

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte  
tra tutela, ricerca  
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borghoni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS  
Rivista riconosciuta SCOPUS  
Rivista riconosciuta DOAJ  
Rivista indicizzata CUNSTA  
Rivista indicizzata SIMED  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Il Direttorato di Luisa Becherucci agli Uffizi: rinnovamento e avventure

Ernestina Chiara Gagliardi\*

## *Abstract*

Il contributo ha l'obiettivo di presentare il lavoro svolto da Luisa Becherucci agli Uffizi dal 1957 al 1969. Il suo lavoro riguardò diversi aspetti, da quelli puramente tecnici e strutturali a quelli atti a migliorare il funzionamento della Galleria (conservazione delle opere esposte, illuminazione delle sale, condizionamento climatico). Fu tra le prime, in Italia, a capire l'importanza e la necessità, per gli Uffizi e in generale per i musei fiorentini e italiani, di un rinnovamento in quanto, nel dibattito museologico, l'Italia era rimasta indietro rispetto agli altri Paesi. È in questa ottica rivoluzionaria che Luisa Becherucci diede inizio alla formulazione del progetto «Grandi Uffizi». Durante la sua direzione fu protagonista di un avvenimento di eccezionale importanza: il recupero di due tavolette del Pollaiuolo trafugate dai nazisti nel 1944 e riemerse nel 1962 a Pasadena, Los Angeles, e di cui la Becherucci seguì tutte le operazioni volte alla restituzione. Nel 1966, in occasione dell'alluvione di Firenze, la direttrice fu a capo di uno straordinario intervento di emergenza volto al salvataggio delle opere della Galleria degli Uffizi.

The contribution aims to present the work done by Luisa Becherucci at the Uffizi from 1957 to 1969. His work covered various aspects, from purely technical and structural aspects

\* Ernestina Chiara Gagliardi, Dottoressa Magistrale in Storia dell'Arte presso l'Università della Calabria, e-mail: [chiaragagliardi1994@gmail.com](mailto:chiaragagliardi1994@gmail.com).

to those aimed at improving the functioning of the Gallery (conservation of the works on display, lighting of the rooms, climate conditioning). He was among the first, in Italy, to understand the importance and necessity, for the Uffizi and in general for the Florentine and Italian museums, of a renewal because, in the museum debate, Italy had lagged behind other countries. It is in this revolutionary perspective that Luisa Becherucci began the formulation of the project «Grandi Uffizi». During his tenure he was the protagonist of an event of exceptional importance: the recovery of two Pollaiuolo tablets stolen by the Nazis in 1944 and re-emerged in 1962 in Pasadena, Los Angeles, and of which Becherucci followed all the operations aimed at the return. In 1966, during the flood in Florence, the director was in charge of an extraordinary emergency intervention aimed at saving the works of the Uffizi Gallery.

Luisa Becherucci fu una storica dell'arte, museologa e docente universitaria.

La sua carriera ebbe inizio come funzionaria nel 1933 presso la Soprintendenza<sup>1</sup>, ispettrice dapprima a Napoli<sup>2</sup>, poi in Emilia-Romagna<sup>3</sup> e infine ai Monumenti in Toscana.

Dopo aver diretto il Museo di San Marco a Firenze subito dopo la guerra e la Galleria dell'Accademia dagli anni 50, giunse agli Uffizi nel febbraio 1957.

Si trovò qui di fronte a un piano di lavoro iniziato e in parte concretizzato ma che presentava ancora una serie di problemi inerenti al funzionamento dell'Istituto. Nella sua Relazione sull'attività svolta nella galleria degli Uffizi dal 1957 al 1963, affermò infatti che nel decennio tra il 1945 e il 1955 si era compiuta una imponente mole di lavoro, articolata in tre fasi successive, nelle quali era stato condotto con sorprendente rapidità il difficilissimo restauro dell'edificio, fortemente danneggiato dall'offesa bellica, e si erano quindi iniziate quelle provvidenze tecniche ormai necessarie per adeguare un organismo inevitabilmente invecchiato a esigenze nuove che la grande crisi della guerra aveva portato a quasi improvvisa maturazione.

Tali esigenze erano scaturite da alcuni cambiamenti fra cui, tra i più importanti, quello relativo al pubblico, che era ormai diverso sia nel numero che nella tipologia<sup>4</sup>, non più solo studiosi e persone culturalmente qualificate, ma visitatori inesperti che giungevano alla Galleria in massa e provenivano da paesi diversi. Gli ambienti della Galleria risultavano, così, angusti e non adatti al continuo flusso di persone che, dopo lunghi itinerari desideravano trovare, all'interno, servizi di sosta e di ristoro, necessari anche per non affollare le sale

<sup>1</sup> De Benedictis, Giusti 2008, p. 39.

<sup>2</sup> «Becherucci dott. Luisa. È nominata ispettrice aggiunta in prova (gruppo A, grado 10° con l'assegno mensile di L. 800 ridotte del 12 % a L. 704, dal 16 agosto 1933. Dalla stessa data la dott. Becherucci è assegnata alla Soprintendenza all'arte medioevale e moderna di Napoli (D. M. 16 agosto 1933)». Ministero dell'educazione nazionale 1933, p. 3624.

<sup>3</sup> «Bologna. R. Soprintendenza all'arte medioevale e moderna (per le province di Bologna, Ferrara, Forlì, Modena, Parma, piacenza, Ravenna e Reggio Emilia [...]). Becherucci dott. Luisa, Ispettrice». Ministero dell'educazione nazionale 1937, pp. 1091-1092.

<sup>4</sup> Nei mesi estivi si attestavano fino a 4-5000 presenze giornaliere. Becherucci 1963, p. 63.

espositive<sup>5</sup>. Era cambiato anche il pubblico più esperto che esigeva condizioni migliori per lo studio e l'osservazione delle opere e citando le parole della Becherucci «non si sarebbe più tollerata l'antica disposizione dei dipinti in vari registri sovrapposti su tutte le pareti, né il loro affiancarsi con brevissimi intervalli, né una visibilità insufficiente per le esigenze di analisi di una critica figurativamente più evoluta»<sup>6</sup>.

Risultava quindi a lei chiaro che il pubblico voleva trovare, nel museo, non più un luogo di sola conservazione di opere e documenti, ma anche un ambiente dove poterli comprendere. Citando ancora le parole di Luisa Becherucci, le raccolte fiorentine erano relegate «in quella preistoria del museo che è costituita dal collezionismo»<sup>7</sup>. Capì, quindi, che era ormai superata la visione ottocentesca del museo come luogo di pura contemplazione per un pubblico eletto e che si andava delineando l'idea di un museo aperto a tutti, con fini didattici e capace di comunicare ed educare un pubblico non esperto<sup>8</sup>.

Venne dunque fatta una rigorosa selezione delle opere esposte così da rendere le sale più consone ai nuovi ideali degli studiosi qualificati<sup>9</sup>. Ciò, di conseguenza, creò un ulteriore problema: selezionando solo le opere più importanti, molte altre, che ne avrebbero costituito il necessario legame storico, furono relegate nei depositi i quali, non essendovi spazio all'interno della Galleria, trovavano posto a Palazzo Pitti, lontano quindi dalla struttura<sup>10</sup>. Era evidente che lo spazio totale della Galleria doveva essere proporzionalmente aumentato.

È sulla base di tali considerazioni, e di molte altre, che Luisa Becherucci gettò, per la prima volta, le basi di un progetto relativo al futuro assetto del Museo degli Uffizi, che prese il nome di progetto "Grandi Uffizi". Il progetto doveva essere articolato in tre fasi: lo studio preliminare, la progettazione e infine l'esecuzione.

Lo studio preliminare prevedeva la ricognizione esatta dell'edificio attraverso un grande rilievo d'insieme dello stesso affinché venisse evidenziato ciò che poteva essere utilizzato, ciò che doveva essere eliminato o trasformato e ciò che doveva essere creato ex novo<sup>11</sup>. Seguiva la fase di progettazione che a sua volta era articolata in dieci sezioni.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> Becherucci 1973-74, p. 43.

<sup>8</sup> Luisa Becherucci è stata una delle prime ad intuire la necessità, per gli Uffizi e non solo, di un rinnovamento. Ivi. p. 72. Un cambiamento più ampio nel pensiero museologico lo abbiamo infatti solo a partire dagli anni Settanta del Novecento che vede un processo che va verso la modernizzazione dei musei. In questa ottica fu fondamentale il Centre Pompidou che nacque come un centro culturale, al contempo museo e luogo creativo nel quale erano presenti, oltre alle arti figurative, anche la musica, i libri, il cinema e i mezzi audiovisivi. Cfr. Marani, Pavoni 2006.

<sup>9</sup> Becherucci 1963, p. 63.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> La Becherucci intendeva utilizzare anche i rilievi parziali eseguiti nelle varie epoche ma

La prima sezione prevedeva innanzitutto l'ampliamento dei locali d'accesso per potervi disporre le biglietterie e un banco di vendita per i cataloghi e, nei locali adiacenti, la disposizione del guardaroba del pubblico<sup>12</sup>. Di maggiore importanza, dal punto di vista museografico, risulta essere però la sua proposta di spostare i locali d'uscita all'estremo opposto della Galleria affinché il pubblico non dovesse ripercorrere, al contrario, il proprio itinerario<sup>13</sup>. In questo modo si andava regolando il deflusso dei visitatori evitando sovraffollamenti e confusione. Emma Micheletti, in una lettera dedicata alla Becherucci in cui ricordava gli anni trascorsi insieme a lavorare scriveva,

Già avevi dato il via alla tua grande idea, il progetto dei Grandi Uffizi, un'idea tutta tua che partecipasti poi agli altri, con l'entusiasmo che ti è proprio. E l'idea, maturata nel tuo animo e nel tuo pensiero, con la certezza di una realizzazione, divenne poi un'idea di tutti. Non si sono ancora realizzati, ma in ogni momento questo accada i Grandi Uffizi saranno sempre tuoi. Si apriva dunque una nuova battaglia, quella per la scala di uscita. I visitatori degli Uffizi, sempre più numerosi, non avrebbero raddoppiato i loro passi nei corridoi, ma sarebbero usciti dal braccio corto<sup>14</sup>.

Sosteneva poi l'ampliamento dei locali per il Gabinetto di disegni e stampe<sup>15</sup>, la costituzione di una sezione museografica dedicata agli affreschi<sup>16</sup>, e la realizzazione del cosiddetto "Museo storico della Galleria" che avrebbe dovuto raccogliere la documentazione relativa alla storia della Galleria, così da fornire al pubblico ulteriore materiale per la conoscenza dell'Istituto<sup>17</sup>.

In linea con questa idea di museo, Luisa Becherucci progettò poi la trasformazione dei depositi in sale di studio<sup>18</sup>. Come già precisato, infatti, visto

con una certa attenzione. Questi rilievi dovevano infatti comprendere: «le piante e le sezioni di tutti quanti gli ambienti, dai sotterranei al piano della Galleria incluso, con le relative soffitte; la delimitazione esatta delle strutture antiche (San Piero Scheraggio, Zecca) e di quelle originarie vasariane e buontalentine; la determinazione esatta delle condizioni statiche dell'edificio e dello stato di conservazione di ogni elemento architettonico e decorativo (modanature o incorniciature – colonne – finestrati – porte, ecc.) in modo da fornire i dati necessari per un totale restauro; lo stato attuale e la disposizione dei vari impianti (illuminazione – riscaldamento – acqua potabile – scarichi fognature) per poterne poi attuare il coordinamento unitario e il rinnovamento». Ivi, p. 73.

<sup>12</sup> Ivi, p. 75.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Micheletti 1985, p. 15.

<sup>15</sup> Nella quinta, sesta e settima sezione. Becherucci 1963, pp. 76-77.

<sup>16</sup> Si riferisce qui agli affreschi distaccati che non possono essere restituiti alle sedi originarie. Ivi, p. 75.

<sup>17</sup> «Il pubblico potrebbe, mediante raffigurazioni della Galleria attraverso i tempi, iconografia dei principali personaggi in relazione con essa, riproduzioni in fac-simile di documenti accompagnate da precise didascalie, acquistare piacevole coscienza del grande organismo che si troverebbe a visitare». Ivi, p. 76.

<sup>18</sup> «Le sale destinate ad accoglierle in una sobria presentazione dovrebbero essere rapidamente trasformabili, mediante diaframmi di facile manovra, secondo le esigenze di temporanee

l'alto livello qualitativo e quantitativo della Galleria, molte opere risultavano escluse e venivano relegate nei depositi<sup>19</sup>. Ma, attraverso l'allestimento delle sale studio, avrebbero potuto costituire un'articolazione viva a fini educativi<sup>20</sup>.

La nona sezione menzionava il Salone Magliabechiano, che costituiva la sala di lettura della Biblioteca Nazionale e in uso dall'Archivio di Stato. Questo ambiente avrebbe dovuto costituire, dopo un restauro, la sede per Congressi storico-artistici e conferenze<sup>21</sup>.

La decima e ultima sezione era dedicata alla progettazione di ambienti per uffici e servizi, necessari per l'assetto futuro della Galleria in relazione all'aumento del pubblico e del personale<sup>22</sup>.

Il progetto Grandi Uffizi non trovò interamente realizzazione durante il directorato della Becherucci ma costituì il primo passo per la trasformazione degli Uffizi in un grande museo moderno. Citando le sue parole,

La quotidiana esperienza della vita della Galleria degli Uffizi me ne ha indicati i complessi e difficili problemi. Ho ritenuto doveroso esporre su di essi il mio punto di vista, senza presumere che esso possa essere esauriente e definitivo. Ma è da augurarsi che esso possa almeno fornire lo spunto per una discussione che conduca ad affrontarli e risolverli nella loro reale entità, facendo del prossimo trasferimento dell'Archivio fiorentino l'occasione alla nuova vita di uno dei più grandi complessi museografici esistenti. E sarà questo un risultato massimo per la cultura del nostro tempo<sup>23</sup>.

Il progetto venne assegnato nel 1964, presso la Soprintendenza alle Gallerie, all'architetto Nello Bemporad<sup>24</sup>.

esposizioni dedicate ad aspetti particolari della cultura artistica, come ad esempio l'evoluzione di date tecniche pittoriche, e di particolari temi figurativi, l'illustrazione comparativa di procedimenti di restauro, ecc. Si verrebbe così a superare il concetto di "deposito" come inerte raccolta di cose fuori uso, in quello di un'articolazione viva a fini educativi, di materiale sussidiario. Questa sezione, alla quale dovrebbero essere immediatamente adiacenti la Biblioteca, la Fototeca, l'Archivio storico della Galleria ed i relativi schedari (sezioni già esistenti, ma da opportunamente integrare e riordinare), oltre a salette per la proiezione di diapositive e brevi films documentari e per lezioni e comunicazioni storico artistiche, varrebbe, quando le fosse dato sufficiente sviluppo, tanto all'attività di ricerca degli studiosi, quanto a quell'attività didattica e divulgativa che alla Galleria è sempre più richiesta, senza che finora sia stato possibile adeguatamente svolgerla». *Ibidem*.

<sup>19</sup> In genere erano di scolari o seguaci dei grandi Maestri. *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Uffici per il personale direttivo, amministrativo e di concetto addetto alla Galleria [...] ambienti per l'accoglienza del pubblico (bar e tavola calda con salette riservate agli ospiti della Direzione – Anticamera di sosta – toilettes e servizi igienici-pronto soccorso) [...] Ambienti di sosta e di guardaroba per il personale ausiliario e per gli addetti alla vigilanza notturna. Ambienti per le riunioni dei dirigenti e il ricevimento degli ospiti di riguardo. Impianti tecnici per i vari servizi [...] depositi del materiale tecnico di pulizie. *Ibidem*.

<sup>23</sup> Ivi, p. 77.

<sup>24</sup> In quegli anni la Becherucci era ancora direttrice degli Uffizi. Mignani 1994, p. 85.

Prima opera ad essere realizzata fu, nel 1967, la seconda scala che, come nel progetto della Becherucci, doveva permettere ai visitatori di non percorrere l'intero percorso al contrario per poter uscire dalla Galleria. Questa venne realizzata restaurando un'antica scala già presente, la scala buontalentina<sup>25</sup>. I lavori continuarono anche quando Luciano Berti sostituì Luisa Becherucci nella direzione degli Uffizi nel 1969<sup>26</sup>. Con lui vennero condotti importanti restauri come quello del Corridoio Vasariano e la sala del Lippi<sup>27</sup>.

Ma è nel 1988, con la nuova direttrice Annamaria Petrioli Tofani, che venne realizzato l'intervento più importante: lo spostamento dell'Archivio di Stato in piazza Beccaria<sup>28</sup>. Finalmente il progetto della Becherucci e dei suoi colleghi si stava concretizzando.

Luisa Becherucci fu anche protagonista di eventi di eccezionale importanza. Fra questi, nel 1963, il recupero di due tavolette di Antonio Benci detto il Pollaiuolo, raffiguranti Ercole e Anteo ed Ercole e l'Idra<sup>29</sup>. Trafugate nel 1944 dal deposito di Villa Bossi-Pucci di Montagnana<sup>30</sup> (Montespertoli) dove erano state collocate per essere tenute al sicuro da possibili bombardamenti su Firenze, riemersero nel 1962 a Pasadena, Los Angeles, dove i coniugi Meindl, che ne erano in possesso, stavano cercando di farle restaurare per poterle rivendere<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> Nel corso del tempo erano state fatte diverse proposte circa la realizzazione di una terza scala per l'uscita dei visitatori: «Premetto che una soluzione più volte proposta e sempre respinta è stata quella di creare una nuova grande scala monumentale al termine del terzo corridoio. Studi per il nuovo grande scalone furono compiuti da architetti esimii, fra i quali il Pellegrini, ma la soluzione proposta non ebbe fortuna. Altre soluzioni allo stato di progetto sono nel nostro archivio. Assai più recentemente non ha avuto risultato positivo una proposta avanzata dall'architetto Lando Bartoli. Motivi di ordine economico, ma principalmente forse ragioni di unità stilistica, hanno sconsigliato di adottare tali soluzioni». Bemporad 1964, p. 176.

<sup>26</sup> Caneva 1994, p. 103.

<sup>27</sup> I lavori di restauro furono molti. Nel 1971 venne restaurata l'ex chiesa di San Pier Scheraggio, nel 1972 il salone e la loggia "degli Stipendiati", tra il 1975 e il 1978 vennero compiuti lavori per l'ammodernamento della sala del Botticelli e nel 1980 venne completata la sala di Leonardo. D. Mignani 1994, p. 88.

<sup>28</sup> L'Archivio venne spostato in piazza Beccaria, lungo la cerchia dei viali di circonvallazione progettati nell'Ottocento dall'architetto Giuseppe Poggi. Il nuovo edificio fu progettato da Italo Gamberini e dal gruppo di architetti da lui diretto e inaugurato ufficialmente il 4 febbraio 1989. Per ulteriori informazioni si consulti: <https://www.archiviodistato.firenze.it/asfi/istituto/storia>.

<sup>29</sup> «Trafugate in Germania durante l'ultima guerra e fortunatamente ritrovate in America nel 1963, le due tavolette del Pollaiuolo, raffiguranti Ercole e Anteo e Ercole e l'Idra, sono oggi di nuovo alla Galleria degli Uffizi». Vedovato 1968, p. 338.

<sup>30</sup> Nencini 1963, p. 1.

<sup>31</sup> Furono diverse le versioni circa l'accaduto. Secondo una prima versione le tavolette, che dopo la sconfitta della Germania dovevano essere restituite allo Stato italiano vennero invece «donati da una certa signora Bergmann (oppure Berkmann) a due coniugi tedeschi, che [...] li accettarono quale e omaggio per una bambina. Johann Meindl e sua moglie, entrati così in possesso dei quadri, non li denunciarono, benché il governo militare alleato avesse emanato una circolare che prevedeva gravi pene per coloro che avessero mancato di consegnare opere d'arte trafugate dai nazisti». Secondo una seconda versione le opere del Pollaiuolo non furono

Nel 1950 i coniugi si trasferirono in America<sup>32</sup>, precisamente a Pasadena, in California, e portarono con sé le due opere che rimasero con loro fino al 1963 quando, una mossa sbagliata, li incastrò. I Meindl, infatti, pur consapevoli che i quadri non potevano essere venduti, si presentarono al console italiano a Los Angeles, Tito Da Prato, offrendo in vendita i dipinti. Quest'ultimo, fingendosi interessato all'acquisto, mostrò le opere, attraverso fotografie, a Luisa Becherucci che ne confermò l'autenticità. Inizialmente i coniugi non furono collaborativi. Erano disposti a cedere le tavolette solo in cambio di un'ingente somma di denaro. Rodolfo Siviero<sup>33</sup> e Luisa Becherucci si opposero sostenendo: «Ma neanche per sogno. Non potevamo comprare opere che erano state rubate! Eravamo decisi a non lasciare la California fino a che non avessimo riavuto indietro i due Pollaiuolo. Anche perché, stando in America, avevamo aperto un'ulteriore pista per il recupero di altre opere provenienti dagli Uffizi»<sup>34</sup>. Luisa Becherucci, e Rodolfo Siviero riuscirono infine a farsi restituire le due tavolette appellandosi al Patto di Famiglia che l'ultima dei Medici, Anna Maria Luisa, siglò nel 1737 con Francesco Stefano di Lorena, che le succedeva come granduca<sup>35</sup>. Il testamento lasciava al granduca le opere raccolte dai Medici, a patto che esse rimanessero per sempre alla città di Firenze<sup>36</sup>.

Nel novembre del 1966 un altro importante episodio coinvolse Luisa Becherucci, l'alluvione. Caddero infatti su Firenze oltre 190 millimetri d'acqua,

però un dono, vennero infatti trafugate dalla villa di Göring da un gruppo di militari, fra cui Meindl.

<sup>32</sup> «Le due tavolette sono di proporzioni modestissime e possono, quindi, essere nascoste con facilità: questo spiega come abbiano potuto attraversare l'Atlantico senza che se ne avesse notizia». a.b 1963, p. 1.

<sup>33</sup> Rodolfo Siviero, nato a Guardistallo il 24 dicembre 1911, e morto a Firenze il 26 ottobre 1983, ebbe un ruolo di grande importanza per la salvaguardia del patrimonio culturale italiano. Recuperò centinaia di capolavori depredati dai nazisti in Italia dal 1938 al 1945, nel corso della Seconda Guerra Mondiale. «I metodi rocamboleschi ed avventurosi con i quali le opere furono talvolta recuperate, il fascino personale di uomo colto e raffinato e allo stesso tempo spregiudicato e concreto nell'azione, i molti successi con il gentil sesso gli valsero il soprannome di 007 dell'arte». Per ulteriori informazioni si consulti il sito di Museo Casa Rodolfo Siviero, il museo che venne creato nella sua abitazione dopo essere stata donata, dallo stesso Siviero, alla regione Toscana: <[http://www.museocasasiviero.it/ww4\\_siviero/rodolfosiviero.page](http://www.museocasasiviero.it/ww4_siviero/rodolfosiviero.page)>, 22.09.2002.

<sup>34</sup> C. Zaru 2020, p. 2.

<sup>35</sup> Ivi. p. 3.

<sup>36</sup> Art. III: «La Serenissima Elettrice cede, dà, e trasferisce al presente a S. A. R. per lui, e suoi successori Gran Duchi tutti i mobili, effetti, e rarità della successione del Serenissimo Gran Duca suo fratello, come gallerie, quadri, statue, biblioteche, gioie ed altre cose preziose, siccome le sante reliquie, i reliquiari e loro ornamenti, della Cappella del Palazzo Reale che S. A. R. s'impenna di conservare, a condizione espressa che di quello è per ornamento dello Stato, per utilità del pubblico, e per attirare la curiosità dei Forestieri non ne sarà nulla trasportato e levato fuori della Capitale e dello Stato del Gran Ducato. Le guardarobe, mobili, argenterie, ed effetti che son per l'uso resteranno alla libera disposizione di S. A. R.». Galluzzi 1781, p. 1737.

quasi un quarto delle precipitazioni medie annue<sup>37</sup>. Queste le parole della Becherucci circa l'accaduto alla Galleria degli Uffizi,

Erano appena passate le sette, quella mattina, quando mi avvertirono per telefono che l'Arno aveva rotto ed era già allagata via della Ninna. Telefonai subito al soprintendente Procacci, e mi precipitai qui. Arrivammo poco dopo le otto, alla spicciolata, mentre l'acqua arrivava verso piazza della Signoria. Arrivò anche il direttore del restauro, Baldini, ed era inzuppato fino al collo, tanto che dovette spogliarsi ed avvolgersi in un paio di coperte. Fra noi e i custodi eravamo una dozzina di persone. Alle dieci furono interrotte le comunicazioni telefoniche, eravamo isolati. Potevamo comunicare, attraverso il passaggio del terzo piano, solo con Palazzo Vecchio, dove erano rimaste bloccate, con il sindaco Bargellini, una quarantina di persone. Ci organizzammo subito per l'operazione recupero, cominciando dal basso. Portammo via tutto dai laboratori di restauro della Vecchia Posta, ma nei laboratori di via della Ninna non si poteva più entrare... Salvammo alcune opere di enorme importanza, come l'Incoronazione di Filippo Lippi, la Madonna di San Giovenale di Masaccio, due Simone Martini della collezione Berenson e un Giotto, il grande Polittico di Badia: opere che si trovavano negli Uffizi per restauri. Dal corridoio degli Archibusieri portammo via quadri della Galleria dei Ritratti, formando una catena, e prelevammo dall'ammezzato anche 300 quadri che vi erano ammassati in attesa di restauro, compresa l'Incoronazione del Botticelli<sup>38</sup>.

Dopo questo duro lavoro l'esigenza più grande, richiesta da ogni paese, fu quella di riaprire le gallerie e fu così che nelle sale riaperte degli Uffizi vennero esposte le più belle fra le opere salvate<sup>39</sup> che vennero affiancate da opere che erano rimaste per lungo tempo nei depositi in attesa, grazie al futuro ampliamento dell'Istituto, di essere esposte. Nonostante i danni subiti, la Galleria riprese quindi il suo splendore e la sua efficienza e ciò si evince dalle parole di Luisa Becherucci: «L'hanno vista ancora, nonostante la terribile vicenda attraversata, capace di promozione culturale consentendo, nel paragone dei suoi capisaldi artistici coi capolavori ospitati, nuove possibilità di valutazione critica e di costruzione storica»<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> «In meno di ventiquattro ore, e cioè dalle 13,40 del 3 novembre alle 13 del 4, caddero su Firenze oltre 190 millimetri d'acqua, una quantità enorme, mai registrata nella storia della città. Questo fattore contribuì in maniera determinante a provocare il dramma. Per dare un'idea più completa della violenza e della massa d'acqua che si rovesciava dal cielo, basterà ricordare che la media annua dell'acqua che cade su Firenze, in base ai dati registrati dal 1813 al 1964, è di 823 millimetri. Ciò significa che in quelle ventiquattro ore si riversò sulla città quasi un quarto dell'acqua che generalmente cade in un anno intero». Nencini 1966, p. 34.

<sup>38</sup> Ivi, p. 14.

<sup>39</sup> Fra queste il Giotto di Badia, il Masaccio di San Giovenale, i Simone Martini della raccolta Berenson, il Tiepolo di Camerino. Becherucci 1967, p. 27.

<sup>40</sup> Ivi, p. 30.

*Riferimenti bibliografici / References*

- a.b. (1963), *Due dipinti del Pollaiuolo ritrovati negli Stati Uniti*, «l'Unità», mercoledì 2 gennaio, p. 1.
- Becherucci L. (1963), *Relazione sull'attività svolta nella galleria degli Uffizi dal 1957 al 1963 e i suoi problemi*, 15 dicembre 1963, in *Gli Uffizi (1944-1994). Interventi museografici e progetti. Gli Uffizi. Studi e Ricerche*. 12 (1994), Firenze: Centro Di, pp. 63-77.
- Becherucci L. (1967), *Il 4 novembre alla Galleria degli Uffizi*, in *Firenze 4 novembre 1966: rapporto sui danni al patrimonio artistico e culturale*, Firenze: Giunti, pp. 25-30.
- Becherucci L. (1973-74), *Prospettive museologiche fiorentine*, «Museologia: Rassegna di studi e ricerche», n. 2-3, Firenze, pp. 43-52.
- Bemporad N. (1964), *Una soluzione parziale per il riordinamento degli Uffizi: "la scala 4"*, «Bollettino d'arte», 49, serie 4, fasc. 2, apr.-giu., pp. 174-181.
- Caneva C. (1994), *Il direttorato di Luciano Berti (1969-1987)*, in *Gli Uffizi (1944-1994). Interventi museografici e progetti. Gli Uffizi. Studi e Ricerche*. 12 (1994), Firenze: Centro Di, pp. 103-109.
- De Benedictis C., Giusti G., a cura di (2008), *Luisa Becherucci e gli Uffizi. Un ricordo*, in *Presenze femminili nella cultura del Novecento: Adriana Tramontano, Maria Luisa Bonelli Righini, Luisa Becherucci*, Firenze: Centro Di, p. 39.
- Galluzzi J.R. (1781), *Istoria del Granducato di Toscana. Sotto il governo della casa Medici*, vol. V, Firenze, p. 1737.
- Marani P., Pavoni R. (2006), *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporaneo*, Venezia: Marsilio.
- Micheletti E. (1985), *All'amica e collega*, «Antichità viva», Anno XXIV, 1-2-3, Firenze: Edam, pp. 13-16.
- Mignani D. (1994), *I "Grandi Uffizi". Il progetto Bemporad: 1964-1984*, in *Gli Uffizi (1944-1994). Interventi museografici e progetti. Gli Uffizi. Studi e Ricerche*. 12, Firenze: Centro Di, pp. 85-90.
- Ministero dell'educazione nazionale (1933), *Antichità e belle arti. Personale dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità*, «Bollettino Ufficiale. Atti di Amministrazione», XI, vol. II, pp. 3624-3639.
- Ministero dell'educazione nazionale (1937), *Antichità e belle arti. Regie Soprintendenze all'arte medioevale e moderna*, «Annuario», pp. 1091-1092.
- Nencini F. (1963), *Di nuovo a Firenze i due Pollaiuolo dopo 19 anni di avventuroso esilio*, «Nazione Sera», 22 febbraio, p. 1.
- Nencini F. (1966), *Firenze i giorni del diluvio*, Firenze: Sansoni, p. 34.
- Vedovato G. (1968), *Difesa di Firenze e dei beni artistico-culturali*, Firenze: Le Monnier, p. 338.
- Zaru C. (2020), *Il Recupero del Pollaiuolo*, «La Tutela del patrimonio culturale blog», 19 giugno, pp. 1-8.

*Appendice / Appendix*

Fig. 1. Luisa Becherucci col sindaco Piero Bargellini al Forte Belvedere, Congresso donatelliano 26 settembre 1966, Archivio Privato Becherucci (APB)