

Presentazioni

Filippo Lippi

Tra i maestri del Quattrocento fiorentino interpreti del paesaggio, Filippo Lippi è certo uno dei più sensibili, come dimostra l’Adorazione del Bambino di Camaldoli dopo che il restauro l’ha ricondotta alla leggibilità della superficie pittorica. Il pittore qui ha riportato nella tavola dipinta l’atmosfera dell’eremo montuoso, cui la committente Lucrezia Tornabuoni sposata a Piero de’ Medici l’aveva destinato. I sacri protagonisti sono infatti immersi in uno scenario di alpestre naturalismo con il bosco fitto (reso cupo anche dall’iscurimento dei verdi nei secoli), i tronchi spezzati e secchi, i piani di roccia a scaglioni salienti a ingombrare l’orizzonte. E nell’ambiente silvestre, che l’attenta ed equilibrata pulitura di Daniele Rossi (con la direzione di Alessandro Cecchi) ha finalmente riscattato dall’opacità pastosa delle vernici alterate, irrompe il soprannaturale nella memorabile sequenza pressoché al centro del quadro, che concatena in verticale le Persone trinitarie: le mani di un Dio Padre così superno da restare invisibile, che inviano come liberandola la colomba dello Spirito Santo sopra il Figlio incarnato, nella misurata gloria di cascate di raggi dorati.

L’invenzione è nel suo complesso così mirabile, che non sorprende che i Medici ne volessero una versione per la cappella del loro palazzo di via Larga, migrata purtroppo a Berlino.

Col restauro dell’Adorazione di Camaldoli gli Amici degli Uffizi, grazie all’instancabile dedizione della presidente Maria Vittoria Rimbotti nonché alla partecipazione vicinanza di tutti i soci, hanno donato alla Galleria degli Uffizi un altro importante recupero, compiendo – con soddisfazione del direttore Antonio Natali, del direttore del dipartimento Angelo Tartuferi e, naturalmente, mia – un altro passo avanti verso l’ordinamento finale della Galleria che trova sviluppo entro il progetto ‘Nuovi Uffizi’.

Cristina Acidini

Soprintendente per il Polo Museale Fiorentino

Per noi Amici degli Uffizi questa è un’occasione speciale, e per più motivi. In questi tredici anni ci siamo abituati a presentare restauri di opere di grande valore, ma questo intervento su una tavola celebre di Filippo Lippi suscita un’emozione particolare, per cui dobbiamo ringraziare Daniele Rossi, che lo ha eseguito con la consueta perizia, e Alessandro Cecchi che ha diretto il lavoro con la passione di sempre. Il restauro dell’Adorazione del Bambino (Pala di Camaldoli), è stato reso possibile dal generoso intervento della K. and C. Olsen Foundation, attraverso gli Amici degli Uffizi. Siamo orgogliosi di annunciare che tali interventi saranno resi possibili e rafforzati in futuro grazie alla costituzione della Friends of Uffizi Gallery Inc., filiazione statunitense della associazione, da ora in poi punto di riferimento per i tanti sostenitori americani.

Ed è stato proprio grazie alla loro generosa partecipazione che nel 2006 si sono realizzati interventi di restauro su alcuni marmi antichi delle collezioni medicee e, appunto, su un indiscusso capolavoro come quest’opera di Filippo Lippi. Al di là della gratitudine che a nome di tutti i soci voglio esprimere ai nuovi amici americani, credo che tutto ciò meriti una riflessione. Noi italiani, e soprattutto noi fiorentini, non possiamo che sorprenderci piacevolmente per la prodigalità delle istituzioni d’oltreoceano che mostrano un interesse concreto per un museo di un Paese lontano, seppure di prestigio mondiale come gli Uffizi, tanto da considerare una ‘mission’ a scopo sociale sostenere la nostra Associazione e quindi la Galleria degli Uffizi. Un fatto che, mi pare, deve ulteriormente spronarci a investire in una cultura che ben rappresenta le nostre radici e che – come profeticamente intuì l’Eletrice Palatina – è da considerarsi anche una nostra importante risorsa.

Maria Vittoria Rimbotti Colonna

Presidente degli Amici degli Uffizi

Umanesimo di Filippo Lippi

Filippo Lippi

Erano noti a fra’ Filippo i pendii ripidi e le balze scistose, coperte d’erba, che digradano giù dall’eremo di Camaldoli. Ne conosceva la vegetazione – ora rada ora fitta – che sorte dalle fenditure dei massi, gli alberi d’alto fusto che s’alzano a gareggiare coi picchi petrosi, le sporadiche pozze rilucenti d’acqua fredda sgorgante dai recessi della roccia, i tronchi schiantati dalle saette di temporali notturni o recisi dalle asce dei boscaioli (e poi franati sulle ripe scivolose), le radici ritorte abbarbicate ai greppi in posture antropomorfe.

In una landa siffatta, desolata e aspra, Filippo compone la sua storia d’una Madonna adorante. Lei pure vergine eremita; al pari dei Camaldolesi che nel loro cenobio l’avrebbero venerata. A rappresentarli tutti c’è, defilato, san Romualdo, fondatore della Congregazione, messo sul bordo della cornice come fosse un busto di terracotta policroma. Mentre proprio sull’asse mediana si tende il vettore trinitario: le mani del Padre aperte in un gesto amoroso a far spiccare il volo della colomba, che, Spirito unitivo, plana sul Bimbo, disteso su un’esigua radura di fili d’oro. Di fianco se ne sta Giovanni fanciullo, in attitudine di chi sbuca da una ribalta accanto; precursore evocato qui per additare il Messia. E il Bimbo par che tremi, come fa il nudo masaccio al Carmine, patriarca d’una genìa più rude. E tutt’intorno: fiorellini di campo, colorate felci guizzanti e lingue tremule di punti dorati piovute dal cielo e brulicanti come fochi fatui in un prato di novella. Oasi minuta e soave, chiesta in prestito a Gentile da Fabriano.

Ma, alla fine, è un po’ tutta la scena a serbare ancora il passo d’una favola tardogotica, con quel suo naturalismo vibratile e cortese, e quella cromia palpitante, giunta a noi ahimè virata per via di processi chimici ineluttabili e di trascorsi interventi umani: lacche sbiancate, velature imbrunite, estenuate epidermidi. E però cromia pur sempre fremente, con invenzioni inattese e liriche, come nelle due siluette angeliche, che – aggraziati camaleonti – si son fatte azzurrine per accordarsi all’etra dischiuso dalla teofania.



Filippo Lippi

Vivono nondimeno (anzi, convivono), nella figurazione del Lippi, palesi richiami alla più aggiornata cultura umanistica; qual è la testa di Giovannino, solare e larga, alla stregua d’un volto ritratto frontale in una moneta antica; una di quelle ch’erano servite da modello anche a scultori in auge. E la memoria corre ai visi degli angeli nella marmorea cantoria di Santa Maria del Fiore, scolpita dal quasi coetaneo Luca della Robbia. Artefici (lui e Filippo, e, con loro, i poco più anziani Angelico e Miche-



Filippo Lippi

lozzo) che furon fautori d’un eloquio dove vocaboli moderni si giustapponevano a voci desunte dalla lingua del recente passato, secondo una disposizione intellettuale fondata sull’aspirazione a innovare senza fratture con la tradizione. Di quest’orientamento – così vivo nel panorama variegato dell’umanesimo fiorentino – la pala di Camaldoli può farsi per noi financo poetico paradigma.

Una ragione in più per esser davvero grati a Maria Vittoria Rimbotti e agli

Fra’ Filippo Lippi

Firenze, circa 1406 – Spoleto 1469

Filippo Lippi

Adorazione del Bambino con la Trinità e i santi Giovanni Battista fanciullo e Romualdo ‘Pala di Camaldoli’ 1463 circa Tavola, cm 140 x 130 Firenze, Galleria degli Uffizi Inv. 1890 n. 8353

“Fece anco nel capitolo di Santa Croce una tavola, e un’altra che fu posta nella cappella in casa Medici e dentro vi fece la Natività di Cristo. Lavorò ancora per la moglie di Cosimo detto [de’ Medici] una tavola con la medesima Natività di Cristo e San Giovanni Battista per mettere all’ermo di Camaldoli in una delle celle de’ romiti che ella aveva fatta fare per sua devozione, intitolata a S. Giovanni Battista [...]”. Così il Vasari dava conto, nella seconda edizione delle *Vite*, del 1568, dell’attività svolta dal frate pittore per i Medici, menzionando la *Pala del Noviziato* (Firenze, Uffizi), l’*Adorazione* in origine sull’altare della cappella di Palazzo Medici e oggi nella Gemäldegalerie di Berlino e il dipinto in questione, che presenta la stessa composizione della tavola di collezione tedesca, ma invertita e con alcune varianti, come aveva voluto forse significare l’aretino con l’adozione dell’aggettivo “medesima”.

Un lungo sodalizio, quello del Lippi con i Medici, che è attestato da documenti e da opere: una lettera indirizzata dall’artista a Piero il Gottoso il 13 agosto del 1439, la *Pala del Noviziato* per la cappella di famiglia in Santa Croce dedicata nel 1445, e l’*Adorazione dei Magi* in tondo della National Gallery di Washington, a due mani e iniziata dall’Angelico, dello stesso torno di tempo, forse quella in Palazzo Medici nel 1492. Seguì il *Trittico con la Madonna col Bambino e i santi Antonio Abate e Michele Arcangelo* commissionato da Giovanni di Cosimo de’ Medici per farne dono al re Alfonso di Napoli ed eseguito fra il 1456 e il 1458, di cui restano i laterali a Cleveland. Nello stesso tempo fra’ Filippo eseguì i dipinti gemelli, rispettivamente con l’*Annunciazione* e i *Santi Francesco, Lorenzo, Cosma e Damiano, Giovanni Battista, Antonio Abate e Pietro Martire*, già in Palazzo Medici e oggi alla National Gallery di Londra, e,

Antonio Natali

Direttore della Galleria degli Uffizi

Fra’ Filippo Lippi

Firenze, circa 1406 – Spoleto 1469

Filippo Lippi

Adorazione del Bambino con la Trinità e i santi Giovanni Battista fanciullo e Romualdo ‘Pala di Camaldoli’ 1463 circa Tavola, cm 140 x 130 Firenze, Galleria degli Uffizi Inv. 1890 n. 8353

“Fece anco nel capitolo di Santa Croce una tavola, e un’altra che fu posta nella cappella in casa Medici e dentro vi fece la Natività di Cristo. Lavorò ancora per la moglie di Cosimo detto [de’ Medici] una tavola con la medesima Natività di Cristo e San Giovanni Battista per mettere all’ermo di Camaldoli in una delle celle de’ romiti che ella aveva fatta fare per sua devozione, intitolata a S. Giovanni Battista [...]”. Così il Vasari dava conto, nella seconda edizione delle *Vite*, del 1568, dell’attività svolta dal frate pittore per i Medici, menzionando la *Pala del Noviziato* (Firenze, Uffizi), l’*Adorazione* in origine sull’altare della cappella di Palazzo Medici e oggi nella Gemäldegalerie di Berlino e il dipinto in questione, che presenta la stessa composizione della tavola di collezione tedesca, ma invertita e con alcune varianti, come aveva voluto forse significare l’aretino con l’adozione dell’aggettivo “medesima”.

Un lungo sodalizio, quello del Lippi con i Medici, che è attestato da documenti e da opere: una lettera indirizzata dall’artista a Piero il Gottoso il 13 agosto del 1439, la *Pala del Noviziato* per la cappella di famiglia in Santa Croce dedicata nel 1445, e l’*Adorazione dei Magi* in tondo della National Gallery di Washington, a due mani e iniziata dall’Angelico, dello stesso torno di tempo, forse quella in Palazzo Medici nel 1492. Seguì il *Trittico con la Madonna col Bambino e i santi Antonio Abate e Michele Arcangelo* commissionato da Giovanni di Cosimo de’ Medici per farne dono al re Alfonso di Napoli ed eseguito fra il 1456 e il 1458, di cui restano i laterali a Cleveland. Nello stesso tempo fra’ Filippo eseguì i dipinti gemelli, rispettivamente con l’*Annunciazione* e i *Santi Francesco, Lorenzo, Cosma e Damiano, Giovanni Battista, Antonio Abate e Pietro Martire*, già in Palazzo Medici e oggi alla National Gallery di Londra, e,

Antonio Natali

Direttore della Galleria degli Uffizi

negli anni sessanta, l’*Adorazione* di Palazzo Medici (Berlino, Gemäldegalerie) e l’*Adorazione di Camaldoli*. Il 1º settembre del 1468 avrebbe scritto un’ultima lettera a Lorenzo il Magnifico in Cafaggiolo. A quanto apprendiamo dalle notizie contenute nella cronaca settecentesca di don Odoardo Baroncini, conservata nella Biblioteca Comunale di Arezzo, compendio di documenti antichi andati dispersi o perduti, la tavola del Lippi era stata eseguita per la *Cella delle Palle* – cosiddetta in riferimento allo stemma che figurava sopra il suo ingresso –, dedicata al Battista e fatta edificare nel 1463 da Piero di Cosimo de’ Medici e da sua madre Contessina de’ Bardi per loro devozione. Non si deve però dimenticare che, secondo la stessa fonte, il Medici dovette essere esortato a tale pia commissione anche dai figli Lorenzo e Giuliano e dalla consorte Lucrezia Tornabuoni, il cui stemma figurava, con quello del marito, nella predella della perduta cornice, oggi sostituita da un adornamento settecentesco, incollato alla tavola.

Il dipinto, che è opera della piena maturità del frate, da datarsi intorno al 1463, a sei anni dalla morte sopraggiunta in Spoleto, presenta, in basso a destra, san Romualdo, il monaco fondatore dell’eremo di Camaldoli e della Congregazione ad esso intitolata. Ha riacquistato, grazie alla delicata e attenta pulitura condotta da Daniele Rossi, la migliore leggibilità possibile con la rimozione calibrata dello strato di vernici collose e resinose e di ritocchi alterati, distribuito in modo diseguale su tutta la superficie pittorica. Si è così recuperato quel gioco sapiente di trasparenze negli incarnati e nelle vesti, ma ancor più nel bosco selvaggio, ispirato alla selva di Camaldoli, che connota la tecnica pittorica del frate carmelitano. Sono tornati inoltre a rifulgere i colori pastello delle vesti della Vergine e l’incarnato del Bambino che la illumina di una luce tutta spirituale, di uno splendore che fa venire alla mente le celestiali tavole dell’altro religioso pittore, il domenicano Beato Angelico.

Alessandro Cecchi

Filippo Lippi agli Uffizi

Adorazione del Bambino ‘Pala di Annalena’ Tavola, cm 137 x 134 Inv. 1890 n. 8350.

L’opera è identificata generalmente con quella dipinta dal Lippi per il convento di San Vincenzo Ferrer, o San Vincenzo di Annalena. In aggiunta alla Sacra Famiglia nel dipinto compagno san Girolamo penitente, la Maddalena penitente e sant’Ilarione. La pala è datata generalmente verso la metà degli anni quaranta del XV secolo.

Filippo Lippi agli Uffizi

Filippo Lippi

Il nucleo di opere di fra’ Filippo Lippi, frate-pittore del convento di Santa Maria del Carmine a Firenze, conservato alla Galleria degli Uffizi, è in assoluto il più importante al mondo, sia per numero che per qualità. In questa occasione, che vede il passaggio di consegne fra Alessandro Cecchi e me alla direzione del Dipartimento dell’arte dal Medioevo al Quattrocento, appare utile elencare questi dipinti, alcuni dei quali sono ritenuti unanimemente fra i massimi capolavori della pittura quattrocentesca italiana.

1. *San Frediano devia il fiume Serchio; Annuncio della morte alla Vergine; Sant’Agostino nel suo studio* Tavola, cm 40 x 235 Inv. 1890 n. 8351

È la predella della *Pala Barbadori*, uno dei capolavori della pittura fiorentina del primo Rinascimento, oggi al Museo del Louvre (inv. n. 1344). L’opera è databile intorno al 1437, ed è la più antica nel percorso dell’artista, fra quelle conservate agli Uffizi.

2. *Incoronazione della Vergine fra santi, angeli e il donatore* Tavola, cm 200 x 287 Inv. 1890 n. 8352

Dipinta per l’altare maggiore della chiesa di Sant’Ambrogio a Firenze, su commissione del priore Francesco Maringhi. I pagamenti per l’opera vanno dal 1439 al 1447. Nell’esecuzione della grande pala il Lippi fu coadiuvato dai ‘dipintori’ Piero di Lorenzo, Bartolomeo di Giovanni Corradini da Urbino e Fra’ Diamante. Un bel disegno relativo al panneggio che si addensa sull’addome del Battista, attribuito unanimemente al Lippi, è al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. n. 190F.

3. *Adorazione del Bambino ‘Pala di Annalena’* Tavola, cm 137 x 134 Inv. 1890 n. 8350.

L’opera è identificata generalmente con quella dipinta dal Lippi per il convento di San Vincenzo Ferrer, o San Vincenzo di Annalena. In aggiunta alla Sacra Famiglia nel dipinto compagno san Girolamo penitente, la Maddalena penitente e sant’Ilarione. La pala è datata generalmente verso la metà degli anni quaranta del XV secolo.

4. *Madonna col Bambino in trono fra i santi Francesco, Damiano, Cosma e Antonio da Padova* *‘Pala del Noviziato’* Tavola, cm 196 x 196 Inv. 1890 n. 8354

Agli Uffizi dal 1919. Fu dipinta per la cappella del Noviziato in Santa Croce a Firenze, costruita da Micheleozzo su commissione di Cosimo de’ Medici nel 1445. Opera di austera bellezza, ben s’intonava con l’ambiente architettonico cui fu destinata. Datata generalmente nella seconda metà degli anni quaranta.

5. *Madonna annunciata; Angelo annunziante; Sant’Antonio Abate; San Giovanni Battista* Tavole, ognuna cm 57 x 24 Inv. 1890 nn. 8356-8357

Non è facile immaginare la tipologia del complesso cui appartenevano in origine questi dipinti, dal formato relativamente problematico. Seppure siano stati talvolta ritenuti opera di bottega da alcuni critici, le tavole sono autografe del Lippi intorno alla metà del secolo.

6. *Adorazione del Bambino* *‘Pala di Camaldoli’* Tavola, cm 140 x 130 Inv. 1890 n. 8353 Il dipinto appena restaurato è attestato dal 1712 nella cosiddetta cella di San Giovanni Battista dell’Eremo di Camaldoli, donata dalla famiglia Medici. Il santo in basso a destra è Romualdo, fondatore della Congregazione dei Camaldolesi. Dal punto di vista iconografico l’opera è in sostanza una ‘copia’ speculare dell’altra pala dipinta da fra’ Filippo per l’altare della cappella del palazzo Medici in via Larga, oggi a Berlino (Gemäldegalerie, inv. n. 69). Il dipinto degli Uffizi è databile intorno al 1463.

7. *Madonna col Bambino e due angeli* Tavola, cm 92 x 63,5 Inv. 1890 n. 1598 Pervenuta nel 1796 dalla villa medicea di Poggio Imperiale. Fra le *Madonne* in mezza figura di fra’ Filippo è quella di dimensioni maggiori, ma soprattutto è probabilmente la sua opera più conosciuta, nonché una delle ‘opere-simbolo’ del Rinascimento. Un disegno preparatorio per il dipinto si trova al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. n. 184E r. È datata intorno alla metà degli anni sessanta, prima della partenza dell’artista per Spoleto (1466).

Angelo Tartuferi

Considerazioni sulla tecnica e sul restauro

Il dipinto raffigurante l’*Adorazione del Bambino* si conserva integro nelle dimensioni originali, seppur mancante della cornice perimetrale, sostituita probabilmente nel corso di un restauro. Il tavolato in legno di pioppo è ancora perfettamente conservato; il gesso di preparazione color avorio, che si intravede attraverso qualche sbreccatura sui bordi, risulta tenace e ancora ben adeso al legno; solo il colore in poche zone si distacca dalla preparazione.

I tratti neri e grigi – che poi sono neri o verdastri – sotto al colore, vengono evidenziati dalla riflettografia infrarossa; e così scopriamo, nella redazione compiuta, la fedeltà di fra’ Filippo all’impianto disegnativo da lui stesso tracciato; mentre un ripensamento sul dito indice del san Giovanni Battista lo rende leggermente più corto di come si vede dipinto; anche la veste bianca del Bambino è spostata sulla gamba destra rispetto al disegno. Molti di questi tratti si allineano paralleli, o si intrecciano nelle zone in ombra, o sfumano e si confondono con stesure delicatamente acquerellate prima di essere ricoperti dai colori definitivi.

La luce viene percepita attraverso l’uso di terre verdi e ossidi di ferro diluiti sullo sfondo, mentre il giallo di piombo e stagno e la malachite evidenziano le diverse sfumature del verde degli alberi, dell’erba e del prato ricco di felci e fiori colorati. Il rosa tenue dei visi e delle mani si appoggia su una probabile preparazione di biacca, si accentua con tratti rossi più accesi, rimanendo a volte coperto dalle morbide pieghe bianche e trasparenti del velo. Come in altre opere del frate pittore, anche su questo dipinto si ritrovano i contorni neri che disegnano particolari anatomici, come i denti di san Romualdo, o i contorni degli occhi, del naso, o delle mani dei vari personaggi. L’esame all’infrarosso in falso colore ha messo in evidenza il celeste lapislazzulo del manto della Madonna. Per creare il cangiantismo violetto della veste di san Giovanni Battista, lo stesso esame ha consentito di rilevare il prezioso pigmento blu mescolato alla lacca rossa. L’aggiunta di delicate lacche di garanza sulla veste della Madonna ne esalta la pre-

ziosità e dà maggior rilievo alla figura rispetto all’ambiente circostante. L’uso dell’oro si ritrova nelle aureole della Madonna e del Bambino, dove la foglia viene buttata sul bolo rosso di fondo e successivamente brunita e incisa, mentre altrove l’oro assume la forma di piccole lance appuntite o punti che disegnano fiammelle fluttuanti. L’intera superficie pittorica – prima dell’intervento – aveva assunto un aspetto ambrato e appariva uniformemente inglobata in una vernice bruna, a tratti coagulata e rappresa, mentre in alcune zone si notavano le disomogeneità lasciate da un pennello piuttosto largo, usato nel restauro precedente per stenderla. È probabile che incaute puliture abbiano in parte alleggerito le delicate sfumature degli incarnati come pure il rosa della veste a base di lacca rossa, mentre alcune ripassature oleoresinose erano presenti sugli alberi e sulle rocce. La parziale rimozione della vernice è stata ottenuta tramite un’emulsione composta da cera bianca e solventi compatibili, stesa superficialmente tramite un microscopio ottico con restituzione dell’immagine a schermo; questo ha permesso di calibrare e mantenere in molte zone residui di questa sostanza, evitando così uno squilibrio cromatico che avrebbe notevolmente disturbato la lettura finale del testo pittorico. Dopo la riadesione dei micro-distacchi di colore, sono state stuccate le piccole mancanze e successivamente si è proceduto alla reintegrazione pittorica delle immagini con acquarelli. È stata apposta una vernice finale trasparente.

Daniele Rossi

Sala di San Pier Scheraggio 30 marzo 2007

Consiglio di Amministrazione
Direzione del Dipartimento dell’arte dal Medioevo al Quattrocento
Angelo Tartuferi

Direzione del restauro
Alessandro Cecchi

Restauro
Daniele Rossi con la collaborazione di Elisabetta Bianco e Gloria Verniani

Diagnostica
Panart di Teobaldo Pasquali

Analisi chimiche
R&C Scientifica

Documentazione fotografica
Paolo e Claudio Giusti, Niccolò Guasti

Direzione amministrativa
Giovanni Lenza

Direzione del personale
Silvia Sicuranza

Coordinamento tecnico amministrativo
Antonio Russo

Movimentazione
Marco Fiorilli, Danilo Pesci, Demetrio Sorace

Gli Uffizi. Studi e Ricerche I pieghevoli. 32

Consiglio di Amministrazione
Direzione del Dipartimento dell’arte dal Medioevo al Quattrocento
Angelo Tartuferi

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



Gli Uffizi

L’Adorazione del Bambino per Camaldoli di Filippo Lippi