

Giuseppe negli arazzi di Pontormo e Bronzino

Viaggio tra i tesori del Quirinale

Louis Godart

Tra le collezioni in dotazione alla Presidenza della Repubblica, quella degli arazzi è probabilmente la più prestigiosa. Oltre 260 panni, databili a un periodo compreso tra il Cinquecento e l'Ottocento, sono conservati nel Palazzo del Quirinale. La maggior parte proviene dalle regge preunitarie, tra cui Torino, Colorno, Firenze e Napoli; altri sono stati regalati ai Pontefici, in particolare da Napoleone. Il nucleo più importante e antico della collezione comprende dieci dei venti panni istoriati con le *Storie di Giuseppe*, commissionati da Cosimo I de' Medici a partire dal 1545 per rivestire integralmente la Sala dei Duecento in Palazzo Vecchio a Firenze, dove attualmente si trova l'altra metà della serie.

I disegni preparatori a grandezza naturale furono affidati ai maggiori artisti del tempo, primo fra tutti Pontormo, le cui prove non piacquero al Duca che le sostituì con le opere del pittore di corte, alunno dello stesso Pontormo, Agnolo Bronzino, al quale si deve probabilmente parte dell'impianto del ciclo narrativo. La serie racconta la storia di Giuseppe, figlio prediletto di Giacobbe, detestato dai fratelli che lo invidiavano sia per l'amore che gli manifestava il genitore, sia per le sue doti di geniale maestro di oniromanzia. Venduto come schiavo, profugo in Egitto, Giuseppe seppe trionfare su tutte le insidie poste sulla sua strada, farsi valere agli occhi dei potenti, recitare un ruolo di primo piano nella gerarchia dell'impero faraonico ed essere così grande da perdonare i fratelli che lo avevano tradito e tentato di eliminare.

La dinastia medicea amava la storia di Giuseppe; l'immagine di un eroe mite e probo, capace di sfuggire agli invidiosi, di conquistare una posizione importante partendo dal nulla e contando solo sulle sue qualità intellettuali era una vera e propria metafora delle alterne fortune della grande famiglia fiorentina. Attraverso la realizzazione di una serie di venti arazzi la corte dei Medici volle quindi che fosse raccontata la storia dell'eroe biblico, le cui vicissitudini tanto somigliavano alla loro saga dinastica.

La mostra

Sono trascorsi quasi cinquecento anni da quando nacque il progetto affidato da Cosimo I a Pontormo e Bronzino di realizzare i cartoni per le *Storie di Giuseppe*.

La Presidenza della Repubblica, attenta alla valorizzazione del proprio patrimonio artistico e storico e desiderosa di condividerlo con i cittadini, ha ritenuto opportuno allestire una mostra centrata sulla figura di Giuseppe e sulla contestualizzazione degli arazzi di Pontormo e Bronzino in dotazione al Quirinale. La mostra ha anche come obiettivo di far conoscere al grande pubblico il lavoro eseguito nel Laboratorio del Quirinale dai restauratori che vi lavorano instancabilmente e curano l'imponente collezione di panni istoriati della dotazione presidenziale.

L'istituzione di un Laboratorio di restauro all'interno del Quirinale nasce come progetto a lungo termine per far fronte, in via ordinaria e straordinaria, allo studio e alla conservazione del grandissimo numero di tessuti presenti nelle ricche collezioni di opere d'arte divenute patrimonio della Presidenza della Repubblica nel 1948.

I lunghi tempi di esecuzione richiesti per il restauro di questa tipologia di materiali, la specializzazione necessaria nelle competenze tecnico-scientifiche e la scarsa presenza di strutture sul territorio nazionale hanno indotto a valutare più economica e più efficace - sotto il profilo dei risultati - la creazione di una struttura autonoma, nell'ambito del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, che potesse anche provvedere alle esigenze quotidiane di allestimento e utilizzazione di tali manufatti, particolarmente fragili e difficili da movimentare. Ma la spinta finale per tale iniziativa è venuta dal grandioso progetto di restauro del più straordinario gruppo di arazzi prodotti dall'arte italiana: la serie medicea con *Storie di Giuseppe*, di proprietà dello Stato italiano, divisa alla fine dell'Ottocento fra la sua sede originaria di Palazzo Vecchio a Firenze e il Palazzo del Quirinale.

I lavori erano stati intrapresi a Firenze, sotto la direzione dell'Opificio delle Pietre Dure e dei suoi laboratori scientifici, dove, tra il 1983 e il 1985, fu creato un laboratorio autonomo all'interno dello stesso Palazzo Vecchio; in quella sede è stata messa a punto la metodologia di base per i dieci panni fiorentini. Utilizzando inizialmente gli studi e le esperienze fatte a Firenze, nonché le stesse maestranze, nel 1996 è stato dato avvio ai lavori

a Roma, valendosi anche dei finanziamenti erogati per il Grande Giubileo. Lavorando ininterrottamente per quasi trenta anni sui due fronti di Roma e Firenze, il progetto sta giungendo alla sua conclusione, con una unità di intenti e di provvedimenti quali raramente si possono verificare in un tempo così lungo; questo grazie alla importanza della serie di arazzi per i quali si era registrata una singolare attenzione in ambito internazionale.

All'interno del Segretariato Generale si è prima di tutto provveduto ad attrezzare adeguati laboratori, provvisti di un deposito climatizzato. Contemporaneamente è stato acquisito il personale specializzato, costituito da operatori stabili, interni, dediti anche a compiti organizzativi, di studio e documentazione, e da restauratori esterni scelti fra i più preparati nel settore presenti in Italia, cui è stato affidato anche l'incarico di formazione e aggiornamento di tutto il team. Grazie al contributo di conoscenza e di operatività di altre strutture interne al Segretariato è stata ormai terminata una campagna di schedatura informatizzata di tutto il patrimonio tessile. A dirigere il progetto nel suo insieme è stato chiamato lo stesso funzionario dello Stato che ne aveva curato la prima fase di realizzazione anche a Firenze. Durante questi anni sono stati conclusi, all'interno del Centro Operativo del Quirinale, numerosi interventi di restauro relativi a circa 200 opere d'arte tessile. In aggiunta a questa attività più esplicitamente produttiva, il personale si occupa delle occorrenze quotidiane, della preparazione di opere per mostre, di studi mirati di carattere storico artistico. Infine, il Centro Operativo, per la sua specializzazione, risponde oggi alle molteplici richieste di consulenza che pervengono.

Come nasce un arazzo?

Fabbricare un arazzo è opera ardua e lunga. Non a caso, anche per dare un'idea del tempo infinito trascorso da quando Ulisse abbandonò la sua Itaca per salpare alla volta di Troia, Omero mette in scena Penelope di fronte al telaio. La regina è impegnata nella tessitura di un arazzo; il lavoro proseguito per ben venti anni è ancora in pieno svolgimento, anche per via dei sotterfugi inventati da Penelope, nel momento in cui, finalmente, l'amato sposo si ripresenta in patria.

Il primo atto della fabbricazione di un arazzo consiste nella progettazione dell'immagine. Sarà opera del pittore comporre un modello definitivo. Toccherà poi al committente approvarlo.

Il modelletto quadrettato per facilitare la copia e l'ingrandimento deve essere trasposto nel modello definitivo, il cartone, grande quanto l'arazzo da realizzare. Nel XV secolo i cartoni potevano essere dipinti su tela, come anche nel XVII secolo. Ma in genere, soprattutto nel XVI secolo, i cartoni erano su carta eseguiti a carboncino e tempera. Nella mostra abbiamo la fortuna di poter ammirare tre cartoni prestati dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi; il primo, di Agnolo Bronzino, è il bozzetto preparatorio in controparte della scena per l'arazzo *Giuseppe in prigione e il banchetto del Faraone*. Si tratta di un cartone a penna, matita nera, bistro, biacca su carta gallettata. Il secondo, a opera di Jacopo Carrucci detto Pontormo, è il disegno preparatorio per il *Volto di Giuseppe*. È a matita con tracce di matita rossa su carta bianca ingiallita. Il terzo, di Alessandro Allori, è una copia da disegno preparatorio per l'arazzo *Giuseppe che trattiene Simeone*. È a penna, bistro, biacca con tracce di matita nera su carta bianca.

Il cartonista poteva essere l'autore dei modelletti o un diverso pittore. Più volte nel XVI secolo progetti per arazzi approntati in Italia furono spediti nelle Fiandre per essere ingranditi da cartonisti fiamminghi. Il cartonista non si limitava a copiare i disegni ma stabiliva i colori e aggiungeva dettagli ornamentali o paesaggistici. Per facilitare il lavoro degli arazzieri rafforzava i profili e i contrasti cromatici e moltiplicava i dettagli, evitando le campiture monocrome e non insistendo sui paesaggi sfumati da tono a tono o da colore a colore. Quando gli arazzi erano fabbricati a basso liccio, i cartoni dovevano proporre un'immagine specularmente capovolta rispetto a quella che si voleva sull'arazzo. Il liccio è un dispositivo di telaio per tessitura che alza e abbassa i fili dell'ordito; l'alto liccio è il telaio nel quale i fili sono disposti verticalmente; il basso liccio il telaio in cui i fili sono disposti orizzontalmente. I cartoni, se non erano riprodotti una sola volta e resi con gli arazzi ai committenti, restavano agli arazzieri e venivano riutilizzati per le repliche, finendo rovinati. I cartoni di successo erano restaurati o rifatti ma alla fine anch'essi consunti dagli arazzieri, i quali inoltre tagliavano a strisce i modelli per il basso liccio. I cartoni sopravvissuti sono pertanto rari. I più antichi e celebri sono quelli di Raffaello per gli *Atti degli Apostoli* a Londra. Tre cartoni fiamminghi per i *Fructus Belli*, copiati da perduti disegni di Giulio Romano, il più noto degli allievi di Raffaello, sopravvivono al Louvre. In Quirinale sono conservati otto panni con le *Storie di Scipione l'Africano*, riprodotti nel Seicento a Bruxelles su disegni preparatori dello stesso Giulio Romano.

L'arazzo è una copia fedele del cartone eseguita da un arazziere. In realtà sono numerosi i tessitori operanti affiancati su un telaio in una manifattura specializzata, sia che si tratti di una piccola impresa con due o tre telai, sia di una grande impresa con decine di telai come le manifatture di Bruxelles dei secoli XVI e XVII, oppure della gigantesca manifattura dei Gobelins a Parigi.

Il termine arazzo deriva dalla città francese di Arras e indica la tecnica tessile con la quale si eseguivano i parati figurati. Si tratta di tessuti la cui ossatura era costituita da una fitta serie di fili paralleli chiamata "ordito" che il tessitore intersecava con doppia passata con i fili colorati della trama, realizzando insieme il supporto e l'immagine. La trama era di lana e di seta, talora arricchita da costosissimi filati d'oro e d'argento. Qualità e costo di un arazzo variavano rispetto alla finezza dei filati d'ordito e di trama, alla qualità della trama e delle sue tinture, all'impiego o meno di fili aurei. I telai erano costituiti fondamentalmente da due lunghi rulli paralleli distanziati (dall'uno si svolgeva l'ordito e sull'altro si avvolgeva l'arazzo fabbricato), posti uno sopra l'altro (telaio verticale ad alto liccio) o uno di fianco all'altro (telaio orizzontale a basso liccio, di uso più facile e rapido ma che produceva arazzi con immagini invertite rispetto ai cartoni). Oltre ai grandi parati da muro si eseguivano ad arazzo bancali e spalliere, baldacchini e copri-tavola, antependia e paliotti per altare, fodere per divani. Dal 1350 al 1750 gli arazzi ebbero enorme successo presso ricchissimi committenti in Europa e in Italia, in quanto garantivano un decoro figurato monumentale e sontoso, ma mobile e trasportabile.

Nell'allestire la mostra abbiamo cercato di arricchire la presentazione degli arazzi con alcuni capolavori che consentono di contestualizzarli egregiamente. Grazie all'amicizia e alla collaborazione delle grandi Istituzioni fiorentine, dalla Galleria degli Uffizi, alla Galleria del Costume, al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, alla Galleria Palatina, alla Biblioteca Nazionale Centrale, al Museo di Storia Naturale questo progetto ha preso corpo. Strada facendo abbiamo potuto contare sull'adesione di altre grandi Istituzioni come il Museo Civico Archeologico di Bologna, il Museo diocesano di Milano, il Museo Nazionale e il Museo Diocesano di Ravenna, la Galleria Borghese di Roma, la Biblioteca Reale di Torino, la Fonderia artistica Ferdinando Marinelli, il Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge di Parigi, l'Ermitage di San Pietroburgo e la Domstiftsbibliothek

und Domstiftsarchiv di Merseburg.

Realizzare una mostra così impegnativa non sarebbe stato possibile senza l'incoraggiamento costante del Presidente della Repubblica.

Il Segretario Generale e tutte le strutture del Segretariato della Presidenza della Repubblica ci hanno fornito ogni possibile aiuto per portare a termine un'operazione complessa. A tutti va la nostra profonda gratitudine.

Grazie a un grande lavoro di équipe, il pubblico potrà scoprire una delle più preziose collezioni che abbelliscono le sale del Palazzo del Quirinale.