

I DIFFERENTI ARTEFICI DEL BATTESIMO DI CRISTO DEL VERROCCHIO

Il restauro eseguito da Alfio Del Serra ha confermato la variegata partecipazione all'esecuzione dell'opera. Una tecnica pittorica non omogenea. Discrepanze stilistiche sulle quali l'indagine filologica dovrà ancora insistere

Se c'è un'opera che può dar l'idea di come in antico si lavorasse nella bottega d'un grande maestro, questa è il Battesimo di Cristo del Verrocchio. La varietà di mani che nella tavola si riscontra è tale da farla assurgere ad emblema dell'articolata organizzazione d'una di quelle fucine che a Firenze operarono nel Rinascimento. È proprio in virtù di questo concetto che ci si può permettere d'assegnare al Verrocchio - ancorché consapevoli di semplificare - la paternità del Battesimo di Cristo: si dice, infatti, Verrocchio sapendo però che a lui faceva capo una schiera d'artefici che, in vario grado e conforme alle doti loro, partecipavano alle opere alloggiate al maestro.

Se poi ci si dovesse calare nelle questioni complesse d'una filologica ascrizione della pala degli Uffizi, allora il nome del Verrocchio si rivelerebbe inadeguato, essendo forse appena sufficiente a inquadrare la fase gestativa del dipinto. Né, a darsi ragione del processo esecutivo della tavola - sia detto subito, a scanso di malintesi - basterebbe l'evocazione del giovane Leonardo nel ruolo di comprimario di lusso; giacché non si mancherà di cogliere nel Battesimo brani d'alto grado qualitativo, che possono far sospettare altre partecipazioni illustri (e verrà di rammentare che taluno in passato ha con una qualche suggestione avanzato anche la candidatura del Botticelli); così come si noteranno, per converso, non poche cadute di tono, difficilmente imputabili alla mano d'un pittore di rango, quali sono quelli or ora menzionati.

Non è questo il luogo per avventurarsi in esercizi attributivi in cui peraltro si son cimentati esegeti autorevolissimi sia del Verrocchio che di Leonardo. E però è di sicuro la sede appropriata per render noto che il restauro odierno - con le indagini che l'hanno preceduto, con la possibilità non poi così frequente di soffermarsi con occhio vergine su dettagli minimi, coi tempi lunghi che ogni intervento esige (e tanto di più questo, ch'era delicatissimo) - ha confermato senz'ombra di dubbio una variegata partecipazione alla fattura dell'opera. E si capirà che in questo caso si tratta di conferme che segnatamente attengono alla tecnica pittorica, essa pure rivelatasi giustappunto non omogenea. Ma per questi aspetti rimando alle parole di Alfio Del Serra, cui si deve il magistrale restauro; il quale ho ragione di credere sia stato per lui uno dei più spinosi della sua non certo breve carriera.

Per parte mia tengo a dire che nel quasi quotidiano rapporto con la pala, adagiata ora sul banco di lavoro ora drizzata sul cavalletto, ho avuto modo di rilevare con nitida evidenza l'escursione qualitative che connotano i passaggi di questo testo celebrato. Il corpo del Battista, tutto nervi e ossa (e d'un aspetto che la cromia sofferente viepiù ostenta scarnificato), si giustappone alla nudità delicata e nel contempo salda di Gesù. I due angeli inginocchiati, solitari testimoni dell'evento prodigioso, fanno contraltare con la loro levigata effigie alla grezza e financo banale sagoma d'una palma, irrigidita come fosse lavorata d'intarsio sulla spalliera d'una seranna. La tettonica scistosa del gibbo alle



Verrocchio, "Battesimo di Cristo", dopo il restauro.

spalle di Giovanni fa da quinta scabra a un paesaggio che soave slontana nelle brume: natura ch'è d'una levità bambagiosa, quella del fondo; così diversa da quel boschetto convenzionale, in cui va dritto sparato a infrattarsi un uccello comprensibilmente allarmato dall'improvvisa teofania dello Spirito. E su in alto, confinate al bordo del quadro, si schiudono, su un'etra consumata da vecchi solventi, due mani stente, che reputo riesca a ognuno difficile figurarsi dipinte - o anche solo concepite - da quegli artefici grandi di cui s'è proferito dianzi il nome.

Sulle discrepanze stilistiche del Battesimo dovrà dunque seguire a insistere l'indagine filologica, adesso agevolata dagli esiti del restauro. E chissà che investigando sulle differenti mani, non si pervenga pure a qualche più certa nozione sulle origini e sull'effettiva cronologia di questa pala, che, uscita dall'atelier del Verrocchio e presumibilmente destinata a San Salvi, si è soliti collocare ai primi anni Settanta del Quattrocento.

Antonio Natali

IL RESTAURO

Non è facile raccontare in poche righe la complessità e i significati di quest'ultima fatica. Pochi dipinti antichi hanno avuto - come quello del *Battesimo di Cristo* del Verrocchio - una genesi così

La sua condizione di scurimento, opacità e disordine visivo, era conseguente ad imbratti, e a macchie e addensamenti, da pseudo vernici oleo-collose giallo marroni, apposte per patinare il dipinto, dopo che l'antica pulitura ne aveva stravolto l'immagine. Pratica usuale, specie nell'Ottocento, così come osservata in tanti altri consimili casi.

Il cielo, in particolare, era stato poi abbondantemente ridipinto a corpo, per ovviare alle perdite sofferte. Da questa sconsiderata operazione di 'lavaggio', termine più appropriato che non 'pulitura', quelle che tutto sommato ne erano meglio uscite erano le zone dipinte ad olio; ciò grazie alla ottima resistenza della materia, anche se tutto il delicatissimo equilibrio e la compiutezza derivati dalla presenza delle grigie vernici originali furono intaccati, specie sulla figura del Cristo. Credo che l'intervento attuale che ha inteso rimediare la situazione di degrado, possa essere meglio compreso presentando metodiche proprie del restauro in generale, più che con una esposizione circoscritta al caso singolo.

La mia profonda convinzione della giustezza di quella linea operativa, peraltro fiorentinissima, tutta improntata alla massima attenzione critica, e per conseguenza tecnica, ha permesso ancora una volta di operare cercando la mediazione fra tutti quegli aspetti così vincolanti della cattiva conservazione. In particolare la pulitura attuale è partita dal presupposto di limitare la riduzione delle sovrapposizioni, ancorché spurie, del restauro ottocentesco.

Se è vero che il quadro ha recuperato molto del suo nitore e della sua calma, senza perdere l'accordo dei suoi elementi pittorici, ciò è dovuto a questo tipo di pulitura lieve e delicata, ma nel contempo differenziata nella sua incidenza per colmare le disomogeneità esistenti. Metodo che assume così il valore di strumento; il solo che abbiamo a nostra disposizione per evitare lo stridore derivato da un'indiscriminata pulitura.

L'assoluta necessità di non smontare il congegno ottocentesco acquisito, ma solo di nobilitarlo purgandolo dei suoi eccessi e dei suoi più antitetici camuffamenti, ha guidato perciò tutta l'operazione. Mantenere questo accordo per-

articolata ed inusuale; le pesantissime manipolazioni subite nel tempo, insieme alle alterazioni dovute alla diversità delle materie che costituiscono la pittura, hanno reso delicato e difficile l'intervento, anche rapportato all'importanza dell'opera.

Un dipinto che non è stato risparmiato da perdite gravissime determinate da un'antica pulitura, soprattutto a carico della tenue e labilissima tempera quattrocentesca, individuabili nel cielo e nella figura del Battista, con aggressioni da solvente acquoso che talvolta hanno disciolto persino la mestica. In basso, una grande zona centrale era interessata da microsollievementsi di colore, o crestine, causati da restringimento del legno, indizio di permanenze antiche in ambienti con un microclima dannoso.

Alfio Del Serra
(continua a pagina 4)

UN IMPERATORE DELLA CINA AGLI UFFIZI

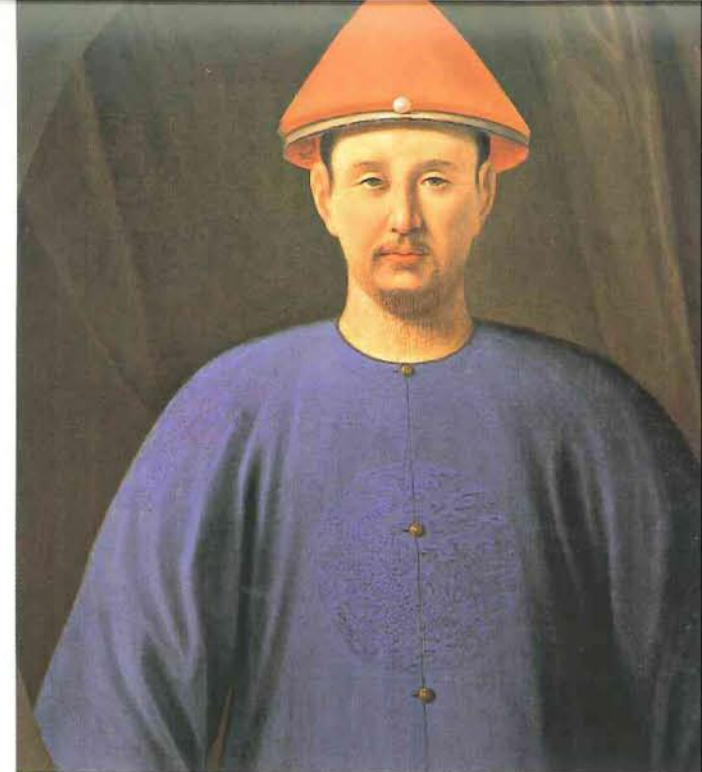
L'originale dipinto, raffigurante K'ang-hsi, secondo imperatore della dinastia Ts'ing, appartiene alla Serie Aulica ed è stato recentemente restaurato grazie al contributo del Rotary Club Firenze Brunelleschi

Tra le iniziative di maggior spicco che in occasione del Vertice Europeo del 1996 hanno visto coinvolti gli Uffizi, sono indubbiamente da considerare il restauro e il nuovo allestimento dei Corridoi della Galleria. Di tale complessa e delicata operazione la Direzione ha già dato conto dettagliatamente nel pieghevole n. 29 della serie "Gli Uffizi. Studi e ricerche", dell'aprile di quell'anno. In questa sede basterà ricordare che inframezzati alla già recuperata Serie Gioviana, sono stati riesposti - nella fascia alta delle pareti - i grandi ritratti della Serie Aulica, uno dei quali, da tempo conservato nei depositi, era stato escluso dall'esposizione perché in pessime condizioni di conservazione: si tratta del ritratto di "mandarino o altro personaggio cinese", citato dalla Guardaroba Medicea (1171, c. 69r, attuale n. 5315 dell'Inventario 1890), entrato nelle collezioni al tempo di Cosimo III. Il dipinto, a olio su tela, (cm 130x98 ca.), presentava infatti estese lacune di colore e lo strato pittorico rimanente era de-coeso e sollevato a scaglie, oltre che coperto di sudicio. Ben difficilmente l'opera sarebbe potuta entrare nei nostri normali programmi di restauro, che possono contare su cifre annue assai limitate destinate ad interventi più urgenti e ad opere di maggior prestigio. Il valore intrinseco del ritratto era infatti, ed è, di carattere prevalentemente documentario: va pertanto doppiamente ad onore del Rotary Club Firenze Brunelleschi l'essersi offerto di finanziare l'intervento, facendosi carico del recupero di un'opera che, senza le particolari attrattive di un capolavoro, è però densa di quei valori storici e di costume di cui pure la Galleria si è fatta portatrice nel corso dei secoli. Va aggiunto inoltre un altro elemento di grande interesse: e cioè che in quanto raffigurante un imperatore della Cina, il ritratto rappresenta un unicum nelle collezioni del museo. Con l'occasione, in quanto direttore del dipartimento cui appartiene l'opera, la sottoscritta oltre a seguirne il restauro condotto con grande e sapiente professionalità da Rita Alzeni, ha avuto modo di approfondirne la conoscenza: questa breve nota intende appunto divulgarne i risultati. Sulla base della scritta che compare nel foglio del De Greyss "Chang-shi" e "1700", si era già proceduto all'identificazione del personaggio con l'imperatore cinese K'ang-shi (1662-1723), secondo della grande dinastia Ts'ing che, salito al trono a otto anni, egli provvide a consolidare all'interno, allacciando contemporaneamente rapporti fruttuosi anche con l'Occidente (sottoscrisse tra l'altro un primo trattato con la Russia nel 1689 e ricevette anche

un'ambasciata olandese). Fu particolarmente sensibile alla diffusione della cultura: letterato egli stesso, fece pubblicare un dizionario per la lingua cinese e una grande enciclopedia. Diede grande impulso all'arte della porcellana, che durante il suo regno conobbe il periodo più florido per impiego di colori e ricercatezza di motivi decorativi. Fece costruire il "Giardino dello Splendore Perfetto", ispirandosi a Versailles. Dal punto di vista della sua politica religiosa, se inizialmente aveva fatto perseguire i missionari europei, nel 1692 emanò invece un editto col quale il cristianesimo poteva essere liberamente professato: cosa questa che dovette certo pesare agli occhi del bigotto (fra altre diverse e migliori qualità!) Cosimo III invogliandolo probabilmente ad assicurarsi per la Galleria l'immagine di un sovrano tollerante verso le Missioni, e particolarmente aperto verso l'Occidente. Passando all'autore del ritratto, che anche alcune caratteristiche

tecniche e fisiche verificate con la restauratrice inducono a collocare appunto tra il tardo Seicento e l'inizio del Settecento, gioverà ricordare che insieme ai missionari e, a volte, missionari essi stessi, giunsero alla corte cinese su invito dell'imperatore anche diversi artisti europei, che provarono a introdurre in Cina il linguaggio pittorico dell'Occidente allo stesso modo con cui si cercava di farvi penetrare la religione di Cristo. Fra questi forse il più noto è il milanese Giuseppe Castiglione (1688-1766), appartenente alla Compagnia di Gesù, che risiedette in Cina per un lungo periodo giungendovi proprio durante il regno di C'hang-hsi, ma lavorando soprattutto per il quarto imperatore della dinastia. Sappiamo invece che C'hang-hsi aveva particolare stima per il pittore modenese Giovanni Gherardini (1654-1723) che lavorò per lui dal 1698 ai primi anni del Settecento. Allievo a Bologna di Angelo M. Colonna, l'artista aveva eseguito affreschi e dipinti sia a

Bologna che a Modena, prima di passare a lavorare a Parigi e di qui, nel 1698 appunto, in Cina, prima a Canton e quindi a Pechino: su questo viaggio l'artista scrisse anche una relazione, pubblicata a Parigi nel 1700. Se la tecnica con cui il ritratto è eseguito conferma che l'autore non è fiorentino, non possiamo fin qui con certezza affermare che si tratti del Gherardini, al quale andrebbe quanto meno riconosciuta una maggiore perizia nella delineazione della prospettiva che il Colonna (specialista insieme al Mitelli di affreschi a soggetto architettonico) avrebbe dovuto insegnargli in modo specifico. Ma bisogna aggiungere che l'immagine, nella sua frontalità ieratica, nell'uso del colore a campiture che trascurano la ricerca chiaroscurale, e perfino nella stilizzazione dei tratti del personaggio, rivela il chiaro tentativo di adeguarsi alla ritrattistica cinese, sempre rigidamente frontale, formalissima nella definizione dell'abito o del copricapo, capillare nel



Ritratto dell'Imperatore cinese K'ang-hsi (1662-1723).

la resa della barba e delle decorazioni, senza concessioni alla prospettiva, alle ombre, all'introspersione del soggetto. Si può pertanto legittimamente ipotizzare un'esecuzione del dipinto da parte dell'artista modenese, o quanto meno l'esecuzione di una copia da un suo prototipo, che fu fornito probabilmente in dono o su richiesta di Cosimo III e fu esposto nella serie "dei serenissimi principi" a testimoniare ancora una volta le aperture internazionali dei Medici e la funzione anche di grande compendio storico della Galleria.

A restauro ultimato, il ritratto è stato ricollocato puntualmente nel terzo corridoio del museo, come sesto della Serie Aulica sul lato delle finestre a partire dalla terrazza sulla Loggia dell'Orcagna, secondo il disegno del De Greyss: in questa occasione la Direzione degli Uffizi tiene ad esprimere ancora una volta il proprio ringraziamento alla generosa disponibilità del Rotary Club Firenze Brunelleschi che ha reso possibile questo importante recupero.

Caterina Caneva

RIAPERTE LE SALE DEL CINQUECENTO

Nell'ambito del programma di restauro e adeguamento funzionale delle sale espositive guidato da Annamaria Petrioli Tofani, vedono ora la riapertura in una veste rinnovata le sale del Cinquecento, la cui ristrutturazione è stata disegnata da Antonio Godoli per la parte architettonica e seguita da Antonio Natali per la nuova presentazione delle collezioni. Antonio Natali, validamente coadiuvato da Giovanni Agosti, ha predisposto un riordino di questa fondamentale sezione della galleria, che ne permette una lettura criticamente più lineare e consequenziale. La di-

stribuzione delle opere segue un taglio rigorosamente geografico, che ha risolto alcune incongruenze presenti nel precedente allestimento. Le sale di Michelangelo e Raffaello (25 e 26) - già da tempo riaperte dopo l'evento del '93 - avevano nel frattempo offerto un assaggio dell'intera sezione. Nella sala 25, con il *Tondo Doni* di Michelangelo, che subito catalizza l'attenzione entrando, si trovano i fiorentini degli inizi del XVI secolo: da un lato, la scuola di San Marco, con Fra Bartolomeo, Albertinelli e Ridolfo, e dall'altro i 'compagni' del Buonarroti, Granacci e Berruete. Invece a Raffaello,

protagonista della sala 26, fa da controcanto Andrea del Sarto. 'Pontorno e Rosso e la Maniera moderna in Toscana' potrebbe essere il titolo della 27, dove troviamo gli artisti del chiostrino dell'Annunziata, insieme a Beccafumi, Perin del Vaga e Salviati.

Da Firenze a Venezia: nella sala 28 subito entrando, appare sulla parete opposta la *Morte di Adone* di Sebastiano del Piombo, sulle pareti lunghe a destra e a sinistra si dispiegano i capolavori di Tiziano, mentre a sinistra dell'ingresso fra i dipinti di Palma il Vecchio, farà presto il suo ingresso la *Dama* (già di proprietà Barberini e Corsini) di recente acquistata dallo Stato.

Dosso Dossi si incontra nella Sala 29 insieme al Parmigianino, all'Aspertini e al cosiddetto 'Amico Friulano del Dosso' (nome dietro il quale, secondo Natali, si celano diverse personalità artistiche). Mazzolino, Garofalo e Ortolano - come in una 'triade campestre' - formano il Gabinetto degli emiliani (sala 30). Veronese primeggia nella sala 31, mentre Tintoretto e il secondo Cinquecento veneto, con Bassano, Paris Bordone e Gian Paolo Pace, seguono nella 32.

Tintoretto è stato così separato da Federico Ba-

rocci a cui in precedenza risultava impropriamente accostato nella sala 35: questa, per converso, nella prossima riapertura verrà intitolata alla controriforma toscana e ospiterà intorno alla *Madonna del popolo* eseguita da Barocci per Arezzo, le opere di quegli artisti (come Cigoli, Passignano, Pagani) che ebbero in quel dipinto un fondamentale testo di studio. Si giunge così al cosiddetto 'corridoio del Cinquecento' ovvero la sala 33, che è l'ambiente maggiormente trasformato dal punto di vista strutturale, dopo la drammatica esplosione del '93. Si trattava di una struttura recente per la quale non si poneva un restauro conservativo: Antonio Godoli ha quindi pensato a una trasformazione sostanziale, ampliandolo notevolmente. Il tema è stato affrontato sia sotto il profilo urbanistico per quanto riguarda l'inserimento ambientale, sia sotto il profilo museografico. All'esterno si è proceduto con il criterio della sommativa e della aggregazione dei volumi architettonici, all'interno si è disegnato uno spazio nuovo che comunque richiama quello delle sale vicine e si rifà ad esempi museografici tradizionali. Per l'illuminazione è stato adottato il sistema già in uso in alcune sale e di

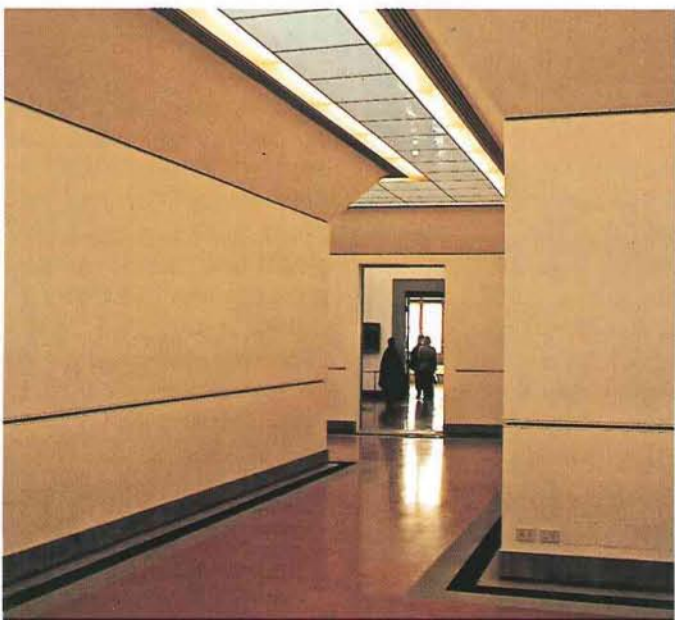
recente presentato nella sala del Lippi: infatti, la luce diffusa proviene dal lucernario centrale sul soffitto, da cui filtrano in maniera combinata la luce naturale e la luce artificiale. Nel corridoio troveranno posto un numero assai maggiore di dipinti: vi si respirerà il clima internazionale del Manierismo del secondo Cinquecento, con fiorentini, bolognesi e italiani insieme a nordici, francesi e spagnoli.

Il gruppo di sale intorno all'ingresso del Corridoio Vasariano, si conclude con la 34 dedicata al Lotto e ai lombardi, ovvero Moroni, Savoldo e i cremonesi. Qui è stata aggiunta anche, dai depositi, la pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e le sante Margherita e Maddalena*, già ritenuta di Aurelio Luini ma che documenti rinvenuti di recente hanno portato a riferire a Girolamo Figino.

Altra opera uscita dai depositi è l'*Adamo ed Eva* del Tintoretto come il *Ritratto di Giovanni delle Bande Nere* realizzato da Giovanni Paolo Pace, dopo che - come ha scritto l'Aretino a Cosimo I - Tiziano aveva rifiutato la commissione. Una volta di più si potrà così constatare quali e quanti capola-

Elena Capretti
(continua a pag. 4)

Il 'corridoio del Cinquecento' (foto Italfotografie).





IMMAGINI DA CASA BALLA

Due donazioni successive, del 1992 e del 1997, hanno portato a Firenze - grazie all'impegno dello specifico Dipartimento diretto da Antonio Natali - brani di un lessico familiare ricomposto da Elica e Luce Balla con il progetto di affidarlo alla maggiore Galleria italiana, prima donando l'ineffabile "Autocaffè" del padre, quindi i propri ritratti da lui dipinti nel sole d'una natura ritrovata oltre la stagione delle scomposizioni futuriste. Scelta "figurativa" governata apparentemente dal rispetto per la maestà formale delle collezioni fiorentine, ma i quadri di Balla più consoni all'ordine di Novecento dimostrano subito l'ironia dell'anticonformista che si piega al naturalismo per giustificare la licenza sentimentale d'una istantanea, quella di Luce che si staglia sulla veduta urbana irradiata da un tramonto di preziosità metafisica (foto in alto), o della confidenziale "reverie" che consegna l'immagine di Elica alla letteratura già da subito mitizzante dei "telefoni bianchi". Non è un caso, del resto, che il vaso di fiori e il paesaggio d'alberi compresi nella più recente donazione si intitolino rispettivamente "Sfolgorio di rose" e "Curvati dal vento", come se l'apparenza fragrante della natura continuasse ad inglobare i concetti dinamici del pensiero futurista e ci inviasse così a percorrere al contrario il procedimento compositivo di quell'estetica che, negando l'esistenza degli oggetti, faceva apparire la realtà attraverso il ricordo degli stessi visti in

luoghi e momenti diversi. Non più dunque l'analogia plastica severiniana che al mazzo di fiori associava i ritmi cromatici del mare a sua volta assorbito nel ricordo di una ballerina rutilante di lustrini, ma l'evidenza delle rose restituite alla loro consolante indentità e il fronte del bosco denso di materia come fosse dipinto da un espressionista della Scuola Romana. Tutti insieme i quadri donati agli Uffizi documentano gli anni, dal 1928 al 1951, nei quali Balla ritorna alla figurazione senza tuttavia tralasciare l'idea della ricostruzione futurista del vivere, alimentata da una costante tensione immaginativa che si manifestava nella inesauribile invenzione di forme astratte o zoomorfe da applicarsi all'ornamento degli arredi, degli abiti, degli accessori con sprezzo verso le convenzioni della borghesia passatista. La donazione agli Uffizi comprende anche una bella selezione di tempere con motivi decorativi per ricami e per piatti nei quali l'artista esprime in vivacissimi colori la sua concezione di vita estetica, di totale compenetrazione fra arte ed esperienza quotidiana, affidando al foglio motivi plastico-dinamici variati con eleganti analogie naturali, sintesi cromatiche di 'linee di spazio e di velocità', di 'linee andamentali', di 'circolpiani', di tutte le risorse creative che segnalano in Balla il più ardito avversario dell'epidermico scolorito funebre decadente noioso antigienico costume novecentesco.

Carlo Sisi

UN RAGAZZO DA PORTARE AD ESEMPIO

Il 'Ritratto di giovanetto' di Lorenzo Lotto interpretato dallo scrittore Massimo Griffo. Illusioni e realtà in un volto

È vero, Maestro, che il tempo è una sensazione, un'ombra, un divenire eterno ed immobile che misuriamo senza che esista? Può darsi - mi corregga se sbaglio - che eternità dell'arte voglia dire una forma per sempre, l'immagine di un istante infinito che si ripete infinite volte mostrando l'aspetto illusorio di una finitezza impossibile? Ma sì, non giochiamo con le parole, lasciamo ai filosofi e ai fisici le verità non intelleggibili, non contentiamoci di quel che ci appare e allora, arrivando al dunque, devo dire che questo giovane un po' leonardesco che Lei così puntualmente ha fermato (si è illuso di farlo) con i colori e il pennello, io l'ho già visto altre volte. No, non su tavola, come adesso, ma in carne ed ossa. Dov'era? Aspetti; intanto mi dica Lei cosa c'è sotto, perché adesso siamo diventati più furbi e con le indagini radiografiche ci siamo accorti che sotto questa apparenza ce n'è un'altra, e Lei dunque deve saperla lunga su questo limbo di volti che non compaiono oppure si moltiplicano in quell'insensatezza variabile che chiamiamo realtà. Bene, non vuol parlare? Allora scopro le carte. Io questo giovinetto così

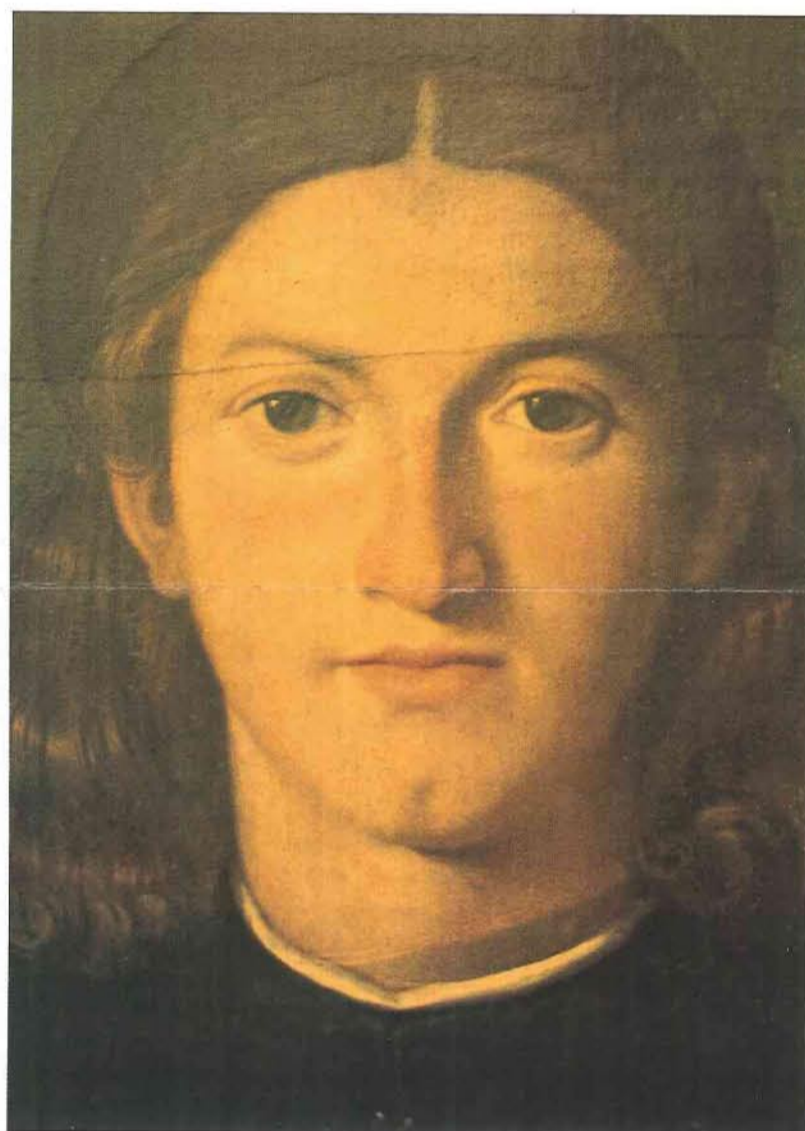
perbene, dal volto pulito, con gli occhi fissi che a passargli una mano davanti non batte ciglio, con quella fossetta nel mento che piace tanto alle ragazzine e i capelli perfettamente divisi con la scriminatura nel mezzo come vuole la mamma quando lo presenta alle amiche, l'ho già incontrato. Indovini dove. Si tenga forte, al Bandiera Gialla, sì proprio a Rimini. Non faccia lo gnorri, signor Lorenzo, Lei lo sapeva benissimo ma se lo teneva per sé, era convinto di farla franca perché in effetti quegli occhi che sembrano attenti in realtà sono imbambolati; e sfido, dopo quattr'ore di luci psichedeliche e musiche forsennate e poi magari

non dico che si sia impasticcato, ma uno spinello, via, non lo neghi. Insomma lei l'ha voluto ritrarre tutto composto, con la faccia da bravo ragazzo perché il padre ne fosse fiero, vuol vederlo ingegnere, ha già il posto in azienda. Un po' capellone? È la moda, anche il padre sta al gioco, tanto tra un paio d'anni il look da yuppie non glielo toglie nessuno e poi, visto che siamo a Venezia, c'è chi è diventato ministro con i riccioli che gli ballavano sulle spalle quando faceva le ore piccole in discoteca.

Certo, caro signor Lotto, quando il suo giova-

netto l'ho visto arrivare in Suzuki, con il casco e il giaccone di pelle, i capelli legati con un elastico, mi sembrava quasi un teppista. Invece mi ero sbagliato. Adesso che sono agli Uffizi e me lo rivedo davanti, uscito da una piega del tempo, penso che tutto sommato, anche se si scatenano un po' finché sono giovani, questi figlioli ci daranno tante soddisfazioni. Ah, voi artisti! Non ce n'è come voi, capaci di leggere nel cuore delle persone, sfrondare le scorie ed eccolo qui, un ragazzo da portare ad esempio.

Massimo Griffo



Lorenzo Lotto, "Ritratto di giovanetto", Galleria degli Uffizi (foto Italfotografie). Gli Amici degli Uffizi hanno organizzato per giugno una visita a Bergamo per la mostra "Lorenzo Lotto, il genio inquieto del Rinascimento".

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

LA
FONDIARIA

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



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.

Desidero aderire all'Associazione Amici degli Uffizi in qualità di Amico

PER IL PAGAMENTO DELLA QUOTA ASSOCIATIVA (CONTRIBUTO LIBERO ANNUO):

- Allego assegno non trasferibile intestato alla Associazione Amici degli Uffizi
- Effettuo il versamento tramite Conto Corrente Postale n° 17061508
- Effettuo il versamento con bonifico sul Conto Corrente n° 18289/00, intestato all'Ass. Amici degli Uffizi, presso la Cassa di Risparmio di Firenze, Agenzia 9.

Cognome.....Nome.....
Via/Piazza.....Cap.....
Città.....Prov.....
Professione.....Tel.Abitazione.....
Tel.Ufficio.....Fax.....

Tagliare (o fotocopiare) e spedire in busta chiusa a: Associazione Amici degli Uffizi c/o La Fondiaria - Via Lorenzo il Magnifico, 1 - 50129 Firenze

I SOCI DEL 1997 RICEVERANNO IL BOLLETTINO DI PAGAMENTO PER IL RINNOVO DELLA QUOTA ASSOCIATIVA

ALBO
DEI
MILLE
AMICI

Per sostenere l'ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI è sufficiente un contributo libero annuo. Tuttavia 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. 1)

ciò, è stata proprio l'idea guida dell'intera operazione. Riservo naturalmente alla relazione di restauro il racconto dettagliato di tutte le osservazioni, precisazioni e scoperte utili ad una rilettura critica più corretta in senso filologico. Ciò a riguardo dell'iter costruttivo del dipinto, alla sua genesi di bottega, ora resa più certa dall'interazione con i dati materici. Bottega che si conclude con l'intervento finale leonardesco. Ad olio, sia come completamento (l'Angelo e il Cristo), che come rielaborazione del paesaggio e dell'acqua del Giordano, precedentemente eseguiti compiutamente a tempera. Le indagini scientifiche hanno dato un notevolissimo contributo all'acquisizione di queste certezze. L'osservazione millimetrica ha fornito poi l'occasione della scoperta di dettagli importantissimi sinora inediti, quali gli uccelli palustri nello sfondo del paesaggio, con le loro implicazioni che vanno ben oltre l'episodico, così come di tutta una serie di impronte di dita sul corpo del Cristo, che ci raccontano di una "tecnica digitale" per lo sfumato, e quelle, ugualmente impresse su l'olio fresco, di tessuto sul vestito dell'Angelo a sinistra.

Alfio Del Serra

(continua da pag. 2)

vori celano ancora le segrete stanze degli Uffizi! La superficie espositiva delle sale è stata sfruttata al meglio, e forse le sale appariranno un po' costipate, in un'atmosfera di stordente e alto impatto emotivo. Ma c'è in tutto questo anche un messaggio che - senza fermarsi ai traguardi del momento - già guarda al futuro: è ancor più palpabile l'urgente necessità di spazi, a cui dovrebbero porre riparo i Nuovi e Grandi Uffizi. Eppure anche allora, secondo Antonio Natali, "saremo probabilmente ancora troppo stretti".

Elena Capretti

VITA DEGLI UFFIZI

LA CULTURA DEL GIARDINO

Dal 29 aprile al 19 luglio alla Galleria degli Uffizi è in programma una mostra dal titolo "Giardini parchi paesaggi. L'avventura delle idee in Toscana dall'Ottocento a oggi", che vuole indagare - in un affascinante itinerario suggerito da fotografie, stampe, plastici e documenti di grande interesse - l'evoluzione "del pensiero in forma di giardino e paesaggio". Un viaggio nel verde che tocca, ad esempio, il Giardino Torrigiani a Firenze, Villa Il Serraglio a Siena, Villa Mansi a Lucca, Villa Pucci a Granaiole, Villa Capponi e Villa Medici a Fiesole, Villa di Celle a Pistoia o il Giardino di Niki de Saint Phalle a Garavicchio, alla scoperta di

nuove attrattive turistiche ma soprattutto di un approfondimento su quella che è stata la cultura del parco e del giardino nella Toscana del passato. L'esposizione è curata da Gianni Pettena, Patrizia Pietrogrande e Maria Chiara Pozzana ed è promossa dalla Cassa di Risparmio di Firenze.

UN CD-ROM SUGLI UFFIZI

L'intervento degli Amici degli Uffizi ha consentito la realizzazione, da parte del Dipartimento Tecnologie Avanzate degli Uffizi, di un CD-Rom dal titolo "Uffizi Virtual Tour", col quale - restando davanti al personal computer di casa - è possibile spostarsi attraverso i vari ambienti e visitare virtualmente tutte le sale della Galleria. Questo prodotto è stato realizzato con la strumentazione generosamente offerta dalla Nikon Corporation.

CENTO INCISIONI DI BARTOLINI

Dal 9 aprile fino al mese di giugno sono esposte al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi oltre cento incisioni di Luigi Bartolini, donate nel 1958 dagli eredi di Sebastiano Timpanaro all'Istituto di Storia dell'Arte



La copertina del CD-Rom sugli Uffizi, realizzato con il contributo degli Amici degli Uffizi e della Nikon Corporation. In basso la "Ragazza in bicicletta", acquaforte di Luigi Bartolini del 1939.

dell'Università di Pisa. La raccolta di disegni e stampe che Timpanaro aveva composto in circa venti anni, era il prodotto dell'amicizia che aveva avuto con molti artisti contemporanei. Nel catalogo, edito da Olschki, curato come la mostra da Alessandro Tosi, con contributi di Giovanna Rasario e Donatella Levi, è pubblicato anche il carteggio Timpanaro-Bartolini, conservato a Roma presso l'Archivio Bartolini, di proprietà della figlia Luciana.

FOTOGRAFIA DEL PAESAGGIO

Nel mese di aprile, in occasione della Conferenza di Consultazione Intergovernativa sulla Convenzione Europea del Paesaggio (Villa La Petraia), la Sala delle Reali Poste degli Uffizi ha ospitato una mostra, a cura di Nicoletta Leonardi, sulla fotografia contemporanea del paesaggio in Italia. L'esposizione ha raccolto opere dei più importanti fotografi italiani, che documentano le più recenti trasformazioni del nostro territorio e segnano l'impegno di

quella scuola italiana di fotografia di paesaggio formatasi alla fine degli anni Settanta attorno alla figura di Luigi Ghirri, fotografo e saggista prematuramente scomparso nel 1992.

DUE SENSANI IN DONO AL GDSU

Sono stati recentemente donati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, da Franca Visconti di Modrone Viviani della Robbia, due disegni di Gino Carlo Sensani (1888-1947), noto xilografo, disegnatore e pittore. "La perla" è il bozzetto per un costume del "Sogno di una perla", messo in scena al Teatro della Pergola nel 1924; "La dama in celeste" è il bozzetto per un costume della fantasia "L'incanto di una danza", rappresentata sempre alla Pergola nel 1930.

BELVEDERE DEGLI UFFIZI

È stato ristrutturato, su progetto di Antonio Godoli, lo spazio adiacente al terrazzo sopra la Loggia dei Lanzi. Ciò ha consentito la riapertura della Caffetteria del museo e di un vasto ambiente che servirà, nell'ambito del progetto "Nuovi Uffizi", ai collegamenti con il piano sottostante.

IL GIORNALE DEGLI UFFIZI

Pubblicazione periodica quadrimestrale dell'Associazione



AMICI degli UFFIZI

DIRETTORE EDITORIALE
Maria Vittoria Rimbotti

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente
Annunziata Petrioli Tofani

Segretario
Maria Novella Batini

Redattori
Massimo Griffo,
Alessandro Naldi,
Anna Maria Piccini

Coordinamento per gli Uffizi
Giovanna Giusti, Maria Sframeli

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente
Luciano Berti

Vicepresidente
Maria Vittoria Rimbotti

Consiglieri
Wanda Ferragamo, Ginolo Ginori
Conti, Michele Gremigni,
Piergiorgio Marzili, Stelio
Nardini, Alberto Pecci,
Annunziata 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
Caterina Caneva, Elena Capretti,
Alfio Del Serra, Giovanna Giusti,
Massimo Griffo, Antonio Natali,
Carlo Sisi

Pubblicazione sponsorizzata e realizzata dalla
CASA EDITRICE BONECHI
Direzione - Redazione
Via dei Caroli 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
Centrostampa Editoriale Bonechi

Hanno sostenuto l'Associazione Amici degli Uffizi con il loro contributo:

Ente Cassa di Risparmio di Firenze; Fondazione Carlo Marchi, Firenze; Kazumune Kenyu, Giappone; Marchesi Antonini; La Fondiaria Assicurazioni, Firenze; Garden Club, Firenze; Associazione La Città Nascosta, Firenze; Galleria il Bisonte, Firenze.

Hanno aiutato l'Associazione con il loro professionalità: Carlo Cantini, Firenze; Casa Editrice Bonechi, Firenze; Sergio Bianco, Ruta di Camogli.



come tre grandi figli di Firenze, Vespucci e Verrazzano, uomini del Rinascimento, e Filippo Mazzei singolare ed eclettico personaggio e pensatore illuminista, abbiano legato il loro destino e la loro fama alla grande nazione americana.

L'AMERICA FU CONCEPITA A FIRENZE

Un titolo forse ambizioso ma non esagerato dietro al quale si dipana una storia affascinante che lega la scoperta e la nascita dell'America alla vita e all'avventura di tre grandi uomini fiorentini. Un saggio storico di grande spessore, scritto con maestria e piacevolezza, che narra



L'ILIAD DAL NOSTRO INVIATO AL FRONTE TROIANO

GLI UFFIZI

Un'opera che raccoglie ed illustra la maggior parte dei dipinti esposti nella Pinacoteca della Galleria degli Uffizi. Un'opera non solo dal valore altamente divulgativo, ma anche prezioso ausilio e utilissimo strumento di consultazione per studenti, studiosi e appassionati d'arte.

Inviato da un immaginario giornale sul fronte della guerra greco-troiana, questo particolarissimo cronista del tempo e della storia ha seguito lo sviluppo della guerra narrandola attraverso le sue corrispondenze di guerra. Piero Magi, giornalista moderno, si è tuffato in una delle più leggendarie guerre, a metà strada tra storia e mito, e da questo luogo immaginario, come un contemporaneo inviato di guerra, ne ha riscritto la trama e gli eventi smitizzandola e spiegandola, attingendo alla sua esperienza e alla sua conoscenza delle "vicende umane".

