legato pontificio di Papa Pio II nelle Fiandre e in Inghilterra.



Nicolas Froment, *Resurrezione di Lazzaro* (1461), particolare dopo il restauro (a destra l'opera dopo l'intervento, sostenuto dai Friends of the Uffizi Gallery).

Il dipinto è giunto all'Accademia di Belle Arti di Firenze e poi agli Uffizi nel 1841 dal Convento di San Bonaventura di Bosco ai Frati in Mugello, in seguito alle soppressioni in epoca napoleonica.

Il restauro che ci ha visto impegnati per quasi un anno,

ha recuperato e reso evidente la bellezza cromatica e quella della cornice intagliata, ed ha fornito moltissimi elementi di studio e confronto sulla tecnica pittorica di Froment.

La costruzione

Le tavole e le cornici che compongono il trittico sono realizzate in legno di quercia.

Alla tavola centrale erano applicate, tramite perni, le parti dorate e intagliate della griglia superiore con trafori gotici, dei pilastrini con capitello al centro, del coronamento dorato e della base modanata. Le cornici delle ante laterali sono costruite insieme alle tavole dipinte e presentano incastri a *enfourchement*:

i dipinti sono inseriti nell'incavo ricavato nello spessore della cornice il cui incastro è stato poi bloccato con cavichi di legno e colla animale.

Prima di procedere con la stesura pittorica, è stata distribuita una preparazione molto fluida a base di carbo-

nato di calcio in due stesure, sulla quale è stato applicato uno strato di imprimitura con bianco di piombo e *medium* oleoso.

Tra i pigmenti adoperati si distinguono per la bellezza delle finiture a smalto i rossi a base di lacca di robbia e carminio, i verdi a base di resinato di rame e l'indaco per i fondi delle architetture che accolgono la Vergine col Bambino e il committente nel verso delle ante.

Il restauro

Dopo opportune prove di solubilità delle sostanze presenti sulla superficie, colla e materiale organico e vernici fortemente ingiallite e ossidate, si è programmato l'operazione di pulitura in due fasi distinte: la prima fase di asportazione della vernice e la seconda con l'assottigliamento delle patinature proteiche, presenti in maggiore quantità sul verso delle ante laterali.

Dopo l'operazione di stuccatura effettuata sui dipinti e le cornici, sono state applicate basi a *gouache* sottotono per l'intervento di restauro pittorico condotto in trasparenza, che ha ridotto i disturbi delle cretture presenti in grande numero, soprattutto sui manti violacei e rossi.

Le dorature sono state integrate con foglia e polvere d'oro con gomma arabica.

La verniciatura finale a spruzzo ha uniformato la su-



Saggi sull'opera

Al termine del restauro del trittico con la *Resurrezione di Lazzaro* di Nicolas Froment, una pubblicazione dà conto del lavoro svolto e delinea la storia dell'opera, del suo autore e del committente, il prelado pratese Francesco Coppini. Il volume, edito da Silvana Editoriale e pubblicato grazie al sostegno dei Friends of the Uffizi Gallery, contiene i saggi di Daniela Parenti, che ha curato la pubblicazione e ha diretto l'intervento di restauro, di Dominique Thiébaud, curatrice del Louvre ed esperta di pittura francese che nel libro ricostruisce l'attività di Froment, della storica Veronica Vestri, che traccia un profilo di Francesco Coppini. La pubblicazione racconta poi, con le parole di Lucia e Andrea Dori, il lavoro di restauro, le scoperte inaspettate e le problematiche affrontate, per concludersi con la presentazione dei dati emersi nelle indagini diagnostiche condotte da Gianluca Polidi, collaboratore dell'Università di Bergamo. ■

Daniela Parenti

perficie dipinta e le cornici, proteggendo e conservando non solo la pittura originale, ma anche i materiali di restauro. ■

Lucia e Andrea Dori

Appuntamenti per gli Amici

■ Visite alla mostra **"Bill Viola - Rinascimento elettronico"** a Palazzo Strozzi, guidate da Donatella Cavallina.
Giovedì 20 aprile, ore 15.30;
mercoledì 24 maggio, ore 15.30.

■ Visite al **Teatro Niccolini** (Via Ricasoli 3), guidate da Rosanna Bari.
Lunedì 15 maggio, ore 15.30;
mercoledì 7 giugno, ore 10.30.

■ Visita all'**Oratorio di San Niccolò del Ceppo** (Via de' Pandolfini 3), guidata da Beatrice Fabbrani.
Giovedì 25 maggio, ore 10.30.

■ Visite alla mostra **"Il cosmo magico di Leonardo da Vinci: l'Adorazione dei Magi restaurata"** alla Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi.
In data da definire.

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

PUBBLICAZIONE PERIODICA QUADRIMESTRALE DELL'ASSOCIAZIONE

DIRETTORE EDITORIALE
Maria Vittoria Colonna Rimbotti

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente
Eike D. Schmidt

Coordinamento per gli Uffizi
Salvatore La Spina

Direttore responsabile
Maria Novella Batini

Hanno collaborato a questo numero
Mara Amorevoli, Marco Ciatti,
Maria Vittoria Colonna Rimbotti,
Dario Donetti, Lucia e Andrea Dori,
Marzia Faietti, Sabine Frommel,
Daniela Parenti, Eike Schmidt.

Grafica, realizzazione e stampa
EDIZIONI POLISTAMPA - FIRENZE
Via Livorno 8/32
50142 Firenze. Tel. 055 737871
Fax 055 7378760

Vita degli Uffizi

■ UN TALENTO RICONOSCIUTO

Artemisia Gentileschi (1593-1653), pittrice tra le più note ed apprezzate del Seicento, è da sempre considerata un simbolo per quel suo riuscire ad affermarsi in un'epoca in cui per le donne non era affatto scontato veder riconosciuto il proprio talento. Una mostra a Roma a Palazzo Braschi, aperta fino al 7 maggio, ripercorre le tappe della carriera davvero notevole di questa donna intellettualmente assai dotata e di grande temperamento. Tale carriera ebbe inizio a Roma nella bottega del padre Orazio, valente pittore di scuola caravaggesca, e proseguì a Firenze, dove Artemisia si rifugiò, com'è noto, per sfuggire allo scandalo seguito ad un episodio doloroso che segnò la sua giovane esistenza, la violenza da parte

del pittore Agostino Tassi. E a Firenze il suo valore fu riconosciuto, tanto da permetterle di entrare nel 1616 a far parte dell'ambita Accademia delle Arti del Disegno e a conquistarsi un posto nell'ambiente culturale della città, riuscendo così a superare le numerose difficoltà derivate dalle vicende del suo passato e dai problemi economici.

A Palazzo Braschi sono esposti alcuni dei suoi capolavori appartenenti alle collezioni delle Gallerie degli Uffizi, la Giuditta e la fantesca Abra e la Conversione della Maddalena (entrambi provenienti dalla Galleria Palatina) e soprattutto la straordinaria Giuditta che decapita Oloferne (1620-21, dalla Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi): pitture emblematiche, che prendono spunto da vicende di cui sono protagoniste donne coraggiose e sofferenti, come altre

figure bibliche e mitologiche che colpiscono non a caso l'immaginazione di Artemisia e furono immortalate nei suoi dipinti. ■

M. N.



Artemisia Gentileschi,
Giuditta che decapita Oloferne, 1620-21 ca.,
Firenze, Gallerie delle
Statue e delle Pitture
degli Uffizi.



ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI
UFFIZI

Presidente

Contessa Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice Presidente - Emanuele Guerra

Consiglieri - Patrizia Asproni, Andrea Del Re,
Giovanni Gentile, Fabrizio Guidi Bruscoli,
Mario Marinesi (tesoriere),
Elisabetta Puccioni (segretario),
Oliva Scaramuzzi, Eike D. Schmidt,
Catterina Scia

Sindaci - Francesco Corsi, Enrico Fazzini,
Corrado Galli

Sindaci supplenti - Alberto Conti,
Valerio Pandolfi

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 delle Statue e delle Pitture degli Uffizi,
Ingresso n.2 - Tel. 055 285610
info@amicidegliuffizi.it



President

Contessa Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice-Presidents - Emanuele Guerra,
Michael J. Bracci

Executive Director - Lisa Marie Browne

Legal Counsel - Howard J. Freedman

Treasurer - Bruce Crawford

Secretary - Madeleine Parker

Directors - Diana M. Bell, Susan D. McGregor

Honorary Member

Eike D. Schmidt, Uffizi Gallery Director

Advisory Board

Chairman - Diann G. Scaravilli

Vice Chairman - Daniela Di Lorenzo

Secretary - Barbara Chamberlain

Advisors - Linda Civerchia Balent,
Francine Birbragher-Rozencwaig,
Marianne Caponnetto,
Scott Diament, Mars Jaffe,
Gordon A. Lewis Jr.,
Irvin M. Lippman, Susan J. Saturday,
Meredith A. Townsend, Robert E. Silvani,
Linda J. Tufo

Honorary Members

H.R.H. Princess Maria Pia di Savoia
de Bourbon-Parma,
H.R.H. Prince Michel de Bourbon-Parma,
Contessa Chiara Miari Fulcis Ferragamo

DIVENTA UN AMICO DEGLI UFFIZI

Essere sostenitore degli Amici degli Uffizi significa diventare un mecenate della cultura e contribuire ai restauri e alle donazioni di opere alle Gallerie degli Uffizi.

La sua adesione Le garantirà:

- Una tessera nominale di socio
- Ingresso gratuito, illimitato e senza fila per un anno alla Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi e a tutti i musei di Palazzo Pitti
- Una delle nostre pubblicazioni in omaggio
- Un abbonamento al nostro quadrimestrale "il Giornale degli Uffizi"

PER ADERIRE:

- Presso il Welcome Desk - Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi, Ingresso 2, Tel. +39 055285610, info@amicidegliuffizi.it
- Direttamente sul nostro sito www.amicidegliuffizi.it
- Tramite conto corrente postale n.17061508
- Tramite bonifico bancario sul c/c Associazione Amici degli Uffizi
IBAN IT06G0616002809000018289C00

FORME ASSOCIATIVE:

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

SOSTIENE L'ASSOCIAZIONE
AMICI DEGLI UFFIZI
CON IL SUO CONTRIBUTO:

UnipolSai

Assicurazioni S.p.a. Bologna

UnipolSai
ASSICURAZIONI