

Il progetto di una collezione

■ *La colta e appassionata sistematicità con cui il Cardinale Leopoldo de' Medici condusse la sua ricerca di opere d'arte nell'arco della sua intera vita ha reso frutti di straordinaria importanza nella struttura delle collezioni delle Gallerie degli Uffizi*

Leopoldo nasceva a Firenze il 6 novembre del 1617 da Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria. Uomo intelligente, ironico, curioso, raffinato, amante degli studi scientifici e delle opere d'arte, seppe improntare tutta la vita nella ricerca di cose belle e preziose, diventando uno dei mecenati più importanti del XVII secolo.

L'idea di collezione che maturò dalla sensibilità e dalla tenacia di Leopoldo de' Medici, sarebbe diventata un modello qualificato in grado di delineare nella storia successiva un vero e proprio prototipo collezionistico.

Elemento sostanziale del progetto leopoldiano, fu infatti una continua, appassionata e colta sistematicità nella ricerca dell'opera d'arte, operazione che rese possibile la costruzione di uno scenario figurativo che con assoluta ed esemplare chiarezza si offre soprattutto ai visitatori



Giovanbattista Gaulli detto il Baciccio, *Ritratto del Cardinale Leopoldo*, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture.

delle Gallerie degli Uffizi, che nel quarto centenario della sua nascita gli dedicano una mostra a Palazzo Pitti.

Egli articolò una complessa matassa di operazioni e rapporti personali in grado di realizzare una regia che fin

dal suo nascere avrebbe reso frutti di straordinaria importanza nella struttura stessa della collezione fiorentina. Fin dalla gioventù il principe ebbe la capacità di valutare le occasioni di acquisto delle opere, tenendo sempre con-

to della nitida visione d'insieme di quella raccolta che avrebbe voluto realizzare e che si stava plasmando sotto

Miriam Fileti Mazza
(continua a pag. 2)



Tiziano Vecellio, *Ritratto di un Cavaliere di Malta* (ca.1510-1515), restaurato dagli Amici degli Uffizi nel 1997, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture.



Pieter Paul Rubens, *Ritratto di Hélène Fourment*, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture.

i propri occhi. Dotato di una forte memoria visiva, riuscì a predefinire la sua collezione vedendone la futura morfologia, la struttura portante, lo stile e la qualità in una impalcatura concettuale capace di resistere e affascinare fino ai nostri giorni.

I generi e le classi che avevano qualificato altri programmi collezionistici contemporanei, nella storia di Leopoldo de' Medici divennero una guida alla coerenza delle scelte e alla qualificazione di quelle raccolte che, nel rigore tipologico, acquisirono un'identità assoluta capace di segnare il valore di una settorialità parlante. Pitture, sculture, disegni, strumenti scientifici, mobili, gemme, monete, medaglie, libri, arazzi, iscrizioni antiche, avrebbero offerto nelle divisioni tipologiche altrettante distinzioni che rafforzarono esemplificazioni e varietà.

Se pensiamo a quello che nella società ed in particolare nell'ambito del patrimonio culturale sarebbe accaduto nel Settecento, con l'affermazione di un metodo di tutela dettato dalla conoscenza e dalla classificazione del bene artistico, seguire le fasi del collezionismo di Leopoldo

de' Medici ci pone di fronte ad anticipazioni straordinarie. Anticipazioni di una mentalità ordinatrice che iniziò a distinguere le diverse tipologie del manufatto artistico, con una chiarezza capace di guidarlo nel progetto di raccolta tanto da stabilire un protocollo per le indagini dei suoi collaboratori con direttive e regole ben precise.

Il sistema prevede inoltre la conoscenza delle fonti storiche che in diverse circostanze costituirono le basi da cui iniziare la ricerca stessa delle opere.

Leopoldo non fu solo in questo grande progetto collezionistico, pretese al suo servizio uomini colti che viaggiavano trovando le porte aperte dei commerci e della diplomazia. Scelse mercanti, nobili, religiosi, eruditi, ma anche la genialità e l'intraprendenza di artisti, letterati e collezionisti. Rappresentarono una realtà unica che si impose su tutto il territorio nazionale e nelle maggiori città estere.

Questo esercito di collaboratori, circa un centinaio, dislocati strategicamente nei luoghi più ricchi ed interessanti del mercato artistico, disegnarono una mappa che

decretò la geografia del collezionismo leopoldiano.

Una visione aperta e moderna, portò Leopoldo a concepire il proprio patrimonio artistico come un valore concreto. Da conservare ed esibire ed al quale era importante attribuire un ordine storico e amministrativo, un nuovo *status* che potesse garantire una dignità materiale dell'opera d'arte.

La chiarezza con cui si dipana lo stesso inventario della sua eredità conferma esem-

plarmente il processo evolutivo che tracciò nella realizzazione della sua grande collezione d'arte.

Questa straordinaria *forma mentis*, la troviamo anche nell'attenzione che spesso il principe ebbe nei confronti del linguaggio e del lessico. Per Leopoldo il valore della parola in grado di specificare, chiarire, arricchire di significato i concetti e le cose, fu un esercizio che amò coltivare nella stessa frequentazione dell'Accademia della Crusca. Nell'ambito della grande officina linguistica, collaborò personalmente alla realizzazione della terza edizione del *Vocabolario*, cercando e recuperando i termini tecnici di arti e mestieri che per la prima volta fecero l'apparizione nel lemmario accademico. Le terminologie settoriali, riferite alle arti manuali, composesero numerose voci del *glossario*, anticipando nella cultura leopoldiana quello che si sarebbe codificato molti decenni dopo.

Dobbiamo essere grati a questo principe illuminato per aver dedicato la propria esistenza ad un progetto di collezione straordinario che senza un metodo forse non sarebbe diventato quello che tutti oggi possiamo ammirare e godere. ■

Miriam Fileti Mazza

“Leopoldo de' Medici, principe dei collezionisti”

In occasione del quattrocentenario della nascita di Leopoldo de' Medici

a cura di
Valentina Conticelli, Riccardo Gennaioli,
Maria Sframeli

Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi

7 novembre 2017
28 gennaio 2018

Cranach nelle collezioni granducali

■ *In ottobre la Sala Detti ospiterà una mostra su Lutero e i volti della Riforma nelle opere di Cranach agli Uffizi*

Quando il 31 ottobre 1517 furono affisse alla porta della Schlosskirche di Wittenberg le novantacinque tesi del monaco agostiniano Martin Lutero sul valore e l'efficacia delle indulgenze, egli non aveva forse la piena percezione della portata del fenomeno che avrebbero generato. Le osservazioni e le critiche del teologo verso la Chiesa romana

nalmente da Lutero e dai suoi più stretti collaboratori; mentre l'invenzione di immagini concepite come veri e propri manifesti della nuova ideologia fu affidata a Lucas Cranach il Vecchio (Cranach, 1472 - Weimar 1553), pittore di corte dell'Elettore Palatino Federico III il Saggio. Questa 'dottrina figurata' favorì la divulgazione delle nuove teorie, veicolate attraverso il più duttile e veloce mezzo delle stampe, di cui molte corredevano le pubblicazioni dei testi sacri riformati.

Impegnato nella vita politica e amministrativa di Wittenberg, Cranach aveva fondato una vera e propria impresa, che moltiplicava repliche dei suoi modelli certificate dal logo della bottega, un mobile serpentello alato con una corona in testa e un anello stretto in bocca. Col sostegno dell'autorità politica, il suo atelier assicurava qualità e didascalica comprensibilità a questo nuovo repertorio di immagini sacre. Fu quindi formulata l'iconografia ufficiale, improntata alla massima semplicità, della ritrattistica dei riformatori, e di Caterina von Bora, la moglie di Lutero, la cui effigie in coppia con quella del marito attestava icasticamente l'abolizione del celibato dei sacerdoti.

Anche gli Elettori Palatini Federico III il Saggio e suo fratello Giovanni I il Costante furono inseriti nel nuovo programma iconografico. Furono

inoltre elaborate complicate immagini allegoriche, diffuse nel circuito delle incisioni, che descrivevano in punta di satira i vizi dei vertici ecclesiastici romani, attingendo all'immaginario della tradizione figurativa teratomorfa e simbolica medievale, in contrasto con il rigore austero della Chiesa riformata. Un genere il cui successo prosperò ancora per almeno un secolo.

I soggetti sacri si focalizzarono soprattutto su temi bibli-

“Cranach, Lutero e i volti della Riforma nella collezione medicea”

*Gallerie degli Uffizi
Sala Detti*

*30 ottobre 2017
7 gennaio 2018*

ci e su Cristo; intanto, però, la bottega di Cranach continuava a soddisfare anche commissioni di mecenati cattolici che chiedevano dipinti di soggetto sacro, popolati da santi e da figure della Madonna col Bambino. L'artista però introdusse un'interpretazione di questo soggetto, ispirandosi alla sem-



Bottega di Lucas Cranach il Vecchio, *Ritratto di Filippo Melantone*, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture.



Lucas Cranach il Vecchio, *Eva*, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture.

plicità e chiarezza dei modelli italiani del Perugino. Questa abbondante produzione pervase tutta l'Europa.

Gli Uffizi esporranno dal 30 ottobre, in Sala Detti, un piccolo nucleo di dipinti usciti dalla bottega di Cranach appartenente alle collezioni, formato dai ritratti dei riformatori, di Lutero e la moglie, degli Elettori Sassoni, dai capolavori autografi di Adamo ed Eva, e da un gruppo di incisioni, che attestano la vitalità della curiosità intellettuale del casato mediceo nonostante la sua immagine pubblica, fortemente connotata in senso bigotto dall'ossessiva ortodossia cattolica esibita dai granduchi nel Secolo d'oro. ■

Francesca de Luca



Bottega di Lucas Cranach il Vecchio, *Ritratto di Martin Lutero*, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture.

caddero sul terreno fertile di un'ampia esigenza di spiritualità, mentre la rivoluzione tecnologica indotta dalla stampa a caratteri mobili permise una rapida e capillare propagazione delle nuove idee.

Un'attenta politica linguistica e delle immagini mise a punto un sistema di propaganda perfettamente efficiente, attraverso la traduzione della Bibbia in tedesco medio e basso, alla portata di vari livelli di alfabetizzazione, curata perso-

Il sentimento per le cose

■ *Il tema della natura nell'arte giapponese in una mostra nell'Aula Magliabechiana. Paraventi e porte scorrevoli: oggetti d'arredo e spettacolari opere d'arte*

Perché il Giappone continua ad affascinarci oggi come in passato? C'è una chiave di lettura comune della qualità giapponese che ci permetta di comprenderne i valori fondamentali seppur così lontani dal nostro sentire? Certamente il tema della natura e il rapporto con essa è alla base della

cultura giapponese, segnando profondamente l'intera produzione artistica, letteraria, architettonica e produttiva in senso lato.

Da qui nasce l'idea di avvicinamento alla cultura giapponese - altrimenti difficilmente comprensibile al pensiero Occidentale - attraverso l'analisi

delle diverse declinazioni del tema di natura, in particolare nelle due tipologie di manufatti più spettacolari e peculiari dell'arte e del design giapponese: il paravento pieghevole e le porte scorrevoli. Oggetti che fondono in sé l'aspetto artistico ma anche quello decorativo, in quanto pensati come arre-

do funzionale per abitazioni, castelli, templi rispondendo ai gusti dei committenti e dei maestri pittori-artigiani che li realizzavano e a quel pensiero tutto orientale che non distingue tra arti maggiori o minori.

Per la prima volta in Italia e in Europa attraverso una selezione di circa quaranta



Artista Kano Shigenobu, *Grano e papaveri*, coppia di paraventi a sei ante, colore e foglia d'oro su carta, Idemitsu Museum of Arts.



In alto: Artista Watanabe Ryokei, *Paesaggio con templi*, coppia di paraventi a sei ante, inchiostro e colore su carta, Osaka Municipal Museum. In basso: Unkoku Toeki, *Paesaggio*, coppia di paraventi a sei ante, inchiostro e colore su carta, Osaka Municipal Museum.

grandi pitture di paesaggio e natura nel classico formato orizzontale s'intende dunque evidenziare l'epoca d'oro della produzione artistica giapponese concentrata tra l'epoca Muromachi e l'inizio dell'epoca Edo (dal XV al XVII secolo). In particolare emergono le due grandi tendenze che hanno segnato l'intera produzione pittorica nipponica affermando quegli ideali estetici che ancora oggi riconosciamo al Giappone: da una parte la pittura monocroma ed evocativa, fatta di vuoti e linee essenziali e veloci, vicina alla tradizione cinese e legata alla filosofia *zen* che la classe guerriera sposa a partire già dall'epoca Kamakura e che decorava templi e resi-

denze dell'aristocrazia di spada (samurai); dall'altra la pittura autoctona, con fondi oro e campiture di colore piatte, più esplicita e di facile intendimento, adatta a decorare grandi spazi abitativi come residenze aristocratiche e borghesi e castelli.

Da una parte opere di paesaggio legate a nomi come quello di Hasegawa Tōhaku, Kaihō Yūshō, Unkoku Tōgan con le loro atmosfere rarefatte e simboliche, dall'altra nomi della tradizione delle scuole Kanō e Tosa con soggetti di fiori e uccelli, delle quattro stagioni, di luoghi divenuti celebri grazie alla letteratura e alla poesia rappresentati con colori brillanti secondo le modalità

dello *yamatōe*, lo stile autoctono giapponese affermatosi già in epoca Heian (794-1185), negli anni di massimo fulgore della cultura imperiale.

La bellezza e la mutevolezza della natura espresse nelle dimensioni importanti di uno o più spesso due paraventi, a due o sei ante, comunicano il profondo legame che lega il popolo giapponese al mondo vegetale e animale, facendone parte integrante, secondo il sentimento religioso panteistico shintoista alla base di tutta la cultura letteraria e visiva del Giappone. Quello che si percepisce è la capacità di assimilazione della cultura giapponese di stimoli provenienti dall'esterno (dalla Cina, dall'India,

da Occidente sia esso inteso come Europa o come America in epoche più contemporanee) senza mai perdere la propria identità più intima: i caratteri dello *zen* riconducibili all'austerità, alla povertà, all'imperfezione, all'irregolarità di forme e materiali si sommano infatti, con pesi diversi a seconda dell'epoca, a quel sentimento per la natura come specchio dell'animo umano già presente da secoli e definito con il termine *mono no aware*, "il sentimento per le cose": un'empatia che lega la vicenda umana al ritmo della natura, ai suoi elementi che diventano simbolo della caducità di questo mondo e quindi un insegnamento prezioso e uno spunto di riflessione anche per l'Occidente, per una riconsiderazione dell'ambiente e del rapporto dell'uomo con esso.

Le trentanove opere, designate come Tesori Nazionali, Proprietà Culturali Importanti e Oggetti d'Arte Importante, esposte in due rotazioni a fini conservativi, provengono da musei, templi giapponesi e dall'Agenzia per gli Affari Culturali del Giappone che organizza la mostra insieme alla Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi, sotto il patronato dell'Ambasciata del Giappone a Roma. ■

Rossella Menegazzo

“Il Rinascimento Giapponese. La natura nei dipinti su paravento dal XVI al XVII secolo”

In occasione del 150° anniversario dell'Amicizia tra Italia e Giappone

a cura di
Rossella Menegazzo

Gallerie degli Uffizi, Aula Magliabechiana
26 settembre 2017 - 7 gennaio 2018

Cantiere italiano

■ Le opere di due protagonisti come Giulio Paolini e Jannis Kounellis, allestite nelle sale degli Uffizi in occasione di Ytalia, hanno cancellato la distanza tra le epoche

La mostra Ytalia con i suoi dodici artisti contemporanei italiani e le cento opere esposte ha superato il recinto fortificato di Forte di Belvedere per invadere la città di Firenze. In Palazzo Vecchio, nella Cappella Pazzi in Santa Croce, al Museo Novecento e al Museo Marino Marini. Un traguardo speciale, fortemente simbolico, è rappresentato inoltre dagli allestimenti realizzati in alcune delle magnifiche sale delle Gallerie degli Uffizi. È come se la storia dell'arte italiana dal duecento al primo novecento, cioè da Cimabue a Morandi, si fosse riconciliata con le neo-avanguardie e con gli artefici del nostro tempo.

Superato il così detto secolo breve, abbiamo dunque la certezza che il cantiere italiano è una sola grande famiglia, almeno per quanto concerne l'arte, e che non c'è distanza che separi le epoche quando l'esperienza dell'arte è quella di un'esperienza e conoscenza verticale. Gli artisti reclamano la vicinanza degli artisti, le opere stanno assieme come per una festa, un rito, una cerimonia. E siccome la Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi rappresenta un percorso ad altissima quota non potevano che qui essere ospitati due tra i maggiori protagonisti di questa storia: Jannis Kounellis e Giulio Paolini, del quale la Galleria ha già acquisito un autoritratto nel 2013, tramite gli Amici degli Uffizi.



Giulio Paolini, *Dentro e fuori* (2017), plexiglas trasparente, plexiglas specchiante, sfera di cristallo. Courtesy dell'artista (opera esposta nelle Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture).

Di Kounellis, recentemente scomparso, è stato presentato un *Senza titolo* del 1992, una lamiera e tre pietre avvolte in una coperta di lana grezza grigia appesa di lato al *Crocifisso con la Maddalena* di Luca Signorelli. Invece, Paolini ha ideato una nuova opera, *Dentro e fuori*. Un paragone tra questi due artisti e l'intero snodarsi della storia dell'arte, aveva già interessato Giuliano Briganti che, confrontando

per l'appunto Kounellis e Paolini, così scriveva nel secolo scorso: "In ogni epoca della storia dell'arte e particolarmente nei periodi delle più decisive trasformazioni, quando più alta è la tensione creativa e più drammatico il rischio di affrontare una nuova avventura, non è difficile imbattersi nel caso di artisti che pur essendo motivati da una medesima necessità interiore di profondo rinnovamento e spinti da questa

verso una medesima direzione, pur essendo mossi dallo stesso sentimento e dallo stesso pensiero nei riguardi del dovere di rappresentare il proprio tempo e quindi uniti da una comune condizione ideologica, ne danno tuttavia versioni poetiche sostanzialmente diverse, non solo ma addirittura di segno opposto. E accade altresì che questa contrapposizione venga molto spesso, nelle epoche più rinnovatrici della storia, a configurarsi emblematicamente nella contrapposizione di due artisti, due artisti naturalmente tanto significativi da essere appunto emblematici, che rappresentano, per una serie complessa di intessute sensibilità, di accordi e di contrasti con il proprio tempo, due visioni significanti opposte, che sono alla loro volta espressioni di due differenti nature umane" (G. Briganti, *Kounellis e Paolini a confronto*, in G. Briganti, *Il viaggiatore disincantato. Brevi viaggi in due secoli d'arte moderna*, Torino 1991, p. 241). Due visioni opposte che per Briganti si avvicinavano nei modi della leggerezza e sotto il segno dell'aria (Paolini) e del fuoco (Kounellis).

Leggerezza per Paolini è il modo in cui, come ha scritto Italo Calvino, si sottrae peso alla realtà del mondo e a quella del linguaggio (in I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, cap.1, *Leggerezza*). Leggerezza è la stessa natura metafisica dell'arte che pur partendo dal visibile riguarda l'invisibile commisurandosi all'infinito. Leggerezza è anche la condizione con cui Paolini affronta il museo, pur avvertendo la vertigine che la "collezione" genera. Leggerezza aerea è quella dell'immaginazione, senza la quale l'immagine sarebbe una povera riproduzione della realtà, in altre parole un'arte



Jannis Kounellis, *Senza titolo* (1992), ferro, pietra, coperta di lana. Courtesy Collezione Maccaferri (opera esposta nelle Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture). Sulla destra, il *Crocifisso con la Maddalena* di Luca Signorelli.

povera; povera soprattutto di bellezza e di mistero.

“Oggi e da sempre - scrive Paolini - l'artista è alla ricerca, o in attesa, della bellezza. Estranea a ogni definizione la bellezza è parente stretta dell'infinito, della vertigine dell'interpretazione: ma non è posta al di là di una prospettiva indecifrabile, in estrema, irraggiungibile lontananza. Sempre mutevole, ancorché immobile, la bellezza appare in controtuce: le attribuiamo i lineamenti che i nostri occhi sono stati educati a vedere *dal vero* e che invece non le appartengono.

Non bastano cioè a configurarla, a darle un volto”.

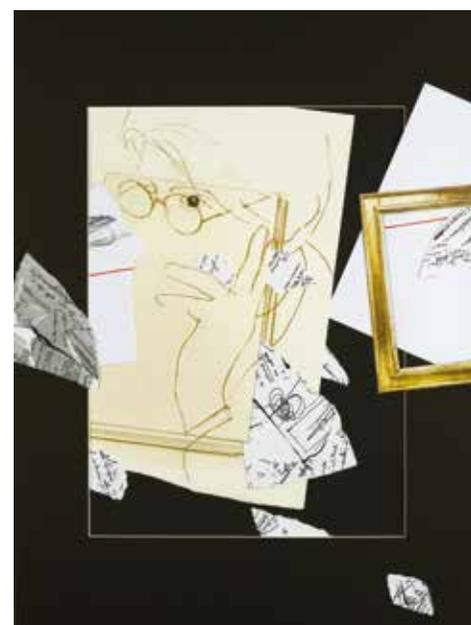
Possiamo utilizzare queste frasi per introdurre l'opera *Dentro e fuori*, collocata al centro di quel prezioso scrigno di forma ovale che è il *Gabinetto delle miniature*. La sala, ubicata in galleria nel lato corto dell'edificio vasariano, è stata organizzata dal Granduca Ferdinando I de' Medici, ma perfezionata nella sua forma attuale da Zenobi del Rosso al tempo di Pietro Leopoldo. L'opera di Paolini consiste in una struttura ottagonale realizzata in plexiglass, con quat-

tro lati trasparenti alternati a quattro facce specchianti. Il complesso degli otto elementi è stato appoggiato sopra una lastra di vetro, che a sua volta riflette gli affreschi del soffitto, le decine di miniature esposte alle pareti. All'interno della struttura si trova un piccolo cubo, sempre di plexiglass, che sorregge al centro una sfera di cristallo. Quella boccia di vetro, simbolo di perfezione cosmologica, crea un vertiginoso gioco moltiplicando figure e oggetti, geometrie e colori. L'intero dispositivo ha il potere di inglobare

ogni punto dello spazio, ogni dettaglio, riducendone la misura, alterandone proporzioni e forme secondo il principio dell'aberrazione ottica e del ribaltamento visivo. Interno ed esterno si confondono, contenuto e contenitore si compenetrano e si scambiano le parti.

Verifichiamo l'esistenza della realtà grazie ad un dispositivo panottico in cui la spirale dei riflessi e delle rifrazioni cattura lo sguardo moltiplicandosi magicamente all'infinito. Sfere di vetro specchianti si trovano nelle camere delle meraviglie o delle curiosità e sono riprodotte, ad esempio, in alcune nature morte seicentesche di Gerrit Dou e Pieter Claesz. Oggetti convessi in vetro ritornano enigmatici e magnetici in Maurits Cornelis Escher e Man Ray. Labirinto, specchio, doppio, infinito, illusione sono termini richiamati da Giulio Paolini che con le sue opere dà forma a una realtà oggettiva e assoluta che è quella dell'immagine con le sue antiche regole, con i suoi meravigliosi limiti e con il suo misterioso potere. Regole classiche che Paolini sottopone a un leggero “clinamen”: quel tanto che basta a provocare stupore e vertigine, meraviglia ed estraniamento nella risentita nostalgia per la perfezione. ■

Sergio Risaliti



Giulio Paolini, *Fuoriquadro (Autoritratto, 2013)*, 3 elementi, collage, inchiostro e matita su carta, donato alla Galleria delle Statue e delle Pitture tramite gli Amici degli Uffizi. Photo Paolo Mussat Sartor, Torino.

Appuntamenti per gli Amici

- Visita guidata alla mostra "Ytalia. Energia Pensiero Bellezza" al Forte di Belvedere. Costo del biglietto 4€ per i residenti / 5€ per i non residenti. **Domenica 24 settembre, ore 10.30.**
 - Visita guidata alla mostra "Glenn Brown. Piaceri sconosciuti" al Museo Stefano Bardini. Costo del biglietto 8€ per i residenti / 10€ per i non residenti. **Sabato 21 ottobre, ore 16.**
 - Visita alla mostra "La fabbrica della bellezza. La manifattura Ginori e il suo popolo di statue", al Museo Nazionale del Bargello. **In data da definire.**
 - Visita alla mostra "Il Rinascimento Giapponese. La natura nei dipinti su paravento dal XVI al XVII secolo", alle Gallerie degli Uffizi, Aula Magliabechiana. **In data da definire.**
 - Visita alla mostra "Il Cinquecento a Firenze. Tra Michelangelo, Pontorno e Giambologna", a Palazzo Strozzi. **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

Francesca de Luca, Marzia Faietti,
Gian Luca Farinelli, Miriam Filetti Mazza,
Rossella Menegazzo, Pierluca Nardoni,
Sergio Risaliti, Eike D. Schmidt

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

Vita degli Uffizi

■ ÈJZENŠTEJN: LA RIVOLUZIONE DELLE IMMAGINI

In occasione del centenario della rivoluzione socialista in Russia, le Gallerie degli Uffizi rendono omaggio al più grande innovatore di quella congiuntura con una mostra, organizzata in collaborazione con la Fondazione Cineteca di Bologna, che coglie Sergej Èjzenštejn (Riga, 1898-Mosca 1948) al crocevia delle attività di regista cinematografico e disegnatore, osservandole alla luce della sua idea di montaggio. Una selezione di oltre settanta disegni per lo più inediti, provenienti dall'Archivio Statale di Letteratura e Arte di Mosca (RGALI), dialogherà con il cinema del regista, rivelando una reciproca autonomia ma pure un'intima connessione che lo stesso Èjzenštejn dichiarava nei suoi scritti.

La grafica, "montata" in sequenze secondo le scansioni dei cicli dai quali proviene, renderà visibile il "cinématisme" che Èjzenštejn assegnava a questi fogli, mentre il cinema si presenterà come la somma e la sintesi di tutte le arti, capace di assumere l'eredità del disegno per arricchirlo della fluidità



Sergej Èjzenštejn, *Senza titolo* (dal ciclo *Gedanken zur Musik*, 1938), matita rossa e blu, Mosca, Archivio Statale di Letteratura e Arte (RGALI).

della vita tramite gli smembramenti e le ricomposizioni del montaggio.

Un *fil rouge* accosterà queste prove grafiche e cinematografiche all'arte italiana del tardo Medioevo e del Rinascimento, seguendo le assonanze suggerite dallo stesso cineasta e proponendo, per esempio, un parallelo tra alcuni spezzoni di film e i dipinti di Paolo Uccello, di Leonardo da Vinci o di altri maestri presenti nelle collezioni delle Gallerie degli Uffizi.

Sergej Èjzenštejn si rammaricava spesso di non aver mai potuto metter piede agli Uffizi: questa mostra riparerà a un piccolo torto della Storia. ■

Marzia Faietti
Gian Luca Farinelli
Pierluca Nardoni
Eike D. Schmidt

"Èjzenštejn: la rivoluzione delle immagini"

a cura di Marzia Faietti, Gian Luca Farinelli,
Pierluca Nardoni, Eike D. Schmidt

Gallerie degli Uffizi, Sale annesse al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

7 novembre 2017 - 7 gennaio 2018

Orari: da martedì a domenica, 8.15-18.50



ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente

Contessa Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice Presidente - Emanuele Guerra

Consiglieri - Patrizia Asproni,
Genevra Cerrina Feroni, Andrea Del Re,
Fabrizio Guidi Bruscoli,
Mario Marinesi (tesoriere),
Elisabetta Puccioni (segretario),
Oliva Scaramuzzi, Eike D. Schmidt,
Catterina Seia

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 Diamant, Mars Jaffe,
Gordon A. Lewis Jr.,
Irvin M. Lippman, Meredith A. Townsend,
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