

*Dai depositi  
Nei depositi*

*volume II*

Restauri e repertori  
di opere d'arte  
dei depositi fiorentini



Il volume viene presentato nell'ambito delle manifestazioni promosse da



Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio  
per le province di Firenze, Pistoia e Prato

Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico  
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

# *Dai depositi Nei depositi*

*volume II*

Restauri e repertori  
di opere d'arte  
dei depositi fiorentini

a cura di

*Maria Matilde Simari*

ISBN 978-88-8347-832-1

© 2015 Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio  
per le province di Firenze, Pistoia e Prato

Ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico  
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

© 2015 s i l l a b e s.r.l.

[www.sillabe.it](http://www.sillabe.it)

*direzione editoriale:* Maddalena Paola Winspeare

*progetto grafico:* Laura Belforte

*redazione:* Sabrina Braccini

*stampa:* Media Print, Livorno

**s i l l a b e**

## Referenze fotografiche

Archivio fotografico - OPD  
Arciconfraternita della Misericordia di San Miniato - Pisa  
Elena Bartolozzi  
Simone Beneforti - CER  
Antonio Casciani  
Ottaviano Caruso  
Cristian Ceccanti  
Chiara De Felice  
Aviv Fürst  
Gabinetto Fotografico PMT  
Claudio e Paolo Giusti  
Lorenzo Livi Bacci  
Opera di Santa Croce di Firenze  
Laura Pacciani  
Antonio Quattrone  
Gioia Romagnoli

## Abbreviazioni

ABBAA FI - Accademia di Belle Arti di Firenze  
ART - Archivio Restauri del Territorio della Soprintendenza Beni Architettonici e Paesaggio e Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico per le province di Firenze, Pistoia e Prato (2002-2005) e quindi della Soprintendenza Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le province di Firenze, Pistoia e Prato (2005-2007)  
ASG PMT - Archivio Storico delle Gallerie - Polo Museale della Toscana  
ASTUC PMT - Archivio Storico del Territorio Ufficio Catalogo - Polo Museale della Toscana  
CER - Centro Europeo del Restauro del Dipartimento della Scuola Professionale Edile di Firenze  
GF PMT - Gabinetto Fotografico - Polo Museale della Toscana  
GR - Gabinetto Restauri dell'Opificio delle Pietre Dure - Laboratori della Fortezza da Basso di Firenze  
LABA - Libera Accademia di Belle Arti  
mnr - misura non rilevata  
OPD - Opificio delle Pietre Dure di Firenze  
SACI - Studio Arts Center International Florence  
SBAP - Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le province di Firenze, Pistoia e Prato  
SBAS - Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato (fino al 2002)  
SSPSAE PM - Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze (2008-2014)  
UR - Ufficio Restauri della Soprintendenza Beni Artistici e Storici per le province di Firenze, Pistoia e Prato (fino al 2002) e quindi della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze (2008-2014)  
URBA - Ufficio Restauri della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio di Firenze (dal marzo 2015)

Presentazioni	
<i>Alessandra Marino</i>	7
<i>Marco Ciatti</i>	8
<i>Cristina Acidini</i>	10
Ringraziamenti	13

## Saggi

<i>“Ma cosa c'è nei depositi?” Nuove risposte ad antiche domande</i> <i>Maria Matilde Simari</i>	14
<i>Dimenticati e riscoperti: storie di dipinti dai depositi</i> <i>Gioia Romagnoli</i>	42
<i>Questioni di cornici, candelieri e ... altro ancora</i> <i>Maria Matilde Simari e Laura Pacciani</i>	62

## Repertori

Sommario	78
<i>Gioia Romagnoli</i> <i>Deposito della Limonaia di Villa Corsini a Castello. Affreschi</i> NEI DEPOSITI RICONSEGNATI	80
<i>Laura Pacciani</i> <i>Deposito della Limonaia di Villa Corsini a Castello. Cornici</i> NEI DEPOSITI	130
<i>Gioia Romagnoli</i> <i>Deposito del Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto a San Salvi. Oggetti d'arte</i> NEI DEPOSITI RICONSEGNATI	174
<i>Laura Pacciani</i> <i>Deposito della Villa medicea di Poggio a Caiano. Oggetti d'arte</i> NEI DEPOSITI IN RESTAURO RICONSEGNATI	192
<i>Laura Pacciani, Gioia Romagnoli</i> <i>Deposito della Villa medicea della Petraia. Oggetti d'arte</i> NEI DEPOSITI IN RESTAURO	258
<i>Gioia Romagnoli</i> <i>Deposito dei Laboratori di Restauro della Fortezza da Basso. Dipinti e oggetti d'arte</i> NEI DEPOSITI IN RESTAURO	280
Bibliografia	300



### *Alessandra Marino*

Soprintendente Belle Arti e  
Paesaggio per le province di  
Firenze, Pistoia e Prato

A distanza di tre anni dalla stampa del primo volume, torno a introdurre – con estrema soddisfazione – questa seconda pubblicazione che testimonia dell’encomiabile lavoro curato da Maria Matilde Simari, volto a sempre più precisare e rendere disponibili a noi tutti una serie di *Repertori di opere d’arte dei depositi fiorentini*, e quindi a rispondere alla domanda (così la stessa studiosa e collega ha voluto intitolare il suo saggio introduttivo): *Ma cosa c’è nei depositi?*

Una domanda che non solo nel tempo si sono posti studiosi e cittadini interessati, ma anche i funzionari presenti e operosi nelle soprintendenze della Toscana: appariva a noi tutti chiaro che in quei depositi non vi erano conservati – come ha avuto modo di sottolineare anche il collega Marco Ciatti nello scritto che qui segue – capolavori che per qualche motivo si volevano tenere nascosti, e tuttavia la straordinaria quantità delle opere presenti (dipinti su tavola e tela, affreschi staccati, sculture, suppellettili sacre e profane, e via dicendo) non poteva mai darci la sicurezza che tutto era stato individuato e catalogato. Come ho avuto modo di scrivere nel 2012, guardare ai depositi era come osservare un prezioso ricamo non dal suo diritto, ma dal suo rovescio: una fitta trama di fili che si sapeva comporre un disegno logico, ma che risultava assai complesso da leggere. Rispondere a questa domanda e ricomporre questo ricamo, d’altra parte, imponeva un lavoro improbo, lungo e silenzioso, una vera e propria ‘impresa’ da svolgere con cura sapendo che difficilmente avrebbe attirato l’interesse dei mezzi d’informazione e avrebbe apportato un qualche merito speciale alle persone coinvolte nel progetto. Quindi, per prima cosa, sottolineando la complessità del lavoro svolto, ringrazio sinceramente Maria Matilde Simari, Gioia Romagnoli, Laura Pacciani e i molti altri che con grande professionalità le hanno affiancate nelle ricerche, per il risultato che, grazie a queste pagine, ci hanno consegnato.

E tuttavia questo non basta a rendere la giusta dimensione di quanto è stato fatto. Questi due volumi, infatti, rispondono con estrema puntualità anche a un’altra domanda: *Ma a cosa servono le soprintendenze?*

Si leggano i saggi introduttivi e si scoprirà come, al di là del fondamentale lavoro di catalogazione, si è lavorato per ricostruire la storia delle singole opere, e là dove è stato possibile (per la presenza dei fondi necessari) esse sono state restaurate, restituendo al loro luogo d’origine quelle che erano tornate ad essere la testimonianza delle vicende di una comunità. Si è trattato quindi di una operazione che sarebbe troppo semplice ridurre alla pur importantissima inventariazione del posseduto ma che ha il significato di una attenta ricostruzione (attraverso l’individuazione di chi quelle opere aveva commissionato, eseguito, collezionato e custodito) dei legami che riconducono quel testo figurativo e quel manufatto a un luogo e alle sue vicende.

Quanto attestato sempre nel saggio introduttivo di Simari circa il recupero della *Sacra conversazione* ora attribuita al Maestro della Natività Johnson ne è l’esempio lampante: non solo l’opera è stata salvata dalla progressiva degradazione della materia con un opportuno restauro, ma è stata ricondotta a un luogo e a un tempo precisi, documentata come facente parte della collezione del canonico Angelo Maria Bandini, quindi osservata nelle varie collocazioni che ha avuto nel tempo, attraverso fotografie d’epoca e documenti d’archivio. E ancora: le ricerche su questo dipinto hanno avuto la possibilità di contare sulla collaborazione dell’Ufficio d’Arte Sacra della Diocesi di Fiesole (in questo caso nella persona di un sempre attento don Alessandro Righi), il che ci dice come i nostri Uffici operino in stretto rapporto con il territorio, nell’ambito di una rete di collaborazioni che vede i parroci, gli uffici d’arte sacra, le amministrazioni locali e la cittadinanza operare al fine di tutelare la propria identità.

Nell’anno in cui ci apprestiamo a commemorare l’alluvione del 4 novembre 1966 credo inoltre che questo libro sia da considerare la prima e importante testimonianza di quanto si è fatto (in ragione dell’elevato numero di opere alluvionate presenti nei depositi e dei vari restauri che le hanno interessate) e di quanto ancora resti da fare, in uno scenario che comunque ci dice come nulla venga dimenticato, nulla abbandonato, nonostante sia sempre più difficile il reperimento delle risorse necessarie per sopperire alle molte necessità.

A questo, quindi, servono le soprintendenze, a ricucire i fili della Storia e a mantenere questa presente e viva non solo nella nostra memoria, ma anche nella costruzione del nostro presente e del nostro futuro. In questo hanno creduto anche tutti i Soprintendenti che mi hanno preceduto e che hanno sostenuto il lavoro di Matilde. E questo libro ne è testimonianza tangibile.

Volentieri ho accolto il gentile invito dell'amica Matilde Simari di scrivere alcune considerazioni introduttive all'inizio di questo ulteriore, e assolutamente meritorio, volume dedicato alle poco note opere dei depositi dell'Amministrazione statale dei beni culturali della città di Firenze, poiché la complessità della questione facilmente potrebbe indurre in incomprensioni o peggio in equivoci. Da subito desidero correre a sfatare il luogo comune per cui i depositi sarebbero pieni di capolavori che, chissà perché, i Direttori dei musei non vogliono far vedere al pubblico. Certo, la straordinaria ricchezza di opere d'arte del territorio fiorentino e toscano è tale che è impossibile pensare ad una presentazione totale delle opere esistenti, anche per semplici ragioni di spazio. Ne è prova il consistente incremento che, per esempio, la Galleria degli Uffizi sta realizzando a seguito dei lavori di ampliamento al piano sottostante alla sede storica, sia in termini di spazio sia di opere esposte. Ma anche in questo caso sarà apparso evidente a tutti che si tratta di dipinti di un qualche interesse e talora di notevoli particolarità, ma non certo di "capolavori".

Per comprendere a fondo le ragioni dell'esistenza di una così importante massa di opere d'arte nei depositi della Fortezza da Basso, bisogna da un lato ricordare i fenomeni storici che hanno determinato la costituzione di questo patrimonio di opere "senza fissa dimora", e dall'altro le vicende connesse con la creazione stessa dell'Opificio delle Pietre Dure e del grande Laboratorio della Fortezza, oggi una delle sedi dell'istituto attuale, ed infine quelle relative alla sua triplice attività di operatività, ricerca e formazione. Le tre serie di soppressioni di Enti religiosi, avvenute a partire dall'ultimo quarto del Settecento sino alla seconda metà dell'Ottocento, avevano portato a cambiamenti di proprietà di grandi complessi immobiliari, talora con radicali cambiamenti nella loro destinazione d'uso, così da provocare la rottura del legame tra le opere d'arte e l'edificio per il quale erano state originariamente realizzate. Su di un contesto di questo tipo si è poi sovrapposta l'alluvione del 1966 con la necessità di spostare, ricoverare e trattare moltissime opere, talvolta con tutte le conseguenze di un evento di grandi dimensioni e dell'inevitabile confusione dei momenti di emergenza.

Per quanto concerne il padiglione della Fortezza da Basso, è opportuno ricordare che esso fu dato in uso dallo Stato all'Amministrazione delle Belle Arti, in sostituzione del devastato Laboratorio della Soprintendenza situato nelle stanze della così detta Vecchia Posta, al piano terreno del complesso degli Uffizi. L'appartenenza del Laboratorio alla Soprintendenza, allora detta Gallerie, fa comprendere come il grande edificio fosse usato non solo come nuova sede operativa, ma anche come deposito. Ancora meno noto è che anche dopo la nascita dell'OPD moderno, avvenuta grazie a Giovanni Spadolini ed Umberto Baldini nel 1975, per oltre un ventennio il piano superiore, la soffitta, rimaneva stipata in modo inverosimile di opere danneggiate dall'alluvione, indipendentemente dalle richieste di intervento avanzate dalla Soprintendenza stessa al nuovo Opificio. Quest'ultimo negli stessi anni si stava trasformando da laboratorio al servizio della conservazione delle opere tutelate dalla Soprintendenza locale in un istituto nazionale, affiancando alla tradizionale attività di restauro i nuovi compiti della ricerca applicata e della formazione con l'istituzione della Scuola di restauro, sorta nel 1978. Al deposito esistente nella stessa Fortezza, ma anche agli altri esistenti in città, l'OPD ha nel tempo fatto ricorso per l'attuazione dei suoi tre citati fini istituzionali: opere da restaurare e ricollocare, e si potrebbero ricordare centinaia di casi, opere su cui applicare trattamenti frutto di progetti di ricerca, dopo – ovviamente – la sperimentazione su modelli, e manufatti, ovviamente di secondaria importanza, sui quali far esercitare, sotto il controllo dei restauratori docenti, gli allievi. Ciascuna di queste tre attività ha conseguito negli anni risultati di grande rilievo, come si può constatare dalle relative pubblicazioni, dai dati presenti nell'Archivio Restauri, dalle innovazioni registrate negli anni ed infine dalla nascita di numerosi studi professionali da parte dei diplomati dell'OPD.

Direi che la maggior parte delle opere presenti nella sede della Fortezza e schedate in questo volume sono connesse con l'attività della Scuola di Alta Formazione e Studio, un corso quinquennale il cui diploma è equiparato ad una laurea magistrale. Purtroppo le necessità della didattica e quelle che sarebbero opportune per il solerte completamento di un intervento di conservazione e restauro non coincidono e da qui si origina tale permanenza. Infatti la formazione dei restauratori prevede un percorso che si articola negli anni, iniziando dalla conoscenza della tecnica artistica antica e dei fenomeni di degrado per passare poi alle operazioni di restauro, iniziando da quelle relative ai supporti, passando poi alla pulitura, e concludendo con la reintegrazione delle lacune ed i trattamenti finali. La tempistica delle varie fasi operative, qui sommariamente elencate, è molto diversa per cui alcune di esse possono ragionevolmente essere concluse nel percorso formativo, mentre altre esorbitano dal monte ore previsto. In passato, ad esempio, esisteva un buon accordo con l'Ufficio Restauri della Soprintendenza, per cui una parte delle opere veniva ritirata dopo i provvedimenti di natura strutturale e conservativa, in modo da trovare altrimenti le possibilità per la parte cosiddetta estetica del restauro, pulitura e reintegrazione delle lacune. Penso che centinaia di dipinti su tela siano stati restituiti dopo la foderatura e la fermatura del colore: d'altra parte su opere destinate comunque a tornare in un deposito della Soprintendenza, una volta assicurata la conservazione materiale del dipinto, la fase d'emergenza poteva considerarsi superata, e si potevano dedicare le sempre limitate risorse a problemi più urgenti.

Un altro gruppo di opere, largamente minoritario rispetto al precedente, è costituito dai dipinti gravemente danneggiati dall'alluvione, il cui restauro è assai complesso e difficile e va molto al di là delle normali problematiche conservative e delle ordinarie procedure tecniche di intervento, sino ad arrivare a casi considerati quasi insolubili, come l'*Ultima Cena* di Giorgio Vasari, che sta attualmente risorgendo dopo essere stata considerata pressoché spacciata, a seguito di una lunga fase di ricerca e di messa a punto di tecniche innovative. Questa vicenda esemplifica alla perfezione come i tre ricordati fini istituzionali dell'operatività, della ricerca e della formazione, se ben gestiti, possono portare a delle sinergie che amplificano le possibilità d'azione stesse dell'Istituto. Il moderno OPD ha costantemente dedicato, dalla sua formazione ad oggi, una particolare attenzione verso tali problematiche, con un costante impegno operativo, arrivando a continue innovazioni tecniche e metodologiche e conseguendo risultati di grande prestigio, dalla *Croce* di Cimabue, ultimata nel 1976, agli otto capolavori riconsegnati al Museo di Santa Croce nel 2006, sino all'appena citato Vasari che sarà uno dei protagonisti delle iniziative indette nel 2016 in occasione dei cinquant'anni da tale drammatico evento. All'interno di tale contesto ci sono anche, in laboratorio, delle opere gravemente danneggiate dall'alluvione, per le quali fu compiuta al tempo con grande urgenza la fase demolitiva del 'trasporto del colore' e che giacciono in orizzontale su appositi supporti. Tale era la sorte anche del polittico oggi attribuito a Bartolomeo Bulgarini, per il quale sono state eseguite tutte le successive fasi ricostruttive della preparazione e del supporto e che è già molto avanzato anche nel recupero estetico, essendo già stata ultimata la pulitura, anche grazie alla collaborazione degli allievi che vi stanno operando, sotto la guida dei restauratori docenti.

In conclusione, mi auguro che queste brevi note abbiano contribuito a far capire come la presenza di queste opere nel Laboratorio della Fortezza, ben lungi da rappresentare una volontà di reclusione o manifestare una qualche forma di disattenzione nei loro confronti, si inseriscono in realtà in una fervida attività che si articola nel momento operativo, nella sperimentazione e nella formazione, con positive ricadute su molte altre opere, fornendo così un importante contributo al fine collettivo di conservare e tramandare al futuro il nostro patrimonio artistico.

## Cristina Acidini

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

Presidente dell'Accademia  
delle Arti del Disegno di Firenze

All'aprirsi degli anni Ottanta dello scorso secolo, una storica dell'arte di vasta esperienza dell'allora Ministero per i Beni Culturali e Ambientali qual era Evelina Borea descrisse la propria esperienza di "funzionario storico dell'arte che, attivo per lungo tempo a Firenze fra la Galleria di Palazzo Pitti e la Galleria degli Uffizi, si è applicato per un dodicennio all'indagine straordinaria in un territorio straordinario, sino a quel momento quasi inesplorato dagli studiosi, ossia la parte nascosta di quelle storiche gallerie, quella mai considerata nelle guide ufficiali, ignota ai più e tristemente leggendaria per coloro che, avendo qualche nozione dell'entità e ricchezza di quei materiali ammassati da secoli di collezionismo principesco, desideravano invano porvi l'occhio: i cosiddetti depositi, i magazzini delle gallerie ex medicee, ex lorenesi". La stessa Borea paragonava le Gallerie Fiorentine al Prado o al Louvre: "Grandi istituti con depositi in musei minori o in pubblici uffici, o in chiese o in magazzini per quantità sterminate di quadri di cui è impresa ardua dare il catalogo completo, perfino nella forma più stringata" (E. Borea, *Un'esperienza particolare di ricerca storico-artistica nel Museo. L'indagine nei depositi delle Gallerie statali di Firenze ed i riflessi sulla progettazione di un catalogo sistematico delle collezioni pittoriche*, in "Immagine del Museo negli anni 80", supplemento n. 1/1982 del "Bollettino d'Arte" del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, pp. 27-39).

La ricognizione inventariale e fisica dell'immenso e diffuso patrimonio artistico delle Gallerie Fiorentine aveva preso avvio con decisivo impulso nel 1964, quando ancora nei depositi si trovavano "soltanto" i quadri provenienti dal collezionismo mediceo-lorene, dalle soppressioni delle Corporazioni Religiose avvenute nei secoli XVIII e XIX, e – arrivi più recenti – dalle campagne di stacco e strappo degli affreschi, le cui superfici non di rado venivano raddoppiate dal rinvenimento (con conseguente asportazione) delle sinopie.

Due anni dopo, l'alluvione del 1966 a Firenze e nel territorio apportò al sistema già complesso e saturo dei depositi l'arrivo di opere d'arte di provenienza per lo più ecclesiastica, in pessime condizioni, insieme con arredi lignei, suppellettili liturgiche, cornici integre o frammentarie e comunque erratiche.

Da quel trauma, molti dei depositi più lontani dal "cuore" del sistema museale urbano – che batte sull'asse Uffizi-Pitti – non si sono ancora riavuti. Ma grazie al costante, competente e generoso impegno di Maria Matilde Simari e dei suoi collaboratori, con il sostegno di tutti i Soprintendenti che nel tempo ne hanno avuto la responsabilità, me compresa, si può dire ora, all'uscita del secondo volume *Dai depositi Nei depositi*, che il patrimonio storico-artistico conservato a medio-lungo termine nelle sedi periferiche è stato censito e corredato d'informazioni in accurati repertori, frutto di studi e ricerche durati anni.

Come già nel primo volume, uscito nel 2012, le indagini che non esiterei a definire investigative degli studiosi non solo fanno riemergere alla conoscenza manufatti pressoché sconosciuti ai potenziali fruitori odierni, ma ricollegano insieme e ricompongono almeno sulla pagina opere disarticolate, *disiecta membra* che ritrovano la reciproca appartenenza originaria. E rintracciano provenienze la cui memoria, affidata alla tenuta di cartellini debolmente adesivi talora applicati nella fretta dell'emergenza, si era perduta da decenni.

È per me un dovere, oltre che una gioia, unirmi all'apprezzamento degli attuali responsabili dei depositi nel momento in cui viene pubblicato l'esito di questo lavoro enorme, organizzato e metodico, scientificamente fondato, nonché conveniente sul piano economico (in ragione dell'uso oculato delle risorse finanziarie, sempre insufficienti al compito immane): si pensi anche solo alla mano d'opera che si è resa necessaria per il controllo degli affreschi staccati nella Limonaia di Villa Corsini, di complessa movimentazione. La ricerca e la pubblicazione formano nel loro inscindibile insieme un'impresa meritoria ed esemplare sotto ogni aspetto, che colloca i protagonisti agli antipodi della "leggenda nera" del dipendente statale assenteista e neghittoso.

Non manca di questi tempi chi, cavalcando l'onda lunga della sensibilità mediatica per i depositi (magazzini, scantinati...!) dei musei pubblici e per le loro criticità vere o presunte, va a cercare in essi non tanto nuove conoscenze, quanto immagini forti e inedite, per emozionare o per indignare. E assistiamo così alla pubblicazione di antologie fotografiche di bella qualità, dedicate a vedute, scorci o dettagli dei luoghi e delle cose nei depositi museali, che spesso fanno dare alla materia inerte una misteriosa qualità di vita latente. Perché questo infatti sono i depositi: organi segreti, immersi nel corpo del museo come i polmoni nella cassa toracica, invisibili ma d'indubbia utilità per garantire al museo stesso un "respiro" più ampio e profondo di quello che anima le sale allestite e visitabili.

Nei repertori coordinati da Maria Matilde Simari, non la suggestione dell'inquadratura fotografica né la bellezza dei soggetti sfiorati dalla luce o risucchiati dall'ombra sono il *focus* dell'attenzione, bensì la conoscenza, in ogni suo possibile elemento di recupero, di collegamento e d'integrazione, allo scopo ammirevole e in qualche misura visionario di censire e di riconoscere la totalità dei relitti che i naufragi della Storia hanno fatto approdare fino ai nostri giorni. Aggettivi ricorrenti nella letteratura, come *sterminato* e *infinito* a proposito degli oggetti d'arte nei depositi, cominciano a perdere di significato di fronte all'avanzare dei dati alfanumerici. I ritrovamenti favoriscono le restituzioni (piccoli grandi miracoli, quando accadono!) e potrebbero, a mio avviso, incoraggiare dei sorvegliati "affidi" di opere d'arte ormai erratiche e senza contesto, in forma di depositi a lungo-lunghissimo termine ad esempio in chiese novecentesche del dopoguerra, la cui semplicità razionalista e spesso disadorna reclama, nella mutata sensibilità odierna, la presenza di almeno un'espressione dell'arte sacra tradizionale, che rappresenti un tangibile aggancio con la storia della nostra terra.

Attenzioni e fondi, per far fronte alle criticità residue, non bastano mai. Ci sono "gli ultimi", quelle suppellettili alluvionate che nessuno più reclama, e che pure meritano che si riconosca loro una dignità per il materiale naturale che le costituisce e per il lavoro umano che ha dato loro la forma. Ci sono metri e metri di cornici ridotte a segmenti, reliquie di un patrimonio d'artigianato artistico ben altrimenti splendido. E molto altro.

E dunque è legittima la speranza che l'uscita di questo bel libro pubblicato da Silabe, opportunamente coincidente con i cinquant'anni dall'alluvione del 1966 – responsabile di tanti e tanto gravi e repentini cambiamenti nell'assetto del patrimonio artistico fiorentino –, attivi ancora una volta una solidarietà ad ampio raggio, così da offrire anche agli oggetti più dimessi e desueti l'opportunità di una seconda vita.



## Ringraziamenti

Si desidera ringraziare le direzioni e tutto il personale degli uffici e delle collezioni museali che hanno offerto con gentilezza e generosità aiuto e collaborazione:

Archivio Accademia di Belle Arti di Firenze  
Archivio restauri OPD  
Archivio storico del Comune di Firenze  
Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine - PMT  
CER - Centro Europeo del Restauro - Dipartimento della Scuola Professionale Edile di Firenze  
Gabinetto Fotografico PMT  
Gabinetto Fotografico SBAP  
Museo del Cenacolo di San Salvi - PMT  
Opera di Santa Croce di Firenze  
Ufficio Catalogo e Archivio storico del territorio PMT e SBAP

Si esprime una viva gratitudine all'Ufficio Restauri PMT e alla sua direttrice Magnolia Scudieri per il consueto spirito di collaborazione e i molti aiuti offerti.

Si ringrazia il Servizio Belle Arti del Comune di Firenze e il Museo dell'Arciconfraternita di San Miniato - Pisa per la disponibilità a fornire materiale fotografico e documentario.

Un ringraziamento particolare per i suggerimenti e la collaborazione manifestati nei più vari modi a

Fabrizio Bandini  
Roberto Bellucci  
Simone Beneforti  
Annamaria Bernacchioni  
Alessandro Bicchi  
Donatella Boschi  
Antonio Casciani  
Giorgio Caselli  
Jennifer Celani  
Silvia Colucci  
Laura Corti  
Francesca Focardi  
Cecilia Frosinini  
Alessandra Griffo  
Cristina Gnoni  
Giuliana Innocenti  
Sara Lambau  
Ada Labriola  
L'Atelier Restauri di Firenze  
Amedeo e Alessio Lepri  
Simona Mammana  
Maria Data Mazzoni  
Narciso Mosi  
Anna Mieli  
Francesca Moschi

Fausta Navarro  
Anna Padoa Rizzo  
Claudio Paolini  
Eleonora Pecchioli  
Francesca Petrucci  
Susi Piovanelli  
Nicoletta Pons  
Andrea Pratesi  
Graziano Raveggi  
Angela Rensi  
Don Alessandro Righi  
Chiara Rossi  
Giuseppe Salvatore  
Diego Santopietro  
Marilena Tamassia  
Claudia Timossi  
Lorenzo Vezzosi

Un affettuoso ringraziamento ad Alessandra Di Curzio per la costante e preziosa collaborazione offerta nel corso degli anni nei lavori di ricerca, restauro, riordino e raccolta materiali relativi alle opere dei depositi.

## “Ma cosa c’è nei depositi?” Nuove risposte ad antiche domande

MARIA MATILDE SIMARI

Nel 2012 veniva pubblicato il primo volume dedicato ai repertori e restauri di opere ecclesiastiche conservate nei depositi dello Stato di Firenze. In quell’occasione si cercava di rendere conto di lavori svolti nell’arco di circa sette anni col trasferimento di centinaia di opere d’arte di proprietà ecclesiastica o di altri enti da alcuni storici depositi della Soprintendenza fiorentina, quali i sotterranei del Rondò di Bacco in Palazzo Pitti e il deposito de Le Cacce a Boboli, e di altri formati successivamente come il deposito di palazzo Serristori e quello della Certosa del Galluzzo. In concomitanza con tali trasferimenti il piano di lavoro prevede la restituzione del maggior numero possibile di opere agli enti proprietari possibilmente realizzandone prima il restauro o la manutenzione. Ridurre il numero delle opere depositate era infatti una priorità insieme a quella di organizzare nuovi luoghi di deposito per quanto ancora fosse necessario conservarle in depositi statali, sebbene di proprietà di altri enti. Si organizzarono così in tempi diversi due nuovi luoghi di conservazione: il deposito della palazzina Poggi, edificio adiacente e comunicante con Palazzo Pitti, e quello del Rondò delle Carrozze sito al pian terreno dell’ala destra di Pitti verso via Romana. Questi due luoghi pur non essendo quelli inizialmente programmati per la conservazione di questo patrimonio ferito e segnato dalle varie traversie subite, furono comunque adeguati e organizzati con griglie, scaffalature e supporti per garantire un minimo standard funzionale. La nuova organizzazione fu accompagnata da una capillare revisione e registrazione di tutti i materiali inserendone i dati in appositi data-base che furono poi pubblicati, appunto, nei repertori sopra ricordati dove ogni opera che fosse dipinto, scultura, cornice o frammento era illustrata da brevi note tecniche e da fotografie di lavoro utili a dare un’immediata percezione dell’oggetto trattato. Risultavano così registrate nel 2012 nei repertori relativi 461 opere ancora conservate nei depositi delle Soprintendenze, escludendo da questo conteggio quanto consegnato al deposito della Curia diocesana fiorentina di Santo Stefano a Ponte (ovvero all’ente proprietario) nonché le opere che dai depositi erano state avviate al restauro o restituite. A tale conteggio si aggiungereanno ora le opere registrate nei repertori in questo volume del 2015 relativi ad altri depositi statali del territorio fiorentino dove si conservano opere d’arte di proprietà prevalentemente di enti ecclesiastici e comunque di pertinenza territoriale<sup>1</sup>, depositi che precedentemente non erano stati trattati perché non interessati direttamente alla riorganizzazione allora attuata e alla relativa campagna di restauri, entrambe realizzate grazie ad un finanziamento triennale straordinario dei cosiddetti ‘Fondi Lotto’. I repertori che qui si pubblicano riguardano, dunque, le opere di pertinenza territoriale conservate nei depositi della Limonaia di Villa Corsini a Castello, in quelli del Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto a San Salvi e nei depositi delle Ville medicee di Petraia e di Poggio a Caiano; volendo fare dei conteggi quantitativi (ben sapendo che in tali casi i numeri hanno un significato molto relativo) si vedrà così che nella Limonaia di Villa Corsini sono attualmente (fine 2015) conservati 286 affreschi staccati e sinopie, oltre a 221 cornici, nel deposito del Cenacolo di San Salvi 98 tra dipinti, cornici e altri oggetti d’arte e nei depositi delle Ville medicee di Petraia e Poggio a Caiano rispettivamente 107 e 328 tra arredi e oggetti liturgici<sup>2</sup>. Si è ritenuto di dedicare una registrazione anche alle ottantuno opere ‘territoriali’ conservate nei Laboratori statali dell’Opificio delle Pietre Dure alla Fortezza da Basso; questi non possono essere considerati e

non sono propriamente dei depositi, ma siccome per i più svariati motivi dipinti e manufatti talora vengono conservati in tali ambienti per molti anni – come spiegano nei loro scritti in questo volume il Soprintendente Marco Ciatti e Gioia Romagnoli – è apparso utile comprenderli nelle ricognizioni ricostruendone per quanto possibile vicende e situazioni conservative. Non escludiamo (le storiche dell’arte Laura Pacciani e Gioia Romagnoli che hanno curato le revisioni ed io) che, per quanto si sia cercato di essere scrupolose nelle ricognizioni ‘a tappeto’, siano sfuggiti alcuni piccoli nuclei o opere singole di pertinenza territoriale conservati in luoghi diversi da quelli presi in esame. Le ricognizioni sono state rivolte, infatti, solo ai luoghi che sono classificati ‘depositi di opere d’arte’ e che sono gestiti dalle Soprintendenze ben sapendo che anche nei depositi di alcuni musei possono esserci opere di provenienza territoriale e di proprietà di enti<sup>3</sup>. Vi sono, inoltre, casi di beni artistici il cui stato giuridico (ovvero la proprietà) non risulta chiaro e altri casi di opere registrate nell’inventario detto *Depositi* delle Gallerie dove i dati andrebbero esaminati e approfonditi analiticamente per giungere a conclusioni certe, per tali ragioni non sono stati presi in considerazione. Questi repertori sono perciò limitati ai luoghi che si sono sopra elencati e naturalmente hanno tenuto conto come punto di partenza delle inventariazioni e degli elenchi stesi in precedenza e *in primis* del materiale conservato nell’Ufficio Restauri della ex Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze. Da tale base, le ricerche si sono estese a diversi archivi cartacei e fotografici nello sforzo di raccogliere il maggior numero di dati. Le ricerche e gli approfondimenti svolti hanno dato ottimi risultati chiarendo la storia e le provenienze di tante opere: non solo di pitture, talora di qualità e interesse storico, ma anche dei più negletti candelieri e arredi liturgici di varia tipologia. Quanto prodotto dalle ricognizioni dirette sui materiali, dalle ricerche e dai confronti viene qui presentato con l’auspicio che possa essere un utile strumento per il lavoro di tutela sul territorio e anche per futuri approfondimenti scientifici specifici sulle distinte opere o più generali sui patrimoni dispersi degli enti ecclesiastici.

Penso che ora in modo sufficientemente completo si possa rispondere alla domanda più volte posta da molti – privati cittadini e mezzi di comunicazione: “Ma cosa c’è nei depositi della Soprintendenza?”. Sfogliando questo volume e il precedente del 2012 si potrà avere la risposta con numeri, dati e immagini. Sarebbe poi auspicabile che, una volta scoperto il contenuto di questi depositi, gli enti proprietari – e non solo loro – si attivassero per restauri e ricollocazioni in luoghi adeguati. Non è raro udire e leggere l’affermazione che ‘la conoscenza è il primo passo per la valorizzazione’. Abbiamo cercato con questi due volumi di fare questo primo passo e ringrazio tutti coloro che hanno sostenuto questo avvio e in particolare Cristina Acidini già Soprintendente per il Polo Museale della città di Firenze che a questo lavoro ha dato fiducia e possibilità di realizzarsi.

### Restauri e sorprese

Per quanto concerne i restauri eseguiti in questi ultimi anni di opere conservate nei depositi si rinvia ai repertori che seguono sottolineando che essi sono stati in numero ben più ridotto rispetto al periodo in cui un apposito finanziamento dei Fondi Lotto per il triennio 2007-2009 permise di affrontare il recupero di un consistente nucleo di opere che furono poi ricollocate nei luoghi di appartenenza<sup>4</sup>. Alcuni casi di interventi realizzati o conclusi in anni recenti meritano però delle note specifiche per le novità e le scoperte che hanno comportato.

Nel marzo 2009 – durante una delle fasi di riorganizzazione e ‘alleggerimento’ dei materiali conservati nei depositi – venne trasferito per restauro un dipinto su tela frammentario con una *Scena d’interno con figure* che successivamente si è potuto appurare essere solo una parte di una più grande pittura tagliata in tre parti andate disperse in vari luoghi<sup>5</sup>. La curiosa storia di questo dipinto, diviso in tre





Fig. 1a-b - Attr. Tommaso Redi, *Angeli che reggono un cartiglio*, primo decennio del XVIII secolo, tondo proveniente dal monastero dello Spirito Santo di Firenze, prima e durante il restauro

parti ciascuna delle quali conservata in un deposito diverso, è stata ricostruita da Gioia Romagnoli nel saggio che segue in questo volume. Ma le sorprese relative a questa pittura non erano finite. La tela centrale del dipinto trasferita in restauro nel laboratorio di Kyoko Nakahara era, infatti, priva di telaio e per darle un sostegno era stata fissata su un pannello di compensato. Smontandola da tale pannello si scoprì in modo inaspettato che al disotto era stata fissata un'altra tela priva di telaio e completamente velinata<sup>6</sup>. Si trattava di una tela, di provenienza ignota, del diametro di cm 172,5 percorsa da numerosi strappi e lacerazioni e priva della zona terminale in alto; sul retro presentava vaste gore di umidità in prossimità del bordo inferiore, aspetto che fa pensare ad un suo posizionamento in un ambiente toccato dall'alluvione del 1966. Il risanamento del supporto e poi il restauro della superficie pittorica si sono svolti dal 2011 al 2013 a cura di Kyoko Nakahara che ha recuperato alla leggibilità un'opera in condizioni pessime (figg. 1-3). Sono stati rinvenuti sul retro della tela due cartellini attraverso i quali mi è stato possibile iniziare le prime ricerche su questo tondo raffigurante un gioioso gruppo di *Angeli che reggono un cartiglio* sul quale scorre l'iscrizione "Gloria in excelsis Deo": un cartellino era relativo all'inventario del 1881 della Real Galleria degli Uffizi e riportava il numero 1860 dell'inventario della 4<sup>a</sup> Categoria, con aggiunta a matita la nota di una verifica effettuata nel 1906, l'altro cartellino riportava invece l'iscrizione: "N. 10 Estratto dal Monastero dello Spirito Santo di Firenze 1865". Una verifica sul volume dell'inventario del 1881<sup>7</sup> ha infatti permesso di rintracciare la registrazione che corrisponde al nostro tondo descritto come *Gruppo di angeli* del XVII secolo "in frammenti", collocato nel 1906 nel deposito di San Salvi e proveniente dal monastero dello Spirito Santo ovvero dal monastero denominato anche di San Giorgio sulla Costa e che tuttora viene frequentemente ricordato con tale nome<sup>8</sup>. Nello stesso inventario altre opere risultano avere la stessa provenienza: al n. 774 *Quattro Apostoli o Evangelisti* su tela e al n. 896 un *San Giorgio* su tela di formato ottagonale sempre del XVIII secolo. Questi dipinti risultano nel 1863 ancora nel monastero dello Spirito Santo incassati nel soffitto del parlatorio delle monache dove si ricordano appunto un *San Giorgio a cavallo con fondo di paese*, i *Quattro Evangelisti* e "vari Angioli", tele "di varie forme" che vengono poi trasferite nel gennaio del 1865 nei Magazzini delle Reali Gallerie<sup>9</sup>. Anche se il tondo con *Angeli che reggono un cartiglio* non viene ricordato in modo esplicito, ci sono diversi motivi per supporre che la tela facesse parte del gruppo di dipinti inseriti nel soffitto cassettonato del parlatorio del monastero ovvero la composizione e la prospettiva ribaltata che richiedono una visione dal basso, l'affinità stilistica che si intravede



Fig. 2 - Il tondo con *Angeli che reggono un cartiglio* dopo il restauro, inv. 1881 n. 1860



Fig. 3 - Particolare dei volti degli *Angeli* dopo il restauro