

Il saluto dei primitivi

Quella che s'apre oggi in San Pier Scheraggio è un'esposizione di misura discreta, di quelle che però piacerebbe vedere spesso, non foss'altro per aver l'agio di godersi come si conviene quanto sia esibito. Poche opere e qualche essenziale istruzione per leggerle. Opere tuttavia storicamente importanti e d'alto tenore qualitativo.

Ogni visitatore potrà qui prendere una prima, ma approfondita conoscenza di creazioni che rimontano ai primordi dell'arte toscana e che costituiranno la parte eminente della sala dei 'primitivi', di prossima apertura in Galleria (proprio all'inizio del corridoio di levante) grazie all'intervento generoso dell'Associazione Amici degli Uffizi, cui è dovuto anche il bel restauro delle tavole ora esposte.

Agli "Amici degli Uffizi" – com'è noto – si deve, fra l'altro, la recente apertura della nuova stanza dedicata a Michelangelo e ai pittori fiorentini di primo Cinquecento. E lì ogni opera spicca sulle pareti colorate di rosso vivo: il 'Tondo Doni' del Buonarroti campeggia, sì, al centro del muro prospiciente l'accesso, ma lo

spazio riservatogli non è maggiore di quello che tocca alle altre tavole. Gli'intervali e le pause, finalmente, consentono – come da tempo auspichiamo – una riflessione sul testo che di volta in volta s'osserva, restituendo ai quadri il loro valore poetico. La piccola, ma preziosa mostra vale però anche come saluto per Angelo Tartuferi, che agli Uffizi lascia la direzione del Dipartimento dell'arte dal Medioevo al Quattrocento per andare a dirigere la Galleria dell'Accademia. Gli anni passati agli Uffizi sono stati proficui di molti interventi. E sono state esposizioni ragguardevoli come *L'eredità di Giotto* e *Bagliori dorati*: due rassegne che hanno coperto cent'anni di storia dell'arte fiorentina (dal 1340 al 1440). E poi restauri mirabili: dal lirico polittico d'Ognissanti di Giovanni da Milano all'intellettuale e insieme fiabesca *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello (per citare solo i più eclatanti); fino a giungere a quelli proposti oggi, qui in San Pier Scheraggio: due crocefissi che rifulgono nella loro lingua antica e nobile. Quella lingua, cioè, cui Angelo ha votato con passione tutti i suoi studi.

Antonio Natali
Direttore della Galleria degli Uffizi

Pittore toscano, *La lavanda dei piedi*, particolare della *Croce n. 432*



Restauri per la pittura delle origini agli Uffizi

La celebre Croce dipinta della Galleria degli Uffizi, ora restaurata, è identificata dagli storici dell'arte in base al numero dell'Inventario del 1890 delle Gallerie fiorentine come *Croce n. 432*, in maniera analoga ad altri consimili monumenti della pittura italiana delle origini: si pensi alle celebri Croci dipinte del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa, note rispettivamente come *Croce n. 15* e *Croce n. 20* – secondo il vecchio numero d'inventario –, oppure all'altra Croce fiorentina degli Uffizi, la *Croce n. 434*, anch'essa restaurata e presentata in questa occasione. Niente è noto circa la provenienza dell'opera, ma l'analisi statistica condotta da Boskovits sui diciannove Crocifissi con scene nel tabellone centrale considerati nell'ancora oggi fondamentale repertorio del Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting* (1949), ha portato lo studioso a formulare l'ipotesi assai plausibile che essa possa essere stata dipinta per un monastero femminile, forse in una località tra Firenze e Pisa. Più di uno studioso ha rimarcato chiaramente il carattere di assoluta unicità di questo autentico capolavoro nel panorama assai rarefatto della pittura su tavola del XII secolo. Non più che generiche risultano infatti le analogie sottolineate soprattutto in passato fra la Croce fiorentina e quelle del monastero di Rosano e della chiesa del Santo Sepolcro a Pisa, vale a dire la *Croce n. 15* (oggi n. 1578) conservata nel Museo Nazionale di San Matteo. Occorre dire, semmai, che nella sola Croce stupenda della chiesa di San Frediano a Pisa sembrerebbe di poter cogliere consonanze non marginali con l'esemplare fiorentino, a cominciare dal profilo della carpenteria, che nella parte inferiore termina in maniera rettilinea e senza estensioni particolari. La sagomatura incurvata nei lati superiore e inferiore delle tabelle laterali della *Croce n. 432* – certamente originale – non trova rispondenza in nessuno degli altri Crocifissi superstiti del XII e XIII secolo. Tale singolare profilo doveva ripetersi anche nella terminazione superiore, quantomeno nella parte inferiore di essa, come è testimoniato in maniera inequivocabile



Pittore toscano
Crocifisso e Storie della Passione di Cristo, particolare con la *Cattura di Cristo*, 1150 circa
Inv. 1890 n. 432

dalla sensibile curvatura dei due monconi superstiti sui quali si è innestata la pesante, arbitraria e persino 'scorretta' integrazione neutra, operata con ogni verosimiglianza entro il 1948, in occasione del trasferimento dell'opera dalla Galleria dell'Accademia agli Uffizi. Essa non figura infatti nella riproduzione fornita da Luigi Coletti nel primo volume della sua opera, *I Primitivi – Dall'arte benedettina a Giotto*, pubblicato nel 1941. L'ingombrante aggiunta, dopo l'asportazione della doratura della cornice – che appare documentata da alcune vecchie foto –, aveva assunto ormai a nostro avviso un inguardabile aspetto cementizio. Un'integrazione scorretta, si diceva, perché per analogia con i terminali laterali avrebbe dovuto presentare la curvatura, almeno in via ipotetica, anche nella parte superiore – che in ogni

caso aveva con ogni probabilità una terminazione ancora diversa e più complessa –, e non sui lati. Si è ritenuto pertanto preferibile ripresentare il Crocifisso privo di tale integrazione, con la terminazione superiore evidentemente frammentaria, vale a dire in una situazione che appare a nostro parere molto più confacente a un dipinto di epoca medievale, che inoltre ci sembra abbia restituito all'opera almeno una parte dello slancio longitudinale che quasi certamente la caratterizzava. Il restauro sensibile e attento condotto da Rita Alzeni, ha consentito, come sempre accade, di 'penetrare' dentro l'opera e riconoscerne fino nei minimi dettagli le molte peculiarità e, soprattutto, la fine e altissima qualità dell'esecuzione. E quest'ultima non ha mancato di suscitare l'ammirata meraviglia di una restauratrice che,

pure, non può certo dirsi alle prime armi! Il restauro ha così rivelato l'assoluta autenticità, nonostante i dubbi espressi da taluno in passato, della fitta decorazione a piccoli quadratini d'oro che interessa le vesti e il perizoma del Cristo. I mezzi pittorici di questo grande artista appaiono sempre sicuri e privi d'incertezze, in ogni fase dell'esecuzione. Per prima cosa egli incide i contorni delle figure, delle vesti e degli sfondi, che poi rinforza con un tratto di colore scuro; sul verde della preparazione distende a larghe campiture il colore bianco perlaceo per il corpo di Gesù. Per restituire il modellato dell'addome del Cristo il pittore impiega un pigmento verde-azzurro nettamente distinguibile da quello della preparazione, e ricorre ad alcuni segni stereotipati color ocra per indicare le pieghe e l'ombelico; quest'ultimi hanno un impatto talmente



Maestro della Croce n. 434 degli Uffizi
Crocifisso con Storie della Passione di Cristo, 1240-1245 circa
Inv. 1890 n. 434

astratto e moderno da richiamare alla mente alcuni brani consimili di Miró o di Chagall. Il tratto sicuro del nostro artista, privo di qualsiasi incertezza o ripensamento, si coglie tangibilmente anche nel modo di realizzare di getto le copiose lueggiate bianche. Queste attirano l'attenzione in maniera particolare sulle vesti variopinte e luminose dei dolenti del terminale sinistro, dove questa filante tessitura bianca sembra godere di una vita propria e si può apprezzare come un bellissimo brano autonomo di sbrigliata fantasia pittorica. La datazione più attendibile di questo autentico capolavoro dovrebbe cadere verso la metà del secolo XII, soprattutto sulla base della già menzionata affinità con la Croce di San Frediano a Pisa. L'altra grande Croce dipinta, la n. 434 dell'Inventario del 1890 delle Gallerie, è anch'essa un

caposaldo della pittura fiorentina della prima metà del Duecento, attribuibile al pittore noto per l'appunto con la denominazione convenzionale di Maestro della Croce n. 434 degli Uffizi, una forte personalità artistica di inequivocabile matrice culturale lucchese che influenzò in misura maggiore la formazione del giovane Coppo di Marcovaldo, il pittore fiorentino più conosciuto prima dell'avvento di Cimabue. Anche in questo caso, la sapiente, graduata pulitura del dipinto ad opera di Silvia Verdianelli ha restituito un'ottima leggibilità a un testo di capitale importanza per la pittura fiorentina antica. Adesso emerge con chiarezza il forte senso plastico di questo artista, la sua tendenza ad arrotonde le forme con replicate striature luministiche, ma anche con stesure cromatiche molto libere e intense, come si riscontra ora

nella realizzazione della folta capigliatura del Cristo. Non meno rilevante l'intervento condotto da Manola Bernini sul dittico attribuito a Bonaventura Berlinghieri, il più noto dei tre figli pittori di Berlinghiero – capostipite della scuola lucchese –, databile intorno alla metà del Duecento. La rimozione delle ripassature e dei vecchi restauri sensibilmente alterati ha consentito il recupero di una buona leggibilità per un'opera che, a circa trent'anni di distanza dalla sua esecuzione, fu sottoposta a un interessante intervento di 'aggiornamento' stilistico-culturale nei volti della Madonna e del Bambino da parte di un artista identificabile probabilmente con il lucchese Deodato Orlandi.

Angelo Tartuferi
Direttore del Dipartimento dell'arte dal Medioevo al Quattrocento



Bonaventura Berlinghieri (attr. a)
Dittico: Madonna col Bambino e Crocifissione, 1250 circa
Inv. 1890 nn. 8575-8576

Il restauro della Croce n. 432

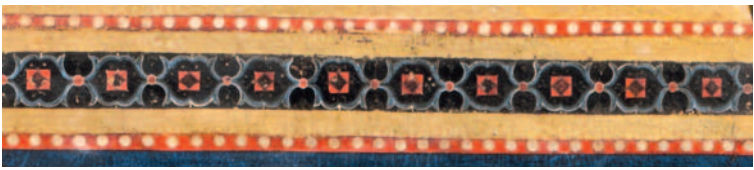
Dopo il restauro del 1960, condotto da Mario di Prete e diretto da Umberto Baldini, sulla grande Croce non furono compiuti ulteriori interventi e già da alcuni anni il dipinto aveva assunto un'intonazione spenta e grigia a causa dell'invecchiamento della vernice e dell'accumulo degli strati di deposito. In diversi punti la stesura pittorica presentava ormai preoccupanti segni di cedimento, soprattutto lungo la linea di intersezione tra il corpo verticale e il braccio orizzontale e nelle antiche fenditure aperte nelle storie del tabellone. La rimozione dello sporco e della vernice alterata ha consentito di ritrovare quasi intatti i valori di luminosità della doratura e l'intensità dei colori, sorprendentemente ben conservati in massima parte, a riprova

dell'altissima qualità esecutiva, sia negli strati preparatori sia nella stesura pittorica. La pulitura è consistita essenzialmente nella rimozione della vernice alterata e di alcuni residui delle vecchie ridipinture, peraltro già rimosse nell'ultimo restauro. Un ruolo importante nell'intervento è stato occupato dal rinnovamento di ampie porzioni della doratura, anche nelle parti figurate, ma soprattutto nell'incorniciatura modanata che si è rivelata originale, con l'eccezione di alcune piccole porzioni. Le lacune più significative sono fortunatamente limitate a due sole zone: la tabella destra del terminale e la parte inferiore con la disastrosa storia dell'*Andata al Calvario*. Nella tabella si è approntato un fondo di colore neutro, connotato cromaticamente in maniera tale da consentire la maggiore omogeneità possibile con il fondo

dorato. Alla base della Croce, si è cercato di ricomporre una maggiore unità ricostruendo in parte il margine di colore rosso che inquadrava la scena, mentre le ampie zone lacunose non ricostruibili altrimenti sono state trattate con un neutro affine a quello della tabella. In generale, le integrazioni si sono limitate, soprattutto nelle storie, a ricollegere le figure nei casi assolutamente indispensabili. Tali integrazioni sono ovviamente ben percepibili a una visione ravvicinata.

Rita Alzeni

Il restauro della Croce n. 434



La superficie pittorica, realizzata con la tecnica della tempera grassa, appariva offuscata da una vernice ingiallita stesa, con ogni probabilità, nel corso del restauro degli anni cinquanta del Novecento. Le integrazioni pittoriche realizzate al di sotto della vernice erano concentrate soprattutto sul perizoma di Cristo e sulle *Storie della Passione*.

Il restauro odierno, che restituisce leggibilità e trasparenza al dipinto, ha preso avvio con la rimozione dei ritocchi più recenti per proseguire con l'alleggerimento graduato della vernice. Nelle zone in cui la pellicola pittorica risultava ben conservata, la vernice superficiale è stata maggiormente assottigliata andando a rimuovere anche i ritocchi più antichi. Dove invece il colore appariva già ingreditto da vecchi e incauti interventi di pulitura è stata mantenuta la vernice di spessore più ampio. L'intervento nel suo complesso è stato indirizzato alla ricerca del migliore equilibrio possibile per l'opera, recuperando in maniera assai significativa i suoi forti valori luministici e cromatici, uniti all'altrettanto forte senso plastico.

Silvia Verdianelli

Il restauro del dittico di Bonaventura Berlinghieri

I due dipinti su tavola si presentavano offuscati da una vernice resinosa ossidata e disomogenea data in precedenti restauri, nonché da ritocchi pittorici alterati. Oltre a questi problemi di ordine estetico vi erano sollevamenti di colore che compromettevano la conservazione stessa delle opere. L'intervento è iniziato per l'appunto con il consolidamento dello strato pittorico. Sono state eseguite delle indagini con U.V. e I.R. digitale che confermano la tecnica pittorica tipica dell'epoca con l'ampio uso di incisioni per il contorno delle figure, più evidenti sulla tavola raffigurante la Crocifissione. Durante la pulitura, recuperando le cromie originali e asportando le vecchie ridipinture, è emerso che i volti della Madonna e del Bambino sono stati rinnovati verso la fine del XIII secolo. Il fondo oro appariva molto

danneggiato come buona parte della cornice, dove si notavano vecchi ritocchi alterati. Dopo la stuccatura delle lacune si è eseguito un restauro pittorico a selezione e un ritocco a velature di entità molto contenuta, evitando qualsiasi integrazione imitativa e cercando di rispettare al massimo il naturale degrado della materia pittorica.

Manola Bernini

L'intervento sui supporti lignei

Il supporto del dittico attribuito a Bonaventura di Berlinghiero è composto dall'unione di due assi in legno di pioppo, unite a spigolo vivo con caseinato di calcio, dello spessore medio di 2,8 cm. Le tavole erano unite in origine con tre cerniere a "gangherelle" che si conservano solo su una di esse, mentre sull'altra sono state rimosse in passato.

I supporti non hanno traverse di sostegno, mentre sulla faccia dipinta presentano cornici modanate. Lo stato di conservazione del legno nel complesso è abbastanza buono, sebbene si possano riscontrare fenditure passanti sulla superficie pittorica lungo le linee di giunzione delle assi e alcune zone molto degradate da un esteso attacco di insetti xilofagi.

L'intervento ha previsto la rimozione di un precedente restauro eseguito in modo approssimativo lungo una linea di giunzione, il ricollegamento di tutte fenditure con tasselli a sezione triangolare e il consolidamento con resina acrilica del legno.

La tecnica di costruzione del supporto della *Croce n. 434* si avvicina molto a quelle delle altre Croci dipinte della stessa epoca. Il tavolato è composto dall'unione di tavole in legno di pioppo di media qualità, con andamento della fibra regolare e ricavate con taglio radiale, che fino ad oggi ha garantito all'opera una buona planarità. Lo spessore del tavolato è di 5 cm più 1 cm di cornice. La tavola disposta verticalmente si incastra

Motivo decorativo della *Croce n. 434*

con quella orizzontale mediante un tipico innesto a mezzo legno. Il sistema di traversatura è composto da un'unica traversa verticale, posta al centro dell'asse costituente il corpo, che si interseca con quattro traverse disposte orizzontalmente. Tutte le traverse sono fissate con chiodi forgiati rigirati al di sotto degli strati preparatori. L'intervento di restauro ha previsto il ricongiungimento delle disgiunzioni presenti nelle assi, con idonei inserti a sezione triangolare, curando anche il corretto allineamento degli elementi per ridurre le sconnessioni presenti sulla superficie pittorica.

La tecnica di costruzione della *Croce n. 432* si avvicina molto a quella descritta per la Croce precedente, a parte la scelta del legno impiegato che in questo caso risulta essere castagno per le due assi principali intersecate a mezzo legno a costituire il corpo e la braccia dell'opera, e olmo nelle due assi aggiunte lateralmente. Tale differenza ha determinato un diverso stato di conservazione del legno che presenta nelle tavole in olmo un esteso attacco da parte di insetti xilofagi, trascurabile invece in quelle in castagno. Le traverse originali sono state rimosse e sostituite in un precedente restauro con altre in legno di abete fissate con viti, che non causano problemi conservativi.

L'intervento di restauro ha previsto il ricongiungimento delle disgiunzioni presenti nelle assi, con idonei inserti a sezione triangolare, ottenendo anche il corretto allineamento degli elementi per ridurre le sconnessioni presenti sulla superficie pittorica. Le tre opere sono state trattate con permetrina stesa a pennello per prevenire futuri attacchi di insetti xilofagi.

Roberto Buda

San Pier Scheraggio
20 marzo 2013

Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze
Cristina Acidini

Direttore della Galleria degli Uffizi
Antonio Natali

Vicedirettore e Direttore del Dipartimento dell'arte dal Medioevo al Quattrocento
Angelo Tartuferi

Direttore del Dipartimento di architettura e degli allestimenti museografici
Antonio Godoli

Direzione amministrativa
Silvia Sicurezza

Direzione del personale
Isabella Puccini

Responsabile della sicurezza
Michele Grimaudo

Direzione tecnica
Antonio Russo

Responsabile del decoro
Caterina Campana

Segreteria
Francesca Montanaro, Patrizia Tarchi, Rita Toma, Barbara Vaggelli

Fotografie
Antonio Quattrone, Claudio Giusti

Stampa degli apparati didattici
Baldanzi

Ufficio tecnico ed elaborazioni grafiche
Maurizio Crisante, Giuseppe Russo

Squadra tecnica
Marco Fiorilli, Michele Murrone, Demetrio Sorace con Ivana Panti

Movimentazione delle opere
Coop Express

Direzione del restauro dei dipinti
Angelo Tartuferi

Restauri
Rita Alzeni (con la collaborazione di Daniela Lippi), Manola Bernini, Roberto Buda, Aviv Fürst, Silvia Verdianelli

Indagini diagnostiche
Gianluca Poldi, Centro Arti Visive - Università degli Studi di Bergamo; C.E.D.A.R.T. di Lionel Koenig

Impianto illuminazione
Masi

Elettricisti
Eugenio Brega, Luigi Finelli, Andrea Sebastiano Marchi

Ufficio stampa
Francesca de Luca, Barbara Vaggelli (per gli Uffizi) Marco Ferri (per la Soprintendenza) Marta Pains (CLP Relazioni Pubbliche)



Gli Uffizi. Studi e Ricerche

Direttore
Antonio Natali

Redazione
Valentina Conticelli, Giovanna Giusti, Antonio Godoli, Francesca de Luca, Antonio Natali, Fabrizio Paolucci, Angelo Tartuferi

Segreteria
Francesca Montanaro, Patrizia Tarchi, Rita Toma, Barbara Vaggelli

Pittore toscano, *Croce n. 432*, particolare del perizoma di Cristo

Gli Uffizi

Restauri per la pittura delle origini

I restauri delle opere sono dovuti all'Associazione Amici degli Uffizi

ASSOCIAZIONE AMICI DEGLI UFFIZI

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente
Maria Vittoria Colonna Rimbotti

Vicepresidente
Emanuele Guerra

Consiglieri
Patrizia Asproni
Giovanni Gentile
Michele Gremigni
Fabrizio Guidi Bruscoli
Antonio Natali

Tesoriere
Oliva Scaramuzzi

Segretario
Elisabetta Puccini

COLLEGIO SINDACALE

Presidente
Enrico Fazzini
Francesco Corsi
Corrado Galli



Design Centro Di

Presentazioni

Il restauro delle due Croci dipinte dai maestri toscani delle origini nella Galleria degli Uffizi viene a concludere a livello d'eccellenza, di fatto e simbolicamente, il periodo trascorso da Angelo Tartuferi come vicedirettore della Galleria e come direttore del Dipartimento della pittura del Medioevo e del primo Rinascimento: periodo nel quale molte e di altissimo rilievo sono state le sue iniziative – le esemplifica il direttore Antonio Natali – per conservare, far conoscere e far amare come merita la parte delle raccolte che rappresenta il "manuale" della storia dell'arte del Due-Trecento e prima ancora. Sono grata agli "Amici degli Uffizi" per avere, con la consueta lungimiranza e generosità, accolto la proposta di restaurare questi due capisaldi della pittura pre-giottesca, ai quali il previsto allestimento della Sala 1 conferirà adeguato risalto. La presentazione in San Pier



Pittore toscano, *Croce n. 432*, particolare dei Dolenti

Scheraggio potenza, se possibile, il carisma devozionale e artistico delle due Croci, suscitando la rispondenza di echi storici e stilistici dalle venerande strutture di quella chiesa, che né il duca Cosimo né il suo architetto Giorgio Vasari si sentirono di sacrificare alla costruzione della nuovissima "Fabbrica dei XIII Magistrati", i futuri Uffizi.

Ad Angelo Tartuferi va il mio ringraziamento per l'inesauribile passione e l'altissima competenza che ha profuso nell'incarico che si conclude, e che non mancherà di riversare nel nuovo prestigioso incarico che lo attende, di direttore della Galleria dell'Accademia, l'altro massimo museo della compagine del Polo Museale Fiorentino.

Cristina Acidini
Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

Gli "Amici degli Uffizi" proseguono la loro opera di mecenatismo condividendo con la consueta attenzione le necessità di recuperare, riscoperta e valorizzazione dei capolavori della Galleria. I nuovi restauri che vengono presentati toccano un programma di ampio respiro che vede impegnata la nostra associazione nel futuro

allestimento della Sala 1 del museo, dedicata alla pittura toscana delle origini dei secoli XII e XIII. Il nostro contributo inizia da alcuni interventi legati a due opere di grande rilevanza, che saranno appunto collocate in questa sala. Si tratta del restauro di due antiche e preziose Croci dipinte. La prima, di altissima qualità, appartiene alla cultura pittorica pisana della metà del XII secolo, reputata dagli studiosi di notevole importanza per gli sviluppi stilistici della pittura medievale. La seconda Croce è un capolavoro della pittura fiorentina della metà del Duecento, attribuita al cosiddetto

Maestro della Croce n. 434, figura che influenzerà sensibilmente la formazione di Coppo di Marcovaldo, antesignano di Cimabue. Due capolavori risanati, liberati da vecchie ripassature, tornati leggibili grazie alle mani sapienti dei restauratori, intervenuti anche su un dittico della metà del Duecento attribuito a Bonaventura Berlinghieri, figlio di Berlinghiero, capostipite della pittura lucchese. Tre restauri che confermano la nostra disponibilità ad un nuovo qualificante progetto, ancora una volta pronti a sfidare i tempi non favorevoli per restare vicini alle esigenze della nostra Galleria e alla nostra missione.

Maria Vittoria Colonna Rimbotti
Presidente Amici degli Uffizi e Friends of the Uffizi Gallery