

la sua medesima stagione, o, ancora, di quelli che gli furono discepoli (a principiare dal figlio estroso, Filippino, che col padre spartisce la stanza ampia, e entrambi difatti titolata). Proprio lì, dunque, gli ospiti del museo troveranno, esibite su pannelli che ne fanno sfondo, le tavole del Lippi cui restauratori sensibili hanno messo mano sotto la competente direzione di Angelo Tartuferi. Ma primizia cospicua dell'esposizione sarà una piccola tavola che il Louvre ha, con spirito nobile di collaborazione, concesso in prestito e ch'è parte della predella della Pala del Noviziato, portata in Francia da Napoleone. Due scene che nell'Ottocento una buona mano copió perché non rimanesse un vuoto accanto alle tre che sarebbero rientrate a Firenze. Scene che oggi sono d'una cromia lievemente discorde da quella che impronta le tre autografe, perché chi replicò quelle trafugate si conformò ai loro colori, che il tempo aveva velato. La predella per qualche settimana ricupera la completa autografia del Pesellino, pittore strappato ancor giovane alla vita, che appunto qui dà la misura dell'altezza della sua espressione salda e nel contempo soave. Espressione che si mostra in piena sintonia con la pala di Filippo (parimenti amabile e solida); la quale in origine secondava, a sua volta, le forme che in Santa Croce Michelozzo aveva impresso alla cappella del Noviziato: robuste come fossero le strutture d'un edificio medievale e però aggraziate come in un'architettura gentile dipinta dall'Angelico.

**Antonio Natali**  
Direttore della Galleria degli Uffizi

Francesco di Stefano, detto il Pesellino (Firenze, 1422 ca.-1457), *Stimate di San Francesco*; *La guarigione del diacono Giustiniano* (Predella della Pala del Noviziato), tavola, cm 32 x 96. Parigi, Musée du Louvre, inv. 418. La tavola fu trasferita a Parigi nel 1813 come "conquista militare", dove fu eseguita la copia oggi conservata agli Uffizi



## Omaggio a Filippo Lippi

Dei tre interventi di restauro presentati in questa occasione, quello che senza dubbio s'impone maggiormente all'attenzione da ogni punto di vista riguarda la superba, solenne Pala del Noviziato, dipinta da Fra' Filippo intorno alla metà degli anni quaranta del Quattrocento. Si tratta di uno dei rari casi in cui il concetto di nuova leggibilità dell'opera d'arte, non di rado evocato in maniera inopportuna, si dichiara in tutta la sua clamorosa evidenza. Il dipinto non era stato più restaurato – almeno per quanto riguarda la superficie pittorica – dopo il presumibile intervento realizzato fra la fine del Settecento e il principio del XIX secolo. Pertanto, l'immagine prevalente che di esso è registrata nella letteratura critica per lunghi decenni è quella di un generale offuscamento, che probabilmente è il principale responsabile della sottolineatura di una pronunciata severità formale che di solito è stata letta nella pala. La pulitura esalta ora quella felicità cromatica e luminosa che certamente apparteneva in sommo grado alla cultura pittorica fiorentina di quegli anni – la celebre *Pittura di luce* diffusa da Domenico Veneziano, Alesso Baldovinetti e dal giovane Piero della Francesca sui ponti degli affreschi nella chiesa di Sant' Egidio a Firenze – della quale il frate pittore dimostra di essere partecipe, tuttavia nel solco, in prima battuta, della tradizione masacesca e donatelliana. Non si potrà dimenticare facilmente l'impressione di autentica esplosione cromatica rivelata dal restauro, fondata sull'armonia stupenda del bellissimo blu lapislazzuli del manto della Vergine, vera e propria 'firma' del frate-pittore giunto al cuore della sua parabola artistica, attorniato da quel verde 'incredibile' dei gradini del trono che Filippo, assiduo sperimentatore in corso d'opera, aveva dapprima immaginato di forma semicircolare. Per fortuna, i danni delle consuete puliture

aggressive del passato possono dirsi relativamente contenuti, con l'eccezione del rosso della veste della Madonna, nonché del manto e del copricapo dei santi Cosma e Damiano, sensibilmente compromesso anche a causa del 'vizio' di origine consistente in una stesura di superba delicatezza, fatta di passaggi sottilissimi replicati molte volte. Bellissima la terra verde impiegata dall'artista sui gradini del trono e le parti alte dell'architettura, che ha lasciato stupita anche una restauratrice di lungo corso quale Lucia Dori. Che dire, poi, delle multicolori e quasi fosforescenti specchiature in marmi variegati, sul pavimento e nelle riquadrature delle bellissime nicchie che fanno da sfondo, in maniera singolarmente non assiale, alle quattro figure di santi, contraddistinte da una particolare instabilità, non solo emotiva o spirituale, ma anche nella postura. Non è questa la sede idonea ad approfondire i molteplici aspetti critici che certamente derivano dal presente intervento di restauro, tuttavia non si può fare a meno di sottolineare, a nostro parere, la rilevante conferma della vicinanza stilistica e cronologica dell'opera con il trittico composto dalla *Madonna col Bambino* del Metropolitan Museum di New York e le due copie di santi dell'Accademia Albertina di Torino, dipinto dall'artista a cavallo del 1440. I due complessi d'altare riflettono infatti il medesimo momento stilistico e si fondano su di un inquadramento prospettico-spaziale molto simile, ma l'analisi si estende anche alla definizione delle parti architettoniche e alla resa virtuosistica dei marmi policromi. Il legame strettissimo con Cosimo de' Medici, che donò nel 1445 ai Francescani di Santa Croce la Cappella del Noviziato costruita da Michelozzo, sul cui altare si trovava il dipinto conservato agli Uffizi dal 1919, è sottolineato, oltreché dalla presenza dei santi Cosma e Damiano e dal fregio di piccole sfere rosse su fondo oro che corre nelle parti alte dell'architettura, anche dalle punte di diamante – emblema di Cosimo – che come ha notato Antonio Natali schermano in parte le aperture prospettiche sulla volta della nicchia centrale. Questo complesso affascinante era vieppiù esaltato, se possibile, dalla bellissima predella dipinta da Francesco di Stefano, detto il Pesellino (1422 circa-1457), artista di genio che avrebbe potuto incidere in maniera molto più sensibile sugli sviluppi della pittura



fiorentina del tempo, se non fosse scomparso prematuramente. La predella della Pala del Noviziato, che non c'è ragione a nostro parere di ritenere eseguita in un momento diverso – come proposto da taluni – dimostra l'altissimo spessore di questo artista poco più che ventenne, che riesce ad avvalersi fruttuosamente e, soprattutto, in piena autonomia mentale, dei riflessi dei maggiori protagonisti della pittura fiorentina dell'epoca, anticipandone inoltre in maniera stupefacente gli ulteriori sviluppi: da Masaccio, Paolo Uccello e lo stesso Filippo Lippi, fino a Baldovinetti, Domenico Veneziano o

Filippo Lippi (Firenze 1406 ca.-Spoleto 1469), *Madonna col Bambino in trono tra i santi Francesco, Damiano, Cosma e Antonio da Padova* (Pala del Noviziato), tavola, cm 196 x 196. Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890 n. 8354

Benozzo Gozzoli, e via dicendo. Non meno importante appare il restauro eseguito da Lucia Biondi sulla Pala di Annalena, dipinta dal frate pittore nella prima metà degli anni cinquanta con ogni probabilità per il convento domenicano fiorentino di San Vincenzo Ferrer, detto anche San Vincenzo d'Annalena. L'iconografia di questa pala presenta non pochi spunti interessanti e

inconsueti. La stalla è ospitata in un edificio in rovina, alla presenza di un San Giuseppe ben sveglia, e con la partecipazione discreta di altri tre personaggi che presentano uno spiccato carattere eremitico-penitenziale: Sant' Ilarione, eremita palestinese che conobbe Sant' Antonio Abate, ritenuto insieme a quest'ultimo uno dei fondatori del monachesimo occidentale, raffigurato in basso a sinistra di profilo; San Girolamo e Santa Maria Maddalena, rappresentati anch'essi all'epoca in cui furono eremiti nel deserto medio-orientale. Dal punto di vista teologico e spirituale gli studiosi hanno sottolinee-



Filippo Lippi, *Adorazione del Bambino e santi* (Pala di Annalena), tavola, cm 137 x 134. Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890 n. 8350

nell'opera soprattutto il tema dell'Incarnazione di Cristo, qui illustrato sulla base delle meditazioni di Santa Brigida di Svevia che conobbero vastissima fortuna in Italia fra XIV e XV secolo. Prima di portare a termine l'equilibrata e riuscitissima pulitura della superficie pittorica, la restauratrice ha dovuto porre rimedio ai problemi di stabilità degli strati preparatori descritti nella relazione tecnica. Anche in questo caso si è intervenuti per la prima volta su di un'opera, dopo un unico restauro documentato alla fine del XIX secolo. Anche le due tavole di singolare tipologia raffiguranti, rispettivamente, la *Ver-*

*gine annunciata e Sant' Antonio Abate e l'Angelo annunziante e San Giovanni Battista* – situabili forse in prossimità stilistico-cronologica con la Pala di Annalena – attendevano da tempo di essere recuperate soprattutto nei loro valori cromatici originari. La pulitura di Daniele Piacenti consente ora d'indagare di più e meglio questi dipinti d'indubbio livello qualitativo, anche nella prospettiva di comprendere il loro originario contesto di appartenenza.

**Angelo Tartuferi**  
Vicedirettore della Galleria degli Uffizi e direttore del Dipartimento dell'Arte dal Medioevo al Quattrocento

## NOTE DI RESTAURO

### Pala del Noviziato

Il supporto del dipinto è formato da sei tavole di pioppo, ottime per scelta e per il taglio, con pochissime deformazioni e difetti, recante ancora la traversatura originale, composta da tre regoli di probabile abete rosso, con elementi di ferro che li ancorano al tavolato e che hanno costituito il sistema di cavicchi in fase di assemblaggio.

L'unico intervento a carico del sostegno è stato uno scasso simmetrico sui margini verticali, con andamento curvilineo, che forse ancorava la tavola all'incorniciatura originale e all'altare di provenienza, nella Cappella del Noviziato della Basilica di Santa Croce.

La predella, rimossa nel 1813 dalla Galleria dell'Accademia, fu portata in Francia e divisa in due parti di cui quella sinistra con gli episodi delle *Stimate di San Francesco* e del *Miracolo dei santi Cosma e Damiano*, fu copiata dal "servizio di cavalletto" del Louvre, dove si trova ancora adesso.

Le copie sono rientrate insieme al resto della predella e sono state riunite in una sorta di scatola dalla quale sono state separate solamente nell'intervento attuale.

La preparazione a gesso e colla e anidrite è formata da tre strati di cui sono ancora visibili le sgocciolature sui margini verticali della tavola insieme a pennellate di colore e a segni d'incisioni per l'inserimento delle traverse: tutte queste tracce rappresentano per noi una preziosa testimonianza relativa alla lavorazione e alla sequenza delle operazioni nella bottega del grande maestro. L'impostazione grafica sotto la pittura si è avvalsa di vari strumenti disegnativi: incisione diretta per le architetture e alcuni particolari del volto di San Francesco, bellissimo disegno a pannello per la maggior parte dei panneggi e dei



Filippo Lippi, *Annunciazione, Sant' Antonio Abate e San Giovanni Battista*, tavole, ognuna cm 115,5 x 23,5. Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890 n. 8356-8357

Francesco di Stefano, detto il Pesellino, *Natività; Martirio dei santi Cosma e Damiano; Miracolo di Sant' Antonio da Padova* (Predella della Pala del Noviziato), tavola, cm 32 x 145,5. Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890 n. 8355



volti, tracce di spolvero sui capelli di Sant' Antonio: la stessa varietà si riscontra anche nella predella.

La tecnica pittorica, di tempera purissima, per la sottigliezza degli strati e per la trasparenza delle velature (un campione prelevato di lacca rossa conta fino a nove velature sottilissime) che in alcuni casi sfruttano il colore sottostante della preparazione, si conferma quella tipica della fase della prima maturità nell'attività del Lippi: in seguito si vedrà un aumento degli spessori e un uso diverso del colore, con impasti più corposi e meno trasparenti.

Di grande rilevanza è l'uso eccezionale di una bellissima terra verde che in tutte le sue declinazioni pittoriche, dal verde scuro delle marmorizzazioni al verde chiaro delle cornici e del trono, sostituisce i verdi di rame più delicati e meno stabili.

Gli altri pigmenti adoperati sono l'ocra rossa, il nero di carbone, la lacca rossa, il giallo di piombo e stagno, una purissima azzurrite per il cielo e grandi quantità di lapislazzuli per i manti, anche in combinazione con la lacca a formare un bellissimo violetto.

La presenza di schizzi di cera sopra l'insieme di colle, nero fumo e depositi, conferma l'ipotesi che l'ultimo restauro sia avvenuto quando dipinto e predella erano ancora in Santa Croce e cioè prima del 1810; la parte alta, infatti, era completamente annerita dai fumi tanto da nascondere alla vista il bel cielo azzurro scuro.

La pulitura, di grande delicatezza, ci ha permesso un recupero graduale e ragionato, un assottigliamento diversificato secondo la consunzione degli strati dipinti, rivelando al contempo la forza straordinaria e l'impianto di questa grande pala rinascimentale e della sua apprezzatissima predella.

*Andrea e Lucia Dori*

## Pala di Annalena

Una patina opaca e marrone piuttosto disomogenea che appiattiva i valori tonali e prospettici della pittura; alcune irregolarità della superficie stessa, con una serie di distacchi e deformazioni degli strati preparatori e del colore sotto forma di bolle dal forte impatto negativo: questi i motivi che consigliavano l'odierno restauro. In particolare, i distacchi mettevano a rischio la stabilità della pellicola pittorica e disturbavano l'apprezzamento generale del dipinto, che per la maggior parte della superficie era caratterizzato da notevole levigatezza. La presenza della patina con il conseguente incupimento dei colori era da collegare a un vecchio intervento di restauro, nel corso del quale era stato effettuato un tentativo di fermatura dei sollevamenti, seguito da stuccature e ridipinture, anch'esse ormai alterate.

Le irregolarità della superficie invece sembravano imputabili alla tecnica stessa di esecuzione del dipinto: non erano riconducibili infatti né alle tensioni generate dal supporto, ben costruito e stabile, né a eventi traumatici come il contatto con una sorgente di calore. Per capirne la natura si è rivelato fondamentale il confronto tra la radiografia e lo schema di costruzione della tavola, con la dimostrazione che le zone di degrado coincidono con quelle dove sono presenti le strisce di tela di lino usate come materiale ammortizzante sotto la preparazione. Per ricostruire la storia dell'opera un aiuto insperato è venuto dalla ricerca d'archivio, dalla quale è emersa la notizia di un intervento effettuato nel 1890 da Oreste Cambi, nel corso del quale il restauratore ha eseguito la fermatura e la pulitura del dipinto.

In seguito l'opera non è più stata sottoposta a restauri degni di nota, quindi l'intervento attuale ha preso le mosse da quello ottocentesco. Il nostro obiettivo principale è stato quello di recuperare la leggibilità della cromia, eliminando i materiali estranei alla natura dell'opera e facilitando così anche le successive operazioni di fermatura del colore. In una prima fase di pulitura abbiamo assottigliato e uniformato lo strato bruno di origine proteica (colla animale) utilizzato dal Cambi come protettivo dopo la pulitura, secondo una prassi molto diffusa nell'Ottocento. Poi siamo passati alla fase – lunga e delicata – di rimozione di tutti i ritocchi.



Pala di Annalena, particolare durante il restauro

Nel corso dell'intervento abbiamo constatato vecchie e pesanti manomissioni che avevano compromesso l'integrità della pittura. La vernice antica era del tutto scomparsa, i carnati di San Giuseppe e del Bambino appaiono molto consunti e le decorazioni a foglia d'oro con mordente oleoso erano state asportate in gran parte. In seguito abbiamo messo a punto con successo il metodo corretto di fermatura della superficie pittorica, grazie alla comprensione dell'origine dei distacchi. Con l'ultima fase di ritocco e stuccatura delle mancanze abbiamo ridotto unità ed equilibrio a un testo pittorico di grande armonia, utilizzando leggerissime velature per attutire le abrasioni e i ritocchi a tratteggio minuto sulle mancanze vere e proprie e per rendere visibile l'intervento a distanza ravvicinata.

Lucia Biondi

### Annunciazione e due santi

Le due tavole sono state tagliate nella parte bassa e i lati sono dorati come le cornici a listello che le riquadrano. Sul verso restano le tracce dell'incollaggio di fianchi laterali e traverse inchiodate, che un tempo dovevano rappresentare gli avancorpi laterali, pilastri o lesene, di un più ampio complesso dipinto. Nella stesura pittorica il Lippi si mostra di una raffinatezza non comune, costruisce i volumi con velature, oppure

a corpo, tratteggia di sottilissime pennellate ora i rilievi, ora le ombre, in modo diverso caratterizza le espressioni dei volti e ne fa dei ritratti straordinari: dipinge i celestiali volti della Madonna e dell'Angelo su una imprimitura verde acquerellata e li rileva con pochi toni di cinabro rosso in minutissime pennellate: quasi puro sulle guance, schiarito con pochissima biacca a cercare le luci, le ombre quasi non esistono se non fosse per il 'segno' in terra bruciata che delimita i profili. Si comporta diversamente nei volti del Battista e del Sant'Antonio Abate dove la pittura è più a corpo e ne rileva i tratti ora con velature, ora con pochi tocchi di chiaro. Nelle vesti è il colore usato che pare caratterizzare il metodo, dall'azzurrite con biacca e poco lapislazzuli del manto della Madonna steso a tratti corposi, alle fluide lacche rosse della veste e dei manti dell'Angelo e del Battista, l'abbinamento del lapislazzuli con la lacca rossa per la costruzione della veste cangiante dell'Angelo, al degradare di terre bruciate schiarite con biacca delle infinite pennellate della tonaca di Sant'Antonio Abate, per finire con la pelle di animale del Battista rilevata in bruno terra con sottili pennellate di biacca pura. I cieli sono realizzati con imprimitura di azzurrite e bianco di piombo e finiti con lapislazzuli. Quello che invece emerge dal riscontro incrociato delle indagini diagnostiche è una sorta di giornale di lavoro, un 'brogliaccio', dove appare l'esecuzione tormentata dell'opera in continua evoluzione. Il frate pittore sembra non accontentarsi mai, cambia nel corso del lavoro e poco importa se alcuni brani sono già finiti, come dimostrano le decorazioni in oro dei bordi inferiori delle vesti dell'Angelo.

Nell'Angelo e nel Battista si riscontrano le maggiori variazioni autografe del Lippi in corso d'opera. Il pittore blocca la posa dell'Angelo spostandone la gamba sinistra e arretra le due figure fissandole più in alto sul terreno. La pulitura delle superfici dipinte e delle dorature è stata di gran lunga l'intervento più impegnativo ed è quello che, con la rimozione delle stratificazioni ormai secolari di nerofumo e vernici alterate, ritocchi sovrapposti e porporine metalliche che coprivano l'oro, ha determinato il recupero di un equilibrio tra le figure e lo spazio.

Daniele Piacenti

Sala dei Lippi  
26 aprile 2010

Direttore della Galleria degli Uffizi  
Antonio Natali

Vicedirettore e Direttore del Dipartimento dell'Arte dal Medioevo al Quattrocento e degli interventi di restauro  
Angelo Tartuferi

#### Restauri

Pala del Noviziato e predella del Pesellino: L'Officina del Restauro srl di Lucia e Andrea Dori; Roberto Buda (revisione del supporto)

Pala di Annalena: Lucia Biondi

Annunciazione e due santi:  
Daniele Piacenti

#### Allestimento

Antonio Godoli

#### Diagnostica

Fluorescenza UV, riflettografia a infrarossi, radiografie, infrarossi in falso colore: Panart sas di Teobaldo Pasquali & C.; Daniele Piacenti

Indagini stratigrafiche, spettrofotometria FTIR, Analisi SEM: Darya Andrash, Federica Innocenti, Carlo Galliano Lalli, Giancarlo Lanterna (Laboratorio Chimico 1, Opificio delle Pietre Dure)

Fluorescenza: Pietro Moioli, Claudio Seccaroni (Dipartimento FIM, Sezione MATQUAL ENEA)

Direzione amministrativa  
Giovanni Lenza

Direzione del personale  
Silvia Sicuranza

Coordinamento tecnico amministrativo  
Antonio Russo  
Caterina Campana

#### Movimentazione

Marco Fiorilli, Michele Murrone, Danilo Pesci, Demetrio Sorace, con Ivana Panti

#### Documentazione fotografica

Pala del Noviziato e predella del Pesellino: Claudio e Paolo Giusti

Pala di Annalena: Antonio Quattrone

Tavole dell'Annunciazione e due santi:  
Daniele Piacenti

#### Ufficio stampa

FpS Media, Milano  
Francesca de Luca (per gli Uffizi)

Gli Uffizi. Studi e Ricerche  
I pieghevoli. 43

Direttore  
Antonio Natali

#### Redazione

Valentina Conticelli, Giovanna Giusti, Antonio Godoli, Francesca de Luca, Antonio Natali, Fabrizio Paolucci, Angelo Tartuferi

#### Segreteria

Marino Marini, Patrizia Tarchi, Rita Toma, Barbara Vaggelli

#### ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

#### CONSIGLIO DIRETTIVO

##### Presidente

Maria Vittoria Rimbotti

##### Vice Presidente

Emanuele Guerra

##### Consiglieri

Luciano Berti  
Giovanni Gentile  
Michele Gremigni  
Fabrizio Guidi Bruscoli  
Antonio Natali  
Elisabetta Puccioni

##### Tesoriere

Gianpaolo Bonechi

##### Segretario Generale

Patrizia Asproni

#### COLLEGIO SINDACALE

##### Presidente

Enrico Fazzini

##### Francesco Corsi

Corrado Galli

I restauri sono stati finanziati dall'Associazione Amici degli Uffizi onlus e dai Friends of the Uffizi Gallery Inc.

La stampa del presente pieghevole è finanziata dall'Associazione Amici degli Uffizi



# Gli Uffizi

Omaggio a Filippo Lippi



Design Centro Di

## Presentazioni

Con le ulteriori attenzioni dedicate a Filippo Lippi, gli Amici degli Uffizi confermano e consolidano una vera e propria affezione ai dipinti di questo maestro, straordinario protagonista del pieno Quattrocento fiorentino che occupa nella Galleria degli Uffizi una sala così prestigiosa, da costituire quasi un museo nel museo. Un ringraziamento speciale, dunque, alla presidente Maria Vittoria Rimbotti che, con il vicepresidente Manuel Guerra e il consiglio dell'Associazione, hanno deliberato il sostegno finanziario al qualificato ed efficace programma di diagnostica e di restauro, condotto da esperti d'eccellenza sotto la guida di Angelo Tartuferi.

Il restauro di tre dipinti su tavola del Lippi (ma la Pala del Noviziato ha la predella del Pesellino e l'Annunciazione e due santi sono in realtà due tavole, per un totale effettivo di cinque 'pezzi') è un evento straordinario, che restituisce alla piena visibilità e intelligibilità valori artistici mortificati dal passaggio del tempo e dei restauri passati: anzitutto una gamma cromatica fulgida, che non finisce di stupire per la sua preziosità (anche materica) e per la sua ardita varietà.

Ben visibile nella Pala del Noviziato attraverso connotazioni araldiche e simboliche, il patronato di Cosimo de' Medici torna a ricordarci quanto dobbiamo al mecenatismo di questa famiglia, non solo per gli Uffizi ma per l'intera città di Firenze nei suoi palazzi, nelle sue ville, nei suoi complessi ecclesiastici come appunto quello francescano di Santa Croce, dal quale la pala proviene. L'intervento di mecenati d'oggi, attraverso gli Amici degli Uffizi, in favore di capolavori che hanno manifestato in passato la delicata ed equilibrata congiunzione fra il potere sostenuto dal denaro, la devozione religiosa, l'aspirazione alla magnificenza civile e la creatività artistica suprema è un segnale non solo positivo, ma incoraggiante a livello esemplare nella società odierna, anche e forse soprattutto come indicazione per le generazioni a venire.

#### Cristina Acidini

Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze

È una rinnovata, inesprimibile emozione vedere ancora una volta i visi delicati e i vividi colori di Filippo Lippi riacquistare luce e vita. Con orgoglio ci piace pensare di essere i moderni mecenati del maestro fiorentino, poiché ne abbiamo sostenuto ormai il restauro di cinque opere, a cominciare dalla Madonna col Bambino e angeli nel 2005, seguito nel 2007 dalla Adorazione del Bambino nota come Pala di Camaldoli. E ora altri dipinti tornano a completare la Sala del Lippi, le tavolette con l'Annunciazione e due santi e due bellissime pale: la Pala di Annalena, al cui restauro hanno contribuito anche i Friends of the Uffizi Gallery, e la Pala del Noviziato insieme alla predella del Pesellino, sempre restaurata a cura degli Amici che per l'occasione hanno anche finanziato il prestito dal Louvre dei due scomparti originali portati in Francia da Napoleone; aver contribuito a mettere in mostra, per la prima volta dopo due secoli dallo smembramento, la predella originale completa, è per noi motivo di ulteriore compiacimento. Grande è anche la soddisfazione nel vedere la collaborazione con i nostri amici americani concretizzarsi in interventi di sempre maggiore prestigio, e rinnoviamo il nostro ringraziamento alla Direzione degli Uffizi e alla Soprintendenza per l'occasione che ci offre di legare il nostro nome alla restituzione di opere di tale splendore al pubblico godimento.

Maria Vittoria Colonna Rimbotti  
Presidente Amici degli Uffizi e Friends of the Uffizi Gallery



Pala del Noviziato, particolare

## Vigoria e grazia

S'era pensato, in un primo momento, che sarebbe stato suggestivo presentare le tavole di Filippo Lippi restaurate nell'abside di San Pier Scheraggio. L'aura dell'antica chiesa, severa e discreta insieme, pareva fatta apposta per accogliere quelle opere dopo che un intervento le aveva rese perspicue nelle sembianze. Poi, però, ci siamo chiesti se davvero fosse conveniente isolarle in un luogo dove alla fine non sono tanti a entrare. Nonostante l'ostensione di standardi, messi di volta in volta in bell'evidenza sul colonnato ad avvertire d'un accadimento straordinario in corso in quell'aula solenne, i più passano oltre la porta che vi dà accesso e che fino a qualche anno fa era l'unico ingresso al museo. La maggior parte dei fiorentini non sembra interessata alle piccole ma sapide esposizioni – per altro gratuite – che non di rado vi vengono allestite (salvo poi lagnarsi di non poter mai godere di quell'ambiente di cui si dichiara tanto curiosa). I forestieri, da parte loro, s'affacciano tutti sul vano attiguo al piazzale per via della targa di pietra serena che reca incisa l'antica scritta "Galleria degli Uffizi": ma quando vengono informati che quello non è più il varco per accedere alle collezioni e che li in quel momento è temporaneamente esposto – che so – il languido marmo antico d'Alessandro morente o il severo Politico di Badia di Giotto o quello invece lirico eseguito per Ognissanti da Giovanni da Milano (e potremmo seguitare con altre opere di pari tenore), subito ne risortono, traviati dal conformismo, presi come sono dalla bromosia d'abbreviare i tempi che li separano dalla venerazione obbligatoria e cieca di Botticelli.

Ecco, a Lippi restaurati si voleva evitare lo smacco di restar negletti. Troppo alta è la poesia che promanano. Troppo bella la voce del loro artefice. Né meritava d'esser trascurato l'impegno forte generosamente sostenuto dall'Associazione degli Amici degli Uffizi per consentire l'esecuzione di quegli interventi. Sicché s'è reputato fosse luogo adatto ad esaltare le rinnovate virtù delle tavole di Filippo la sala stessa che in Galleria d'abitudine li ospita e che a chiunque, oltre tutto, avrebbe permesso di vagliare l'espressione di quel (esaltata dai felici risultati del restauro) al cospetto degli artisti grandi che gli furono maestri, o di quelli che vissero