



images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Elena Romanelli, *Una mostra per riaprire la Galleria degli Uffizi nel secondo dopoguerra*, in "Images", n. 7 (2022, novembre), pp. 166-183

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

7

novembre 2022



1 Soffitto della XIV sala, Firenze, Galleria degli Uffizi, 15 agosto 1944
(National Gallery of Art, Washington, DC, Gallery Archives. The Frederick Hartt Papers).

Elena Romanelli

UNA MOSTRA PER RIAPRIRE LA GALLERIA DEGLI UFFIZI NEL SECONDO DOPOGUERRA

In riferimento al periodo 1944-1952 la Galleria degli Uffizi è stata oggetto di studio sotto molteplici punti di vista: è nota la campagna di lavori condotta da Lando Bartoli¹, così come è stata presa in esame la sua prima parziale riapertura del 1948, preludio di quella del 1952 che – con un nuovo e innovativo ordinamento – consentì ai visitatori di riappropriarsi visivamente della sua prestigiosa collezione².

Questo contributo³, invece, intende gettare luce sulla storia del museo negli anni 1946-1948, arco cronologico immediatamente successivo alla liberazione di Firenze⁴, ricostruendo i tentativi compiuti proprio in quel breve ma intenso periodo, affinché la Galleria degli Uffizi riaprisse le porte ai suoi cittadini così come alla comunità internazionale nel più breve tempo possibile. In particolare le sorti del museo in quegli anni vennero a intrecciarsi con l'attività del Soprintendente Giovanni Poggi⁵ – che decise di organizzare una mostra dei suoi più noti capolavori presso il Musée d'art et d'histoire di Ginevra – per la raccolta di proventi utili al suo restauro strutturale. L'iniziativa però fu osteggiata fermamente e a più riprese dall'allora Ministero della Pubblica Istruzione – fino a negarla del tutto – tanto che non si ha testimonianza di quali opere si sarebbero volute esporre.

Nonostante l'apparente *impasse*, la natura della documentazione ha aperto un vasto campo d'indagine, non limitandosi alla semplice ricostruzione di una storia – seppure inedita – tutta fiorentina. Data la natura ambiziosa del progetto, la rilevanza delle istituzioni e degli attori coinvolti, nonché la particolare cronologia in cui si svolsero gli eventi, nacque un dibattito acceso in cui si misero in discussione le posizioni a favore o contrarie all'iniziativa. La *querelle* in realtà dimostrò quanto il sistema delle mostre d'arte fosse considerato fondamentale nel secondo dopoguerra per la rinascita delle città d'arte e quanto fosse controversa l'eredità lasciata dalle politiche culturali del recente passato. Sarà dunque necessario ripercorrere le circostanze che portarono a contrasti così decisi che si originarono dalle condizioni drammatiche in cui versava la Galleria degli Uffizi dal 1944.

Le ragioni di una mostra e i primi contatti con le autorità svizzere

Il 3 e 4 agosto 1944 alle prime luci dell'alba furono fatti saltare i ponti di San Niccolò, delle Grazie, di Santa Trinita, della Carraia e della Vittoria⁶. Se questi monumenti erano stati distrutti dalla brutalità delle mine tedesche, il noto museo, prezioso scrigno della storia fiorentina, non ne fu vittima diretta ma le sue condizioni risultavano alquanto critiche. Come avrebbe infatti sostenuto il Soprintendente Poggi rievocando gli anni tumultuosi del conflitto: “Mentre si badava a salvare le opere non si poteva con altrettanto successo salvare l'edificio degli Uffizi che subì danni ingenti alle diverse strutture”⁷. Il museo infatti si era trovato accerchiato dalle esplosioni su tre dei suoi quattro lati: partendo da Ponte alle Grazie, furono distrutti i quartieri di via de' Bardi, di via Guicciardini e quelli di Borgo San Jacopo di fronte a Ponte Vecchio. Allo stesso modo fu fatto saltare il quartiere di via Por Santa Maria e parte del Lungarno Acciaiuoli⁸.

Stando infatti alle *Tre note sullo stato delle distruzioni in seguito alla “battaglia di Firenze” e sul complesso andamento dei lavori di riparazione*⁹ la Galleria aveva profondamente sofferto l'attacco provocato nella zona del lungarno. Molti erano i soffitti caduti, tra cui quelli con decorazione a grottesca nei corridoi e quelli delle sale XIV (fig. 1) e XV, due delle stanze più antiche della Galleria, in cui era andata perduta anche circa la metà degli affreschi cinquecenteschi; potevano anche considerarsi irrecuperabili le riquadrature figuranti fatti allusivi all'antica destinazione delle due sale.

Alcune delle più antiche grottesche della scuola dell'Allori si dichiaravano perdute nel primo corridoio, mentre per ciò che concerne il secondo, era stato danneggiato il pergolato della prima campata dell'Ulivelli. Ma, come ricordava Poggi, i danni maggiori si evidenziavano nel terzo camminamento (fig. 2) sia per la decorazione secentesca che per quella rifatta dopo l'incendio del 1762 di cui si annotava la caduta di intere vele in due differenti campate. Il resoconto dei danni però non finiva qui: nella Sala della Niobe si constatava infatti la caduta di diverse zone attorno agli stucchi dorati dell'Albertolli, ma le note più gravose si redigevano per il corridoio che univa gli Uffizi a Palazzo Pitti (fig. 3). Dalla lettura della relazione il camminamento pareva una struttura spettrale, che miracolosamente riusciva a reggersi:

[...] quasi tutti i soffitti sono caduti o pericolanti; sconnessi i pavimenti e la statica della costruzione, sul lato del Lungarno degli Archibusieri fino al Ponte Vecchio, sembra molto menomata; sull'angolo del Ponte con il lungarno lo scoppio di una mina ha fatto un largo foro nel pavimento che appare pericolante. Il corridoio è interrotto all'arco dei Bardi e è andato distrutto per circa un centinaio di metri [...] ¹⁰.



2

Terzo corridoio, Firenze, Galleria degli Uffizi, 15 agosto 1944
(National Gallery of Art, Washington, DC, Gallery Archives. The Frederick Hartt Papers).

Il museo non avrebbe riaperto facilmente le proprie porte a quanti desiderassero visitarlo poiché la panoramica delineata dal Soprintendente nel resoconto del 1944 rendeva conto soltanto delle conseguenze dirette del ritiro dell'esercito tedesco provocate al museo.

A queste infatti andavano assommata tutti i lavori museali cominciati a partire dal 1940 – momento in cui si era approfittato della guerra per migliorare strutturalmente il museo – ma che furono brutalmente interrotti e compromessi durante il passaggio del fronte. La logica conseguenza di questa grave condizione – che la Soprintendenza aveva fatto presente già nell'anno 1944-1945 all'Ufficio alleato MFAA¹¹ – spingeva Poggi a constatare amaramente che:

I lavori che si rendevano necessari erano di una imponenza notevole attesa la considerazione che sarebbe stato impossibile attuare il criterio di rimettere le cose come stavano ma che bisognava invece trar partito da quello stato di cose per riconsolidare, riparare i danni e realizzare il progetto della nuova sistemazione¹².

Merita precisare che quest'ultima dichiarazione non era che un rinnovato appello del 1948 al Ministero della Pubblica Istruzione – con particolare riferimento alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti – la quale dimostrava di non aver potuto agire con prontezza per la causa del museo fiorentino.

In effetti i gravi ritardi d'intervento possono essere spiegati con una doppia e dolorosa constatazione relativa allo stato dei beni artistici e alle politiche di governo funzionali al loro recupero.

Stando infatti alle parole dell'ex direttore generale delle Antichità e Belle Arti Ranuccio Bianchi Bandinelli¹³, l'Italia si trovava in testa rispetto ai paesi europei per quantità e qualità dei lavori da svolgere solo per il recupero artistico¹⁴, attività quest'ultima che male si conciliava con la scarsità dei fondi erogati dal Ministero del Tesoro. Questi due aspetti risultavano strettamente interconnessi, per cui la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti si ritrovava a operare come meglio poteva per assicurarsi che *in primis* la maggior parte dei monumenti – più seriamente e gravemente colpiti rispetto alla Galleria degli Uffizi – non divenisse soltanto un ricordo nostalgico¹⁵.

La tenacia per la messa in salvo del patrimonio artistico italiano veniva brutalmente a scontrarsi con le limitate risorse finanziarie concesse dal Governo¹⁶, un intralcio di tutto rilievo che avrebbe richiesto invece pronta organizzazione. In ciò, il direttore generale Bianchi Bandinelli si ritrovava a intervenire quasi isolato, cosciente che i provvedimenti non avrebbero avuto la consistenza e l'impatto da lui auspicato:

imagines



3

Corridoio Archibusieri, Firenze, Galleria degli Uffizi, 21 agosto 1944
(National Gallery of Art, Washington, DC, Gallery Archives. The Frederick Hartt Papers).

In genere però le questioni di queste Soprintendenze e delle riparazioni dei danni di guerra non vanno bene. Il Ministero del Tesoro si rifiuta di darci dei fondi e non so proprio come potremo riorganizzare questo lavoro della cui importanza per l'Italia né il Governo né i partiti sembrano rendersi conto. [...] E allora non resta che fare il lavoro di ordinaria burocrazia!¹⁷

Stando così gli eventi, la Galleria degli Uffizi non sarebbe stato uno dei primi musei a ricevere i finanziamenti per la sua risistemazione, visto che i contributi venivano erogati con grande parsimonia e al contempo la rosa dei monumenti gravemente danneggiati spingeva a procrastinare ulteriormente gli interventi in suo favore. Proprio per questo motivo Giovanni Poggi – coadiuvato dalla figura del noto bibliofilo Tammaro de Marinis¹⁸ – decise di perorare la causa del museo fiorentino autonomamente, volendo organizzare a Ginevra una mostra su alcune delle sue più prestigiose opere per raccogliere fondi utili al restauro del museo.

L'ipotetica esposizione – che non spiccava certo per la brillantezza del suo progetto scientifico – mostrava però la sua ragion d'essere soltanto in relazione ai propri fini e alla nazione che avrebbe ospitato l'iniziativa, la Svizzera. Quest'ultima infatti nel 1946-1947 stava contribuendo con il sistema delle mostre d'arte alla riapertura dell'Ambrosiana¹⁹ e delle principali istituzioni artistiche civiche di Venezia²⁰, dinamica in cui sarebbe rientrata perfettamente l'iniziativa di Poggi, concorrendo alla creazione di un fenomeno poi riassunto puntualmente da Longhi in questi termini:

Dopo il grande sconvolgimento bellico, a tasche vuote e nell'impossibilità materiale di rimettere rapidamente in piedi i musei, era ben naturale che le nazioni più sciagurate, prive di mezzi, cercassero di procurarsi della valuta pregiata attraverso qualche mostra all'estero, e si capisce fin troppo bene dove: in quel cuore salvo dalla guerra che era la ricca e felice Svizzera²¹.

Inizialmente il Comitato italiano prese soltanto generici contatti con le autorità delle principali città svizzere, scegliendo soltanto in un secondo momento Ginevra quale sede definitiva²². In effetti i colloqui intrattenuti con le personalità culturali²³ e politiche²⁴ di quella città si rivelarono sin dall'inizio estremamente positivi soprattutto per l'aspetto finanziario:

Le cose si mettono assai bene. Tutte le *recettes* a beneficio degli Uffizi, tolte le spese, considerate in fs. 250.000. Però è assicurato un minimo che in ogni caso riceveresti in fs. 400.000. [...] Questo sarebbe il minimo garantito, mentre sarebbe previsto almeno per te un incasso di 150.000.000²⁵.

Ulteriori dettagli di questi primi accordi possono essere riscontrati nella documentazione svizzera, considerato che la proposta di una mostra d'arte dei capolavori fiorentini aveva creato fervore tra le autorità preposte. Sebbene a questa altezza cronologica ancora non fosse stata scelta la sede che avrebbe ospitato l'iniziativa, il Consiglio amministrativo di Ginevra discuteva circa gli aspetti trattati durante il colloquio intrattenuto tra Tammaro De Marinis e il consigliere amministrativo Baud-Bovy. Dal verbale di quella seduta tutto risultava procedere per il meglio: la questione finanziaria veniva approvata unanimemente, non si reputava dovessero esserci problemi nell'invio dei dipinti – considerato che erano ancora conservati nelle casse belliche – e si stabiliva che Ginevra avrebbe sostenuto ogni tipo di spesa una volta passata la frontiera svizzera, prevedendo infine l'inaugurazione della mostra nel maggio 1947²⁶.

Il Consiglio amministrativo mise immediatamente al corrente Poggi e De Marinis in merito al benessere della città verso la mostra degli Uffizi, non nascondendo una certa trepidazione affinché i colleghi italiani si pronunciassero definitivamente a favore del Musée d'art et d'histoire quale sede prescelta:

[...] la ville de Genève serait particulièrement heureuse d'accueillir cet été les trésors des Musées florentins, qu'elle serait prête à engager tous les frais occasionnés en Suisse par une telle exposition et verserait à la Ville de Florence le bénéfice net des entrées et de la vente du catalogue, une fois tous les frais déduits.

[...] Nous ajoutons que la Ville de Genève éprouverait une vive satisfaction à pouvoir contribuer par l'organisation d'une telle exposition à la restauration des musées de la grande cité d'art toscane²⁷.

Sicuramente le garanzie e la collaborazione offerte da Ginevra non dovevano aver lasciato i due destinatari indifferenti, preso atto che dalla seduta del Consiglio amministrativo del 6 dicembre 1946 si confermava ormai siglato l'accordo per l'organizzazione della mostra al Musée d'art et d'histoire, da tenersi dal 15 maggio fino alla fine di ottobre 1947²⁸.

Una volta consolidati i rapporti con la Svizzera, si doveva intervenire nel contesto italiano per fare in modo che l'iniziativa venisse effettivamente approvata, tuttavia – come si dimostrerà a breve – l'impresa si sarebbe rivelata assai difficoltosa.

Firenze versus Roma: le divergenze tra Giovanni Poggi e Ranuccio Bianchi Bandinelli

Tale complessità può essere riscontrata in una lettera del 16 dicembre 1946²⁹ in cui De Marinis informava sinteticamente il Soprintendente della sua ampia azione di promozione tra gli ambienti istituzionali: Benedetto Croce era stato messo al corrente del progetto ma non l'aveva approvato; era stato tenuto un colloquio col diplomatico Raffaele Guariglia³⁰, perché si riuscisse a convincere il ministro Gonella; si contava di entrare in contatto, grazie ad amici in comune, con il nuovo ministro italiano a Berna Egidio Reale³¹, un potenziale e valido sostenitore per dare rilievo alla loro mostra. In realtà le maggiori preoccupazioni riguardavano l'ottenimento del consenso di Bianchi Bandinelli, il quale non a caso avrebbe intrattenuto con Poggi una serrata corrispondenza in merito alla mostra degli Uffizi.

Le lettere che reciprocamente si scrissero sono una preziosa testimonianza di due politiche culturali completamente diverse, alternando ora argomentazioni generali in merito all'amministrazione del patrimonio artistico e al rispetto della legislazione vigente, ora al particolare caso della Galleria degli Uffizi e del suo rapporto con la città di Firenze. In sottofondo resta sempre presente il ricordo delle grandi mostre d'arte degli anni '30 che, se per Poggi erano punto di partenza di un promettente cammino da seguire, viceversa per Bandinelli erano un vero e proprio monito da condannare.

Se quest'ultimo in una lettera del 31 dicembre 1946³² affermava di aver dato al ministro Gonella parere assolutamente negativo in merito alla mostra per non modificare la legislazione n. 1089 del 1939, ecco che in risposta Poggi ricordava che si trattava di una "situazione del tutto speciale (istituti danneggiati dalla guerra, difficoltà di provvedere sollecitamente al risarcimento di questi danni, opere d'arte sottratte ancora al pubblico godimento)"³³. Egli sottolineava infatti come Firenze avrebbe potuto beneficiare da tale iniziativa, considerata la grande attendibilità già dimostrata da Ginevra e dal Musée d'art et d'histoire in occasione di una delle più importanti mostre d'arte tenutesi presso quella istituzione, a cui Poggi guardava con grande attenzione: la mostra dei capolavori del Prado del 1939³⁴. I disaccordi continuavano comunque a manifestarsi: quando il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti sosteneva che l'invio di opere d'arte in mostre all'estero poteva risultare pericoloso per la tutela della collezione spedita nonché altamente dannoso per gli interessi turistici della città a cui appartenevano³⁵, il Soprintendente sapeva controbattere con grande acume. Questi infatti precisava che alla luce delle grandi esposizioni d'arte del passato, con particolare riferimento alla mostra di Parigi del 1935, Firenze aveva sempre vantato ottimi imballatori e che similmente a quell'esposizione si sarebbero potuti inviare dei funzionari a sovrintendere le opere³⁶.

imagines

La spinta data al sistema delle mostre d'arte dalle politiche culturali del recente passato – a cui Poggi aveva ampiamente contribuito – stava mostrando ancora la sua influenza in tempi post bellici: “Ormai, per i numerosi spostamenti di opere d'arte avvenuti negli ultimi anni, si è avuto la prova che quando si usino tutte le possibili provvidenze, il danno delle opere viene ridotto a un minimo tollerabile”³⁷. Per la questione delle perdite economiche accennate da Bianchi Bandinelli, il Soprintendente delineava una posizione totalmente opposta, sostenendo che le opere esposte – seppure preziose singolarmente – avrebbero mancato di quel coronamento dato dall'ambiente e dai monumenti con cui avrebbero dovuto entrare in relazione³⁸.

La conclusione di questo ragionamento e dunque l'effettiva fattibilità della mostra dei capolavori degli Uffizi dimostrava che nessun danno sarebbe stato inflitto a Firenze:

Insomma chi non può e vede all'estero i capolavori della nostra arte, non verrà in Italia, per cui dal punto di vista turistico nulla si perde: ma chi può, dalla visione di quelli sarà invece stimolato a venire e questo – dal mio punto di vista – è un netto guadagno.

In ultimo, se il Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti aveva chiesto di interrompere tutti i rapporti con i colleghi ginevrini in attesa che il ministro Gonella si pronunciasse³⁹, il Soprintendente – attenendosi alle disposizioni – non mancava di formulare un amaro memento:

[...] occorre che la decisione sia presa al più presto, [...], data l'entità e la serietà delle offerte [...] io non ho creduto a priori respingerla. Nel caso di rifiuto, respingendo una combinazione che permetterebbe una sollecita sistemazione della Maggiore Galleria d'Italia, il Governo s'impegnerà in certo modo a cogliere con maggior prontezza le richieste che tu dovrai fargli per ottenere i relativi fondi⁴⁰.

A questo stato degli eventi Poggi e De Marinis dovevano attendere un responso definitivo da parte del ministro Gonella e ormai nulla, neanche l'azione del Ministro Reale a favore della mostra⁴¹, avrebbe potuto aiutare a uscire da questo stallo.

Ginevra e i capolavori degli Uffizi tra sostenitori e detrattori

Se a questa altezza cronologica i contatti tra la Soprintendenza e la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti s'interruppero momentaneamente, nuove voci s'inserirono nel dibattito della mostra, mentre la percezione di un possibile fallimento del progetto portava tensioni e imbarazzi tra gli organizzatori.

L'opinione pubblica infatti si dimostrò estremamente interessata alle sorti della Galleria degli Uffizi e al progetto proposto da Giovanni Poggi, dandone un parere sostanzialmente positivo. Non a caso "La Nazione del Popolo"⁴² riportava che l'esposizione avrebbe potuto avere un eguale se non maggiore successo se paragonato a iniziative simili promosse dall'Ambrosiana e dal Museo del Prado che là furono tenute, data la natura prestigiosa della sua collezione. Ricordando il fine che animava l'iniziativa si sottolineava il terribile stato in cui versava il museo dal 1944 ammonendo che "gli stanziamenti finora ricevuti non possono considerarsi adeguati allo scopo"⁴³.

Nel corso del tempo la mostra venne assumendo sempre più un ruolo centrale poiché si era venuti a conoscenza dei pareri discordanti all'interno del Ministero della Pubblica Istruzione, così che in un altro articolo della medesima testata⁴⁴ si approfondivano ulteriormente le posizioni a favore e contrarie, fenomeno che consente di riflettere sul carattere identitario tra la Galleria degli Uffizi e la città di Firenze. Essendo la natura del dibattito complessa per i non addetti ai lavori, veniva richiesto il parere del presidente dell'Azienda Autonoma del Turismo Tancredo Tancredi, per quello che riguardava la natura pregiudizievole dell'iniziativa per gli interessi turistici di Firenze. Questi si sarebbe pronunciato favorevolmente poiché all'epoca Firenze non era ancora in grado di attrarre turisti; viceversa l'esposizione dei capolavori degli Uffizi – alla luce delle straordinarie condizioni storiche – si sarebbe rivelata fondamentale per la ripresa dell'intera città.

Nel frattempo stavano giungendo da Ginevra molteplici richiami per l'ottenimento di un responso definitivo⁴⁵, portando a ponderare l'idea di ospitare almeno un'esposizione sui disegni provenienti dal museo fiorentino⁴⁶. Il silenzio da parte del Ministero della Pubblica Istruzione stava mettendo in seria difficoltà anche il Consiglio amministrativo della città svizzera che – pur di riuscire a ospitare l'iniziativa sui capolavori degli Uffizi – temporeggiava in merito alla decisione di accogliere altri progetti di mostre provenienti dalla Direzione delle Belle Arti della Lombardia. Il rischio di perdere potenzialmente entrambe le occasioni spinse Ginevra a un deciso ultimatum: se entro il 15 marzo 1947 non fosse stato comunicato un responso definitivo da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, tutte le condizioni sti-

pulate precedentemente sarebbero decadute automaticamente⁴⁷. Nonostante Poggi avesse sollecitato un'immediata risposta da Roma l'11 marzo 1947⁴⁸, le direttive sarebbero giunte una settimana dopo per conto del Prefetto di Firenze in cui si manifestava parere nettamente negativo⁴⁹, confermato poi con un telegramma del 22 marzo⁵⁰, decretando ufficialmente il divieto di mostra.

La mostra mancata e la riapertura della Galleria degli Uffizi

Sebbene le comunicazioni ufficiali avessero fatto perdere in assoluto qualsiasi speranza, il fantasma di questa occasione mancata avrebbe continuato a presentarsi nella mente degli attori di questa storia. Bandinelli infatti nel 1948 veniva intervistato proprio dalla "Fiera Letteraria"⁵¹ in merito a ciò che poteva essere fatto per il recupero del patrimonio artistico italiano e il suo parere circa le mostre d'arte restava immutato:

[...] Altre offerte di aiuti non sono venute, se non attraverso la proposta di mostre di capolavori italiani all'estero: proposte alle quali non si è creduto aderire, in base alle riconfermate disposizioni di legge relative alla conservazione delle opere d'arte⁵².

Giovanni Poggi invece si ritrovava a sollecitare il 2 aprile 1948 la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti per avere spiegazioni sui ritardi statali che impedivano la ripresa dei lavori nella Galleria degli Uffizi, non tacendo il suo disappunto per la non riuscita mostra di Ginevra e manifestando una spiccata insofferenza:

[...] Così fu respinta la proposta di tenere a Ginevra una mostra dei capolavori degli Uffizi nell'anno decorso, richiesta che era accompagnata dall'impegno di corrispondere [...] 400 mila franchi svizzeri, che sarebbe allora stata sufficiente ad avviare contemporaneamente quasi tutti i lavori.

[...] Da quanto è esposto, appare quindi che codesto Ministero è stato tenuto costantemente al corrente delle necessità della Galleria e che nulla è stato fatto che non rientrasse nelle normali attribuzioni di questa Soprintendenza, la quale sente imperiosamente il dovere di provvedere alla sollecita riapertura almeno parziale della Galleria stessa⁵³.

L'epilogo di questa travagliata storia si ebbe proprio nel 1948, anno in cui il museo riaprì le proprie porte, occasione che ebbe grande impatto emotivo sulla popolazione, a

cui però non corrispondeva l'ideale nuovo ordinamento che Poggi aveva auspicato. Gli interventi condotti nella Galleria infatti si erano concentrati ad assicurare soltanto la ristrutturazione architettonica dell'edificio, consentendo al pubblico la visita di sedici sale su trentadue⁵⁴ e riproponendo lo stesso allestimento fatto nel 1919⁵⁵, tutte circostanze che avrebbero destato molteplici spunti di riflessione.

Il giornalista Raffaele Calzini infatti pose in primo piano la grande ingiustizia che il museo aveva dovuto subire dal 1944 fino a quel momento, a causa di politiche statali a suo dire inconcepibili:

Per un'inspiegabile tirchieria si è dato agli Uffizi il mezzo di rimettere in sesto e riaprire soltanto una metà delle sale. [...] Ed è veramente curioso (per non dire peggio) che in Italia si siano lesinati i fondi necessari alla ricostruzione e al riordinamento totale di una Galleria come quella degli Uffizi. Non si è ancora capito (e forse i politici non lo capiranno mai) che i «fatti dell'arte» sono per l'Italia un tema e un fenomeno di primo piano: non soltanto sociale e spirituale ma anche economico⁵⁶.

Si trattava dunque di una vittoria mutilata che avrebbe avuto eco ancora nel 1952, anno in cui Longhi – in occasione della totale riapertura del museo – non mancò di ricordare con disappunto le passate “more, assai meno giustificabili, del primo dopoguerra”⁵⁷.

NOTE

1 Bartoli 1994, pp. 19-30.

2 Chezzi 2006, pp. 15-57.

3 Il presente studio trae origine dalla mia tesi di laurea magistrale in Storia dell'Arte (Romanelli a.a. 2019-2020).

4 Per approfondimenti su tale argomento vd. Barbieri 1964 e Frullini 1982.

5 Considerato il “reggitore invisibile delle arti fiorentine” (AGF, Archivio Poggi, Serie VII, n.147, collocazione 121, articolo di giornale de “Il Mattino” dal titolo *Saluto a Giovanni Poggi* del 14 luglio 1949), durante la Seconda Guerra Mondiale si occupò della messa in salvo del patrimonio artistico fiorentino sia pubblico

che privato operando negli anni successivi con grande sforzo per la rinascita culturale di Firenze (Lombardi 2007, p. 478).

6 Poggi 1951, p. 7. Sul particolare caso di Ponte Vecchio cfr. Paolini *et alii* 2016, pp.121-125 e Belli – Belluzzi 2013, pp.17-21. Per maggiori informazioni sulla Firenze distrutta vd. Cecconi – Nastasi 2018 e Nistri 2018.

7 Calzini 1948, p. 3.

8 Hartt 1949, pp. 45-47.

9 Lettera di Poggi 1944 in Bartoli 1994, p. 25.

10 Ibid.

- 11 Tale ufficio non poté intervenire a causa di assoluta mancanza di materiali utili (Poggi 1948 citato in Bartoli 1994, p. 26).
- 12 Lettera di Poggi 1948 in Bartoli 1994, p. 26.
- 13 Dal 16 maggio 1945 al 21 ottobre 1947 fu Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti (Bruni 2011, pp. 40-41). L'esperienza si rivelò particolarmente ostica data la criticità del momento storico in cui avrebbe operato per la messa in salvo del patrimonio artistico italiano (Galluppi 1947, p. 5), lottando contemporaneamente con personalità all'interno dell'amministrazione del Ministero della Pubblica Istruzione che a lui si opponevano come Raggianti e il ministro Gonella (Barbanera 2003, pp. 204-211). Bianchi Bandinelli, considerate le condizioni avverse in cui veniva a trovarsi, decise di lasciare l'incarico il 21 ottobre 1947, momento dal quale poté dedicarsi nuovamente alla carriera accademica (Bruni 2011, pp. 41-42).
- 14 Galluppi 1947, p. 5.
- 15 Ibid.
- 16 Se nel 1944-1945 50 milioni di lire erano stati destinati per il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra, tale cifra risultava "[...] sufficiente al restauro di due edifici" (Lavagnino 1946, p. X), mentre se per l'anno 1946-1947 Bianchi Bandinelli aveva elaborato, in accordo con le soprintendenze, un piano di lavori da iniziare a svolgersi in tale arco cronologico la cui spesa veniva fissata a 1 miliardo e mezzo di lire, ecco che dall'iniziale assicurazione verbale di tale somma da parte del Ministero del Tesoro furono concessi soltanto 500 milioni. Questa cifra, una volta decurtata dalle spese per i danni di guerra a biblioteche e istituti di istruzione artistica, si riduceva a 300 milioni per la messa in salvo del restante patrimonio (Galluppi 1947, p. 5).
- 17 Barbanera 2003, p. 208.
- 18 Sul coinvolgimento del bibliofilo e antiquario nell'organizzazione di mostre d'arte e dei relativi contatti con Poggi merita sottolineare che entrambi fecero parte del Comitato esecutivo per la parte antica della mostra del 1935 tenutasi a Parigi al Petit Palais (Salvatore 2013-2014, pp. 18-19). La relazione con il Soprintendente non si limitò soltanto a questa fondamentale esperienza: durante gli anni della guerra il bibliofilo intrattenne una corrispondenza con Poggi per proteggere la villa di Montalto (vd. AGE, Archivio Poggi, Serie VIII, n. 155, collocazione 26, lettera 13 gennaio 1944) e nel contesto post-bellico collaborò con lui alla liquidazione dei beni della successione Finaly assieme a Filippo Serlupi Crescenzi (vd. AGE, Archivio Poggi, Serie VII, n. 135, collocazione 9, atto notarile di Le Bret).
- 19 La mostra dell'Ambrosiana fu tenuta al Kunstmuseum di Lucerna dal 6 luglio al 31 ottobre 1946, inviando opere d'arte e manoscritti tra i più pregevoli con l'intento di reperire finanze per avviare gli urgenti lavori di ripristino: progettata sin dal 1945 da mons. Vittore Maini si poté ottenere un utile netto di 100.000 f.s, consentendo la ripresa dei lavori per la pinacoteca e la biblioteca (Fressura 2015, p. 251).
- 20 L'iniziativa si tenne a Losanna e si trattava dell'esposizione *Trésors de l'Art Vénitien* (vd. Pallucchini 1947) organizzata dal comune di Venezia al Museo Cantonale della città svizzera, in cui furono esposte 127 pitture, 60 disegni, 5 sculture e 10 libri miniati, provenienti da musei comunali o chiese, volti a offrire una sintesi di cinque secoli della pittura veneziana (Pallucchini 1947, p. 233).
- 21 Longhi 1985, p. 66.
- 22 AGE, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di De Marinis a Poggi del 29 novembre 1946.
- 23 Nella lettera scritta da De Marinis a Poggi il 29 novembre 1946 sono annotati i nomi di Waldemar Deonna e Louis Gielly, rispettivamente Direttore e Conservatore del Musée d'art et d'histoire. Sulla figura di Deonna si veda Reverdin 1959, p.1, per uno studio approfondito sulla sua biografia vd. Martin 1960, pp. 5-13, mentre per un'analisi sul suo ruolo di Direttore al Musée d'art et d'histoire vd. (Chamay 1999, pp. 37-44). Su Gielly vd. Ziegler 1959, p. 122.
- 24 Nella seduta del Consiglio amministrativo della città di Ginevra il consigliere Baud-Bovy informerà di avere avuto un colloquio con Tammaro de Marinis "qui dispose des grands moyens d'actions auprès des autorités italiennes" in merito alla possibilità di organizzare una mostra sui capolavori fiorentini (CH AVG, 03.PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 3 décembre 1946, p. 1113).
- 25 AGE, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di De Marinis a Poggi del 1 dicembre 1946.
- 26 CH AVG, 03. PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 3 décembre 1946, pp. 1113-1114.
- 27 CH AVG, 340.E. 7/7, Projet d'exposition des oeuvres des musées de Florence, 1947, lettera di

Baud-Bovy e Raisin, presidente del consiglio amministrativo, a De Marinis del 3 dicembre 1946.

28 CH AVG, 03.PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 6 décembre 1946, p. 1126.

29 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n.100, collocazione 13, lettera di De Marinis a Poggi del 16 dicembre 1946.

30 Raffaele Guariglia diplomatico ed ex Ministro degli Affari Esteri. Per una ricostruzione della sua biografia e della sua attività diplomatica vd. Mirabile 2003, pp. 97-113 e Grassi Orsini 2003.

31 Per la biografia di Reale vd. Cerutti, Mauro: “Reale, Egidio”, in: *Dizionario storico della Svizzera (DSS)*, versione del 18.08.2010. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/027947/2010-08-18/>, consultato il 25.05.2021.

32 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Bianchi Bandinelli a Poggi del 31 dicembre 1946.

33 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947, p. 3.

34 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947, p. 1. La mostra fu inaugurata il 1 giugno 1939 al Musée d'art et d'histoire di Ginevra e durò fino al mese di agosto dello stesso anno (Pallucchini 1939, p. 123; vd. Alvarèz y Zaragoza 1939). I dati raccolti nel corso dell'esposizione e alla sua conclusione decretarono il totale successo dell'iniziativa: una settimana dopo l'inaugurazione furono registrati 9428 visitatori, mentre alla chiusura se ne contavano più di 400.000 e il guadagno dai biglietti venduti, calcolato nell'ottobre 1939, ammontava 767.590 franchi svizzeri (Garcia Julliard 2003, p. 211; vd. Chamay 1999, p. 40).

35 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Bianchi Bandinelli a Poggi del 31 dicembre 1946, p. 1.

36 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947, p. 2. Poggi si riferisce alla mostra tenuta a Parigi nel 1935 al Petit Palais, occasione in cui si tenne l'“Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo” (vd. Petit Palais 1935). L'iniziativa s'ispirava sia nelle intenzioni che nella gran parte delle opere selezionate a quella di “Italian Art: 1200-1900”, esposizione tenutasi alla Royal Academy di Londra cinque

anni prima (Trotta 2015, p.244). Differentemente da quest'ultima la mostra del 1935 si apriva anche a un pubblico non specializzato, presentando una collezione estremamente vasta che non escludeva nessun campo della produzione artistica (Serra 1935, pp. 30-31). Il Petit Palais si era trasformato “in uno scrigno di tesori d'arte, dove giornalmente una folla ammirata e commossa sosta dinanzi ai capolavori che portano i nomi dei nostri sommi maestri dal duecento all'Ottocento [...] che testimoniano il genio inesauribile della stirpe” (<https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000019029/2/al-petit-palais-mostre-arteitaliana.html&jsonVal=>).

37 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947, p. 3.

38 “Il Tondo di Michelangelo [...] non potrà che intensificare il desiderio di vedere la volta della Sistina, o la Sacrestia Nuova e così via. Io, per esempio, non ho mai desiderato così vivamente di recarmi in Grecia, come al British Museum” (AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947, p. 4).

39 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Bianchi Bandinelli a Poggi del 31 dicembre 1946, p. 2.

40 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947.

41 Durante una seduta del Consiglio amministrativo di Ginevra il consigliere Baud-Bovy riporta di aver ricevuto una lettera dal ministro Egidio Reale, il quale lo informava di aver avuto un colloquio con De Marinis proprio in merito alla mostra degli Uffizi. Il diplomatico italiano non mancava di manifestare un vivo interesse affinché l'iniziativa potesse avere luogo (vd. CH AVG, 03. PV.105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 3 janvier 1946, p. 2).

42 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, articolo di giornale dell'8 gennaio 1947 de la “Nazione del Popolo” dal titolo *Una Mostra dei capolavori degli Uffizi si terrebbe in primavera in Svizzera*.

43 Ibid.

44 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, articolo di giornale del 16 gennaio 1947 de la “Nazione del Popolo” dal titolo *La decisione per la Mostra Svizzera degli Uffizi sarà sottoposta al Consiglio dei Ministri*.

imagines

45 CH AVG, 03. PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1947, Séance du 18 février 1947, p. 186.

46 CH AVG, 03. PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1947, Séance du 18 février 1947, p. 187.

47 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Baud-Bovy a De Marinis del 7 marzo 1947.

48 AGF, 1947, Mostre, collocazione 8, telegramma di Poggi a Gonella dell'11 marzo 1947.

49 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Gonella a Poggi dell'11 marzo 1947.

50 AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, Telegramma di Gonella a Poggi del 22 marzo 1947.

51 Galluppi 1947, p. 5.

52 Ibid.

53 Poggi 1948 citato in Bartoli 1994, pp. 26-27.

54 Calzini 1948, p. 3.

55 Chezzi 2006, pp. 16-17.

56 Calzini 1948, p. 3.

57 Longhi 1985, p. 145.

ABBREVIAZIONI

AGF: Archivio delle Gallerie Fiorentine

CH AVG: Archives de la ville de Genève

BIBLIOGRAFIA

Alvarèz y Zaragoza 1939: F. Alvarèz y Zaragoza, *Les chefs-d'oeuvre du Musée du Prado: Exposition au Musée d'art et d'histoire*, catalogo della mostra (Genève Juin-Août 1939), Genève 1939.

Barbanera 2003: M. Barbanera, *Ranuccio Bianchi Bandinelli. Biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano 2003.

Barbanera 2011: M. Barbanera, *Lo sguardo di Ranuccio Bianchi Bandinelli verso la cultura francese*, in "Mélanges de l'École française de Roma-Antiquité", CXXIII, 2011, pp. 417-422.

Barbieri 1964: O. Barbieri, *Firenze 11 agosto 1944-1964. Ventesimo anniversario della liberazione della città*, Firenze 1964.

Bartoli 1994: L. Bartoli, *Gli anni dopo la guerra*, (Gli Uffizi. Studi e ricerche 12), Firenze 1994.

Belli - Belluzzi 2013: G. Belli, A. Belluzzi, *Una notte d'estate del 1944: le rovine della guerra e la ricostruzione a Firenze*, Firenze 2013.

Bruni 2011: S. Bruni, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in "Dizionario biografico dei Direttori Generali, Direzione Generale Accademie e Biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1904-1974)", Bologna 2011, pp. 37-47.

Calzini 1948: R. Calzini, *Gli Uffizi riaprono soltanto per metà*, in "Corriere della sera", 16 giugno 1948, p. 3.

Cecconi - Nastasi 2018: A. Cecconi, M. Nastasi, *Firenze ferita e il ponte a Santa Trinita*, Prato 2018.

Chamay 1999: J. Chamay, *Waldemar Deonna, archéologue et homme de musée*, in "Genava", 47, 1999, pp. 37-44.

Chezzi 2006: F. Chezzi, *Verso i Nuovi Uffizi. La Galleria e la cultura del museo dal dopoguerra a oggi*, Firenze 2006.

Fressura 2015: M. Fressura, *I perduti FF.115-116 del Palinsesto L. 120 Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano*, in "Papyrologica Lupiensia", 24, 2015, pp. 241-273.

Frullini 1982: G. Frullini, *La Liberazione di Firenze*, Milano 1982.

- Galluppi 1947: E. Galluppi, *Sulla Direzione Generale di Belle Arti. Intervista con Bianchi Bandinelli*, in “La Fiera Letteraria”, XXXIII-XXXIV, 1947, p. 5.
- Garcia Julliard 2003: M. Garcia Julliard, *1^{er} Juin- 31 Août 1939. L'été espagnol du Musée d'art et d'histoire*, in “Genava”, 51, 2003, pp. 203-232.
- Grassi Orsini 2003: F. Grassi Orsini, *Raffaele Guariglia*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, vol. 60.
- Hartt 1949: F. Hartt, *Florentine Art Under Fire*, Princeton 1949.
- Huisman et alii 1935: G. M. Huisman, P. Valéry, U. Ojetti, P. Jamot, R. Escholier, *Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo*, catalogo della mostra (Paris, mai - juillet 1935), Paris 1935.
- Lavagnino 1946: E. Lavagnino (a cura di), *Fifty War-Damaged Monuments of Italy*, Roma 1946.
- Lombardi 2007: E. Lombardi, *Giovanni Poggi*, in “Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)”, Bologna 2007, pp. 476-480.
- Longhi 1985: R. Longhi, *Critica d'arte e Buongoverno*, (Edizione delle opere complete di Roberto Longhi XIII), Firenze 1985.
- Martin 1960: P. E. Martin, *Waldemar Deonna. (1880-1959)*, in “Genava”, 8, 1960, pp. 5-13.
- Mirabile 2003: F. Mirabile, *Un giudizio storico su Raffaele Guariglia*, in “Rivista di Studi Politici Internazionali”, 70, 2003, pp. 97-113.
- Nistri 2008: E. Nistri, *La Firenze della ricostruzione (1944-1957). Dall'11 agosto all'anno dei tre ponti*, Empoli 2008.
- Pallucchini 1939: R. Pallucchini, *Capolavori del Prado a Ginevra*, in “Emporium”, 90, 1939, pp. 122-142.
- Pallucchini 1947: *Trésors de l'art vénitien* (Lausanne, Musée Cantonal des Beaux-Arts, 1 aprile - 31 luglio 1947), a cura di R. Pallucchini, Lausanne 1947.
- Paolini et alii 2016: C. Paolini, C. Acidini, A. Natali, D. Liscia, E. Nardinocchi, L. Barocchi, M. Ferri, *Di Pietra e d'Oro. Il Ponte Vecchio di Firenze. Sette secoli di Storia e di Arte*, Roma 2016.
- Reverdin 1959: O. Reverdin, *Waldemar Deonna*, in “Journal de Genève”, 103, 1959, p. 1.
- Romanelli a.a. 2019-2020: E. Romanelli, *Giovanni Poggi e le mostre di Ginevra e New York. Due esposizioni per la rinascita di Firenze nel secondo dopoguerra*, Università degli Studi di Firenze - Dipartimento SAGAS - Corso di Laurea Magistrale, relatore C. Giometti, correlatore F. Cervini, a.a. 2019-2020.
- Salvatore a.a. 2013-2014: A. Salvatore, *Exposition de l'art italien de Cimabue à Tiepolo. Parigi-Petit Palais- 1935*, Università Ca' Foscari Venezia, Università Iuav di Venezia, Università degli Studi di Verona - Scuola dottorale interateneo in Storia delle Arti - coordinatore del dottorato G. Barbieri, tutore del dottorato L. Corti, co-tutore del dottorando G. De Lorenzi, a.a. 2013-2014.
- Serra 1935: L. Serra, *La mostra dell'antica arte italiana a Parigi. La pittura*, in “Bollettino d'Arte”, 29, 1935, pp. 30-45.
- Trotta 2015: A. Trotta, *Bernard Berenson e l'Exposition de l'Art Italien de Cimabue à Tiepolo al Petit Palais, 1935*, in “Memofonte”, 14, 2015, pp. 244-260.
- Ziegler 1959: H. De Ziegler, *Louis Gielly*, in “Historia de l'Université de Genève. Annexes Historiques des Facultés et des Instituts 1914-1956”, Genève 1959, p. 122.

SITOGRAFIA

<https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/027947/2010-08-18/>

<https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000019029/2/al-petit-palais-mostre-arteitaliana.html&jsonVal=>

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio delle Gallerie Fiorentine

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di De Marinis a Poggi del 1 dicembre 1946.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di De Marinis a Poggi del 16 dicembre 1946.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Bianchi Bandinelli a Poggi del 31 dicembre 1946, pp. 1-2.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n.100, collocazione 13, lettera di Poggi a Bianchi Bandinelli e Gonella del 3 gennaio 1947, pp. 1-4.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n.100, collocazione 13, articolo di giornale dell'8 gennaio 1947 de la "Nazione del Popolo" dal titolo *Una Mostra dei capolavori degli Uffizi si terrebbe in primavera in Svizzera*.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, articolo di giornale del 16 gennaio 1947 de la *Nazione del Popolo* dal titolo *La decisione per la Mostra Svizzera degli Uffizi sarà sottoposta al Consiglio dei Ministri*.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Baud-Bovy a De Marinis del 7 marzo 1947.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, lettera di Gonella a Poggi dell'11 marzo 1947.

AGF, 1947, Mostre, collocazione 8, telegramma di Poggi a Gonella dell'11 marzo 1947.

AGF, Archivio Poggi, Serie IV, n. 100, collocazione 13, Telegramma di Gonella a Poggi del 22 marzo 1947.

AGF, Archivio Poggi, Serie VII, n.135, collocazione 9, atto notarile di Le Bret.

AGF, Archivio Poggi, Serie VII, n.147, collocazione 121, articolo di giornale de "Il Mattino" dal titolo *Saluto a Giovanni Poggi* del 14 luglio 1949

Archives de la Ville de Genève

CH AVG, 03. PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 3 décembre 1946, pp. 1113-1114.

CH AVG, 340.E. 7/7, Projet d'exposition des oeuvres des musées de Florence, 1947, lettera di Baud-Bovy e Raisin, presidente del consiglio amministrativo, a De Marinis del 3 dicembre 1946.

CH AVG, 03.PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 6 décembre 1946, p. 1126.

CH AVG, 03. PV.105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1946, Séance du 3 janvier 1946, p. 2.

CH AVG, 03. PV. 105, Procès-verbaux des séances du Conseil administratif, 1947, Séance du 18 février 1947, pp. 186-187.

National Gallery of Art

National Gallery of Art, Washington, DC, Gallery Archives. The Frederick Hartt Papers.

A large, stylized white letter 'U' is centered on a black background. The letter is thick and has a slight shadow effect, giving it a three-dimensional appearance. It is positioned in the lower half of the page, overlapping the bottom edge of the book cover image.

ISSN n. 2533-2015

Images
è pubblicata a Firenze
dalle Gallerie degli Uffizi

Direttore responsabile
Eike D. Schmidt

Redazione
Dipartimento Informatica e Strategie digitali