



LA STRADA-PIAZZALE DEGLI UFFIZI A FIRENZE: UN FONDALE E IL SUO DOPPIO

The Uffizi Street-Square in Florence: a Backdrop and its Double

DOI: 10.17401/su.14.gc-cr16

Gabriele Corsani, Carla Romby

Università degli Studi di Firenze, DIDA

gabriele.corsani44@gmail.com; giuseromby@gmail.com

Parole chiave

Vedute, Firenze, Vasari, Zocchi, Sitte

Views, Florence, Vasari, Zocchi, Sitte

Abstract

Cosimo de' Medici nel 1560 emette il bando per un edificio affacciato sulla piazza ducale ove riunire le sparse sedi delle magistrature. Giorgio Vasari, incaricato del progetto, interpreta la volontà accentratrice e rappresentativa di Cosimo mediante un organismo a U chiuso verso l'Arno e aperto sulla piazza, ove si affaccia con un vuoto, nettamente fuori scala rispetto alla strettezza dei vicoli che vi si immettevano. L'edificio prospetta sullo spazio aperto centrale con ampi portici, mentre una maestosa serliana definisce il lato verso il fiume, alleggerito da una loggia all'ultimo piano. Si tratta del primo esempio di fondale progettato nella scena urbana fiorentina, filtro del sistema prospettico che collega la celebrata centralità della piazza con l'indefinita atmosfera fluviale. La veduta del fondale dalla piazza e quella di controcampo, che inquadra di scorcio la facciata del palazzo ducale, hanno ugualmente il fine della glorificazione dinastica, che esalta sia la cospicua addizione sia il monumento repubblicano di cui ha annullato il significato politico. Le valenze della brillante soluzione si colgono anche dai nomi che connotano l'insieme nelle numerose planimetrie e vedute del Settecento e dell'Ottocento, fra cui: Piazzale degli Uffizi, Loggiato degli Uffizi.

Cosimo de' Medici in 1560 issued an announcement for a building facing the ducal square where the seats of the magistratures, scattered in the city, could be brought together. Giorgio Vasari, entrusted with the project, interpreted Cosimo's centralizing and representative will by a U-shaped architectural structure, closed toward the Arno and overlooking the square, where merges with a huge void, clearly out of scale as regards the narrowness of the alleys leading into it. The building faces the open space in the central area with wide arcades, while a majestic

serliana defines the side facing the river, lightened by a loggia on the top floor. This is the first example of a designed backdrop in the Florentine urban scene, a filter of the perspective system that connects the celebrated centrality of the square with the undefined river atmosphere. The view of the backdrop from the square and that of the reverse framing the facade of the ducal palace, equally serve the purpose of dynastic glorification, exalting both the conspicuous addition and the republican monument whose political role had been obliterated. The valences of the brilliant solution are also grasped by the names of whole in numerous 18th- and 19th-century plans and views, including: Courtyard of the Uffizi, Loggia of the Uffizi.

Il complesso Piazza Ducale (della Signoria), Palazzo Ducale (Vecchio) e Uffizi rappresenta il più rilevante e significativo intervento di ridefinizione del tessuto cittadino condotto nel Cinquecento e destinato a divenire simbolo comprensivo della trasformazione istituzionale dello stato e della onnipresenza del principe. Si è trattato di una ridefinizione realizzata nell'arco di circa un trentennio e che ha interessato il Palazzo della Signoria nel momento in cui all'antica sede dei Priori e Magistrati della Repubblica si sostituiva la residenza del duca Cosimo I dei Medici e della sua famiglia.

Il trasferimento (15 maggio 1540) nel Palazzo dei Priori del duca¹ oltre a inaugurare una nuova dimensione tra la storia della famiglia Medici e la città, dava il via ad una riorganizzazione del Palazzo e ad una riconfigurazione della Piazza (divenuti Ducali) e delle aree contermini intese come diretta pertinenza della residenza ducale. L'effetto di riverberazione della residenza principesca nel tessuto insediativo appare con evidenza nella demolizione (1546) di case e botteghe ammassate fra la piazza Ducale e il fiume per ottenere la nuova ampia strada che avrebbe visto, ma dopo più di un decennio, l'impianto della Fabbrica dei XIII Magistrati².

La riorganizzazione di tutta la zona di San Piero Scheraggio era strettamente indirizzata a fornire "comodo e ornamento" del Palazzo Ducale ed obbediva all'esigenza di decoro della città capitale dello stato. Ed in tal senso può essere considerata in linea con i contemporanei interventi di rinnovamento urbano condotti a Napoli, Genova, ecc.³.

D'altra parte, la configurazione irregolare della piazza frutto di demolizioni e

1. *Diario fiorentino di Agostino Lapini dal 272 al 1596 ora per la prima volta pubblicato* da Giuseppe Odoardo CORAZZINI, G.C. Sansoni Editore, Firenze 1900, pp. 102-103.

2. *Ibidem*, p. 105.

3. *La città di Napoli dopo la rivoluzione urbanistica di Pedro di Toledo*, Edizioni Gabriele e Maria Teresa Benincasa, Roma 1988; Cesare DE SETA, *Napoli*, Laterza, Roma 1999; Margherita DARIA, *La strada di Toledo nella storia di Napoli*, Liguori, Napoli 2006; Maria Raffaella PESSOLANO, *L'addizione di Pedro di Toledo e la "ciudad antiqua de Napoles"* in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Intesa San Paolo / Prismi Editrice Politecnica, Napoli 2013, pp. 49-64; Giosi AMIRANTE, *Napoli nel Cinquecento: la città degli Spagnoli, la città dei Napoletani*, in Giosi Amirante, Maria Gabriella Pezone (a cura di), *Tra Napoli e Spagna*, Napoli, 2015, pp. 9-38; Ennio POLEGGI, *Genova*, Laterza, Roma 1981; Ennio POLEGGI, Fiorella CARACENI, *Genova e Strada Nuova*, in *Storia dell'Arte Italiana*, 12, Einaudi, Torino 1983, pp. 301-361.

unificazione di spazi diversi⁴ non rispondeva ai canoni di regolarità e simmetria adatti a qualificare la città moderna, e l'ampliamento verso l'Arno era l'unica possibilità per "regolarizzare" lo spazio intorno al Palazzo e fornire una nuova dimensione più consona alla residenza principesca.

L'operazione sembra generare una significativa revisione delle modalità di rappresentazione del Palazzo e della Piazza come testimoniano le pitture di Giorgio Vasari e Giovanni Stradano in Palazzo Vecchio⁵.

Dalla metà del Cinquecento la veduta "di spigolo" del palazzo diviene un espediente prospettico utilizzato in maniera prioritaria e permette di osservare il lato nord di Palazzo Vecchio, il fronte della Loggia dell'Orcagna e lo scorcio della nuova strada (poi degli Uffizi), andando a sostituire la tradizionale veduta prospettica della Piazza Signoria con la facciata del Palazzo parallela all'osservatore⁶ [Fig. 1].

Il 26 giugno 1560 Cosimo de' Medici⁷, duca di Firenze, emanava il bando per la costruzione di un edificio che, affacciato su piazza della Signoria ed esteso a sud fino all'Arno, avrebbe riunito le sedi sia dei tredici organismi amministrativi della città e del territorio fiorentino sia delle Arti. Giorgio Vasari, incaricato del progetto, interpreta la volontà accentratrice e rappresentativa di Cosimo con maestria e propone un organismo a "U" chiuso verso l'Arno, incastonato nel fitto tessuto preesistente che impone un vincolo nella larghezza, a est con la facciata della chiesa di San Piero Scheraggio inglobata nel nuovo assetto, a ovest, di fronte alla chiesa, con l'edificio medievale della Zecca che al piano terra resta tal quale per circa 54 metri, fino all'immissione di Via Lambertesca, mentre nella parte superiore è compreso nella facciata unitaria.

Vasari supera l'angustia delle preesistenze con un edificio articolato su tre piani e che mostra le facciate solo sullo spazio centrale, trattate con modulo compositivo unitario: al piano terreno un loggiato dalla struttura tripartita di pilastri rettangolari con nicchia alternati a due colonne alleggerisce l'edificio e appresta un ampio disimpegno coperto ai vari ingressi, rialzato di tre scalini sullo spazio centrale; il finto mezzanino e il primo piano sono scanditi da ricche cornici marca-

4. Giovanni FANELLI, *Piazza della Signoria. La vita urbana nel corso del tempo*, Aida srl, Firenze 2003.

5. Alessandro MARABOTTINI, *La capitale del dominio. Firenze a Palazzo Vecchio* in Marco Chiarini, Alessandro Marabottini (a cura di), *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Catalogo della mostra (Forte di Belvedere 29 giugno - 30 settembre 1994), Marsilio, Venezia 1994, pp. 29-41.

6. Anonimo fiorentino del XV-XVI secolo, *Supplizio di Girolamo Savonarola e dei suoi seguaci*, 1500 c., Firenze, Museo di San Marco.

7. Claudia CONFORTI, *Vasari architetto*, Electa. Milano 1993, pp. 160-190; *Vasari, gli Uffizi e il Duca*, Firenze - Galleria degli Uffizi, 14 giugno-30 ottobre 2011, Catalogo della mostra, Giunti Firenze 2011; Claudia CONFORTI, Francesca FUNIS, *La costruzione degli Uffizi. Nascita di una galleria*, Ermes, Ariccia 2016.

1_ Anonimo fiorentino del XV-
XVI secolo, *Supplizio di Girolamo
Savonarola e dei suoi seguaci*,
1500 c. (Firenze, Museo di San
Marco).



1

piano in pietra e da altrettanto sontuose mostre in pietra alle aperture che, insieme alle sobrie paraste in continuazione delle colonne, ritmano gli spartiti delle aperture e delle specchiature intonacate; il secondo piano prospetta sullo spazio centrale con un'area loggia⁸.

Lo spazio aperto, largo circa 18 metri e sviluppato in lunghezza per circa 144 metri allo sbocco in piazza della Signoria, e l'altezza dell'edificio che è poco meno di 26 metri alla gronda, conferiscono all'ambiente il carattere di gran via di città, di piazza o piazzale o, ancora, di corte. La pluralità dei nomi riflette l'ampia latitudine semantica di luogo codificato e allo stesso tempo realmente innovativo.

8. Il nuovo palazzo per uffici, vera e propria innovazione tipologica, è una tappa efficace nel passaggio dalla gestione dell'antico dominio fiorentino a stato moderno, cui si accompagnano i cambiamenti di destinazione dell'ormai ex palazzo della Signoria, o dei Priori. Nel 1540 Cosimo vi aveva trasferito la sua residenza; alla fine di quel decennio l'acquisto di palazzo Pitti destinato a nuova residenza, sancisce la definitiva funzione di centro politico di Palazzo Vecchio, nome che gli viene attribuito a seguito del cambiamento ultimo.

Il lato corto prospiciente il fiume – l'unico ad avere un doppio prospetto – risolve la chiusura mediante una imponente serliana al piano terra, con l'arco che interrompe il mezzanino e si innalza fino al solaio del primo piano⁹.

La realizzazione degli Uffizi è abbastanza rapida se nel 1568 sono collocate nella loggia al primo piano del fronte interno del lato verso l'Arno le statue marmoree della Giustizia e del Rigore, opera dello scultore perugino Vincenzo Danti che nel 1572 porta a termine la statua di Cosimo I, posta fra le due statue dette, al centro della ridotta ma non meno magnifica serliana. Lo stemma gentilizio dei Medici raccorda la chiave dell'arco della serliana al piano terra con la base della statua di Cosimo I. Il gruppo scultoreo viene a costituire il fondale nel fondale, diremmo, che risalta nel magniloquente contesto.

Alla morte di Giorgio Vasari (giugno 1574), poche settimane dopo quella di Cosimo che dal 1569 era stato elevato dal papa Pio IV al rango di Granduca, gli Uffizi sono in gran parte compiuti. Nei lavori di completamento si distinguono Alfonso Parigi e Bernardo Buontalenti, che chiude con vetrate la terrazza del secondo piano (1581)¹⁰.

Che il Piazzale degli Uffizi fosse stato ideato e progettato come spazio per una rinnovata scena urbana [Fig. 2] appare con significativa evidenza nella modalità utilizzata e ricercata da pittori, incisori e artisti chiamati a vario titolo ad illustrare e disegnare la 'nuovissima' città del principe, cui è dato risalto nelle vedute di Firenze, sia parziali, dedicate ad eventi celebrativi in Piazza della Signoria, sia d'insieme, fino da quando è un cantiere (Giovanni Stradano, 1562) [Fig. 3].

Nelle rappresentazioni pittoriche, come nelle incisioni, nei bassorilievi scultorei



2_Domenico Poggini, *Medaglia di Cosimo I, Publicae Commoditati*, 1561 (Firenze, Museo Nazionale del Bargello).

9. Una più diretta proiezione degli Uffizi sull'Arno sarà successivamente sottolineata da un terrazzino inserito nella spalletta di là dalla strada, in corrispondenza della larghezza dello spazio aperto, elegante per il disegno della balaustra e per le lunghe mensole di sostegno. Osserviamo per inciso che a Firenze gli Uffizi sono il primo e a lungo unico edificio con funzioni pubbliche adiacente al fiume. Nel 1860 si aggiungerà, poco a monte e sempre sul lato destro, la Camera di Commercio.

10. A Cosimo succede il figlio Francesco (1574-1587), che inizia a realizzare il proposito paterno di adibire l'ultimo piano a sede delle collezioni di famiglia e insieme a botteghe di artigiani e artisti a servizio della corte.

Nel 1585 Francesco ordina la sostituzione della statua di Cosimo I di Danti con quella attualmente in loco, opera del Giambologna, che mostra il granduca con in mano lo scettro. La decisione è indicativa, per il più alto livello dell'artista, del ruolo celebrativo del gruppo scultoreo e conferma l'importanza che si attribuisce a quella definizione del cannocchiale architettonico.

Nel 1587, morto prematuramente Francesco, sale al trono il fratello Ferdinando, cardinale restituito allo stato laico per assicurare la successione, che apporta a Firenze la memoria del sontuoso protocollo della curia papale e un amore per le arti nutrito a Roma da un florido mercato. Di lì a poco Ferdinando aggiunge due insuperati vertici nella celebrazione della famiglia con il monumento equestre a Cosimo I in piazza della Signoria e con il monumento equestre dedicato a sé vivente in piazza della SS. Annunziata.



3_Giovanni Stradano, *La festa degli omaggi in Piazza Signoria*, 1562 (Firenze, Palazzo Vecchio, Quartiere di Eleonora).

4_Bernardino Gaffurri-Jacques Bilyvelt, *Piazza della Signoria* 1599-1600 (Firenze, Museo degli Argenti).



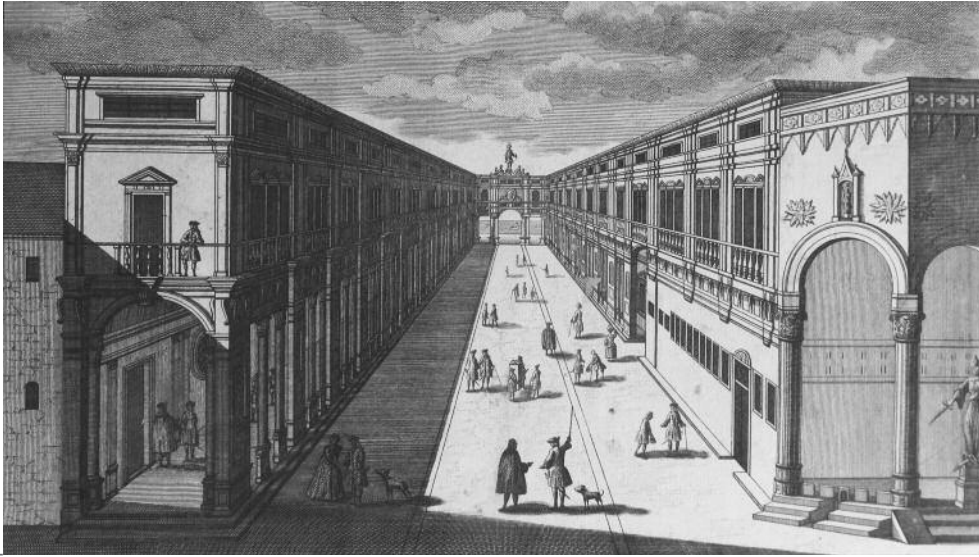
_3 | 4

come in opere di commesso di pietre dure realizzate negli ultimi decenni del Cinquecento e fino quasi alla metà del Settecento, il punto di vista prescelto risulta costantemente quello dalla Piazza della Signoria, per lo più in modo da rendere visibile l'infilata della più lunga delle due ali porticate, oppure in posizione frontale per includere la testata di affaccio sull'Arno. E anche i documenti descrittivi, le relazioni di viaggio, le cronache cittadine, guardano, in maniera esplicita o implicita, al corpo degli Uffizi come 'tributario' della Piazza del Granduca¹¹. La veduta di scorcio del fronte degli Uffizi viene ad assumere valore simbolico in grado di rendere immediatamente identificabile il rinnovamento urbano legato ai luoghi del potere principesco [Fig. 4]. L'artificioso allineamento del fronte di Palazzo Vecchio con quello degli Uffizi fa sì che questo venga inteso come un completamento/aggiornamento del palazzo e solo nell'ultimo decennio del Cinquecento la fabbrica degli Uffizi assume una sua autonomia, fino a dilatarsi arrivando a comprendere il Piazzale e la testata di chiusura sull'Arno, fondale adatto a qualificare il vuoto urbano¹². Gli Uffizi si impongono così fra le vedute più significative di Firenze per l'eleganza della struttura e per la relazione con la piazza del Granduca¹³ [Fig. 5].

11. Francesco BOCCHI, *Le bellezze della città di Firenze*, Sermartelli, Firenze 1591; Francesco BOCCHI, Giovanni CINELLI, *Le bellezze della città di Firenze*, Per Gio Gugliantini, Firenze 1677; Ferdinando Leopoldo DEL MIGLIORE, *Firenze città nobilissima illustrata*, nella Stamperia Stella, Firenze 1684; Giovanni de' BARDI, *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*, a cura di Eliana Carrara, Edizioni ETS, Pisa 2014.

12. CHIARINI, MARABOTTINI, *Firenze e la sua immagine*, cit., p. 86, Bernardino GAFFURRI, Jacques BYLIVELT, *Piazza della Signoria*, 1599-1600 - commesso di Pietre dure, Firenze Museo degli Argenti; p. 89, Anonimo XVII secolo, *Piazza della Signoria*, inizio sec. XVII.

13. Curiosamente nel Seicento, e fino a Settecento inoltrato, invenzioni e approssimazioni rap-



5_ F. B. Werner, *Prospettiva della Galleria preso dalla parte del Palazzo Vecchio*, XVIII secolo (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Cappugi, n. 397).

5

L'assetto politico del Granducato conosce un cambiamento epocale nel 1737, quando all'estinta dinastia dei Medici subentra la casa austriaca degli Asburgo Lorena.

Pochi anni dopo il marchese fiorentino Andrea Gerini, interessante figura di collezionista e di mecenate, commissiona al suo protetto Giuseppe Zocchi, abilissimo disegnatore, una serie di ventiquattro vedute di Firenze in grande formato (cm 60 x 43), dedicata alla Granduchessa Maria Teresa d'Austria, moglie del granduca Francesco Stefano, edita a Firenze nel 1744¹⁴.

Le vedute rivelano un'immagine nuova della città, che esibisce i suoi aspetti pittoreschi, evidenti nelle prime tavole dedicate alla vita sull'Arno (tavv. III-VIII), cui fanno seguito gli edifici e le piazze più prestigiosi. Risaltano due inserti moderni, gli Uffizi (tav. XX) [Fig. 6] e il portico per l'Ospedale di S. Maria Nuova (tav. XVI) progettato da Bernardo Buontalenti (1531-1608) e realizzato dopo la sua morte, che interpreta con misurata magnificenza la tipologia del fronte porticato ad archi, distintivo degli edifici destinati a ospedali nella città medievale. Senza dire, quanto a modernità, dei due monumenti equestri sopra descritti, e delle

presentative regnano sovrane, come mostra la veduta di F. E. Werner del 1730 (Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, Fondo Cappugi n. 397).

14. *Scelta di XXIV Vedute delle principali Contrade Piazze, Chiese e Palazzi della Città di Firenze dedicata alla Sacra Reale Apostolica Maestà di Maria Teresa Regina d'Ungheria e di Boemia, Arciduchessa d'Austria e Granduchessa di Toscana Ec. Ec. Ec.*, Appresso Giuseppe Allegrini Stampatore in Rame, Firenze [1744]. Il nome di Giuseppe Zocchi compare in calce al margine a sinistra, in basso, di ogni tavola: *Joseph Zocchi delin.*

6_Giuseppe Zocchi, *Veduta degli Uffizi, o sia Curia Fiorentina presa dalla Loggia verso Arno*, in *Scelta di XXIV Vedute, delle principali Contrade Piazze, Chiese e Palazzi della Città di Firenze dedicata alla Sacra Reale Apostolica Maestà Maria Teresa Regina d'Ungheria e di Boemia, Arciduchessa d'Austria e Granduchessa di Toscana Ec. Ec.*, Appresso Giovanni Allegrini Stampatore in Rame Firenze [1744], tav. XX, in Cesare Casamorata, *I "Canti" di Firenze. Contributo alla topografia storico-artistica fiorentina*, estratto da «L'Universo», rivista mensile dell'Istituto Geografico Militare, Firenze, XXV, n. 3, Marzo-Aprile 1944.



Veduta degli Uffizi, o sia Curia Fiorentina presa dalla Loggia verso Arno

TXX

6

due magnifiche fontane con i mostri marini di Pietro Tacca (1577-1640), ultima opera dello scultore, collocate in piazza della SS. Annunziata. Erano destinate a segnare l'ingresso al porto di Livorno, ma il Granduca Ferdinando II le giudica più consone a definire una connotazione civica della piazza dove già Ferdinando I, suo nonno, nel monumento equestre volge le spalle alla basilica dell'Annunziata, uno dei centri religiosi più tradizionalmente cari ai fiorentini, e interrompe il collegamento visivo fra quella e la cattedrale di S. Maria del Fiore attraverso la direttrice di Via dei Servi.

La contenuta e poco recente modernità è non di meno efficace, e in generale mostra un modo nuovo di vedere Firenze che si avvale in più tavole di una inaspettata e celebrativa dilatazione degli spazi aperti, quasi un'espansione di vitalità offerta ai nuovi granduchi Asburgo Lorena.

Soprattutto risalta il cambiamento nella rappresentazione degli Uffizi. La prospettiva tradizionale è rovesciata, con il punto di stazione collocato nell'asse del lato corto. Il nuovo sguardo coglie lo scorcio di Palazzo Vecchio e inaugura un topos della veduta destinato a divenire uno dei più espressivi dell'immagine cittadina, senza ritorni alla vecchia prospettiva salvo un'eccezione, come vedremo. È indubbio che la scelta dei soggetti delle vedute e in particolare della nuova prospettiva degli Uffizi sia dovuta ad Andrea Gerini, che intuisce un nuovo ruolo per quella struttura, protesa ora verso la piazza e verso il palazzo. Poco importa che quel palazzo, già della Signoria, fosse diventato Vecchio per il primo intendersi,

tra familiari, che la nuova residenza era palazzo Pitti. E che fosse stato svilito fino dalla prima arroganza di un principe che aveva scelto per sua dimora il luogo simbolo della libertà repubblicana, e aveva inoltre deciso il collegamento fra i due palazzi, il corridoio vasariano, passando sopra mezza città: soluzione geniale e conseguente imposizione.

La serie dello Zocchi costituisce la prima testimonianza di una fase nuova per l'immagine della città. Se un secolo dopo, con la scoperta (1840) nel Bargello del ritratto di Dante Alighieri dipinto da Giotto, ha inizio il mito di Firenze, città del Medioevo e del Rinascimento, c'è qui un suo indiscutibile annuncio. Per ogni mito è necessaria una "invenzione", che vale sia nel suo significato primo sia in quello di "ritrovamento". Quanto al significato, la veduta degli Uffizi, con una forzatura prospettica di cui Giuseppe Zocchi è maestro, comprende nel panorama urbano ciò che non è accessibile alla visione dal piano della strada, cioè la cupola di S. Maria del Fiore che invece si mostra quasi per intero; una ulteriore forzatura consiste nell'allineamento caro alla tradizione del fronte di Palazzo Vecchio con la cortina degli Uffizi. Quanto al 'ritrovamento' la veduta inquadra Palazzo Vecchio con la facciata in forte scorcio che accentua la stereometria della torre protesa a dominare, ormai soltanto dal punto di vista volumetrico, la piazza, che si intravede sulla sinistra. Il meccanismo ottico del fondale colto di scorcio, che è qui il doppio del fondale originario come abbiamo commentato, è ravvisabile a Firenze almeno in altri due casi: palazzo Medici Riccardi visto da punti opposti – dal Battistero e dal lato ovest di piazza San Marco – e il portico della Santissima Annunziata visto dal lato est della stessa piazza.

I due cuori della città, laico e religioso, sono esaltati nella nuova Firenze granducale. Il *vantage point* collocato al centro della serliana del lato corto verso l'Arno rappresenta, con un'ottica grandangolare, la bella soluzione effigiata con dovizia di particolari che sollecita con la sua accuratezza descrittiva l'immediata partecipazione dell'osservatore. Le notazioni di vita sociale – tratto caratteristico dello Zocchi – animano la scena in primo piano, non senza stereotipi, mentre le fughe delle due ali porticate interpongono una congrua distanza con il passato che si induce ad apprezzare.

Camillo Sitte apprezza particolarmente la piazza del Granduca, modello di piazza chiusa su cui prospettano numerosi monumenti di architettura e scultura, in una fedele rispondenza ai suoi canoni estetici. *Der Städtebau* (1889) le dedica tre tavole fuori testo, unico caso in tutto il libro: due nel primo capitolo, *Rapporti fra edifici, monumenti e piazze*: la figura 5 «Firenze – Piazza della Signoria» (in italiano nel testo) che inquadra il lato nord delimitato a destra dallo spigolo di Palazzo Vecchio fino allo sbocco di Via de' Cerchi, ripreso ad altezza d'uomo, grosso modo dal Chiasso de' Baroncelli, a lato della Loggia dei Lanzi; nella pagina successiva compare, senza numero, la seconda immagine, «Die Loggia des Lanzi

(Firenze)»¹⁵ in una veduta di scorcio, presa da un punto di vista alto dalla Loggia dei Pisani.

La terza immagine, destinata agli Uffizi, riprende l'antica prospettiva verso l'Arno con il tratto finale in una visione obliqua che, quasi a filo del prospetto sinistro, mostra lo spessore del lato verso l'Arno e due moduli della facciata sul lato destro. Sitte la include nel terzo capitolo, *La piazza chiusa*, e sceglie una veduta intesa a sottolineare che i *Portici degli Uffizi* danno ugualmente vita a uno spazio chiuso.

Nella rappresentazione però non compare l'ultimo piano dell'edificio. George R. Collins e Christiane Crasemann Collins nel loro classico *Camillo Sitte and the birth of the modern city planning* (1965) affermano: «This illustration of the Uffizi, showing its original condition without the added fourth story, is after C. Gurlitt's pioneer study of the Baroque, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart, 1887, p. 7. It was drawn by André Lambert (1851-1929) and Eduard Stahl (1849-1926). In the fourth and fifth German editions it was replaced by a photograph¹⁶». Ma l'ultimo piano, indicato dai Collins come quarto perché viene conteggiato il piano del finto mezzanino, e perché nei paesi anglosassoni il piano terra è detto primo piano, non è mai stato aggiunto: realizzato come loggia contestualmente a tutto l'edificio, fu chiuso con vetrate da Buontalenti nel 1581, come si è detto, in coincidenza con il cambiamento del suo uso.

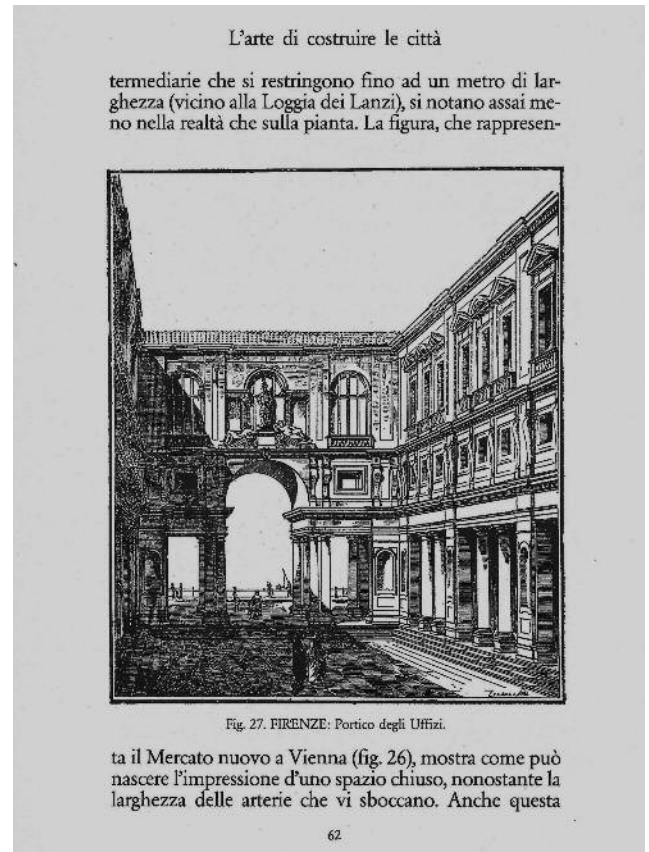
La monografia di Gurlitt (1850-1938) sull'architettura barocca in Italia citata dai Collins reca alla tavola illustrativa degli Uffizi la didascalia: *Uffizien zu Florenz. Ursprunglicher Plan (Beispiel des Spatrenaissance)*¹⁷ [Fig. 7]. Che rivela la fonte dell'errore: *Ursprunglicher Plan*, cioè *Progetto originario*, come se ci sia stata una variante. Non sappiamo dove Lambert e Stahl abbiano ricavato tale notizia, né perché abbiano optato per una rappresentazione non corrispondente alla realtà senza darne conto. La specificazione fra parentesi immediatamente successiva, *Beispiel des Spatrenaissance*, riguarda il riferimento stilistico: *Esempio di tardo Rinascimento*.

Nella quarta e nella quinta edizione in tedesco di *Der Städtebau* rispettivamente del 1908 e del 1922, detta tavola è stata sostituita da una fotografia che inquadra gli Uffizi alla maniera antica.

15. Camillo SITTE, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Verlag von Walter Graeser, Wien 1889, p. 40, fig. 27.

16. George R. COLLINS, Christiane CRASEMANN COLLINS, *Camillo Sitte and the birth of modern city planning*, Phaidon Press, London 1965, p. 155.

17. Cornelius Gustav GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1887, p. 7, fig. 3.



7 | 8

La recente ripresa del libro di Sitte, in Francia¹⁸ e in Italia¹⁹, vede riproposto il disegno mancante di un piano, senza alcuna avvertenza [Fig. 8].

Se ci è permessa una lieve ironia, segnaliamo quella presente nella tavola rimossa e ora ricomparsa, benigno *revenant*. Ovvero: Sitte nel testo del terzo capitolo dice che «Firenze si distingue ancora per il Portico degli Uffizi [...] situato nelle immediate vicinanze della Signoria, con la veduta dell'Arno nello sfondo»²⁰. Se si intende alla lettera, sembrerebbe che nello sfondo comparisse qualche riferimento a tale

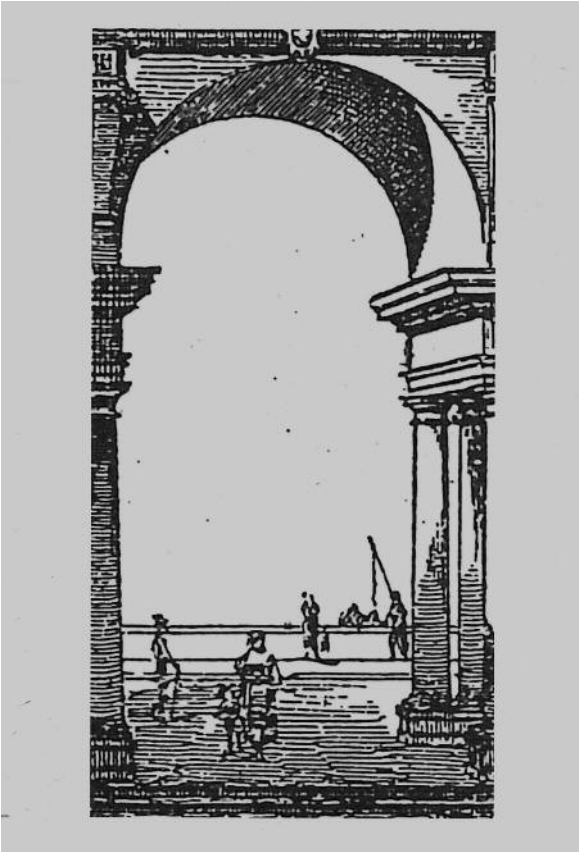
7_Cornelius Gustav GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1887, p. 7, fig. 3.

8_Camillo SITTE, *L'arte di costruire le città*, Jaca Book, Ebner & Seubert, Milano 1981, 27: «FIRENZE. Portico degli Uffizi».

18. Camillo SITTE, *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selon ses fondements artistiques; traduit de l'allemand par D. Wiczòrek, Préface de F. Choay*, L'Equerre, Paris 1980.

19. Camillo SITTE, *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano 1981. Note e cura di Daniel Wiczòrek; ed. esemplata sull'edizione francese, aggiornata e comprensiva dei disegni originali, *L'art de bâtir les villes*, L'Equerre, Paris 1980.

20. SITTE, *L'arte di costruire le città*, cit, p. 63.



9 | 10

9_Cornelius Gustav GURLITT,
*Geschichte des Barockstiles in
Italien*, Stuttgart, Ebner & Seubert,
1887, Particolare con il pesce
gigante che sta per abboccare, p.
7, fig. 3.

10_Firenze. 16 maggio 1865 –
Festa popolare nel piazzale degli
Uffizi riccamente addobbato e
illuminato.

veduta: che non c'è, né potrebbe esserci, data l'altezza della strada sul livello dell'Arno. Eppure, Sitte senza saperlo afferma una pur parziale verità: a un pescatore, visibile a sinistra della colonna esterna della serliana, sta per abboccare un pesce enorme, la cui testa occhieggia sopra il parapetto. È arduo vaticinare sugli intenti di Lambert & Stahl, inventori di tale pesca miracolosa [Fig. 9].

Ricordiamo infine un uso del piazzale degli Uffizi, ludico e insieme massimamente ufficiale, testimoniato da un documento iconografico: la festa popolare notturna del 16 maggio 1865, celebrativa del sesto centenario della nascita di Dante Alighieri e dell'innalzamento di Firenze al rango di capitale del Regno d'Italia [Fig. 10].