

33



34



35



35 (12)

Busto di Vestale: «una Sabina (...) con ornamento vedovile».

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 150.
Alt. cm. 84.

Il busto è più tardi ricordato nella Galleria (Inv. 1774, c. 6v) come «Vestale»; la medesima è verosimilmente da identificare nel busto di «Tullia» visto dal Valesio (c. 327r) e in quello di «Plotina» visto dal Lanzi (Ms. Lanzi, 36,3, c. 44v). Il busto della «Plotina Augusta» viene trasferito a Firenze nel 1780 (Inv. 1780, 8; AG.1780.FXVIII.a.70), dove è subito introdotto in Galleria (Inv. Uffizi 1784, n. 50).

Nel busto, in eccezionale stato di conservazione, tale da aver suscitato dubbi sulla sua antichità (Dütschke, Bernoulli, Wegner, in bibl.), è stato riconosciuto il ritratto di una Vestale (anche se l'acconciatura non presenta il *suffibulum*), databile in età adrianea; l'identificazione è suffragata dalla presenza di un secondo ritratto, raffigurante il medesimo personaggio, rinvenuto a Roma nell'*Atrium Vestae*, e databile in età tardo-flavia o traiana (Jucker 1961, pp. 99 ss., tav. 30).

Dis.: Eton, Topham, Bm 12, 7.

Bibl.: Dütschke II, dopo il n. 96; Bernoulli, II, 2, 95; Wegner 1956, p. 118; Mansuelli II, p. 96, n. 109, fig. 109; Jucker 1961, pp. 93 ss., tavv. 28-29; Wrede 1981, p. 221; von Sieben 1995, p. 83, fig. 1.

36 (13)

«Una testa d'uomo con collo et peduccio di marmo bianco et cartella di marmo nero».

Descritto solo genericamente negli inventari, non è identificabile con certezza; forse coincidente con uno dei ritratti più tardi in Galleria (ma cfr. 31). Potrebbe essere riconosciuto nell'ultimo disegno del gruppo di Eton che sembra riferirsi alla serie dei busti in Sala.

Dis.: Eton, Topham, Bm 12, 1 (cfr. 31).

37 (14)

«Due teste antiche di metallo d'un Nettuno et d'un Plutone».

Firenze, già Museo Nazionale del Bargello.

Le teste, in realtà opere moderne, sono più tardi trasferite nella Galleria (Nota 1733; Inv. 1740-58, c. 5r: Giove; 1774, c. 2r). Inviata a Firenze nel 1788 (AG, Giornale, c. 20, nn. 39v, 40) sono più tardi registrate agli Uffizi (Inv. Uffizi 1825, III, 2678, 2682 o 2688) nella Sala dei bronzi moderni, dove la seconda è detta di Giove.

Trasferite successivamente al Museo Nazionale del Bargello, risultano da qui inviate al Museo dell'Opera del Duomo, dove non sono attualmente reperibili.

38 (15)

«Una testa di Pantasilea di marmo con morione et peduccio di africano».

Firenze, Palazzo Pitti, Inv. n. 188 (?).
Alt. cm. 64.

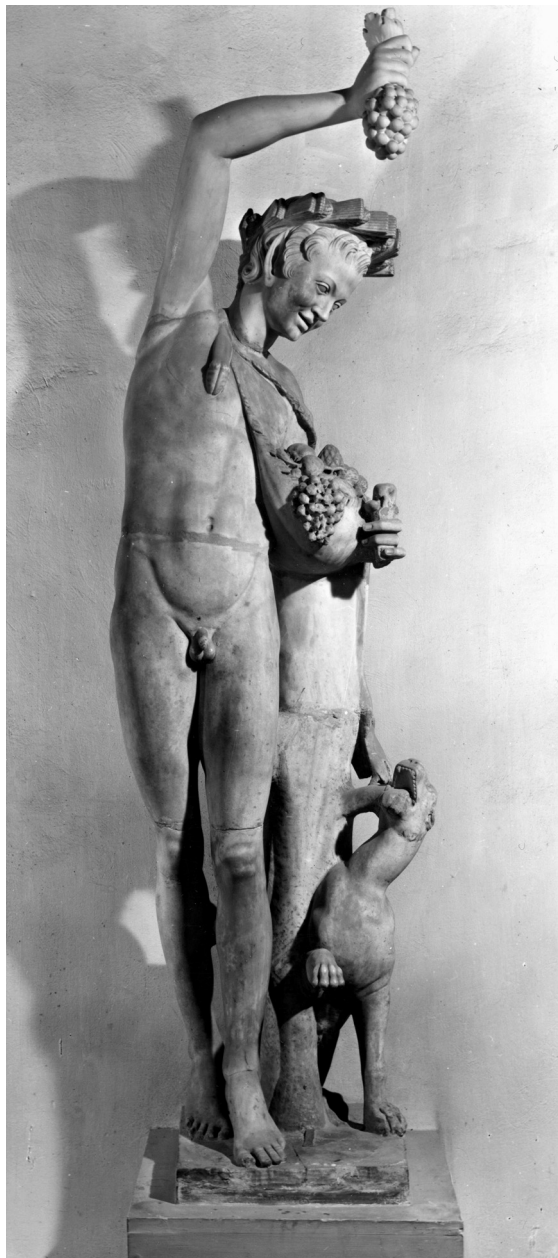
La testa elmata, detta Pentasilea – registrata nell'Inv. 1571-92, c. 34 – è da riconoscere, sulla base del gruppo di disegni della collezione Topham già citato, in una testa femminile dalla pettinatura di foggia arcaistica, dotata di un elmo, probabilmente in ampia parte moderno, con alto cimiero fiancheggiato da due figure di animali. Nel disegno non è visibile il peduccio. Nel 1740 ricompare con il nome di Roma o Annibale in Galleria (Inv. 1740, c. 7v: con peduccio di breccia cenerina). Potrebbe essere il busto detto di Roma trasferito a Firenze nel 1780 (Inv. 1780, n. 13).

È forse riconoscibile nel busto di Minerva registrato per la prima volta agli Uffizi nel 1784 nel Gabinetto dei Disegni (Inv. Uffizi 1784, n. 169; 1825, n. 178) successivamente trasferito a Pitti (Inv. Pitti 1872, n. 111), oggi non rintracciabile.

Dis.: Eton, Topham, Bm 12, 9; J. Wiedeweldt, Kopenhagen, Kunstakadem. Bibliothek, C 6 XXX VII, p. 85 (Schröter 1990, p. 56, fig. 33).



38

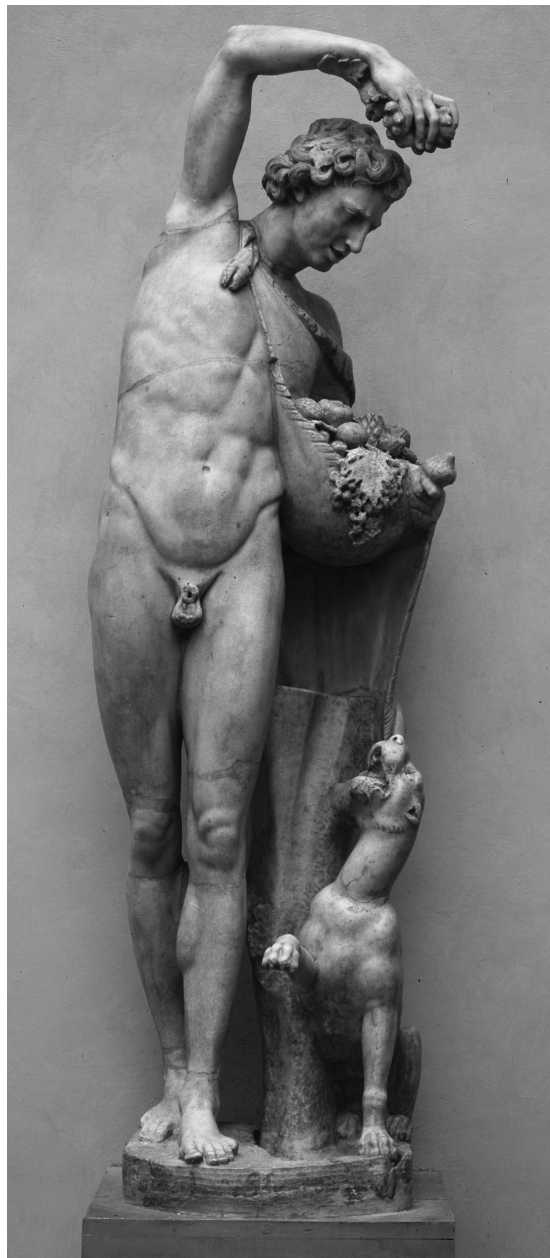


39.1

39 (16)
Quattro statue di «Bacchi».

Alt. p. 6 e 1/4 di canna (m. 1,89).

Le statue, più tardi danneggiate (Inv. 1623: una è senza una gamba), sono ricordate sino alla fine del XVII secolo (Inv. 1671, c. 313r); qui ancora le vede il Valesio (c. 327r; cfr. anche Inv. 1740, c. 2v). Il Venuti, nella sua descrizione di Roma – edita nel 1766, ma rispecchiante, per ciò che riguarda la villa, una situazione anteriore agli spostamenti documentati nel 1740 – accenna alla presenza in Sala di due statue di Fauni «assai notabili» (Venuti 1766, p. 153). È possibile che, nonostante la diversa



39.2

indicazione di soggetto e di misure, ci si riferisca alle quattro statue di Satiri che sono registrati per la prima volta in Galleria dall'Inventario dell'agosto 1740, ivi collocati probabilmente nel quadro degli spostamenti del 1730-1731; va notato infatti che nell'opera del Maffei (1704) vengono presentate in cinque tavole successive (tavv. 34-38), oltre alla statua del Satiro con *kroupezion* della Tribuna, le quattro statue di Satiri, come esistenti negli Horti Medicei, e quasi componenti un gruppo unitario. Assumendo che le statue collocate nelle nicchie della Galleria nel 1740 siano sempre le stesse della sistemazione del 1598 (137, 139) i Fauni, o i Bacchi, dovrebbero coincidere con le due coppie di Satiri qui collocate davanti alle pareti lunghe su piedistalli in legno (cfr. 180-181, 187-188), e quindi con le seguenti.

39.1

Statua di Satiro coronato di pino, con braccio alzato e frutti.

Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Inv. n. 634.

Marmo pario; alt. fino alla testa 1,65 m.; totale 1,91. Di restauro nel Satiro la testa, il braccio d. col grappolo, i piedi, parti della nebris e del plinto; nella pantera la zampa d.

Già in palazzo Valle-Rustici (cfr. *infra*).

La statua (Inv. 1740-58, c. 8v; 1774, c. 5r: alza la mano destra), è riconoscibile, insieme alla seguente, che nella Galleria gli è collocata a sinistra, oltre la porta verso il Giardino segreto (181), e ad una terza (39.4=188), nell'elenco della vendita Capranica (Inv. Valle 1584, nn. 156-158) che ricorda appunto tre esemplari simili di Satiri; gli stessi tre sono ricordati anche dall'Aldrovandi (pp. 213-214) nel «Cartiglio» del cortile (Michaelis 1891, p. 235, nn. 153, 155, 159). Il Carradori (Roani Villani 1990, p. 175, n. 5) osserva che necessita rifarle il braccio destro con l'uva e la mano sinistra.

Viene trasferita, insieme alle altre, a Firenze (due probabilmente citate nell'Inv. 1787, nn. 64, 66).

È replica, databile nell'avanzato II secolo d.C., del tipo Gabinetto delle Maschere 422, risalente ad un originale tardo ellenistico tramandato in numerose copie (sul tipo cfr. Bieber 1955, p. 139; elenco repliche in Mansuelli I, p. 134; da ultimo *Villa Albani* II, 1990, pp. 316 ss., n. 237; Schneider).

Dis.: (di questa o della 16.2) J. Heintz d. Ä., Vienna, Graphische Sammlung, Inv. n. 3321 (Benesch 1933, p. 56, n. 451, tav. 151; B. Kuhn-Forte, in *Römische Antikensammlungen*, 1998, pp. 50 s., n. II, 6); Sandrart, Dresda, copia del precedente (Kuhn, Forte, *ibidem*); Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 219 (*Inventaire*, p. 181, n. 736: ma cfr. anche, n. 735; 39.3).

St. (questa o la 39.2): M. Raimondi (Ill. Bartsch, 26, p. 306, n. 307: la pantera ha la zampa sinistra rotta); Maffei 1704, tav. 38; Magnan 1777, tav. 83; Chiari 1790, II, 4.2.

Bibl.: Dütschke II, pp. 15 s., n. 31; EA 3711; Mansuelli I, p. 134; Bober, Rubinstein 1986, p. 108, n. 73; Schneider, cit., pp. 218 ss., 321, nota 7; *Palazzo Pitti* 2004, p. 570, n. 119 (Polito).

39.2

Statua di Satiro con pantera.

Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Inv. n. 635.

Marmo greco a grana media; alt. alla testa m. 1,55; complessiva m. 1,77. Moderni la testa, il braccio d., le gambe dal ginocchio in giù, la gamba d. della pantera; un settore tra il tronco e la pelle con frutti; il tronco e la pantera sono separati dal torso, ma antichi.

Già a palazzo Valle Rustici.

La statua (Inv. 1740-58, c. 10v; 1774, c. 6v) costituisce il *pendant* del Satiro (39.1=180), di cui condivide origine (Michaelis 1891, nn. 153-155) e spostamenti, e a cui si rimanda per un commento sul tipo.

Dis.: (cfr. 39.1); forse piuttosto a questa si riferisce il disegno di Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 218 (*Inventaire*, p. 181, n. 735).

St.: M. Raimondi, Ill. Bartsch, 26, pp. 307 s., n. 308, I-II; Sandrart 1675-1679, I, 2, tav. e (in controparte); Maffei 1704, tav. 36; Chiari 1790, II, tav. 4,3; cfr. 39.1.

Bibl.: Dütschke II, p. 16, n. 32; EA 3712; Bober, Rubinstein 1986, p. 108, n. 73; *Villa Albani* II, 1990, pp. 318 ss., 321, nota 6 (Schneider); *Palazzo Pitti* 2004, p. 171, n. 120 (Polito).

39.3

Statua di Satiro coronato d'uva, con braccio alzato e grappolo.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 108.

Alt. m. 1,85; la parte antica m. 1,40. Di restauro la testa, il braccio d., il *pedum*, parte della base.

Già a Palazzo Valle Rustici, forse dalla collezione Maffei.

La statua (Inv. 1740-58, c. 10r; 1774, c. 13r: di buona maniera) è identificabile, data la presenza della corona, la posizione eretta del braccio, e l'atteggiamento della tigre (che morde uno dei frutti sul tronco, come descritto nell'Inv. 1774) con quella degli Uffizi, a sua volta riconoscibile in quella già a Palazzo Valle Rustici, dove la ricorda l'Aldrovandi (p. 214; Michaelis 1891, p. 236, n. 159). Potrebbe coincidere con la statua di satiro precedentemente documentata, ancora senza integrazioni, nella collezione Maffei (Schmitt 1970, pp. 114 s.). In Galleria è collocata davanti al pilastro tra la settima e ottava nicchia della parete di ingresso (188), a far coppia con la statua di fronte (39.2=181) alla quale si rinvia per il tipo.

Una coppia di Satiri di un tipo affine, con braccio alzato con grappolo d'uva, ma senza la nebris con frutti, era a Palazzo Farnese (*Guida Ruesch*, nn. 266, 264; *Mus. Nap.*, figg. 138-139). La statua è trasferita a Firenze (AG. F.XIII.70) ed immessa agli Uffizi (Inv. Uffizi 1784, n. 135).

Dis.: Taccuino umbro, c. 1500, fol. 6v (Schmitt 1970, p. 122, fig. 12; Bober, Rubinstein 1986, p. 108, n. 73: «in chaxa di Manfei»); A. Aspertini, Londra, British Museum, Taccuino I, fol. 2v (Bober 1957, fig. 11); L. Lombard, Album, D. 442 (Bober, Rubinstein 1957, p. 50, fig. 8: cfr. 39.1-2); cfr. 39.1 (Parrocel). St.: Perrier 1638, tav. 43; Maffei 1704, tav. 37 («negli orti medicei»); Mongez-Wicar I, tav. 1,15.

Bibl.: Lippold 1950, p. 330, n. 10 con lista repliche; Mansuelli I, pp. 133 s., n. 98, fig. 100; *Villa Albani* II, 1990, pp. 318 ss., 321, nota 6 (Schneider).

39.4

Statua di Bacco.

Firenze, Giardino di Boboli, Viottolone.

Alt. alla sommità del capo m. 1,51; totale con plinto 1,76 m. Di restauro il naso, la parte superiore della testa, il braccio d., il s. ricomposto forse con fr. antichi; la parte inferiore delle gambe col plinto.

La statua è chiaramente descritta nei più tardi inventari (Inv. 1740-58, c. 8v; 1774, c. 15r) quando è collocata in Galleria, davanti al pilastro tra la V e la VI nicchia della parete di ingresso (188), affrontata alla statua sopra descritta (39.1=180).

Viene restaurata dal Carradori (Capecci 1990 (2), in bibl.),



39.3



39.4



40

quindi trasferita a Firenze, dove è inizialmente (1793) immessa in Galleria, per esserne rimossa l'anno seguente (Capecchi, in Capecchi-Paoletti 2002, pp. 17 s., con notizie d'archivio).

Lavoro eclettico di età antonina, accostabile a numerose varianti (Polito, in bibl.).

St.: Maffei, 1704, tav. 34.

Bibl.: Gurrieri, Chatfield 1972, n. 128, fig. 187; EA 3443-45; Caneva 1982, n. 107; Capecchi 1990 (2), p. 176, n. 12; Capecchi 1997, p. 82, nota 95; Capecchi 2002, cit., fig. 18; *Palazzo Pitti* 2004, p. 507, n. 31 (con recensione delle integrazioni: Polito).

40 (17)

Statua di Ganimede.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 128.

Alt. m. 1,41. Moderni la testa di Ganimede, il braccio s. con la spalla; l'avambraccio d., i piedi con la base e il tronco. Nell'aquila sono moderni la testa, il collo, la parte superiore delle ali.

Già a Palazzo Valle-Rustici-del Bufalo.

La statua è ricordata per la prima volta nell'arco eretto in onore

di Leone X nel 1513 (Bober 1957, pp. 47 ss.), poi nella facciata destra («frontispicio») del cortile del palazzo dall'Aldrovandi (p. 214; Michaelis 1891, p. 263, n. 161), dove la disegna A. Aspertini.

Inclusa nella vendita della collezione Valle (Inv. Valle 1584, n. 162), è subito collocata nella Sala grande, da dove viene trasferita nella Camera I dell'Appartamento verso la Trinità (Inv. 1671, c. 314r). All'inizio del XVIII secolo risulta nella Camera I dell'Appartamento verso il Popolo, dove la vede ancora il Valesio (c. 327v; cfr. anche Inv. 1740, c. 6r). Quindi è spostata in Galleria (Inv. 1740-58, c. 10r; 1774, c. 17r: «quest'opera è di molto bella maniera, ha la testa riportata e vi sono diversi restauri moderni»), dove la vedono il Winckelmann nel 1756 (Schröter 1990, p. 52, n. 19); più tardi il Lanzi (Ms. Lanzi 36,3, c. 44v), e il Mengs (AG, F.III.1771.a.13; Schröter 1990, pp. 64 s.).

Da un accenno non chiarissimo del Winckelmann (Kunze 1994, pp. 17, I, 508, 520; pp. 26, II, 35; pp. 125, 134) sembrerebbe di poter dedurre che la statua era stata posta sulla base iscritta con la firma di Leochares (cfr. Appendice III, n. 48), seguendo quindi il suggerimento offerto da Plinio, *NH*, 34, 79.

Nel 1780 è trasferita a Firenze (Inv. 1780, n. 3; AG, F.IV.1772.a.71; XIII.1780.a.70) ed è registrata agli Uffizi sino dal 1784 (Inv. Uffizi 1784, I, 50).

Risulta integrata già nell'Inv. Valle 1584, dove la testa è detta moderna.

La scultura costituisce testimonianza di un tipo di ispirazione prassitelica derivato da un originale ellenistico, o da una creazione classicistica di età romana (Mansuelli, in bibl.) che riprende lo schema del Pâris di Euphranor (Dacos 1961, pp. 388 ss. con elenco repliche), ed è databile nella prima età imperiale (*LIMC*, in bibl.). Una variante dello stesso tipo è in Palazzo Farnese (1953, K 289; *LIMC* IV, p. 161, n. 130: Sichtermann). Ganimede è l'emblema di Leone X (Battisti 1972, p. 215; Kempster 1980, pp. 51 ss. per il favore del tema presso i Medici). Dis.: Aspertini, Londra I, foll. 2v-3r (Bober 1957, p. 50, tav. 4); Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, foll. 215, 216 (*Inventaire*, nn. 732-733, «Villa Medici»; modificato il gesto della mano destra e la posizione delle gambe); Eton, Topham, Bm 12, 13; Tresham Skizzenbuch, I, fol. 34 (Robert 1897, p. 31, n. 104: «Firenze»).

St.: Vaccaria, tav. 45 («in viridario cardinalis de Medici»); Perrier 1638, tav. 50; Dalen 1700, tav. 50; Bracci 1784, II, tav. agg. 14 («in Musaeo Florentino»); *RGF*, tav. 102.

Bibl.: *Mercurio Errante*, 10, 1776, p. 406; Michaelis 1891, p. 236, n. 161; Lanciani 1902-1912, IV, p. 10; Mansuelli I, pp. 142 s., n. 111, fig. 111; Sichtermann 1953, K 280; Dacos 1961, pp. 388 s., n. 7, fig. 17; Kempster 1980, p. 52; *LIMC* IV, p. 161, n. 125, s.v. *Ganymedes* (Sichtermann); Schröter 1990, p. 61, n. 54 (per errore detto provenire dalla collezione del Bufalo).

41 (18)

Statua di Apollo, c.d. Apollino Medici.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 229.

Alt. m. 1,41. Di restauro la mano d., il braccio s. da sopra il gomito, parte del plinto; testa pertinente.

La statua, di cui si ignora la provenienza, risulta più tardi collocata, su un piedistallo rotondo di breccia, nella Camera II verso la Trinità (Inv. 1671, c. 314r), dove rimane sino al suo trasferimento nella Camera I dell'Appartamento opposto, dove la vede il Valesio (c. 327v; cfr. Inv. 1740, c. 6r). Di qui è trasferita in Galleria (Inv. 1740-58, c. 6v), dove la vede il Winckelmann (Schröter 1990, p. 53, n. 27; Kunze 1994, p. 38, II, 507; p. 125). L'Apollino è tra le sculture che lasciano la Villa nel 1770 (AG, F.III, 1771.a.2), ed è sostituito in Galleria da un calco (185).

A Firenze l'Apollino è subito collocato, insieme alla Venere, nella Tribuna (Inv. Uffizi 1784, n. 116). In occasione dello spostamento è restaurato dallo Spinazzi (AG, F.III, 1771.a.2); trasferito a Palermo nel 1800 per sfuggire al sequestro francese, rientra a Firenze nel 1803 (AG, F.XXX.1800-1801, n. 23; Boyer 1970, pp. 187 ss.). Di nuovo sarà restaurato nel 1840 (AG, FLXIV1840.a.42), in conseguenza di un danno causato dalla caduta di un dipinto.

A dispetto del favore riscosso nel XVIII secolo (Haskell, Penny, in bibl.), l'Apollino sembra godere inizialmente di scarsa fortuna nella grafica cinque e seicentesca (cfr. *infra*).

Una copia del Frémery, tratta da un calco eseguito dall'Accademia di Francia nel 1684, non è rintracciabile (Haskell, Penny, cit., p. 147); un'altra, opera di J. Lamarie, eseguita a Roma dal calco (1778-1782) è a Versailles (Bresc-Bautier 1980, p. 240, n. 205). Attualmente non identificabile la copia del Cavaceppi proposta in acquisto al conte di Wallmoden nel 1781 (Album Kielmannsegg, Fittschen 1979, p. 20, n. 7); il calco utilizzato per l'esecuzione passa in proprietà Torlonia nel 1800 (Gasparri-Ghiandoni 1983, p. 284). Una copia ridotta in terracotta a Venezia, Museo Correr, è attribuita al Canova o al Volpato (Pavanello 1976, p. 135, n. 394). Altri calchi saranno eseguiti a Firenze (nel 1818 per la corte d'Inghilterra; nel 1840 dietro richiesta della legazione francese; Mansuelli, in bibl.); una copia di Francesco Bienaimé è a Chatsworth (Boschung-von Hesberg-Linfert 1997, p. 124, n. 161d, tav. 108,4).

La statua, dalle superfici fortemente rilavorate, è databile probabilmente in età claudia; deriva da una *Umbildung* dell'Apollo Liceo di Prassitele eseguita nella prima età imperiale (discussione in Mansuelli, cit.; Schröder, in bibl.; nella metà del III secolo a.C. per Lippold), della quale è nota solo un'altra replica da Pompei (*Pompeji* 1973, p. 144, n. 201); una variante da Nîmes (Slavazzi 1997, pp. 45, 179, n. 21, fig. 22).

Dis.: Ms. Oliveriano 59, fol. 149; forse Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 214 (*Inventaire*, n. 731, «Villa Medici»; ma, se si tratta dell'Apollino, fortemente modificato); Venezia, Museo Correr, attr. al Canova (Pavanello, *ibidem*).

St.: Maffei 1704, tav. 39; *RGF*, IV, 3, tav. 154.

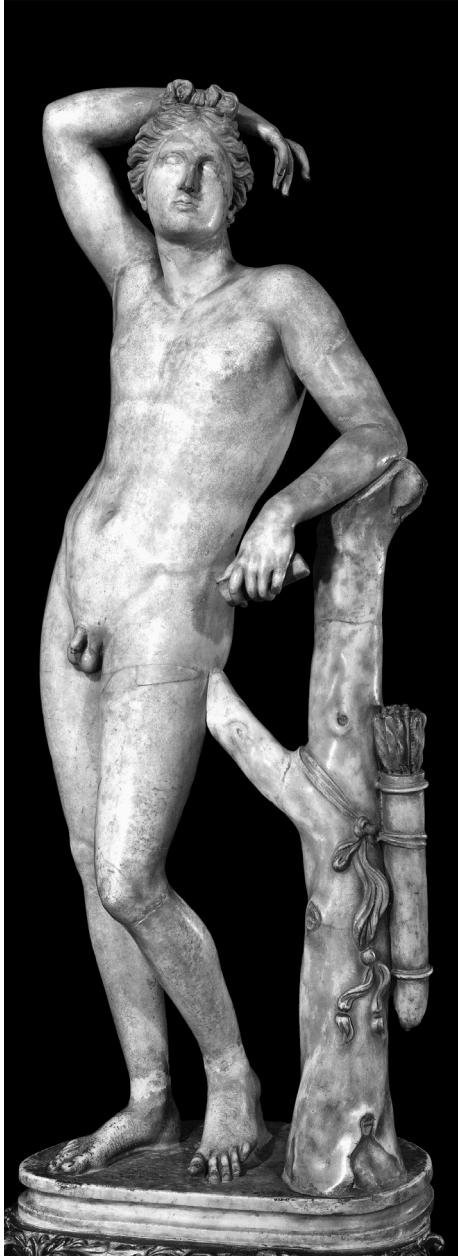
Bibl.: Klein 1898, pp. 158 ss.; Rizzo 1932, tav. 124; Lippold 1950, p. 329; Mansuelli I, pp. 74 ss., n. 46, fig. a-b con bibl. anteriore; Haskell, Penny 1981 (1), pp. 146-148, n. 7, fig. 76; Schröder 1989, p. 49; Schröter 1990, p. 61, n. 61; Flashar 1992, fig. 169.

42 (19)

«Una statua di marmo col manto simile a quella di Niobe di p. 6 e o. 4».

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 291.

Alt. m. 1,38. Lievi integrazioni alle dita della mano d. e del piede s.



41



42



43

La statua alta ca. m. 1,41, ricordata nel 1588, non può essere, tra i tre Niobidi doppi (596), che quella degli Uffizi (Inv. 291), l'unica con il manto corrispondente per altezza.

La scultura rappresenta il doppiione del c.d «terzo Niobide» del gruppo rinvenuto a Villa Tommasini nel 1583 (cfr. 596.4).

È verosimilmente una delle due figure di Niobidi – un maschio e una femmina – citati nell'Inv. 1740, c. 3r e visti ancora dal Valesio in Sala (c. 327r), e che saranno poi spostati in Galleria, dove li noterà il Lanzi (Ms. Lanzi 33,6, c. 44r). È incerto se la statua di Niobide registrata in Galleria nell'Inv. 1740-58, c. 12r sia questa o il doppiione del gruppo di Villa Tommasini; in ogni caso il Niobide viene trasferito a Firenze nel 1770 al posto di quest'ultimo col resto del gruppo (per lo scambio, Capecchi 1980, in bibl.) e collocato nella sala appositamente allestita per esporre la «favola» della Niobe (Inv. Uffizi 1825, n. 38) insieme al Vaso Medici (560).

Per una valutazione del tipo cfr. la discussione relativa all'intero gruppo (596).

St.: Fabroni 1779, tav. 8.

Bibl.: Mansuelli I, pp. 119 s., n. 80, fig. 81; Capecchi 1980, p. 10, n. 16 e p. 14; Geominy 1984, p. 73, nota 222 a p. 379, fig. 57.

Sul balcone:

43 (20)

Vasca sorretta da delfini (vol. I, nn. 362, 546).

Roma, Villa Medici, *in situ*.

Alt. tot. cm. 90; vasca in marmo verde antico alt. m. 0,24 x 1,07; piede in breccia rosa (portasanta?) alt. cm. 28; al di sotto plinto quadrato in breccia alt. cm. 3; zoccolo in marmo bianco. Delfini in marmo bigio con applicazioni in giallo antico per le squame e i bulbi oculari.

La vasca (Inv. 1774, c. 19r), moderna, era decorata da quattro teste di cigno in metallo (per getti d'acqua?); originariamente un condotto d'acqua alimentava uno zampillo, in asse con la fontana del giardino.

Il motivo della vasca inserita nella balaustra di un balcone era già stato realizzato nella facciata di Palazzo Farnese; verrà ripreso nel balcone posteriore del Kaffeehaus di Villa Albani, dove molti elementi adottati nella decorazione e nell'assetto delle antichità derivano dalle soluzioni sperimentate a Villa Medici. I delfini rappresentano una interessante testimonianza del favore per la scultura policroma «a commesso» che prelude alla fondazione dell'Opificio fiorentino.

Il Valesio conta nella sala venti tra teste e busti. Tra questi sono più chiaramente descritti:

44

Ritratto di Antonino Pio con busto moderno di alabastro.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 1.

Alt. cm. 71; della parte antica cm. 34. Di restauro la punta del naso.

Acquistato da Giulio Gualtieri.

L'acquisto del ritratto, con busto in marmo mischio, è ricordato nell'Inv. 1571-92, c. 33. Il busto è successivamente spostato in Galleria (Inv. 1740-58, c. 5v, detto antico; 1774, c. 5v il busto detto di marmo mischio). Il Carradori (Roani Villani 1990, p. 180, n. 7) descrive il busto come di alabastro fiorito, e nota la mancanza di un sopracciglio.

È trasferito a Firenze nel 1787 (Inv. 1787, n. 102); non si ha notizia del momento del suo ingresso agli Uffizi.

Il busto è variante del tipo Vaticano, Sala a Croce Greca 595.

Bibl.: Mansuelli II, p. 94, n. 106; Wegner 1939, p. 128; Wegner 1979, p. 102.

45

Testa di Livia.

Secondo il Valesio «oltremodo bella».

46

Un ritratto femminile con busto di alabastro.

Per il Valesio «bello quanto Livia»; potrebbe coincidere con la «Crispina» ricordata più avanti in Galleria (162.1) o anche con l'Agrippina (186).

47

Busto di Lucio Vero.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 187.

Alt. cm. 77; della parte antica cm. 35. Di restauro il naso e il lobo dell'orecchio d.; busto moderno.

Successivamente spostato anch'esso in Galleria (1740-58, c. 6r; 1774, c. 17v), dove lo vede il Lanzi (Ms. Lanzi 36,3, c. 44v) è identificabile con uno dei due trasferiti a Roma nel 1787 (Inv. 1787, nn. 105-106; AG, G. 1788, II 277).

Verosimilmente coincidente con il busto registrato per la prima volta agli Uffizi nel 1825 (Inv. Uffizi 1825, n. 277), buon esempio dell'*Haupttypus*.

Bibl.: Mansuelli II, pp. 101 s., n. 121; Wegner 1939, p. 228; Wegner 1980, p. 41.

48

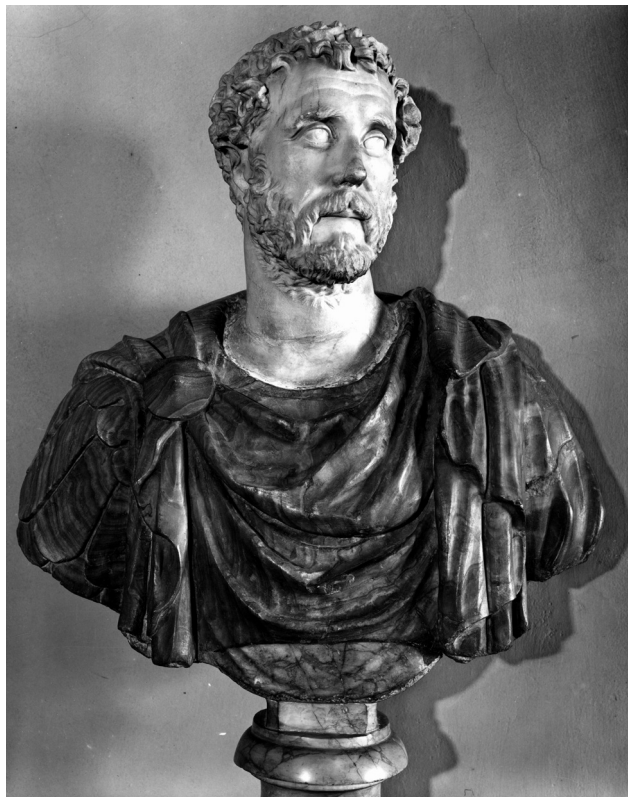
Ritratto di Alessandro Severo con busto contabulato: c.d. Marcello.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 245.

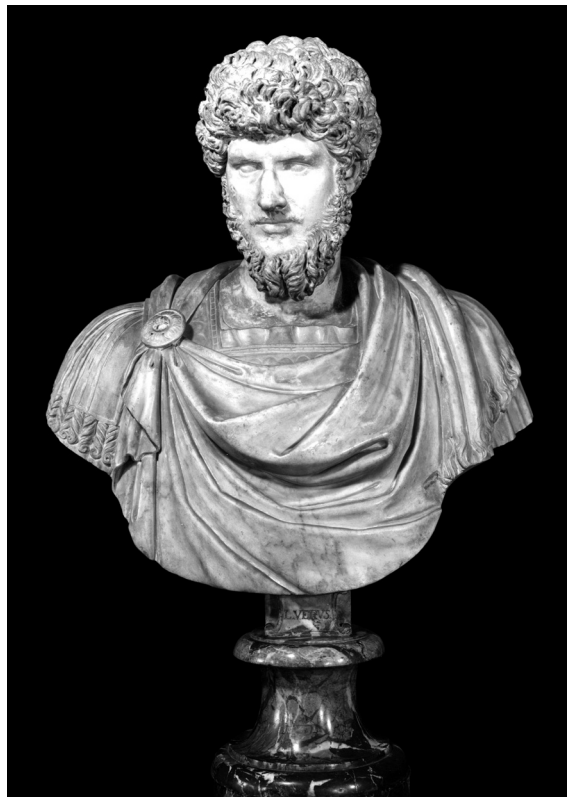
Alt. cm. 70. Di restauro la punta del naso, alcune porzioni delle orecchie.

Il busto contabulato visto dal Valesio, più tardi spostato con gli altri in Galleria (cfr. 162.22 e 190), può essere identificato con quello che nel 1774 risulta al posto della testa di M. Marcello (31), ereditandone l'identificazione (Inv. 1774, c. 15v: trabeato).

Il Lanzi lo descrive, riconoscendovi piuttosto un ritratto di Alessandro Severo (Ms. Lanzi 36,3, c. 44v).



44



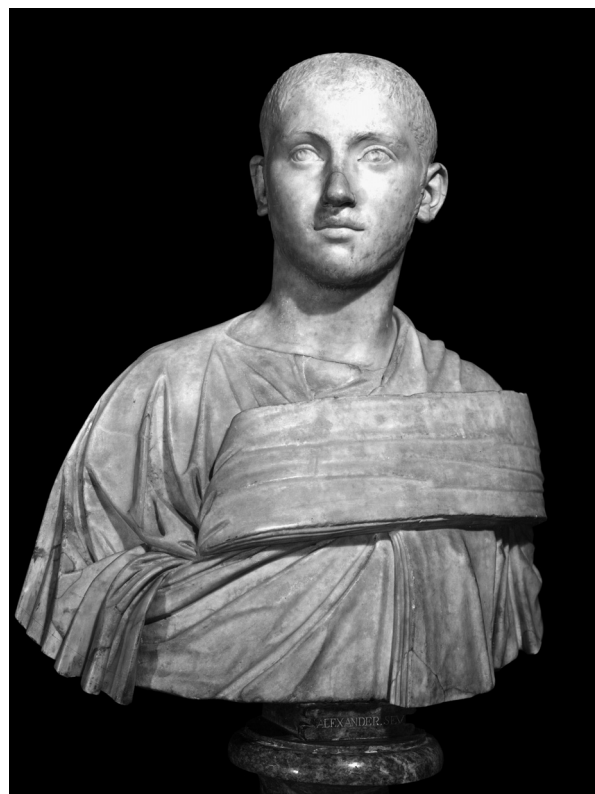
47

Il «Marcello» risulta trasferito a Firenze nel 1780 (Inv. 1780, n. 7; AG. 1780. F.XIII.a.70), e come Alessandro Severo è registrato per la prima volta agli Uffizi (Inv. Uffizi 1784, II, 102).

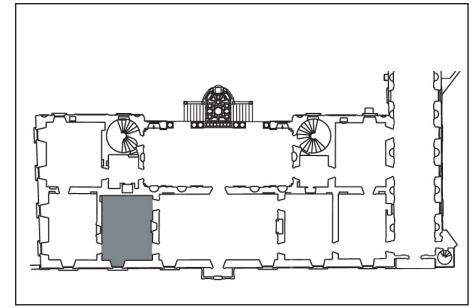
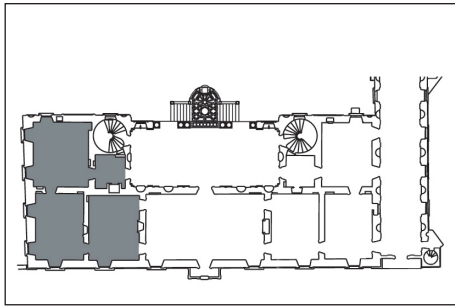
Il busto costituisce uno dei migliori ritratti dell'imperatore, del IV tipo, realizzato negli anni finali del suo regno (222-235 d.C.).

Dis.: Eton, Topham, Bm 12, 3.

Bibl.: Mansuelli II, pp. 116 s., n. 147 (con errati riscontri inventariali); von Heintze 1962, pp. 167 ss.; Wegner, Wiggers 1971, pp. 186 s., con bibl., tavv. 53, 65a; Saletti 1967, pp. 74 ss., tavv. 26-28.



48



4. Appartamento verso il Popolo (vol. I, n. 545, 3-6)

La *suite* di tre camere e uno stanzino componenti quest'appartamento doveva essere destinata in origine, come supposto dall'Arizzoli-Clementel, agli ospiti di riguardo, a giudicare dalla ricchezza dei paramenti che ne coprivano le pareti, dalla sontuosità degli arredi e dall'importanza collezionistica delle opere in essa conservate.

4,1. Camera Prima verso il Popolo (vol. I, n. 545, 3)

La camera, ornata da fregiature in stucco dorato, ancora in essere (vol. I, n. 561), era rivestita di «un paramento di tela d'argento e velluto nero con cascate et frangie», e arredata nel 1588 con mobili rivestiti di stoffe e cuoi in vivaci colori, azzurro, giallo, verde e rosso con una prevalenza di quest'ultimo. Fra gli arredi sono elencati uno strumento musicale «con corde e canne», un «teatro a modo di tempio tondo, con prospettiva di specchi dentro», uno «studiuolo tutto d'ebano comesso d'avorio con colonne col suo piè» e una «tavola di marmo bianco con pietre fini di piu sorte commessovi con cornici di marmo nero».

Un solo dipinto vi era esposto, una tela con la «Istoria di Noè dopo il diluvio» del Bassano, coperta da una cortina di taffetà verde, di una serie di quattro, distribuita negli altri ambienti dell'appartamento.

In origine la stanza ospitava inoltre, oltre a due statuette di soggetto dionisiaco, solo due sculture antiche di rilievo: il gruppo della «Lotta», uno dei pezzi più celebri della raccolta (50), e la statua di Ercole (51), minore del vero, che, posta sulla base antica decorata con la spoglia di cinghiale, costituiva anch'essa un elemento non secondario dell'arredo scultoreo del Palazzo.

Nel 1623 compare qui la statuetta di pastore con albero (76).

Dal 1671 la stanza, privata della «Lotta», ospita il Dafni (262) qui trasferito dal magazzino da restauro, e collocato su un piedistallo scorniciato con rilievi e festoni; la statua di Moro con veste di alabastro (73), oltre ad una coppia di sfere in marmo mischio (68).

Intorno al 1710-1720 il Valesio vi vede otto statue, tra cui il Ganimede (40), l'Apollino (41) «che va in prima riga fra le statue di Roma»; il Marsia (154), la «bella Venere accovacciata» (685), l'altra Venere «moderna di cattiva maniera» su uno zoccolo scanalato di granito bianco (84). In questo momento vi si trova anche la tavola a commesso con la lastra di alabastro smeraldino su cui posa un busto del cardinale Carlo de' Medici. Dall'Inv. 1740 risulta che la camera ospita ancora il Dafni collocato su una base con festoni, il Ganimede, l'Apollino, le due statuette di Venere accovacciata, una collocata su uno zoccolo quadrato in pietra mischia, la statua di Eros (91), e quella dell'Ercole (51.1), ambedue con le basi decorate, quella del putto giacente (564); mancherebbe il Marsia, forse per omissione.

Nell'agosto 1740 vi resta solo il busto di Carlo de' Medici, spostato poi nella prima camera verso la Trinità (Inv. 1774, c. 19r), quindi trasferito a Firenze (Inv. 1788, n. 94).

49 (65)

BASSANO, Jacopo e Francesco
1517 ca.-1592 e 1549 ca.-1592 (?)
Dio parla a Noè dopo il Diluvio.

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912, n. 386.

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

«Ornamento nero et dorato in parte».

L'Inventario del 1588 di Villa Medici riporta come unico dipinto presente nella prima camera dell'appartamento verso il Popolo «un quadro in tela dipinto dal Bassano dell'Istoria di Noe dopo il diluvio con ornamento nero et dorato in parte, con ferro» delle misure, con la cornice, di palmi 6 di altezza, pari a ca. cm. 133 e palmi 8 di larghezza, pari a ca. cm. 178 (Inv. 1588, c. 189r). Altri due della stessa serie, dai soggetti sconosciuti, erano invece esposti nella seconda camera (54) e un quarto, senza specificazione dell'autore, «d'una Nave dell'Istoria di Noe» figurava nella stanza seguente (61).

Doveva trattarsi probabilmente, sebbene le misure colle cornici appaiano ben maggiori di quelle dei dipinti di cui trattasi, e i soggetti descritti con una certa confusione, dei «quattro quadri dipinti in tela dell'edificazione dell'Arca di Noe, il p[rimo] e

una notte quando Noe ebbe la visione, il secondo e quando lavorono i legnami, il terzo la fabbrica dell'Arca, il quarto quando li animali vi entrono, lunghi coli ador[namen]ti palmi 8 [ca. m. 1,78] e alti palmi 6 [ca. m. 1,34] fatti di mano del Bassano auti da [...] senza ador[namen]ti e fattoveli fare d'albero e fattoli dipigner neri co fregi e arabeschi da m.Gostanzo pittore adi 29 d'aprile 1578» (Inv. 1571-88, c. 44v).

A questa citazione inventariale sono stati ricollegati dalla Vaccari (in *Palazzo Vecchio* 1980, nn. 582-583, p. 291) due dipinti su tela delle Gallerie fiorentine raffiguranti *La costruzione dell'arca* nella Galleria Palatina (Inv. 1890, n. 6203) e *l'Ingresso degli animali nell'arca* in deposito presso il Museo Statale di Arezzo (Inv. 1890, n. 2138). Un terzo con il *Diluvio universale* nel Museo di Arezzo (Inv. 1890, n. 580), viene invece escluso dalla studiosa (in *Palazzo Vecchio* 1980, n. 584, pp. 291-292), che lo dice erroneamente firmato e datato «Jac. Bassano et Franc. Filius P.», e afferma trattarsi del quadro donato dal cardinal Ferdinando a suo fratello, il granduca Francesco de' Medici, fra l'aprile e l'agosto del 1578, insieme a un *Ricco Epulone*, da identificarsi con il dipinto di questo soggetto nelle Gallerie fiorentine, attribuito a Francesco (Inv. 1890, n. 543, tela, m. 1,69 x 2,59). Se il *Diluvio* donato può probabilmente essere riconosciuto



49

nella tela bassanesca di questo soggetto delle Gallerie fiorentine (Inv. 1890, n. 532, tela, m. 1,78 x 2,67) in deposito a Montecitorio dal 1925, non si vede la ragione dell'esclusione dell'esemplare di Arezzo, vista la concordanza di misure e di stile con l'*Ingresso degli animali nell'arca*, mentre più difficile risulta stabilire quale delle due versioni della *Costruzione dell'arca*, la già nota della Palatina o una seconda, inedita, in deposito presso la Prefettura di Pistoia (Inv. 1890, n. 959), sia appartenuta al cardinal Ferdinando. Personalmente propendo per quest'ultima, viste le misure identiche con quelle delle due tele di Arezzo. Ritengo altresì che a queste tre vada aggiunto il quadro raffigurante *Dio che parla a Noè dopo il diluvio* della Galleria Palatina, derivato dal prototipo di cui è un frammento nella Walker Art Gallery di Liverpool e, con ogni probabilità, indicato da Marenzo Marenzi, estensore dell'Inventario del 1588 come «l'Istoria di Noe dopo il diluvio», esposta nella prima camera verso il Popolo.

I quattro dipinti, da datarsi non molto prima del 29 aprile del 1578, quando fecero il loro ingresso nella collezione, appartengono a una delle molte serie di *Storie di Noè* uscite dalla bottega di Jacopo coadiuvato dal figlio Francesco, a testimonianza della grande fortuna e del favore incontrati fra i collezionisti di fine Cinquecento. Valga ricordare il citato frammento del prototipo del *Ringraziamento di Noè* della Walker Art Gallery, il *Sogno di Noè* replicato due volte da Francesco (New York, Collezione privata e Vienna, Kunsthistorisches Museum) e i quattro di Kromeritz con *Noè che costruisce l'arca*, il *Diluvio* e il *Sacrificio di Noè*, databili agli anni 1578-1579 (Arslan, 1960, I, p. 347, II, figg. 198-201, 203; Rearick in *Bassano* 1992-1993, pp. CLVIII-CLIX, nn. 63-66, pp. 168-175).

Le *Storie di Noè* rimasero nelle collocazioni documentate dall'Inventario del 1588 fino al 1680, quando sono descritte nelle «stanze nobili» della residenza romana (Inv. 1598, cc. 116v, 117r, 118r; Inv. 1602, cc. 18r-v; Inv. 1623, cc. 258r-v, 259r; Inv. 1670, cc. 213r-v; Inv. 1671, c. 238r; Inv. 1680, c. 876r), per essere poi trasferite nella Sala Grande in una data antecedente al 1740 (Inv. 1740, ins. 7, c. 2v, ins. 8, c. 5r). Tre di esse erano ancora a Villa Medici nel 1776 (Inv. 1774-76, c. 25) e si ignora la data del loro trasferimento a Firenze, certo antecedente al 1798, anno dell'Inventario delle residenze dei Medici a Roma, in cui non figurano ormai più fra gli arredi della villa.

Bibl.: Cecchi 1991, p. 493; *Villa Medici* 1999, pp. 260-263, nn. 65-68 (Cecchi).

50 (71)

«*Due lottatori di marmo dell'istoria di Niobe*».

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 216.

Marmo a grana grossa, probabilmente asiatico per i corpi, pentelico per le teste; alt. cm. 89 x 90; prof. m. 1,16. Integrate le teste (cfr. infra), la gamba s. dal ginocchio in giù di ambedue; le braccia di ambedue; i due piedi s. e il piede d. del vincitore.

Dalla Vigna Tommasini.

Il gruppo dei due lottatori, per la prima volta menzionato il 22 febbraio 1583 insieme a quello dei Niobidi (596), risulta rinvenuto con questi nella Vigna Tommasini «innanzi la via pubblica che va a Porta Maggiore appresso S. Giov. Laterano» (cfr. i docu-

menti in Geominy 1984, pp. 28 ss.). Ulteriori indicazioni hanno permesso di fissare la collocazione della Vigna lungo il tratto della via Labicana interno alle Mura Aureliane, in una zona quindi corrispondente a quella della Villa Palombara, nella quale in antico dovevano estendersi gli Horti Lamiani e Maiani (Geominy 1984, p. 30). Tutto il complesso venne acquistato dal cardinale Ferdinando tramite il suo agente Hieronimo Varese, con la mediazione di un tale Stefano Pernigoni (Lanciani 1902-1912, III, p. 167; Geominy, *ibidem*).

Il gruppo della «Lotta» fu all'inizio collocato nella prima stanza dell'appartamento, poi (Inv. 1671, 314r) nella seconda stanza dell'appartamento verso la Trinità, dove rimase sino al 1677, quando è trasferito a Firenze. Nel 1688 è collocato nella Tribuna degli Uffizi (Baldinucci, II, 1688, p. 497; Inv. Uffizi 1705, n. 2136). Dal 1800 al 1803 è spostato a Palermo (AG, F.XXX, 1800-1801, a. 23; Boyer 1970, pp. 187-191).

Il gruppo fu rinvenuto privo delle teste dei due lottatori, ed in queste condizioni appare nel 1586 nella incisione del de Cavalleriis (dove i due sono definiti *filiis Niobes luctantes*; come parte del gruppo di Niobe è interpretato anche nei primi inventari); prima del 1588 viene integrato con due teste, della quali una, quella del lottatore di sotto, è antica, replica della testa del Niobide (596.4); quella del lottatore di sopra una copia moderna della prima (da ultimo per i restauri Achenbach-Kosse 1989, pp. 79 ss.; *contra* Geominy, cit., p. 334 che ritiene la testa antica pertinente all'atleta, e moderna invece quella sul Niobide).

Il gruppo appare per la prima volta con le integrazioni nella incisione del Perrier; viene nuovamente restaurato da Ercole Ferrata nel 1677 (Pelli, I, p. 68) e ancora da Francesco Carradori nel 1774 (AG., F.XVII, 1784.a. 38; van Gelder, Jost 1784).

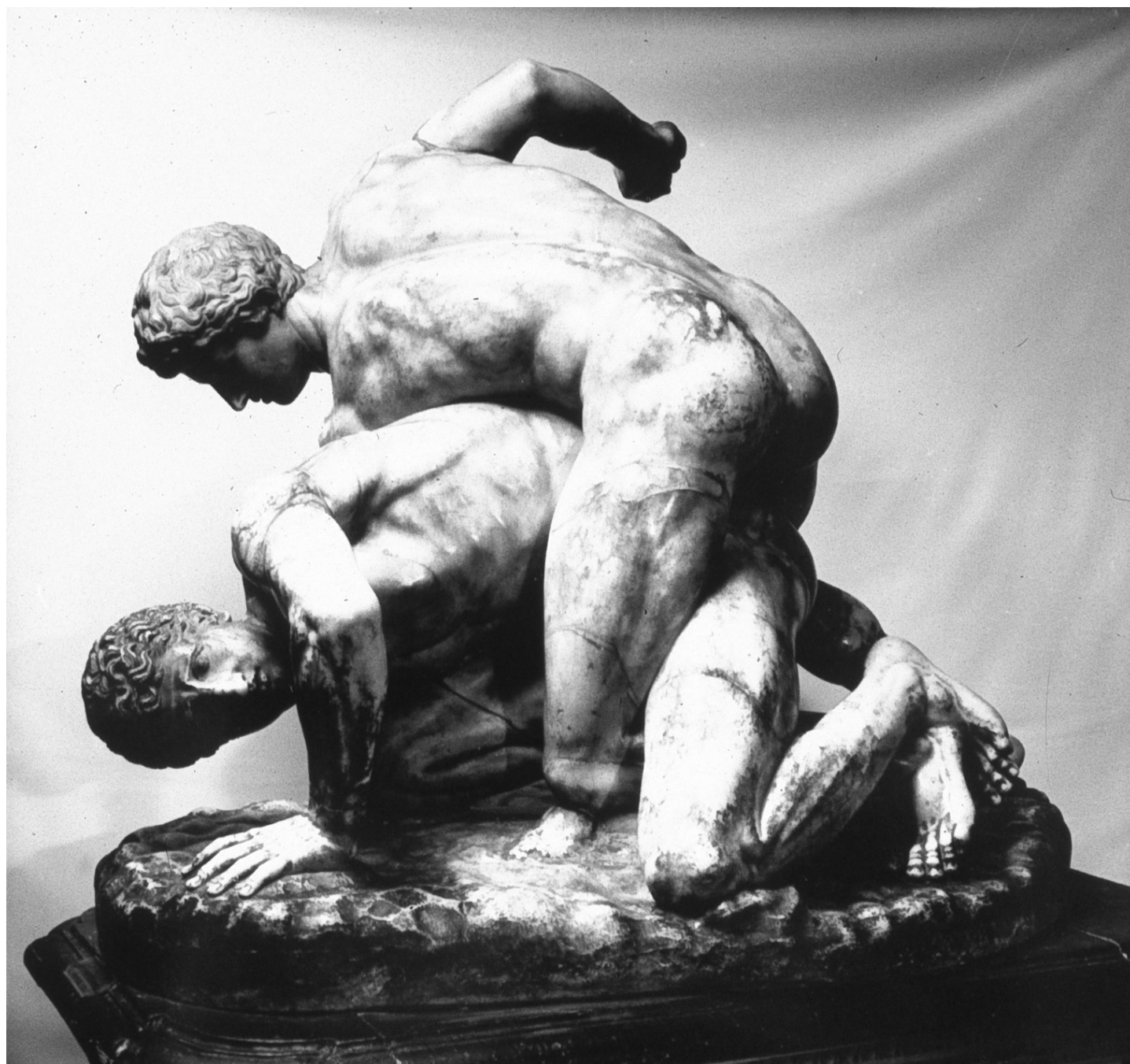
Nel 1585 risulta eseguito un modello in cera del gruppo da G.B. Caccini (AG, G. 111, 184 o 167), mentre un modello in cera, eseguito dal Giambologna, era conservato nella stessa Villa (115). Del gruppo sono state eseguite numerose copie in marmo e bronzo (Haskell, Penny, in bibl.); una a Dublino, National Gallery, nel 1754 (Apollo, sett. 1988, p. 181); un'altra in bronzo viene eseguita nel 1711 da Massimiliano Soldani per incarico di Henry Newton, duca di Marlborough, mediante un calco eseguito l'anno precedente, insieme a repliche delle altre statue della Tribuna (ora a Blenheim Palace: Scholl 1995, p. 18, fig. 4). Un modellino in terracotta eseguito dal Cavaceppi è a Palazzo Venezia (Barberini, in Barberini-Gasparri 1993, pp. 88 s., n. 4).

Il gruppo, derivante da un originale della prima metà del III secolo a.C. sorto nell'ambito della tradizione lisippea, raffigura i due atleti nel momento conclusivo del *pankration*, quando uno dei due immobilizza a terra l'avversario costringendolo alla resa. È l'unica replica intera del tipo, databile forse ancora entro il I secolo d.C.; un frammento di una seconda replica è stato riconosciuto a Chatsworth (Boschung-von Hesberg-Linfert 1997, p. 21, n. 7, tav. 7).

Dis.: Bouchardon, Louvre, Album Parigi, F.20.24005 (*Inventaire* I, n. 421); Rubens (van der Meulen 1994-1995, n. 176); Firenze, Galleria degli Uffizi, 16810 (Jacobsen 1904, p. 254, n. 341: secolo XVII); 5741-5742 (Campiglia); L. Gimignani, Roma ING, FC 127843 (3958), vol. 158, H 3 (Di Castro-Fox 1983, n. 93); Roma ING, FC 127435, vol. 157, H 9 (XVII secolo; Di Castro-Fox 1983, n. 104).

St.: de Cavalleriis 1594, III-IV, tav. 11; Perrier 1638, tav. 35-36;

Episcopus 1668-1669, tavv. 18-22; Sandrart 1679 (*TA*, II, 2), tav. t; Kraus 1680, tavv. 9-10 (da Episcopus); Dalen 1700, tav. 36; Maffei 1704, tav. 29; Gori 1740, III, tavv. 72-73; David 1798, III, tav. 63; Mongez-Wicar I, tav. 15; *RGF*, IV, tav. 121. Bibl.: Petersen 1900, pp. 152 ss. per le teste; Mansuelli I, pp. 92 ss., n. 61, fig. 62; Künzl 1968, pp. 60 ss., figg. 6-7; Patrucco 1972, p. 321; Haskell, Penny 1981 (1), pp. 337-339, n. 94, fig. 179; Geominy 1984, pp. 28, 31; van Gelder, Jost 1985, pp. 106 ss.; Neudecker 1988, p. 64, n. 642; Achenbach-Kosse 1989, 71 ss.; Smith 1991, p. 53 ss., fig. 57; Rausa 1994 (1), pp. 159 s., figg. 47-48; Kunze 2002, p. 175, figg. 75-78.



51 (72)

«Un Ercole di marmo alto p. 6 con piedistallo del medesimo, entrovi una testa di cinghiale di mezzo rilievo».

51.1

Statua di Ercole in riposo, minore del vero.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 138.

Alt. m. 1,51; col plinto m. 1,64. Di restauro il braccio d., l'avambraccio s., parte della clava e della *leonté*; la testa, ricollocata, è pertinente.

Dalla collezione Valle (?).

La statua è per la prima volta raffigurata, senza braccia, nel disegno di Oxford e in quello di Marten van Heemskerck, privi di indicazioni sulla sua collocazione; è disegnata, ugualmente senza indicazioni di luogo, dal Dosio. Nel foglio anonimo di Oxford è insieme alla statua di Apollo (248.6) del cortile di Palazzo Valle. Da respingere la proposta, avanzata dall'Hülsen (Hülsen-Egger I, p. 15) di riconoscere la statua in quella citata nel cortile di Palazzo Valle del Bufalo dall'Inv. Valle 1584 (che la definisce invece «grande al naturale»: Michaelis 1891, p. 235, n. 154; cfr. 150, 248.4), nonché il riferimento a quella, della collezione Piccolomini, riprodotta nel Codex Escorialensis (Egger 1906, fol. 37, pp. 106 s.) che è invece priva del cinghiale sotto la clava.

La statua è collocata sin dall'inizio sulla base (51.2), insieme alla quale è trasferita nella Galleria (Inv. 1740-58, c. 10r; 1774, c. 64r: «le braccia sono di moderno restauro»), dove la vede il Lanzi (Ms. Lanzi, 36,3, fol. 44v).

È inviata tra il 1787-1788 a Firenze (Inv. 1787, n. 77; AG, G. 20, n. 32; 1788), dove prende posto in Galleria (Inv. Uffizi 1825, n. 89). La statua, come molti altri elementi della collezione (le repliche del Pothos, l'Antinoo, il mostro marino con figura infantile, i barbari, le grandi vasche di granito, ecc.) riprende un soggetto che nella collezione Farnese aveva assunto un particolare rilievo (come sottolinea l'Inv. 1740-58): in questo caso quello dell'Ercole con i pomi delle Esperidi, raffigurato dalle due statue colossali nel cortile del palazzo. Il collegamento dell'eroe con il giardino delle Esperidi era già motivo distintivo della sistemazione del Cortile delle Statue di Giulio II (per il quale ci si limita a ricordare Brummer 1970; da ultimo Geese 1985); il modello farnesiano guida l'integrazione del braccio destro con i pomi della replica Medici, che poteva essere priva, nel suo stato originale, di questo attributo. La pelle di cinghiale raffigurata sulla roccia sotto la clava allude infatti ad una diversa fatica dell'eroe, quella dell'uccisione del cinghiale di Erimanto; alla stessa vicenda allude la base sottostante. La statua, pregevole pur nelle ridotte dimensioni, apre significativamente la serie delle numerose immagini dell'eroe che scandiscono il programma decorativo della villa, in funzione anche di un intento celebrativo della dimensione politica della famiglia (per la figura di Ercole come mitico fondatore di Firenze cfr. Ettlinger 1972).

La statua, databile in età antonina (Krull 1985, p. 93), è stata classificata tra quelle che, contaminando tipi ellenistici, rielaborano il modello lisippeo (Moreno, in bibl.).

Dis.: Oxford, Ashmolean Museum, Scuola di Raffaello (Parker 1956, n. 627; Bober, Rubinstein, p. 77, fig. 35b); M. van Heemskerck I, fol. 26r (Hülsen-Egger 1913-1916, I, p. 15, tav. 27); Dosio, fol. 70v (Hülsen 1933, p. 33, n. 162, tav. 91, erroneamente identificato con

un Ercole di Dresda); forse anche G. da Carpi, Londra, British Museum c. 163v (Gere-Pouncey 1983, p. 101, tav. 155).

St.: *RGF*, IV, tavv. 109-110.

Bibl.: Mansuelli I, pp. 58 s., n. 35, fig. 35; Moreno 1982, pp. 477, 512 s., n. B.6.3, fig. 93; Krull 1985, pp. 89 ss., n. 22, fig. 41; *LIMC* IV, p. 764, n. 702, s.v. *Herakles* (Palagia); Riebesell 1996, p. 352.

Poggia su:

51.2

Base decorata con spoglia di cinghiale.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 285.

Alt. cm. 87.

La base è ricordata per la prima volta insieme alla statua di Ercole, di cui segue gli spostamenti; era forse già in origine destinata a sostenere una immagine di Ercole, o di Meleagro. Capitelli coperti di una spoglia leonina, pertinenti ad una tholos, probabilmente relativa al culto di Ercole, sono stati rinvenuti lungo il Tevere presso Castel S. Angelo (oggi nel Museo Nazionale Romano e in Vaticano (von Mercklin 1962, p. 278 rispettivamente, nn. 661a-b, figg. 1278, 1280; 661c figg. 1279, 1281; cfr. anche *Mus. Naz. Rom.* I, 1, pp. 198 s., nn. 197-198: Dayan).

La presenza della spoglia di cinghiale suggerisce qui il ricordo della impresa di Erimanto, correggendo così, o integrando, l'indicazione fornita dalla statua stessa, che allude invece alla conquista dei pomi delle Esperidi (peraltro di restauro).

Il motivo dell'abbinamento della statua antica con una base, anche antica, il cui soggetto sia in qualche modo tematicamente collegato all'immagine soprastante, è ripetuto nella Camera seconda dell'appartamento opposto, con la statua di Eros (89), collocata su una base decorata con Eroti.

Dis.: dal Pozzo, Windsor, III, 31, n. 8354 (Vermeule 1966, p. 23, fig. 62).

St.: *RGF*, IV, tav. 109.

Bibl.: Mansuelli I, p. 179, n. 163, fig. 163.

52 (74)

Statuetta di «Fauno».

Alt. p. 3 e o. 3 (cm. 72). La statuetta, presente nella stanza sino agli inizi del XVII secolo (Inv. 1623, c. 358r), non è successivamente rintracciabile. Questa, e la seguente, potrebbero forse essere riconosciute nella coppia attualmente a Firenze, Museo Archeologico, Inv. nn. 13804, 13814 (Milani 1912, pp. 321 s., nn. 119, 129, tav. 157).

53 (75)

Statuetta di «Satiro».

Alt. p. 3 (cm. 67). Ricordata per la prima volta insieme alla precedente, è menzionata ancora nell'Inv. 1606, c. 2r.



51.1



51.2