

I colori dei Nuovi Uffizi: conversazione su un “museo grande”

Intervista ad Antonio Natali, direttore della Galleria

di Elena Capretti e Nicoletta Pons

Quando nasce il progetto dei Nuovi Uffizi?

Il progetto del nuovo allestimento e del nuovo ordinamento è iniziato con la direzione di Annamaria Petrioli negli anni Novanta, con l'intento di raddoppiare gli spazi della Galleria occupando, oltre al secondo piano, anche il primo cioè il piano nobile.

Cosa prevede il compimento del progetto? Quali saranno le mosse successive?

Tengo particolarmente non tanto ad assumere opere dai depositi – come pure accadrà ed è accaduto, per esempio, nella Tribuna (in maniera numericamente cospicua) – ma soprattutto a fare in modo che gli intervalli fra opera e opera siano tali da consentire un momento di quiete: la mia aspirazione non è leggere cinque poesie nella stessa pagina, ma dedicare cinque pagine diverse a cinque poesie. Oggi entrare nella sala di Botticelli significa entrare nella mitologia, nel feticismo e non nella visione e nella lettura di capi d'opera, quali sono i lavori di Sandro. Ecco, l'ambizione è quella di risolvere questo problema. Anche la sala di Tiziano è un accavallarsi di testi poetici, dove non gusti più nulla. Il museo che avesse gli spazi giusti darebbe almeno tre sale a Tiziano. Questo è il desiderio più grande. Aspiro anche a cavare dai depositi opere che possano entrare nel nuovo ordinamento degli Uffizi; però vorrei anche disilludere quelli che pensano che nei depositi ci siano solo capolavori. Ormai si chiama capolavoro tutto: la parola è abusata e dunque svuotata. Se si va a vedere, di opere degne della nobiltà e della storia degli Uffizi ce ne sono ben poche. Sicuramente ne caveremo quelle che serviranno a colmare dei vuoti ormai atavici per la Galleria; nella fattispecie dal Seicento in poi.

L'introduzione del colore nelle nuove sale costituisce un elemento fortemente innovativo per la Galleria. Quali sono le motivazioni che l'hanno indotta a scegliere il blu e il rosso?

Ho cercato di dare ai colori il compito di far da traccia, da spia per un percorso; sicché, se uno trova il rosso sa di essere nelle sale del Cinquecento, se trova il blu sa di essere in quelle degli stranieri; però non tocco le sale che abbiano una connotazione storica: quelle devono restare del loro colore. Nel senso che le sale di Michelucci, Scarpa e Gardella, il loro proseguimento fino alla Tribuna e poi le salette dopo la Tribuna (per intendersi tutti gli ambienti lungo il primo corridoio) rimarranno bianche e con il pavimento in cotto. Il bianco è un colore che evoca l'astrazione. Se tu hai dieci sale tutte bianche evochi, giustappunto, l'astrazione; ma se tu hai cento sale tutte bianche evochi l'infermeria. Ho aspettato l'inaugurazione ufficiale della Tribuna per far capire che il rosso e il blu erano i colori della Tribuna e che quindi erano ben comprensibili agli Uffizi, in ambito non solo mediceo, ma proprio di Francesco I. Mi sembra anche di aver dimostrato che sul blu e sul rosso i quadri prendono una maggiore efficacia. A Firenze abbiamo paura del colore. La città ha colori scialbi. Quando c'è un palazzo con un colore vibrante, il cuore torna a pulsare immediatamente. Se vai al Carmine a vedere gli affreschi di Masaccio e Masolino, vedi che le case erano colorate. Credo che la paura del colore sia stata determinante anche nelle polemiche sui restauri. È evidente che se tu rimuovi un po' d'ingiallimento delle vernici su un dipinto, un po' di quel velo che il tempo ha steso, il colore torna fuori. La gente parla di patina, ma non è patina: è sudicio. James Beck ha detto che fare un restauro a un'opera degli Uffizi è come pretendere di fare un *lifting* a un uomo di novant'anni; per me – almeno per come è inteso il restauro a Firenze – è semmai come fare la doccia a un uomo che da novant'anni non si lava. Resta vecchio, ma è pulito.

Quale sarà la prossima sala che aprirete e quale sarà il colore che la caratterizzerà?

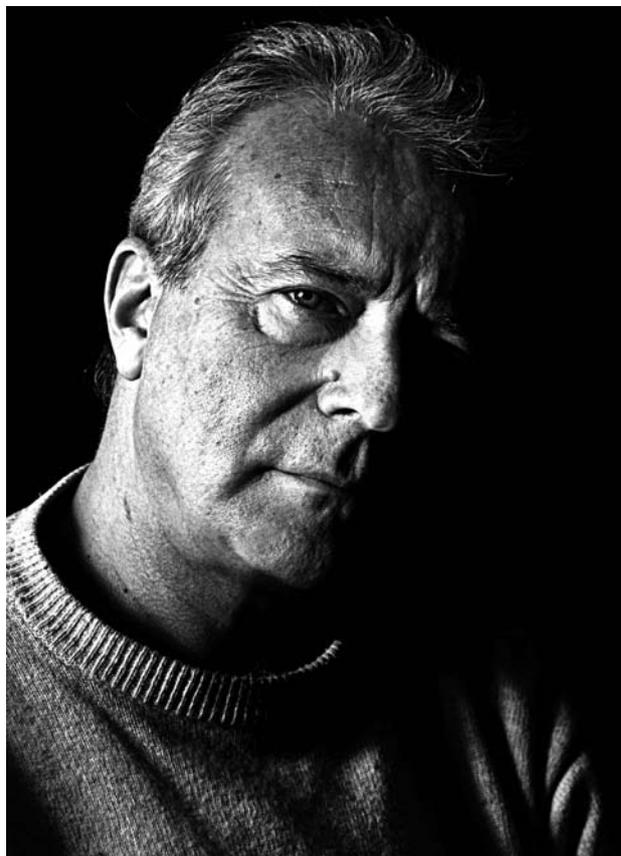
Sarà la sala di Michelangelo, la numero 35.

Entrando in questa sala, dalla porta si vedrà il *Tondo Doni* e i due dipinti di Granacci per la camera Borgherini; e così sulla parete si ricomporrà l'amicizia fra due artefici grandi. In mezzo alla sala ci sarà (grazie alla generosa disponibilità di Carlotta Cianferoni, che l'ha concessa agli Uffizi) la *Cleopatra* di cui parla Vasari nel preambolo alla *Parte Terza* delle *Vite*, e il suo profilo seconderà la cornice del *Tondo Doni*. Sulla parete di sinistra sarà rappresentata la 'Scuola di San Marco', con Fra' Bartolomeo, Albertinelli e Bugiardini. Sulla parete di destra, farà controcanto la 'Scuola dell'Annunziata' col *Noli me tangere* di Andrea del Sarto e con la *Pala di San Giobbe* del Franciabigio. Infine sulla parete d'accesso alla sala si troveranno, da un lato, un'opera di Granacci e, dall'altro, le due tavole di Alonso Berruguete agli Uffizi (a ribadire il rapporto che corse fra i due). La sala sarà rossa, come rosse sono, al piano sottostante, le sale dedicate al Cinquecento (la sala 35 non è di quelle strettamente vasariane, sicché si potrà procedere col colore; e poi sul rosso i capi d'opera scelti per esser qui esibiti saranno da batticuore). Nel grande vano affluiranno anche tavole trasferite intorno al 1980 da Luciano Berti (direttore degli Uffizi prima di Annamaria Petrioli) all'allora nascente museo di San Salvi. Questo loro ritorno contribuirà a far capire l'altezza dell'arte del primo Cinquecento fiorentino, e cosa sia stata allora Firenze. Dicono sempre che io sono toscocentrico. Ma Roma, quand'è che diventa l'asse portante dell'arte in Italia? Quando per l'appunto arrivano Raffaello e Michelangelo da Firenze. Questa non sarà una sala da grande museo, ma da museo 'ideale'!

Che cosa ci sarà nella sala attualmente del Tondo Doni e in quelle a seguire dove ora si vedono le opere del Cinquecento italiano?

Lì ci sarà il secondo Quattrocento fiorentino, a partire da Baldovinetti e Ghirlandaio. E nel piccolo corridoio, che ora è detto del Cinquecento, ci saranno erme greche, ritratti di filosofi e poeti greci e alcune are. Queste sale saranno di colore verde, del tipo di quello che Paolo Uccello adotta nella banda che profila l'orologio di Santa Maria del Fiore. Uno di quei verdi del Quattrocento un po' trasparenti. Questa sezione si chiuderà nell'attuale sala dei lombardi, dove tra breve saranno esposti marmi antichi evocativi del 'Giardino di San Marco'. Luogo mitico della giovinezza del Buonarroti, che – come s'è visto – sarà appunto il fulcro della sala seguente.

Agli Uffizi però c'è sempre da fare i conti con la dimensione delle stanze; dimensione che non segue



Antonio Natali

una regola, ma è casuale; sicché ci sono casi in cui s'è reso necessario rompere la griglia cronologica e geografica che incasella la collezione. Per questo motivo artefici importanti – che a rigor di percorso avrebbero dovuto scorrere avanti – rimarranno nelle sale ampie a loro interamente dedicate. Il Botticelli, per esempio. A cui farà seguito, come adesso, Leonardo, che pure cronologicamente sarebbe dovuto passare in qualche sala sul terzo corridoio. L'ampio vano ospiterà anche opere di pittori che frequentarono la bottega di Verrocchio o che ad essa s'accostarono (Lorenzo di Credi, Perugino, Francesco Botticini e Domenico Ghirlandaio).

Quali sono i tempi previsti?

Non lo so, perché i tempi non dipendono da me: noi inauguriamo le sale che di volta in volta ci vengono consegnate dopo i restauri architettonici. So invece per certo che entro dicembre aprirà la sala di Michelangelo. Si faranno le corse, ma dobbiamo aprire entro l'anno, perché voglio che da fuori si percepisca la continuità dell'impegno.

Quale legame unisce, anche cromaticamente, la sala dei marmi ellenistici e le sale del Cinquecento?

Vasari non lascia campo a dubbi, quando scrive



Uno scorcio delle sale blu; Firenze, Galleria degli Uffizi.

che lo scatto della “maniera moderna” fu determinato dalla scoperta dei marmi ellenistici, dal “veder cavar fuori di terra certe anticaglie, citate da Plinio delle più famose”. La sala è stata allestita con l’aiuto anche della Soprintendenza archeologica (Carlotta Cianferoni è stata anche in questo caso molto comprensiva e generosa) e con le opere che c’erano già agli Uffizi nella sala 38. È una sala che ancora ci rende orgogliosi, perché davvero riesce ogni volta a sommuovere le corde del cuore. Subito dopo, passando ad Andrea del Sarto, si capisce – almeno mi pare – come le sue telette per il carnevale del 1513 siano appunto segnate da quelle stesse torsioni languide che connotano i marmi ellenistici. La necessità dunque è stata di tipo educativo, perché far precedere la scultura ellenistica all’espressione dei pittori della “maniera moderna” significa illustrare quanto la “maniera moderna” dipenda da quei marmi.

Qual è stato il criterio espositivo che ha guidato l’allestimento delle sale blu dedicate ai pittori stranieri? È definitivo o prevede una rotazione?

È definitivo; per quanto mi riguarda. La selezione operata da Bert Mejer (già direttore dell’Istituto Olandese di Storia dell’Arte di Firenze) comprende quasi tutte opere che vengono dai depositi. Il criterio che lo studioso olandese ha suggerito è quello delle scuole, che alla fine corrispondono alle città. Abbiamo chiesto a Mejer d’esser lui a operare le scelte all’interno della collezione della Galleria; giacché tutte le volte che le valutazioni prevedono una competenza esulante dalle nostre degli Uffizi, ci

rivolgiamo a chi sia specialista della materia da trattare. Bert indubbiamente lo è. E noi gli siamo riconoscenti della passione e dell’intelligenza che lui ha messo in questo compito.

Al momento, qual è l’affluenza nelle nuove sale rispetto agli ingressi in Galleria?

Per le sale della “maniera”, dal momento che sono un passaggio obbligato, è la medesima del museo. Nelle nuove sale trovo che i visitatori siano comunque incuriositi, per cui la frequentazione mi pare proficua. L’aspirazione è fare in modo che la Galleria non invogli a privilegi di lettura. In linea di massima vorrei che ci fosse un criterio quasi asettico. Non sono però così astratto da non sapere che i feticci ci saranno sempre: Botticelli, Leonardo, Michelangelo, Tiziano, Caravaggio e Van Gogh (se ci fosse).

Che cosa si è fatto e cosa si farà per promuovere l’interesse e la conoscenza delle nuove sale?

L’idea è quella, di volta in volta, di pubblicare le novità e tra poco uscirà infatti il libro della serie *Uffizi – Studi e Ricerche* sulle sale degli stranieri. Il museo con la didattica della Soprintendenza, inoltre, può fare molto. Lascio piena libertà alla Sezione Didattica. Ho visto poi i buoni esiti sortiti dalle conferenze che abbiamo organizzato per una migliore conoscenza delle sale blu (vi hanno preso parte anche tanti giovani). Ma è la scuola che deve fare di più. Sono stufo di sentir dire che l’arte – con un vocabolo di un’eleganza inaudita – è il petrolio dell’Italia, senza che poi s’addestrino i tecnici petro-

liferi. È noto quanto poco spazio abbia la storia dell'arte nelle scuole, anche nei licei d'impronta più umanistica.

Nonostante i lavori per i Nuovi Uffizi, la Galleria è sempre rimasta aperta al pubblico. Come siete riusciti a conciliare il cantiere con la presenza massiccia dei visitatori?

Siamo rimasti aperti al pubblico, ma nessuno si è accorto dello sforzo; anzi, abbiamo avuto anche qualche lettera di protesta per un po' di polvere o di confusione. Se fossimo stati chiusi, la confusione non l'avrebbero certo trovata; ma non avrebbero trovato nemmeno il museo. Dovunque, nel mondo, quando un museo fa lavori di questa portata, chiude. Per anni. Noi, invece, i lavori che richiedono la chiusura del museo, li portiamo avanti dalle 19 della domenica alle 8 del martedì, facendo i turni e lavorando la notte, grazie a persone su cui da sempre gli Uffizi possono contare.

Le sale storiche avranno lavori di adeguamento?

Lo spero ardentemente. Le sale storiche avranno nuovi impianti di condizionamento, climatizzazione e illuminazione. Abbiamo chiesto – anche se il progetto sostanziale è al piano nobile – che quando finalmente verranno aperti al completo i Nuovi Uffizi, non si senta la differenza di temperatura fra una stanza e l'altra. I tecnici mi hanno assicurato che così sarà.

Quali sono le innovazioni relative alla climatizzazione e all'illuminazione dei nuovi spazi? Chi è l'architetto che si è occupato delle nuove sale?

Nei nuovi spazi la luce sarà per solito diffusa e a led, per cui consumo basso e resa maggiore. Talora si potrà trovare qualche accentuazione su opere che la richiedano (ma raramente). Insieme ai progettisti e agli architetti della Soprintendenza di Palazzo Pitti (responsabili dei lavori), a seguire gli interventi per la nuova illuminazione è l'architetto degli Uffizi, Antonio Godoli.

Gli spazi per le mostre dove saranno?

Sotto la sala Magliabechiana della Biblioteca degli Uffizi. È una sala voltata, all'incirca di 500 metri quadrati. Non è grandissima, però consente la flessibilità degli spazi perché è modulare: pilastri a intervalli regolari e volte d'eguale altezza. È uno spazio tutto libero. Mi piacerebbe che domani chi volesse andare soltanto alla mostra potesse farlo senza dover passare dalla Galleria. Nel momento in cui si decidesse di fare un biglietto diversificato per gli Uffizi (uno per la mostra, uno per la Galleria e uno cumulativo) ognuno si sentirebbe libero di vedere quello che vuole e alla fine, lavorando sui prezzi dei biglietti, lo Stato – io credo – non perderebbe nemmeno un euro.

Anche i lavori di restauro della Tribuna, riaperta nello scorso giugno, fanno parte in qualche modo dei nuovi Uffizi?



Sala dei marmi ellenistici; Firenze, Galleria degli Uffizi.



Sala di Andrea del Sarto; Firenze, Galleria degli Uffizi.

Sì, certo. Ma questi lavori li abbiamo fatti con un mecenate, i Friends of Florence. Non è possibile una consentaneità maggiore: lavoriamo benissimo, perché noi ci fidiamo di loro e loro di noi. Hanno finanziato anche i restauri della sala della Niobe. Vi confesso che la Tribuna è l'ambiente restaurato di cui forse sono più orgoglioso, perché reputo che le scelte fatte siano coerenti e anche filologicamente rispettose. Inibirne l'accesso, favorendone tre affacci, ha permesso di renderla un'opera d'arte in sé; quale essa è. Questo è stato reso possibile dal trasferimento dei capolavori della Tribuna (Pontorno, Bronzino, Rosso, Salviati, Giulio Romano) nelle nuove sale (quelle 'rosse', per intendersi). Nei corridoi sono state riaperte due porte e si è resa accessibile una saletta che non si vedeva da tanto tempo; ma di questa si è parlato poco: è lo Stanzino delle matematiche, vano in cui, entro piccole nicchie, sono esposti bronzi e marmi; vano tinto di verde che costituisce il primo affaccio sulla Tribuna. Il restauro dell'architettura buontalientiana è stato completo, dall'impiantito alla lanterna.

Alle finestre abbiamo messo un vetro all'esterno (per proteggere la stanza dalle intemperie), poi una tenda capace di filtrare i raggi del sole e infine i vetri interni fatti fare a Venezia, come si legge nei documenti. Inoltre abbiamo tappezzato la Tribuna col velluto cremisi tessuto dall'Antico Setificio Fiorentino con metodi antichi (per scegliere il colore abbiamo indagato sugli inven-

tari per capire cosa s'intendesse per cremisi).

I quadri sono stati quasi tutti desunti dai depositi, ma la cosa essenziale è che tutti, comunque, hanno goduto d'una stagione (breve o lunga) in Tribuna. Segno che ne venivano reputati degni. Questo dà anche un'idea di cosa siano veramente i depositi: non un ricovero usato quando non si sa dove mettere un quadro, ma luogo dove il gusto decanta. 'Stanze della riserva'.

Stanze che oggi ospitano opere che domani potrebbero essere nel circuito nobile del museo, e viceversa.

Nei nuovi allestimenti ci saranno opere provenienti dal mercato antiquario o dall'ufficio esportazione?

Tanto per cominciare già ci sono. Per esempio, la *Fortuna* del già Maestro dei Paesaggi Kress, ora Giovanni Larciani, opera preziosa di primo Cinquecento acquisita grazie all'Associazione Amici degli Uffizi, è passata dalle 'stanze della riserva' alla sala del Rosso Fiorentino, dove figura accanto al *Ritratto di donna* attribuito appunto al Rosso, ma toccato da stilemi che convengono anche al Larciani. Nel 2006 agli Uffizi è entrata una tela di grande tenore e storicamente importantissima, il *Matrimonio di Maria de' Medici*. La Galleria conservava nella sua riserva il *pendant*, il *Matrimonio di Caterina de' Medici*: i quadri erano stati dipinti nell'anno 1600 da Jacopo da Empoli in occasione

delle nozze di Maria, per celebrare quell'evento ragguardevole nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio. Un'altra opera rilevante acquisita in virtù della continua disponibilità dell'Associazione Amici degli Uffizi, è l'*Apparizione della Vergine ai santi Nicola di Bari e Bruno* di Bernardino Poccetti, ancora riquadrata dalla sua cornice originale (datata 1595) e commissionata dai certosini del Galluzzo. Siamo poi in attesa della definizione di un altro acquisto (per il quale manca soltanto l'autorizzazione del Ministero): un quadro di vibratile poesia, e perfino sorprendente, dipinto dal Paulus Bor, straordinario pittore olandese del Seicento. Vidi l'opera all'ultima Biennale dell'Antiquariato a Firenze e subito cercai di capire se fosse stato possibile farla entrare nelle collezioni degli Uffizi. L'auspicio è che presto si possa vedere nelle recenti sale blu, dove già si trovano quadri provenienti dal mercato antiquario o acquisite tramite l'Ufficio Esportazione.

Ogni volta che siamo venuti a trattative cogli antiquari – posso dirlo senza infingimenti – sempre si è riscontrato in loro il desiderio di trovare soluzioni favorevoli al museo, pur di vedervi accedere un quadro di loro proprietà, nella consapevolezza d'esser partecipi di una vicenda storica.

Non ignoro certo che talora – ma qui non parlo della Galleria – siano sorte controversie fra antiquari e funzionari dello Stato, giacché si vanno a toccare interessi economici. Noi funzionari cerchiamo d'esser fedeli alla legge. È vero tuttavia che la legge non sempre è in grado di fornire elementi tangibili di giudizio: la qualità estetica e il valore storico sono un po' come il 'comune senso del pudore' e dunque risentono della peculiarità della formazione e della cultura del funzionario chiamato a esprimersi. Quel che dal mio luogo d'osservazione posso affermare è che gli Uffizi devono gratitudine a molti antiquari. A questo proposito non posso tacere del dono fatto da uno di loro di una tavola con un *Cristo morto* del secondo Cinquecento fiorentino e di una tela di soggetto mitologico del Seicento, parimenti fiorentino. Né posso dimenticare quanto un altro s'è dato da fare per venire incontro al desiderio della Galleria di vedere esposta nelle sue sale la lirica tela di Gregorio Pagani con *Gesù in casa di Marta e Maria*: caso esemplare di quale generosità sia capace un antiquario quando un'opera che lui ha reputato bella e importante abbia la possibilità d'accedere agli Uffizi, che sono indubbiamente uno dei più importanti musei del mondo. Mi capita spesso di dire – specie a chi guarda ai numeri dei musei e confronta quelli fiorentini con quelli vaticani o del Louvre – che gli



La Tribuna; Firenze, Galleria degli Uffizi.

Uffizi non sono 'un museo grande', ma di sicuro sono 'un grande museo'.

Qualche proposta pervenuta dagli antiquari non è andata a buon fine (a dire il vero, assai poche); ma nel momento di una crisi economica mi faccio un po' di scrupolo a proporre l'acquisto di un'opera che so per certo andrà nei depositi e magari ci starà chissà per quanto tempo.

Quali restauri di opere degli Uffizi ha finanziato la Biennale dell'Antiquariato di Firenze? Si tratta di opere di Galleria o dei depositi? Per quelle in Galleria la sponsorizzazione del restauro da parte della Biennale è segnalata nel cartellino della didascalia?

A parte casi rarissimi in cui la situazione non lo consente, tutti coloro che agli Uffizi hanno finanziato un restauro godono d'una menzione nella didascalia dell'opera che ne è stata oggetto.

La Biennale dell'Antiquariato ha finanziato diversi restauri di opere della Galleria. Nel 2009 un busto antico, il cosiddetto *Marco Aurelio* e un *Ritratto virile* di scuola veneta del Cinquecento (così importante anche in passato da essere reputato degno della Tribuna, dove ora l'abbiamo di nuovo esposto). Nel 2011 il *Compianto di Lorenzo* di Alessandro da Sanseverino e il *Giobbe* di Salvator Rosa (oggi nel Corridoio vasariano con tutta la collezione del Sei e Settecento; eccetto Caravaggio e i caravaggeschi).