

## 4,2. Camera Seconda verso il Popolo (vol. I, nn. 545, 4; 551)

L'azzurro era il colore dominante del prezioso paramento, in broccato e velluto, che rivestiva le pareti di questo ambiente, ornato di fregiature in stucco dorato tutt'ora in essere (vol. I, n. 560), e quello della cortina del baldacchino della «cuccia di noce, con colonne, ferri et tavole», e del rivestimento delle sedie.

Accanto ad altri due dipinti relativi alla *Istoria di Noè* del Bassano e ad un quadretto piccolo di rame con un *San Giovannino nel deserto*, copia forse di quello, celeberrimo, di Raffaello, figuravano «un globo terrestre con orizzonte e meridiano di metallo et pie di noce toccho d'oro con arpie» e una statuetta in bronzo, da ascrivere con ogni probabilità al Giambologna, e raffigurante una «venere che dorme et un satiro che la sta guardando».

Accoglieva in origine come statue antiche solo l'«Arrotino» 58, al quale vennero più tardi affiancate due statuette (una Afrodite e il piccolo Satiro 53), e poi ancora una coppia di sfere di marmo.

Dopo il trasferimento dell'Arrotino a Firenze nel 1677 la stanza rimase praticamente spoglia di sculture.

Intorno al 1710-1720 il Valesio (fol. 327v) vi vide la tavola a commesso con i disegni di architetture sotto lastre di alabastro (su cui da ultimo, *Villa Medici* 1999, p. 230, n. 50: Hochmann) spostata dalla Camera terza; il busto di Leone XI, due tavole «non piccole» di alabastro orientale e un'urna di alabastro orientale (69 o 92). Nell'Inv. 1740, c. 6v, si ricorda anche l'urna scanalata 636, detta di alabastro.

54 (87)

BASSANO, Jacopo e Francesco (?)

*L'ingresso degli animali nell'arca.*

Olio su tela; m. 0,93 x 1,24.

55 (88)

*Il Diluvio.*

Olio su tela; m. 0,92 x 1,24.

Arezzo, Museo d'Arte Medievale e Moderna, Deposito della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, Inv. 1890, nn. 2138, 580.

«Ornamenti tinti di nero tocchi d'oro».

Cfr. 49.

56 (89)

ANONIMO del sec. XVI

*San Giovanni Battista nel deserto.*

Olio su rame; alt. b. 5/6 x 2/3 (cm. 48 x 39).

«Ornamento negro arabescato d'oro».

Descritto nell'Inventario del 1588 come «un quadretto piccolo in rame dipinto S. Giovanni in deserto con orn[amen]to negro arabescato d'oro», il piccolo dipinto rimase nella seconda camera dell'Appartamento del Popolo fino al 1670 (Inv. 1598, c. 117r; Inv. 1602, c. 18v; Inv. 1623, c. 258v; Inv. 1670, c. 224v). L'anno seguente era stato già trasferito nella Guardaroba di Palazzo Madama, dove è documentato fino al 1740 (Inv. 1671, c. 246v; Inv. 1677, c. 846r; Inv. 1740, c. 3v).

57 (98)

GIAMBOLOGNA (?)

*Venere dormiente con un satiro.*

Bronzo.

«Con base di ligname tinto di nero».

Bibl.: *Villa Medici* 1999, n. 35, pp. 204 s. (Hochmann).



54



55



## 58 (92)

*Statua dello Scita, c.d. Arrotino, su piedistallo in legno nero con trofei, «tocco d'oro».*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 230.

Marmo asiatico, verosimilmente di Docimium; alt. m. 1,05; larg. alla base m. 1,10, prof. cm. 53. Di restauro le dita della mano s. e parte della lama.

Già di Agostino Chigi, poi Soderini, da ultimo Mignanelli.

La statua del «villano che arrota un coltello», per la prima volta riprodotta dall'Heemskerck senza restauri, è ricordata da Ulisse Aldrovandi in proprietà di Niccolò Guisa «dove ora stà il sig. Duca di Melfi» (Aldrovandi, p. 114). L'indicazione è probabilmente frutto di errore, dato che il pezzo è chiaramente descritto nell'Inventario dei beni di Agostino Chigi del 1520 come esistente nella Farnesina, dove in effetti intorno al 1550 abita il Duca di Amalfi Alfonso Piccolomini (Inv. Chigi 1520, c. 18r; Bartolini 1992, p. 31). Dopo il 1561 la statua è presso Paolantonio Soderini (Parronchi, in bibl., p. 348; Riccomini 1995, p. 281). Nel 1566 Cosimo I cerca, invano, di acquistarla (Gaye 1839-1840, III, p. 240; Lanciani 1902-1912, II, p. 64). In un'epoca successiva è in proprietà della famiglia Mignanelli (Bartoli, *Mem.* 102), con la quale tratta per l'acquisto di nuovo Francesco I (Bencivenni Pelli 1779, II, pp. 49 s.).

La statua rimane nella stanza sino al suo trasferimento nel 1677 a Firenze, dove è ricordata negli Uffizi a partire dal 1680 (Bencivenni Pelli I, p. 290), nella Tribuna almeno dal 1688 (Baldinucci 1688, II, p. 497; Inv. Uffizi 1704, n. 2135). Dal 1800 al 1803 è spedita a Palermo con l'Apollino e i Lottatori (cfr. 41, 50; AG, F.XXX, 1800-1801, a. 23).

È restaurata nel 1677, in occasione del trasporto, da Ercole Ferrata (Bencivenni Pelli 1779, I, p. 291; Sandrart 1675-1679, II, p. 86 riferisce che la statua si rompe in quattro o cinque pezzi); in seguito, nel 1784, ancora dal Carradori (AG, F.XVII.1784.a.38).

A dispetto del nome che tradizionalmente accompagna la statua sin dai suoi primi ricordi, la corretta identificazione del soggetto doveva essere stata raggiunta assai presto, probabilmente sulla base di sarcofagi raffiguranti il mito (Weis 1992, Appendice A e B; in particolare il sarcofago perduto, Robert, *ASR* III, 2, tav. 65, disegnato nel Codex Coburgensis, fol. 163), dato che l'immagine dello Scita viene inserita nella scena della contesa di Apollo e Marsia incisa dal Maestro del Dado, ed in quella raffigurata da Guglielmo della Porta su una placchetta oggi a Vienna (Gramberg 1968, pp. 79 s., fig. 9) databile tra il 1550-1570, dove sono accostate le due statue (lo Scita e il Marsia) che all'epoca erano ancora in collezioni diverse. A Villa Medici, così come più tardi agli Uffizi, lo Scita non è mai accostato all'immagine di Marsia appeso, nonostante le due sculture si fossero riunite nella medesima sede.

La prima raffigurazione grafica della statua, anteriore alla menzione dell'Aldrovandi, è quella dell'Heemskerck, che la riproduce priva delle integrazioni alle dita della mano sinistra e nella terminazione della lama; il braccio sinistro sembra intatto alla spalla. Lo Scita appare completo nella placchetta del della Porta.

Numerose sono le copie moderne in marmo e in bronzo della sta-

tua (Haskell, Penny, in bibl.). Se ne ricorda qui una del Foggini (1684) fatta a Firenze per Versailles (Bresc-Bautier 1986, n. 158; Queyrel 1989, fig. 26); un'altra in Polonia (*Antichità classica in Italia e in Polonia nel Settecento*, figg. 34-35); una in bronzo di G. Vinaccia (1678-1688) eseguita per Versailles (Bresc-Bautier 1980, n. 371); una di G.B. Piamontini a Dublino, National Gallery, fatta per il Duca di Milltown, *Apollo*, sett. 1988, p. 181; un'altra eseguita nel 1711 da M. Soldani è a Blenheim Palace (cfr. 50; Scholl 1995, p. 18, fig. 3)

La statua antica è ritenuta copia derivante da un gruppo raffigurante la punizione di Marsia creato in ambiente pergameno nella prima metà del III secolo d.C. forse in connessione con la vittoria di Antioco III su Acheo, satrapo d'Asia Minore, aspirante al trono di Siria, sconfitto tra il 214-213 a.C. nell'assedio di Sardi (Moreno 1994, p. 241, che lo connette con il Marsia bianco); la replica sembrerebbe databile, per la forma della base, negli anni centrali del II secolo d.C. (erronea la datazione severiana proposta in Weis, cit., p. 103, nota 504). Una replica della testa, perduta, sembra essere esistita in una collezione privata di Vaison (Weis 1992, p. 3, fig. 91). Dis.: M. van Heemskerck I, fol. 57r (Hilsen-Egger 1913, p. 31, tav. 58); G. della Porta, Hamburg, Kunsthalle, 1966, n. 304 (Gramberg 1968, fig. 8); Firenze, Uffizi, n. 531 (Bandinelli: Jacobsen 1904, p. 255, n. 347); n. 16981 (secolo XVII: Jacobsen 1904, p. 255, n. 320); dal Pozzo, Windsor IX, fol. 16, n. 8999 (Vermeule 1966, p. 56); S. Evelyn, Roma, coll. privata; Roma, ING, FC 127436, vol. 157, H 9 (fine secolo XVII; Di Castro-Fox 1983, n. 105).

St.: Maestro del Dado (Bartsch, XV, 206); de Cavalleriis, tav. 90; Perrier 1645, tav. 17; Sandrart 1675-1679, II, 2, tav. q; Dalen 1700, tav. 17; Maffei 1704, tav. 41; Gori 1740, tavv. 95-96; Piranesi, *Statue*, tav. 40; David 1798, IV, tav. 17; *RGF*, IV, 1, tav. 35; Müller-Wieseler, II, 154a.

Bibl.: Mansuelli I, p. 85, n. 55, fig. 57; Ladendorf 1953, p. 169; Bieber 1961, p. 111, figg. 441-444; Parronchi 1974, pp. 345 ss.; Haskell, Penny 1981 (1), pp. 154 ss., n. 11; Bober, Rubinstein 1986, pp. 75 s. (con altri ricordi nel XVI secolo); Sismondo Ridgway 1990, p. 302; Steward 1990, p. 216, fig. 749; Weis 1992, pp. 3 ss., figg. 88, 92, 99-100; Bartolini 1992, p. 24, nota 59; Moreno 1994, pp. 241, 243 ss. e *passim*, nota 482 con bibl., figg. 309, 312, 314; Amedick 1995, tav. 28, n. 4.

Più tardi si aggiungono:

## 59

*Statuetta di Venere che si lava i capelli.*

Attestata nel 1623 (Inv. 1623, 358r), risulta alta p. 2 (cm. 44). Potrebbe coincidere con la statua citata più oltre nella prima Stanza dell'appartamento verso la Trinità (71), che però è accompagnata da un Eros.

## 60

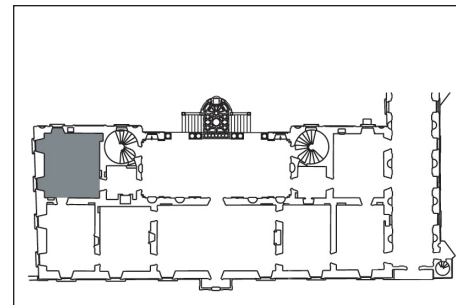
*Coppia di sfere di marmo.*

Menzionate nell'Inv. 1671, c. 314v.



58





### 4,3. Camera Terza verso il Popolo (vol. I, nn. 545, 5; 550)

L'ambiente, ornato di una fregiatura in stucco dorato tutt'ora in essere, con le imprese del cardinal Ricci, primo proprietario della villa (vol. I, n. 562), nel 1588 era rivestito da un paramento ancora più ricco di quello della stanza precedente, realizzato, com'era, in tessuto d'oro e d'argento. Staccava su di esso il cortinaggio della «cuccia di noce» di broccato riccio e tela d'oro rosso e bianco.

Accanto al quarto dipinto della serie dedicata alla «Storie di Noè» di Bassano, figuravano il piccolo e prezioso rame col *Riposo durante la Fuga in Egitto* di Jacopo Zucchi e tre statuette in bronzo, due delle quali con *Veneri accovacciate* desunte dall'antico e probabilmente del Giambologna, e una *Notte*, copia probabile dalla celebre scultura michelangiolesca, opera, forse, dello stesso scultore fiammingo.

Particolarmente degno di menzione risulta il «tavolino di marmo commessovi più pretie (sic!) fine et alabastro orientale con carte stampante (sic!) con cornice di marmo rosso» da identificarsi con quello oggi conservato nel Museo degli Argenti.

Solo nel 1671 vi appare collocata la statuetta di *Venere accovacciata* (685), e una coppia di vasi di alabastro (69, 92), qui trasferiti dalle Camere I e II dell'Appartamento della Trinità.

61 (115)

BASSANO, Jacopo e Francesco (?)

*La costruzione dell'arca.*

Olio su tela; m. 0,91 x 1,24.

Pistoia, Prefettura, Deposito della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, Inv. 1890, n. 959.

«Ornamento tinto negro toccho d'oro».

Cfr. 49.



61

62 (118)

«Tre statuette di metallo di p. 1 1/2 in circa, che dua di Venere fuori del bagno et una d'una notte con base di legno tinta di nero».

62.1

GIAMBOLOGNA

Douai 1529-Firenze 1608

*Venere al bagno.*

Bronzo; alt. cm. 25,3.

San Marino (California, USA), The Huntington Library, Art Collection and Botanical Gardens.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, pp. 206 s., n. 36 (Hochmann).

62.2

GIAMBOLOGNA (?) da Michelangelo

*La Notte.*

Bronzo, ca. p. 1 e 1/2.

«Base di legno tinta di nero» (c. 190v).

63 (119)

ZUCCHI, Jacopo

*Riposo durante la fuga in Egitto.*

Olio su rame; cm. 51 x 39,5.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 6208.

«Ornamento nero arabescato d'oro et rosette d'argento».

L'opera è descritta nell'Inventario di villa Medici del 1588, senza indicazione del suo autore, come «un quadretto di Nostra Donna e S. Giuseppe della fuga in egitto dipinto in rame con or[namen]to nero arabescato d'oro et rosette d'argento» (c. 190v) e risulta avesse le misure approssimative di 5/6 di braccio di altezza (ca. cm. 48,5) e di 2/3 di braccio di larghezza (ca. cm. 38,8); (Inv. 1677, c. 846r). Maggiori dettagli si trovano nell'Inventario ultimato nel 1776: «Uno detto [quadro] in rame rappresentante la fuga in Egitto della Madonna col Bambino e S. Giuseppe con canestro di frutti ed un puttino. Cornice nera rabescata di oro» (Inv. 1774-76, cc. 28-29).

Documentato a Villa Medici fino al 1623 (Inv. 1598, c. 118r; Inv. 1602, c. 18v; Inv. 1623, c. 259r), il piccolo dipinto figura nella Guardaroba di Palazzo Madama a partire dal 1671 fino al 1740 (Inv. 1671, c. 247v; Inv. 1740, c. 3v). Nel 1776 era nuovamente collocato a Villa Medici ed è altamente probabile che questa sia la «Sacra famiglia piccola [che] appartiene alla Scuola Fiorentina» di cui parla il Direttore degli Uffizi, l'abate Tommaso Puccini, richiedendola per la Galleria, in una lettera al Granduca del 27 luglio 1796, insieme alla *Circoncisione* del Mazzolino (95). I due quadri, a quanto si apprende dalla missiva, erano stati fatti esaminare dal celebre conoscitore inglese Gavin Hamilton (per le notizie su di lui vedi la scheda della *Circoncisione* del Mazzolino) che si era pronunziato a favo-

re della loro qualità che li rendeva degni della galleria granducale. Il 29 luglio ne venne disposto il trasferimento a Firenze (AGF, filza XXVIII, anni 1796-1797, n. 19) ma *Il Riposo durante la fuga in Egitto*, a differenza della *Circoncisione*, entrata agli Uffizi il 16 agosto del 1796 (AGF, Giornale 1784-1825, c. 64v) dovette rimanere nella Guardaroba di Palazzo Pitti due anni ancora, dato che il suo ingresso nella Galleria è registrato il 21 agosto del 1798, con misure nettamente inferiori a quelle degli inventari romani e l'attribuzione al bolognese Lucio Massari di «un Quadretto in rame alto braccia 1/2 [cm. 29,1] largo soldi 12.8 dipintovi la Madonna SS. a sedere con Gesù bambino e S. Giovannino con canestra di frutti, e indietro S. Giuseppe, con adornamento dorato, n. 6316» (AGF, Giornale 1784-1825, c. 75v).

E appunto alla scuola bolognese del secolo XVII era attribuito il presente rametto prima che chi scrive lo riconoscesse come dello Zucchi, lo facesse restaurare ed esporre nella Galleria degli Uffizi (Cecchi 1991, p. 502, nota 78). Quanto alla sua datazione, il piccolo dipinto, anziché agli anni 1574-1576, ai quali avevo pensato inizialmente, andrà assegnato, più verisimilmente, alla metà degli anni ottanta, come suggerisce il Vannugli (1994), seguito dalla Giovannetti (in *Magnificenza alla corte dei Medici* 1997, n. 156, p. 202). Confortano in questa datazione le affinità stilistiche che mostra con rami di quegli anni come la *Sacra Famiglia* di Tolosa e quella di collezione privata italiana che, però, non sono identificabili con dipinti citati in un documento della Guardaroba di Ferdinando, del 1584, come ha proposto il Pillsbury (1980, pp. 208 s., figg. 9-10).

Bibl.: *Villa Medici* 1999, pp. 292 s., n. 81 (Cecchi).

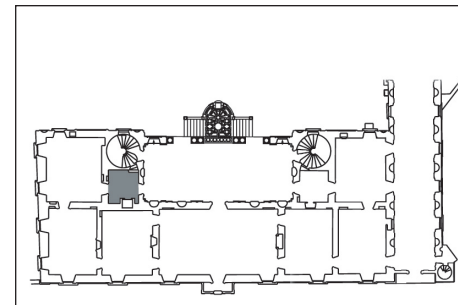


62.1



63





## 4,4. Stanzino (vol. I, n. 545, 6)

Il piccolo ambiente, ornato da una cornice in stucco tutt'oggi esistente (vol. I, nn. 568-569) e rivestito di un paramento di taffetà rosso con frange di seta, doveva essere uno dei servizi igienici dell'Appartamento, a giudicare dalla seggetta e dall'orinale che vi erano posti. Incredibilmente vi era collocata una «statua di Venere nuda grande al naturale», da identificarsi con la celebre Venere de' Medici, dal 1677 al centro della Tribuna, cuore delle collezioni degli Uffizi.

### 64 (137)

*Venere dei Medici, su uno sgabello in legno dipinto.*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 224.

Alt. m. 1,53 senza plinto. La testa, riapplicata, è pertinente; di restauro il braccio d. dall'ascella; il s. è riattaccato a partire dall'armilla e certo moderno almeno a partire dal gomito. Fratture antiche corrono a metà del busto e delle cosce; le gambe, composte da più elementi, non tutti sicuramente antichi, sono riattaccate alle ginocchia (una diversa lettura in Vorster 2001, pp. 405-408). La parte anteriore del plinto è rilavorata e l'iscrizione moderna.

Rinvenuta presso le Terme di Traiano nella vigna del vescovo di Viterbo Sebastiano Gualtieri.

La provenienza della statua dal Portico d'Ottavia, fornita per la prima volta dal Bartoli, *Mem.* 108, è ovviamente priva di fondamento (già Mansuelli I, p. 70); da un passo del Ligorio recentemente valorizzato (Ms. Neap. B. 3, fol. 170r; Schreurs 2000, p. 477, n. 533) la statua risulta infatti rinvenuta «allato alle Terme di Traiane da Monsignor di Viterbo, condotta in casa di M. Sebastiano Gualtieri, da Orvieto». Il passo del Ligorio porta definitiva conferma all'ipotesi già in passato avanzata (Tuena, in bibl.) che la statua Medici dovesse coincidere con la Venere nuda di particolare bellezza, già vista dall'Aldrovandi (p. 188) nella collezione del vescovo di Viterbo (1513-1566), e da questi stesso offerta in vendita a prezzo altissimo nel 1565 a Cesare Gonzaga e ad Alfonso II d'Este. La statua fu infine venduta nel 1575 dal suo erede, Giulio Gualtieri, tramite la mediazione di Girolamo Garimberti, a Ferdinando de' Medici (sulle vicende cfr. Tuena, cit.; Brown 1993, pp. 9-21, 40-46, 216; Schreurs 2000, pp. 256 s.).

La Venere è per la prima volta raffigurata in un disegno di M. van Heemskerck, che non fornisce indicazioni circa la sua collocazione (in questo momento quindi la collezione Gualtieri); successivamente

te in quattro fogli del Taccuino di P. Jacques, uno dei quali datato 1576, eseguiti pertanto dopo il suo trasferimento nella villa. La circostanza che sia M. van Heemskerck che P. Jacques ignorino la base iscritta con la firma in greco dell'artista ateniese Cleomene, figlio di Apollodoro (espressamente ricordata e trascritta invece dal Ligorio, che sembra descrivere la statua già restaurata), non è facilmente spiegabile: sia i disegni di Berlino che quelli dell'album di Parigi riproducono la Venere con esclusione delle braccia e sino all'altezza delle ginocchia, quindi senza le integrazioni eseguite dopo il 1576. Oggetto di discussione è stato in passato il problema della autenticità della iscrizione, già ritenuta moderna dal Löwy 1885, n. 513 e dal Lippold (in *RE* XI, 1 cc. 714 s., s.v. *Kleomenes* 16). Questa è, dopo il Ligorio, per la prima volta menzionata a Villa Medici nel Ms. di Bruxelles 17837, fol. 7v, che è copia di Ph. de Winghe (†1592) dalla silloge di J. Macarius (†1614), dove la base appare già collegata al torso («in basi pulcherr. Veneris in hort. Med.»; Corra 1904, pp. 267 ss.). L'aspetto attuale del plinto lascia pensare ad una rilavorazione della base e a una riscrittura del testo antico: l'aspetto originario della base sarebbe attestato da un calco di bronzo conservato a Parigi, eseguito nel 1687 per Luigi XIV (sulla complessa questione cfr. da ultimo S. Kansteiner, in Stemmer 2001, che peraltro ritiene l'iscrizione moderna, nonché il riesame, con diverse conclusioni, in Vorster 2001; ambedue senza conoscenza della fonte ligoriana).

La statua, collocata inizialmente su uno sgabello dipinto, è successivamente sistemata sul piedistallo di marmo bigio (Inv. 1602, c. 48v; Inv. 1623, c. 359v); non è menzionata nell'Inv. 1671. Trasferita a Firenze nel 1677 (Goldberg 1983, pp. 227 ss.), è collocata subito in Tribuna (Inv. Uffizi 1704, n. 2131), dove è rimasta sino ad oggi, salvo il breve periodo tra il 1800 e il 1815. La Venere, inizialmente inviata per sicurezza a Palermo, fu infatti trasferita nel 1803 a Parigi (AG, F.XL.1816.a.12) per essere esposta

al Musée Napoléon (Haskell, Penny 1981 (1), p. 325); nello stesso periodo era collocata al suo posto la Venere Italica del Canova. Nel 1623 la statua risulta mancante di sei dita (Inv. 1623, cit.); è noto un restauro di Ercole Ferrata nel 1677 in occasione del trasferimento a Firenze, che riguarderebbe l'integrazione delle dita mancanti (Bencivenni Pelli, I, p. 290; ma in Sandrart 1675-1679, p. 86 si riferisce di una rottura in nove pezzi della statua), ed un secondo in occasione del suo rientro da Parigi (AG, cfr. *supra*). Altri danni subisce nel 1875 (ASR, Archivio Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Busta 188). La copia in bronzo di W. Tetrode eseguita per Cosimo I (1562 ca.) (Massinelli 1987, p. 38, fig. 6) ne costituisce la prima ricezione; oltre al calco del Louvre già citato una copia è eseguita a Roma per Versailles da J.J. Clérion tra il 1666-1673 (Bresc-Bautier 1980, p. 84, n. 74); un'altra in bronzo eseguita nel 1711 da M. Soldani è a Blenheim Palace (cfr. 50; Scholl 1995, p. 18, fig. 1); una copia di B. Cavaceppi era nella collezione Wallmoden (Fittschen 1979, p. 20, n. 8; per il calco usato dal Cavaceppi cfr. Gasparri-Ghiandoni 1994, p. 280, n. 6).

Il Cleomene che firma la base è ritenuto il padre dell'artista omonimo che intorno al 20 a.C. firma la statua di Marcello al Louvre (de Kersauson 1986, pp. 46 s., n. 18); un Cleomene Athenaios, di cui è ignoto il patronimico, firma una statua di Apollo da Piacenza al Museo Civico (da ultimo Verzar-Bass 1990, pp. 370 ss.; Rebecchi 1991, p. 153, tav. 40,3; Scagliarini Corlaita 1994, p. 185, fig. 3); un secondo, o lo stesso, l'ara cilindrica degli Uffizi (Mansuelli I, n. 116); sulle diverse personalità ora C. Vorster, in *Künstlerlexikon* I, 2001, s. Kleomenes (II-IV), pp. 414-416.

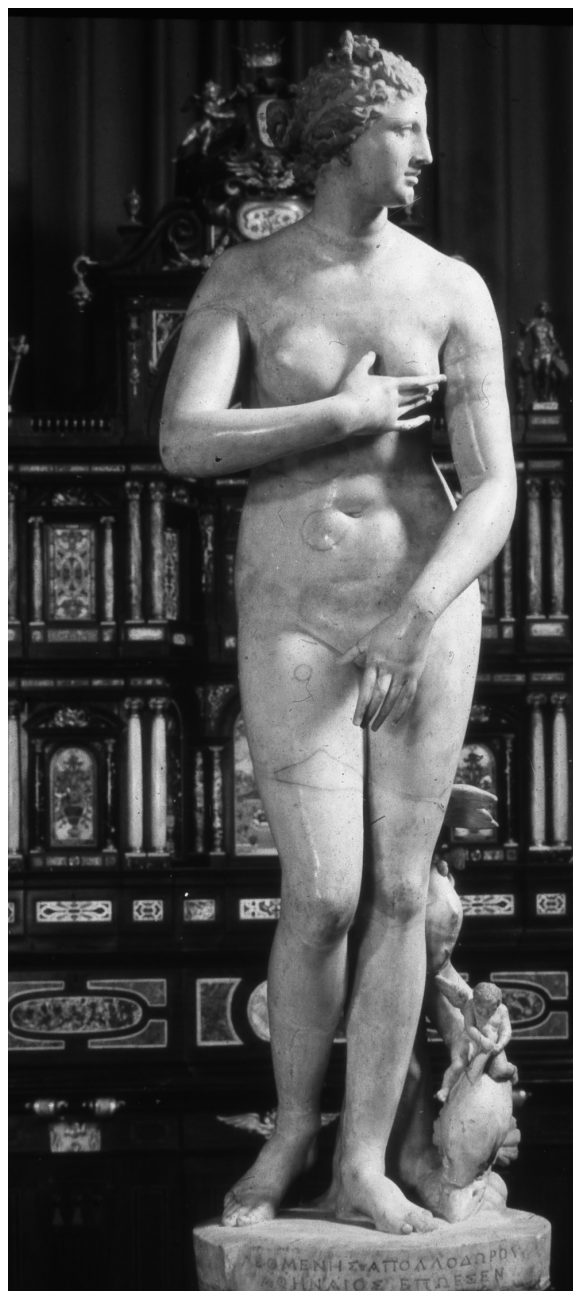
Della statua sono note ca. 33 repliche (lista in Felletti Maj 1951, pp. 61 ss.; da ultimo Schröder, in bibl., con ultima discussione sul tipo); l'originale (discussione in *LIMC*) è stato variamente attribuito a Kephisodotos (Bieber) o suo seguace (Felletti Maj); a Skopas (Johnson); a seguaci di Prassitele, con datazione dalla fine del IV secolo al III secolo o più tardi (Ridgway); o da ultimo a Lisippo (su questa attribuzione Cittadini 1997, pp. 69 ss.). La copia Medici è datata nell'iniziale I secolo a.C. (Lullies; Vierneisel-Schlörb, in bibl., che la ritiene il prototipo neoattico delle copie romane, derivante dal tipo Capitolino; Schroeder, Kansteiner, Vorster citt.).

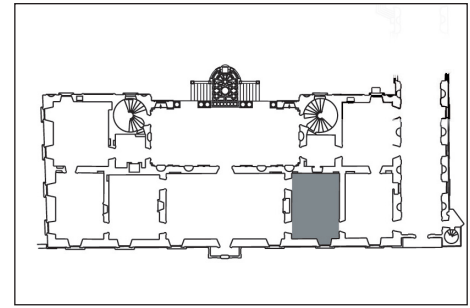
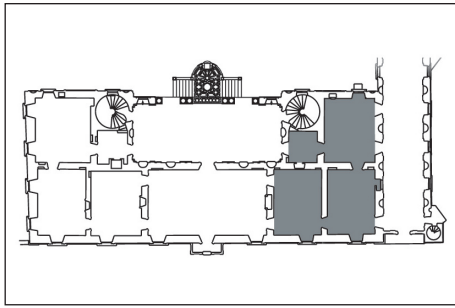
Dis.: M. van Heemskerck I, fol. 63v (da retro: Hülsen-Egger, p. 34, tav. 65, non riconosciuta); Parigi, P. Jacques, c. 41r-v ; cerchia di M. de Vos, Amsterdam, fol. 4r, n. 8 (Netto-Bol 1976, p. 30); Peter van Lint (1640?), Fondazione Custodia (*Mostra Firenze*, 1966, n. 34, tav. 28); Stefano della Bella, (1650-1660), Parigi, Louvre Cab. d. Des., 330-1 (Viatte 1974, n. 300); Firenze, Uffizi, n. 4559 (Arrighetti); 5694-97 (Campiglia); Bouchardon, Parigi, Album, F18-23036 (*Inventaire* I, n. 451); dal Pozzo, Firenze, Architettura, 7118 (Conti 1982, p. 103, n. 290, tav. 99); forse da calco Desenbach, Erlangen, Universitätsbibliothek (Beck 1929, n. 1248).

St.: Sandrart 1675-1679, I, 2, tav. p; Perrier 1638, tavv. 81-83; Episcopus 1668-1669, tavv. 47-50; Dalen 1700, tav. 83-84; Maffei 1704, tav. 27; Montfaucon, I, 1, tav. 102,1; Bracci 1784, II, tav. agg. 8; Gori 1734, tavv. 26-28 o 29; Landon 1806, tav. 42; Vascellini, tav. 12; David 1798, tav. 26; Piranesi, *Statue*, tav. 37; Wicar, II, tav. 39; *RGF*, IV, tav. 87.

Bibl.: *CIG*, III, 6157; Corraera 1904, pp. 267 ss.; Lanciani 1902-1912, III, p. 112; Muthmann 1950, p. 28; Mansuelli I, pp. 69

ss., n. 45, fig. 45; Lullies 1954, p. 73; Felletti Maj 1951, pp. 41 ss.; Mansuelli 1954, pp. 111 ss.; Bieber 1961, p. 20, figg. 28, 30-31; Brinkerhoff 1971, pp. 13 ss.; Brinkerhoff 1978, p. 30; Vierneisel-Schlörb 1979, pp. 335, 347, n. 71; Haskell, Penny 1981 (1), pp. 325 ss., n. 88; Neumer-Pfau 1982, pp. 183 ss.; *LIMC* II, pp. 53 s., n. 419; van Gelder, Jost 1985, p. 129; Tuena 1989, pp. 85 ss.; Ridgway 1990, pp. 354 s., tavv. 179-80; Steward 1990, p. 318; Smith 1991, p. 80, fig. 100; Moreno 1994, p. 733, n. 1167; Cittadini 1997, pp. 69 ss., figg. 21, 24 ss.; Schreurs 2000, pp. 255-258, 270, 477, n. 533, fig. 117; S. Kansteiner, in Stemmer 2001, p. 109 cat. G (calco); C. Vorster, in *Künstlerlexikon* I, 2001, pp. 414 s., s. v. Kleomenes; Vorster 2001, pp. 387-408; Schröder 2004, pp. 274 s., fig. 63.





## 5. Appartamento della Trinità (vol. I, nn. 545, 7-10)

A giudicare dall'arredo particolarmente sontuoso, con tappezzerie e tessuti recanti l'arme del cardinale Ferdinando, e dal numero e dalla qualità delle opere d'arte in esso conservate, l'appartamento, come ipotizza l'Arizzoli-Clementel, deve essere stato, almeno in un primo tempo, quello abitato dal cardinale che poi dovette far decorare da Jacopo Zucchi le sue stanze di successiva residenza, al piano superiore, con palchi dipinti sul tipo di quelli dei Quartieri di Palazzo Vecchio a Firenze.

### 5,1. Camera Prima verso la Trinità (vol. I, nn. 545, 7; 552)

La stanza, ornata di un fregio in stucco dorato tutt'ora in essere (vol. I, n. 563), era rivestita nel 1588 con un paramento in damasco cangiante dal giallo al colore «incarnato», cioè al rosa, con frange d'oro e di seta, e arredata con sedie guarnite di cuoio rosso con frange gialle e rosse. Alle sue pareti erano appese tre fra i più importanti dipinti della collezione cardinalizia, una dispersa *Madonna in abito di vedova* desunta da un prototipo tizianesco, la *Madonna col Bambino Borgherini* di Andrea del Sarto degli Appartamenti di Palazzo Pitti e l'*Adorazione dei Magi* del Pontorno, oggi alla Galleria Palatina.

Ospitava originariamente anche una serie di sculture di piccole dimensioni, talora di soggetto singolare o di marmi rari, tra le quali appare di particolare rilievo quella della Venere (71), e il Moro in alabastro (73); oltre ad elementi d'arredo come le sfere di marmo e l'urna.

Più tardi vi risulta inserita un'altra statuetta di Venere (84); forse sostituita con una diversa nel 1606); dal 1671 si aggiunge il Ganimede (40) su piedistallo di marmo intagliato.

Nel 1740 vi è menzionato, sopra il tavolo a commesso di pietre dure con tempietti, il busto in marmo bianco di Leone XI (Inv. 1740-58, c. 4v), al quale si aggiunge più tardi quello di Carlo de' Medici già ricordato (cfr. p. 60).

65 (145)

TIZIANO (copia da)

«*Nostra Donna in habito di vedova*».

Dono del cardinal Riario.

Olio su tela; alt. p. 4 x 3 e 0/3 (cm. 89,2 x 74,3), (Inv. 1571-88);

alt. b. 1 e 2/3 x 1 e 1/3 (cm. 97,1 x 77,7) (Inv. 1670).

«Ornamento di noce tocco d'oro».

Alla data del 7 settembre 1579 è registrato nella guardaroba romana del cardinal Ferdinando l'ingresso di «un quadro in tela dipintovi la Nostra Donna in abito di vedova dipinto da Titiano co ornamento di noce tocco d'oro alto p. 4 e largho p. 3 0/3 avuto da Sua Signoria Illustrissima statoli donato dal Illustrissimo Signor cardinal Riario» (Inv. 1571-88, c. 46v). Il cardinal Alessandro Riario (1543-1585), di nobile famiglia bolognese, nominato patriarca di Alessandria da San Pio V nel 1570, aveva ricevuto la porpora cardinalizia da papa Gregorio XIII col titolo di Santa Maria in Aracoeli, il 21 febbraio del 1578, e dal 1580 sarebbe stato inviato dal pontefice come legato *a latere* a Filippo II di Spagna per la successione al trono del Portogallo, rivestendo importanti incarichi fino alla morte, sopravvenuta in Roma, dove risiedeva nell'odierno palazzo Corsini, all'età di 42 anni (Moroni 1849-1879, vol. 57, 1852, p. 173).

Il dipinto, di cui si ignora la sorte, doveva essere una delle numerose copie o versioni di bottega di un'esemplare perduto del maestro cadorino che si sa essere appartenuto prima a Bartolomeo della Nave, poi al duca di Hamilton e infine all'arciduca Leopoldo Guglielmo (Wethey 1969, I, n. 78, pp. 116 s.). Rimase nella stessa collocazione a Villa Medici almeno fino al 1670 (Inv. 1598, c. 118v; 1602, c. 19r; 1623, c. 255v; 1670, c. 224v) venendo quindi trasferito a Palazzo Madama, dove era esposto «nella prima Anticamera avanti la Cappella» (Inv. 1677, c. 849v; 1740, cc. 4r, 5r). Potrebbe essere ritornato a Villa Medici se è il «quadro con cornice dorata rappresentante la Madonna addolorata» descritto in un inventario della villa ultimato nel 1776 (Inv. 1774-76, c. 25). Da questo momento in poi si ignora cosa ne sia avvenuto.

Bibl.: Cecchi 1991, p. 496.

66 (147)

DEL SARTO, Andrea

*Madonna col Bambino*, c.d. «*Madonna Borgherini*».

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912, n. 476.

Tempera su tavola; cm. 87 x 65.

«Ornamento intagliato tutto d'oro».

Un prezioso giornale della Guardaroba fiorentina del cardinal Ferdinando, relativo agli anni 1575-1582, dà conto delle vicende dell'acquisizione di questo dipinto, avvenuta l'11 luglio del 1579: «dal Signor Cavaliere Niccolò Gaddi un quadro di pittura con ornamento d'oro di mano d'Andrea del Sarto il quale detto Signor Cavaliere disse havere compro da messer Vincentio, ò altri de' Borgherini per prezzo di scudi 56 d'oro di moneta et consegnato a me Parugio Giandonati. Messo a entrata al inventario 46» (Giornale 1575-1582, cc. 101v-102r). Il soggetto è precisato nella



66

descrizione riportata dall'inventario a capi della Guardaroba romana degli anni 1571-88, da cui risulta l'arrivo del dipinto a Roma dieci giorni più tardi: «un quadro dipinto in tavola entro la Nostra Donna con Cristo in braccio dipinto d'Andrea del Sarto co ornamento a l'antica tutto lavorato e dorato [...] mandatoci di Firenze messer Parugio Giandonati che comperò da Borgherini, adi 21 di luglio 1579» (Inv. 1571-88, c. 46v).

In base a questa descrizione è possibile identificare l'opera, come si è fatto (Cecchi, in bibl., pp. 49 s.) col dipinto in esame, confortati anche dalla sostanziale identità delle sue misure con quelle degli inventari degli anni 1623 e 1677 che le riportano rispettivamente, in b. 1 e 1/2 (cm. 87,4) di altezza e b. 1 e 1/3 (cm. 77,7) di larghezza, e in b. 1 e 1/2 (cm. 87,4) di altezza e in b. 1 e 1/4 (cm. 72,8); (Inv. 1623, c. 255v; 1677, c. 849r). Interessante ma, dopo attenta valutazione, non condivisibile, appare invece la proposta della Padovani (1997, pp. 212 s.), di identificare il dipinto con la *Madonna col Bambino e San Giovannino* della scuola del Sarto, oggi negli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti (Inv. Oggetti d'Arte n. 844, olio su tavola, m. 1,29 x 1,05) sulla scorta di una descrizione del Bocchi nel 1567 di una Madonna in possesso dei Borgherini da cui risulterebbero, forse per una confusione dell'autore o per il riferimento ad altra opera del Sarto in possesso di quella famiglia, essere tre invece di due, le figure effigiate in quella tavola.

Del dipinto che intendevano vendere al cardinale, i Borgherini fecero eseguire, per ricordo, una copia ad Alessandro Allori, citata nei *Ricordi* dell'artista alla data del 27 giugno 1579 (Supino 1908, n. 8, p. 34), e furono costretti a privarsi, cinque anni dopo, questa volta su richiesta del granduca Francesco de' Medici, anche delle quattro *Storie di Giuseppe Ebreo* dipinte da Andrea del Sarto e dal Granacci (Andrea del Sarto 1986, p. 110; Cecchi).

La *Madonna col Bambino* di Andrea deve altresì essere identifica-

ta col «quadro di Nostra Donna che è tenuto cosa rarissima», incluso nel fornimento della camera nuziale di Pierfrancesco Borgherini e Margherita Acciaiuoli allorchè nel 1529 Battista della Palla tentò invano di impadronirsi delle pitture per conto del re di Francia. Dovette essere – a differenza delle *Storie di Giuseppe Ebreo*, commissionate da Salvi Borgherini, padre dello sposo, a Andrea, al Granacci, al Pontormo e al Bachiacca, fra il 1515, anno delle nozze, e il 1518 – un'aggiunta più tarda, intorno agli anni 1528-1529, come si desume dallo stile avanzato dell'opera ch'è del tempo dell'*Annunciazione* di Sarzana e della *Sacra Famiglia Medici* (Natali-Cecchi 1989, n. 61, p. 125) e dalla presenza di una prima soluzione disegnativa, rivelata dalla riflettografia, desunta dal cartone della *Madonna col Bambino e San Giovannino* della bottega del Sarto negli Appartamenti Reali (Padovani, cit., pp. 205-207). Se poi fu Pierfrancesco a commissionarla al Sarto, si deve necessariamente assumere come *terminus ante quem* la data del 1529, quando questi era in esilio a Lucca perchè da sempre fautore dei Medici. Il quadro rimase a Villa Medici fino al 1670 (Inv. 1598, c. 118v; 1602, c. 19r; 1623, c. 255v; 1670, cc. 224v-225r), per essere trasferito l'anno dopo in Palazzo Madama «nella prima anticamera avanti la Cappella» (Inv. 1671, c. 247r; 1677, c. 849r) e raggiungere Firenze dopo il 1677, forse al tempo del Gran Principe Ferdinando o di suo padre Cosimo III, e certo prima del 1740, poichè non figura nell'inventario della residenza romana stilato a quella data.  
Bibl.: Cecchi 1991, pp. 495 s.; *Villa Medici* 1999, pp. 252 s., n. 61 (Cecchi); Natali 1999, pp. 114-115, fig. 106.

## 67 (150)

PONTORMO, Jacopo  
*Adorazione dei Magi.*

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912, n. 379.  
Tempera su tavola; m. 0,85 x 1,91.  
«Ornamento nero tocchio d'oro».

Descritto come «un quadro della Natività di Cristo con l'offerta de'Magi dipinto da Jacopo da Pontormo in tavola con ornamento nero tocchio d'oro» (Inv. 1588), il dipinto è probabilmente da identificare con la «Natività di Nostro Signore co di molte figure» di autore anonimo, giunta da Firenze nel 1571, sebbene le misure con cui figura nel documento siano superiori di ca. cm. 30 a quelle della tavola della Palatina, differenza forse imputabile all'essere comprensive della cornice (Inv. 1571-88, c. 43v).  
*L'Adorazione dei Magi* del Pontormo è documentata fino al 1670 negli inventari di Villa Medici, per poi ricomparire nel 1671 a Palazzo Madama dove si trovava sei anni più tardi «nella prima anticamera avanti la Cappella». Nel 1740 era nuovamente esposta a Villa Medici, nella Sala Principale (Inv. 1598, c. 118v; 1602, c. 19r; 1623, c. 256r; 1670, c. 225r; 1671, c. 247r; 1677, c. 849r; 1740, c. 3r). Vi rimase almeno fino al 1776, quando è descritta, senza indicazione del suo autore, in un inventario redatto a quella data (Inv. 1774-76, c. 27) e dovette essere trasferita alle collezioni fiorentine in una data anteriore al 1798, quando non vi era più traccia di arredi a Villa Medici (Inv. 1798). L'assenza di documenti relativi al 1571, anno dell'ingresso della tavola nella collezione ferdinandea, non consente di risalire alla

sua provenienza; si può comunque ragionevolmente ipotizzare che gli stessi Benintendi, discendenti di quel Giovan Maria per cui Pontormo l'aveva dipinta secondo il Vasari (Cecchi 1986, n. XVI, p. 126), l'abbiano venduta ad un incaricato del cardinale de' Medici. Il dipinto, al pari di altre opere di Andrea del Sarto (*San Giovanni Battista*, Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912, n. 272), di Franciabigio (*Storia di Betsabea*, Dresda, Gemäldegalerie, Inv. n. 75) e di Bachiacca (*Leggenda del Figlio del Re*, Dresda, Gemäldegalerie, Inv. n. 80, e *Battesimo di Cristo*, Berlino Staatliche Museen, Pinakothek, n. 267), faceva parte del fornimento ligneo realizzato da Baccio d'Agnolo per l'anticamera di Giovan Maria Benintendi.

I termini cronologici entro cui situare i dipinti eseguiti per l'anticamera sono il 1517, anno delle nozze di Giovan Maria e di Bartolomea di Bivigliano di Alamanno de' Medici, i cui stemmi figurano sulla *Storia di Betsabea* del Franciabigio, e il 1523 che compare su quello stesso dipinto. Appare ragionevole assegnare *L'Adorazione dei Magi* del Pontormo ad una data intermedia, verso il 1519, per le sue tangenze stilistiche con il *Ritratto postumo di Cosimo il Vecchio* degli Uffizi ch'è degli anni 1518-1519, poco prima della lunetta di Poggio a Caiano, quando ormai si avverte in misura determinante l'influsso delle stampe del Dürer e di Luca di Leida.

Bibl.: Cecchi 1991, p. 502; Costamagna 1994, pp. 44-47, 148-150, n. 32; *Villa Medici* 1999, p. 62, fig. 1 (Cecchi).

## 68 (151)

*Una coppia di sfere di breccia lumacata bianca aranciata, moderne.*

Non sono più riconoscibili dopo il 1606 (Inv. 1606, c. 131v); forse coincidono con la coppia ricordata nell'Inventario di Guardaroba (Inv. 1671, c. 30).

## 69 (152)

*Un'urna biancata in alabastro orientale, con coperchio.*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 288.  
Alt. cm. 39.

L'urna risulta alta p. 1 e 2/3 (cm. 37), il che suggerisce l'identificazione con l'esemplare degli Uffizi (ma vedi anche l'urna 92). Rimossa dalla stanza prima del 1598, più tardi (Inv. 1671, c. 314v) è collocata su un piedistallo in granito di Spagna nella Camera III verso il Popolo; successivamente trasferita nella Camera III dell'Appartamento della Trinità (Inv. 1740, c. 5v). Nel 1733 è collocata in Galleria (Nota 1733; Inv. 1740-58, c. 5v; 1774, c. 2r, con coperchio e un manico rotti, insieme all'altra 92), dove è vista dal Lanzi (Ms. Lanzi 36, 3, fol. 44r); è spedita a Firenze il 20 gennaio 1783 (AG, F. XVI, 1783.a.3: ma cfr. anche l'urna 92).

Bibl.: Mansuelli II, p. 159, n. XV.



67



69

70 (153)

*Due putti «con dua delfini in spalla per fontana».*

Alt. p. 3 (cm. 67).

Verosimilmente moderni. Rimossi dalla stanza prima del 1598.

71-72 (154-155)

*«Una Venerina con un Cupido in nicchio di mare», su piedistallo in «porfido bianco» (granito grigio?).*

Alt. con la base p. 2 (cm. 44); il piedistallo (in granito grigio?), alto p. 3 e o. 0,6 (cm. 77).

La statuetta dovrebbe coincidere, nonostante le diverse misure, con quella di analogo soggetto ricordata poco più tardi nella medesima stanza (Inv. 1598, n. 45: alt. p. 3 e 2/3 (cm. 89); 1602, c. 3r); è chiaramente riconoscibile negli inventari sino al 1671, quando nella Camera III dell'appartamento della Trinità (Inv. 1671, c. 314) è ricordata una Venere su piedistallo tondo scannellato, probabilmente una delle due che più tardi sono nella camera prima del Popolo (Inv. 1740, cc. 5v-6r) per nessuna delle quali però si ricorda la presenza del Cupido. La genericità delle indicazioni non sembra consentire una sicura distinzione delle diverse sculture qui elencate (cfr. anche 84 e 685). A meno di non dover pensare ad un intervento di rilavorazione del pezzo, la nostra Venerina non sembrerebbe assimilabile, date le diverse misure e la presenza dell'Erote, alla più nota statua di Venere accovacciata (685), anche se il piedistallo, di particolare pregio, dovrebbe indicare un pezzo di notevole rilievo.

73 (156)

*«Una statua d'un Moro con la veste d'alabastro».*

Alt. con la base p. 3 e 1/2 (cm. 78).

Dalla vigna Medici (?).

L'Inventario della vigna del Popolo steso il 17 febbraio 1588 (c. 5 v) ricorda una statua di alabastro cotognino con piedi e braccia e testa di marmo, che potrebbe coincidere con quella registrata nello stesso anno, in seguito ad uno spostamento, nella villa sul Pincio. La scultura è ricordata ancora nell'Inv. 1606, c. 3v, poggiata sul piedistallo di marmo grigio.

La statua non è riconoscibile tra i pezzi trasferiti a Firenze alla fine del XVIII secolo; è quindi verosimile che possa essere stata venduta, al pari di altre della collezione, sul mercato romano. Essa va con ogni evidenza collegata con un ristretto numero di sculture, note già nella seconda metà del XVI secolo, in cui il reimpiego di torsi antichi in alabastro, o l'uso di una pietra variegata, unitamente a integrazioni in bronzo o marmo, consentiva la riproduzione di soggetti «di genere», desunti dal repertorio africano, o zigano. Esempolari notevoli in questo senso sono stati creati dal Cordier o gli sono attribuiti (si veda ad es. la statua di Moro in alabastro fiorito della collezione Borghese, su cui Pressouyre 1969, pp. 82 ss. e da ultimo Arizzoli Clementel 1978, p. 9; cfr. anche la statuette di barbaro prigioniero a Waddesdon Manor, Schneider 1986, p. 220, tav. 48, 1), tra cui peraltro non è riconoscibile con sicurezza quello Medici.

74 (157)

*Statua di «uno schiavetto»: Eros in catene.*

Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Inv. 1059.

Marmo lunense; alt. cm. 76. La mano s. e la gamba d. dal ginocchio sono integrate, come anche la parte anteriore del ventre e del pettorale s., il plinto rifilato; la superficie è levigata.

La statuette di «schiavo» è raffigurata, con indicazione del luogo, nel codice del Ciacconius alla Biblioteca Angelica, ed è pertanto riconoscibile, data la rarità del soggetto, nella replica di Palazzo Pitti. È sicuramente attestata nella villa sino agli inizi del XVII secolo (Inv. 1606, c. 3v); dal 1625 e fino alla prima metà del XIX secolo è ricordata nella Villa di Poggio Imperiale (*Poggio Imperiale* 1979, pp. 177 s., n. 390, 188, n. 946).

La statua è databile intorno alla metà del II secolo d.C.; ne è noto un numero ristretto di repliche (cfr. lista in *Mus. Naz. Rom., infra*; cui aggiungi Simonetti 1942, n. 795 eventualmente uguale a quella oggi a Roma, Palazzo Corsetti), che presentano solo in un caso le ali (nell'esemplare da Baia, Candilio, in bibl.), il che ha portato a dubitare che il tipo raffiguri realmente Eros (Lippold, III, 2, p. 125, n. 29).

Curtius (in bibl.) ha riconosciuto nel tipo un Eros punito da Nemesi, creato alla fine del IV secolo a.C.; la datazione dell'originale è ora riportata ad età ellenistica (Blanc-Gury, in bibl.).

Dis.: Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1564, fol. 17 («in hortis Mediceis»); dal Pozzo, Windsor, X, fol. 235r (Heaton Smith, 184, n. 10, fol. 235r).

St.: Sandrart 1675-1679, II, 2, tav. x («Poenitentia»); Spon 1684, p. 312, fig. II; Montfaucon I, 1, tav. 116, 2.

Bibl.: Dütschke II, p. 20; EA 2733; Weinreich 1912, p. 53; Curtius 1930, p. 53, tav. 3, fig. 3a-b; Lippold 1950, p. 313, n. 5; *Mus. Naz. Rom.* I, 2, n. IV, 43 con lista (Candilio); *LIMC* III, p. 967, n. 77, tav. 683, s.v. *Eros/Amor/Cupido* (Blanc-Gury); Bol 1998, pp. 163 s., tav. 154a; *Villa Medici* 1999, p. 55, fig. 15 (Gasparri); *Palazzo Pitti* 2004, p. 520, n. 46 (Saladino).

75 (158)

*Statuette di una Musa.*

Ricordata sino all'inizio del XVII secolo (Inv. 1606, c. 131v), non è successivamente rintracciabile.

Alt. p. 3 e 1/4 (cm. 72).

76 (159)

*Una statuette «d'un pastore con capra et albero».*

Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna, Inv. 1279.

Alt. cm. 78. Perduta la mano d., l'estremità del muso della capra e la punta della cornucopia, che erano integrati.

La statuette risulta collocata nella stanza sino al XVII secolo (Inv. 1602, c. 46v: alt. p. 3 e 1/2 con la base (cm. 78), è successivamente collocata in Sala, su una colonna (Inv. 1740, c. 3r). Più tardi risulta spostata in Galleria, ed è identificata come un Silvano (Inv. 1740-58, c. 12r: «Pastore, o Silvano, cinto di pelle di caprio che tiene nella mano sinistra un corno di dovizia e la