



AMICI DEGLI  
UFFIZI

# Il Giornale degli UFFIZI

Periodico quadrimestrale  
Diffusione gratuita  
Polistampa Firenze

Poste Italiane s.p.a.  
Spedizione in Abbonamento  
Postale - 70% - DCB Firenze

PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

N° 81 - Agosto 2021

## Mai visti prima

— Grazie alle nuove sale, agli Uffizi è stato possibile esporre oltre un centinaio di nuovi dipinti. Una proposta di allestimento che suggerisce uno scorrimento lento e induce al dialogo tra le opere

Gli Uffizi si allargano: le 14 nuove sale appena aperte al primo piano, che si aggiungono alle altre 14 inaugurate nel 2019, offrono una nuova proposta di allestimento e includono dipinti mai visti prima. Agli ambienti risistemati – il bellissimo progetto è dell'architetto Antonio Godoli – se ne aggiungono molti che prima erano chiusi oppure adibiti a deposito, moltiplicando i metri quadri e le pareti a disposizione. Le opere non sono più esposte in maniera paratattica lungo la direttrice del corridoio, ma dialogano fra loro in stanze e corridoi di diversa ampiezza: in questi spazi si creano infatti direttrici visuali incrociate, si stimolano confronti e corrispondenze che portano l'osservatore a una istintiva assimilazione del dato figurativo e dello stile di ciascun artista.

Naturalmente sono esposti i nuovi acquisti (i due di Daniele da Volterra: la *Madonna con il Bambino*, *San Giovannino e Santa Barbara* ed *Elia nel deserto*; la tela di Bartolomeo Passerotti con *Omero e l'enigma dei pidocchi*): dipinti di cui si è parlato nei numeri precedenti di questo Giornale. Ma si possono anche ammirare con più agio le opere, in parte provenienti dai depositi, molte altre prima stipate in ambienti non adatti o posizionate in maniera poco felice. Ad esempio la sublime



La *Madonna dal collo lungo* (1534-1540) di Francesco Mazzola detto Parmigianino, nella nuova teca climatizzata finanziata dai Friends of the Uffizi.

*Morte di Adone* di Sebastiano del Piombo – un'enorme tela fino a qualche anno fa esposta al buio e a un'altezza impossibile nel "ricetto delle iscrizioni" – occupa adesso un'intera parete ed è posta ben più in basso, così che il visitatore ha quasi l'impressione di entrare nella scena stessa, potendone ammirare ogni dettaglio. La *Madonna delle Arpie* di Andrea del Sarto è su un altare di pietra che ne esalta la funzione originale, e si può osservare dalla giusta

distanza in una sala dedicata tutta al pittore.

Con il nuovo allestimento la grandezza e il valore dirompente della scuola fiorentina sono messi a confronto con quanto avveniva nel resto d'Italia: alla bizzarra e coltissima scuola ferrarese sono dedicati due ambienti, uno dei quali è una specie di "studiolo" gremito di dipinti di piccolo formato, preziosi come gioielli sulla parete di un grigio scuro vellutato e vibrante, ottenuto a

velature sovrapposte di diversi colori. Forse uno degli scorci più suggestivi è quello che ci offre la *Madonna dal collo lungo* di Parmigianino: un capolavoro della pittura manierista, ora sistemato in un allestimento che mette il dipinto al centro di una prospettiva emozionante. L'opera è infatti inserita in una teca climatizzata altamente tecnologica, una struttura protettiva che tuttavia non si

nota affatto, finanziata grazie alla generosità dei Friends of the Uffizi. In virtù di questo sistema possiamo avvicinarci fin quasi a sfiorare la superficie dipinta, illuminata in modo da esaltarne l'argentea, sovranaturale luminosità.

Con le nuove sale – e non entro nell'ambito delle novità introdotte in altre parti della

Eike D. Schmidt  
(continua a pag. 2)

Galleria durante l'ultimo lockdown – gli Uffizi cambiano natura, diventano un museo a scorrimento lento. In poco più di due anni, il numero delle opere aggiunte supera il centinaio. Sconsiglio dunque di cercare di ammirare tutti i capola-

vori nel corso di un'unica visita veloce, semplicemente perché i capolavori esposti sono diventati troppi, e vedendoli si desidera restare più a lungo, scoprendo le molte opere che li affiancano e che costituiscono il tessuto connettivo del vastissi-

mo panorama dell'arte in Italia dal Medioevo al periodo Barocco. Alcuni colleghi mi fanno notare che gli Uffizi stanno diventando un po' come il Louvre: si entra sapendo in anticipo che si sceglierà di visitarne solo una sezione, perché è

fisicamente impossibile vedere tutto. E quella sezione, visitata con calma e senza la necessità di arrivare alla fine di un percorso stabilito, rimarrà nel nostro cuore. ■

Eike D. Schmidt



Antichi rilievi nel "Corridoio dei marmi".

■ *Studiate relazioni tra spazi e quadri, architettura ariosa e severa, luce naturale e scorci sulla città contribuiscono a rendere dinamica la visita nell'ala di ponente degli Uffizi*

Le quattordici sale espositive presentate al piano nobile nella parte centrale dell'ala di ponente degli Uffizi non avevano avuto in precedenza alcuna destinazione museale, se non l'allestimento di mostre temporanee. L'attuale assetto espositivo permanente, visibile dalla scorsa primavera, prosegue oggi – con i medesimi caratteri museografici secondo l'intento e il disegno di Eike Schmidt – l'intervento compiuto due anni fa nella sezione meridionale della stessa ala di ponente, con la pittura fiorentina, veneta, marchi-

giana, emiliana, fiamminga e francese del secondo Cinquecento.

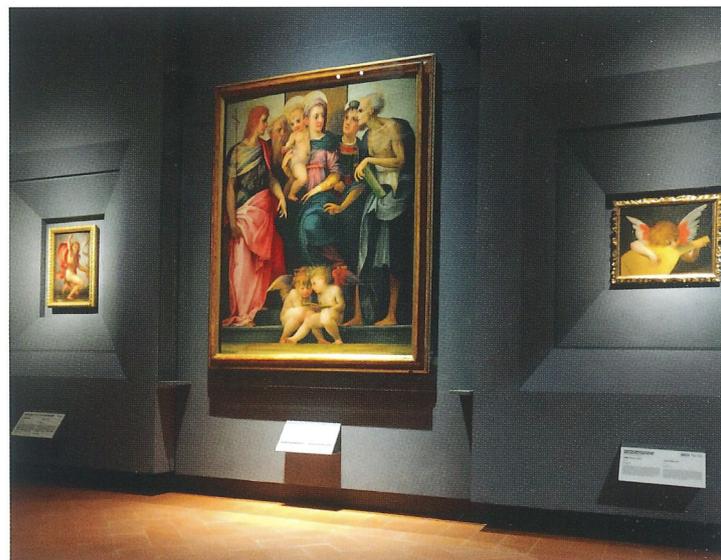
Già allora fu notato dalla storica e critica dell'architettura Claudia Conforti (Giornale dell'Arte, agosto 2019), riferendosi al discorso di presentazione di Antonio Palucci, come esistano nell'allestimento museografico "due registri" che sono l'esposizione con le studiate relazioni stilistiche e iconografiche tra opere e artisti e l'architettura degli interni ariosa e severa; come per le ultime sale aperte, nel primo gruppo i cui *topoi* sono la sala del Pilastro e la sala della Venere di Tiziano – realizzata quest'ultima grazie al generoso apporto degli amici americani, Friends of the Uffizi – erano state opportunamente pensate le perspicue relazioni fra spazi e quadri.

Si può dire in generale che siano stati gli spazi esistenti a definire le collocazioni espositive delle opere, esse sono dunque condizionate ma non per questo, crediamo, limita-

te. La presenza delle finestre e quindi l'aver assecondato in modo naturale l'ingresso attraverso di esse della luce del giorno in tutte le sue modulazioni, accresce la ricchezza poliedrica della visione, senza dire degli scorci spesso inattesi su angoli di città. Come l'immagine sorprendente, dalla sala di Dosso Dossi, della pre-

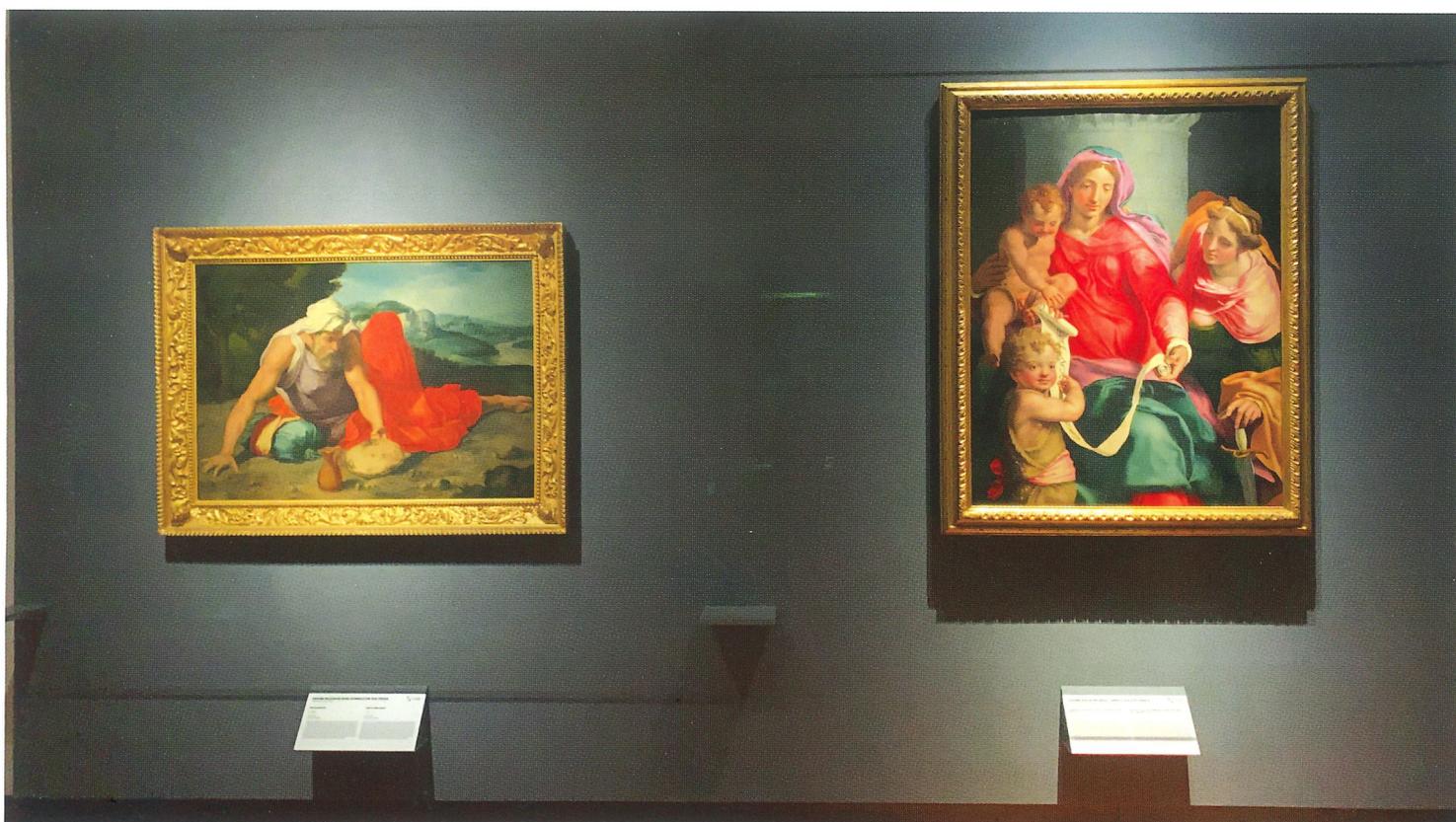
gevole facciata di un palazzo quattrocentesco in cui Vasari si era innestato con gli Uffizi almeno un secolo dopo. Gli ambienti destinati all'esposizione, così diversi fra loro e variamente articolati e collegati, contribuiscono alla "gestalt" ovvero all'esperienza dinamica della visita, ad arricchire i percorsi anche in virtù delle

# Le nuove sale



Le nuove sale di Rosso Fiorentino (sopra, al centro, la *Madonna dello Spedalingo*) e di Pontorno, di cui in basso, nella parete di destra, si vede al centro la *Madonna con il Bambino e San Giovannino*.





Da sinistra, *Elia nel deserto* e *Madonna con il Bambino, San Giovannino e Santa Barbara* di Daniele da Volterra.

prospettive e dei traguardi, che si rinnovano e cambiano di continuo, permettendo di ritrovare e riconoscere gli oggetti esposti, da punti di vista anche sorprendenti.

Così come dovrebbe restare viva nel ricordo di chi ha attraversato queste stanze, la teoria delle lastre lungo il corridoio dei marmi antichi: ordinate e scandite come metope; oppure il cannocchiale visivo del Parmigianino che converge sino alla sua *Madonna dal collo lungo* nell'allestimento donato per l'occasione dai Friends of the Uffizi, o ancora attraverso una stretta asola

muraria la *Madonna del Bugiardini* e la *Cortigiana* di Palma il Vecchio poste all'estremità di un lungo asse visivo che percorre molte sale fino all'apertura sull'Arno.

Invece di spazi determinati e prefigurati da schemi e tipi progettuali, da invenzioni tutte valide e tutte discutibili perché aleatorie e soprattutto stilisticamente datate al tempo della loro realizzazione, il visitatore potrà riconoscere evidenti tracce e forme di un grande passato in cui si inseriscono le nuove funzioni museali. La parete espositiva non coincide con la parete archi-



Uno scorcio delle sale con al centro la *Visitazione* di Mariotto Albertinelli.



La "Sala di Sebastiano del Piombo e l'impatto di Michelangelo a Roma" e sullo sfondo la "Sala di Daniele da Volterra e Francesco Salviati".

tettonica, mediante l'apposizione di pannellature campite cromaticamente in stretta e logica relazione alle opere. Si è stabilita tuttavia ogni possibile integrazione fra lo spazio architettonico del monumento e lo spazio museografico, facendo sì che il vuoto dell'architettura, mediante un'appropriata operazione critica, non rimanesse autonomo e indipendente dalla destinazione museale che gli si è voluto attribuire.

I pannelli con il commento cromatico, sia questo il rosso seicentesco per Caravaggio (nell'altra ala a levante) o il

verde serico di Tiziano, o il grigio scuro dei Manieristi e il verde lorenesse dei marmi antichi, costituiscono elemento di mediazione che viene a stabilire fra l'architettura e l'opera esposta il necessario collegamento, ma che al tempo stesso denota l'attuale e non certo originaria (ovviamente escludendo il piano della Galleria storica) collocazione di opere d'arte in questi spazi che nei secoli passati ebbero svariati usi, primo fra tutti ad archivi, ma anche laboratori, opifici, abitazioni. ■

Antonio Godoli