

Articolo di Alessandra Mottola Molino per *Il Giornale dell'Arte*
11 settembre 2008

I Nuovi Uffizi vogliono diventare un autogrill ??

Italia Nostra ha da tempo piantato un occhio molto critico sulla ristrutturazione della Galleria degli Uffizi, il museo italiano più celebre nel mondo.

I tre grossi interventi di nuova architettura che riguardano il nuovo vano scale e torre di salita e discesa nell'ala di ponente, dietro la Loggia dei Lanzi; la scala di discesa e uscita dell'ala di levante (piazata sopra ciò che resta della navata destra della chiesa romanica di San Pier Scheraggio), il passaggio tra il corpo degli Uffizi e la Biblioteca Magliabechiana, sono giudicati dagli esperti consultati da *Italia Nostra* inadatti, connotati da una architettura moderna dissonante, inutili e distruttivi del contesto generale del complesso di edifici degli Uffizi, e per di più in zone dell'antica fabbrica dove viene forzata con molta violenza la *facies* originale, stravolgendo l'aspetto storico dell'intero monumento con tutte le sue secolari stratificazioni.

Ma non si tratta solo di questo.

Tali nuovi interventi sarebbero motivati da una filosofia museologica che sottende tutto il progetto dei "Nuovi Uffizi" nel tentativo di ammodernare il più antico museo pubblico italiano.

Visitando un edificio antico e tanto significativo per la stessa nascita della forma-museo il visitatore dovrebbe sapere, e sentire, che non si tratta di un museo "contemporaneo", bensì di un grande capolavoro museale del passato, l'archetipo di tutti i musei pubblici al mondo.

Il visitatore non deve quindi essere forzato a seguire un itinerario obbligato che comincia da Giotto e finisce al Settecento, ma essere continuamente richiamato ad osservare anche il grandioso edificio che da 500 anni ospita le collezioni e le sue trasformazioni nel tempo.

Il progetto museologico e il percorso museale

La filosofia museologica sulla quale si basano tutti gli interventi di "ammodernamento" della Galleria degli Uffizi nell'attuale progetto tende ad aumentare in modo spropositato "l'offerta" delle opere esposte. Si dichiara così di aver ottenuto il raddoppio della superficie espositiva (da 6.100 a 12.900 mq, una esagerazione!).

Ma uffici dei conservatori, servizi interni del museo, servizi per il personale e per le opere (laboratori di restauro, piccoli depositi, camere sterili, gabinetti fotografici, stanze per imballaggio e movimentazione) sono stati ridotti, tanto che si dichiara che tali operazioni potranno essere svolte nelle sale stesse del museo.

Luoghi di studio e laboratori aumentano di poco, da 4.500 a 5.000 mq, ma comprendono anche servizi come la Biblioteca e il Gabinetto Disegni e Stampe che disporranno degli stessi 700 mq, quando invece ne avrebbero bisogno di almeno il doppio; i depositi calano da 1.400 a 950.

Nessun museo moderno è concepito in questo modo; anzi si tende a dire che un museo dovrebbe essere come un iceberg la cui parte visibile è meno di un terzo dell'intera massa.

Nei Nuovi Uffizi il percorso dei visitatori inizia nel modo più corretto e tradizionale: sale dallo scalone del Vasari e del Buontalenti al 2 piano per percorrere in modo consecutivo le sale dei tre lati a U. Per obbligarlo a scendere alla fine del 2 piano, sfruttando così l'intera superficie disponibile, si è però creata artificialmente una torre con un nucleo del tutto nuovo di collegamenti verticali e, di conseguenza, si è coperto il cortile detto "dei portalettere" (o meglio il vuoto tra gli antichi edifici) posto subito dietro la Loggia dei Lanzi in un punto dove mai erano state collocate scale. Mentre sarebbe stato facile usare per la discesa la scala Buontalentiana, da sempre a ciò dedicata, a metà circa dell'ultimo tratto del 2 piano dell'ala di ponente. Oppure ricavare diverse scale di impatto architettonico inferiore in altri punti dell'edificio ex-archivi di stato; scale che avrebbero potuto dividere e distribuire i flussi. Una scelta del genere, è ovvio, avrebbe creato dei cul-de-sac, ovvero delle sale dove non potevano essere incanalate grandi masse di pubblico. Un

piccolo sacrificio a paragone dell'eccessivo impatto architettonico dei nuovi collegamenti verticali di ponente.

Abbiamo così la prova che è stata la volontà di far entrare negli Uffizi il maggior numero di persone possibile contemporaneamente a richiedere un intervento così forte di nuova architettura nell'ex-cortile dei portalettere.

Il percorso riprende al primo piano in senso inverso e termina, in uscita, non come sarebbe logico allo scalone vasariano, ma in un nuovo corpo scale e collegamenti verticali creato a fianco dello scalone antico e sopra i resti della navata destra della chiesa romanica di San Pier Scheraggio. Bastava prevedere una discesa per lo scalone vasariano, che è una delle conclusioni più classiche e armoniose in un antico museo (cfr. il British Museum di Londra, la Alte Pinakothek di Monaco, ecc.), oppure nella scala Magliabechiana. Certo anche in questo caso non si potrebbero incanalare grandi flussi di visitatori; ma, in compenso, l'intero edificio antico con le secolari stratificazioni di interventi e funzioni sarebbe stato ben più leggibile.

Sarebbe stato meglio, per la comprensione del secolare agglomerato di edifici storici che costituisce gli Uffizi, recuperare quanto più possibile della chiesa romanica di San Pier Scheraggio, uno dei luoghi storici della vita di Firenze nel Medioevo.

Il rischio di un simile percorso è quello, che infatti puntualmente si verifica, di incanalare i flussi dei visitatori (che si desidera siano quanto più numerosi possibile) in un imbuto dove una volta entrati non si può più uscire finché non si è vista tutta la merce esposta, come in un autogrill. Lo stesso Grande Louvre è, invece, capace di offrire fin dall'inizio la scelta tra numerosi percorsi, tutti interessanti, sui quali il visitatore può finalmente esercitare il proprio libero arbitrio.

Una ulteriore prova della filosofia utilitaristica che guida le scelte museologiche dei Nuovi Uffizi sta nella recente richiesta della soprintendenza al Polo Museale di Firenze di inserire nel percorso obbligatorio dei visitatori una ampia sala per mostre temporanee (700 mq). Per fare questo è stata richiesta una variante al progetto che sposterebbe (e in parte annullerebbe) i laboratori e gli spazi di servizio collocati nel piano terreno/rialzato della Biblioteca Magliabechiana, edificio da sempre separato dalla fabbrica degli Uffizi da una piccola viuzza interna (un "chiasso", il vicolo dell'Oro) che ha l'effetto di ampliare il passaggio aereo (previsto nel progetto iniziale per soli passaggi interni di personale e opere) con maggiore spesa di 3-4 milioni, fino a sbarrare il percorso del vicolo dell'Oro.

Se proprio si vuole avere una zona per mostre all'interno del percorso del museo (poiché sembra che questa modalità possa permettere ai concessionari l'aumento del prezzo del biglietto di tutto il museo evitando la tassa SIAE...obiettivo ben misero!), questa zona potrebbe essere ricavata nelle nuove sale sopra la collezione Contini Bonaccossi nell'ala di ponente.

Ecco che si torna così a una scelta di fondo che si dimostra aver guidato per intero la filosofia dell'attuale progetto: aumentare al massimo il numero dei visitatori, raddoppiandolo....

Molti visitatori di qualità già oggi rifuggono la visita agli Uffizi per il timore di dover sopportare la confusione e il trepestio delle folle incanalate in una corsa da otto-volante.

In un museo storico si può agevolare il flusso del pubblico molto meglio con altri metodi: prenotazioni, orari molto allungati, orari riservati ai gruppi e alle scuole, contingentamento delle presenze contemporanee.

Sembra quasi che la museologia dei Nuovi Uffizi sia stata guidata dagli interessi dei concessionari della biglietteria piuttosto che da quelli del museo.

L'ordinamento delle opere

In un museo storico, in un edificio antico da rispettare, non è né necessario, né consigliabile, forzare le opere in sale consecutive in stretto ordine cronologico, o per scuole. Si possono invece studiare ordinamenti meno rigidi che si adattino all'edificio.

Nei Nuovi Uffizi la scelta dell'ordinamento delle opere contribuisce, invece, alla rigidità del percorso.

Perché costringere tutti i visitatori indiscriminatamente a seguire il flusso principale ? Perché non dare possibilità di percorsi minori, più brevi, meno affollati ? Perché non incoraggiare visite di altre collezioni e di altre opere che non siano i capolavori più famosi ?

Quali sarebbero, poi, le nuove opere da esporre nei raddoppiati spazi ?

Riempire a tutti i costi di opere altri 7000 mq di sale espositive non deve aver tenuto conto della reale disponibilità di opere significative dai depositi.

Evitando, invece, l'esposizione indiscriminata di tutto il recuperabile dai depositi, selezionando e integrando artisti e aree geografiche si potrebbero facilmente recuperare gli spazi che occorrono per mostre temporanee, percorsi diversi con scale e ascensori di impatto minore, servizi ai visitatori.

Inoltre, spazi così ampliati non servono a una collezione che nella stessa attuale filosofia della direzione degli Uffizi vorrebbe ritornare verso il territorio con piccole mostre delocalizzate nei paesi di origine delle opere stesse. Secondo il concetto tipicamente italiano di museo-del-genius-loci, un progetto, molto valido e originale, oggi in corso a cura della direzione del museo, chiamato "La Città degli Uffizi", vedrà da ottobre (grazie ad un accordo con Provincia e Cassa di Risparmio) ritornare in prestito a musei e centri espositivi dei 43 comuni dell'area metropolitana di Firenze (i primi saranno Figline Valdarno e Bagno a Ripoli) centinaia di opere d'arte non esposte e provenienti da quel territorio.

Si è voluto, invece, nel progetto dei Nuovi Uffizi rincorrere (a botte di numeri di mq e di visitatori) i grandi musei europei, i musei "imperiali" nati nel sec. XIX, ai quali gli Uffizi non sono neppure lontanamente paragonabili.

La sequenza dell'accrochage

Il progetto di accrochage, ovvero di ordinamento delle opere, risale a parecchi anni fa, e alcuni anni ancora dovranno passare prima che si realizzi. Da come appare (nel sito www.nuoviuffizi.it/img/allestimento) la disposizione è quanto di più tradizionale e banale.

Si inizia al secondo piano con i toscani del Trecento e del Quattrocento e, dopo la "Tribuna" si continua con veneti, emiliani, lombardi e piemontesi, italiani centrali, sempre tutti del Quattrocento ma distinti 4 sale specifiche. Il seguito del percorso sempre al secondo piano ma nell'ala opposta (dopo il passaggio sul lungarno) è di nuovo dedicato ai toscani e umbri (Perugino, il secondo Quattrocento a Firenze, Ghirlandaio e Leonardo, per passare al primo Cinquecento con Filippino Lippi, Piero di Cosimo, Signorelli, Lorenzo di Credi e Michelangelo); mentre, per trovare gli altri italiani del primo rinascimento (compreso Raffaello !!!) bisognerà scendere al piano di sotto. Il vestibolo "delle iscrizioni" e una sala archeologica separano le sale dei fiamminghi del Quattrocento e del Cinquecento a loro volta divise tra loro dalla sala delle Niobi.

Il giudizio sulla disposizione delle opere di questo piano è subito quello di una frammentazione che riporta all'accrochage per scuole per il quale gli Uffizi furono famosi negli ultimi decenni del Settecento ai tempi dell'abate Luigi Lanzi, poiché costituiva una eclatante novità allestitiva sintonizzata sulla nuova storiografia artistica di allora. Ma la storia dell'arte oggi è ben lontana dalla divisione per scuole e preferirebbe che gli altri pittori italiani del Quattrocento (dei quali la Galleria è meno ricca rispetto ai toscani) e gli stessi fiamminghi fossero integrati e confrontati sulla base di altri fili conduttori che non siano un mero ordinamento geografico. Come è possibile che la Deposizione di Rogier van der Weyden dipinta molto probabilmente a Ferrara negli anni quaranta del Quattrocento sia lontana da Mantegna, dai veneti, dai ferraresi ? o che Leonardo sia lontano dai lombardi ? Come si può evitare di confrontare tra loro, e da vicino, il terzetto che ha sconvolto tra Roma Firenze e Milano l'arte dei primi due decenni del Cinquecento: Leonardo, Raffaello e Michelangelo? Esempi assai banali, ma qui non possiamo certo addentrarci nel rinnovamento della storiografia artistica degli ultimi decenni del quale questo ordinamento degli Uffizi sembra non tenere conto.

Ma continuiamo il percorso. Dopo i fiamminghi del Cinquecento si scende per la nuova grande scala che occupa il cortile interno già detto "dei portalettere" al piano primo e si ritrovano altri toscani del Cinquecento. Segue una zuppa faticosa e indigesta, che occupa le salette dell'ex-

archivio di stato e poi tutta l'ala di levante, fatta di una sequenza di: Raffaello e altri della prima metà del Cinquecento, emiliani, veneti, lombardi sempre del Cinquecento e sempre divisi tra loro. Separati (al di là del cortile delle ex-poste) tedeschi e stranieri vari dal Quattrocento al Seicento. In questa zona, in qualche punto tra Raffaello e i tedeschi, si dovrebbe inoltre poter scendere di mezzo piano per vedere la Collezione Contini Bonaccossi. E quindi risalire, perché prima della svolta sul lungarno parecchie sale sono occupate dai toscani del Seicento e Settecento. Dopo la loggia sul fiume, nell'ala di levante si ricomincia con Caravaggio e caravaggeschi, seguiti dalle sale dedicate al Seicento e Settecento dove appaiono in sequenza (ma sempre distinti tra loro) emiliani, romani, napoletani, veneti, lombardi e genovesi. A un certo punto di questa ala, secondo il nuovissimo progetto-variante ancora da approvare, il pubblico verrà "obbligato", percorrendo un passaggio aereo vetrato, a visitare le mostre temporanee che saranno installate nel piano rialzato della Biblioteca Magliabechiana, per poi ritornare ai napoletani del Seicento-Settecento.

Da questo ordinamento dipendono anche le scelte relative ai grandi nuovi interventi costruttivi (o per meglio dire distruttivi...) dei blocchi di salita e discesa.

Perché, dunque, non provare a ridiscuterlo? Aprendo la consultazione alle istituzioni di storia dell'arte di cui Firenze è ricca (oltre alla Soprintendenza, l'Università, le Fondazioni Longhi e Berenson, ecc.) e chiamando anche in causa la Sezione Didattica degli stessi Uffizi e gli insegnanti che saranno i futuri fruitori del percorso.

Con un dibattito più ampio varrebbe dunque la pena di rivedere questo ordinamento e forse tentare qualche innovazione museologica, che rispecchi lo stato attuale degli studi di storia dell'arte.

La museografia delle sale espositive

Negli ultimi 100 anni gli Uffizi hanno subito centinaia di interventi di riallestimento museografico. Gli interventi dei soprintendenti succedutisi, degli architetti della soprintendenza ai monumenti e della direzione del museo, da Corrado Ricci e Giovanni Poggi al trio dei celebri architetti Gardella-Scarpa-Michelucci, da Nello Bemporad a Antonio Paolucci e fino ad oggi (cfr. il resoconto puntuale di tutti gli interventi, con immagini eloquenti, nei capitoli del libro firmati da Paola Grifoni, soprintendente ai monumenti, e da Antonio Godoli, architetto interno del museo e autore di molti recenti interventi di allestimento) hanno alla fine prodotto una *facies* museografica "a macchia di leopardo". Ogni sala o gruppo di sale ha un aspetto allestitivo diverso.

Occorreva, a questo punto, e in una occasione così importante, cercare (attraverso un concorso per servizi di progettazione, come previsto anche dalle dichiarazioni di intenti della soprintendenza nel 1999) un architetto museografo che componesse, con un intervento unificante, ma leggero (quasi di microchirurgia), tutti questi diversi allestimenti, restituendo al museo una immagine originale, unica, non più una antologia di 50 anni di anonimato museografico.

Si è proceduto invece senza concorso, facendo scegliere (...o imponendo) all'impresa un architetto museografo come consulente (Adolfo Natalini) che ha immaginato e proposto, tra l'altro, una nuova "sala dei Botticelli" in forte contrasto con gli altri interventi di cui si è detto: pavimento in marmi bianchi e grigi invece che cotto rosso, soffitto molto ingombrante a grandi cassettoni con pozzi di luce, che tra l'altro cancellano e nascondono le capriate lignee originali del teatro del Buontalenti, porte a intradosso svasato invece che le classiche porte incorniciate di pietra serena, colore delle pareti azzurro cielo, dichiaratamente "ispirato" ai cieli del Botticelli, in rischioso contrasto e in ridicolo confronto con i dipinti che con tutta evidenza sprofonderanno come croste brune in tanta luminosa chiarezza....

Le conclusioni e i suggerimenti di Italia Nostra

Per ovviare alle pesanti criticità riscontrate sul progetto museologico e museografico dei Nuovi Uffizi Italia Nostra propone, alcune possibili soluzioni:

- ✓ rivedere l'intera visione utilitaristica di incanalamento del grande pubblico (modello autogrill);
- ✓ rivedere la distribuzione degli enormi nuovi spazi
- ✓ rivedere la distribuzione e l'ordinamento delle opere, anche a mezzo di una consultazione allargata ad altri storici dell'arte; allo scopo di
- ✓ evitare la costruzione dei due grandi collegamenti verticali di nuova architettura e utilizzare con interventi di micro-architettura le preesistenti scale interne e l'inserimento di ascensori parziali tra un piano e l'altro;
- ✓ restaurare per intero e rendere visitabili i resti della chiesa medioevale di San Pier Scheraggio;
- ✓ evitare l'ampliamento del passaggio aereo verso la Biblioteca Magliabechiana e il Palazzo dei Veliti che chiuderebbe il vicolo dell'Oro, mantenendo la destinazione d'uso prevista dal progetto di laboratori e spazi per i servizi interni del museo al piano terreno della Biblioteca Magliabechiana
- ✓ ricercare per concorso internazionale un architetto museografo in grado di "ricucire" gli allestimenti espositivi.