

Collezionare: una passione altruista



■ *Le più recenti donazioni alle Gallerie degli Uffizi: dipinti, disegni e grafica che testimoniano la passione di colti collezionisti e il loro legame con la città di Firenze*

Il tristissimo 2020 ha segnato, per gli Uffizi, una sorta di anti-climax in fatto di apprezzamento globale, grazie ai social che hanno reso il museo perfino più visitato di prima, seppure in modo virtuale. E in questo stesso anno si sono verificate donazioni epocali, una delle quali – quella della collezione di Carlo Del Bravo, di cui parla in questo numero Lorenzo Gnocchi – è addirittura stata segnalata dalla prestigiosa rivista inglese Apollo tra le più importanti “acquisitions of the year”.

La gioia di ricordare insieme questi eventi di generosità dipende da molti motivi. Uno tra i più toccanti è il legame che si crea tra il donatore e la città: ad esempio la raccolta di oltre 250 disegni di Bino Sanminiatielli, lasciati dalla figlia Carla al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, completa l'eredità spirituale e materiale dello scrittore-artista entro la rete di istituzioni civiche che ne accolgono la testimonianza (il Gabinetto Vieusseux,

Eike D. Schmidt
(continua a pag. 2)

Rosso Fiorentino, *San Giovanniino*, c.1520, collezione Del Bravo.

l'archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti e la Fondazione Primo Conti). Questi fogli raccontano mezzo secolo della vita intellettuale fiorentina, e si uniscono alle altre memorie dei fermenti artistici di quegli anni: e che anni! Quelli del Futurismo (a cui Sanminiatielli aveva aderito), delle avanguardie e anche del "ritorno all'ordine"; quelli di riviste come *Solaria*; quelli in cui la città si afferma con forza nel dibattito culturale e politico europeo.

Se il lascito Sanminiatielli ci cala in un contesto storico fondamentale per la storia di Firenze, la donazione Pineider diventa la prova dell'amore di un "figlio" per la sua città, e non c'è bisogno di ricordare che la famiglia del collezionista ha fondato il celebre marchio fiorentino degli articoli di lusso di cancelleria e pelletteria. Il suo regalo agli Uffizi offre un panorama della grafica italiana antica che non esito a definire stordente per mole e qualità, con addirittura 107 tra disegni e acqueforti, dal Cinquecento al primo

Settecento (si veda l'articolo di Laura Donati nello scorso numero del *Giornale degli Uffizi*, dicembre 2020). Immaginando la ricerca, la passione, l'energia e i mezzi impiegati dal collezionista nei decenni, la consegna dell'intera sua collezione al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe assume un significato sublime: è l'offerta materiale e spirituale di una parte di sé, è per così dire un dono-confessione (e Carlo Pineider, sono certo, mi passerà questa definizione quasi rischiosa) che apre una finestra sui sofisticati interessi intellettuali di un grande imprenditore fiorentino. Il frutto di questi interessi è ora a disposizione di un pubblico di studiosi del disegno e della grafica italiana, ma non solo: con il procedere della digitalizzazione delle collezioni, il suo lavoro diventerà visibile a livello globale e le sue preziose carte saranno universalmente condivise.

Voglio concludere l'elenco dei doni fatti nel 2020 alle Gallerie ricordando l'ennesimo gesto di generosità dei



Due disegni di Bino Sanminiatielli, donati alle Gallerie degli Uffizi.

Friends of the Uffizi, messo in atto con la consueta spontanea rapidità dei nostri amici d'Oltreoceano, nell'ambito della loro riunione annuale di gennaio, nei giorni in cui a New York si svolge la celebre "Master Drawings week". Durante quell'evento, che richiama collezionisti da tutto il mondo, i Friends of the Uffizi si sono aggiudicati un disegno (già appartenuto a Jacqueline Kennedy) raffigurante un cavallo, opera del celebre artista barocco fiorentino Giovanni Battista Foggini, e due fogli di Baldassarre Franceschini det-

to il Volterrano, con studi preparatori per gli affreschi della Basilica della Santissima Annunziata. Una crescita importantissima per la collezione, con opere a pieno titolo "nostre": tasselli fondamentali della storia artistica fiorentina come nel caso del Volterrano, e un arricchimento per la grafica di Foggini, artista di corte di Cosimo III de' Medici. Grazie ancora ai nostri amici americani, sperando che possano presto venire a vedere dal vivo il loro regalo. ■

Eike D. Schmidt



La bellezza donata

■ Approdata agli Uffizi l'intera collezione dello storico dell'arte Carlo Del Bravo. Sculture, pitture, grafica e oggetti artigianali dall'epoca umanistica a quella contemporanea

L'insieme delle opere raccolte da Carlo Del Bravo nel corso della sua esistenza e che volle esser donato nella sua interezza ad un ente pubblico, garante della sua unità, è frutto della sua immensa curiosità di ricercare e

Bruno Innocenti,
Ildebrando Mazzanti,
1934-35, collezione
Del Bravo.

conoscere l'arte, in particolare quella che rispondeva alla sua idea di bellezza spirituale e buona, che è la stessa espressa da Platone nel *Simposio*, ove la considera il grado iniziale per elevarsi verso, come la chiama Del Bravo, "quella quiete, quella libertà" ulteriori all'umano esistere.

Proprio nella ricerca di queste forme di arte propriamente umanistiche, egli anticipò, fin dagli anni Sessanta, la riscoperta di autori obliati dalla critica: "accademici" italiani e francesi dell'Ottocen-

to, scultori fra le due guerre, artisti di figura suoi contemporanei, alieni da distruttive influenze di avanguardie: e proprio le opere di questi tre insiemi costituiscono l'asse portante della raccolta, molto varia anche per le tecniche – scultoree, pittoriche, grafiche, e artigianali del legno e dell'alabastro –, e per i secoli, che partono da quelli umanistici, fino alla contemporaneità, ma che trova *trait d'union* nella concezione della bellezza, benigna ed elevatrice, della quale si è detto.



Lo studio di Carlo Del Bravo.

Per dare l'idea dell'armonia che il loro significato crea fra parti così diverse, restando negli spazi qui assegnatimi, dell'intera collezione propongo solo la parte che, nella casa

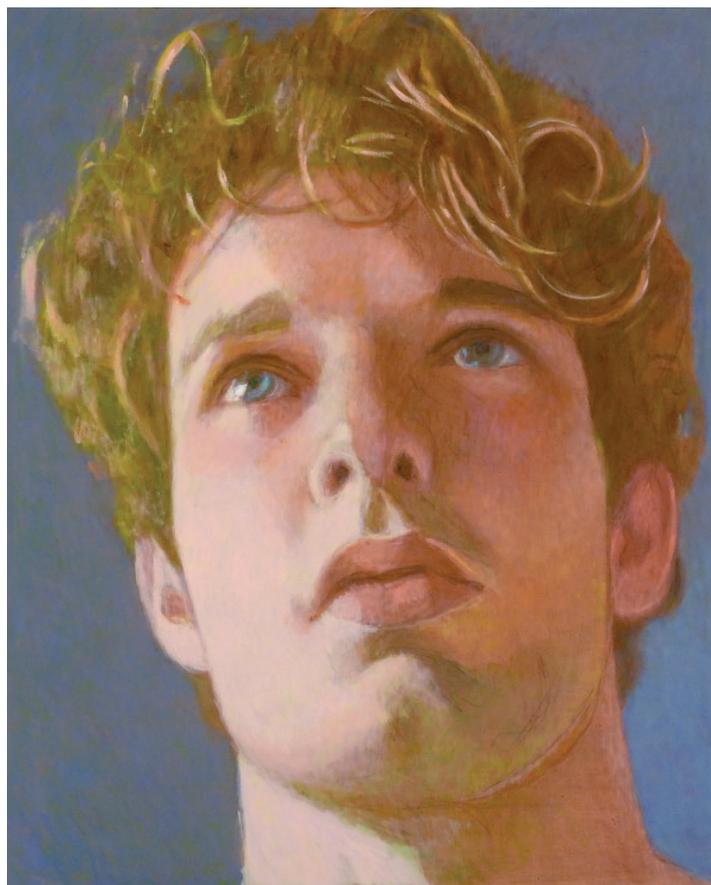
di Del Bravo, era concentrata sulla scrivania e sulla parete ad essa di fronte, dello studio, ove l'insieme di immagini di grande e mite bellezza, da contemplare e con cui dialogare, lo

elevavano a *quella quiete e libertà* necessarie nello studio. A partire dal grande tavolo-scrivania di travertino – disegnato dal giovane architetto Lorenzo Papi – che, intitolato *Mare*, ha

onde azzurre di stucco incise sul piano, che invitavano Del Bravo ad estendere la mente su quegli allusi spazi; e si sedeva, avendo di fronte, sul piano, la parte potentemente umana



Jacopo Vignali, *Giovane flautista*, c.1650, collezione Del Bravo.



Rodolfo Meli, *Volto di Pietro*, 2016, collezione Del Bravo.



Giovanni Colacicchi, *Ritratto di Carlo Del Bravo*, 1981, collezione Del Bravo.

e bella di una variante del 1910 del *Centauro* di Bourdelle, in gesso tinto di nero, che si arrovsciava su quella ferina, offrendosi come grado di inizio per elevati pensieri; mentre, alla sinistra, i trasparenti volumi di morbida geometria di alcuni vasi di alabastro dell'ar-

tigiano volterrano Omero Cerone si ponevano come rasserenanti e proporzionati balconi contemplativi.

Poi, sulla bassa libreria addossata alla parete di fronte, quattro teste marmoree: tre, un *Dioniso* romano, l'*Asclepio* del Tribolo (anni Quaranta del

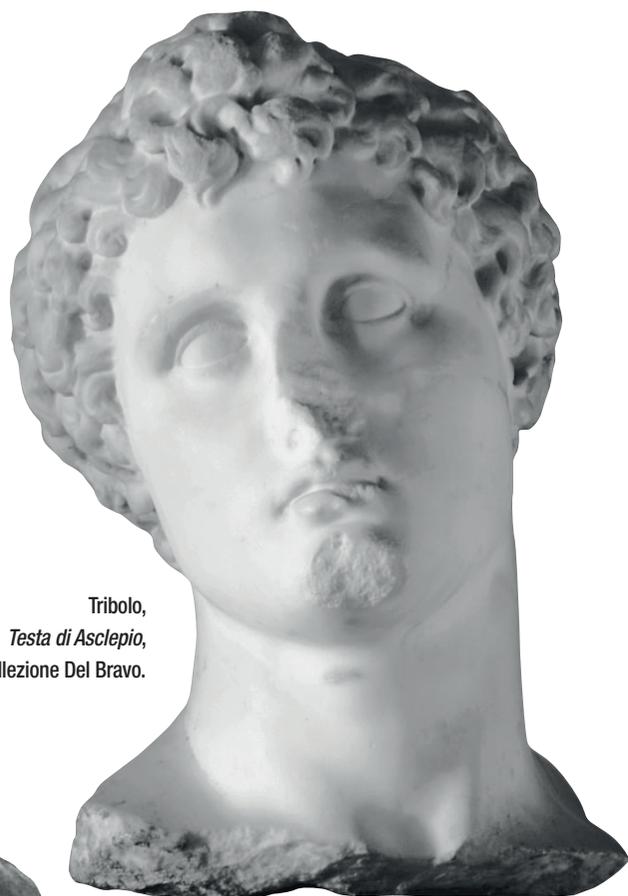
XVI sec.), e un angelino quattrocentesco, interpretavano lo *status* contemplativo degli dèi, tutte assortite nella distesa contemplazione con occhi oltre la contingenza; mentre la quarta, *Ildebrando Mazzanti*, 1934-35, di Bruno Innocenti,



riscaldava il cuore con occhi che scattano verso sinistra, nel volto di buon allievo. E da questa figura inizia sulla parete la crescita delle immagini, prima con la franca bellezza del nudo torso, chiaro e forte su fondo nero, dell'*Ecce Homo*, bozzetto dipinto da Carolus-Duran, poi con i ritratti di giovani, dipinti da maestri ottocenteschi come Silvestro Lega, Antonio Ciseri, Egipto Sarri, Giuseppe Bezzuoli, Amos Cassioli, tanti volti con occhi che interrogano, desiderosi di sapere, come di allievi di quel maestro seduto innanzi: e fan da corona al volto di quel "fratello maggiore", dipinto più grande del vero da Rodolfo Meli – pittore figurativo in rapporto con Del Bravo da fine anni Ottanta, autore di molte figure di nudo, e, nello studio, dei due grandi quadri

del '91 e del '93, *Primavera e La piscina* –, e bello contro il cielo al quale innalza gli occhi, trovando alla sua destra un altro giovane, con intensi occhi neri che cercano, su atletico torso nudo, del pittore americano Perkins agli inizi, nel 1937, e alla sua sinistra il volto di bravo e compito studente dipinto da Charles-Camille Chazal nel 1867.

E, fra tutte queste figure, tre pitture di grandi, vigorose rose di Renzo Dotti, autore anche di molti nudi della collezione, ed amico di tutta la vita. A concludere, si affaccia,



Tribolo,
Testa di Asclepio,
collezione Del Bravo.

Émile-Antoine Bourdelle,
Centauro, 1910,
collezione Del Bravo.



dalla parete di lato – ma solo nella stagione calda, nella fredda sostituito dal ritratto di Del Bravo, dipinto da Colacicchi nel 1981 – il *San Giovannino* del Rosso che, inginocchiandosi, col braccio destro addita quell'"ecce agnus" scritto nel cartiglio, in alto, donde scende la luce e rivela un gracile corpicino nervoso. ■

Lorenzo Gnocchi

Un'occasione di ricerca

Il restauro della "Pala di Sant'Ambrogio" di Botticelli ha offerto l'interessante opportunità di studiare la genesi della composizione

L'opera è arrivata nel 2018 nei Laboratori di Restauro dell'Opificio delle Pietre Dure dalle Gallerie degli Uffizi per problemi legati allo stato di conservazione. L'eccessiva rigidità delle traverse aveva creato tensioni nel tavolato dando luogo a sollevamenti e cadute di colore lungo alcune commettiture. Per quanto riguarda la superficie pittorica, la Pala nel suo insieme presentava un buon livello di leggibilità nonostante le opacizzazioni della vernice e le alterazioni di alcuni ritocchi. Dopo un'ampia campagna di indagini non invasive, il restauro ha previsto l'intervento sul supporto e la conseguente stabilizzazione del colore. La pulitura superficiale della vernice, le operazioni di stuccatura e di integrazione pittorica delle mancanze, nonché la revisione di alcuni ritocchi alterati hanno completato l'intervento che è stato finanziato con il generoso contributo di Joseph C. Raskauskas dei Friends of the Uffizi.

Il restauro ha costituito un'interessante occasione di ricerca sulla prassi artistica di Botticelli; grazie all'analisi del dipinto e al confronto

con le indagini, sono emersi innumerevoli cambiamenti effettuati in corso d'opera. Attraverso la ricostruzione delle diverse fasi di realizzazione della Pala e il confronto con i dati tecnici rilevati su altre opere dell'autore, si è potuto verificare se gli elementi riscontrati siano una peculiarità del dipinto o facciano parte del *modus operandi* di Botticelli.

Dalla ricerca è emerso come l'opera sia il risultato

finale di un processo ininterrotto di rielaborazione della composizione, procedimento non riscontrato dagli studi tecnici eseguiti su altri dipinti dell'autore.

Botticelli ha adottato nella *Pala di Sant'Ambrogio* un modo di procedere particolare: ha segnato direttamente sulla tavola una serie di appunti e di riferimenti per la composizione architettonica, costruita tramite numerose linee incise che definiscono

un ambiente completo senza lasciare intatto lo spazio per i personaggi. In un secondo momento ha modificato in modo consistente l'assetto dell'insieme, spostando il trono e i gradini e di conseguenza rimodulando le geometrie del pavimento. Successivamente, ha impostato il disegno tracciando in alcuni casi i personaggi nudi per meglio studiarne l'anatomia e la posizione. A volte, nella fase grafica, ha modificato l'assetto delle figure e, spesso, l'inclinazione dei volti, la posizione delle mani, dei piedi e le pieghe dei panneggi. Anche durante la stesura pittorica ha eseguito ulteriori variazioni.

È difficile formulare un'ipotesi sul motivo che ha spinto Botticelli ad adottare questo modo di procedere; va ricordato, tuttavia, che la Pala, realizzata nel 1470 circa, è la prima commissione di grandi dimensioni affidata al giovane maestro.

Luisa Gusmeroli
Patrizia Riitano



Sandro Botticelli, *Pala di Sant'Ambrogio*, c. 1470, Gallerie degli Uffizi, dopo il restauro, finanziato dai Friends of the Uffizi.

'Omero e l'enigma dei pidocchi'

■ *Un dipinto ritrovato di Bartolomeo Passerotti e un indovinello irrisolto*

Si intitola *Omero e l'enigma dei pidocchi* il dipinto di Bartolomeo Passerotti (Bologna, 1529-1592) di recente acquistato dalle Gallerie degli Uffizi, oggetto di una pubblicazione uscita nel febbraio scorso. Dell'opera pittorica si erano completamente perse le tracce, nonostante il perdurare della sua fama assicurata dalle fonti a partire da Raffaello Borghini (1584) e da un paio di disegni dello stesso Passerotti, uno studio preparatorio e una replica autografa, conservati rispettivamente al British Museum e al Louvre. Il volume – oltre a indagare il dipinto da diversi punti di vista, dalla committenza del letterato fiorentino Giovan Battista Deti alle caratteristiche artistiche e al soggetto, e a esaminarne la genesi sotto il profilo tecnico – analizza il contesto artistico in cui si svolse l'attività del pittore all'epoca di Gregorio XIII, il bolognese Ugo Boncompagni; fornisce un'esauriva indagine sul fondo dei disegni di Passerotti (o ritenuti tali) al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi e pone questioni di metodo sul collezionismo dei fogli eseguiti a penna con una tecnica più rifinita, contestualizzandoli in uno specifico fenomeno europeo. Finalmente investiga il tema dalle sue origini classiche – la prima attestazione si deve a Eraclito, a cavallo fra VI e V secolo a. C., che a sua volta aveva in parte ripreso leggende precedenti – fino al Quattrocento e al Cinquecento. Una storia paradossale quella della fine di Omero riportata da diverse fonti, tra cui Plutarco secondo l'iscrizione dipinta sulla barca (in realtà, si tratta dello Pseudo-



Bartolomeo Passerotti, *Omero e l'enigma dei pidocchi*, 1570-1575 circa.

Plutarco). Il poeta più famoso dell'antichità non riesce a sciogliere un indovinello con cui dei pescatori rispondono al suo quesito su cosa avessero pescato (*Quello che prendemmo lo lasciammo, quello che non prendemmo, lo portiamo*) e si dispera al punto di morirne. La leggenda assunse valenze multiple a seconda della fonte utilizzata.

Ma immaginiamo di rileggerla nell'ottica di un artista attivo nei primi anni Settanta del Cinquecento, epoca a cui risale il dipinto, e del suo committente. Può darsi che Deti, Cruscante di qualche pretesa, avesse una sua interpretazione del racconto di Plutarco (in realtà Pseudo) e su questa strada lo seguisse anche il pittore. Passerotti non era infatti uno sprovveduto. Collezionista e artista prediletto dall'erudito ordine dei Domenicani, da giuristi e professori dello Studio bolognese, vicino allo scienziato e naturalista Ulisse Aldrovandi, era abituato a misurarsi con temi eruditi, con soggetti alle-

gorici, con scene apparentemente popolari, in realtà coltissime. L'indovinello dei pidocchi che fu letale a Omero rimane tuttavia una scelta singolare all'interno della sua produzione. Una volta estrapolato dal contesto classico, per un pittore che operava nella Bologna posttridentina profondamente segnata dalla presenza autorevole del cardinal Paleotti, quel tema è possibile si caricasse di un doppio significato: da un lato, la rivendicazione della dignità e della sapienza degli umili (già sottolineata dal teologo Gregorio di Nazianzo nel IV sec. d. C.), dall'altro la

sensazione di impotenza dell'umanista di fronte ai rivolgimenti politici e religiosi che attraversarono il Cinquecento. Cieco fu il Vate all'isola di Ios dove incontrò i pescatori, quanto brancolanti nel buio gli artisti all'epoca di Passerotti che vedevano la loro libertà espressiva sottoposta a restrizioni e normative da parte della Chiesa. In questa compresenza un poco misteriosa di significati plurimi risiede l'eterna fascinazione della classicità ogni volta che un'opera d'arte si confronta con essa. ■

Marzia Faietti

Il pittore, il poeta e i pidocchi. Bartolomeo Passerotti e l'“Omero” di Giovan Battista Deti

A cura di: Marzia Faietti

con scritti di: Roberto Bellucci, Federico Condello, Marzia Faietti, Vera Fortunati, Donatella Fratini, Angela Ghirardi, Eike D. Schmidt

Catalogo: Edizioni Sillabe, Livorno 2021

Vita degli Uffizi

■ “A RIVEDER LE STELLE”

Mentre il settimo centenario della morte di Dante Alighieri – cui abbiamo dedicato un articolo nello scorso numero – viene celebrato in tutt'Italia e in particolare con una mostra ai Musei di San Domenico a Forlì (alla quale partecipano ampiamente gli Uffizi, *in primis* con il più celebre ri-

tratto di Dante, ovvero l'affresco staccato di Andrea del Castagno restaurato dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze grazie ai Friends americani), ecco che le Gallerie degli Uffizi dedicano una mostra *on line* alla straordinaria raccolta di disegni di Federico Zuccari che illustrano la Divina Commedia. Si tratta di ottantotto fogli, conservati al Gabinetto dei

Appuntamenti per gli Amici

Purtroppo l'attuale incertezza riguardo la possibilità di effettuare visite guidate non ci consente alcuna programmazione. Eventuali notizie in proposito saranno comunicate ai soci via mail.

Per informazioni 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
Andrea Acampa

Direttore responsabile
Maria Novella Batini

Hanno collaborato a questo numero
Marzia Faietti, Lorenzo Gnocchi
Luisa Gusmeroli, Patrizia Rittano,
Eike D. Schmidt

Assistente di redazione
Bruna Robbiani

Grafica e impaginazione:
Leonardo Libri srl
Via Livorno, 8/32

50142 Firenze - Tel. 055 73787
Stampa: Polistampa Firenze srl



Federico Zuccari, *Inferno, Canto I, La selva oscura.*

Disegni e delle Stampe degli Uffizi, databili tra il 1586 e il 1588 e realizzati dallo Zuccari durante il suo soggiorno in Spagna: l'intera raccolta – esposta parzialmente al pubblico in sole due occasioni e ora digitalizzata in alta definizione – è entrata nella collezione degli Uffizi nel 1738, grazie alla donazione dell'Elettrice Palatina Anna Maria Luisa de' Medici.

La mostra virtuale, intitolata “A riveder le stelle”, è “visitabile” sul sito <https://www.uffizi.it/mostre-virtuali-categorie/a-riveder-le-stelle>.

■ LAVORI AL CORRIDOIO VASARIANO

Sono iniziati i lavori per la riapertura del Corridoio Vasariano, il celebre passaggio che unisce gli Uffizi a Palazzo Pitti, passando sopra Ponte Vecchio: un progetto stimato intorno ai 10 milioni di euro di spesa, che prevede il restauro, l'adeguamento e la messa in sicurezza del lungo “tunnel”, che poi verrà riallestito e finalmente riaperto al pubblico. Il direttore Eike Schmidt nutre la speranza che i lavori possano essere terminati



ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente

Contessa Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice Presidente - Emanuele Guerra

Consiglieri - Patrizia Asproni,

Ginevra Cerrina Feroni, Andrea Del Re,

Fabrizio Guidi Bruscoli,

Mario Marinesi (tesoriere),

Elisabetta Puccioni (segretario),

Oliva Scaramuzzi, Eike D. Schmidt,

Caterina 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 051 7096682

amicidegliuffizi@unipolsai.it

Welcome Desk - Giuliana Dini

Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi,

Ingresso n.2 - Tel. 055 285610

info@amicidegliuffizi.it



Board of Directors

President

Contessa Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice-Presidents - Michael J. Bracci,

Emanuele Guerra

Executive Director - Lisa Marie Browne

Legal Counsel - Howard J. Freedman

Treasurer - Bruce Crawford

Secretary - Barbara Chamberlain

Directors - Diana M. Bell, Susan D. McGregor,

Madeleine Parker, Diann G. Scaravilli

Honorary Members

Eike D. Schmidt, Uffizi Galleries Director

Veronica Atkins

Advisory Board

Chairman - Diann G. Scaravilli

Vice Chairman - Daniela Di Lorenzo

Advisors - Linda Civerchia Balent,

Francine Birbragher-Rozencwaig,

Scott Diamant, Bradley van Hoek,

Gordon A. Lewis Jr., Laney Lewis,

Irvin M. Lippman, Ellen Stirn Mavec,

Meredith A. Townsend, Linda J. Tufo

Honorary Members

H.R.H Princess Maria Pia di Savoia

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
- Visite guidate alle Gallerie degli Uffizi
- 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 IT65 F030 6902 9240 0000 0018 289

FORME ASSOCIATIVE:

- Socio ordinario € 70
- Socio Famiglia (2 adulti+minori) € 100
- Socio giovane (fino a 26 anni) € 40
- Socio sostenitore a partire da € 500
- Socio emerito a partire da € 1000

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

UnipolSai

Assicurazioni S.p.a. Bologna

