

## UN GRANDE UMANISTA

È difficile riassumere in poche righe la figura di Antonio Natali, la sua importanza nel panorama della storia dell'arte moderna e l'altissimo valore civico del suo lavoro. Grande conoscitore, ha resuscitato dall'anonimato opere d'arte come il tabernacolo di Rosso Fiorentino a Marignolle (pubblicato nel 1992), trovato nuove letture e interpretazioni decisive per opere sulle quali sembrava che fosse stato detto già tutto (*Michelangelo agli Uffizi, dentro e fuori* è solo una delle voci più recenti, in una bibliografia sconfinata che conta varie centinaia di voci), sempre unendo una rilettura dei testi letterari, filosofici, teologici, a un acume filologico che non teme la sfida, anche quando questa si fa scomoda perché ribalta tesi ormai sedimentate nella storiografia. Oltre all'amato Cinquecento – e cito solo Andrea del Sarto e Pontormo tra i tanti artisti cui si è dedicato – i suoi interessi si estendono alla Controriforma, all'arte contemporanea, all'antichità classica, con una visione completa e profonda della cultura dei vari periodi storici, in cui l'arte figurativa entra a far parte di un tessuto mirabilmente intrecciato di spunti e stimoli diversi, sovente del tutto inusitati.

Come curatore prima, e poi come direttore degli Uffizi, ha organizzato mostre indimenticabili: e valga per tutte la gloriosa *Officina della Maniera. Varietà e fiera nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche*, del 1994, in cui i grandi del primo Cinquecento a Firenze – Raffaello e Michelangelo – sono stati inseriti entro le trame più inaspettate di un discorso storico, interpretativo e visivo, di stravolgente potenza intellettuale. Ed ha in ponte altre mostre, da cui ci si può certo aspettare altrettanta gioia e godimento.

Mi piace soffermarmi ancora una volta sull'impegno di Antonio Natali museologo: un impegno che non ha riguardato solamente l'apertura di intere nuove sezioni degli Uffizi, dove ora i visitatori passeggiano senza rendersi conto del potentissimo lavoro di pensiero e selezione che sta dietro ad ogni dipinto appeso, ogni scultura, ogni sfondo e prospettiva visuale. Il suo carattere di studioso non teme di cimentarsi con aspetti controcorrente, con soluzioni innovative e mai "da cassetta", le cui conseguenze – e speriamo anche le imitazioni – si vedranno nella lunga gittata temporale: durante i suoi anni agli Uffizi, Natali ha aperto la Galleria alla città e all'Italia grazie a un approccio che promuove e rende accessibili i depositi del museo con le periodiche mostre "I mai visti", ma soprattutto ideando la stupenda serie della "Città degli Uffizi", con mostre gioiello create per situazioni remote, o disagiate, o di forte impatto politico e sociale. Da umanista, ha visto la necessità di mostrare nuclei di opere di grande importanza in sedi eccentriche o lontane, dove esse avrebbero non solo interloquuto con il territorio ma anche raggiunto una popolazione di fruitori nuovi, sorprendendo e stimolando la ricerca. Da umanista ha saputo schierarsi, dire la sua attraverso la voce dei dipinti, come nella mostra *La luce vince l'ombra* a Casal di Principe: lì i capolavori caravaggeschi degli Uffizi stavano a testimoniare la vittoria e il peso della giustizia nella dimora sequestrata a un mafioso. Raccolgo il testimone di Antonio, per correre nella direzione da lui indicata con pari entusiasmo, sperando di ottenere gli stessi risultati per gli Uffizi, per il nostro Paese, e per la cultura italiana.

Eike D. Schmidt

## Il mare del dialogo

Una mostra a Lampedusa racconta il Mediterraneo come secolare luogo di confronto e di scambio di idee e cultura. Le opere provengono da Firenze, da molte altre città italiane, ma anche da Tunisi e da Marsiglia

Il vento, che sia il maestrale forte o lo scirocco umido, soffia potente attraversando l'isola da parte a parte, ma in quelle stanze di un blu profondo non arriva, non se ne sente l'eco o il rumore che produce quando sfiora le cose e ravviva la natura. Questo spettacolo fatto di luce, una luce potente, abbagliante e di colori vividi e lucidi, si percepisce però dalle ampie finestre dell'edificio che ospita il Museo e la mostra, costruzione che invade il campo visivo, ingombra lo spazio che scende verso Cala Salina, come uno scoglio liscio sul mare, ba-

luardo della cultura più a Sud d'Europa, dove il 3 giugno si è aperta la prima esposizione del progetto *Verso il Museo della Fiducia e del Dialogo per il Mediterraneo* e il Museo Archeologico delle Pelagie.

Il progetto, curato da First Social Life (Giacinto Palladino e Alessandro de Lisi) e dal Comitato 3 ottobre (Valerio Cataldi) ha visto la presenza delle massime autorità, dal presidente Mattarella, ai ministri Franceschini e Alfano, al presidente della Regione Siciliana Crocetta con l'assessore ai Beni Culturali Carlo Vermiglio, alla soprintendente ai Beni Culturali e Archeologici di Agrigento Caterina Greco, dal direttore delle Gallerie degli Uffizi Eike Schmidt, al sindaco di Lampedusa e Linosa Giusi Nicolini, prima promotrice dell'iniziativa. Centinaia di lampedusani in festa accorsi quel giorno in piazza, come numerosi e partecipi sono i visitatori che quoti-

Marta Onali

(continua a pag. 2)



Una sala della mostra "Verso un Museo della Fiducia e del Dialogo per il Mediterraneo", allestita a Lampedusa: al centro *L'Amore dormiente* di Caravaggio della Galleria Palatina di Firenze (foto Enzo Cucchiara).

■ *I volti spavaldi, malinconici o furbeschi dei “Buffoni, villani e giocatori” della corte medicea, immortalati in una trentina di tele conservate nei Depositi, tramandano una realtà quotidiana cara ai granduchi*

Se i depositi sono una parte fisiologicamente necessaria, vitale delle collezioni – e per quelle immense e stratificate delle Gallerie degli Uffizi lo sono al massimo grado – è anche vero che questa ricchezza deve essere messa a frutto, ristudiandola, restaurandola e facendola conoscere, inserendola, a tratti, nel percorso museale. Questo certamente per tutto il pubblico, ma specialmente per quella parte di esso che conosce bene il museo e che ha l’abitudine di tornare nelle sue sale per coltivare un dialogo continuo con le opere che vi sono custodite.

Iniziato nel 2012-13 con la mostra “Il Mito, il Sacro, il Ritratto”, e proseguito nel 2015 con la rassegna “Ritratti di paesi, mari e città”, il programma di esposizioni di opere dai depositi ha interessato quest’anno il tema di “Buffoni, villani e giocatori”. Il soggetto si è imposto quasi spontaneo durante le consuete visite di control-

# Il comico in mostra



Anonimo pittore toscano del XVII secolo, *Banchetto grottesco*, 1630-1640 circa, olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina e Appartamenti Reali.

lo dello stato di conservazione delle opere ai vari depositi della Galleria Palatina: dalle rastrelliere spuntavano volti e sguardi interlocutori che chiedevano attenzione, volevano quasi essere interrogati e raccontare la propria storia. Volti spavaldi, malinconici, furbe-

schì, rassegnati o minacciosi, volti tutti, però, sui quali valeva la pena di soffermarsi.

Ci siamo domandati con Anna Bisceglia e Simona Mammana, da subito curatrici insieme a me e con più dedizione di me della piccola esposizione, chi fossero i ritrattati e quale filo potesse legarli insieme, che cosa li accomunasse al di là del fatto che i granduchi avevano voluto averne ricordo appendendone l’effigie nelle loro ville e nei loro palazzi. C’erano contadini festevoli o stretti intorno a un cesto di caldarroste, cacciatori veri o per gioco, praticanti di giochi più o meno onesti, buffoni di professione o casuali, tutti comunque eleganti, questi ultimi, e ben remunerati perché, evidentemente, davvero necessari alla vita di corte. Lavorando intorno a queste immagini, cercando di ricostruire storicamente il loro significato, abbiamo capito che esse ci tramandavano i protagonisti

*“Buffoni, villani e giocatori alla corte dei Medici”*

*Andito degli Angiolini, Palazzo Pitti*

*Fino all’11 settembre 2016*

A cura di Anna Bisceglia, Matteo Ceriana e Simona Mammana

(segue da pag. 1)

dianamente visitano la mostra e il museo, turisti, bambini, ragazzi, spesso immigrati, incuriositi dagli oggetti custoditi all’interno di quelle mura accoglienti e concilianti.

L’esposizione, in cui compare l’*Amore dormiente* di Caravaggio della Galleria Palatina insieme alla protome di divinità fenicia del Museo del Bardo di Tunisi, alla *Testa di Ade* recuperata dall’Arma dei Carabinieri dal Getty Museum di Los Angeles e ad altre opere provenienti da Marsiglia, dalla Fondazione Musei Civici di Venezia, da Cinisello

Balsamo, Bologna, Reggio Emilia, Palermo fino ad Agrigento, racconta di quel luogo magico che è il Mediterraneo, dove da sempre si incontrano culture e linguaggi diversi, che qui, come in un mercato delle spezie, si fondono in un turbine di colori vivaci, una ridda di suoni e rumori, un vortice di odori, testimonianza di un complesso e variegato dialogo, di uno scambio continuo che nel corso dei secoli ha favorito l’ingegno e il circolare delle idee. ■

Marta Onali

di un mondo forse marginale rispetto al racconto della storia alta, politica e dinastica, ma viceversa del tutto essenziale alla vita quotidiana della corte e più in generale della società del tempo.

Questo popolo di strani personaggi evoca una dimensione fondamentale per la convivenza umana, quella del



Ambito fiorentino della prima metà del XVII secolo, *Ritratto di giocatore con palla*, 1620-1625 ca., olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina e Appartamenti Reali.

liarità fisiche che sono divenute strumento di buffoneria. Di tutto questo si è dato conto nel catalogo, che si è scelto di mantenere snello ma denso di letture interpretative.

Si è pensato, mano a mano che la lista delle opere, tutte provenienti da Firenze, dalle collezioni medicee e per quattro quinti dai depositi, che uno spazio domestico come quello del quartiere degli Angiolini – nonostante la sua *facies* impostagli dalla razionale misura della dinastia lorenese – avrebbe fornito un contesto più domestico e intimo delle grandi sale di rappresentanza del museo, avrebbe evocato lo spazio familiare dove questa parte della vita ebbe luogo. Così in queste stanze si sono

disposti, con l'aiuto dell'occhio sapiente dell'architetto allestitore Gigi Cupellini, i personaggi che a poco a poco, da riscontri inventariali, da ricerche d'archivio, dallo spoglio della ancor scarsa bibliografia relativa trovavano un nome, e perfino alcuni dei dipinti un autore e una data sicura.

Non tutti però, nonostante il lavoro critico portato avanti dai curatori e dagli schedatori del catalogo. Così il "Banchetto grottesco", che un inventario tardo settecentesco identifica come un diabolico banchetto di Calvino e Lutero con le proprie consorti, non ha potuto trovare un autore nemmeno dopo il restauro: seppure anonima, tuttavia, la stranezza dell'immagine si imprime nella memoria.

L'ospite più famoso è certamente Morgante, il nano di

Matteo Ceriana  
(continua a pag. 4)

riso in tutte le sue accezioni dalla più innocente alla più caustica.

Il riso, con i suoi derivati del gioco, della buffoneria, della vita più libera nella rusticità campagnola, del teatro erano una sorta di valvola di sfogo, una necessaria decompressione dalle regole del cerimoniale di corte spagnolo e dai limiti che il ruolo imponeva. Ci si immagina che le giovani principesse lasciassero negli svaghi delle ville gli abiti di corte rigidi e incredibilmente pesanti per i ricami e i gioielli e i granduchi abbandonassero i gusci dei corsetti duri come corazze dei ritratti ufficiali che popolano le sale di Pitti e partecipassero al gioco e al riso allentando la pressione di una vita che doveva essere meno felice e più venata di paure e di ansie di quanto possiamo noi oggi immaginare. Il magnifico dipinto del giovane "Odoardo Farnese con il suo cane e il suo nano",

che viene esposto per la prima volta e la cui identificazione con il principe parmense è stata individuata nel corso degli studi e degli approfondimenti condotti in occasione della preparazione della mostra, ha una forza emblematica che colpisce una volta che si venga intercettati dallo sguardo interrogativo e senza speranza del piccolo servitore.

Per affrontare questo tema difficile, vasto e sfuggente della comicità che si genera nella vita reale, si sono adottati punti di vista interdisciplinari, quello storico, quello letterario, di storia del teatro – un ambito che dà spazio a questi bisogni – perfino di storia della medicina per mettere a fuoco le pecu-

Artista della fine del XVII secolo, *I venditore di occhiali (La sposa, il gobbo e il garzone di Mangiacani)*, olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina e Appartamenti Reali.



Cosimo I, ritratto da Bronzino in una nudità che paradossalmente riesce eroica pur svelando la deformità fisica del personaggio e concettosa per l'apparato allegorico degno di un ritratto di corte. Il personaggio, solitamente protagonista nelle sale auliche della Galleria delle Statue e delle Pitture, ha ritrovato un contesto più omogeneo alla sua esperienza umana e cortigiana insieme ai suoi compagni buffoni alle dipendenze dei Medici.

Alcuni gruppi, come il bel dipinto della ridicola Cecca Rosa che si vorrebbe maritare con il giovane garzone, mentre il gobbo venditore di occhiali le allunga un paio di occhiali come ironico invito ad avere coscienza di sé, sembra fissare una storiella bizzarra, quasi un pettegolezzo assurto al rango di monito moralistico. "Orfeo all'inferno" di Joseph Heinz il Giovane è uno scherzo mitologico che, con la scusa della favola di Orfeo ed Euridice, mette in scena uno spettacolo di assoluta pregnanza teatrale

dove nani, buffoni, scheletri e caramogi ballano un can-can davvero infernale danzando su di una scala degna di Broadway.

Un misterioso giocatore di pallotta, forse la riscoperta più preziosa di tutta la mostra, evoca l'universo ludico della villa ma resiste ostinatamente a ogni identificazione. E la libertà della vita rustica è fotografata dal Suttermans in un ritratto di gruppo della famiglia medicea – staffieri, cuochi, guardarobieri e cacciatori –, una tela di un livello artistico che regge i capolavori olandesi del genere com'è apparso evidente quando il dipinto è stato sceso dall'ultimo ordine in alto nelle sale della Galleria Palatina. Unici prestiti esterni alle Gallerie degli Uffizi sono stati l'"Uccellatore" del Giambologna, un villano che tuttavia le spiegazioni lessicali di Benedetto Varchi fanno immaginare provvisto di doppi sensi simbolici, e un libro di Margherita Costa per evocare il mondo del teatro, delle commedie, che naturalmente è il campo privilegiato di una rappresentazione "comica"

del mondo e dell'universo del riso.

Dalle sale del palazzo i nostri personaggi sciamano poi, piuttosto naturalmente, nella dimensione intermedia tra natura e civiltà del giardino di Boboli; un teatro verde, luogo anche del gioco e dello svago della corte, è ideale per ambientare immagini di villani più o meno buffoneschi, ma anche di nani e caramogi. Un itinerario apposito permetterà di ritrovare facilmente tutte queste presenze.

Resta alla fine da chiedersi che cosa significassero queste immagini per i principi che le ordinavano e le allestivano per lo più nei propri spazi privati. Certo c'è anche un gusto grottesco per la burla e la buffoneria, il quadro strano e la scena rustica, la diavoleria e la cena protestante, e magari qualche residuo di un atteggiamento moraleggiante, di un intento didascalico ed educativo. Come spiega il severo Ludovico Castelvetro, rappresentare o scrivere delle deformità e delle difformità non significa dividerle, anzi tutto il contrario ("Correzione d'alcune cose

del dialogo delle lingue", Basilea, 1572).

E tuttavia queste motivazioni spiegano solo parzialmente la scelta di tenersi davanti agli occhi Morgante o la Cecca di Pratolino o il Tedeschino da parte di chi ne era stato intrattenuto e divertito, il desiderio di rammentare persone verso le quali ci doveva essere una sorta di ambivalente propensione. Anche al di là di un evidente sentimento di affetto come quello per Angiola Biondi, la nana di Violante di Baviera, o per i servitori di Cosimo II o ancora per i famigli in abito da cacciatori – tutti volti noti con i quali si era a lungo convissuto – credo che i principi fossero attaccati a questa sfera che era quella del riso e dello svago, delle burle e delle fantasie teatrali, dei giochi di ogni tipo, e del racconto della vita vera che in larga parte era loro preclusa. Ed è proprio grazie a questo bisogno di realtà dei potenti che noi oggi possiamo guardare in faccia, ancora una volta, questi personaggi. ■

Matteo Ceriana

## Il Giornale raddoppia

Da anni i nostri Friends americani seguono con passione le attività della Galleria e desiderano essere sempre informati in tempo reale su ogni novità. Per questo ogni tre mesi ricevono tutte le informazioni presentate sul nostro Giornale, sotto forma di una News letter con la traduzione in inglese degli estratti dei principali articoli pubblicati.

Adesso i Friends vorrebbero qualcosa in più di qualche riassunto, e come speciale regalo natalizio di quest'anno in cui celebrano il decennale dalla loro fondazione, dal prossimo numero di dicembre il Giornale sarà duplicato con una versione pubblicata online e integralmente tradotta a cura di professionisti madrelingua.

È un'iniziativa molto impegnativa per l'Associazione ma sicuramente interessante e importante per la crescita dei nostri amici americani, che continuiamo a ringraziare per la grande passione con cui seguono le vicende del nostro museo.

Maria Vittoria Rimbotti



# La rivincita del colore sulla linea

La contrapposizione tra *Colore* dei veneziani e *Disegno* dei toscani si affermò teoricamente nel Cinquecento soprattutto per opera di Giorgio Vasari; nella Vita di Tiziano, uscita nell'edizione Giuntina del 1568, egli infatti scrive che molti pittori "vineziani", come Giorgione, Palma, Pordenone e altri ancora "che non videro Roma né altre opere di tutta perfezione", dovettero nascondere "sotto la vaghezza de' colori lo stento del non sapere disegnare".

Il profilo biografico su Tiziano riveste un'importanza centrale nell'impianto ideologico delle *Vite*. Nella stessa biografia, infatti, Vasari descrive il metodo di lavoro di Giorgione e inserisce un breve accenno a Jacopo Bassano e a Jacopo Tintoretto; di quest'ultimo l'aretino offrirà anche un sintetico e icastico ritratto nella Vita di Battista Franco e in effetti sia Tiziano che Tintoretto sono personalità emblematiche del suo pensiero e dei successivi pregiudizi sul disegno veneziano e, più in generale, veneto.

La spaccatura tra la civiltà fiorentina del *Disegno* e quella veneziana del *Colore* si fece più sentire soprattutto a partire dagli anni Cinquanta del Cinquecento e non sarà un caso che intorno alla metà del secolo a Firenze il *Disegno* divenne oggetto di considerazioni teoriche destinate a incidere assai a lungo nelle formulazioni concettuali e nella nomenclatura tecnica che lo riguardano. Fu in quella città infatti che maturò la definizione di *Disegno* inteso come *lineamentum*, per esempio con Alessandro Allori (non

Giovanni Antonio Canal, detto Canaletto, *Veduta della laguna con l'isola di San Michele* (1742-44), penna e inchiostro su tracce di grafite, acquerellature grigie su carta bianca, Oxford, Ashmolean Museum.



Tiziano Vecellio, *Studio di una giovane donna* (fine del primo decennio del Cinquecento o inizi del secondo), pietra nera e gessetto bianco su carta azzurra sbiadita, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi (Foto Roberto Palermo).



Il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi inaugurerà ad ottobre una mostra sui disegni veneti provenienti dall'Ashmolean Museum e dagli Uffizi, che sottolinea la spaccatura tra la civiltà fiorentina del disegno e quella veneziana del colore, teorizzata da Giorgio Vasari

molto dopo il 1560) e con Vasari (nel 1568), che aggiudicava il tracciato lineare, sulla scia di Vitruvio e Alberti, soprattutto all'architettura, finalmente considerata la terza figlia del padre *Disegno* insieme alla pittura e alla scultura. Sullo sfondo del suo pensiero vi era naturalmente la consapevolezza del ruolo ricoperto dall'Accademia del Disegno, fondata a Firenze nel 1563 e da subito postasi a

Marzia Faietti  
(continua a pag. 6)

*“La rivincita  
del Colore  
sulla Linea.  
Disegni veneti  
dall'Ashmolean  
Museum e dagli  
Uffizi”*

*Firenze, Gabinetto dei  
Disegni e delle Stampe,  
Gallerie degli Uffizi, Sala  
Edoardo Detti e Sala del  
Camino*

*18 ottobre 2016  
8 gennaio 2017*

A cura di Marzia Faietti,  
con la collaborazione di  
Giorgio Marini e di Roberta  
Aliventi, Laura Da Rin  
Bettina, Michele Grasso,  
Raimondo Sassi

fondamento del corretto operare artistico.

La mostra in allestimento al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe a partire dalla fine di settembre, è gemellata con l'Ashmolean Museum di Oxford e riunisce disegni selezionati

nati dalle due collezioni e succede a quella oxoniense, aperta tra l'ottobre del 2015 e il gennaio 2016, differenziandosi per una selezione di opere più ridotta e non tanto mirata a offrire un'esaustiva panoramica del disegno veneziano tra fine Quattrocento e Settecento, quanto ad approfondire, attra-

verso esempi emblematici, la varietà polisemantica (sul piano tecnico e tipologico) del disegno a Venezia e in area veneta. Le opere selezionate (che annoverano, tra gli altri, disegni significativi di Carpaccio, Giovanni Bellini, Tiziano, Veronese, Jacopo Bassano, Jacopo Tintoretto, Canaletto, Francesco

Guardi, Piazzetta e Giambattista Tiepolo) mostrano come gli artisti di cultura veneta seppero instaurare un dialogo a distanza con il disegno centro-italiano e in particolare fiorentino, sia pure affermando la rivincita del *Colore sulla Linea*. ■

Marzia Faietti

## Protagonista assoluto

*“Scoperte e massacri. Ardengo Soffici e le Avanguardie a Firenze”*

*Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi*

*27 settembre  
8 gennaio 2017*

A cura di Vincenzo Farinella e Nadia Marchioni

La donazione di un autoritratto di Ardengo Soffici, da parte degli eredi dell'artista, agli Uffizi, ha fatto nascere l'idea di una mostra su questa figura di pittore, scrittore, polemico e critico d'arte, puntando l'attenzione in particolare sugli anni che lo videro assumere un ruolo di assoluto protagonista nell'aggiornamento della cultura figurativa italiana: è infatti da tempo riconosciuto che gli scritti di Soffici pubblicati tra il primo e il secondo decennio del Novecento, e le iniziative culturali da lui sostenute e organizzate, costituirono un momento decisivo per il rinnovamento dell'arte in Italia.

Una mostra su Soffici può trovare una guida nel suo “Scoperte e massacri. Scritti sull'arte”, libro memorabile, edito a Firenze da Vallecchi nel marzo del 1919, che raccoglie una scel-

ta dei testi storico-artistici pubblicati, per lo più su “La Voce”, a partire dal 1908. Alla data cruciale del 1919 “Scoperte e massacri” si presenta come un vero e proprio spartiacque tra due epoche: quella delle avanguardie europee e quella del “ritorno all'ordine”.

La mostra degli Uffizi si apre con una rievocazione di un evento decisivo non solo per il giovane Soffici, ma per l'intera cultura fiorentina, la “Festa dell'Arte e dei Fiori” (18 dicembre 1896 - 31 marzo 1897). A 17 anni Soffici ha modo di visitare varie volte questo grande consuntivo di cinquant'anni d'arte italiana ed europea: una mostra nata sotto l'ala protettiva del mito di Botticelli, come dichiarato esplicitamente dal manifesto di Attilio Formilli, con una “Flora” ispirata alla “Primavera” degli Uffizi. Soffici adolescente risulta colpito, nel bene e nel male, da varie opere, “ma la vera rivelazione in quella mostra fu per me Segantini”.

Nel 1900 Soffici, ventenne, è a Parigi in compagnia di Giovanni Costetti e Umberto Brunelleschi per visitare l'Esposizione Universale: la capitale francese viene sentita come l'unico luogo dove un giovane artista, liberandosi dalla soffocante provincia, può trovare un contatto con la modernità più bruciante. I primi anni parigini, vissuti nell'ambiente delle riviste mondane e umoristiche, si collocano ancora entro una sfera simbolista: i suoi modelli di stile rimangono Puvis de Chavannes e Maurice Denis, come

Una mostra che scaturisce dalla donazione di un autoritratto di Ardengo Soffici, ripercorre le fasi del rinnovamento della cultura figurativa italiana dei primi decenni del Novecento ad opera del grande maestro

testimoniato dal “Bagno”, il pannello decorativo per il Grand Hotel delle Terme di Roncegno. A partire dal 1904 comincia tuttavia a maturare in Soffici un primo interesse per le novità degli impressionisti e dei postimpressionisti, con la scoperta delle opere di Paul Cézanne e di Medardo Rosso.

Frutto precoce del lungo periodo trascorso da Soffici a Parigi è il celebre saggio su Cézanne pubblicato su “Vita d'Arte” nel giugno del 1908, il primo studio organico apparso in Italia sull'artista: Cézanne non è più, come nel 1904, un protagonista del gruppo impressionista, ma ora, all'interno di una rilettura primitivista, in parallelo con l'arte egiziana, etrusca e del Duecento, che ne accentua l'assoluta modernità, è diventato il superatore dell'impressionismo.

L'occasione di massacrare senza pietà tutta la “bella pittura” che trionfava nei salotti bor-

ghesi e nelle grandi esposizioni internazionali, offerta dalle recensioni delle Biennali veneziane del 1909 e del 1910, si collega alla possibilità di poter assistere alle celebri retrospettive di Courbet e Renoir, ricordate anche dal giovane Roberto Longhi come una vera e propria “liberazione”.

La fondamentale “Prima esposizione italiana dell'impressionismo francese e delle sculture di Medardo Rosso”, aperta a Firenze nei locali del Lyceum Club in via Ricasoli dal 20 aprile al 15 maggio 1910, fu organizzata da Soffici ricorrendo ai principali mercanti parigini e ad alcuni illuminati collezionisti fiorentini: tra le opere esposte spiccava l'antologia di 17 sculture di Medardo Rosso, presentato compiutamente per la prima volta al pubblico italiano.

La passione per la pittura di Henri Rousseau, fomentata dalla riscoperta che gli ambienti dell'avanguardia parigina avevano attuato di quel linguaggio apparentemente così incolto ed infantile e divulgata da un coraggioso saggio apparso su “La Voce” nel settembre del 1910, si collega, nel sistema critico di Soffici, con la rivalutazione di quei prodotti di arte popolare (“teloni da saltimbanco, vecchi parafuoco, insegne di latterie, di alberghi, di barbieri, di semplicitisti...”) che da tempo lo affascinavano: una “stramba galle-

Ardengo Soffici, *Il bagno* (1905), collezione privata.





Paul Cézanne, *Tasse et plat de cerises* (1890 ca.), Mamiano di Traversetolo (PR), Fondazione Magnani Rocca.

ria” che, nella memoria del critico, aveva preso il posto addirittura della Tribuna degli Uffizi.

Frutto dei nuovi soggiorni parigini effettuati da Soffici tra il 1910 e il 1911, è l'importante saggio su Picasso e Braque pubblicato nell'agosto del 1911 su "La Voce": il testo, previsto in origine con tre illustrazioni, uscì senza corredo fotografico, per l'opposizione di un inorridito Prezzolini ("se pubblichiamo quella roba lì, non ci facciamo credere più da nessuno").

Lo spregiudicato corto circuito tra passato e presente che avviene spesso negli scritti d'arte di Soffici trova in El Greco un momento esemplare: l'artista, di cui era in atto in quegli anni una vera e propria riscoperta, viene riproposto come esempio di pittore capace di fuggire dalla "piovra" accademica del Rinascimento italiano (in particolare da Michelangelo e da Raffaello) e di incarnare il ruolo di "precursore" della modernità.

Nel maggio del 1911 Soffici, di ritorno da Parigi, visita la mostra futurista di Milano, di cui nel mese successivo redige una feroce e sarcastica stroncatura: cominciano così i rapporti, con-

troverci, con il gruppo di artisti che si erano raccolti attorno a Marinetti. Nel 1913, con la nascita di "Lacerba", Soffici e Papini decidono di unirsi "all'unica forza di avanguardia che sia in Italia": ma la temporanea adesione al Futurismo, da parte di Soffici, risulterà sempre condizionata dalle fondamentali premesse cézanniane e cubiste maturate a Parigi e mai del tutto rinnegate. Lo rivelano chiaramente le opere presentate nella mostra fiorentina di "Lacerba" organizzata con Ferrante Gonnelli, a partire dal novembre di quell'anno, e le scanzonate e dissacranti decorazioni murali ideate per la casa di Papini a Bulciano.

La parentesi futurista di Soffici lo vide nel 1914 polemizzare con Boccioni, staccarsi dalla cerchia del "marinettismo" e fondare un autonomo gruppo fiorentino, non impedendogli di mantenere le antenne sensibili anche ad altre, antitetiche esperienze figurative: così si spiega, sempre nel 1914, il breve scritto dedicato ai fratelli Savinio e De Chirico, il musicista e il pittore, incrociati a Parigi, dove risulta acutamente eviden-

## Un volto austero

Tra i grandi assenti all'interno della raccolta dei "Ritratti d'artista" degli Uffizi figurava il nome d'un insigne maestro toscano: Ardengo Soffici. Tale lacuna viene oggi finalmente colmata grazie alla generosità di Adriana Galletti – moglie del secondogenito dell'artista, Sergio Soffici – che ha offerto in dono alle Gallerie un autoritratto del suocero.



Ardengo Soffici, *Autoritratto*, 1949, Gallerie degli Uffizi.

Figura poliedrica nello scenario culturale europeo del Novecento, Soffici fu pittore, critico, poeta e saggista, formatosi nel fervente clima della Parigi d'inizio secolo, dove ebbe modo di confrontarsi con le più importanti esperienze moderne di fine Ottocento e con gli autori che determineranno un rinnovamento dell'arte, letteraria e figurativa, occidentale. Al rientro sul suolo patrio, egli fu protagonista, insieme a Giovanni Papini, dell'aggiornamento linguistico delle arti in Italia, attraverso le riviste "La Voce" e l'avanguardistica "Lacerba". Superati gli impeti futuristi e antiaccademici, nel primo dopoguerra Soffici condusse la sua pittura, sotto l'egida del "richiamo all'ordine", verso un realismo sintetico che è frutto della riscoperta della poetica figurativa toscana, rinnovata con le istanze moderniste.

Tale maniera novecentista, debitrice della lezione cézanniana condivisa con l'amico Rosai, traspare anche in opere tarde come l'"Autoritratto" donato – cominciato nel 1946 ma terminato nel 1949, e di cui è noto uno studio su carta. Soffici si è ritratto, sulla soglia dei settant'anni, secondo una classica posa frontale, la cui "fattezza [...] ricorda le teste romane ed in special modo quella di Seneca, il filosofo granitico" (Aurelio T. Prete, 1956). Da una composizione dominata dalle tenui gradazioni di turchese che caratterizzano la camiciola e lo sfondo, emerge il volto austero, smunto dagli anni: di qui gli occhi, anch'essi cerulei, tradiscono una sentita sofferenza spirituale all'indomani del conflitto bellico e della caduta dell'Italia fascista di cui l'artista fu sostenitore.

In occasione dell'ingresso del dipinto in collezione, il prossimo autunno le Gallerie degli Uffizi ospiteranno una mostra dedicata a Soffici (di cui si parla in queste pagine), in cui saranno esposti, tra le altre opere, altri due autoritratti giovanili dell'artista. ■

Orazio Lovino

ziata la prospettiva onirica e antimoderna che caratterizzava la produzione del prossimo capofila della Metafisica.

La prima guerra mondiale costituisce per l'interventista Soffici, partito volontario per il fronte, non solo una lunga parentesi nell'attività artistica, limitata quasi esclusivamente alla realizzazione, in collaborazione con Carrà e De Chirico, delle illustrazioni per la "Ghirba" (un giornale di trincea), ma anche una drammatica cesura psicologica e culturale. Dopo la guerra Soffici si presenterà come "un altro uomo", un intellettuale

completamente trasformato: messe da parte le provocazioni delle avanguardie nei loro aspetti più sovversivi, si cerca ora un nuovo punto di partenza, per giungere ad una ricostruzione dei valori e del linguaggio figurativo. È questo il momento che vedrà l'artista produrre alcuni dei suoi più maturi capolavori, in contatto con quel nuovo clima culturale che trova nella rivista "Valori Plastici", fondata da Mario Broglio, la sua più compiuta espressione. ■

Nadia Marchioni  
e Vincenzo Farinella



## Appuntamenti per gli Amici

- **Visita alla mostra**  
"Buffoni villani e giocatori alla corte dei Medici",  
Galleria Palatina (Palazzo Pitti),  
guidata dalle curatrici Simona Mammanna e Anna Bisceglia.  
Venerdì 9 settembre, ore 10.30.



- **Visita al**  
**Museo della Misericordia**,  
guidata da Rosanna Bari.  
Lunedì 19 settembre, ore 15.30  
e sabato 15 ottobre, ore 10.30.

- **Visita al nuovo**  
**Museo degli Innocenti**,  
piazza SS. Annunziata.  
Lunedì 31 ottobre, ore 15.

- **Visita alla mostra**  
"Scoperte e Massacri.  
Ardengo Soffici  
e le Avanguardie a Firenze",  
Galleria degli Uffizi, guidata  
dal curatore Vincenzo Farinella.  
In data da definire.

Per informazioni e prenotazioni rivolgersi al Welcome Desk degli Amici degli Uffizi tel. 055 285610

## Vita degli Uffizi

### ■ SCULTURE IN 3D

Le Gallerie degli Uffizi e l'Università dell'Indiana (USA) hanno siglato un accordo molto importante per la digitalizzazione in 3D dell'intero patrimonio lapideo archeologico greco e romano degli Uffizi, dei musei di Palazzo Pitti e del Giardino di Boboli. Il progetto di collaborazione garantirà la realizzazione di modelli 3D (disponibili online entro il 2020 per scopi di studio e di tutela) e riguarderà le circa 1260 opere d'arte – tra sculture, are e sarcofagi – che vanno dal II secolo avanti Cristo al IV secolo dopo Cristo.



Uno dei capolavori scultorei della collezione degli Uffizi, l'*Arianna addormentata*, copia di marmo pergameneo della fine del III secolo a.C.

### ■ "UFFIZI LIVE"

Fino 27 settembre, grazie al prolungamento d'orario d'apertura degli Uffizi, ogni martedì dalle 19 alle 22 c'è anche la possibilità – compresa nel prezzo del biglietto –

di assistere alle performance della rassegna "Uffizi Live", calendario di appuntamenti delle più diverse arti dello spettacolo. Si ha quindi l'opportunità di godere non solo delle opere d'arte della collezione, ma anche di proposte artistiche che spazieranno dai repertori e dai linguaggi espressivi più classici delle diverse arti performative fino a quelli più contemporanei.

### ■ ACCORDO ITALIA-RUSSIA

Si rafforzano le relazioni culturali tra Italia e Russia. È stato siglato un importante accordo di collaborazione tra le Gallerie degli Uffizi e il Museo Puškin di Mosca. L'intesa prevede la costituzione di un gruppo di lavoro congiunto fra i due musei per rafforzare il dialogo e la conoscenza tra le due istituzioni e le rispettive culture, attraverso la condivisione di esperienze e strategie future.

### ■ SERVIZI DI TUTELA

L'Archivio storico delle Gallerie, il Gabinetto fotografico, la Sezione didattica e l'Ufficio catalogo – servizi importanti cardine della valorizzazione e della tutela del vasto patrimonio artistico conservato nei musei fiorentini, già affidati al Polo Museale Regionale della Toscana dopo la Riforma Franceschini – rientreranno nelle competenze delle Gallerie degli Uffizi.

Marta Onali



ASSOCIAZIONE

AMICI DEGLI UFFIZI

Presidente

Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vice Presidente

Emanuele Guerra

Consiglieri

Patrizia Asproni, Andrea Del Re,  
Giovanni Gentile,  
Fabrizio Guidi Bruscoli,  
Mario Marinesi (tesoriere),  
Elisabetta Puccioni (segretario),  
Oliva Scaramuzzi, Eike D. Schmidt,  
Caterina Seia

Sindaci

Francesco Corsi, Enrico Fazzini,  
Corrado Galli

Sindaci supplenti

Alberto Conti, Valerio Pandolfi

Segreteria Tania Dyer,

Bruna Robbiani

c/o UnipolSai,

via L. Magnifico 1, 50129 Firenze.  
Tel. 055 4794422 - Fax 055 4792005  
amicidegliuffizi@unipolsai.it

Welcome Desk

Luminita Cristescu

Galleria degli Uffizi, Ingresso n.2

Tel. 055 285610

info@amicidegliuffizi.it

PUBBLICAZIONE PERIODICA  
QUADRIMESTRALE  
DELL'ASSOCIAZIONE

DIRETTORE EDITORIALE

Maria Vittoria Colonna Rimbotti

COMITATO DI REDAZIONE

Presidente

Eike D. Schmidt

Coordinamento per gli Uffizi

Marta Onali

Direttore responsabile

Maria Novella Batini

Hanno collaborato a questo numero  
Matteo Ceriana, Marzia Faietti,  
Vincenzo Farinella, Orazio Lovino,  
Nadia Marchioni, Marta Onali,  
Maria Vittoria Rimbotti,  
Eike D. Schmidt

Grafica, realizzazione e stampa

EDIZIONI POLISTAMPA - FIRENZE

Via Livorno 8/32

50142 Firenze. Tel. 055 737871

Fax 055 7378760

## SOSTENGA L'ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

Scelga un futuro di civiltà per le nuove generazioni  
Investa con noi nella Cultura e nell'Arte permettendo  
la realizzazione dei programmi annuali

La sua adesione Le garantirà:

- Tessera personale dell'Associazione
- Ingresso gratuito e senza coda alla Galleria degli Uffizi
- Ingresso gratuito a tutti i musei di Palazzo Pitti: Galleria Palatina, Museo degli Argenti e delle Porcellane, Galleria d'Arte Moderna, Galleria del Costume, Giardino di Boboli e Giardino Bardini.
- Visite esclusive guidate alla Galleria e alle sue mostre
- Abbonamento al Giornale degli Uffizi

PER ADERIRE all'Associazione Amici degli Uffizi rivolgersi al Welcome Desk, tel. 055285610, info@amicidegliuffizi.it, e inviare la quota associativa nella modalità preferita:

- Assegno non trasferibile intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, c/o UnipolSai, via Lorenzo il Magnifico 1, 50129 Firenze.
- Versamento tramite Conto Corrente Postale n°17061508.
- Versamento con bonifico sul conto intestato all'Associazione Amici degli Uffizi, codice IBAN IT 06 G 06160 02809 0000 18289 C 00.
- On line sul sito www.amicidegliuffizi.it

FORME ASSOCIATIVE

- Socio ordinario € 60
- Socio Famiglia (2 adulti+ minori) € 100
- Socio giovane (fino a 26 anni) € 40
- Socio sostenitore a partire da € 500

SOSTENGONO L'ASSOCIAZIONE  
AMICI DEGLI UFFIZI  
CON IL LORO CONTRIBUTO:

UnipolSai Assicurazioni S.p.a.  
Bologna

Ente Cassa di Risparmio  
di Firenze

UnipolSai  
ASSICURAZIONI