



Il Giornale degli UFFIZI

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

N° 32 - Aprile 2005 - Periodico quadrimestrale
Diffusione gratuita - CASA EDITRICE BONECHI
Spedizione in A.P. - 45% art.2 comma 20/b legge 662/96 - Filiale di Firenze

LA CANDELA SUL TAVOLO

L'Annunciazione di Matthias Stomer, celebre caravaggesco nordico, entra nelle collezioni degli Uffizi. Nel dipinto sembra rivivere lo spirito della Vocazione di Matteo, illustrata da Caravaggio in San Luigi dei Francesi



Matthias Stomer, Annunciazione, Galleria degli Uffizi (foto di Sergio Garbari).

AMICA DEGLI 'AMICI'

Il nostro saluto ad Annamaria Petroli Tofani, che ha lasciato l'incarico di Direttore degli Uffizi e ne ha assunti altri ugualmente prestigiosi negli Stati Uniti. Ad Antonio Paolucci e Marzia Faietti rispettivamente la direzione della Galleria e quella del GDSU

Per la seconda volta, nella pur breve storia della nostra associazione, sentiremo un gran vuoto. Dopo aver ricevuto due anni fa le dimissioni del professor Luciano Berti, presidente degli Amici degli Uffizi e socio fondatore, ma soprattutto guida preziosa nei primi passi della nostra attività, è arrivato oggi il momento di salutare anche Annamaria Petroli Tofani, che - giunta al termine del suo mandato quale Direttore degli Uffizi - sta per assumere altri prestigiosi incarichi professionali negli Stati Uniti.

Come tutti ricorderanno, fu proprio dietro una sua accorta proposta che nei giorni successivi all'attentato del '93 nacque la nostra associazione, con lo scopo di affiancarsi alla direzione del museo in quel momento di grave difficoltà: una collaborazione che è proseguita nel tempo con esiti sempre più proficui, conseguiti in un clima di grande amicizia e solidarietà; cui d'altronde non sarà certo risultato estraneo l'affetto profondo (mio personale e di tanti altri 'amici') nei riguardi di Annamaria. Negli ormai dodici anni di vita dell'associazione, la sua esperienza e la sua professionalità ci sono sempre state di sicuro conforto e sostegno, e la sua partenza - come appunto si diceva - per forza lascerà un gran vuoto.

Per quanto riguarda la Direzione del Gabinetto Disegni e

Stampe degli Uffizi (esso pure retto per tanto tempo e con vibrante trasporto da Annamaria), questa è stata da febbraio assunta da Marzia Faietti, già Direttore del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Pinacoteca Nazionale di Bologna, e tuttora Presidente dell'International Advisory Committee of Keepers of Public Collection of Graphic Art. Le rivoliamo il nostro più cordiale benvenuto, offrendole fin da ora la massima collaborazione e lo spazio di cui vorrà disporre sulle pagine di questo giornale, per approfondire tematiche relative al cospicuo patrimonio del GDSU.

E non posso terminare queste brevi righe senza un particolare saluto ad Antonio Paolucci, che quale soprintendente è pur sempre stato un punto di riferimento per noi, come per tutte le associazioni fiorentine che lavorano a sostegno delle diverse realtà museali, e che ora - quale Direttore degli Uffizi - avremo ancor più al nostro fianco, per spronarci all'attuazione di nuovi progetti relativi a restauri, mostre e varie attività volte alla crescita degli Uffizi.

Gli rivoliamo un sincero augurio di buon lavoro, nella speranza di una sempre più fruttuosa collaborazione per il bene delle collezioni.

Maria Vittoria Rimbotti

Fin a oggi non c'era, agli Uffizi, opera alcuna di Matthias Stomer; poetico caravaggesco nordico, nato intorno allo scoccare del Seicento. A dire il vero, non ce n'era nessuna neppure negli altri musei statali fiorentini. Sicché riuscirà facile comprendere quale importanza assuma la recentissima acquisizione d'una sua tela, dov'è illustrato l'annuncio dell'angelo alla Vergine. Tela che, per essere alta 113 centimetri e larga 166, è pure di dimensioni ragguardevoli. Quadro da collezione, dunque; che, anche per via delle sue misure, conviene a una delle nuove sale del primo piano, riordinate, nel marzo dell'anno trascorso, coi dipinti di Caravaggio e degli artefici che furono appunto della sua sequela.

Quegli ambienti, che si snodano a cannocchiale, si aprono - com'è ovvio - con le creazioni del Merisi, cui fanno contorno opere d'Artemisia Gentileschi e Battistello Caracciolo, venute d'umori direttamente attinti alla fonte del maestro, di cui pertanto non solo linguisticamente si palesano consentanee.

Segue la sala di Bartolomeo Manfredi, l'uomo che più d'ogni altro seppe farsi tramite del nuovo gergo coi pittori oltramontani che venivano a Roma. E subito dopo ci s'imbatte proprio in uno di questi; e uno dei più grandi: quel Gherardo delle Notti, il cui corpus agli Uffizi (insieme a quello del Manfredi) è uscito martoriato e mutilo dall'esplosione terroristica del 1993.

Poi, a chiudere la sequenza degli ambienti caravaggeschi, s'apre la sala che vede raccolte quattro tele d'altrettanti artisti, tutte d'alto tenore qualitativo, esse pure permeate dell'eloquio del Merisi, ma secondo inflessioni stilistiche variate: dalla misteriosa Liberazione di San Pietro (d'umbratile lirica) che ancora, incredibilmente, attende un'ascrizione affidabile, al sublime Brindisi in Olimpo, oggi assegnato allo Spadarino, ma un tempo reputato (seppur con qualche dubbio) di Gherardo. E giusto Gherardo costituì l'ascendente più forte per Matthias Stomer, la cui presenza in questo vano risulterebbe dunque ben pertinente. E il caso vuole che questa sia la sala in cui, meglio di quanto non consentano le altre, possa trovare per sé uno spazio l'Annunciazione ora acquisita; la quale verisimilmente, solitaria, campeggerà al centro della parete che fronteggia la schierata esposizione degli altri quattro quadri.

Quando, nel 1976, la tela fu autorevolmente pubblicata con l'attribuzione allo Stomer, se ne congetturò una datazione in un lasso di tempo compreso fra il 1635 e il 1640; approssimativamente, cioè, al tempo del soggiorno napoletano del pittore. Ed è una cronologia che sembra convenire allo stile cui l'opera è improntata.

Nell'Annunciazione dello Stomer par quasi rivivere lo spirito della Vocazione di Matteo, illustrata da Caravaggio in San Luigi dei Francesi: la Vergine - come l'apostolo nella chiesa romana -, sentendosi chiamata, porta la sinistra al petto (lei a mano aperta) in un moto di stupefatta accoglienza. Nella scena domestica vive però - sia nella candela (che col suo alone arrossa, di tremuli bagliori, volti e carnati dei due protagonisti, come in una scena proprio di Gherardo, se non di Georges de La Tour), sia nei panni ridondanti e ammatassati che li avvolgono (essi pure accesi d'eleganti cromie dai volubili riverberi della fiamma) - tutta la sensibilità d'oltralpe, cui appunto s'informò la poetica dello Stomer, forgiatosi sull'espressione degli artefici nordici che tornavano da Roma, ma soprattutto appassionato cultore del Merisi; le cui opere Matthias ebbe l'agio di conoscer di persona in quelle città italiane da lui toccate dopo aver lasciato le terre di là dalle Alpi: Roma (dov'era già sul 1630), Napoli (dove presumibilmente si recò dopo il 1632, per restarci buona parte degli anni Trenta) e infine la Sicilia (dov'è documentato dal 1641, e dove forse

(continua a pag.2)
Antonio Natali

MARIA CALLAS: UNA MOSTRA

Un'esposizione nelle Sale delle Reali Poste illustra fino al 29 maggio i gioielli di scena, i bozzetti e i figurini relativi alle opere interpretate dalla celebre cantante al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

L'unica, l'eterna Maria Callas, la divina, la voce incantevole, inimitabile, indimenticabile del XX secolo, ritorna a Firenze: nella città che grazie al suo maggior Teatro Lirico la vide debuttare nel novembre del 1948.

Sono ventisette i gioielli di scena dell'Atelier milanese Marangoni, con pietre Swarovski, che vengono mostrati per la prima volta a Firenze nella Sala delle Reali Poste della Galleria degli Uffizi; restaurati e restituiti al giusto colore degli anni in cui furono eseguiti per la Divina. Dal 1947 al 1960: testimonianze di un successo, di un momento irripetibile sul palcoscenico, negli anni d'oro del melodramma italiano. Accanto a queste parure, fotografie testimonieranno gli eventi; poi, come nel lento e amoroso svolgersi di una messinscena, i bozzetti e i figurini com-

pletteranno la lettura di quelle memorabili interpretazioni operistiche. A Firenze, al Maggio Musicale Fiorentino, grazie a Francesco Siciliani e a Tullio Serafin, la Callas divenne famosa e solo recentemente si è restituito valore storico a chi è stato veramente artefice di quei successi.

Per La traviata e I vespri siciliani di Verdi, nel 1950 e nel 1953, un pittore fiorentino raffinato e sensibile come Gianni Vagnetti disegnò scene e costumi indimenticabili; per Armida di Rossini, nel 1952, Alberto Savinio realizzò il suo capolavoro scenografico e registico; per Medea di Cherubini, nel 1953, Lucien Coutaud creò costumi surreali e lunghi mantelli per la protagonista, che si muoveva su fondali rosso cupo e rampe di scale ripide che evocavano un clima di stregoneria e di maledizione. Questi disegni so-

no tutti presenti nella mostra di cui si scrive, con accanto i gioielli che Maria Callas indossò in queste rappresentazioni fiorentine; solo per Medea di Cherubini si è creata l'occasione di esporre anche il famoso costume, e la parrucca, indossati dalla cantante nel 1953: realizzati e gentilmente concessi per l'occasione dalla Fondazione Cerratelli di San Giuliano Terme e da Filistrucchi di Firenze.

Sarà questa anche l'occasione di poter ammirare tutti i bozzetti e i figurini di Alberto Savinio per Armida di Rossini, la messinscena che, secondo molti critici, è stato "il grande evento sceno-pittorico dell'immediato dopoguerra". Savinio immagina i luoghi dell'opera di Rossini come visioni apocalittiche imprigionate in violenti impasti cromatici rischiarati da

improvvisi e lancinanti effetti di luce. Gerusalemme, l'accampamento dei crociati, il Palazzo di Armida, il giardino incantato e la selva, sono rappresentazioni fantastiche dove l'umano appare imprigionato da magiche potenze. Questi bozzetti sono come delle metamorfosi, delle apparizioni teatrali.

Dobbiamo a Giorgio de Chirico un commovente ricordo di Alberto Savinio durante una prova di scena dell'Armida di Rossini. Così leggiamo nelle Memorie, anno 1952: "proprio al Teatro Comunale di Firenze, vidi per la penultima volta vivo mio fratello Alberto Savinio. (...) Lo ricordo ad una prova dell'Armida; era notte tarda ed egli mi parve affaticato. Nell'esecuzione di quegli scenari e dei costumi aveva messo tutto quell'impegno, anzi quell'ardore che sempre metteva

in ogni cosa che faceva. (...) Ad un certo momento, mentre la prova dell'Armida procedeva, lo vidi incamminarsi lentamente verso l'ultima fila di poltrone, in fondo alla platea e sedersi solo. Certo non presentivo la sua fine tanto prossima (...), eppure, guardandolo, seduto tutto solo e stanco in mezzo a quella fila di poltrone vuote, sentii passare in me un brivido di tristezza; sentii come il bisogno di andare a sedermi accanto a lui e dirgli tante cose; di parlare con lui della nostra mamma, di evocare tanti ricordi della nostra vita passata. (...) Ma, come avviene in simili casi, non feci nulla di tutto questo.

Rimasi seduto al mio posto mentre sulla scena Maria Callas, con gli occhi smisuratamente allungati, come quelli di una divinità egizia, gorgheggiava magistralmente e dalla cavea dell'orchestra salivano i geniali ritmi di Gioacchino Rossini".

Moreno Bucci



Gioielli di scena Swarovski dell'Atelier Marangoni di Milano, creati per opere di Giuseppe Verdi (quelli a sinistra per "I Vespri Siciliani" del 1951, quelli in basso per la "Traviata" dello stesso anno).



Costume di scena per "Medea" di Luigi Cherubini, 1953 (proprietà della Fondazione Cerratelli).

(continua da pag.1)

morì una decina d'anni dopo, lavorando a Palermo, Messina e Catania).

L'Annunciazione dello Stomer, una volta distolto il velo bruno che ora l'adombra e un poco ne annerisce la lettura, potrà liberare la poesia vibrante del suo caldo luminismo, tutto giocato su accostamenti coraggiosi di colori. Il rosso e l'azzurro di Maria, canoniche presenze, che si concretano nella veste e nel manto, di nuovo tornano a striare la sciarpa che ne inclina il volto soavemente sbalordito. E ancora di rosso si tinge la cinta annodata in vita, che stringe ai fianchi Gabriele, mentre uno scialle scuro, buttato dietro le spalle come capita a chi sopravviene a passo svelto, è guarnito d'una frangia dorata che sa di Palestina.

Antonio Natali

ANTICIPAZIONI

Dai Futuristi agli "Antiquari":
le prossime mostre del Gabinetto
Disegni e Stampe degli Uffizi

Ogni programmazione davvero costruttiva deve essere pianificata in un lasso temporale ragionevolmente ampio: è un pensiero che ha guidato nel tempo le mie azioni. Ecco perché, a poco più di un mese di distanza dall'assunzione della direzione del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (e a nove mesi dal mio arrivo a Firenze), anziché cedere alla tentazione di iniziare ex novo una programmazione di mostre che rispecchi, accanto alle necessità della collezione e alle tendenze degli studi, le mie predilezioni culturali, ho maturato la decisione di portare a termine, in primo luogo, le iniziative già poste in essere da chi mi ha preceduto. Dunque, il prossimo calendario degli eventi prevede a giugno l'apertura di una esposizione volta a illuminare le personalità artistiche dei fratelli futuristi Thyaht e Ram (a cura di Mauro Pratesi, con la presentazione di Enrico Crispolti), la cui opera grafica ci è pervenuta grazie a generose e ripetute donazioni (vedi n.30). A dicembre sarà invece la volta di una mostra dedicata alla raccolta di disegni rinascimentali di architettura Geymüller Campello (a cura di Josef Ploder), acquistata nel 1907 dall'architetto e storico d'arte Heinrich von Geymüller, su cui si avrà modo di tornare.

Ma intanto al Gabinetto Disegni e Stampe si sta lavorando per iniziative più lontane nel tempo. Menziono soltanto qualche esempio tra quelle previste tra il 2006 e il 2008. La mostra di stampe di Albrecht Dürer ("La muta poesia del Dürero", a cura di Giovanni Fara, con saggio introduttivo di Rainer Schoch) è forse l'aspetto meno rilevante rispetto all'iniziativa che la precede e sottende, vale a dire la catalogazione sistematica del nucleo di incisioni dell'artista, che comprende, tra originali, copie e derivazioni, circa 672 opere e con la quale intendo iniziare il catalogo generale delle incisioni, il cui fondo, assai corposo, si prospetta non privo di piacevoli sorprese. "Le 'stanze' di Guido Reni" (a cura di Babette Bohn) si prefiggono di coniugare alla ricognizione filologica dei disegni di Reni e dei reniani, l'analisi critica delle fonti storiche, partendo dalla biografia che Carlo Cesare Malvasia scrisse su Guido Reni nel contesto della sua celebre Felsina Pittrice (Bologna, 1678). E, ancora, la mostra "Gli artisti di fronte all'antico: canoni e licenze dal Rinascimento



Amico Aspertini (Bologna, 1473/75-1552), Satiro con un cesto d'uva sulla testa, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. n. 1383 E (particolare, foto di Roberto Palermo).

al Barocco" (curata da chi scrive) è incentrata sulla riscoperta delle antichità da parte degli artisti, sul loro contributo alla storia della scienza antiquaria e, più in generale, sulle alterne vicende del processo di assimilazione ed emulazione dell'antico in un periodo storico denso di rivolgimenti religiosi, politici e culturali. Naturalmente l'effettiva concretizzazione del programma, solo parzialmente accennato, necessita dell'approvazione dei piani di spesa, ma anche, ed è ciò che auspico memore delle mie trascorse esperienze alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, di un generoso contributo di supporto da quanti amano e comprendono le straordinarie potenzialità della collezione degli Uffizi.

Marzia Faietti

Una delle 'icone' della Galleria degli Uffizi, paragonabile, per il richiamo che esercita sul grande pubblico, ai dipinti più celebri di Botticelli, è costituita, com'è noto, dalla Madonna col Bambino e due angeli, il dipinto più famoso al mondo del pittore carmelitano, in una collezione che annovera il maggior numero di dipinti dell'artista. La sua fama, va detto, risiede anche nell'infondata e 'romantica'

La Madonna di Fra Filippo Lippi torna agli Uffizi dopo il restauro. Ignota la committenza della preziosa tavola, celebre capolavoro della piena maturità del pittore carmelitano. Una pittura chiara e luminosa, liberata dall'opacità delle antiche vernici

DELICATE TRASPARENZE E SOTTILI ARMONIE



convinzione che nella Vergine siano eternate le sembianze di Lucrezia Buti, la monaca prima amante e poi moglie del frate, e nel Bambino quelle di Filippino, il figlio nato verso il 1457 dalla scandalosa relazione e destinato ad una fulgida carriera come pittore, non inferiore certo a quella del padre. La storia collezionistica dell'opera resta avvolta a tutt'oggi nel mistero e si compendia in un cartellino, tracciato a penna, sul tergo, che ne attesta la provenienza, il 13 maggio del 1796, dalla Villa

Filippo Lippi,
Madonna col Bambino
e due angeli,
Galleria degli Uffizi
(foto di Paolo Giusti).

del Poggio Imperiale, al tempo del direttore Tommaso Puccini e del granduca Ferdinando III d'Asburgo Lorena, e nel numero 558, tracciato a pennello, attribuitogli al suo ingresso in galleria, quando recava un'attribuzione dubitativa al Ghirlandaio. La mancanza di altri numeri d'inventario, presenti invece sul verso delle opere che vantano una lunga permanenza nelle collezioni fiorentine, potrebbe far pensare, piuttosto che ad una pertinenza originaria alla Villa, passata nel 1487 dai Baroncelli ai Pandolfini e, nel 1564, ai Medici, a un acquisto da parte dei Lorena, sul tipo di quello della Madonna del Granduca di Raffaello, acquisto di cui va, peraltro, cercata conferma fra le carte d'archivio.

Ignota è, dunque, la committenza della preziosa tavola, per cui si sono fatte le più varie e infondate ipotesi, tendenti a coinvolgere anche i Medici del Quattrocento che furono dapprima estimatori e protettori del Lippi per disinteressarsene poi, costringendolo, come avvenne per altri artisti, a cercar fortuna fuori di Firenze, dapprima a Prato e poi a Spoleto, ove avrebbe concluso la sua esistenza nel 1469, mentre ne affrescava la cattedrale. Ed è il 1467, l'anno in cui il carmelitano aveva abbandonato la sua patria per la cittadina umbra, a costituire il terminus ante quem per l'esecuzione della tavola, che si data, in genere, nella piena maturità dell'artista, nella prima metà del settimo decennio del Quattrocento. Lo attesta indubitabilmente lo stile avanzato del dipinto, vicino alla Madonna col Bambino di Monaco e al tondo con la Madonna col Bambino della Palatina, vieppiù adesso che la recente, delicata pulitura eseguita magistralmente da Daniele Rossi nell'ambito del restauro finanziato dalla Kyoto International Culture and Friendship Association, per il tramite dell'Associazione Amici degli Uffizi, lo ha liberato da uno strato di vernici ingiallite e opacizzate che ne appiattivano il

modellato e tradivano la profondità atmosferica del paesaggio che fa da sfondo alla finestra. L'intervento ci ha restituito una pittura chiara e luminosa, impostata su toni freddi, con largo impiego di azzurrite, nel manto della Vergine, nel paesaggio di sfondo e nel cielo, percorso da nuvole sfilacciate. Una pittura, va aggiunto, resa con pennellate liquide e come d'acquerello che hanno più a che fare con l'affresco, in cui il frate eccelleva e del quale aveva dato ottima prova nelle pitture di Prato, che con la tradizionale tempera ad uovo, in genere sostanziata con l'aggiunta di leganti oleosi. Le delicate trasparenze dei veli nell'elaborata acconciatura della Vergine, l'ovale dolce del suo volto, il Bambino imbronciato che vuole essere preso in collo, sorretto da un angioletto birichino con le ali posticce incollate sulla vestina bianca, costituiscono i precedenti diretti dello stile adottato nelle prime opere da un giovane Botticelli formatosi nella bottega del frate pittore, dalla Madonna di Capodimonte alla Fortezza e al prezioso dittico con Storie di Giuditta, entrambi agli Uffizi.

Alessandro Cecchi

LA SAGGIA ORTENSIA

Certo la "saggia Ortensia" - come un suo contemporaneo l'aveva definita in encomiastici versi dedicati a lei e al suo ritrattista - dall'aria così riservata e virtuosa, seppur piacente, non avrebbe mai pensato - e le sarebbe parso assai disdicevole - d'essere oggetto di tante dispute e dubbi per un ritratto onorevolmente eseguito cinquecento anni prima. Lei, appartenente all'upper class di quei tempi, che riceveva nel suo palazzo, col consorte Tommaso de' Bardi e il padre Sebastiano Ciaini di Montauto, niente meno che Michelangelo. Sembrava che i poster si divertissero, come si suol dire, a cercar buio: evidentemente non avevano molto da fare vivendo di rendita con quello - essa pensava, come parlando a se stessa - che 'noi' abbiamo loro lasciato (ma scordandosi, 'lo-

ro', che le rendite prima o poi finiscono). Esistono le carte lasciate dalle nostre famiglie - continuava a riflettere la giudiziosa Ortensia - e, per quanto riguarda il quadro che mi rappresenta, è chiaramente citato il mio caro amico Alessandro Allori, anche se si fa il nome del Bronzino, di cui, si sa, fu discepolo e quasi affigliolato. Ma nossignori, come se l'"Inventario de' quadri del Serenissimo Principe Leopoldo", fra i quali anche il mio ritratto è menzionato e riferito ad Alessandro, fosse carta straccia: l'hanno ignorato (certo ci vuole un po' di acume a interpretare le antiche scritte!) per poi arrampicarsi sugli specchi e dire che no, quel quadro doveva essere del vecchio Bronzino. Figuriamoci. I tempi di posa sarebbero stati un supplizio, mentre con Alessandro, giovine piacevolissimo, passammo tante ore

allegre e spensierate. Si sono inventati che fossi vedova e vestita di nero. Eppure mio marito morì nel 1561 e l'Allori ripartì per Firenze nel '60, quando il quadro era già finito. Lui stesso volle scrivere, per ricordo, sul bracciolo della 'dantesca' su cui sedevo "in Roma MDLVIII". Avevo, per l'occasione, uno splendido abito blu e un velo color oro vecchio di bellissima trasparenza. Raffaello Borghini lo scrisse a chiare note nel suo bel libro il "Riposo": "Di 19 anni (Alessandro) si trasferì a Roma dove stette due anni studiando sopra le statue antiche e sopra l'opere di Michelagnolo (...) e nel medesimo tempo fece più ritratti come quello di Tommaso de' Bardi e di Madonna Ortensia Montauti sua donna". Più chiaro di così! Il fatto è che fra i poster ci sono dei signori che invece di di-

pingere o lavorare sodo il marmo come anche fece il grande Buonarroti, passano i giorni ad osservare minutamente i lavori altrui, a discettare senza senso, a negare l'evidenza: si divertono con il puzzle da smontare e rimontare e così perdono il filo. Ci fu invece un'eccellente signora, Luisa Becherucci, che pur facendo parte del circolo degli 'scrutatori', col buon senso femminile capì subito che non c'erano misteri: mi aveva dipinta Alessandro, il suo stile era evidente e collimava con quanto affermato nelle carte del Cardinal Leopoldo. Dopo di lei, però, la fatua disputa riprese finché un certo Cavalier Costamagna, di nazione francese, tentò lealmente di fermare l'inutile imbroglio. L'arte di Alessandro - di cui testimonia a più riprese anche l'illustrissimo Varchi - era va-

l'aveva come familiare, ma era uomo ombrosissimo. L'Allori lo ammirava sinceramente per quell'eccelso artista che era e sapeva ingraziarsi: io gli permisi - anzi lo sollecitai - a porre negli arredi intorno al mio ritratto tutti gli 'omaggi' possibili



Alessandro Allori, Ortensia de' Bardi (foto di Serge Domingie). Il restauro è dovuto alla Fondazione Friends of Florence con un contributo della famiglia Michael J. Collins.

lentissima, tanto che mio padre gli alloggiò, nel '60, la nostra Cappella dell'Annunziata: gioia e rimpianto per me, giacché l'amico, cui ero ormai affezionata, per questo lavoro lasciò Roma e ritornò a Firenze. Con la saggezza dell'età devo riconoscere però che mio padre fu lungimirante, perché quando si è giovani, anche se onesti, ci si abbandona facilmente alle fantasticherie; e il mondo, che non conosce i sentimenti fini, parla. D'altronde anche Alessandro aveva una posizione da salvaguardare: basti pensare che il sommo Michelangelo

al Buonarroti: la statuetta della Rachele (simbolo della meditazione), le riproduzioni del Giorno e della Notte nella fascia del tavolo, certe figure come scolpite nel bracciolo del seggiolone su cui sedevo. A ben pensarci fu come la firma di Alessandro, perché un anziano e prestigioso maestro come Bronzino non si sarebbe condotto alla stessa maniera. Finalmente un gentiluomo all'antica, sottile osservatore anch'egli per diletto e senza lucro,

(continua a pag.4)
Anna Maria Piccinini

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.



ha posto la parola fine agli irrispettosi sospetti: giovandosi della perizia di un'altra distinta signora, certa Maria Rita Signorini, ha fatto ripulire il mio ritratto in modo che risaltassero tutte le finezze dell'abito, che risulta nel suo originale blu notte; dei veli, del cammeo che tengo in mano e della 'meditazione' sopradetta, che Alessandro volle mettere accanto a me quasi a individuare il mio carattere riflessivo e remissivo (anche negli affetti...). Infine fece riaffiorare l'incarnato del mio viso, che in gioventù avevo assai bello.

A questo gentiluomo, che si prende cura fattivamente e non solo disquisendo, dei più celebri dipinti del mio secolo, nella nostra magnifica residenza degli Uffizi, va tutta la mia riconoscenza.

Non per niente il suo nome s'apparenta al Natale: per me la sua sollecitudine e il suo studio sono stati una vera rinascita.

Anna Maria Piccinini

APPUNTAMENTI per gli Amici

Visita guidata a Villa la Pietra e alla celebre collezione d'arte di Lord Harold Acton. Sabato 9 aprile, ore 9,30 e 10,45. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055 4794422.

Visita al Parco Archeologico di Roselle, guidata dalla dottoressa Antonella Romualdi. Sabato 30 aprile. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055 4794422.

Visita a Padova: la mattina visita alla Cappella degli Scrovegni e nel pomeriggio alla mostra di Boldini, guidata dal curatore, dottor Carlo Sisi. Venerdì 6 Maggio. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055 4794422.

Visita alla mostra "Forme per il David. Baselitz, Fabro, Kounellis, Morris, Struth" alla Galleria dell'Accademia, illustrata dal curatore, dottor Bruno Corà. Lunedì 9 maggio, ore 17,30. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055 4794422.

Visita alla mostra "Maria de' Medici: una principessa fiorentina sul trono di Francia (1573 - 1642)," al Museo degli Argenti di Palazzo Pitti. Mercoledì 25 maggio, ora da definire. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055 4794422.

Visita alla mostra "Vittoria Colonna e Michelangelo" alla Casa Buonarroti, illustrata dalla direttrice, dottoressa Pina Ragionieri. Mercoledì 15 giugno, ore 17,30. Informazioni e prenotazioni in segreteria, signora Tania, tel.055 4794422.

V I T A D E G L I U F F I Z I



Cecco Bonanotte, Inferno, tecnica mista su carta (foto di Roberto Palermo). In basso, Hans Memling, Ritratto di ignoto con paesaggio, Galleria degli Uffizi (foto di Serge Domingie).

LA DIVINA COMMEDIA DI CECCO BONANOTTE

In attesa che venga concluso l'iter amministrativo che potrà ufficializzare l'ingresso nelle collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe, si segnala il nucleo di 103 tavole a tecnica mista, con le quali il maestro Cecco Bonanotte ha illustrato la Divina Commedia, a cui si uniscono numerosi interventi pittorici a corredo del testo. Le opere, già presentate in una recente mostra nella cappella Pazzi della basilica di Santa Croce, sono edite - da Pagliai Polistampa - in una elegante pubblicazione, nella quale le cantiche dantesche vengono illustrate con quella sottile finezza formale di sapore orientale, che segna la grafica dell'artista marchigiano. Dal 3 maggio al 1° giugno si potrà vedere una scelta antologica delle opere nella Sala del Camino del Gabinetto Disegni e Stampe.

DIETRO LE MOSTRE

Il GDSU ospita nella Sala del Camino un'altra delle piccole mostre di fotografie che il Gabinetto Fotografico della nostra Soprintendenza presenta esplorando l'archivio storico. Questa volta Marilena Tamassia, che ha curato la mostra e il catalogo - edito da Sillabe di Livorno - ha selezionato allestimenti

espositivi fiorentini di importanti mostre dei primi decenni del Novecento, tra le quali le mostre dedicate al ritratto (1911), alla pittura italiana del Seicento e Settecento (1922), a Telemaco Signorini (1926-27), al libro illustrato (1927), ai piani regolatori (1929). Uno strumento di documentazione interessante dei caratteri e dello stile di



queste manifestazioni, che offre un confronto tra i criteri, le soluzioni espositive adottate, i rapporti tra contenuto e contenitori di ieri e di oggi. ("Dietro le mostre", 14 marzo-18 aprile; secondo gli orari della Galleria)

"MANI CHE CREANO. MANI CHE VEDONO"

Questo il titolo dell'iniziativa, con la quale lo scorso marzo i Volontari Italiani Visite Artistiche Tattili (VIVAT) hanno presentato nel Salone delle Reali Poste la propria attività. L'Associazione, che ha sede presso il Museo Marini di Firenze, opera con percorsi didattici, visite tattili per non vedenti e ipovedenti a musei e a mostre temporanee, e rivolgendo particolare sensibilità nei confronti di un pubblico con disagio psichico. Ha al proprio attivo progetti e percorsi che toccano vari musei, dall'Opera del Duomo al Marini allo Horne e permettono - attraverso l'esplorazione

tattile di sculture originali e di modellini, e lo speciale rapporto diretto tra visitatore e operatore - la conoscenza di un panorama ampio e completo delle opere di importanti artisti toscani dal Medioevo ai contemporanei.

RESTAURI E SPONSOR

Si è concluso, con la direzione di Antonella Romualdi e l'assistenza di Antonio Russo, il restauro di due ritratti delle collezioni di antichità. Uno raffigura Lucio Ceionio Commodo (II secolo d.C.), il principe morto prematuramente nel 138 e costituisce uno degli esempi di migliore qualità all'interno della serie dei ritratti di questo personaggio. Il restauro eseguito dallo Studio Techne di Stefano Palumbo e Gilberto Lazzeri, è stato realizzato per l'impegno economico della Ditta Knauf e con il tramite dell'Associazione Amici degli Uffizi. L'altro ritratto, che raffigura un giovane uomo ed era stato restaurato nel Settecento dallo scultore Innocenzo Spinazzi, è un'opera di grande qualità realizzata nella prima età antonina (II sec. d.C.). Il restauro è stato condotto da Camilla Mancini, grazie ai Friends of Florence.

IL RESTAURO DI DUE MEMLING

Per la grande mostra Memling's Portrait, che nelle diverse sedi di Madrid, Bruges e New York vede la partecipazione della Galleria degli Uffizi con il prestito di tre ritratti di Memling, sono stati restaurati - con la direzione di Alessandro Cecchi e la copertura finanziaria della Frick Collection - il Ritratto di ignoto con paesaggio (da Muriel Vervat, con recupero di buona parte della pittura originale) e il Ritratto di ignoto (da Karin Weber, con l'esito di una migliore leggibilità)

Giovanna Giusti

IL GIORNALE DEGLI UFFIZI

Pubblicazione periodica quadrimestrale dell'Associazione



AMICI degli UFFIZI

DIRETTORE EDITORIALE
Maria Vittoria Rimbotti

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente
Antonio Natali

Segretario
Maria Novella Batini

Redattori
Massimo Griffo,
Mario Graziano Parri,
Anna Maria Piccinini

Coordinamento per gli Uffizi
Giovanna Giusti

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente
Maria Vittoria Rimbotti

Consiglieri
Patrizia Asproni, Luciano Berti,
Wanda Ferragamo, Ginolo Ginori
Conti, Michele Gremigni,
Luca Mantellassi,
Piergiorgio Marzilli,
Raffaello Torricelli

Tesoriere
Pier Dario Naldi Guagni

Segretario
Emanuele Guerra

Sindaci
Francesco Corsi, Enrico Fazzini,
Corrado Galli

Sindaci supplenti
Alberto Conti, Francesco Lotti

Segreteria
Tania Dyer
c/o Fondiaria-SAI, via L. Magnifico 1,
50129 Firenze.

Tel. 055 4794422, Fax 055 4794637

Hanno collaborato a questo numero
Moreno Bucci, Alessandro Cecchi,
Marzia Faietti, Giovanna Giusti,
Antonio Natali, Anna Maria Piccinini,
Maria Vittoria Rimbotti,

Pubblicazione sponsorizzata e realizzata dalla
CASA EDITRICE BONECHI
Direzione - Redazione
Via dei Cairoli 18/B -
50131 Firenze. Tel. 055 576841
Fax 055 5000766

Direttore Responsabile
Giovanna Magi

Progetto grafico e impaginazione
Andrea Agnorelli,
Maria Rosanna Malagrino

Logo dell'Associazione
Amici degli Uffizi
Sergio Bianco

Stampa
Centrostampa Editoriale Bonechi

Sostengono l'Associazione Amici degli Uffizi con il loro contributo:
Ente Cassa di Risparmio di Firenze;
Fondiaria-SAI s.p.a., Firenze; Vetreria Locchi, Firenze.

Hanno aiutato l'Associazione con la loro professionalità:
Casa Editrice Bonechi, Firenze; Sergio Bianco, Ruta di Camogli; Andrea Fantauzzo, Firenze.



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:

Tesserina personale dell'Associazione.
Ingresso gratuito alla Galleria e ai musei statali fiorentini.
Visite esclusive guidate alla Galleria.
Abbonamento al Giornale degli Uffizi.
Inviti a mostre e manifestazioni culturali
Biglietti ridotti per gli spettacoli del Teatro Comunale, dell'ORT e del Teatro della Pergola.

Per aderire all'Associazione Amici degli Uffizi inviare la quota associativa nella modalità preferita:

Assegno non trasferibile intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, c/o Fondiaria-SAI, via Lorenzo il Magnifico 1, 50129 Firenze.
Versamento tramite Conto Corrente Postale n°17061508.
Versamento con bonifico sul Conto Corrente n° 18289/00, ABI 06160 CAB 02809, intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, presso la Cassa di Risparmio di Firenze, Ag. 9.

FORME ASSOCIATIVE

Individuale	60
Famiglia (2 adulti + 2 minori)	100
Socio giovane (fino a 26 anni)	25
Socio sostenitore	500
Socio azienda	1000

GRUPPO

SAI
FONDIARIA