

Presentazioni

Il riordino della maestosa zona d'accoglienza della Galleria degli Uffizi, comprendente lo Scalone lorenese e il Vestibolo con le sue opere d'arte antiche e moderne, rappresenta il punto d'arrivo di un complesso intervento che ha visto collaborare con tempestività e generosità soggetti pubblici e privati: funzionari di Galleria, Soprintendenze, Friends of The Uffizi Gallery e Amici degli Uffizi, imprese di restauro. Un'attenta ricerca documentaria e una mediata campagna di saggi hanno fornito le linee guida delle scelte principali, la più evidente delle quali è il ritorno della tinteggiatura verde pallido delle superfici murarie, in alternanza con i toni delle membrature architettoniche, ricondotti all'originario bigio-avorio. L'effetto, corroborato dal raffinato allestimento dell'ingresso e dalla pulitura dei marmi antichi, ripropone in chiave attuale quella colta magnificenza che appartiene profondamente alla Galleria, ancora una volta eletto teatro del confronto tra l'Antico e i moderni.

Cristina Acidini
Soprintendente per il Polo Museale Fiorentino



Quando la Direzione della Galleria ha espresso l'intento di restaurare integralmente la scala lorenese e il ricetto del museo e, secondo l'uso, ne ha fatto partecipe l'Associazione degli Amici degli Uffizi, mi è parso che non ci fosse modo migliore per coinvolgere i sostenitori americani della Friends of the Uffizi Gallery, nostra filiazione negli Stati Uniti. L'evento si configurava come uno di quelli storici, perché si trattava di quelli storici, perché si trattava d'intervenire su marmi antichi di grande rilievo, per di più esposti in un ambiente tra i più nobili dell'edificio, che in questa circostanza avrebbe recuperato i colori originari. A cose compiute posso dire che la nostra è stata una scelta giusta: le sculture antiche davvero impreziosiscono il vano che s'affaccia sulla scala monumentale e soprattutto il vestibolo ovale, sovrastato dall'effigie di Pietro Leopoldo, l'uomo che volle rendere aulico il nuovo accesso alla galleria fiorentina.

Maria Vittoria Colonna Rimbotti
Presidente dell'Associazione Amici degli Uffizi

Le ultime righe di presentazione d'un accadimento istituzionale sono per solito quelle riservate all'espressioni di gratitudine. Questo invece è il caso in cui la riconoscenza va subito dichiarata, perché quanto in quest'occasione s'è fatto agli Uffizi dev'essere ascritto a merito dei molti che sono stati, a differente titolo, partecipi di un'operazione d'assoluto riguardo storico.

Non c'è iperbole retorica in questa qualificazione dell'odierno riordino della scala lorenese e del ricetto di Galleria. Per avvedersene basterà enumerare le tappe dell'impresa: le pareti e il soffitto sono stati ritinteggiati con quel 'verdognolo' che nell'autunno del 1781 venne steso dall'imbianchino Carlo Marcacci (Federica Chezzi ha svolto su nostra commissione apposite ricerche all'Archivio di Stato di Firenze); i pregiati marmi antichi sono stati tutti restaurati; così com'è occorso ai contigui busti medicei e alle due veridiche tele di Jacopo da Empoli con le Nozze di Caterina e di Maria de' Medici, che dal settembre del 2006 campeggiano sui muri ai lati dell'accesso al museo; luogo in cui d'ora in avanti – a ribadire la primogenitura medicea agli



Uffizi, sia come architettura che come museo – saranno affiancate da uno stemma intagliato e dorato d'Alessandro de' Medici, attribuito a Baccio d'Agnolo, legnaiolo d'eccezione.

Ebbene, tutto questo, ch'era nelle aspirazioni mie e dei colleghi della Galleria, s'è concretato grazie a varie generose disponibilità. Gli Amici degli Uffizi – quelli di fresca data (d'oltroceano) e quelli di sempre – si sono offerti di sostenere il restauro della storica scena col Matrimonio di Caterina de' Medici e di tutti i marmi antichi che figurano negli ambienti in questione. La Soprintendenza ai beni architettonici – grazie anche alla disponibilità della 'Società Consortile Grandi Uffizi' – ha voluto accogliere la richiesta d'anticipare di due anni l'intervento di restauro al vano della scala e ai due locali al colmo della rampa, secondando anche il nostro avviso riguardo al punto di verde da adottare nella dipintura di soffitti e pareti. Il Museo Nazionale del Bargello, infine, con grande sensibilità, ha concesso in deposito l'immaginario stemma mediceo. A tutti, il nostro pensiero più grato.

Antonio Natali
Direttore della Galleria degli Uffizi

a sinistra:
Pilastro con cataste di armi a rilievo, particolare. Metà del I secolo d.C.

Capitello in stucco di una delle paraste

Francesco Carradori, *Ritratto di Pietro Leopoldo di Lorena, Granduca di Toscana e Arciduca d'Austria*, marmo, 1790
Grato Albertolli, *Ghirlanda dell'ovato*, stucco

Il colore ritrovato

Il restauro condotto sulle pareti e la volta dello Scalone lorenese è consistito sostanzialmente nel ritrovamento delle coloriture originali per riproporle con gli stessi materiali, tonalità e trasparenze.

L'ultima tinteggiatura risaliva alla metà degli anni settanta del Novecento ed era stata realizzata con tempera idrorepellente addizionata con colori chimici. Montati i ponteggi, è stato possibile raggiungere le zone più alte che, per la loro posizione, non erano state sottoposte alle manutenzioni periodiche, ed effettuare saggi sulle superfici dove le sovrapposizioni delle coloriture risultavano meno inquinate da riprese e ritocchi di colore. I saggi stratigrafici effettuati sulla parete originaria della Scala lorenese a due rampe (a sinistra per chi sale) hanno messo in evidenza dei lacerti di coloritura verde cosiddetto 'Lorena', riferibili all'epoca in cui Pietro Leopoldo, giunto a Firenze, fece tinteggiare vari ambienti d'am-

bito granducale, dalla Villa di Poggio Imperiale alla Kaffeehaus, dalla Specola alla Limonaia del giardino di Boboli (tutte opere realizzate più o meno nello stesso periodo, dallo stesso architetto e presumibilmente dalle stesse maestranze).

Il confronto tra le tonalità di verde, rinvenute attraverso i saggi in questi ambienti, con i frammenti presenti sulle pareti dello scalone, ha confermato il colore originario, realizzato con terre a base di rame stemperate in bianco di calce. I saggi avevano messo in luce, in una stratigrafia più recente, una tinteggiatura violacea, eseguita con terre naturali stemperate in bianco di calce, chiamata per convenzione 'morellone', riferibile all'ampliamento ottocentesco dello scalone (a destra per chi sale). Nelle paraste nella trabeazione e nelle cornici delle finestre, sotto quattro strati di tinteggiatura di varie tonalità di bianco, è apparso lo strato più antico realizzato con una velatura di bianco di calce addizionato a terra d'ombra,



steso su un intonachino lisciato a ferro eseguito a malta di calce e polvere di marmo, proprio quel "color dell'aria" citato in vari documenti riferiti alle tinteggiature delle pareti eseguite nel novembre 1781. Le superfici da trattare, con la stessa composizione delle coloriture ritrovate, sono state pulite da imperfezioni, sono state consolidate le parti di intonaco decoeso e risarcite le cretture presenti sia sul soffitto che sulle pareti.

Paola Grifoni

Decorazione sulla volta del tiburio

Particolare di una finestra nel tiburio del vestibolo



Appunti di storia e restauro

Fra i segni lasciati in Firenze dalla colta e civile amministrazione di Pietro Leopoldo il nuovo ingresso al *Museum Mediceum* è uno dei più evidenti, certo quello più visibile agli Uffizi dove il giovane sovrano, dopo l'apertura al pubblico del museo, aveva disposto grandi trasformazioni. “Tanto aumento di fabbrica, così opportuna comunicazione di stanze una volta divise, tanta copia di stucchi, di dorature, di pitture, di marmi, dove prima non n'era segno” registrava nel 1782 l'antiquario di Galleria Luigi Lanzi, che ancora scriveva: “Uno dei più utili cangiamenti è stato quello di mutare il vecchio Ingresso [nel braccio di ponente da via Lambertesca], a cui si saliva per una scala stretta e incomoda; edificandone un nuovo, dove appunto lo aveva destinato il Vasari ...Vi si poggia per una bella Scala, in cima alla quale è il Ricetto, o sia Ingresso nuovo ornato di varie opere di scultura”. Ne fu autore il Regio Ingegnere Zanobi del Rosso, allievo di Fuga e Vanvitelli. Per gli stucchi, in particolare quelli con fronde di alloro e nastri, nel sopraporta della prima rampa e intorno al busto del sovrano, era stato chiamato Grato Albertolli. A sigillo di tutta l'opera per la Galleria, condotta, sempre secondo il Lanzi, addirittura in meno di un anno, resta in una nicchia sopra l'iscrizione dedicatoria in latino dello stesso Lanzi, l'effigie marmorea di Pietro Leopoldo scolpita nel 1790 da Francesco Carradori. La scala aveva a quel tempo una rampa in meno rispetto ad oggi: sotto il “Direttorato” di Enrico Ridolfi, alla fine dell'800, nell'occasione dei lavori per la costruzione di nuove sale, al piano del museo, ricavate dal volume del Teatro mediceo, fu costruita nel luogo di vani di risulta, una terza branca, in modo che quella che portava su in Galleria restasse al centro. È noto che rispetto ad altri progetti questo di cui fu autore l'architetto Luigi del Moro, ebbe il merito di rispettare la scala settecentesca. Dunque, procedendo nel recupero filologico dei luoghi storici della Galleria, abbiamo continuato qui grazie all'apporto della consorella Soprintendenza per i Beni Architettonici, stazione appaltante con questo ripristino della Scala e del Vestibolo lore-

nesi, dopo le salette dell'Armeria (1989), i Corridoi (1996), il Ricetto delle Iscrizioni (2007). L'aspetto degli ambienti prima del lavoro che ora si presenta era riconducibile all'intervento degli anni settanta del Novecento, quando con criteri ineccepibili nel metodo, una generale imbiancatura fu sostituita dai colori, rifacendosi al Settecento per il Vestibolo e all'Ottocento per lo Scalone e il Ripiano. Oggi si è riconsiderata quella rigorosa filologia che assegnava nell'ordine, ad ognuno degli spazi, il verde settecentesco e il *morellone* (rosa virato) ottocentesco. Intanto nella scelta dei toni dei colori non si ebbe forse il coraggio di riprodurre la forza di quelli originari e non si osò oltre un tenue verde leggermente spugnato per il Vestibolo e un mattone pallido dato a corpo per lo Scalone e il Ripiano. Inoltre, se quest'ultimo colore si rifaceva all'epoca della modifica ottocentesca, è tuttavia innegabile che questi ultimi due spazi nulla abbiano perso, nel loro involucro architettonico, dei caratteri settecenteschi. Si sa da alcune carte dell'Archivio di Stato, trovate da Licia Pellegrini Boni, che nel 1781 furono rimessi conti allo Scrittoio delle Fabbriche “per aver tinto color verdognolo le mura e stoja della nuova scala, e ripiano a capo della medesima” e ancora “per aver tinto verdognolo con terra verde e verderami e altro, il ricetto della nuova scala”: quel colore che oggi, nel gergo delle maestranze dei decoratori, definiamo a giusta causa 'verde lorena' e di cui resta traccia, anche sotto successive coloriture, oltre che qui, in tanti edifici coevi della città, come abbiamo riscontrato in alcune parti della villa del Poggio Imperiale. Altri conti erano relativi alle finestre e al tetto dell'alto tiburio del ricetto: “per aver tinto a olio cenerino con biacca fine n°4 vetrate di detto ricetto tinte dentro e fuori e le gronde di fuori di detto ricetto”.

Antonio Godoli

Le sculture antiche nel vestibolo d'ingresso della Galleria

Dopo la parata dei busti dei principi che fondarono e accrebbero la Galleria e che, in qualità di padroni di casa, accoglievano il visitatore in cima al pianerottolo dello Scalone – come accade ancora oggi –, Luigi Lanzi destinò al vestibolo d'ingresso alcune statue fra le più significative per l'arte antica ma anche per la storia più remota della collezione medicea iniziata da Cosimo I. L'intento dei Lorena in tal modo era sicuramente quello di rimarcare la continuità della tradizione.

I due cani molossi, “che pare con la testa in alto che abbaino...ed a quelli che sono vivi simili molto e naturali”, donati dal papa Pio IV a Cosimo I assieme al cinghiale e al villano e che costituirono assieme ad altre sculture il primo nucleo della collezione medicea esposta nel 1568 all'interno della Sala delle Nicchie a Palazzo Pitti, opere di grande qualità artistica prodotte in un'officina romana attiva nel I secolo avanti Cristo, furono trasportati qui dal Ricetto delle Iscrizioni quasi a voler sancire il ruolo di guardiani della Galleria che avevano rivestito fino a quel momento.

I due pilastri di marmo italico, alti tre metri, con la raffigurazione ad altorilievo di trofei d'armi (si contano circa ottocento armi che rientrano in almeno centosei diverse tipologie di oggetti), rinvenuti nel Cinquecento a Roma sull'Aventino nei pressi della chiesa di Santa Sabina, dovevano

essere appartenuti a un cortile porticato all'interno di un complesso sacrale dedicato alla cerimonia della *lustratio*, ovvero della purificazione delle armi. Per il loro straordinario interesse artistico e antiquario furono disegnati già fin dal XV secolo, ad esempio nella bottega di Domenico Ghirlandaio e poi, acquistati dal principe Ferdinando, furono menzionati già nell'Inventario della Guardaroba medicea a Palazzo Vecchio, redatto tra il 1571 e il 1588. Allontanati dal Corridoio di Mezzogiorno e collocati definitivamente nel nuovo ingresso, furono sormontati da due capitelli moderni di marmo di Serravezza che sostenevano due teste colossali: una detta di Cibebe, con il busto opera di Innocenzo Spinazzi, l'altra raffigurante Giove. Fra le statue originariamente collocate entro le nicchie architettoniche, scelte anche per le dimensioni colossali, restano ancora oggi l'Apollo in riposo restaurato da Giovan Battista Pieratti e la statua di togato con il ritratto di Augusto. Infatti numerose furono le trasformazioni subite nell'Ottocento dall'allestimento lorenese, ancora da indagare compiutamente, delle quali resta l'eco negli archivi e nei disegni dei viaggiatori inglesi. La statua raffigurante Attis fu spostata dal Vestibolo nel 1823 e sostituita con la statua di togato con ritratto di età adrianea, mentre da un disegno di James Hakewill del 1816-1817 scopriamo

che il cinghiale in quegli anni aveva qui trovato temporanea collocazione. I sarcofagi romani scelti all'epoca, e che ancora oggi possiamo ammirare, testimoniano la magnificenza degli acquisti compiuti dai Medici. I due sarcofagi con la raffigurazione di Apollo e le Muse e con il trionfo di Dioniso furono trasportati dal Ricetto delle Iscrizioni, ove si trovavano dal tempo di Cosimo III, mentre il sarcofago con il mito di Fetonte pervenne da Pratinolo in Galleria. Opera di eccezionale qualità artistica, scolpita in una officina di Roma attiva agli inizi del II secolo, era già stato disegnato alla metà del Cinquecento, quando era collocato a Roma a fianco della porta della chiesa di Santa Maria in Aracoeli. Il sarcofago con il mito di Fedra e Ippolito, reso di nuovo visibile dal sapiente restauro, colpisce anche per la straordinaria vividezza dei protagonisti: il dolore di Fedra che allontana lo sguardo dall'amato, Ippolito che si accinge all'impresa eroica della caccia al cinghiale accompagnato da un personaggio della sua cerchia il cui volto potrebbe benissimo essere stato preso a modello da alcuni artisti del Rinascimento per quello di Cristo.

Antonella Romualdi

Sarcofago con il mito di Fedra e Ippolito, particolare. III secolo d.C.



Sarcofago con il mito di Fedra e Ippolito, particolare. III secolo d.C.



Cane molosso. I secolo a.C.



10 dicembre 2007

Galleria degli Uffizi

Studio per il restauro architettonico

Antonio Natali, direttore della Galleria
Antonio Godoli, direttore del Dipartimento di Architettura

Direzione del restauro dei marmi

Antonella Romualdi, direttore del Dipartimento di Antichità classica

Restauratori

Giovanna Boni, Gilberto Lazzeri, Camilla Mancini, Daniela Manna, Maura Masini, Stefano Palumbo, Francesca Piccolino Boniforti, Louis Pierelli, Miriam Ricci, Paola Rosa, Gabriella Tonini

Direzione del restauro dei dipinti

Francesca de Luca, direttore del Dipartimento della Pittura del Cinquecento e del Seicento

Restauratori

Anna Monti, con Christiane Andres, Elisabetta Bianco, Elisabetta Codognato, Antonio Casciani (restauro conservativo)

Coordinamento per la Soprintendenza per il Polo Museale Fiorentino

Antonio Russo con Caterina Campana

Squadra tecnica

Marco Fiorilli, Danilo Pesci, Demetrio Sorace

Impianti elettrici

Claudia Gerola

Fotografie

Maria Brunori, Luca Corretti

Riflettografie

PanArt

Il ‘Pieghevole’ è dovuto alla Associazione Amici degli Uffizi

Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio

Lavori di restauro architettonico

Paola Grifoni, responsabile del procedimento
Giorgio Pappagallo, direttore dei lavori

Restauro

C.C.C. Bologna, mandataria
PT Color Firenze, opere di restauro e pitture delle superfici murarie, direttore tecnico dell'impresa: Fabio Falciani
C.M.S.A. Montecatini Terme (Pistoia), opere provvisionali

Il restauro della tela con il Matrimonio di Maria de' Medici di Jacopo da Empoli è dovuto a *Save the Queen!*

Il restauro dei marmi antichi e della tela con il Matrimonio di Caterina de' Medici di Jacopo da Empoli, e inoltre la realizzazione di alcuni particolari funzionali della scala si devono alla Associazione Amici degli Uffizi

Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici

Mario Augusto Lolli Ghetti

Soprintendente per il Polo Museale Fiorentino

Cristina Acidini

Gli Uffizi. Studi e Ricerche I pieghevoli. 34

Direttore

Antonio Natali

Redazione

Valentina Conticelli, Francesca de Luca, Giovanna Giusti, Antonio Godoli, Antonio Natali, Antonella Romualdi, Angelo Tartuferi

Segreteria

Marino Marini, Patrizia Tarchi, Rita Toma, con Federico Li Gobbi, Marta Onali, Diletta Pellegrini e Lorena Politi

Ricerche d'Archivio

Federica Chezzi

In copertina:
Finestra nel tiburio del vestibolo



Gli Uffizi

La scala e il ricetta lorenesi