



Citation: Griffo, A. (2025). Il Settecento delle Gallerie degli Uffizi. Ragioni di una mostra. *Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A. ETS* 2025: 5-10. doi: 10.36253/sisca-17298

Published: April 22, 2026

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: The datasets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author on reasonable request.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript, or in the decision to publish the results.

Il Settecento delle Gallerie degli Uffizi. Ragioni di una mostra

The Uffizi Galleries and the Eighteenth Century. Reasons behind an Exhibition

ALESSANDRA GRIFFO

Gallerie degli Uffizi, Italia

Email: alessandra.griffo@cultura.gov.it

Abstract. Waiting for the new rooms due to open in 2027/2028 the Uffizi Galleries dedicate a temporary exhibition to Eighteenth century art. A selection of 160 pieces belonging to the museum, including mostly paintings, but sculptures and applied arts as well, are displayed under the title *Florence and Europe*. The aim is to show how much the Grandukes managed to maintain a relevant cultural prestige in the international scene despite political and economical marginality, especially evident under the last Medici who extinguished in 1737. Uffizi as we know today, that is a gallery open to the public, devoted to antique sculpture and paintings organised chronologically and according to regional schools which developed in this century is another main focus. Following the same concept of modernity as a key word to understand that age, other sections are dedicated to the development of portraiture, to the taste for exotic themes and on the other hand for typical and picturesque subjects, ending with a room for the Grand Tour, the birth of nowadays tourism.

Keywords: Eighteenth Century, Uffizi Galleries, modern issues.

Da una decina d'anni, con il progredire del cantiere dei Grandi Uffizi, le collezioni del Settecento sono state gradualmente ricoverate nei depositi e, in attesa delle nuove sale dove saranno riaccolte al primo piano del complesso vasariano, sull'ala di levante, le Gallerie hanno ritenuto di proporre una selezione temporanea. A dipinti che in parte confluiranno in quel futuro allestimento sono stati abbinati anche arredi, sculture, oggetti e documenti che consentano al pubblico di famigliarizzare con un secolo meno considerato da chi viene a Firenze e visita il museo, alla ricerca, di solito, delle testimonianze del Rinascimento, arrivando ad includere al massimo e non sempre la *Medusa* del Caravaggio.

Una constatazione questa da tenere inevitabilmente in conto e che ci ha guidato nella scelta di cosa presentare e di come comunicarlo, avendo inoltre la necessità di attingere solo al patrimonio interno, poiché le date di apertura della mostra sapevamo si sarebbero protratte ben al di là dei limiti consueti

di una iniziativa realizzata con contributi messi a disposizione da altri prestatori. *Firenze e l'Europa. Arti del Settecento agli Uffizi*, curata dal direttore Simone Verde e dalla sottoscritta, è stata infatti inaugurata il 28 maggio 2025 e se ne prevede una chiusura l'11 gennaio 2026, non escludendo, nel momento in cui scrivo, un'ulteriore possibilità di proroga.

Oltre a un necessario e preliminare inquadramento storico, con in primo piano l'avvicinarsi alla guida del granducato di Medici e Asburgo-Lorena, si sono quindi enucleati alcuni temi, tra i tanti individuabili per un periodo così sfaccettato, con l'intento di mettere in evidenza l'attualità di un secolo in cui vennero delineandosi molti aspetti di quella che definiamo modernità, alludendo con ciò sia a fattori di ordine generale, sia alla specifica evoluzione interna della nostra galleria¹.

Non a caso, ragionando su titoli o sottotitoli da adottare, ci eravamo interrogati sull'eventualità di inserire un riferimento a quel Mondo Nuovo di Gian Domenico Tiepolo, metafora di un presente in rapido divenire da guardare con stupore, disincanto o forse apprensione, come proponeva il pittore, in omaggio anche all'omonimo film diretto da Ettore Scola, ambientato in Francia al tempo della Rivoluzione². Si è poi optato per una più neutra correlazione tra la città e la scena internazionale che ha il merito di contestualizzare meglio entrambe le fasi, medicee e lorenesi, sottolineando come il piccolo granducato seppe mantenere intatta la propria identità culturale nonostante fosse divenuta evidente la sua marginalità politica ed economica.

L'ingresso avviene quindi in un'ampia sala dedicata ai ritratti degli ultimi Medici; su tutti domina, anche con finalità scenografiche, quello di Gian Gastone, rappresentato da Franz Ferdinand Richter nel 1737, coincidenza vuole nell'anno della sua morte e dell'estinguersi della dinastia, in un fuori misura al limite del caricaturale, sullo sfondo di un tendaggio livido e di una veduta con la cupola del duomo fiorentino, il cielo plumbeo carico di nubi tempestose (Fig. 1).

Per escludere tuttavia il rischio di indulgere in una interpretazione che ancora oggi ha i suoi sostenitori e che vuole costringere il periodo in una cifra storiografica di attardata decadenza, all'apocalittica immagine dell'ultimo sovrano mediceo si sono opposti alcuni capolavori commissionati da Cosimo III e dal figlio



Fig. 1. Franz Ferdinand Richter (1693- notizie fino al 1742), *Ritratto di Gian Gastone de' Medici*, 1737, Olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Inv. 1890 n.3805.

primogenito, il gran principe Ferdinando³. Pochi ma eccellenti esemplari documentano l'alta qualità delle arti collezionate a corte o prodotte dai laboratori granducali nel campo dell'arazzeria, dell'ebanisteria e del commesso in pietre dure; la scultura è presente anche per richiamare quell'accademia istituita a Roma dal 1673 al 1686⁴, ancora una volta da Cosimo, così da consentire agli artisti fiorentini di confrontarsi con

¹ Per l'individuazione di alcuni dei temi trattati, in attesa di una pubblicazione legata all'iniziativa fiorentina si veda *The 18th century masterpieces from the Uffizi Galleries collections*, catalogo della mostra a cura di A. Griffo, Shanghai, 2024.

² Il soggetto del film è tratto dal romanzo di Catherine Rihoit, *La nuit de Varennes ou l'impossible n'est pas français*, del 1982.

³ La bibliografia è sterminata a partire dai pionieristici M. Gregori, *70 pitture e sculture del '600 e '700 fiorentino*, catalogo della mostra Firenze, Vallecchi, 1965 e *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743*, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, F.J. Cummings, Detroit, Firenze, Centro Di, 1974. Qui mi limito a citare le tre più recenti mostre sul periodo organizzate nei musei statali fiorentini, *La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina* a cura di S. Casciu, Firenze, Sillabe, 2006; *Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze*, a cura di C. Sisi e R. Spinelli, Firenze, Giunti, 2009; *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate*, a cura di R. Spinelli, Firenze, Giunti, 2013.

⁴ M. Visonà, *L'Accademia di Cosimo III a Roma (1673-1686). La scultura a Firenze alla fine del secolo*, in "Storia delle arti in Toscana. Il Seicento", Firenze, Edifir, 2001, pp.201-217.

milieu di più ampio respiro, raggiungendo esiti apprezzabili ben oltre gli anni di attività fino a includere i primi decenni del Settecento; mentre per la pittura si è puntato solo su Giuseppe Maria Crespi, prediletto di Ferdinando, rinviando ad altre sale la presentazioni di ulteriori artisti sempre sostenuti da quel fine conoscitore, ad esempio Sebastiano Ricci, capace di avanzare proposte e soluzioni anticipatrici del gusto rococò poi sviluppatosi a Firenze meno coerentemente e diffusamente rispetto ad altri paesi europei come fatale esito della crisi dinastica.

In un ambiente separato inoltre, allusivo ad una cappella immaginaria o ad un astuccio prezioso, al cui interno i Medici appaiono santi e reliquie di loro stessi e di una dinastia che si stava estinguendo, viene toccato il controverso tema del bigottismo di Cosimo III⁵. Le immagini con la celebrazione della sua figura in veste di Canonico di San Pietro e dell'identificazione con san Giuseppe, il padre terreno per eccellenza, aggiunto tra i patroni di Firenze nel 1719 a pochi anni dalla sua morte, sono una traccia per comprendere la connotazione strategica della religiosità cosimiana. Estremo tentativo di affermare la sacralità del proprio potere e di ottenere dall'autorità pontificia quella legittimità alla trasmissione del titolo granducale per via femminile che ancora all'inizio del secolo era vista come unica residua opportunità per mantenere l'autonomia della Toscana, destinata comunque a spezzarsi per il matrimonio privo di prole e la prematura vedovanza della figlia Anna Maria Luisa.

Procedendo nel secolo e arrivando ai tempi della nuova casata degli Asburgo-Lorena, in particolare di Pietro Leopoldo, sovrano illuminato insediato a Firenze nel 1765, si sono voluti mettere a fuoco due aspetti in particolare.

Il primo è l'evoluzione della ritrattistica, capace di aprirsi alla raffigurazione di inediti protagonisti di una società in trasformazione, di dotarsi di nuovi modelli compositivi, come i *conversation piece*, o di accostare a immagini di maggiore ufficialità approcci viceversa ispirati a una più sincera volontà di osservazione (Fig. 2). Accanto quindi ai rinnovati ritratti dei sovrani sono proposti quelli di soggetti femminili e degli artisti, e non per caso tra le categorie pittoriche meglio valorizzate e più incrementate negli Uffizi settecenteschi si impongono gli autoritratti, passati dalla settantina di opere contenute nella collezione seicentesca del Cardinal Leopoldo alle trecentotrenta unità registrate alla fine del secolo successivo.



Fig. 2. Anton Raphael Mengs (1728-1779), *Ritratto degli arciduchi Ferdinando e Maria Anna d'Asburgo-Lorena*, 1770-1771, Olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Inv. 1890 n.10645.

Il secondo argomento, anche questo in sintonia con quanto stava accadendo nell'Europa dei Lumi, è l'attenzione che Pietro Leopoldo riserva alla sfera dell'educazione e della formazione, cruciale per la crescita di una virtuosa classe dirigente e di ogni buon cittadino. Il concetto è già introdotto in un monumentale dipinto esposto fuori dal percorso principale della mostra, espressione di un neoclassicismo a tratti scolastico di Teodoro Matteini, dove si inscena il procedere intimidito degli arciduchi Francesco e Ferdinando, figli di Pietro Leopoldo, mentre vengono condotti al cospetto del precettore Federico Manfredini, in seguito Maggiordomo Maggiore di Ferdinando III e consigliere del direttore della Galleria Tommaso Puccini, sotto gli auspici di una materna Minerva (Fig. 3). Il programma era chiaro: per il vivere civile occorrono impegno, studio, coerenza e consuetudine con il bello.

In questo contesto il museo riveste un ruolo cruciale, come entità che insieme ad altri aspetti della cosa pubblica stava attraversando una fase di riforma sotto il

⁵ M. Fantoni, *Il bigottismo di Cosimo III: da leggenda storiografica ad oggetto storico*, in "La Toscana nell'età di Cosimo III", atti del convegno Pisa, Firenze, 1990, Pisa, 1993, pp.389-402.



Fig. 3. Teodoro Matteini (1754-1831), *Il precettore Federico Manfredini con gli arciduchi Francesco e Ferdinando di Asburgo-Lorena*, 1779, Olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Inv. 1890 n.5490.

granduca lorenese; quella che seppe consegnare gli Uffizi alla modernità, trasformandola da luogo per certi versi caotico, espressione del collezionismo mediceo riservato a visitatori selezionati, a istituzione razionalmente ordinata accessibile a tutti⁶.

Al tema sono dedicate due sale: una più piccola destinata a documenti e ritratti dei protagonisti di quel rinnovamento a partire da Anna Maria Luisa de' Medici, l'Eletrice Palatina, colei che ne garantì le premesse in virtù della celebre *Convenzione di famiglia* sottoscritta nel 1737 da Francesco Stefano di Lorena, con lo scopo di conservare nella sua integrità e nella città di Firenze il patrimonio artistico degli antenati "per ornamento dello Stato, l'utilità del Pubblico e per attirare la curiosità dei

forestieri"; in effigie o attraverso i loro scritti sono inoltre presentati alcuni tra coloro che lavorarono per la galleria come Luigi Lanzi, Giuseppe Pelli Bencivenni, Tommaso Puccini; mentre una sottosezione, attraverso le incisioni di Thomas Patch dalla Cappella Brancacci, di Stefano Molinari dai disegni tre e quattrocenteschi conservati in collezione, insieme al primo volume dell'*Etruria Pittrice* di Marco Lastri, illustrato da immagini di dipinti medioevali, sottolinea come la scoperta dei primitivi si dati al Settecento ed evoca la istituzione, già nel 1780, di un gabinetto degli Uffizi destinato a una nascente raccolta di pitture antiche, fino a quel momento disperse nei palazzi granducali o appartenute a corporazioni cittadine soppresse da Pietro Leopoldo.

In un ambiente più ampio della mostra trova invece spazio una selezione di dipinti che, dal nord al sud Italia, documentano la varietà delle scuole del Settecento presenti in Galleria (Fig. 4). Un modo per riferire di quell'ordinamento del patrimonio individuato alla fine del secolo, anche sulla scorta degli scritti di Luigi Lan-

⁶ Sul tema, oltre agli studi di Miriam Fileti Mazza e Ettore Spalletti richiamo il recente Convegno Internazionale di Studi *Fra storia e sistema. Gli Uffizi di Luigi Lanzi e Giuseppe Pelli Bencivenni al cimento dei Lumi: 1775 - 2025* curato da F. Paolucci, P. Pastres, M. Rossi, S. Verde, tenutosi a Firenze, presso le Gallerie degli Uffizi lo scorso aprile.



Fig. 4. Pierre Subleyras (1667 Saint-Gilles - Roma 1749), *Il matrimonio mistico di Santa Caterina de' Ricci*, 1746, Olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Inv. 1890 n.11216.

zi, sviluppato e articolato nel corso dell'Ottocento e del Novecento e tutt'ora applicato nelle sale di più recente apertura, che aveva il fine di insegnare i progressi dell'arte più di "molta copia di parole pronunziate in cattedra o molti tomi scritti"⁷, volendo di proposito citare le parole scelte da Giuseppe Pelli Bencivenni per introdurre il proprio *Catalogo delle pitture della Real Galleria* nell'anno 1792.

Spazi collaterali consentono poi di introdurre richiami a due ulteriori aspetti della sensibilità settecentesca come l'interesse per ciò che veniva dai paesi lontani, che si esprime nel collezionismo di porcellane orientali già apprezzate da Cosimo III e dalla figlia Anna Maria Luisa o nella volontà sempre di Cosimo di procurarsi un

sorprendente ritratto dell'imperatore cinese Kang'xi (Fig. 5). Mentre sul versante opposto comincia ad affermarsi il gusto per quanto poteva definirsi tipico, nel Settecento declinato in prevalente chiave pittoresca, prima di assumere, di lì a poco, il valore di disciplina scientifica ad indirizzo antropologico ed etnografico.

A questi spunti si collega l'ultima sezione della mostra dedicata al fenomeno del Grand Tour. Vedute delle principali mete raggiunte dai viaggiatori di allora e di ora e cioè Venezia, Firenze, Roma e Napoli, riprese in inquadrature di sapore topografico, poetico o perfino sublime, insieme a una proposta di souvenir destinati a riportare a casa una memoria concreta di una esperienza che nel tempo è destinata inevitabilmente a scolorire, accompagnano il visitatore ai piedi dello scalone vasariano rammentandogli che parte della storia di ciò che andranno a vedere è stata scritta proprio nel XVIII secolo.

⁷ *Catalogo delle pitture della Regia Galleria compilato da Giuseppe Bencivenni già Pelli. Gli Uffizi alla fine del Settecento*, a cura di M. Fileti Mazza, B. Tomasello, Firenze, 2004, p.21



Fig. 5. Giovanni Gherardini (1655-1729c.), *Ritratto dell'imperatore cinese Kangxi*, 1700-1704, Olio su tela, Gallerie degli Uffizi, Inv. 1890 n.5315.

opere ordinate cronologicamente e per scuole, secondo quanto si è cercato di ribadire in termini divulgativi anche in questa sede.

Cosa sarà possibile esporre di questo allestimento temporaneo in quello futuro, permanente, sarà oggetto di valutazione nei prossimi mesi.

Tal quale dovrebbe restare, in una sezione introduttiva destinata al piano terra alla quale sta lavorando in prima persona il direttore degli Uffizi, il gabinetto erotico incluso in questo percorso. Ispirato a una visione inserita nel romanzo *Juliette* del marchese De Sade, dove tre categorie dell'amore, virile, contro natura e incestuoso, sono incarnate da tre sculture antiche della collezione fiorentina, ci ricorda di come lo stesso museo nel Settecento fosse noto specialmente per la statuaria classica, ma soprattutto di quanto lo spirito libertino costituisse una componente essenziale della cultura del periodo.

Per quanto riguarda invece la pittura settecentesca la definizione ultima sarà possibile anche in rapporto agli spazi effettivamente disponibili di cui si avrà certezza solo avvicinandoci alla chiusura del cantiere architettonico prevista per il 2028. Certamente non si potrà prescindere dall'impostazione che regola quello complessivo degli Uffizi, la presentazione cioè delle