

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 Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

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

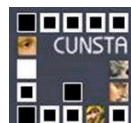
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan 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

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

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

Giorgina Giorgi alla direzione del Gabinetto di restauro degli Uffizi

Simona Rinaldi*

Abstract

Il contributo intende fornire una prima ricostruzione dell'operato di Giorgina Giorgi (1873-1957) che affiancò costantemente l'attività del marito, Fabrizio Lucarini (1861-1928), divenuto sin dal primo decennio del Novecento un famoso restauratore di dipinti, attivo presso le gallerie fiorentine, ma anche nelle soprintendenze di Piemonte, Lombardia ed Emilia, partecipando alla Missione Archeologica Italiana in Egitto. L'attività di Giorgina Giorgi viene ricostruita attraverso la documentazione inedita rintracciata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma che conserva le lettere inviate dalla restauratrice a partire dalla morte improvvisa del marito nel 1928, chiedendo di ricevere i pagamenti rimasti in sospeso. Dalla corrispondenza emerge al contempo l'attività svolta dalla Giorgi dal 1929 al 1934 quando il soprintendente Giovanni Poggi la designò direttrice del Gabinetto dei restauri, la cui storia è generalmente conosciuta solo a partire dal 1934 quando fu inaugurata la nuova sede presso la Vecchia Posta sotto la direzione di Ugo Procacci.

The contribution aims to provide a first reconstruction of the activity of Giorgina Giorgi (1873-1957) who constantly joined her husband's work, Fabrizio Lucarini (1861-

* Simona Rinaldi, Professoressa associata di Museologia, critica artistica e del restauro, Università degli Studi della Tuscia, Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo, via Santa Maria in Gradi 4, 01100 Viterbo, e-mail: rinaldi@unitus.it.

1928). Since the first decade of the twentieth century Lucarini became a famous restorer of paintings, active in the Florentine galleries, but also in Piedmont, Lombardy and Emilia, participating in the Italian Archaeological Mission in Egypt. Giorgina Giorgi's career is re-tracked through the unpublished documentation found in the Central State Archive in Rome, where her letters to General Director of Antiquities and Fine Arts are kept starting from her husband's sudden death in 1928, asking to receive the payments still pending for past restorations. The correspondence also shows the activity carried out by Giorgi from 1929 to 1934 when the superintendent Giovanni Poggi appointed her director of the Restoration Cabinet, whose history is generally known only from 1934 when the new rooms were located at the Old Post Office under the direction of Ugo Procacci.

Sull'attività di restauratrice di Giorgina Giorgi, nata a Lucca nel 1873 (e morta a Firenze nel 1957), si incontrano sporadiche menzioni che la vedono sempre accanto al marito, il restauratore Fabrizio Lucarini (1861-1928). Per quanto entrambi lucchesi, non si conobbero nella città che diede loro i natali, ma a Firenze, dove la famiglia Giorgi si era trasferita dal 1882 abitando fino al 1906 in Lungarno Serristori¹. Da quell'anno infatti il padre di Giorgina, Luigi (1848-1912) fu designato capo incisore della Zecca di Roma e direttore della Scuola della medaglia e si trasferì nella capitale, mentre la figlia, ormai trentatreenne, doveva aver già sposato Lucarini.

Lavorando costantemente insieme al marito², più grande di lei di dodici anni, Giorgina ricevette una formazione all'interno dell'ambito familiare e risulta dunque utile tratteggiarne brevemente le vicende principali.

Le notizie più significative sugli esordi di Lucarini si traggono da un necrologio dove sono ricordate le prime esperienze nella bottega del padre intagliatore, e i successivi studi di architettura che lo condussero all'insegnamento del disegno come assistente presso l'Accademia di Belle Arti di Lucca³. A partire dal 1892 lavorò come disegnatore e fotografo presso l'ufficio tecnico diretto a Firenze da Corinto Corinti, al servizio della Commissione storico-artistica comunale, per documentare gli edifici medievali e rinascimentali che venivano demoliti nel centro storico fiorentino⁴. In una lettera di Corinti dell'8 febbraio 1893 si legge che

Colla provata utilità della fotografia, impiegata nei rilievi delle cose più notevoli, fra le vecchie costruzioni, che si demoliscono pei nuovi lavori del Centro e colla fortunata attitudine del giovane F. Lucarini ad esercitarla, si è reso necessario lo avere a nostra disposizione una macchina a far fotografie, che sia atta tanto per le vedute all'interno, che all'esterno come da lontano, che da vicino⁵.

¹ De Gubernatis 1889, pp. 592-593; Ganganelli, Pilotto 2007, p. 51.

² L'attività di restauratrice risulta documentata almeno dal 1915 (Bonelli, Vaccari 2006, p. 35, nota 30; Torresi 1999, p. 76).

³ *Necrologio* 1928 (non se ne fa parola nel più noto necrologio di Toesca 1928); Giorgi 1975, p. 21.

⁴ Della Giovampaola 2015.

⁵ Sframeli 2007, pp. 13, 20.

Fino al dicembre 1895 Lucarini eseguì oltre 388 lastre fotografiche dove, oltre agli edifici, erano riprodotte antiche decorazioni murali e mosaici pavimentali romani che emergevano dalle demolizioni. In molti casi, dipinti e mosaici (ma anche tabernacoli e rilievi sulle facciate), furono staccati per trasferirli in una sezione su «Firenze Antica» curata da Guido Carocci al Museo di San Marco⁶. In alcuni frangenti Lucarini fu incaricato personalmente dello stacco di affreschi, come nel caso del *Noli me tangere* di Franciabigio, meritevole di essere conservato perché ricordato da Vasari, in un caseggiato a torre a via Porta Rossa n. 6, poi abbattuto⁷. Come riferiscono le cronache dell'epoca, il dipinto fu staccato demolendo il muro e fu «assicurato su graticcio di filo di rame tirato su di un telaio di legno», per essere infine acquisito dagli Uffizi⁸.

Nel caso di mosaici pavimentali romani emersi nei pressi del Battistero di S. Giovanni, Lucarini riuscì a operarne il distacco arrotolandoli «in un sol pezzo con facilità e grande economia»⁹, tanto che il procedimento fu adottato come prassi consolidata e confluì nelle *Norme per il restauro dei mosaici* redatte da Edoardo Marchionni nel 1921¹⁰.

In seguito alla felice riuscita di tali interventi Lucarini avviò dall'inizio del Novecento una fruttuosa attività di restauratore presso le Gallerie degli Uffizi (turando ad es. i buchi dei tarli sulla *Primavera* di Botticelli nel 1902), proseguendo anche con gli stacchi, come nella Tomba della Tarantola a Tarquinia nel 1904, e partecipando a varie missioni di scavo condotte in Egitto da Ernesto Schiaparelli dal 1903 (con interventi datati fino al 1924), sia mediante il consolidamento delle pitture della Tomba di Nefertari, che attraverso gli stacchi della cappella di Maia, Iti e Henib¹¹.

Nel primo decennio del Novecento Lucarini era ormai un restauratore particolarmente apprezzato, sia dai soprintendenti fiorentini che di altre regioni (come Piemonte, Lombardia, Emilia, Marche e Umbria)¹², e la sua riconosciuta notorietà raggiunse l'apice con l'intervento conservativo condotto nel 1913 sulla *Gioconda* di Leonardo, in seguito al suo ritrovamento dopo il furto per-

⁶ Ivi, p. 11.

⁷ Ivi, p. 15.

⁸ *Miscellanea* 1895, p. 226. Dagli inventari degli Uffizi risulta che il dipinto, inv. 3242, cm 162 x 145 giunse in galleria nel novembre 1894 e nel 1907 fu trasferito al Museo di San Marco. Dal 1981 si trova al Cenacolo di San Salvi.

⁹ *Necrologio* 1928, p. 18.

¹⁰ Di Mucci, Griffò 2008, p. 304.

¹¹ Schiaparelli 1924, pp. 56, 94; Giorgi 1975, p. 23; Wilson-Yang, Burns 1989, p. 155; Cecchini 2012, p. 57; Bertelli, D'Amicone, Vigna 2013; Vigna 2016; Thau 2017, pp. 57, 67, 90, 93, 118, 124; Scarcella *et al.* 2019.

¹² Sui restauri condotti da Fabrizio Lucarini, qui appena accennati, si rimanda alla tesi di laurea magistrale di Giovanni Morciano dell'Università degli Studi di Firenze, di prossima pubblicazione.

petrato da Vincenzo Peruggia e la sua esposizione al pubblico agli Uffizi, prima della restituzione al Louvre¹³.

Non fu dunque estemporaneo l'affidamento a Lucarini del restauro dell'*A-dorazione dei Magi* di Leonardo agli Uffizi nel 1914, in occasione del quale fu effettuato un «rischiamento della vernice»¹⁴, che stava a indicare l'esposizione del dipinto ai vapori alcolici, secondo il metodo formulato dal tedesco Maximilian von Pettenkofer¹⁵.

Coerentemente con la fama e l'apprezzamento riscossi, Lucarini si dedicò anche all'insegnamento del restauro che, come riferisce il soprintendente Giovanni Poggi, ebbe avvio attorno al 1917. Rievocando la nascita di questa scuola fiorentina del restauro, Poggi ricorda una conversazione

con Domenico Trentacoste, allora direttore del nostro Istituto di Belle Arti e pel suo interessamento si riuscì a iniziare, in prova, un insegnamento del restauro affidandolo al prof. Fabrizio Lucarini. Ma per la mancanza di mezzi adeguati, l'esperienza ebbe breve durata¹⁶.

In realtà la durata di tale scuola non fu così breve, poiché se ne trovano tracce documentarie anche nel 1923 e 1924, quando Lucarini è citato come professore con incarico straordinario per il «restauro delle pitture antiche» nel R. Istituto di Belle Arti di Firenze¹⁷.

Sulla scuola di restauro esiste inoltre una circostanziata testimonianza di Giorgina Giorgi che la descrive in una lettera del 15 settembre 1929 indirizzata al Direttore generale delle Antichità e Belle Arti Roberto Paribeni:

Alcuni giovani fino dall'anno scorso hanno chiesto di entrare nella scuola di restauro, cosa che sarebbe molto utile per fare dei buoni allievi, ma questo si potrà solo fare se il Ministero riconoscerà come prima la scuola, la quale si tenga noto che ancora funziona tutto l'anno e che l'orario è di 6 ore al giorno¹⁸.

La lettera a Paribeni era originata dalle notevoli difficoltà incontrate dalla donna dopo l'improvvisa morte del marito avvenuta il 1° agosto 1928, per farsi pagare gli arretrati che si erano accumulati con la Soprintendenza fiorentina e che non riusciva a riscuotere, nonostante che proprio a seguito della scomparsa di Lucarini, il soprintendente Poggi le avesse affidato «la direzione

¹³ Borghese Bruschi, Mieli 2017.

¹⁴ Incerpi 2002, p. 150n; Bellucci *et al.* 2012, p. 48; Ciatti, Frosinini 2017.

¹⁵ Perusini 2002.

¹⁶ Poggi 1937, p. 3.

¹⁷ *Personale dei RR. Istituti di Belle Arti* 1924, p. 193.

¹⁸ G. Giorgi, *Lettera al Direttore generale delle Antichità e Belle Arti Roberto Paribeni del 15 settembre 1929*, in Roma, Archivio Centrale dello Stato, fondo Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, IV vers., Div. 3, 1935-45, b. 1 Firenze-Parte vecchia (d'ora in poi: ACS).

del Gabinetto di Restauro, ufficio che oltre il lavoro che essa compie scrupolosamente ha la responsabilità di tutti i lavori che ivi vengono eseguiti dal personale istruito dal compianto suo marito e da essa»¹⁹.

In una successiva lettera del 22 aprile 1930, sempre diretta al Direttore generale Paribeni, la Giorgi lo ringrazia per aver saputo da Pietro Toesca che le sarà saldata l'ispezione compiuta da Lucarini agli affreschi di Masolino nella chiesa di San Clemente a Roma, ma ricorda anche il mancato pagamento degli arretrati. Ella afferma infatti:

Purtroppo anche nei tempi passati non vi è stata mai puntualità riguardo ai pagamenti; e se tanti lavori venivano eseguiti lo si deve a questo: che mio marito non mi dava stipendio, e bene spesso per mandare avanti il Gabinetto, io per non affliggere il povero Fabrizio (che era così delicato di salute) pagavo le persone che vi lavoravano ricorrendo a quel poco di danaro lasciatomi da mio padre. [...] Dopo la morte di mio marito avvenuta improvvisamente il 1° agosto del 1928 io dopo poco tempo per il forte dispiacere mi ammalai gravemente e poco mancò che non perdessi la vista. Subii due operazioni, l'ultima delle quali fatta dal Prof. Bardelli mi guarì; e così il 2 gennaio [1929] dopo tanto soffrire potei ritornare a lavorare come prima e il 1° maggio dello stesso anno il Soprintendente mi affidò la Direzione del Gabinetto di restauro. Molti sono i quadri da me restaurati e riusciti di piena soddisfazione del Soprintendente e di altri competenti (tra questi si può citare la Madonna del Correggio che si trova adesso alla Galleria Borghese, la Madonna dell'Angelico (fig. 1)²⁰ e il Daniele Barbaro del Tiziano esposti a Londra, la Madonna con Bambino e Santi di Matteo di Giovanni (fig. 2)²¹, la Madonna di Duccio di Buoninsegna, tutti della Galleria deli Uffizi e molti altri di meno interesse)²².

Giorgina giustamente si lamentava:

Sebbene il mio lavoro sia stato apprezzato e proficuo non si è trovato il mezzo per retribuirmi e in 15 mesi non ho avuto che 5200 lire, rimanendo ad avere come si può controllare dai conti presentati £. 17.525 [...] Certamente per tutto quello che vi è da fare i fondi non sono sufficienti, ma che proprio ne debba soffrire tutti io (perché gli altri restauratori sono stati pagati) non mi sembra giusto. Io ho continuato quello che mio marito aveva fatto e con tanto amore, non ho risparmiato né fatica né danaro perché tutto andasse come prima. Anche l'insegnamento di restauro sebbene non mi sia dato nessun compenso come al povero Fabrizio, ho continuato con i vecchi allievi, e di più ne ho fatto di nuovi. [...] Le chiedo perdono sig. Comm. di averla così annoiata, ma creda è ben triste per me il pensare che mio marito che è stato per 35 anni alle Gallerie, e che si deve a lui se questo Gabinetto di Restauro è il primo d'Italia, di non avere nessuna riconoscenza per quello che lui ha fatto, e per quello che si fa!²³.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Si tratta della *Madonna di Pontassieve* (1435 ca.) del Beato Angelico, tavola cm 134 x 59, Firenze, Uffizi.

²¹ Si tratta della *Madonna con Bambino e i Santi Giovanni Battista e Girolamo con angeli* di Matteo di Giovanni, tavola cm 64 x 48, Firenze, Depositi degli Uffizi, inv. 3949.

²² G. Giorgi, *Lettera al Direttore generale del 15 settembre 1929*, in ACS.

²³ *Ibidem*.

Per comprendere chi fossero i restauratori che nonostante le ristrettezze di bilancio riuscissero a ricevere il saldo del loro lavoro, si può ricorrere a una relazione stilata da Poggi alla vigilia del Natale 1935, dove la loro identità è svelata:

i seguenti restauratori ed operai specializzati [sono] retribuiti a mercede giornaliera, prof. Gaetano Lo Vullo, restauratore, signor Teodosio Sokoloff restauratore, signor Giotto Corinti falegname specializzato, signor Vittorio Granchi aiuto restauratore, inoltre viene chiamato a prestar la sua opera in varie circostanze il ben noto restauratore prof. Augusto Vermehren²⁴.

Giorgina non rientrava evidentemente nella categoria dei «professori» restauratori e le sue richieste, più volte reiterate per riscuotere i pagamenti in sospeso, non suscitavano alcuna risposta, tanto che dopo ben cinque anni dalla morte di Lucarini, la vedova non solo doveva ricevere ancora la metà della cifra precedentemente richiesta, pari a circa £ 8.737 di passati residui, ma ad essa si aggiungevano £ 7.332,40 per interventi eseguiti dal 1° giugno 1931 fino a tutto il 1932, e altre 3.856,80 lire per dei restauri eseguiti al Museo Horne ancora non identificati²⁵.

Queste cifre, piuttosto rilevanti per l'epoca, sono citate in una ulteriore lettera di Giorgina del 30 settembre 1933 quando denuncia l'insorgere di un tipico paradosso italiano, ovvero che, come lei stessa afferma, «fino a quando non sarò saldata, e questo richiederà qualche anno, non mi si darà lavoro»²⁶.

Oltre al danno, adesso si aggiungeva anche la beffa: non solo non otteneva il denaro che la Soprintendenza le doveva per interventi già eseguiti, ma per non aggravare la propria situazione debitoria lo stesso ente non le affidava più incarichi di restauro.

²⁴ G. Poggi, *Lettera al Direttore generale Tricarico del 24 dicembre 1935*, in ACS.

²⁵ G. Giorgi, *Pro Memoria per il Sig. Direttore generale del 30 settembre 1933*, in ACS. Per i dipinti restaurati dalla Giorgi al Museo Horne si è chiesto l'aiuto della direttrice, Elisabetta Nardinocchi che effettuerà delle ricerche in archivio, essendo attualmente (luglio-agosto 2022) il Museo chiuso per lavori.

²⁶ G. Giorgi, *Pro Memoria per il Sig. Direttore generale del 30 settembre 1933*, in ACS: «Sono 20 anni che restauro alle RR. Gallerie, e mio marito fu il fondatore del Gabinetto e della Scuola di restauro annessa alla R. Accademia di Belle Arti, e ufficialmente il restauratore delle RR. Gallerie. Lavorò per più di 30 anni, facendo scoperte importanti come i distacchi degli affreschi nelle tombe egiziane che fino al 1906 nessuno aveva osato tale lavoro. Trovò la maniera di levare i mosaici romani interi, anche questo fino allora sconosciuta e da quel tempo fu adottato quel sistema. Fece il trasporto di vari affreschi, dell'Angelico a San Marco e del Botticelli l'Annunciazione che si trovava in S. Martino in via della Scala, lavoro questo di grandissima difficoltà anche per la costruzione che sopra il medesimo vi era stata fatta nel '600. Io dopo la sua morte avvenuta improvvisamente il 1° agosto 1928, continuai i lavori da lui lasciati in tronco, tanto che l'anno dipoi mi fu affidata la direzione del Gabinetto di restauro, senza alcun compenso come al tempo di mio marito. Continuai pure la scuola di restauro fino al 1932 senza percepire però di alcun stipendio, facendo anzi dei nuovi allievi e dovendo io retribuire gli alunni più capaci che mi aiutavano nei lavori. Troppo lungo sarebbe il dover citare tutti i quadri da me restaurati, la maggior parte dei quali di grandissima importanza, ma purtroppo come non furono riconosciuti col povero mio marito tanto meno lo possono essere con me».

E allora Giorgina Giorgi, come nella più tradizionale delle consuetudini italiane, si rivolse a qualcuno che contava, soprattutto in ambito politico: si trattava di Giuseppe Belluzzo, deputato in Parlamento, Ministro dell'Economia Nazionale (1925-28) e dell'Educazione Nazionale (1928-29), Ministro di Stato dal 1929 (diverrà poi senatore nel 1934)²⁷. Belluzzo sollecitò subito il nuovo Direttore generale Pietro Tricarico che dal 1° luglio 1933 aveva sostituito Paribeni, affinché risolvesse le pendenze della signora «Giorgina Lucarini, figlia del defunto prof. Giorgi direttore tecnico della Zecca di Roma e vedova del prof. Lucarini restauratore di quadri alla Galleria degli Uffizi»²⁸.

Il primo effetto dell'intervento di Belluzzo fu lo sblocco degli incarichi, come testimonia la perizia redatta da Giorgina il 19 dicembre 1933 per il restauro che poi eseguirà sull'*Adorazione dei Magi* di Lorenzo di Credi (fig. 3). In tale perizia la Giorgi afferma di aver «constatato che il manto della Vergine è in pessime condizioni, che vi sono in più parti dei piccoli ritocchi e macchie, che vi è in tutta la superficie una vernice che ha oscurati i bei colori naturali e che in più parti si scrosta il colore»²⁹.

Nel maggio del 1934 fu incaricata di restaurare la *Madonna col collo lungo* di Parmigianino (fig. 4) alla Galleria Palatina, e finalmente il 24 dicembre 1935 Poggi comunicava ufficialmente che

la signora Giorgina Giorgi ved. Lucarini ha già preso servizio, in qualità di salariata presso questa Soprintendenza. Oltre ad altri lavori che le sono stati affidati, le verrà data anche la tavola del Franciabigio rappresentante la Madonna in trono fra i SS. Giovanni e Giobbe (n. 1593 d'inventario) (fig. 5)³⁰.

Come precisava Poggi, in quel torno di anni il Gabinetto di restauro era notevolmente impegnato, sia negli interventi necessari per le opere custodite nelle Gallerie fiorentine e quelle nelle chiese presenti sul territorio toscano, ma anche e soprattutto per le opere da inviare alle numerose mostre organizzate in Italia e all'estero.

Tra le esposizioni particolarmente significative che si svolsero nei cinque anni dal 1929 al 1934 in cui Giorgina Giorgi ebbe la responsabilità di dirigere il Gabinetto di restauro, va ricordata la celeberrima mostra *Italian Art 1200-1900* alla Burlington House di Londra del 1930; la mostra del *Tesoro di Firenze sacra* del 1933 e la mostra parigina del 1935 da Cimabue a Tiepolo.

In tutte queste occasioni espositive le Gallerie fiorentine parteciparono con molti dipinti che se non furono certamente tutti restaurati da Giorgina Giorgi, la videro tuttavia come responsabile del Gabinetto.

²⁷ Pozzato, Melograni 1966.

²⁸ G. Belluzzo, *Lettera a Pietro Tricarico del 30 settembre 1933*, in ACS.

²⁹ G. Giorgi, *Perizia sull'Adorazione dei Magi di Lorenzo di Credi*, in ACS.

³⁰ G. Poggi, *Lettera al Direttore generale del 24 dicembre 1935*, in ACS.

Nella storia conosciuta delle vicende fiorentine sono sempre state prese alla lettera le affermazioni di Ugo Procacci che il Gabinetto dei restauri fosse stato «istituito da Corrado Ricci quando era direttore delle RR. Gallerie di Firenze, [e] ha cominciato a funzionare nella sua nuova sede apprestata all'uopo nei locali della Vecchia Posta il 1° marzo del decorso anno 1934»³¹.

Come Poggi, anche Procacci forniva un elenco del personale attivo:

Nel Gabinetto lavorano di continuo l'ingegner Piero Sanpaolesi, che ha le funzioni tecnico-direttive, e il prof. Gaetano Lo Vullo; inoltre vi è spesso chiamato a prestare la sua preziosa opera il prof. Augusto Vermehren che, maestro del restauro scientifico, può dirsi essere stato l'animatore e il vero ispiratore dell'istituzione del Gabinetto stesso. Al signor Teodosio Sokolow è affidato il restauro pittorico; aiuto restauratore è il signor Gino Masi; vi sono inoltre un doratore e due legnaiuoli specializzati³².

Finalmente il Gabinetto tornava nelle mani esperte degli uomini e la vicenda di Giorgina Giorgi poteva essere definitivamente archiviata e dimenticata: del resto come poteva competere la povera Giorgina con un ingegnere (come l'iperattivo Sanpaolesi, che di lì a poco si sarebbe laureato anche in architettura), un affermato restauratore quale era Augusto Vermehren, e ancora il bravissimo Gaetano Lo Vullo, che era perfino cognato di Procacci?

Solo che a verificare almeno un tantino – come direbbero a Firenze – le date più volte ripetute sulla nascita di tale famoso Gabinetto, i conti non tornano, poiché il 1° marzo 1934 rappresenta in realtà l'inaugurazione di rinnovati locali del Gabinetto restauri che viceversa esisteva già da tempo.

Nelle lettere che Poggi inviava al Direttore generale per farsi finanziare i restauri ricordava infatti l'istituzione del Gabinetto restauri degli Uffizi sotto la direzione (1890-1903) di Enrico Ridolfi, ed esso risultava ufficialmente attivo almeno dal 1911 quando compariva in una relazione di Carlo Gamba³³. Ne era poi confermata l'esistenza da una ricevuta del 1927 di Lucarini sulla carta intestata dello stesso Gabinetto³⁴. Nei fondi fotografici più antichi presenti nell'archivio dell'Opificio delle Pietre Dure risultano peraltro confluite le fotografie del Gabinetto restauri della Soprintendenza diretta da Poggi dal 1923 al 1939 e il fondo relativo a «soggetti vari» appare correlato all'attività di Lucarini³⁵. Al restauratore è infine certamente riconducibile un faldone di documenti risalenti agli anni '20 e all'attività proseguita «dalla consorte Giorgina Giorgi» autrice di una nota manoscritta sull'operato del marito³⁶.

Al netto di tutte le vicende ricostruite, come delle lacune ancora presenti, va

³¹ Procacci 1936, p. 364.

³² *Ibidem*.

³³ Mieli, Foraboschi 2014, p. 382.

³⁴ Ivi, pp. 379, fig. 6; 382-383.

³⁵ Di Mucci, Mieli, Giordano 2013, p. 355.

³⁶ Ivi, p. 356.

in ogni caso rilevato che al 20 gennaio 1936 Giorgina Giorgi era ancora pienamente in servizio presso la soprintendenza come salariata, e operava (all'età di 63 anni) come restauratrice agli Uffizi.

La sua definitiva uscita di scena, silenziosa come lo era stata la sua intera esistenza, può forse essere correlata al giudizio di Roberto Longhi – come di consueto poco benevolo – quando evidenziava gli «orrendi imbratti in varie parti ma soprattutto nella mano della bellissima Madonna di Castelfiorentino (tra Cimabue e Duccio)»³⁷ (fig. 6) restaurata da Giorgina nel 1930-31 ed esposta sia alla mostra del *Tesoro di Firenze sacra* del 1933 che alla *Mostra Giottesca* del 1937³⁸.

Una ripresa nel vicino infrarosso in falsi colori ha evidenziato nel 2011 in rosso e porpora i ritocchi sul dipinto³⁹, che per quanto restaurato ancora negli anni 1980⁴⁰, non appaiono così estesi o sfiguranti sulle mani della Vergine, ma sono invece assai più consistenti in corrispondenza della fenditura orizzontale che attraversa il dipinto, comprendente anche il volto del Bambino. Le parole dispregiative di Longhi erano dunque precisamente volte a screditare l'operato dell'ormai anziana restauratrice, che viceversa era nota proprio per i puntuali ritocchi pittorici effettuati nei restauri condotti dal marito. Ma su questo punto sarà necessario indagare ancora a fondo.

Riferimenti bibliografici / References

- Ambrosini D. *et al.* (2011), *On the edges of the rainbow and beyond: using color mapping in multispectral diagnostics of artworks*, in *Colore e Colorimetria. Contributi multidisciplinari*, Atti della VII Conferenza Nazionale del Colore (Roma, 15-16 settembre 2011) a cura di F. Bisegna, F. Gugliermetti, M. Rossi, Bologna: Maggioli Editore, pp. 230-236.
- Bellucci R. *et al.* (2012), *Un nuovo avvicinamento sistematico all'«Adorazione dei Magi» di Leonardo da Vinci*, «OPD Restauro», n. 24, pp. 45-56.
- Bertelli F., D'Amicone E., Vigna L. (2013), *Le immagini dall'Archivio Storico dell'Opificio e i restauri egizi di Fabrizio Lucarini: le pitture di Iti e la cappella di Maia*, «OPD Restauro», 25, pp. 363-376.
- Bettini F., Castelli C., Ciseri I. (2009), *Il restauro della Madonna con Bambino, attribuita a Cimabue, del Museo Santa Verdiana di Castelfiorentino*, «OPD Restauro», 21, pp. 259-269.

³⁷ Longhi 1940, p. 124.

³⁸ *Mostra del Tesoro* 1933, p. 117, n. 68; Gamba 1933, p. 148; Offner 1933, p. 75, nota 2; Sinibaldi, Brunetti 1943, p. 291, n. 91; Monciatti 2010, p. 145; Carelli 2019.

³⁹ Ambrosini *et al.* 2011, p. 233, fig. 4.

⁴⁰ Bettini, Castelli, Ciseri 2009.

- Bonelli M., Vaccari M.G. (2006), *Iacopo Sansovino. La Madonna in cartapesta del Bargello. Restauro e indagini*, Roma: Gangemi.
- Borghese Bruschi L., Mieli A. (2017), "Ma ora qui è stata per l'appunto ritrovata la Gioconda ...". *Otto Vermehren, da una lettera del 13 dicembre 1913*, «OPD Restauro», 29, pp. 336-350.
- Carelli F. (2019), 'Di tutte le meno note e più pregevoli opere d'arte': la Mostra del Tesoro di Firenze sacra, in *Mostre a Firenze 1911-1942. Nuove indagini per un itinerario tra arte e cultura*, a cura di C. Giometti, Pisa: ETS, pp. 127-136.
- Cecchini A. (2012), *Le tombe dipinte di Tarquinia*, Firenze: Nardini.
- Ciatti M., Frosinini C., a cura di (2017), *Il restauro dell'Adorazione dei Magi di Leonardo. La riscoperta di un capolavoro*, Firenze: Edifir.
- De Gubernatis A. (1889), *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori scultori e architetti*, Firenze: Le Monnier.
- Della Giovampaola I. (2015), *Sterri e sventramenti: l'archeologia delle capitali sullo scorcio del XIX secolo. Il caso di Firenze*, «Notiziario Toscano», II, pp. 177-194.
- Di Mucci L., Griffo A. (2008), *Le 'Norme per il restauro dei Mosaici' di Edoardo Marchionni*, «OPD Restauro», 20, pp. 294-306.
- Di Mucci L., Mieli A., Giordano S. (2013), *E pluribus unum. I fondi documentari dell'antico e del moderno Opificio delle Pietre Dure*, «OPD Restauro», 25, pp. 343-362.
- Gamba C. (1933), *La Mostra del tesoro di Firenze sacra. La pittura*, «Bollettino d'arte», s. 3, n. 27, pp. 145-163.
- Ganganelli R., Pilotto P. (2007), *Le medaglie enigmatiche di Luigi Giorgi*, «Cronaca Numismatica», XIX, n. 197, pp. 50-54.
- Giorgi G. (1975), *Un artista lucchese dimenticato, restauratore del celebre ritratto di Monna Lisa*, «Notiziario storico, filatelico, numismatico», 157, pp. 21-24.
- Incerpi G. (2002), *Da Forni a Valentinis: il metodo Pettenkofer nelle Regie Gallerie di Firenze*, in *Il restauro dei dipinti nel secondo Ottocento. Giuseppe Uberto Valentinis e il metodo Pettenkofer*, a cura di G. Perusini, Udine: Forum, pp. 125-161.
- Longhi R. (1940), *Restauri*, «La Critica d'Arte», V, 24, pp. 121-128.
- Mieli A., Foraboschi I. (2014), *Della mancata istituzione di un Gabinetto di Pinacologia a Firenze ... Sulle tracce del Gabinetto restauri*, «OPD Restauro», 26, pp. 376-386.
- Miscellanea* (1895), «Archivio Storico dell'Arte», VIII, 3, p. 226.
- Monciatti A. (2010), *Alle origini dell'arte nostra. La Mostra giottesca del 1937 a Firenze*, Firenze: Il Saggiatore.
- Mostra del Tesoro di Firenze sacra. Catalogo* (1933), Firenze: Tipocalcografia classica.
- Necrologio* (1928), «Atti e Memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere la Colombaria», X, p. 18.

- Offner R. (1933), *La Mostra del Tesoro di Firenze Sacra-I*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 63, 365, pp. 72-84.
- Personale dei RR. Istituti di Belle Arti* (1924), «Bollettino Ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica», p. 193.
- Perusini G., a cura di (2002), *Il restauro dei dipinti nel secondo Ottocento. Giuseppe Uberto Valentini e il metodo Pettenkofer*, Udine: Forum.
- Poggi G. (1937), *Pericoli e limiti dei restauri*, «La Nazione», 21 novembre, p. 3.
- Pozzato E., Melograni P. (1966), *Belluzzo, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 8, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 14-16.
- Procacci U. (1936), *Restauri a dipinti della Toscana*, «Bollettino d'Arte», VIII, pp. 364-383.
- Scarcella A. et al. (2019), *Le pitture murali della Tomba di Henib al Museo Egizio di Torino*, «Kermes», 116, pp. 65-70.
- Schiaparelli E. (1924), *Relazione sui lavori della missione archeologica italiana in Egitto (1903-1922)*, Torino: casa Ed. G. Chiantore, vol. 1, pp. 51-104.
- Sframeli M. (2007), *Firenze 1892-1895. Immagini dell'antico centro scomparso*, Firenze: Pagliai Polistampa.
- Sinibaldi G., Brunetti G. (1943), *La pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della Mostra Giottesca di Firenze del 1937*, Firenze: Sansoni.
- Thau M.V. (2017), *Fra Longhi e Procacci. Restauro a Firenze nella prima metà del Novecento*, Firenze: Edifir.
- Toesca P. (1928), *Necrologio di Fabrizio Lucarini*, «Bollettino d'Arte», VIII, 4, p. 192.
- Torresi A.P. (1999), *Primo dizionario dei pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Ferrara: Liberty House.
- Vigna L. (2016), *Le pitture di Iti nelle interazioni fra l'egittologo Ernesto Schiaparelli e il restauratore Fabrizio Lucarini: un'importante esperienza conservativa nella musealizzazione della pittura egizia*, in *Archeologia, Arte e Storia in Piemonte. Notizie inedite. Studi in onore di Bruno Signorelli*, a cura di A. Actis Caporale et al., Torino: Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, pp. 359-372.
- Wilson-Yang K.M., Burns G. (1989), *The Stability of the Tomb of Nefertari 1904-1987*, «Studies in Conservation», 34, 4, pp. 153-170.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Beato Angelico, *Madonna di Pontassieve*, Firenze, Uffizi (Foto Catalogo Generale dei Beni Culturali, Creative Commons CC BY-SA 4.0)



Fig. 2. Matteo di Giovanni, *Madonna con Bambino e i Santi Giovanni Battista e Girolamo con angeli*, Firenze, Uffizi, depositi (Foto Catalogo Generale dei Beni Culturali, Creative Commons CC BY-SA 4.0)



Fig. 3. Lorenzo di Credi, *Adorazione dei Magi*, Firenze, Uffizi (Foto Catalogo Generale dei Beni Culturali, Creative Commons CC BY-SA 4.0)



Fig. 4. Parmigianino, *Madonna col collo lungo*, Firenze, Uffizi (Foto Catalogo Generale dei Beni Culturali, Creative Commons CC BY-SA 4.0)



Fig. 5. Franciabigio, *La Madonna in trono con Bambino tra i San Giovanni Battista e San Giobbe*, Firenze, Uffizi (Foto Catalogo Generale dei Beni Culturali, Creative Commons CC BY-SA 4.0)

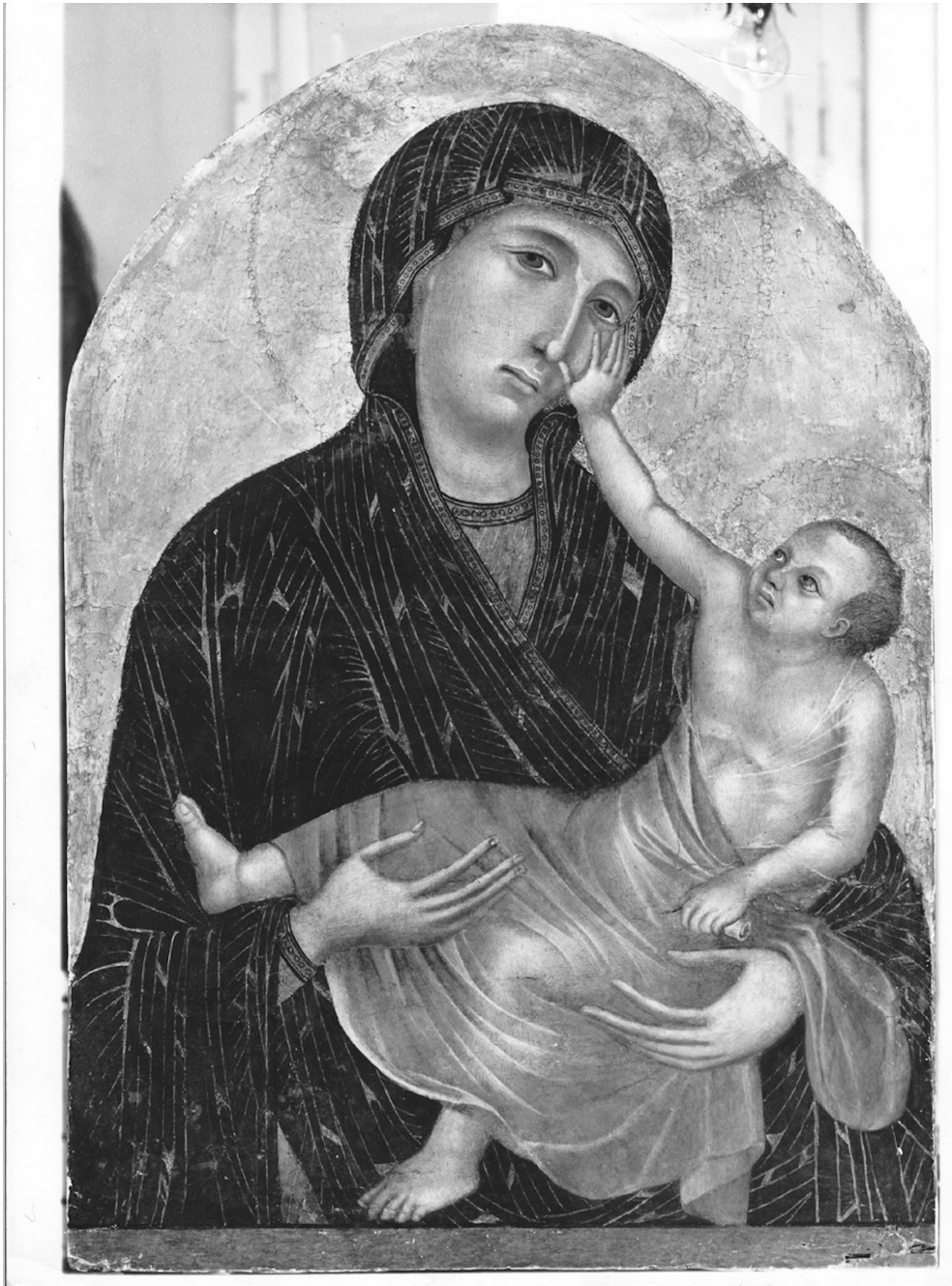


Fig. 6. Cimabue, *Madonna col Bambino*, Castelfiorentino, Museo d'Arte Sacra di Santa Verdiana (Foto Catalogo Generale dei Beni Culturali, Creative Commons CC BY-SA 4.0)