

GALLERIA DEGLI UFFIZI - FIRENZE

SECONDA PARTE

Foto: Antonio Pezzullo

Se la prima parte di quest'affascinante **viaggio artistico** l'ho iniziato con la *triade delle Maestà*, la seconda parte l'inizio con l'altrettanta magnifica **triade** dell'**Adorazione dei Magi**.

Sandro Botticelli

Adorazione dei Magi (1475) – tempera su tela 111x134 cm

L'opera originariamente si trovava nella chiesa di *Santa Maria Novella*, in particolare nella cappella di famiglia del banchiere Lama, che la commissionò per espiare i propri peccati. All'epoca, infatti, il lavoro dei banchieri era considerato assimilabile al peccato di usura.



Sandro Botticelli si può definire il **pittore Mediceo** per eccellenza, uno dei preferiti di *Lorenzo il Magnifico*. Non a caso, in questa scena sacra inserisce anche la famiglia Medici, che proteggeva sia lui che lo stesso committente. I **tre Magi** – che rappresentano le tre età dell'uomo – sono *Cosimo il Vecchio* e i suoi due figli *Piero* e *Giovanni*. Vediamo anche i figli di Piero, ossia *Lorenzo il Magnifico* e *Giuliano*. Sono presenti anche altri personaggi molto

importanti per la Firenze medicea: Pico della Mirandola, Agnolo Poliziano e Botticelli stesso, in un **autoritratto** a destra, vestito con la tunica arancione che guarda lo spettatore.

L'Adorazione dei Magi era già un tema molto diffuso tra i pittori italiani ma Botticelli qui introduce una **novità assoluta**, ossia la visione frontale della scena rappresentata. Al centro ci sono le figure sacre, che qui risultano in posizione rialzata rispetto agli altri. Ai due lati si trovano gli altri personaggi, disposti in maniera simmetrica. Questo schema ispirerà *Leonardo da Vinci* e *Filippino Lippi*, che realizzeranno dipinti sul tema dell'Adorazione dei Magi, anch'essi conservati nella Galleria degli Uffizi, come vedremo tra poco.

Pur essendo un'opera meno nota della *Primavera* e della *Nascita di Venere*, l'*Adorazione dei Magi* è un **capolavoro** importante nella carriera di Botticelli e nella storia dell'arte italiana.

Leonardo da Vinci Adorazione dei Magi (1482) – olio su tavola 244x240 cm



Questa grande pala fu commissionata dall'ordine Agostiniano per la sua sistemazione sopra l'altare maggiore della *chiesa di San Donato a Scopeto*, situata sulle colline di Firenze. Il tema era l'Adorazione dei Magi, cioè la celebrazione della festa dell'**Epifania** in cui, secondo Sant'Agostino, tutti i popoli rispondono alla chiamata di Cristo. Leonardo studiò una composizione molto complessa, ricca di figure, articolata in un semicerchio che ha per fulcro centrale la Madonna col Bambino. Davanti a loro, ci sono i Magi inginocchiati, che portano in

dono oro, incenso e mirra. Nello sfondo a sinistra è raffigurata la costruzione di un edificio, forse un tempio, che allude alla pace, mentre a destra c'è un'orda di cavalieri in battaglia che rappresenta l'opposto, ossia la guerra. Basato sul vorticoso manifestarsi di stati d'animo dei personaggi, purtroppo è un **dipinto incompleto**: il grande maestro portò l'elaborazione dell'opera a stadi diversi, alcuni personaggi sono appena delineati ed altri sono più rifiniti. Mentre lavorava ancora al dipinto, nel 1491 Leonardo lasciò Firenze per la corte di Ludovico il Moro a Milano. Inutilmente gli agostiniani attesero che il pittore tornasse per ultimare il dipinto, fino a che decisero di affidare l'esecuzione di una nuova pala d'altare con l'Adorazione dei Magi a *Filippino Lippi*, quest'ultima ultimata nel 1496.

Filippino Lippi Adorazione dei Magi (1496) – tempera su tela 258x243 cm

Figlio d'arte (il padre era Filippo Lippi), *Filippino* firmò e datò sul retro al 29 marzo 1496 quest'opera che gli fu commissionata dall'ordine **agostiniano** della chiesa fiorentina di San Donato in Scopeto per sostituire l'incompiuta *Adorazione dei Magi* di Leonardo da Vinci che, come visto, era stata iniziata ma lasciata incompleta con la partenza dell'artista per Milano.



La tavola si rifà abbastanza fedelmente allo stesso soggetto che abbiamo visto sopra di *Botticelli*, da cui riprende lo schema della **visione frontale della scena**, con la capanna al centro e i personaggi disposti ai lati. A differenza di Leonardo, Filippino basò la rappresentazione dell'evento su richieste dei committenti, legate alla regola di Sant'Agostino.

La composizione è molto **ricca di personaggi**, con i tre re Magi giunti dall'oriente che si inginocchiano omaggiando Gesù bambino e gli offrono i doni preziosi contenuti dentro vasi raffinati. Il bambino, in grembo alla madre, stringe a sé il primo omaggio, offerto dal re più anziano. L'uomo inginocchiato a sinistra dietro a quest'ultimo, che indossa una sontuosa veste arancione con un astrolabio, è *Pierfrancesco de' Medici* al quale i committenti dell'opera vollero rendere omaggio. I figli di Pierfrancesco, *Lorenzo e Giovanni* sarebbero da riconoscere rispettivamente nel re che viene incoronato e nel giovane biondo che gli sta accanto e regge il vaso. La scena è **ambientata** in un paesaggio campestre, davanti a una capanna sopra la quale splende la stella cometa che aveva guidato i Magi. Nello sfondo sono collocati scene del loro viaggio, dall'avvistamento della stella al passaggio per il palazzo di re Erode.

Andrea del Verrocchio/Leonardo da Vinci
Battesimo di Cristo (1475) – tempera e olio su tavola 177x175 cm



La tavola proviene dalla chiesa del monastero vallombrosano di San Salvi a Firenze. Giorgio Vasari, nella sua celebre opera letteraria *“Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori”* racconta che per l'esecuzione del dipinto **Andrea del Verrocchio** si avvalse della collaborazione del suo giovane allievo **Leonardo**, che eseguì con straordinaria maestria la figura dell'angelo di sinistra, tanto da indispettare l'anziano maestro. Studi moderni tramite analisi radiografiche hanno accertato che Leonardo rifinì a olio non solo l'angelo, ma anche l'incarnato di Cristo e alcune parti del paesaggio.

La scena è ambientata in Palestina, sulle rive del fiume Giordano, dove Gesù riceve il sacramento del **battesimo** da San Giovanni, che gli terge la testa versando dell'acqua. Il Battista sorregge un'esile croce e un cartiglio iscritto con l'annuncio (in latino) dell'avvento

del Salvatore: “Ecco l’agnello di Dio che toglie i peccati del mondo”. Assistono all’evento due angeli inginocchiati, uno dei quali sorregge la veste di Gesù.

Leonardo da Vinci **Annunciazione (1472) – olio su tavola 90x222 cm**

Pervenuto agli Uffizi dalla sagrestia della *chiesa di San Bartolomeo* a Monte Oliveto fuori porta San Frediano a Firenze, del dipinto non si conoscono né la collocazione originaria, né la committenza. L’Annunciazione è un’**opera giovanile** di Leonardo da Vinci, eseguita quando era ancora nella bottega del suo maestro, Andrea del Verrocchio.



L’evento è immaginato davanti ad un **palazzo rinascimentale**, in un giardino rigoglioso recintato. L’Arcangelo Gabriele si inginocchia davanti alla Vergine, la saluta e le rivolge l’annuncio divino, offrendole un giglio come simbolo di purezza. Maria è seduta davanti a un leggio sul quale è poggiato un libro, risponde con espressione calma e devota mentre ascolta l’annuncio. È vestita con abiti di un blu intenso, tradizionalmente associato alla sua purezza e alla sua importanza nel cristianesimo. Il paesaggio nello sfondo è magnifico, tipico di Leonardo che utilizza sia la tecnica prospettica, sia una luce realistica che plasma le forme e conferiscono grande profondità e realismo alla scena, enfatizzando l’importanza dell’evento divino.

“L’Annunciazione” non è solo un **capolavoro artistico**, ma anche un’opera intrisa di significati spirituali che riflettono la profondità della fede e della spiritualità rinascimentale, così ben interpretata da colui che è considerato il **genio** universale di quell’epoca.

Andrea Mantegna Storie della vita di Cristo (1464) – tempera su tavola

Questo capolavoro è noto anche come il “**Trittico degli Uffizi**” poiché composto da tre pannelli nati uniti, poi separati e successivamente assemblati solo nell'Ottocento.



A sinistra c'è l'**Ascensione di Cristo**: Maria, la Maddalena e gli apostoli sono in cerchio attorno al sepolcro e con meraviglia alzano lo sguardo verso l'alto dove Gesù Risorto sta ascendendo sopra una nuvola e circondato dai serafini, mentre fa un gesto di benedizione e regge nella mano sinistra la bandiera crociata, che è il segno del trionfo.

Al centro c'è l'**Adorazione dei Magi**: è la parte più vivace e variopinta. Il corteo dei Magi arriva da una strada che si inerpica in lontananza, in una strada tortuosa tra speroni di roccia, ed arriva in primo piano verso la grotta della Natività. Il corteo è animato da un gran numero di personaggi di provenienza orientali con animali esotici al seguito.

A destra c'è la **Circoncisione**: è la scena più raffinata del trittico, dove Mantegna ricrea un ambiente interno in stile classico, con eleganti decorazioni. Al centro della scena è collocato un anziano sacerdote con un'espressione e una gestualità ferma e consapevole, che direziona lo sguardo dell'osservatore verso il Bambino tra le braccia della madre. Il vecchio tiene in mano il coltellino rituale, preso da un vassoio con altri strumenti necessari al rito che gli viene offerto da un giovane inserviente che si vede di spalle mentre a sinistra Giuseppe assiste alla scena.

Questi **tre dipinti** facevano parte della decorazione della cappella privata del marchese Ludovico III Gonzaga nel *Castello di San Giorgio* di Mantova. Con successivi passaggi, nel Cinquecento entrarono a far parte delle collezioni medicee.

Sala Raffaello e Michelangelo

In questa **sala** allestita ad hoc sono custoditi alcuni capolavori di Raffaello e di Michelangelo, che insieme agli altri già visti rendono gli Uffizi la più prestigiosa pinacoteca al mondo.



Raffaello

Ritratto di Guidobaldo da Montefeltro - Ritratto di Elisabetta Gonzaga
olio su tavola 70x52 cm (1503-1506) olio su tavola 52x37 cm



Figlio del celebre Duca di Urbino Federico da Montefeltro, ultimo discendente della famiglia che, non avendo eredi, lasciò il titolo e il ducato al nipote *Francesco Maria della Rovere*, il protagonista **Guidobaldo da Montefeltro** è raffigurato in atteggiamento solenne, vestito di nero e oro, colori della casata, con un abito scuro riccamente decorato e un copricapo a falde ampie. Alle sue spalle si nota un ambiente chiuso, sul quale si apre una finestra che incornicia un paesaggio collinare in lontananza. La posa frontale delle figure risente ancora dell'influenza della pittura fiamminga sull'allora giovane pittore.

Il personaggio femminile è la moglie: **Elisabetta Gonzaga**. Il ritratto condivide lo stesso impianto compositivo, con la differenza che lo spazio dietro di lei è totalmente aperto e illuminato. Il paesaggio richiama modelli leonardeschi, soprattutto nello sperone di roccia imminente sulla destra. L'abito è molto sontuoso, anche in questo caso nero e oro, bordato da un'iscrizione che gli studiosi non sono ancora riusciti a decifrare. Altro enigma è costituito dal gioiello che orna la fronte della duchessa: un monile a forma di scorpione che contiene una pietra preziosa, probabilmente un diamante.

Ritratto di Agnolo Doni
olio su tavola 70x52 cm

Raffaello
-
(1503-1506)

Ritratto di Maddalena Strozzi
olio su tavola 52x37 cm



A differenza di quanto visto nella precedente coppia di ritratti, Raffaello qui dispone i **due coniugi** non più frontali ma ruotati di tre quarti, un'impostazione che l'artista manterrà per la maggior parte dei suoi celeberrimi ritratti. Gli sposi sono ritratti a mezzo busto con lo sguardo rivolto verso lo spettatore, sullo sfondo di una veduta di dolci colline e di un vasto cielo.

Agnolo Doni, ricco mercante fiorentino, commissionò i due ritratti subito dopo il matrimonio. Il marito siede su una terrazza, di cui s'intravede la balaustra sulla quale poggia il braccio; il

taglio è monumentale con lineamenti marcati e decisi, evidenziando anche gli abiti e il suo tipico cappello da mercante.

La posa della moglie **Maddalena** è chiaramente ispirata a quella della *Gioconda*, ma senza quel senso di ambigua inquietudine: ritrae in maniera realistica l'imperfetta bellezza della donna, cercando però di aggraziarne i lineamenti e addolcirne lo sguardo, secondo la prassi per cui i volti femminili venivano idealizzati e raffigurati più genericamente rispetto a quelli maschili. Anche qui il pittore indugia sulle stoffe e sui preziosi gioielli, segno di status sociale. Grazie alla sua eccezionale resa fisionomica, Raffaello in questi **capolavori** è come se ci facesse vedere anche il carattere e la personalità dei coniugi.

Raffaello

Madonna del cardellino (1506) – olio su tavola 107x77 cm



Il titolo originario del dipinto è in realtà **Madonna col Bambino e San Giovannino**. Le tre figure sono dipinte all'interno di un bellissimo paesaggio collinare, d'ispirazione leonardesca. L'artista riesce a creare immagini di una **bellezza ideale**, armoniosa e perfetta nella sua semplicità, ma anche dinamica per l'intenso scambio di sguardi e di gesti che legano le figure. In quest'immagine così moderna restano tuttavia degli **elementi simbolici** della tradizione devozionale, come il piccolo testo sacro che tiene in mano la Madonna, segno della fede, e del cardellino che San Giovannino porge a Gesù per farglielo accarezzare, che simboleggia la

passione di Cristo per via delle piume rosse che alludono al sangue e al sacrificio. *Giorgio Vasari* nelle celebri “*Vite*” riferisce che il committente di questo dipinto fu ricco mercante fiorentino *Lorenzo Nasi* in occasione delle nozze. Il dipinto subì anticamente vari danni ma un moderno restauro del 2008 è riuscito a recuperare la cromia originaria, ricolmando le antiche lacune e riportando all’originaria bellezza questo straordinario **capolavoro**.

Michelangelo Buonarroti **Sacra famiglia (1506) – tempera su tavola 120 cm**

Michelangelo dipinse questa **Sacra Famiglia** per Agnolo Doni, ricco mercante fiorentino, in occasione della nascita della sua prima figlia: è noto anche come **Tondo Doni**.



All’inizio del Cinquecento Firenze registrò un eccezionale fermento artistico: in città si trovavano Leonardo, Michelangelo e Raffaello, la **triade rinascimentale** che apportò una crescita enorme al già vivace ambiente fiorentino. **Agnolo Doni** potette così commissionare sia i ritratti a *Raffaello* in occasione del matrimonio con Maddalena Strozzi, sia il tondo a *Michelangelo* in occasione della nascita della loro prima figlia! Un record eccezionale dovuto anche al fatto che quest’ultimo è l’unico dipinto certo su tavola dell’artista fiorentino. Il formato circolare era apprezzato nel primo Rinascimento per gli arredi devozionali domestici. Il “Tondo Doni” è concepito come una scultura, in cui la composizione piramidale del gruppo si impone su quasi tutta l’altezza e la larghezza della tavola, al punto che la Madonna, il Bambino e San Giuseppe occupano prepotentemente tutta la superficie del rilievo. Vederlo dal vivo a pochi centimetri svela al visitatore anche la strepitosa qualità pittorica!

I giovani nudi nello sfondo, di difficile identificazione, sembrano rappresentare l’umanità pagana, separata dalla Sacra Famiglia da un basso muretto che rappresenta il peccato originale, oltre il quale c’è anche *San Giovannino*, che confermerebbe una funzione battesimale del dipinto. Anche la **cornice** del tondo è un’opera d’arte sublime, probabilmente concepita su

disegno di Michelangelo, intagliata da *Francesco del Tasso*, che era esponente della più alta tradizione dell'intaglio ligneo fiorentino. Vi sono raffigurate la testa di Cristo e quelle di quattro profeti, circondate da grottesche e racemi, in cui sono nascoste, in alto a sinistra, delle mezzelune, insegne araldiche della famiglia Strozzi.

Sala Autoritratti

Fu il cardinale *Leopoldo de' Medici* nel Seicento ad avviare la raccolta e tuttora è pienamente operativa. Gli Uffizi possiede la **collezione di autoritratti** più vasta, antica e importante al mondo (oltre 2000) e le sale del nuovo allestimento, al primo piano della Galleria, sono di colore rosa acceso, forse per allusione alla veste del Cardinal Leopoldo, e sono organizzate con criterio cronologico dal più antico al più moderno. Impossibili citarli anche in parte, farò ovviamente una selezione di quelli che mi sono piaciuti di più.

Raffaello

Autoritratto (1506) – olio su tavola 47x35 cm

È uno degli autoritratti più celebri: Raffaello si rappresenta con una pettinatura e un taglio di capelli tipici del paggio di corte Rinascimentale. Indossa un cappello scuro, del tipo usato in genere dai pittori, così come una veste scura da cui spunta appena la camicia bianca: è la sua tenuta da lavoro, volutamente allusiva al suo mestiere, che in questo modo egli orgogliosamente dichiara. Gli occhi scuri e i lineamenti aggraziati sono una conferma del giudizio entusiastico che Vasari, nelle *Vite*, esprime anche sulla persona, oltre che sull'artista.



La fortuna di questo dipinto è certamente connessa al **mito di Raffaello**, celebrato in vita e quasi mitizzato, per la morte precoce, avvenuta nel 1520 a soli trentasette anni. Originariamente si trovava nelle collezioni della corte di Urbino, città natale del pittore, per poi passare successivamente per vicende dinastiche nelle collezioni della famiglia de' Medici.

Gian Lorenzo Bernini
Autoritratto (1630) – olio su tavola 64x46 cm



Pur essendo il più grande scultore del Seicento e del Barocco, **Gian Lorenzo Bernini** non disdegnava di dedicarsi alla pittura.

Questo celebre autoritratto, uno dei più iconici, è diventato **popolare** in tempi moderni perché la figura del grande artista fu incisa sulle banconote italiane da 50mila lire circolanti tra il 1984 ed il 2001, prima dell'introduzione della moneta unica europea (Euro).

Peter Paul Rubens
(1615) - olio su tavola



Autoritratti

Luca Giordano
(1670) - olio su tela



Gli autoritratti non finiscono mai, non basterebbe un abbonamento annuale per vederli tutti!

Giorgio Morandi
(1924) - olio su tavola



Autoritratti

Francesco Hayez
(1862) - olio su tela



Rembrandt

Autoritratto da giovane (1639) – olio su tavola 62x54 cm

Rembrandt è stato uno dei più importanti artisti del **secolo d'oro della pittura olandese**, il



XVII secolo, contribuendo a fare la storia dell'arte occidentale.

Fu un pittore tra i più profondamente personali, non solo con riferimento ai numerosi autoritratti, ma anche al suo stile emozionante e libero da convenzioni, straordinariamente efficace nella realizzazione.

Questo *autoritratto da giovane* fu realizzato ad Amsterdam all'età di 28 anni ed è uno tra gli ottanta autoritratti che il pittore eseguì nell'arco della sua lunga carriera, tra dipinti e incisioni, quasi a voler fermare la propria maturazione, come uomo e come artista. Qui lo vediamo indossare una ricca veste di velluto marrone, adornata con una pesante catena; i riccioli biondi sono coperti da un cappello floscio.

Rembrandt

Autoritratto da vecchio (1669) – olio su tela 74x55 cm

Rembrandt Harmenszoon van Rijn, questo è il suo nome completo, a partire dagli anni cinquanta del Seicento cambiò lo stile pittorico: i suoi dipinti divennero più grandi, con colorazioni più ricche e colpi di pennello più pronunciati. Inoltre, negli ultimi anni dipinse autoritratti più riflessivi.

Alla Galleria degli Uffizi possiamo osservare anche questo suo *Autoritratto da vecchio*. Possiamo notare quindi il **contrasto** con il suo *autoritratto da giovane*, anch'esso presente nelle Gallerie degli Uffizi. Nel vecchio Rembrandt la materia pittorica entra in una rarefazione sottile e implacabile, in un gesto di liberazione del processo creativo che spinge le figure verso un estremo approdo espressivo.



Rosso fiorentino **Angiolino musicante (1521) – olio su tavola 39x47**

L'opera, conosciuta anche come *Putto che suona* o *Angelo che suona il liuto*, è un dipinto firmato dallo stesso autore "Rubeus Florentinus" con una data leggibile al 1521. **Giovan Battista di Jacopo di Gasparre**, detto il **Rosso Fiorentino** è stato uno dei principali esponenti dei cosiddetti "eccentrici fiorentini", pionieri del **manierismo** in pittura.

Per moltissimo tempo questo capolavoro fu ritenuto un'opera intera, a sé stante. In occasione dell'ultimo restauro del 2000, attraverso delle radiografie, è emerso che probabilmente l'Angiolino musicante era solo una parte di una composizione di dimensioni maggiori, probabilmente una pala d'altare. In ogni caso, resta pur sempre un piccolo capolavoro!



L'**Angiolino musicante** raffigura un piccolo angelo che sta suonando con dedizione un **liuto**, che sembra quasi troppo grande rispetto a lui dato che gli copre quasi interamente il suo viso e le ali. Gli effetti luminosi che l'autore riesce a creare con la sua arte pittorica,



rendendo la scena calda e rassicurante, sono notevoli. L'angioletto osserva la sua mano sinistra che sta formando un accordo sulla tastiera del liuto, ha l'orecchio poggiato allo strumento e anche la mano destra ben salda sulle corde. L'indole anticonvenzionale ed estrosa dell'artista si nota dai ricci indomabili della capigliatura del piccolo angelo.

La raffigurazione degli **angeli** appare spesso nella sua pittura e posso affermare che non sono meno belli di quelli di Raffaello, come si può vedere in un'altra opera presente agli Uffizi, la **Pala dello Spedalino**, dove ai piedi della Madonna col Bambino si trovano due altrettanto bei angioletti, presi nella lettura di un libro, che sembrano estranei alla sacra conversazione.

Cornelis de Baeilleur Lo Studio di Rubens (1630-35) – olio su tela

Rubens fu uno degli uomini più ricchi del suo tempo, artista prolifico e accanito **collezionista**. **Cornelis de Baeilleur**, suo concittadino pittore e mercante d'arte, raffigurò in questa istantanea la celebre collezione dell'artista fiammingo, composta da dipinti, sculture e preziose rarità ed esibita ed ammirata in due ambienti della sua residenza di Anversa.



Rubens aveva investito una fortuna nell'acquisto dei vari pezzi che servivano da modelli per le sue opere oltre che a costituire un enorme capitale proficuamente smerciabile. Nel dipinto sono riconoscibili suoi famosi quadri tra cui, al centro, la Deposizione di Cristo nel sepolcro.

Oltre a statue e dipinti, sono posti in evidenza anche strumenti musicali, vasellame prezioso, conchiglie, disegni e due globi. L'opera giunse a Firenze nel 1819 a seguito di una donazione a *Ferdinando III di Lorena*.

Quest'opera mi ha davvero incuriosito anche per la sua peculiarità di raffigurare più quadri in un quadro!

Giorgio Vasari

Ritratto di Lorenzo il Magnifico (1534) – olio su tavola 90x72 cm

In questo emozionante “viaggio artistico” è giunto il momento di soffermarmi meglio su due figure carismatiche che abbiamo spesso “incontrato”: Giorgio Vasari, autore del dipinto e Lorenzo de' Medici, il protagonista dello stesso.

Lorenzo de' Medici detto il Magnifico è stato una delle figure più rappresentative del Rinascimento italiano: durante la sua signoria, trasformò la città di Firenze nel più importante centro culturale non soltanto della Penisola, ma dell'intera Europa. La sua guida politica illuminata, il suo prestigioso carisma personale, il suo mecenatismo raffinato, in quanto grande protettore di artisti, letterati e filosofi, gli procurarono la stima e l'ammirazione di tutti i governanti del suo tempo, che lo trattavano al pari di un re.



Giorgio Vasari è stato un artista colto e versatile del periodo tardo-rinascimentale. La sua fama imperitura deriva non solo dalla sua attività di pittore ed architetto ma soprattutto per essere considerato il “**padre della storia dell'arte**”, grazie alla sua celeberrima opera letteraria “*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*” pubblicata nel 1550.

Il **committente** del ritratto fu **Ottaviano de' Medici** che voleva di commemorare il suo illustre antenato, legittimando al contempo il ritorno al potere della famiglia dopo la parentesi

repubblicana. Lo stesso Vasari, in una lettera al duca, dichiara che nel raffigurare Lorenzo egli lo circonda di tutti quegli “ornamenti” che possano illustrare “le gran qualità di questo rarissimo e singularissimo cittadino”. **Lorenzo** è raffigurato in abiti domestici, secondo la volontà del committente, ma la fodera di pelliccia indica l’elevata condizione sociale del personaggio. Egli si appoggia ad un pilastro di marmo ornato da un mascherone a rilievo. Sopra il pilastro poggia una lucerna all’antica composta da una base di porfido che regge una maschera bizzarra. Sullo sfondo vi sono iscrizioni ed allegorie allusive alle virtù del Magnifico e alle sue vittorie sul vizio: in sintesi l’eloquenza e la saggezza di Lorenzo hanno indicato il cammino ai suoi discendenti, la fiamma delle sue qualità, ereditata dai suoi antenati, si è tramandata ai suoi successori legittimandoli a diventare i signori di Firenze.

Giorgione Ritratto Gattamelata (1502) – olio su tela 90x73 cm

Il dipinto, noto come il “Ritratto di un guerriero con scudiero” (detto Gattamelata), è composto da una piccola scena di genere. Il giovane cavaliere dall’aria fiera sostiene con una mano la magnifica elsa dello spadone e con l’altra indica la celata, gli speroni e la mazza, ovvero i componenti dell’armatura, raffigurati sul parapetto in primissimo piano. Alle sue spalle un giovane scudiero, ritratto di profilo, regge l’asta dello stendardo e porta la “barbozza”, altro importante elemento dell’equipaggiamento di un condottiero.



La tela sembra risalire ai primissimi anni del Cinquecento, alla stagione intensamente sperimentale che caratterizzò l’avvio della pittura moderna della Serenissima, stimolata dal soggiorno di Leonardo a Venezia nel 1500. L’opera arrivò nelle collezioni fiorentine a seguito di un’operazione di scambi d’opere d’arte con il museo imperiale Viennese a fine Settecento.

Tiziano Venere di Urbino (1538) – olio su tela 119x165 cm

La *Venere di Urbino* rappresenta la bellezza e la sensualità femminile. È uno dei **massimi capolavori** del grande maestro veneziano.

In primo piano ritrae una figura emblematica di **giovane sposa** in procinto di essere abbigliata per prendere parte alla celebrazione del rito noto a Venezia come “il toccamano”. Si trattava di una cerimonia a carattere domestico e non ecclesiastico durante la quale le giovani donne richieste in matrimonio, toccando la mano dello sposo, esprimevano il loro consenso alle nozze. Tiziano coglie lo spunto per dipingere una seducente Venere seguendo un’iconografia nata nel primo Rinascimento e ispirata all’antica figurazione della “Venus pudica”. La fanciulla, distesa nuda su un letto dalle lenzuola spiegate, guarda lo spettatore con occhi ammiccanti e allusivi, mentre con la mano sinistra nasconde il pube e nella destra tiene un mazzolino di rose, emblema della Dea dell’amore.

Ai piedi del letto c’è un cagnolino addormentato che allude alla fedeltà coniugale.



Lo **sfondo** mostra un ambiente raffinato, caratteristico di una ricca casa patrizia della Venezia del Cinquecento. Vi sono affaccendate due ancelle: una è intenta a frugare nel cassone dal quale ha appena estratto il sontuoso abito color oro e azzurro destinato alle nozze, visibile sulla spalla dell’altra ancella in piedi a destra. Sul davanzale della finestra, il vaso di mirto, pianta tradizionalmente legata a Venere, costituisce altro riferimento alla costanza in amore.



Tiziano conferma il suo strepitoso talento nel conferire intensità e carattere ai personaggi, nonché una sapienza ineguagliabile nel restituire la morbidezza degli incarnati e le qualità dei materiali. Il dipinto, detto anche della “donna nuda”, fu acquistato da *Guidobaldo II della Rovere* direttamente da Tiziano; la tela giunse poi a Firenze nel 1631 con l’eredità di *Vittoria della Rovere*, ultima della casata e moglie del granduca di Toscana, Ferdinando II de’ Medici. Per lungo tempo fu esposta nella *Tribuna degli Uffizi* vicino alla **Venere de’ Medici**, probabilmente in un voluto confronto tra le due conturbanti bellezze, quella classica e ideale della statuaria antica e quella moderna e carnale della tela dipinta da Tiziano.



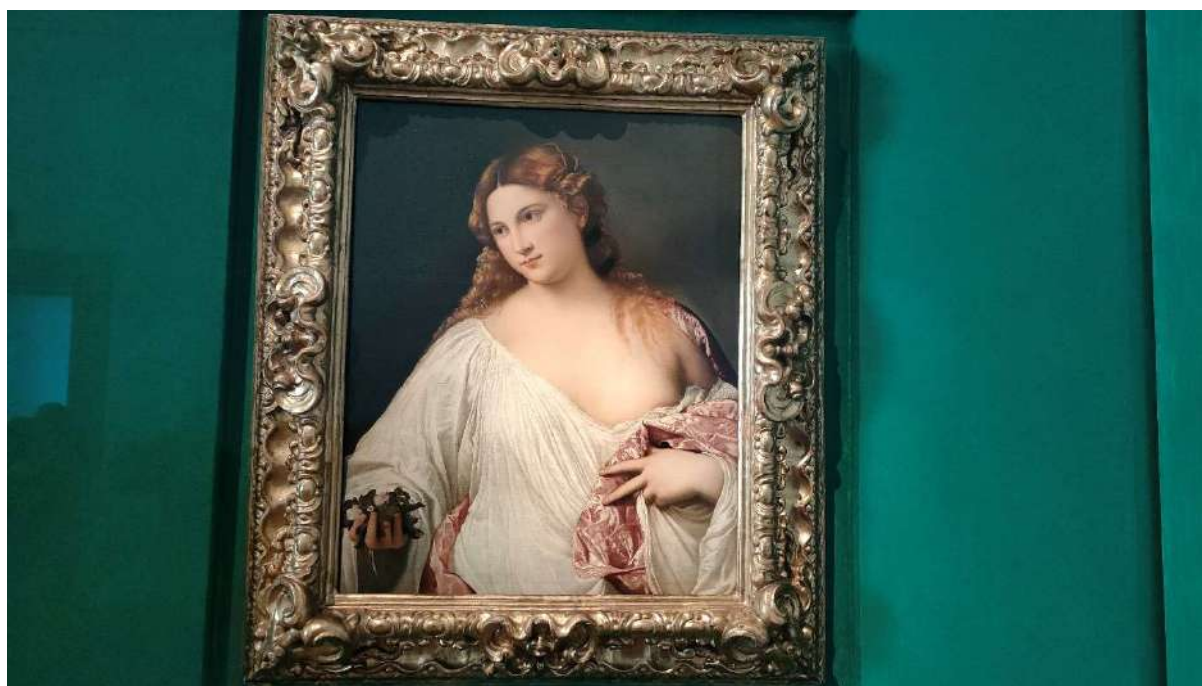
La Venere de' Medici (al centro) nella Tribuna degli Uffizi

Tiziano
Flora (1517) – olio su tela 80x63 cm

Il dipinto s'inserisce nel filone di ricerca sull'immagine della bellezza femminile, che raffigura donne di particolare avvenenza e sensualità e che costituiscono il sottogenere della pittura nato a Venezia e denominato "le Belle". Fu il Giorgione ad aprire questo filone con la sua "Laura" del 1506, oggi conservato al *Kunsthistorisches Museum* di Vienna.

Il **soggetto** di quest'altro capolavoro di Tiziano è comunemente identificato come "Flora", la ninfa sposa di Zefiro nella mitologia greca. Non si conosce il committente dell'opera, che ebbe successivamente una serie di passaggi di proprietà, fino ad arrivare a Firenze nel 1793 nell'ambito degli **scambi d'opere d'arte** tra l'Imperiale Galleria di Vienna e i granduchi di Toscana, avvalendosi dei legami di parentela tra le due casate. A Vienna furono date opere di scuola toscana e a Firenze giunsero opere di scuola veneziana.

La **celebrità** di questa immagine è testimoniata dalle numerose incisioni tratte a partire sin dalle origini fino a godere di una successiva straordinaria popolarità: nel 1824 l'allora direttore degli Uffizi fu costretto a porre la regola per cui non vi potessero stare davanti più di quattro copisti per volta, con turni di attesa che si allungarono di mesi.



Da un fondo bruno, emerge una giovane donna, di una **bellezza ideale**, che porge con la mano destra un mazzo di fiori primaverili; è vestita all'antica, con una candida veste che scivola sulla spalla destra lasciando intravedere il seno, mentre reclina dolcemente la testa sulla spalla sinistra (guardando dal punto di vista dello spettatore), volgendo lo sguardo fuori dallo spazio dipinto. Il suo volto, dai tratti delicatissimi, corrisponde perfettamente ai canoni della bellezza rinascimentale cinquecentesca: pelle chiara e luminosa, il rosa sulle guance, e il viso incorniciato da lunghi capelli sciolti, biondo rossicci, ossia il colore tipico delle chiome delle donne ritratte da Tiziano (da qui il termine "**rosso Tiziano**").

Sebastiano del Piombo
Ritratto di donna (1512) – olio su tela 68x55 cm



Si è creduto per molto tempo che questo ritratto fosse stato dipinto da Raffaello per raffigurare la sua celebre *Fornarina*.

In realtà gli studiosi moderni l'hanno attribuito a *Sebastiano Luciani detto del Piombo*, un pittore del Cinquecento veneziano, contemporaneo del pittore urbinato. La giovane donna trattiene il mantello di pelliccia che ricade sulla spalla. Indicando il cuore con la mano. La corona di mirto sulla testa è un attributo di Venere e ci suggerisce che questo possa essere il ritratto di una fanciulla amata da *Agostini Chigi*, il famoso banchiere romano **committente** del dipinto.

Tintoretto
Ritratto ammiraglio veneziano (1570) – olio su tela 127x99 cm

In questo ritratto è raffigurato un uomo di mezza età che indossa una veste color porpora dipinta a larghe pennellate, tipica della fase matura del Tintoretto, che tende a risaltare la consistenza del velluto. Dalla finestra, da cui proviene la fonte di luce per il ritratto, domina un paesaggio marino. Quest'ambientazione, oltre alle parti di armatura visibili nel dipinto e l'elmo su cui la figura posa la mano, ha suggerito l'identificazione del personaggio con vari protagonisti d'impresie marittime della Serenissima, da Sebastiano Venier a Agostini Barbarigo fino al provveditore della fortezza di Suda, situata nell'isola di Creta, antico possedimento di Venezia e punto nevralgico delle rotte del mar Mediterraneo.



Tintoretto Leda e il cigno (1512) – olio su tela 68x55 cm

Non si conosce la committenza dell'opera, che comunque dopo una serie di compravendite fu donata agli Uffizi dall'ultimo proprietario, verso la fine dell'Ottocento. Il suo accurato restauro tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso hanno confermato la grande qualità pittorica e l'attribuzione al grande artista veneziano, non più messa in discussione.



Il dipinto attinge ad un personaggio della mitologia greca **Leda**, antica regina di Sparta. La leggenda narra che Zeus, innamoratosi di Leda, si trasformò in un bellissimo **cigno** per sedurla sulle rive del fiume Eurota e, una volta ottenuta la sua attenzione, si accoppiò con lei.

Tintoretto raffigura invece la scena in un **ambiente interno** dove Leda, nuda e semisdraiata, sfiora il cigno guardando tuttavia l'ancella, che sta in piedi a sinistra, vicino a una gabbia contenente un'anatra. Altri animali sono presenti sulla scena, come il cagnolino che guizza verso la padroncina, il pappagallo nella gabbietta sullo sfondo, o il gatto in basso a sinistra che guarda verso lo spettatore. La bella protagonista è nuda ed indossa solo perle, sia nel collier sia nella raffinata capigliatura.

Senza ricorrere a linee di contorno nette, l'autore dipinge le figure come se si fondessero dolcemente con lo sfondo, condividendone qualche riflesso luminoso. È indubbiamente un capolavoro della scuola pittorica veneziana del Cinquecento.

Agnolo Bronzino

Ritratto di Eleonora di Toledo e figlio Giovanni (1545) – olio su tela 115x96

Questo è uno dei **ritratti più spettacolari** presente agli Uffizi. *Eleonora di Toledo* era la figlia del Viceré di Napoli *Pedro Alvarez de Toledo* che andò in sposa a *Cosimo I de' Medici*, Granduca di Toscana. Qui è ritratta assieme al figlio secondogenito Giovanni. Il dipinto ha contribuito a consegnare all'immaginario collettivo lo splendore della duchessa.



Eleonora ha la pelle candida, indossa ricchi gioielli e un abito maestoso in un 'broccato riccio', un tessuto costosissimo, specialità della manifattura fiorentina, spesso riservato alla confezione di abiti liturgici. I motivi ripetuti nella stoffa, il melograno e la pigna, sono simboli cristiani di resurrezione e rigenerazione, adatti a indicare la fertilità della duchessa. Lo **sfondo blu**, creato col costoso pigmento blu lapislazzuli tradizionalmente riservato nell'arte italiana al mantello della Madonna, le conferisce un'aura di sacralità e dà al suo ritratto il valore di un'apparizione. Una delle finalità di questo ritratto è sicuramente quello di esaltare il ruolo dinastico della Duchessa, garante della successione di casa Medici, rafforzata due anni prima dalla nascita del figlioletto **Giovanni** che le sta a fianco, il secondogenito candidato alla carriera ecclesiastica. In questo suo **capolavoro assoluto**, *Agnolo di Cosimo, detto il Bronzino*, riesce a cogliere tutti

i tratti della **personalità** di Eleonora e a comunicarci in uno strepitoso ritratto che vuole rappresentare non solo una moglie e madre, ma anche una donna potente e indipendente, che era il braccio destro del Duca. Infatti, all'epoca in cui il Bronzino eseguiva il ritratto, Eleonora aveva già ricoperto tre volte il ruolo di capo di Stato durante le assenze di Cosimo. Il taglio stesso del quadro, nel suo ritrarla fino alle ginocchia (ripetendo l'innovativa soluzione che Raffaello adottò per il ritratto di Leone X), conferisce imponenza e autorevolezza a questa donna il cui volto è l'emblema di uno spirito fermo e nobile.

Paolo Veronese
Ester e Assuero (1569) – olio su tela

L'opera giunse a Firenze nel 1793 in occasione dello scambio d'opere con Vienna. Rappresentativo della **scuola pittorica veneziana**, *Veronese* fu un colorista eccezionale, che dipinse elaborati cicli narrativi (tra cui le *Nozze di Cana* e *Convito in casa Levi*) in un drammatico stile **manierista**.



Il dipinto raffigura un episodio della storia biblica dell'eroina ebrea **Ester** che, spinta dal proposito di salvare il proprio popolo dallo sterminio ordito dal primo ministro persiano, mette in pericolo la sua vita presentandosi davanti al re Assuero di Persia, senza essere convocata. Colpito dal suo coraggio e dalla sua bellezza, il re la salva e la tocca con lo scettro. L'opera mostra una complessa scenografia architettonica ed uno scorcio delle Biblioteca nazionale Marciana di Venezia in fondo a destra.

Caravaggio e i caravaggeschi

Il cardinale **Francesco Maria Del Monte**, scopritore del giovane Merisi nella Roma papalina di fine Cinquecento, era l'ambasciatore mediceo presso la Santa sede. Sotto la sua protezione, gli fornì un alloggio a Palazzo Madama, al fine di consentirgli lo sviluppo della sua arte. Tutto ciò consentì al prestigioso prelato di commissionargli alcune celebri opere per donarle alla famiglia Medici, che oggi si trovano agli Uffizi. Per queste tre opere (*Medusa*, *Bacco*, *Sacrificio di Isacco*) rimando i lettori nella sezione

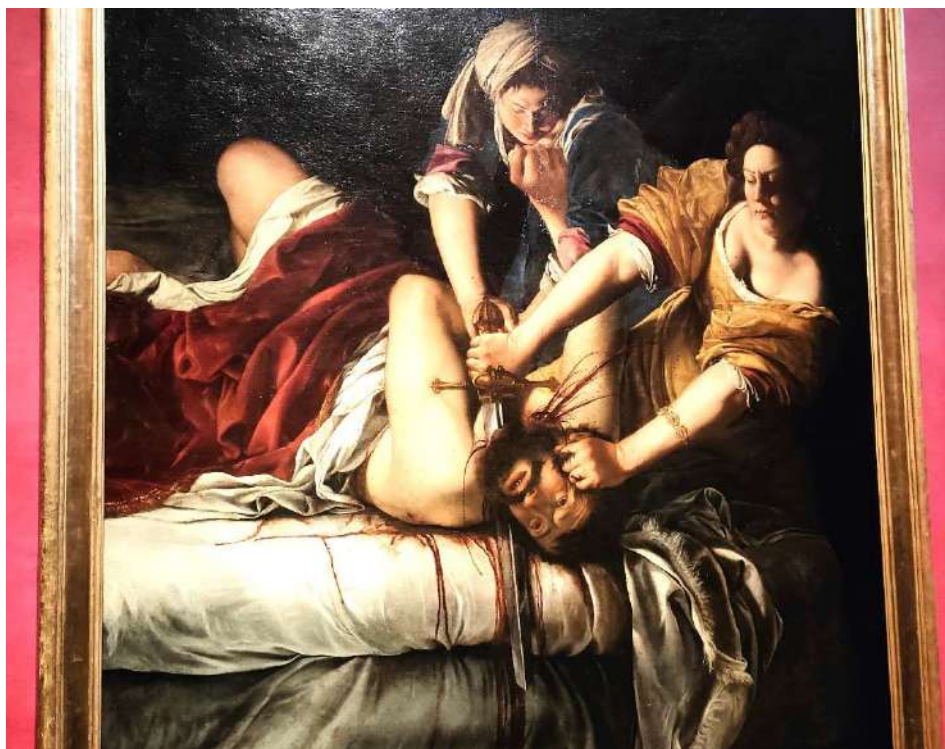


“Arte” di questo sito, nella parte: **I miei Caravaggio – Italia**.

Artemisia Gentileschi

Giuditta decapita Oloferne (1620) – olio su tela 146x108 cm

Questo dipinto ci parla innanzitutto dell'avventura umana e professionale di una donna che scelse di essere artista in un'epoca dominata dagli uomini: vi riuscì, lavorando per le corti di Roma, Firenze, Napoli, spingendosi in Inghilterra e infine entrando, prima donna in assoluto, nell'Accademia delle Arti e del Disegno di Firenze. Artemisia è stata dunque una pioniera!



L'artista in questo dipinto riprende il celebre episodio tratto dalla Bibbia, raffigurando il momento dell'uccisione di **Oloferne** per mano di una determinata Giuditta, dove il suo atto eroico consente al popolo ebraico di liberarsi dall'assedio dell'esercito di Nabucodonosor. **Giuditta** si era presentata all'accampamento del crudele Oloferne, capo dell'esercito nemico, vestita nei suoi abiti migliori, fingendo di volersi alleare con lui. Il generale assiro, colpito dalla sua bellezza, la invita ad un ricco banchetto nella sua tenda. Dopo aver mangiato e bevuto, Oloferne, ubriaco, cade addormentato nel suo letto, dando occasione a Giuditta di sottrargli la scimitarra e infierirgli il colpo mortale.



Come nell'omonimo capolavoro di *Caravaggio* (che probabilmente la pittrice aveva visto ed ammirato), **Artemisia**, crea un effetto d'insieme potente e drammatico: il corpulento generale è ubriaco e riverso sul letto, la testa afferrata per la chioma, la spada che affonda nel collo. L'artista non esita ad esibire un dettaglio cruento come il sangue che schizza copiosamente fino a macchiare il petto della stessa Giuditta.

Il quadro fu terminato a Roma dove Artemisia era tornata, dopo sette anni di permanenza a Firenze. Nella città eterna aveva sicuramente visto e studiato, a diretto contatto, le opere di **Caravaggio**, a cui s'ispirava la sua arte. Come era successo a volte allo stesso **Merisi**, quest'opera non fu accolta bene dal committente **Cosimo II** che non la espose in primo piano in Galleria. L'autrice a fatica, e solo grazie all'intervento dell'amico *Galileo Galilei*, riuscì a farsi corrispondere con grande ritardo il compenso a suo tempo pattuito dal **Granduca Cosimo II de' Medici** che morì appena dopo l'esecuzione della grande tela.



Tondo con impresa Medici, raffigurante i simboli araldici della famiglia Medici

Gherardo delle Notti
Cena con sponsali (1617) – olio su tela 138x203 cm

In questa cena, l'artista fiammingo **Gerrit Van Honthorst**, il cui nome fu italianizzato in *Gherardo delle Notti*, raggiunse uno dei più alti risultati nel periodo vissuto in Italia, soprattutto a Roma, dove fu conquistato dalla pittura del genio di Caravaggio.



Il **tema della convivialità**, molto diffuso nel Seicento, è sviluppato in questo dipinto con una particolare attenzione all'espressività dei volti e alla resa della **luce**: quest'ultima è la principale protagonista, è una luce che parla, illumina i volti (che conversano) e la serata, che sembra prendere "corpo e forma" davanti ai nostri occhi di spettatori. Non c'è distanza tra spettatori e personaggi: siamo invitati anche noi a partecipare al banchetto, tra gesti quotidiani, sguardi incrociati e dettagli di grande realismo.

Il tema degli sponsali diventa così per l'autore un'occasione per raccontare la vita, la convivialità e il teatro delle emozioni umane, con una pittura intensa e coinvolgente. Quando ho visto dal vivo quest'opera, ho avuto l'impressione di vedere un fotogramma di un **film**!

La "Cena con sponsali" di Gerardo delle Notti è uno dei capolavori del "caravaggismo" nordico conservati agli Uffizi.

Una curiosità: quest'opera, insieme alla successiva che vedremo sotto, fu danneggiata dall'attentato mafioso in Via dei Georgofili a Firenze avvenuto nel maggio 1993. Per fortuna, il sapiente e certosino lavoro dei restauratori italiani, tra i più bravi al mondo, è riuscito a non far perdere al nostro patrimonio artistico queste opere straordinarie.

Gherardo delle Notti

Adorazione del Bambino (1620) – olio su tela 95x131 cm

L'olandese **Gerrit van Honthorst** (*Gherardo delle Notti*) è conosciuto per le caratteristiche ambientazioni “a lume di notte” delle sue composizioni, dovute alla profonda influenza di Caravaggio, da lui conosciuto a Roma nei primi decenni del Seicento. Durante questo soggiorno italiano, l'artista entrò in contatto con il granduca **Cosimo II de' Medici** che nel 1620 acquistò da lui alcune opere tra cui probabilmente questa *Adorazione del Bambino*.



La **luce** divina - così meravigliosamente dipinta - che sprigiona il bambino rende ogni tratto dei visi più dolce e soffuso, accarezzando in particolare il volto della **Madonna**. Sulla parte destra della tela, **San Giuseppe** si appoggia al suo bastone contemplando il Bambino con un'espressione mista di amore e gioia. Lo sguardo dei **due angioletti** a sinistra è colmo di umanissima commozione: il tenero rossore delle guance e la cascata di riccioli morbidi donano ancora più naturalezza ai loro volti fanciulleschi. I personaggi hanno tutti tratti somatici “nordici”. I **sorrisi** sono spontanei come quelli di bambini ritratti dal vero, con tutta probabilità appartenenti ai garzoni di bottega che i pittori utilizzavano frequentemente come modelli. Come gli angioletti, anche il San Giuseppe sembra un ritratto dal vivo: il volto con una folta barba brizzolata è segnato dalle rughe che evidenziano l'età più avanzata, rispetto a quella della Vergine, e la fatica del mestiere di artigiano.

Guido Reni
Bacco fanciullo (1620) – olio su tela 95x131 cm

Il pittore bolognese Guido Reni, uno dei massimi esponenti del **classicismo seicentesco**, fu influenzato anche lui dallo stile naturalistico di Caravaggio, che conobbe durante il suo primo soggiorno romano agli inizi del Seicento. In particolare, riprese dal maestro lombardo l'uso intenso della luce e i lunghi contrasti del chiaro-scuro, rielaborandoli però verso una maggiore idealizzazione, grazia e armonia.

Bacco fanciullo è un dipinto che raffigura il **dio del vino** da bambino, ritratto con i suoi consueti attributi iconografici (la corona con grappoli d'uva e foglie di vite, e oggetti connessi al vino, come la fiasca, la brocca e la coppa) ed è accompagnato da un **putto** che gli regge una brocca in maiolica finemente decorata. Lo sguardo del dio è allegro, già mosso da una lieve ebbrezza che è un'altra caratteristica tipica dell'iconografia di Bacco.



Lo stile del dipinto è improntato a un sereno e raffinato classicismo mentre la qualità dell'opera è molto alta per la finezza di segno e la grande cura del dettaglio, con guizzi di luce che rendono particolarmente viva la corona di Bacco.

Non ci sono documenti che attestino l'autore del dipinto, né la sua destinazione, per cui quest'attribuzione fatta dalla critica è maggioritaria ma non è unanime.

Justus Suttermans Ritratto di Galileo Galilei (1635) – olio su tela 56x48cm

Il ritratto del grande scienziato Galileo Galilei è uno dei più celebri di Suttermans. Il pittore fiammingo lavorò per molto tempo al servizio dei *Medici* di Firenze, soprattutto come **ritrattista** tanto da essere ricordato ancora oggi con la fama di uno dei migliori pittori di ritratti. Questo di **Galileo** lo commissionò il giurista lucchese Elia Diodati, caro amico dello scienziato, impegnato a diffondere i suoi scritti in Europa e la pubblicazione della sua opera omnia.



Il taglio della figura a mezzo busto concentra l'attenzione sul volto pallido del protagonista e sullo **sguardo** diretto fuori campo, ispirato e visionario al tempo stesso. Suttermans ritrasse Galileo quando aveva circa 70 anni e viveva costretto all'esilio nella campagna appena fuori Firenze, sulla collina di Arcetri. L'indagine acuta dei dettagli, dalle trasparenze dell'incarnato alla consistenza lanosa della barba e agli effetti morbido e candido del colletto sulla toga dottorale, vengono resi in una materia pittorica densa e ricca.

Il dipinto fu acquisito nelle raccolte medicee grazie alla donazione che lo stesso committente fece al granduca *Ferdinando II* affinché potesse essere esposte nella prestigiosa Galleria dei Medici, ad imperitura memoria del grande scienziato.

Con il ritratto di uno dei più grandi italiani di sempre, **concludo** questa ricchissima selezione dei capolavori che mi sono maggiormente piaciuti agli Uffizi. Ce ne sarebbero ancora tanti altri ma non basterebbe un trattato di storia dell'arte per contenerli.

Antonio Pezzullo