

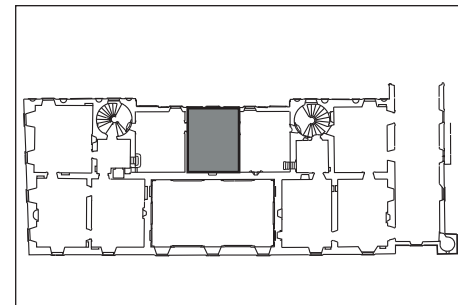
101 (305)  
ANONIMO SENESE (?)  
*Lucrezia romana.*

Tempera su tavola o su tela.  
«Ornamento nero dorato».

L'inventario a capi della Guardaroba romana del cardinal Ferdinando, alla data del 19 luglio 1584, riporta l'ingresso di «un quadro in tavola dipintovi una Lucretia Romana che si dice antico venuto di Siena alto p. [...] e lungho p. [...], senza ornamento fattovi fare l'ornamento di color nero dorato co arabeschi su canti da maestro Salustio doratore» (Inv. 1571-88, c. 399v). Del dipinto che, dall'inventario del 1588 in poi è detto su tela, una più dettagliata descrizione ci viene fornita dall'inventario del 1623: «1 quadro in tela a olio entro una Lucretia Romana in mezzo a dua figure, con adornamento nero toccho d'oro» (c. 260r). A quel tempo era posto nello stesso ambiente, detto «prima stanza dell'Indiane», certo in relazione alla presenza di arredi provenienti dalle Indie e di altri mobili descritti nell'inventario del 1588 e attestanti la particolare predilezione di Ferdinando per l'arte precolombiana (cfr. 11-19).

Il quadro, di autore ignoto, rimase a Villa Medici fino al 1740, quando è registrato «nella Camera terza verso la Trinità» (Inv. 1598, c. 123r; 1602, c. 22r; 1623, c. 260r; 1670, c. 213r; 1671, c. 238r; 1680, c. 875v; 1740, c. 5r).

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 63 (Cecchi).



## 7,2. Seconda stanza sopra la Loggia (vol. I, n. 612, 10)

La «Camera delle Muse», ancor oggi dotata del suo integro e ricchissimo palco intagliato e dipinto da Jacopo Zucchi e collaboratori, e del fregio, con le Muse e altre divinità (vol. I, nn. 623-626), doveva essere la più importante dell'appartamento, e, con ogni probabilità, quella da letto del cardinal Ferdinando de' Medici, poiché diversi suoi arredi, elencati nell'inventario del 1588, recavano la sua arme ed era quella che conteneva il maggior numero di dipinti su di «un paramento di corame d'oro di Spagna campiti di rosso alla grotescha con archi et pilastri d'arpiè». Vi figuravano un «quadro di pitture antico di più figure, Culiseo et Castel S. Agnolo» del Beccafumi, un *Ritratto della principessa di Bracciano*, di anonimo, e un *Cristo con i farisei* attribuito al Giorgione.

102 (338)

BECCAFUMI, Domenico

*Episodio di storia antica.*

Londra, National Gallery, Inv. n. 1430.

Tempera su tavola; cm. 74 x 137,8.

«Adornamento nero toccho d'oro».

Il dipinto è registrato per la prima volta nell'inventario generale a capi della Guardaroba del Cardinal Ferdinando, senza autore e data d'ingresso nella collezione che però si può orientativamente fissare intorno al 1584: «un quadro in tavola di pitt[ure] antiche del Ist[oria] di [...] co'la prospettiva di Roma che si vede il Coliseo e Castello alto palmi 3 [cm. 66,9] e lungho palmi 5 0/2 [cm. 122,6] avuto da S.S. Ill.a disse esserli stato mandato da Siena, al q.no H 288 e fattoli l'ornamento nero co oro» (Inv. 1571-88, c. 399v).

Documentata a Villa Medici fino al 1670, quando era attribuita al Micherino, cioè al Beccafumi (Inv. 1598, c. 123v; 1602, c. 22r; 1623, c. 260v; 1670, c. 225r) la pittura si trovava a Palazzo Madama nel 1671 e nello stesso luogo figurava ancora nel 1677, esposta nella «prima anticamera avanti la Cappella» (Inv. 1671, c. 247r; 1677, c. 849r).

Da questo momento se ne perdono le tracce e deve essere stata venduta dai Lorena in una data anteriore al 1740, poiché non compare nell'inventario di Villa Medici stilato a quella data.

L'opera è stata convincentemente identificata dal Sanminiatielli (1967, n. 30, p. 93, note 30-31, pp. 196 s.), sulla scorta della citazione inventariale del 1670, con un dipinto su tavola raffigurante un *Episodio di Storia antica* del Beccafumi, conservato

nella National Gallery di Londra.

La gran quantità di antiche architetture romane, dipinte nello sfondo, induce a pensare che la scena sulla sinistra, in cui una fanciulla viene presentata ad un sovrano, sia tratta dalla storia romana, come quell'*Istoria di Traiano* su tavola, documentata dal 1588 al 1602 a Villa Medici, di anonimo e di dimensioni pressochè identiche (229), forse appartenente allo stesso fornimento da camera.

Grazie alla puntuale analisi del Sanminiatielli conosciamo gli edifici dipinti dal pittore senese, che sono: Castel Sant'Angelo, con il suo ponte, le costruzioni vaticane, un edificio modellato su progetti per San Giovanni dei Fiorentini, la Tor di Conti, la Basilica di Massenzio, le colonne del Tempio di Castore e Polluce, il Colosseo, l'Arco di Costantino, il Teatro di Marcello e la Colonna Traiana.

L'esecuzione della pittura andrà collocata, come suggerito dallo stesso studioso, su basi stilistiche e iconografiche, intorno alla metà del terzo decennio del '500, dopo che il Beccafumi aveva soggiornato a Roma, presumibilmente verso il 1519.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 63 (Cecchi).

103 (339)

ANONIMO

*Ritratto della Principessa di Bracciano.*

Olio su tela.

L'unica citazione inventariale dell'opera risale all'inventario di Villa Medici del 1588: «un quadro dipinto in tela del ritratto

grande al naturale della Principessa di Bracciano» (c. 196v). Si ignora cosa sia avvenuto del dipinto, che scompare negli inventari successivi.

104 (340)  
GIORGIONE (?)  
*Cristo coi Farisei.*

Tempera su tavola; alt. p. 2 x 3 (cm. 44,6 x 66,9) (Inv. 1571-88); alt. p. 1 e 1/2 x 4 e 1/2 (cm. 33,4 x 100).

«Ornamento d'ebano» (Inv. 1571-88); «ornamento nero» (Inv. 1588).

Il dipinto entrò a far parte della collezione del cardinal Ferdinando il 10 agosto del 1582, quando è registrato, dopo l'acquisto da parte dei Medici: «un quadro in tavola dipintovi Cristo con tre farisei dal petto in su fatto da Giorgione co ornamento de bano lungo palmi 3 e largho palmi 2 compero [...] ad

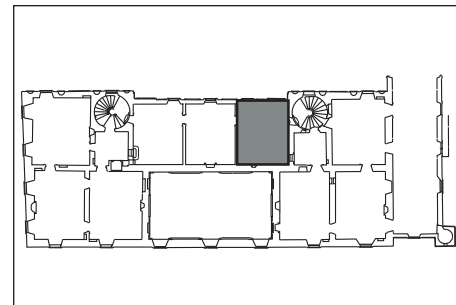
10 dagosto 1582» (Inv. 1571-88, c. 299v).

Leggermente diversa è la descrizione contenuta nell'inventario del 1623 che riporta: «1 quadro in tavola a olio entrovi Nostro Signore con dua Farisei di mano di Giorgione con adornamento alto palmi 3 e largho palmi 4 co sua cortina dermisino rosso e suo cordoncino» nello stesso ambiente, definito seconda stanza indiana per gli arredi orientali che conteneva. Dell'autore si perde memoria negli inventari successivi, fra cui quello del 1670 in cui i personaggi sono detti «di mezza figura», e l'ultimo, del 1740, in cui la scena è descritta come «Cristo con due Farisei che lo legano» (Inv. 1598, c. 123v; 1602, c. 22v; 1623, c. 260v; 1670, c. 213v; 1671, c. 238v; 1680, cc. 875v-876r; 1740, c. 8v).

Dal 1740, appunto si perdono le tracce del dipinto che doveva essere probabilmente una delle molte copie dal *Cristo portacroce* di San Rocco a Venezia, di cui esistevano alcuni esemplari nelle collezioni granducali fiorentine fra Cinque e Seicento (cfr. il mio saggio nel II vol.).

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 63 (Cecchi).





### 7,3. Terza stanza sopra la Loggia verso la Trinità (vol. I, n. 612, 11)

Dedicata agli Amori, la Camera, terza dell'appartamento cardinalizio, potrebbe, per questa ragione, aver perso gli scomparti dipinti da Jacopo Zucchi e collaboratori, oggi scomparsi, che si pensa fatti bruciare da Cosimo III de' Medici. Il fregio è di epoca successiva e sostituisce forse quello originale.

Analogamente alla precedente, la stanza era rivestita da «un paramento di corami d'oro et argento a grottesche di Spagna con pilastri d'arpie et archi» e, del pari, diversi suoi mobili recavano l'arme di Ferdinando. Nell'arredo dove spiccare, per la sua raffinatezza, un «cortinaggio di retino d'oro et retino d'argento et retino di seta ricamato d'oro et seta fatto in Portogallo». Vi era esposto un solo quadro, una *Lavanda dei piedi* di anonimo artista.

105 (354)

ANONIMO

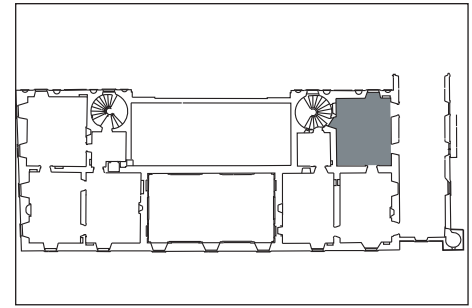
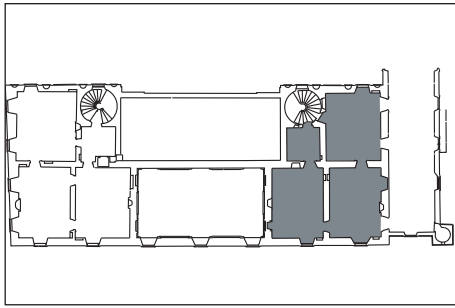
*Cristo lava i piedi agli Apostoli.*

Tempera su tavola; alt. p. 5 x 6 (cm. 111,5 x 133,8).

«Ornamento di noce».

Gli inventari non ci soccorrono sulla data di ingresso del dipinto nella guardaroba ferdinandea, che compare la prima volta nel 1588 a Villa Medici: «un quadro dipinto in tavola di Cristo che lava i piedi agli apostoli con ornamento di noce lungo palmi sei in circa et alto palmi cinque in circa». Un'ulteriore precisazione la si trova nell'inventario del 1740 in cui il quadro è descritto come «la lavanda di Giesù Cristo agl'Apostoli con vaso in mezzo» e una «cornice moderna tutta dorata» in luogo dell'ornamento di noce che è detto «poco bono» negli inventari seicenteschi. L'opera è documentata negli inventari come esposta a Villa Medici fino al 1670, poi, dal 1671 a prima del 1740 in Palazzo Madama e dal 1740 fino al 1776 di nuovo a Villa Medici (Inv. 1598, c. 197 r; 1602, c. 22v; 1623, c. 261r; 1670, c. 225r; 1671, c. 247r; 1677, c. 849r; 1740, c. 5r; 1774-76, cc. 29-30). Doveva essere ancora a Villa Medici nel 1789, dato che la stima degli arredi redatta a quella data riporta lo stesso numero di quadri dell'inventario degli anni 1774-76, e si ignora cosa ne sia avvenuto in seguito.





## 8. Appartamento di sopra verso la Trinità (vol. I, nn. 572, 5-8)

A giudicare dall'arredo, di una certa importanza, con quadri significativi della collezione cardinalizia, l'appartamento, con soffitti lignei e pareti ornate di fregi dipinti da Jacopo Zucchi e collaboratori, sembra essere stato destinato ad accogliere ospiti di riguardo del Medici.

### 8,1. Prima stanza verso la Trinità (vol. I, nn. 572, 5; 596)

L'ambiente, oggi chiamato la «Camera di Cosimo I», è dedicato alla celebrazione del granducato di Toscana attraverso le vedute delle città soggette, di cui sono visibili Siena e Livorno, nel fregio, lacunoso, che si deve a Jacopo Zucchi e collaboratori (vol. I, nn. 597-599) e che trova un precedente in quello della Sala di Cosimo I nel Quartiere di Leone X in Palazzo Vecchio.

Rivestita di un «paramento di corami d'oro et argento et color nero», la camera annoverava mobili rivestiti di tessuto color rosso, una cuccia di noce con un «padiglione di taffetà leggeri rigato di bianco giallo et incarnato», un «graviorgano con cassa dipinta turchina et gialla», la *Fiera* forse di Leandro Bassano e due *Ritratti allegorici della Primavera e dell'Estate* probabilmente di Francesco Zucchi.

Vi figurava, quale unica scultura, un «aovato di marmo nero con ornamento di marmo bianco con un Cupido di marmo bianco di più che mezzo rilievo con un vaso sulle spalle».

106 (380)  
BASSANO, Leandro (?)  
*Scena di mercato o fiera.*

Firenze (dintorni), Villa della Petraia, Inv. 1911 n. 344.  
Olio su tela; m. 1,43 x 2,20.  
«Ornamento di legno tinto nero tocchio d'oro».  
Acquistato da Giovanni Lungo.

Del dipinto, entrato a far parte della collezione romana di Ferdinando il 3 agosto del 1582, si posseggono solo due descrizioni, dato che dopo essere stato esposto a Villa Medici nel 1588, scompare negli inventari successivi.

Al momento del suo ingresso nella Guardaroba è descritto come «un quadro grande lungho palmi 11 0/8 e largho palmi 8 0/2 dipinto in tela dal bassano co piu figure e servitii a modo duna fiera avuto da Giovanni Lungo adi 3 dagosto 1582» e nel 1588 come «un quadro grande in tela dipinto un mercato o fiera lungo



palmi dieci  $3/4$ , e alto palmi  $8 \frac{1}{4}$  la pittura sola con ornamento di legno tinto nero toccho d'oro» (Inv. 1571-88, c. 399v).

La tela è con ogni probabilità da identificare col dipinto di analogo soggetto, documentato alla Villa della Petraia fin dal 1780, come si ricava dalla scheda di catalogo conservata nell'Ufficio Ricerche della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, in cui viene convincentemente accostata ai modi di Leandro Bassano, per tangenze con il *Buon Samaritano* di Vienna e la *Presentazione al Tempio* della chiesa delle Zitelle di Venezia (Arslan 1960, II, figg. 272, 285) che portano ad una datazione entro il nono decennio del '500.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, n. 69, pp. 264 s. (Cecchi).

107 (381)

ANONIMO (Francesco Zucchi?)

*Teste fantastiche della Primavera e dell'Estate.*

Olio su tela; lung. p. 2 e  $0/2 \times 2$  (cm. 55,7 x 44,6), (Inv. 1571-88).

Il 19 ottobre del 1581 il cardinal Ferdinando consegnava al suo guardaroba «quattro quadri in tela lunghi palmi  $2 \frac{0}{2}$  e larghi

palmi 2 dipintovi le quattro stagione che uno tutto fiori che formano una testa messa per la primavera e dua tutti frutte che una co spighe che formano dua teste messi per la state e per l'autunno luno che una barba dun legno seccho che forma una testa messa per il verno, avuti da Sua Signoria Illustrissima adi 19 d'ottobre [1581]» (Inv. 1571-88, c. 126v). Due di essi, «uno tutto fiori che forma la testa della primavera, l'altro spighe et frutti che forman la testa dell'estate», erano esposti nel 1588 nella Prima Stanza dell'Appartamento della Trinità e gli altri due «uno tutto frutte forma la testa dell'autunno l'altro dun cioccho seccho forma la testa dell'Inverno» nella stanza seguente, finchè la serie non venne riunita nel 1598 nella seconda stanza (Inv. 1598, c. 125r), dove i quattro dipinti sono documentati fino al 1623 (Inv. 1602, c. 23r; 1623, c. 263v). Dal 1671 le opere risultano trasferite a Palazzo Madama, dove, sei anni più tardi, si trovavano nella «stanza del cantone» (Inv. 1671, c. 247r; 1677, c. 852v). Se ne perdono le tracce dopo il 1740, quando vengono descritte per l'ultima volta in Palazzo Madama (Inv. 1740, cc. 2v, 4r).

I documenti non riportano il nome dell'autore delle quattro figurazioni fantastiche delle Stagioni, ma ci sembra plausibile possa trattarsi di Francesco Zucchi (1562 ca.-1622 ca.), fratello minore del più noto Jacopo (1542 ca.-1596 ca.), e come lui al servizio



del cardinal Ferdinando nella seconda metà del '500. Di lui, specialista nel genere della natura morta, parla il Baglione nelle sue *Vite dei Pittori* scritte nel 1642: «Francesco fu colui, che nelle tele inventò di comporre, e colorire le teste delle quattro stagioni co' loro frutti, fiori, ed altre cose, che ne' tempi di quella stagione sogliono dalla natura prodursi; e si bene le divisava, che fuori ne faceva apparire tutte le parti, come per l'appunto nelle teste umane da noi si scorgono; e numerosi da per tutto si vedono i ritratti di questa sua invenzione» (Baglione 1642, p. 102).

Due quadri di questo genere, siglati «FZF» («Francesco Zucchi fece» o «Francesco Zucchi fiorentino»), sono stati resi noti da Claudio Strinati (1987, pp. 4-7), e denotano, pur in un linguaggio arcaico, «alla fiamminga», una stretta dipendenza dagli esemplari del celebre pittore lombardo Giuseppe Arcimboldo, rientrato in Italia nel 1587, dopo aver prestato servizio alla corte degli Asburgo.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 63 (Cecchi).

### 108 (382)

*Frammento di rilievo: Erote con vaso, su ovato moderno in marmo nero.*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 331.

Alt. dell'Erote cm. 66. Di restauro il braccio s. col gomito, i piedi, l'estremità dell'ala, l'orlo del cratere.

Il rilievo non è più al suo posto nel 1606; compare nel 1671 nella Stanza sopra le mura (Inv. 1671, c. 318). L'Inv. 1740 (c. 18r) lo ricorda in Galleria «a giacere»; nel 1733 è utilizzato nell'ovato sopra la finestra «dirimpetto al portone del Boschetto» (Inv. 1740-58, c. 14r; 1774, c. 9v).

Spedito a Firenze, è immesso in Galleria nel 1816 (AG, G. 110: 20 gennaio 1816; Inv. Uffizi 1825, n. 152).

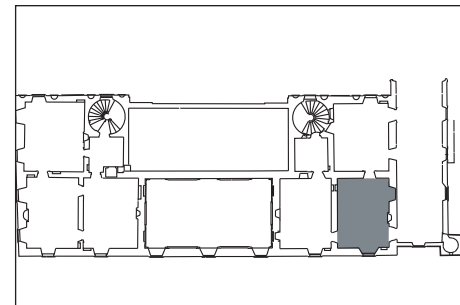
Il frammento è stato da tempo riconosciuto come appartenente ad uno dei rilievi della serie con Eroti e attributi di divinità accanto a troni vuoti. Questo in particolare doveva essere pertinente ad un rilievo connesso con Dioniso; agli Uffizi si conservano altri due frammenti raffiguranti rispettivamente un Erote col fulmine di Zeus (Mansuelli I, n. 151; dono G. Degli Alessandri, 1825) e uno con corazza di Marte (ivi, n. 152, di ignota provenienza).

Ricerche recenti hanno chiarito come i rilievi finora noti si articolino in tre serie distinte, che replicano i medesimi soggetti: una pertinente ad un monumento urbano di età giulio claudia; le altre due, coeve, pertinenti ad una replica di questo, verosimilmente eretto a Ravenna (Beschi 1984-1985, pp. 37 ss.; per la datazione cfr. pp. 59 ss.). È stato supposto che la serie romana potesse decorare l'interno dell'Aedes Divi Augusti (Hölscher 1994, pp. 95 ss.). I rilievi hanno goduto di ampia fortuna sin dal Rinascimento (Bober, Rubinstein 1986, pp. 90 s.), insieme ad una serie di altri, ugualmente distribuiti tra Roma e Ravenna, che dovevano costituire la decorazione di più monumenti replicati nei due centri (54.6; in generale Micheli 1987, pp. 51 ss.).  
Bibl.: Mansuelli I, pp. 172 s., n. 153, fig. 150; Gasparri 1982, p. 226; Beschi 1984-1985, pp. 50 ss., fig. 13; La Rocca 1992, pp. 282 ss.; Hölscher 1994, pp. 96 s.; *Villa Medici* 1999, p. 192, n. 29 (Gasparri).



108





## 8,2. Seconda stanza verso la Trinità (vol. I, nn. 572, 6; 600)

La camera, detta oggi del Dominio fiorentino, è dedicata alla celebrazione dei Domini fiorentini, soggetti ai quattro Quartieri di Firenze (San Giovanni, Santa Croce, Santo Spirito e Santa Maria Novella), raffigurati nel fregio che corre in alto sulle pareti da Jacopo Zucchi e bottega (vol. I, nn. 601-604), sull'esempio delle testate del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio, opera di Vasari e collaboratori.

Le sue pareti, nel 1588, erano rivestite da un «paramento di corame d'oro et argento di color nero», come nella stanza precedente, coperto da «paramento di tela canapina gialla ricamato a fogliami di renza con seta di più colori sulle cuciture». La «cuccia di noce» ivi collocata era sovrastata da un «cortinaggio a quadretti di retino di seta con figure di seta et quadretti di bambagino, con lavoro di seta rossa guarnito di frangie et fiocchi di seta di più colori».

Vi erano esposti una *Istoria di Traiano* di anonimo artista e gli altri due *Ritratti allegorici dell'Autunno e dell'Inverno*, da ascrivere probabilmente, come quelli nella prima stanza, a Francesco Zucchi.

109 (400)

ANONIMO

*Istoria di Traiano.*

Tempera su tavola; alt. p. 4 x 6 (cm. 89,2 x 133,8).

«Ornamento di noce».

Non si conosce la data di ingresso nella collezione del cardinal Ferdinando di questo dipinto, citato per la prima volta nell'inventario di Villa Medici del 1588 come «un quadro in tavola antico di più figure dell'istoria di Traiano» di ignoto autore. L'opera è documentata a Villa Medici soltanto fino al

1602 e da qual momento se ne perdono le tracce nelle carte d'archivio (Inv. 1598, c. 125r; 1602, c. 23r).

110 (401)

ANONIMO (Francesco Zucchi?)

*Teste fantastiche dell'Autunno e dell'Inverno.*

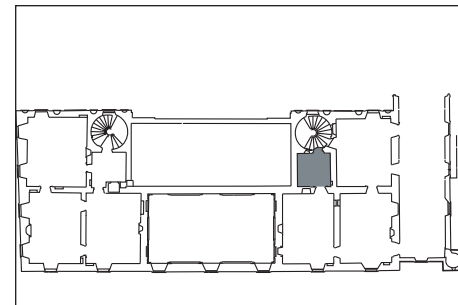
Olio su tela; lung. p. 2 e 0/2 x 2 (cm. 55,7 x 44,6).

Cfr. 107.

## 8,3. Terza stanza verso la Trinità (vol. I, nn. 572, 7; 605-606)

La «Camera delle imprese» prende il nome dalle imprese di vari membri della famiglia Medici dipinte entro scudi intervallati da paesaggi e scomparti a grottesche, nel fregio dipinto da collaboratori di Jacopo Zucchi (vol. I, nn. 607-610).

Rivestita da un «paramento di taffetà a fiamme» tessuto, questo, utilizzato per rivestire vari mobili che l'arredavano, la sala non presentava arredi di rilievo e non vi figuravano né quadri né sculture, ad attestazione di una sua minore importanza nell'appartamento.



## 8,4. Stanzino che serve per cappella (vol. I, n. 572, 8)

Il piccolo ambiente, oggi tramezzato per ricavarvi un bagno e un corridoio di accesso alla camera, ospitava nel 1588 l'unica cappella di cui si abbia notizia nella villa. Era rivestito da un «paramento di taffetà rosso» ed era arredato con ingnocchiatoi a balaustra, un altare su cui era una copia del Siciolante dalla raffaellesca *Madonna della Quercia* del Prado. Sotto l'altare era un'armadio con i paramenti e le suppellettili liturgiche.

111 (438)

SICIOLANTE, Girolamo detto il Sermoneta  
Sermoneta, 1521-Roma, 1580 ca. (da Raffaello)  
*Sacra Famiglia con San Giovannino detta la Madonna della  
lucertola.*

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912 n. 57.

Olio su tavola; m. 1,49 x 1,01.

«Ornamento di noce toccho d'oro».

Il dipinto è descritto per la prima volta, con dovizia di particolari e indicazione del nome dell'autore, nell'inventario di Villa Medici del 1588: «un quadro in tavola dipinto la nostra donna con Cristo in collo San Giovanni e San Giuseppe fatto dal Sermoneta, cavato da Raffaello d'Urbino con ornamento di noce toccho d'oro grande, che serve per tavola dell'altare con suo ferro» (c. 199v). Senza indicazione dell'autore è citato a Villa Medici negli inventari successivi, fino al 1623, quando si trovava nella cappella del Palazzo Firenze, ed è descritto con l'indicazione di «una culla», per far ritorno a Villa Medici in epoca imprecisata e rimanervi fino al 1670, venendo di nuovo trasferito l'anno seguente nella cappella di Palazzo Firenze (Inv. 1598, c. 126r; 1602, c. 23v; 1623, c. 261r; 1670, c. 213v; 1671, c. 17).

Il 21 giugno del 1697 il quadro si trovava già a Firenze, al momento del suo passaggio dalla guardaroba granducale agli appartamenti di Palazzo Pitti, ed è così descritto: «un quadro in tavola alto braccia 2 1/2 [cm. 145,7] in circa largo braccia 1 e 5/6 [cm. 101,8] dipintovi di mano di Giulio Romano la Madonna Santissima con Giesù bambino, che posa sopra d'una culla sopra un guanciaie, e San Giovannino con l'iscrizione che la porge a Gesù, e San Giuseppe con adornamento intagliato in

parte senza dorare» (Squellati Brizio 1984, pp. 229 s.).

La tavola, che nel 1723 era collocata nella camera da letto un tempo del Gran Principe Ferdinando, rimase da quel momento a Palazzo Pitti e vi figura tutt'oggi, esposta nella Sala di Prometeo. Fu commissionata a Girolamo Siciolante da Sermoneta, con ogni probabilità, direttamente dal cardinale in una data anteriore al 1571 e certo comunque prima del 1580, anno di morte dell'artista, quando la *Madonna della Quercia* del Prado, della scuola di Raffaello, da cui venne tratta, si trovava ancora a Roma, presso una nobile famiglia.

Insostenibile appare l'attribuzione all'artista fiammingo Peter de Kempeneer proposta da Nicole Dacos Crifò (in *Fiamminghi a Roma* 1995, pp. 19, 144 s., n. 129), nell'ambito di un corpus alquanto eterogeneo e tale da far concludere che l'artista fiammingo ebbe a cambiare radicalmente modo di dipingere più volte nel corso della sua vita.

L'attribuzione al Sermoneta del dipinto della Palatina ha invece un'autorevolezza e un'attendibilità che gli derivano dal fatto di appartenere al primo inventario di Villa Medici, del 1588, a non molta distanza, quindi, dalla probabile data di esecuzione della tavola, verisimilmente commissionata proprio dal cardinale. Quanto allo stile, la tipologia delle figure, per quanto condizionata dalla copia, ma, ancor più, la brillante tavolozza emersa col restauro antecedente al 1999, portano a convergere sul Sermoneta, che non doveva esser nuovo ad eseguire copie d'autore o derivazioni da dipinti di Raffaello e bottega, se è sua, come si è pensato, la *Madonna col Bambino e San Giovannino* della Galleria Borghese, con una composizione rovesciata rispetto alla tavola, forse di Giulio Romano, della Walters Art Gallery di Baltimora (*Roma e Raffaello* 1999, nn. 240-241, pp. 330 s.).

Bibl.: *Villa Medici* 1999, n. 64, pp. 258 s. (Cecchi).



111

## 8,5. Secondo stanzino per calare abbasso sopra la lumaca nuova

---

Vi era esposto, sopra «4 gradi quattro di palchetti», il ricco servizio di porcellane del cardinal Ferdinando, la maggior parte delle quali, di manifattura cinese.

112

*Sedici forme di gesso della Niobe.*

Ricordate per la prima volta nel 1606 (Inv. 1606, c. 138r), sono evidentemente relative all'esecuzione dei calchi del 1588 (su cui Mandowsky 1953, pp. 255 ss.; cfr. 596).

## 9. Credenza

### 9,1. Terza stanza della Credenza

A differenza degli altri ambienti attigui alla Credenza, ove si conservavano arredi ordinari, in questa stanza, che doveva svolgere le funzioni di una piccola Guardaroba, erano riposti strumenti musicali come il «cimbalo grande a dua registri indorato» e il «cimbalo piccolo coperto di corame foderato di raso pagonazzo», vasellami di porcellana cinese, un servito di vasellami in tartaruga, e cose curiose come la «palla di rame da buttare acqua che gira sopra una fontana», un «instrumento di legno con sua calamita da pigliare l'altezza del sole», «1 instrumento di ferro da acqua a modo di tabernacolo», «4 catene quattro da schiavi», «1 collare di ferro del leone» o ancora «2 manichi dua di legno da segarmarmi con manichi di ferro», conchiglie, tartari, e armi. In quest'eterogenea raccolta di oggetti, spiccavano «1 modello di legno del giardino anzi del palazzo», «1 modello della scala della Trinità di legno», due dipinti e un modello in cera dei *Lottatori* del Giambologna (115).

113 (674)

ANONIMO

*Ritratto di Agostino Barbarigo.*

Olio su tela.

Il quadro, di cui si ignorano sia l'autore che le misure, è documentato a Villa Medici soltanto dal 1588 al 1602, descritto come «1 quadro in tela del ritratto d'Agostino Barbarigoli», con una modifica della sua collocazione nel 1598, quando si trovava nella «Quarta stanza avanti alla Credenza» (Inv. 1598, c. 130r; 1602, c. 26r). Ritraeva il nobile veneziano (1516-1571), Provveditore generale da Mar dal 1570, incaricato di potenziare la flotta veneziana per lotta ai Turchi e doveva risalire al 1571, anno della battaglia di Lepanto, di cui il cardinal Ferdinando aveva commissionato la raffigurazione in un quadro a Jacopo Zucchi (11). Con ogni probabilità il Medici volle avere nella propria collezione un ritratto del Barbarigo, che proprio a Lepanto si era battuto valorosamente, tanto da essere definito «l'Epaminonda de' moderni tempi», respingendo con la propria galea i ripetuti attacchi delle navi tur-

che, e venendo ferito gravemente, tanto da morire due giorni dopo lo scontro, il 9 ottobre del 1571 (Stella, 1964, pp. 50-52).

114 (675)

ANONIMO

*Una biaccha detta biscia.*

Olio su tela.

Del quadro, detto nel 1588 «in tela grande», si hanno scarse notizie documentarie relative alla sua breve permanenza a Villa Medici, dal 1588 al 1602 (Inv. 1598, c. 130r; 1602, c. 26r).

115 (679)

GIAMBOLOGNA

*«Modello di cera di dua lottatori».*

Cera. Cfr. 50.



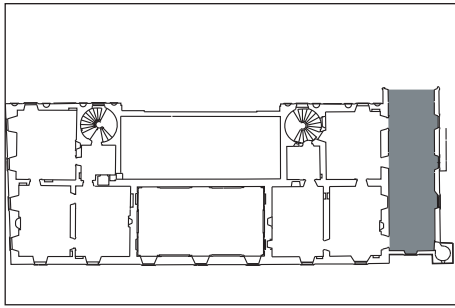
## 9,2. Quinta stanza avanti la Credenza

---

Quest'ambiente, come la terza stanza, doveva svolgere le funzioni di Guardaroba e conservava nel 1588 suppellettili di pregio e di raffinata esecuzione come il «cortinaggio di quadri ricamati d'oro et seta di più colori del Indie et veli dell'Indie che il cielo a cupola con pendenti e guarda colonne e tornaletto e fregi della coperta di quadri ricamati et le cortine di veli, lavorati di seta et la coperta di Tabi con oro a fiamme», bardature preziose da cavallo «da maschera» come la «copertina o groppiera di tela d'argento stampato con fascie di velluto rosso ricamata d'oro et perle false con frangetta d'oro et seta turchina con tremolanti con sedici armette di piastra d'argento fine et un pettorale simile con undici armette d'argento simili», molti costumi in maschera variopinti e preziosi quali, ad esempio, l'«abito da maschera ad uso d'armatura di tela d'argento turchina cioè petto, schiena, spallacci et goletta ricamati di tela d'oro et oro et gioie false con morione» o i «3 abiti di raso bianco da donna da maschere ninfe col busto di tela d'argento, falde di raso incarnato e mezze maniche guarnite di raso giallo et tela con gioie et perle false con frangie d'oro false», armi delle più varie, da quelle «da correre la quintana» e da giostra, come le «3 armature tre da barriera, cio petti, schiene et golette spalacci, bracciali, elmetti et manopole», l'«armatura da huomo d'arme bianca gravata», e l'«armatura da cavalleggeri bianca, guarnita».







## 10. Guardaroba (vol. I, n. 572, 9-20)

### 10,1. Seconda camera per guardaroba dopo la cappella

Nel 1623 vi vengono collocati il vaso di alabastro 92 (detto alto p. 2, pari a cm. 44, ora in pezzi), e una sfera di marmo verde: forse la stessa che nell'Inv. 1606, c. 15v appare collocata nella Guardaroba prima, e più tardi ricompare nella Camera terza verso la Trinità.

### 10,2. Sesta stanza di detta Guardaroba

Vi si conservavano nel 1588 arredi ed oggetti eterogenei, fra cui il «ferro per il quadro della rotta de Turchi» dello Zucchi e la «cortina di taffetà verde del quadro del ritratto di Papa Leon X», opere, entrambe, esposte nella Sala Grande, materassi, guanciali, cortine, portiere, paramenti in cuoio, «1 cuccia d'ebano con colonne attaccate alle coscie con tre pezzi di cornicione d'ebano», un «quadro grande di pitture indiane» e «1 testa di basso rilievo in ovato di Papa Leone X».

116 (941)  
ANONIMO  
*Pitture indiane.*

Olio su tela.

Descritto come «un quadro grande in tela di pitture indiane», il

dipinto doveva appartenere alla nutrita serie dei nove dipinti esposti nella Sala grande (11-19), attestanti, al pari degli arredi indiani posti nella «Prima stanza sopra la Loggia verso il Popolo» (p. 000), la predilezione del cardinal Ferdinando per le testimonianze di quella civiltà artistica. È documentato a Villa Medici fino al 1602 e da quel momento se ne perdono le tracce (Inv. 1598, c. 130r; 1602, c. 28v).

117 (1012)  
DEL TADDA, Bottega dei (?)  
*Bassorilievo ovale col ritratto di papa Leone X.*

La «testa di basso rilievo in ovato di Papa Leone X», più tardi ricordata nel deposito di marmi presso lo stanzino sopra le mura (Inv. 1671, c. 318; 1774, c. 31v), può forse essere messa in relazione con la serie di ritratti medicei in porfido conservati al Museo Nazionale del Bargello o era una replica di quello lì esistente.

118 (1013)  
*Quattro teste femminili, tra cui una moderna di Venere; una in travertino.*

Le teste sono ricordate nella stanza fino al 1605 (Inv. 1605, c. 110v). La testa di Venere, insieme al braccio 120, potrebbe essere resto di un intervento di restauro.

119  
*«Quattro teste d'homo tutte di marmo».*

119.1  
*Una testa di Apollo, grande più del vero.*

Insieme alle seguenti segue le vicende delle teste femminili sopra citate.

119.2  
*Una testa di Esculapio.*

119.3  
*Una testa di Eros.*

119.4  
*Una testa di uomo anziano.*

120 (1015)  
*Un braccio di una Venere, moderno.*

Ancora citato nell'Inv. 1598, c. 22r.

121  
*Una testa di Dioniso o Menade coronata d'edera.*

La testa, ricordata per la prima volta nel 1740 (Inv. 1740, c. 9r), non è più menzionata successivamente.

Nella stanza sono immagazzinati numerosi pezzi di marmo di diverse qualità in lastre, rocchi, ecc., parzialmente lavorati, molti dei quali apparentemente utilizzabili per pavimenti (Inv.1588, 982-1017).



## 11. Stanza della stufa

---

La «stanza della stufa», servita da una caldaia per riscaldare l'acqua del bagno, coincide con il penultimo degli ambienti soprastanti il «rimessone» a livello dei mezzanini, come è chiaramente indicato nelle piante del XVIII secolo (Vol. I, 177; 178 n. 17; 179 n. 14), che riportano anche la posizione della vasca.

A questo scopo è utilizzato:

122 (1041)

Labrum *in pavonazzetto*.

Parigi, Museo del Louvre, Inv. n. 1355, MA 3137.

Marmo pavonazzetto; alt. cm. 82; lung. m. 3,44; prof. m. 1,38.

La vasca ovale, impiegata come vasca da bagno in collegamento con una stufa per riscaldare l'acqua, rimane *in situ* sino al XVIII secolo (Inv. 1740-58, c. 1v) e non viene inclusa nel numero dei pezzi trasportati a Firenze.

Nel 1834 è scelta da H. Vernet, insieme ad un torso maschile (cfr. Appendice I, n. 4) e al torso femminile (605) per essere trasferita a Parigi (Müntz 1896, p. 133).

La vasca rientra in un tipo, ampiamente rappresentato, di recipienti utilizzati per fontane in edifici pubblici ed in impianti termali. Realizzati in marmi diversi, per lo più colorati, ricevevano una prima lavorazione presso i centri stessi di estrazione del materiale (quelli in granito e basalto, ad es. in Egitto), per essere poi rifiniti a destinazione, per lo più a Roma stessa o in ambito urbano (in generale ora Stroszeck 1994; Ambrogi 1995, 1999).

Quasi tutti gli esemplari noti sono stati rinvenuti in condizioni di reimpiego, per lo più riutilizzati in chiese come contenitori per corpi di martiri e santi. Fanno eccezione alcuni pochi esemplari, per i quali è attestata una provenienza da contesti funerari o da edifici termali. È stato supposto, per le vasche in forma di lenòs con anelli e teste di animali, una loro destinazione primaria come sarcofagi (Stroszeck 1994), il che è contraddetto dalla forma, che non prevede la presenza di coperchi, e dalla effettiva assenza di questi in quantità corrispondente alle vasche.

In pavonazzetto è nota una sola altra vasca simile (Ambrogi 1995, p. 159, B I 86, al Museo Nazionale Romano, forse proveniente dalle Terme Costantiniane, ma certo non coeva a questa). Mancano elementi oggettivi per determinare una cronologia più articolata per l'intero gruppo, che appare diffuso almeno dal I secolo a.C. al II d.C., con una prosecuzione verso l'età tardo antica (Stroszeck 1994, pp. 232 ss.; Ambrogi, cit., pp. 59 s.).

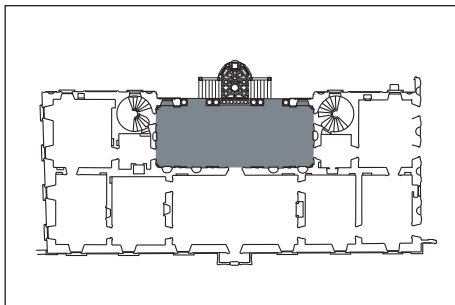
Dis.: Ingres, Montauban, Museo, Inv. 867.4424: progetto o disegno della loggia della Cleopatra con dentro la vasca? (vol. I, n. 210).

Bibl.: *Catalogue Sommaire*, p. 76, n. 3137; Boyer 1929, p. 262, n. 74; Squassi 1954, pp. 86 s., fig. 100; *Villa Albani* II, 1990, p. 141, nn. 40-41 (Gasparri); Ambrogi 1995, p. 159, B I 85; *Villa Medici* 1999, p. 196, n. 31 (Gasparri).



122





## 12. Loggia

La Loggia prospiciente il Giardino era il luogo deputato all'esposizione di alcuni dei pezzi più importanti della collezione di antichità del Cardinal Ferdinando, scrupolosamente elencati nell'inventario del 1588.

Elementi stabili nell'arredamento della Loggia sono le sei statue colossali delle c.d. Sabine 123 collocate nelle nicchie, il busto di Giove 129 nell'ovato sopra la porta della Sala grande e le due statue di leoni 124, specularmente affrontate negli intercolumnni ai lati dell'arco di ingresso dal giardino.

Oltre a questi sono fin dall'inizio collocati nella Loggia la statua di *Ovis steatopygia* con testa nera 125 e quella del Faunetto con otre 126, quest'ultima però presto rimossa e sostituita da una lupa in pavonazzetto 628. A partire dagli inizi del XVII secolo vi si aggiungono il *labrum* di alabastro 561 e il vaso Medici 560, qui trasferiti dal magazzino del restauro; insieme a questi vi si trova un cane 568, una capra 127 e una seconda lupa in marmo bianco 128. Tutti questi non compaiono più nella Loggia nel XVIII secolo; il vaso è trasferito nel 1733 in Galleria.

La balaustra della loggetta antistante la Loggia, decorata da quattro sfere moderne in portasanta 130 (già menzionate nell'Inv. 1571-92, n. 30; tuttora *in situ*) è interrotta al centro dalla vasca della fontana, dove viene collocato il Mercurio del Giambologna 131.2, che sarà spostato dopo il 1740 in Galleria. La vasca originale, in breccia egiziana 131.1 viene sostituita una prima volta con una in granito 132, poi con una vasca in porfido 133, e infine con quella attuale, in marmo bianco 134.

### 123 (1046)

*Sei statue colossali, c.d. Sabine.*

Firenze, Loggia dei Lanzi. Già in Palazzo Valle-Capranica, probabilmente rinvenute nel complesso del Foro di Traiano.

Le sei statue, omogenee per stile e dimensioni oltre che per tipo – tranne la 123.1 e la «Thusnelda» (123.3), che è anche leggermente più piccola – costituiscono evidentemente un complesso unitario, frutto di un rinvenimento unico, ed hanno sin dall'inizio costituito un insieme, sentito come non separabile.

Dai primi documenti che possediamo le statue risultano collocate nel cortile superiore di Palazzo Valle (Michaelis 1891, pp. 228 ss., nn. 19-20, 39.41, 77; Hülsen-Egger 1913-1916, pp. 56 ss., nn. 9-10, 18-20, 78). Sono chiaramente riconoscibili nel

disegno di M. van Heemskerck ora individuato alla Bibliothèque Nationale di Parigi (Nesselrath 1996, figg. 1-3) e nella incisione del Koch che da questo deriva (da ultimo Nesselrath, cit., figg. 5-7), sotto la loggia incontro all'ingresso, nella nicchia sinistra la 123.1, nella nicchia destra la «Marciana» 123.5; nella nicchia laterale sinistra della stessa loggia la «Matidia» 123.4; la «Thusnelda» 123.3 nella nicchia sulla parete sinistra del cortile. Le altre erano collocate nelle nicchie non visibili della parete di fronte (Aldrovandi, p. 218; Michaelis 1891, nn. 19, 20; Hülsen-Egger 1913-1916, nn. 9-10). Sono di nuovo chiaramente indicate nell'atto di vendita della collezione (Inv. Valle 1584, nn. 8-13).

Nelle prime testimonianze grafiche disponibili (Primaticcio; de Cavalleriis I, tavv. 80-83) le sculture appaiono già parzialmente restaurate: mancano ancora le mani alla 123.1, mentre sono inte-



grate le teste, alcune delle quali antiche, ma non pertinenti ai rispettivi corpi (123.4-6), e una moderna (123.1). Quest'ultima testa, insieme a tutto l'intervento, sarebbe quindi esemplificativa dei modi e dei criteri di restauro introdotti qui, secondo il noto passo vasariano, dal Lorenzetto (Vasari 1963, IV, p. 247).

Le mani appaiono integrate per la prima volta nelle incisioni del de Bisschop, in conseguenza quindi di un successivo intervento, disposto da Ferdinando al momento della collocazione nella villa. Qui la sistemazione già data alle sculture nel complesso di antichità del cardinale della Valle rimane elemento condizionante, così come lo sarà, più tardi, al momento del loro trasferimento a Firenze. Nella villa sul Pincio tutto il gruppo riunito trova una sua organica collocazione nello spazio unitario della Loggia, in significativo rapporto con i richiami alla famiglia medicea e alla città di Firenze (stemma sull'arco, il montone, i leoni), nonché con le tematiche storiche e politiche dei rilievi e delle sculture sulla facciata (i barbari, i pannelli storici, le effigi di «Imperatori»). Dalle testimonianze grafiche disponibili è possibile stabilire che nella nicchia a sinistra dell'ingresso alla Sala era collocata la Sabina 123.1, in quella corrispondente a destra la 123.5.

A Firenze, ove le Sabine sono trasferite nel 1787 (Inv. 1787, nn. 28-33), la scelta di un ambiente «aperto» per tutto il gruppo, in luogo di una destinazione museale, oltre ad essere ovviamente suggerita dalle dimensioni colossali delle sculture stesse, è motivata certo dalla intenzione di rievocare analoghi nessi concettuali: le statue, insieme ai due leoni, trovano così posto nell'agosto 1789 nella loggia dell'Orcagna, a lato del Palazzo Vecchio, in stretto contatto con statue come il Perseo, la Giuditta, il Davide. La definitiva collocazione deve essere stata curata dal Carradori, cui si deve il riquadrimento dei plinti antichi con lastre di marmo moderno.

La notizia, riferita da Flaminio Vacca (Fea, *Mem.* 41; Lanciani 1902-1912, III, p. 122), secondo il quale le statue sarebbero state rinvenute presso S. Maria Maggiore sull'Esquilino, insieme alla statua di Apollo da lui restaurata (9), e donate da Leone Strozzi a Ferdinando, è certamente falsa per quanto concerne le Sabine, ed è verosimilmente originata da confusione; così anche infondata una loro provenienza dalla vigna Ronconi sul Palatino (Lanciani, cit., II, pp. 44 ss.; III, p. 112).

Le cinque statue di proporzioni maggiori sono chiaramente distinguibili in due gruppi: una serie di tipi ideali, rappresentati dal torso 123.1 e dalla testa della 123.2, indipendenti fra loro; e una serie di statue ritratto di donne appartenenti alla famiglia imperiale, di cui si conservano: una figura di discussa identificazione (123.6), «Marciana» (123.5: incerto se la testa è pertinente al corpo) e «Matidia» (123.4: la sola testa), oltre a una serie di corpi acefali (123.2, 4, 5?). Lo stile delle sculture, la presenza tra esse di personaggi appartenenti alla famiglia di Traiano, rinviano ad un grande complesso architettonico di quella età. Che il cardinale della Valle possedesse elementi provenienti dall'area investita dalle iniziative edilizie dell'imperatore, è cosa accertata: oltre alla base iscritta della statua di Flavius Eugenius (*CIL* VI, 1721), proveniente dal Foro di Traiano, e dal 1823 ricollocata *in situ* (Nibby 1838, pp. 196 s.; Gasparri 1979, p. 534, n. 39), dal Tempio di Venere Genitrice nel vicino Foro di Cesare provengono il rilievo con Erote fitomorfo (265.1) e il soffitto di intercolumnio (cfr. Appendice II, p. 83). Dal Foro di Traiano dovrebbe provenire anche la statua di Barbaro prigioniero in marmo bianco (227.3) e la testa colossale di Traiano (258).

L'immagine, analoga a quella del barbaro prigioniero, fornita dalla c.d. Thusnelda (123.3), sembra peraltro indirizzare con maggiore sicurezza proprio verso il Foro di Traiano. Qui è stato rinvenuto, in scavi recenti, un ritratto colossale, anche questo di discussa interpretazione (Agrippina Minore o madre di Traiano?), analogo per stile e materiale, a quello velato della statua 123.6 (Zanker 1970, n. 518, figg. 30-31; Gasparri 1979, pp. 535 ss., fig. 22; da ultimo *Foro di Augusto* II, p. 124, n. 59; Kreikenbom, in bibl. con proposta di attribuzione ad un ciclo diverso; per la interpretazione come madre di Traiano Boschung-Eck 1998), oltre a frammenti di ritratti maschili colossali del tipo del Traiano citato (Ungaro, in *Foro di Augusto* II, pp. 124-133). Nessun elemento accostabile al gruppo delle Sabine è stato sinora identificato negli scavi del Foro di Cesare.

Sembra quindi di poter concludere (Gasparri 1979) che il gruppo delle statue femminili, più la c.d. Thusnelda, provengono da uno scavo, peraltro non documentato, nell'area del complesso creato *ex novo* da Traiano; quest'ultima statua, dato il soggetto, avrà costituito parte della decorazione del Foro propriamente detto – eventualmente in relazione alla facciata della Basilica o al coronamento dei portici – mentre le altre statue, pertinenti a due cicli distinti, uno ideale e uno ritrattistico, avranno costituito gli elementi complementari della decorazione di un particolare settore del complesso, quale poteva essere ad es. l'interno della Basilica Ulpia stessa.

Il complesso del Foro viene inaugurato nel 112 d.C.; nei coni monetali dello stesso anno compaiono ritratti di Marciana e Plotina tipologicamente collegabili con quelli attestati nel ciclo della Valle, e che saranno poi replicati in diverse statue e busti di produzione urbana. Le immagini delle Auguste della casata Ulpia, raffigurate in un abbigliamento che in questo momento è usuale per le Vestali, erano contrapposte ad una serie di immagini ideali femminili, anch'esse di dimensioni colossali (per una datazione dopo il 112 del ciclo Kreikenbom, cit., p. 205). Una statua acefala colossale da Villa Massimo, ora a Copenhagen, databile una decina di anni più tardi, potrebbe essere segno di un ampliamento della serie ritrattistica delle imperatrici (Gasparri, cit., p. 539, fig. 31).

Nel Foro di Augusto, al quale quello di Traiano per tanti elementi si ricollega, in due esedre affrontate trovavano posto due cicli di statue ritratto, i *summi viri* protagonisti della più remota storia dell'Urbe e delle sue più prossime vicende repubblicane (da ultimo La Rocca, in *Foro di Augusto* I, 1995, pp. 75 ss.). Una concezione analoga deve avere guidato, nel complesso traiano, la collocazione dei due cicli statuari femminili i cui resti sono oggi riuniti nella Loggia dei Lanzi.

Bibl.: per le singole statue cfr. *infra*. Per le vicende relative al gruppo e le testimonianze grafiche, in generale, Capecchi 1975; van Gelder, Jost 1985, pp. 122 ss.; per la provenienza e il significato dei due cicli da ultimo Gasparri 1979; una diversa interpretazione, come resto di una *imago clipeata*, della testa nell'antiquario del Foro di Traiano è data da Ungaro, *Foro di Augusto*, II, 1995, p. 124. Per un nuovo commento e una relazione sull'ultimo intervento di restauro, comprensivo di analisi del marmo, eseguito sul complesso vedi ora *Statue della Loggia*, pp. 17 ss.; in particolare per la storia dei restauri R. Roani, *ivi*, p. 35 ss., e per le statue Romualdi 2002.

Nell'ordine attuale, da sinistra a destra:

### 123.1

#### *Statua femminile ideale con testa moderna.*

Marmo di Thasos; per la testa marmo di Afyon (?) (*Statue della Loggia*, pp. 113 s.); alt. m. 2,67, senza plinto (alt. cm. 13).

Moderni la testa fino al collo (antica rilavorata per Romualdi 2002, p. 20), la mano s., il dito medio e il mignolo della d., la parte anteriore del piede s., lembi del panneggio e l'orlo del chitone che aderisce alla parte moderna del plinto (*Statue della Loggia*, fig. a pp. 82-83).

La statua è replica di quella Corsini (Dütschke III, n. 247; Romualdi 2002, fig. a p. 18) ed è stata giudicata copia da un prototipo della fine del IV secolo a.C. (Linfert-Reich 1971, p. 50) o poco più tardo (Capecchi 1975, p. 171).

Dis.: F. Primaticcio, coll. Chennevières (Dimier 1900, p. 469, n. 231; van Gelder, Jost 1985, pp. 124 s.); cerchia di M. de Vos, Amsterdam, fol. 7r (Netto Bol 1976, p. 42, n. 8); Raffaello, Torino, Bibl. Reale, Inv. c. 15742v (Harprath 1985, p. 72, fig. 5; Id., *Giornale dell'arte* 84, 1990, p. 8, con fig.); Siena, BC, Ms. S IV 7, c.d. Taccuino di B. Peruzzi, fol. 10v (Egger 1902, p. 24; *Taccuino Peruzzi*, 1981, tav. 31); Dosio, Berlino, Codex Berolinensis, fol. 34 (Hülßen 1933, n. 171, tav. 97); M. van Heemskerck, Parigi, Bibl. Nat. cit. *supra*; Anonimo XVI secolo, Sotheby (van Gelder, Jost 1985, p. 125, n. 8; senza restauri); Anonimo XVII-XVIII secolo, Firenze, Uffizi, 16826F (restaurata); Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, foll. 203, 213, 221, 230 (*Inventaire*, rispettivamente nn. 720, 730, 738, 747: «Villa Medicis»); Tresham, Skizzenbuch I, fol. 78 (Robert 1897, n. 201: «Villa Médicis»); J.-L. David, Stoccolma, Mus. Naz., 48/1969 (Bjurström 1986, n. 1415: «À la Ville Medicis»); Rosenberg, Prat 2002, p. 427 n. 443, n. 513 con calco; «à la ville medicis»; Id., Album 10, fol. 10c, Cleveland, Collection Mrs. Noah Butkin (Rosenberg, Prat 2002, p. 691 n. 1058 con calco; «a la ville medicis»).

St.: M. Raimondi, Bartsch XIV, p. 213, fol. 274, (= *Ill. Bartsch*, 26, p. 262, n. 274; con sensibili varianti nell'atteggiamento delle mani e nella testa); A. Fantuzzi, da Primaticcio (Zerner 1969, A.F. 50 con ill.; restaurata, con mano sinistra); de Cavalleriis 1561, I, tav. 50 («Sabina alia ibidem»); de Cavalleriis, I-II, tav. 82 («in aedibus Capranicorum»; manca ancora la mano sinistra); de Cavalleriis, *ante* 1694, tav. 110 («In hortis Mediceis»); Sandrart, *Topographia*, III, 1628, p. 150 (Lucilla Augusta); Episcopus 1630, tav. 44 (van Gelder, Jost 1985, pp. 124 s.); Perrier 1638, tav. 78; De Rossi 1645, tav. 110; Sandrart 1679, tav. h; Dalen 1700, tav. 78.

Bibl.: Dütschke III, n. 558; EA 319; Bober 1957, pp. 47 ss., fig. 9; Linfert Reich 1971, p. 51, tavv. 1, 10; Kruse 1969, D 16; Capecchi 1975, pp. 170 s., n. 1, figg. 2-3, con bibl.; Gasparri 1979, p. 526, figg. 2, 4; Romualdi 2002, pp. 18-20, n. 1; per i restauri e la testa, ritenuta antica o rilavorata anche R. Roani, in *Statue della Loggia*, pp. 38 ss.

### 123.2

#### *Statua femminile con testa ideale non pertinente.*

Marmo di Thasos; per la testa marmo di Afyon? (*Statue della Loggia* 2002, p. 113 ss.); alt. m. 2,57 senza plinto; testa alt. m. 0,48. Rilavorati i capelli davanti alle orecchie; moderni la mano d. con parte dell'avambraccio; la mano s. col lembo del panneggio; la parti anteriori dei due piedi; parti del panneggio (ivi, fig. p. 84-85).

La statua è riconoscibile nella prima nicchia a s. della parete di fondo della Loggia nel quadro di Valence.

Il corpo è probabilmente una *Umbildung* romana derivante dal tipo della c.d. Hera Campana, qui forse realizzato per la prima volta (Gasparri, *infra*; per discussione e bibl. sul tipo Hera Campana, anche Capecchi 1975, p. 171; da ultimo Grassinger 1994, in bibl.). La testa ideale, pertinente ad un corpo non conservato, riecheggia il tipo della Demetra Chiaramonti (Amelung I, p. 472 tav. 48).

Dis.: cerchia di M de Vos, Amsterdam, fol 7r (Netto Bol 1976, p. 41, VIIr, 6); Dosio, Codex Berolinensis, fol. 76 (Hülßen 1933, p. 35 n. 174 b tav. 99: non riconosciuta); Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 230 (*Inventaire*, n. 747: «Villa Medicis»); J.-L. David, Album 8 (Rosenberg, Prat: «Ville Medicis»); forse una rielaborazione il disegno dell'Album 4, fol. 6 («Villa Medicis»).

St.: A. Fantuzzi, da Primaticcio (Zerner 1969, n. 108; senza mani e con piedi nudi); de Cavalleriis I-II, tav. 81 («Sabina alia ibidem»); Id. *ante* 1694, tav. 112.

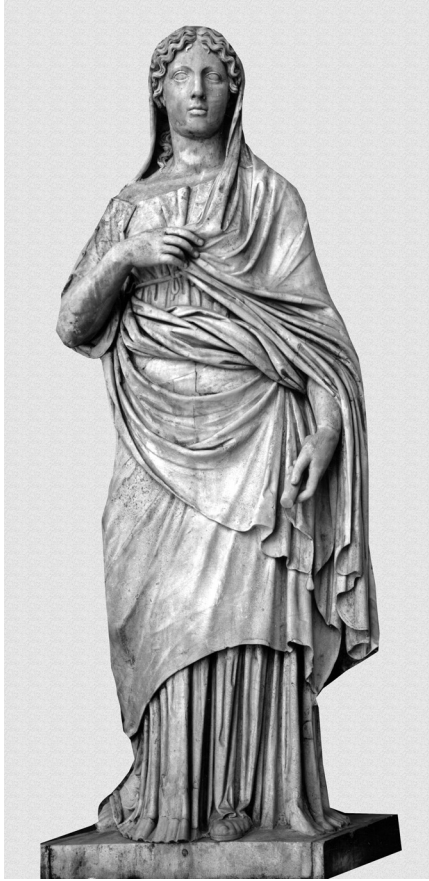
Bibl.: Dütschke III, n. 559; EA 333; Capecchi 1975, p. 171 s. n. 2 fig. 4-5 con bibl.; Gasparri 1979, p. 528 s. fig. 3, 5-7; Grassinger 1994, p. 49; Romualdi 2002, p. 22-24 n. 3.

### 123.3

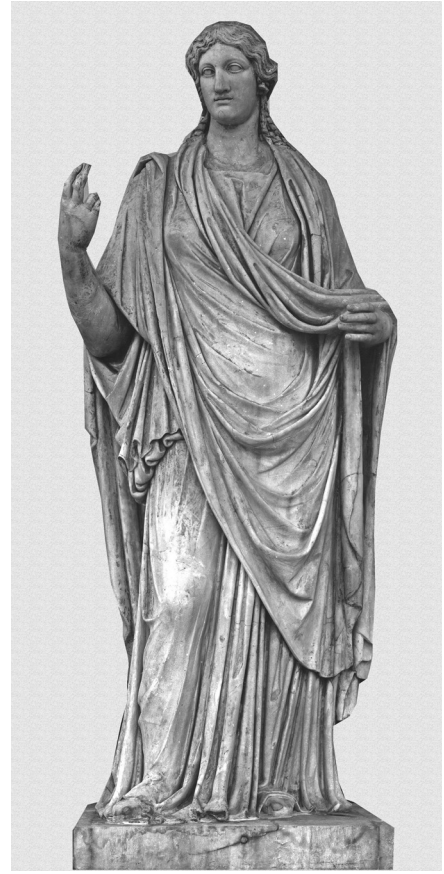
#### *Statua di barbara prigioniera, c.d. Thusnelda.*

Marmo di Afyon (?) (*Statue della Loggia*, p. 115); alt. m. 2,57; m. 2,29 senza plinto. Di restauro (*Statue della loggia*, fig. pp. 101-103) la punta del naso, alcune ciocche e la calotta posteriore; la mano d. con l'avambraccio; la spalla s.; il capezzolo s.; le dita della mano s.; elementi del panneggio. Levigata la superficie del volto.

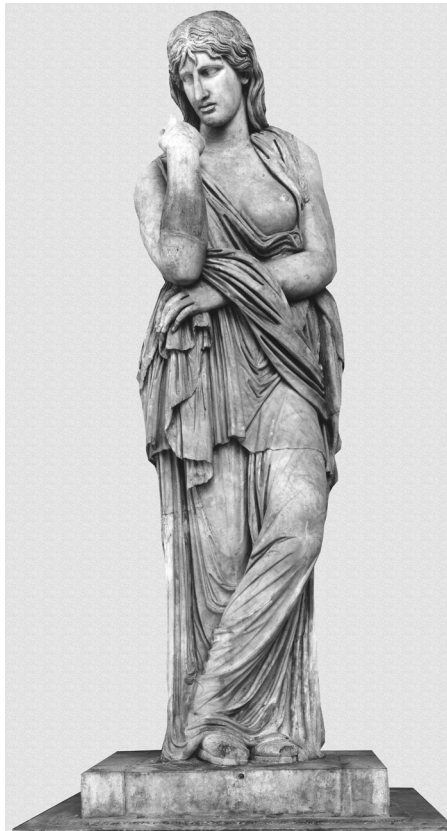
La figura mostra evidenti affinità, nella concezione e nella impostazione generale, con le immagini di barbari *captivi* che, a partire dalla Basilica Emilia, trovano diffusione nella decorazione di facciate monumentali di epoca imperiale, in particolare nel complesso del Foro di Traiano (227.3). A differenza dei Daci quivi rinvenuti, ed ai quali è certamente ricollegabile da un punto di vista cronologico, non ha sinora trovato altre repliche seriali e sembra quindi appartenere ad una serie di minore consistenza numerica, forse confinata alla decorazione di un settore ristretto del complesso (la facciata della Basilica?) o di un singolo monumento (per esempio un trofeo: Capecchi 1975, p. 172). Del tipo della barbara sono noti infatti pochi altri esemplari, tra i quali si ricordano la testa di Londra (Smith III, n. 129) di proporzioni colossali; e, più vicina alla Thusnelda, quella di San Pietroburgo (Schumacher-Klumbach 1935, n. 6;



123.1



123.2



123.3



Waldhauer 1928-1935, III, pp. 83 s., n. 353, tav. 44). Una copia, eseguita dal Le Gros nel 1693, è alle Tuileries (Bresc-Bautier 1986, p. 258, n. 220: Veturia). Dis.: F. de Hollanda, Codex Escorialensis (Tormo 1940, fol. 16: il calzare); Firenze, Uffizi, F 14847 (Jacobsen 1904, p. 405); ivi, Anonimo VII o XVIII secolo, F 16824; P.P. Rubens, già Brema, Kunsthalle, n. 658 (Held 1959, p. 115, n. 512, tav. 54); Anon. XVII secolo, Roma, ING, FC 127425, vol. 157 H 9 (Di Castro-Fox 1983, n. 96); Parrocel, Louvre, Album RF 3729, fol. 222 (*Inventaire*, n. 739: «Villa Medici», due vedute). St.: E. Vico, 1541 (Bartsch, XV, p. 303, n. 42: «Rome in edb. car. de Valle»; *Ill. Bartsch* 30, n. 42, 302; Bodon 1997, fig. 16, pp. 58 s.); de Cavalleriis I, 1561, tav. 47; Id., I-II, tav. 80 («Sabinae statua marmorea in aedibus Capranicae»); Id., III-IV, tav. 83 («in aedibus Medic.»); Porro 1576, tav. 47; Franzini, *Icones*, g 13 («sta. Porfiritea in hort car Med»); Episcopus 1630, tav. 43 (van Gelder, Jost 1985, pp. 122 ss.); Perrier 1638, tav. 76 («Veturia Coriolani Mater in Hortis Mediceis»); de Rossi 1645, tav. 111; Errard 1650, p. 53 (Avon 2001, pp. 114 s., fig. 5); Dalen 1700, tav. 76; MonInst III, 1847, tav. 28a-b. Bibl.: Dütschke III, n. 560; Michaelis 1891, p. 231, n. 77; Schumacher-Klumbach 1935, p. 2; Kruse 1969, D 17; Capecchi 1975, p. 172, figg. 6-7, n. 3, con bibl.; Gasparri 1979, p. 530, fig. 17; LIMC IV, p. 184, n. 11, s.v. *Germania* (Künzl); Bodon 1997, pp. 59 s., fig. 17; Zanker 2000, pp. 173 s. (che ritiene la testa moderna); Avon 2001, p. 115, fig. 7; Romualdi 2002, pp. 27-31, n. 6.

#### 123.4

*Statua con testa ritratto di Matidia non pertinente.*

Marmo di Thasos; alt. m. 2,60 senza plinto. Nella testa (alt. cm. 45) è di restauro il mento, il naso, la parte posteriore della capigliatura con lo *chignon* e la parte terminale sul davanti al di sopra della fronte; la superficie è fortemente levigata. Nel corpo è di restauro la mano d. con l'avambraccio, la spalla s. con l'avambraccio e il panneggio corrispondente e la mano; ambedue i piedi e alcuni lembi del panneggio. È stato rilavorato intorno al collo l'orlo del mantello, originariamente destinato a coprire la testa (*Statue della Loggia*, fig. a pp. 87-89).

Il corpo è variante del precedente (123.2), replica della Sabina (123.6) (elenco repliche in Capecchi 1975, p. 173; cfr. anche Grassinger 1994, p. 49). La testa è replica di un tipo di ritratto della figlia di Marciana, Matidia (Augusta nel 112 d.C.) creato prima della morte (119 d.C.: Wegner 1956, p. 80), qui parzialmente alterato da un errata integrazione del *toupet*.

Una copia in marmo, eseguita da R. Doisy nel 1690, è alle Tuileries dal 1722 (Bresc-Bautier 1986, pp. 168 ss., n. 135, detta «Agrippina»).

Dis.: Anonimo fine XVIII secolo, Uffizi, 16826 F.

St.: de Cavalleriis, I-II, tav. 83; Boissard, 1627, tav. 147, tav. I.I (altra per van Gelder, Jost 1985); Episcopus 1630, tav. 45 (van Gelder, Jost, cit., p. 126); Perrier 1638, tav. 79 («Agrippina in Hortis Mediceis»); Kraus 1680, tav. 24; Dalen 1700, tav. 79 «Agrippina»; Montfaucon, III Suppl. (1724), tav. 10.

Bibl.: Dütschke III, n. 561; Wegner 1956, pp. 80 s., 123, tavv.

39-40; Hausmann 1959, pp. 164 ss., figg. 11, 25; Kruse 1969, D 13, tav. 45; Capecchi 1975, p. 172, n. 4, figg. 8-10, con bibl.; Gasparri 1979, p. 529 ss., figg. 9, 13-15; Filges 1997, p. 187, n. 824; Romualdi 2002, pp. 22-24, n. 3; Alexandridis 2004, Kat. n. 164, tav. 33,2.

#### 123.5

*Statua con testa ritratto di Marciana, probabilmente non pertinente.*

Marmo di Thasos; alt. m. 2,67 senza plinto. Nella testa (alt. cm. 45) sono di restauro il naso, l'orecchio s., le labbra e l'arco sopraccigliare s. Nel corpo sono di restauro la mano s. con l'avambraccio; la mano d. e il polso, il panneggio che ricade a s., il piede s.; elementi del panneggio (*Statue della Loggia*, figg. a pp. 92-93). Superfici rilevigate.

Il corpo è replica del tipo attestato dalla Sabina (123.2); la testa ripete il tipo di Ostia, raffigurante la sorella di Traiano (Augusta dal 105 d.C.; Diva dal giorno della morte, il 29 agosto 112 d.C.) in età matura. Il tipo è stato probabilmente creato nel 108 d.C. per i decennali di Traiano.

Dis.: Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 230 (*Inventaire*, n. 747: «Villa Medici»).

Bibl.: Dütschke III, n. 562; Wegner 1956, pp. 77, 121; Hausmann 1959, p. 195; Kruse 1969, D 12; Capecchi 1975, p. 173, n. 5, figg. 11-13, con bibl.; Gasparri 1979, pp. 529 ss., figg. 8, 10-12; Romualdi 2002, pp. 24-25, n. 4; Alexandridis 2004, Kat. n. 163, tav. 33,1.

#### 123.6

*Statua femminile con testa ritratto, velato capite.*

Marmo di Thasos; alt. m. 2,64. senza plinto. La testa è separata dal corpo ma gli appartiene (Gasparri 1979, p. 529, n. 26; diversamente Capecchi 1975, p. 174; incerta Romualdi 2002, pp. 26 s.); di restauro il naso, le labbra, lembi del manto. Nel corpo di restauro ambedue le mani con l'avambraccio, lembi del panneggio trattenuto nella mano, l'orlo del chitone corrispondente con la parte moderna del plinto (*Statue della Loggia*, figg. a pp. 96-98). Superfici fortemente rilevigate.

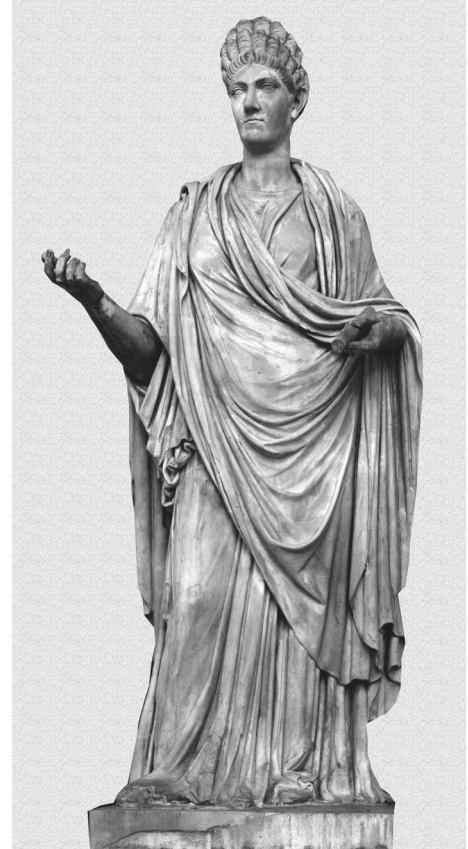
Il corpo è replica del tipo attestato dalla statua con ritratto di «Matidia» (123.4); la testa, dall'evidente raggelamento caratteristico di una immagine postuma, è stata accostata ai ritratti accertati come pertinenti ad Agrippina Maggiore (Gasparri, cit.; da ultimo Tansini 1995, Bodon, in bibl.); altrimenti al tipo dell'Agrippina Minore (così Capecchi 1975, p. 164; Kreikenbom, Boatwright in bibl.); più di recente questa identificazione è stata respinta ed è stato proposto di riconoscerci un ritratto della madre di Traiano (Boschung-Eck 1998, Boschung, in bibl.) o comunque di un personaggio della sua famiglia (Alexandridis, in bibl.).

Una copia del Le Gros per le Tuileries, situata davanti al grande bacino, è nota da una incisione del Silvestre.

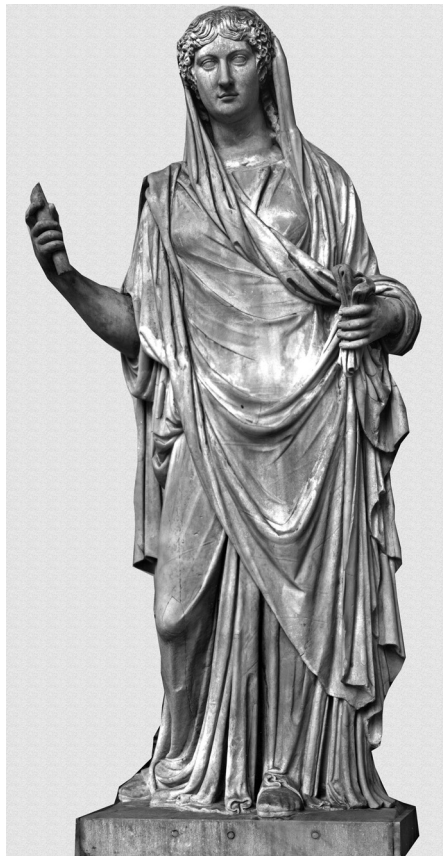
Dis.: Dosio, Codex Berolinensis, fol. 76 (Hülsten 1923, p. 35, n.



123.4



123.5



123.6





174, tav. 99, non identificata; senza mano d. e avambraccio s.); Vienna, Österr. Nat. Bibl., Codice Strada (cod. min. 21.2, fol. 11; Bodon, cit., p. 61; completo di braccia d'invenzione); ivi, fol. 75 (Bodon, *ibidem.*); Anonimo XVII secolo, Roma, ING, FC 127425, vol. 157, H 9 (Di Castro-Fox 1983, n. 96); Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 209 (*Inventaire*, n. 726: «Villa Medici»); J.-L. David, Album 4, fol. 6.

St.: E. Vico, Bartsch XV, n. 42 (*Ill. Bartsch* 30, n. 42 (302): «Romae in edb.car.de.valle 1541»; Bodon 1997, fig. 16, pp. 58 s.); de Cavalleriis, I, tav. 83 («Sabina alia *ibidem.*»); Id., *ante* 1694, tav. 113 («Sabina alia *ibidem.*»).

Bibl.: Dütschke III, n. 563; Adriani 1936, pp. 15, 18 ss., tav. D 1; Kruse 1969, D 15; Capecchi 1975, p. 174, n. 6, figg. 14-16, con bibl. anteriore; Gasparri 1979, pp. 529 ss., figg. 16, 18-19; Ungaro 1989, pp. 199 ss.; Kreikenbom 1992, pp. 204 ss., Kat. III, n. 74; Tansini 1995, p. 37, 85, figg. 42-43; Bodon 1997, p. 60, fig. 18; Boschung-Eck 1998, pp. 478 s., fig. 6; Boatwright 2000, pp. 61 ss., fig. 4,4; Boschung 2002, p. 213, n. 31; Romualdi 2002, pp. 26 s., n. 5; Alexandridis 2004, Kat. N. 165, tav. 33,3.

## 124 (1047)

«Due leoni di marmo (...) del naturale con una palla per uno».

A sinistra dell'arco centrale:

### 124.1

*Statua di leone con globo, ricavata da un rilievo.*

Firenze, Loggia dei Lanzi, a d.

Marmo pentelico, la palla in marmo portasanta; alt. m. 1,26 x 1,76. Di restauro la mascella inferiore, parte della coda, ciocche del pelame. Le zampe posteriore sono ricomposte da più frr., non tutti in pentelico. Montato su un plinto in travertino.

Il rilievo dalla via Tiburtina, fuori Porta S. Lorenzo (Vacca).

La statua, rimasta sempre al suo posto sino al momento del trasferimento a Firenze (Inv. 1784, n. 26; visibile, insieme al suo *pendant*, in tutte le principali vedute della facciata della Villa), occupa oggi una analoga posizione – ma perpendicolarmente alla facciata – a lato della scalinata della Loggia dei Lanzi. È notato dal Mengs (Relazione Mengs: AG. F.III.1771.a.13).

Secondo una notizia fornita dal Vacca (*Mem.* 75), la statua fu ricavata, ad opera di Giovanni Sciarano da Fiesole, da un rilievo rinvenuto da Metello Vaci sulla via Tiburtina, fuori porta S. Lorenzo.

Il leone è quindi resto di un monumento funerario di età imperiale, verosimilmente di un tipo del quale conosciamo altri esempi, costituito da un basamento ad arco quadrifronte, sormontato da un pulvino o ara, decorato sui lati opposti da rilievi figurati. A questo tipo appartiene la serie di monumenti presso Ponte Lucano, sulla stessa via Tiburtina (da ultimo Eisner 1986, pp. 108 ss., nn. T3 ss.; Rausa 1996, pp. 532 ss.), da uno dei quali proviene il rilievo con defunto e trapeza oggi a Villa

Albani (*Villa Albani* I, 1989, pp. 68 ss., n. 16, tavv. 20-22: Cain), databile verso la metà del II secolo d.C.

Tra i monumenti di Ponte Lucano desta particolare interesse quello decorato dal rilievo con leone oggi collocato a Palazzo Barberini, dove entra per acquisto nel 1635 (sul rilievo da ultimo cfr. Laubscher 1993, p. 56r.; per i ricordi grafici e l'acquisto Conti 1986, p. 54; Rausa, cit., pp. 534 s., n. 19, tav. 21; p. 704, n. 32, tav. 36). Simile a questo doveva essere il monumento da cui proviene il leone Medici, che presenta misure e materiale analoghi a quello del rilievo Barberini.

Leoni, raffigurati a tutto tondo, potevano anche essere realizzati come coronamento di analoghi edifici funerari (numerosi esempi, soprattutto di ambiente periferico, in Marini Calvani 1980): tra questi dovrebbe rientrare il leone della collezione Farnese nel Museo Nazionale di Napoli (Inv. n. 5996, *Guida Ruesch*, n. 3; *Mus. Naz. Nap.*, p. 154, fig. 7), come anche il torso oggi giacente in Corso d'Italia presso la Porta Salaria (Marini Calvani, cit., p. 9, fig. 13, con datazione all'età tardo repubblicana-protoaugustea), che potrebbe essere messo in relazione con il sepolcro «dei Caesieni», sormontato appunto da un leone, che è disegnato da P. Ligorio e da questi collocato, con qualche imprecisione, proprio presso la Porta Salaria (sul monumento e relativi disegni Rausa 1997, pp. 137 s.).

L'uso del marmo pentelico nella edilizia pubblica e nei rilievi con essa connessi ha una significativa concentrazione in età flavia, seguita da una ripresa in età adrianea; in questo periodo andrà datato il rilievo con leone, in concomitanza con gli edifici funerari citati.

Due copie anonime del leone e del suo *pendant* moderno, databili tra il 1796 e il 1871, sono attualmente alle Tuileries (Besc-Bautier 1986, II, p. 450, n. 393); due altre, eseguite da Giuseppe Franchi, sono state acquistate nel 1818 per le Tuileries (ivi, pp. 198 ss., n. 162); due copie in bronzo dal Palazzo d'Inverno di San Pietroburgo sono ora davanti ad uno dei padiglioni dell'Amiraglio; due altre (142, 143) sostituiscono attualmente gli originali nella villa. Numerose sono le copie a Firenze nel XIX secolo: oltre a quelle del Piazzale della Meridiana si ricordano le due della Villa Fabricotti (Cammeo 1991, fig. a p. 14), ecc.

Dis.: Bouchardon, Album Parigi, F. 20.24044 (*Inventaire*, n. 465).

Bibl.: Dütschke III, n. 565; Mansuelli 1956, pp. 66 ss., specie p. 84, n. 69, pp. 85 ss.; Capecchi 1975, pp. 174 s., n. 7, fig. 17; Haskell, Penny 1981 (1), pp. 247 ss., n. 54, fig. 126; Mikocki 1999, p. 59.

A destra:

### 124.2

VACCA, Flaminio  
*Statua di leone.*

Firenze, Loggia dei Lanzi, sul lato sinistro della scalinata.

Ricavata da un capitello prelevato dal Monte Tarpeo, dal lato del Carcere Tulliano (Vacca, *Mem.* 64) e verosimilmente pertinente al Tempio di Giove Capitolino; firmata «Opus Flaminii Vaccae Romani».

Marmo pentelico, la palla in marmo portasanta; alt. m. 1,24 x 1,86. La

zampa anteriore s. integrata con marmo greco insulare; la posteriore s. dal garretto in giù con marmo asiatico; la coda ricomposta o integrata ne tratto centrale. Inserito in un plinto in travertino.

La scultura, creata da Flaminio Vacca come *pendant* della precedente, di cui è copia speculare, ha seguito le sorti di questa sino alla attuale collocazione. L'origine della scultura ci è riferita dallo stesso Vacca (*Mem.* 64); che il capitello utilizzato, dati le proporzioni monumentali, il luogo di rinvenimento e il materiale, appartenesse al Tempio di Giove Capitolino, ricostruito da Domiziano dopo l'incendio dell'80 d.C. (De Angeli, in *LTUR*

III, pp. 151 s.), è assai probabile. In questa fase il tempio è ricostruito in marmo pentelico, come ci informano le fonti e come confermano i pochi elementi superstiti, tra cui un rocchio di colonna del diametro di m. 2,10, che documenta le proporzioni dell'edificio (Lugli 1956, p. 26).

La scultura godette di particolare apprezzamento, e fu anteposta al modello antico stesso – insieme al quale viene costantemente raffigurata in ogni veduta della facciata – fino alla fine del XVIII secolo (Haskell, Penny 1981 [1], p. 248).

Bibl.: Lanciani 1902-1912, III, pp. 113 s.; Capecchi 1975, pp. 174 s.; Haskell, Penny 1981 (1), pp. 247 ss., fig. 127.



124.1



124.2

## 125 (1048)

*Statua di ovis steatopygia.*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 368 (la testa); Roma, Musei Vaticani, Stanza degli Animali 118 (il corpo).

La testa alt. cm. 38 x 30 in marmo bigio morato; il corpo alt. m. 0,78 x 1,18 in marmo bianco, con testa zampe e base di restauro. Occhi originariamente inseriti in materiale diverso.

La scultura, definita inizialmente come «montone di Barberia», poi «ariete» nei successivi inventari, è ricordata nella loggia sino agli inizi del secolo XVII (Inv. 1605, c. 20v); in seguito è trasferita nel bosco, ai piedi del Parnaso (Inv. 1623, c. 374v), poi al restauro, perché ridotta in pezzi (Inv. 1671, c. 317v); cfr. anche Inv. 1740, c. 14v. Successivamente è riconoscibile la sola testa (Inv. 1740-58, c. 28v), che risulta inviata a Firenze nel 1788 (Nota marmi spediti 1788; AG., G. 20, n. 5; cfr. anche AG. XIX.X.9: inventario di riscontro 1769) e registrata per la prima volta in Galleria nell'Inv. Uffizi 1825, n. 420. Nonostante l'opinione contraria da tempo consolidata (Mansuelli, von Steuben, in bibl.), il corpo della pecora, data la rarità del soggetto, va identificato (Gasparri, in bibl.) in quello attualmente conservato ai Musei Vaticani, dove entra per acquisto sotto Pio VI e viene completato, erroneamente, da una testa in marmo bianco (l'intervento è stato attribuito al Cavaceppi: Howard, in bibl.).

La statua raffigura invece un esemplare di *ovis steatopygia*, razza di origine africana, contraddistinta dalla colorazione nera della testa e dal pesante cuscino di grasso sottocaudale, come ha riconosciuto Müller (in bibl.), che ha ricostruito anche le vicende dell'interesse scientifico suscitato dalla figura. È possibile che la conoscenza della statua antica sia all'origine dell'illustrazione inclusa da Aldrovandi nella sua *Quadrupedorum omnium bisulcorum historia* (edita nel 1621), a commento del passo in cui, confortato da una testimonianza di Varrone, descrive le caratteristiche del *vervex aetiopicus*.

L'ariete è il simbolo zodiacale di Francesco de' Medici, e questo forse può giustificare la presenza di una scultura dal soggetto tanto peculiare in un contesto, quale quello della loggia, tanto connotato da intenti di rappresentatività politica.

St.: cfr. Müller, *infra*.

Bibl.: la testa: Mansuelli I, p. 162, n. 134, fig. 134. Il corpo: Amelung II, p. 333, n. 118, tav. 31; Helbig<sup>4</sup>, n. 104 (von Steuben); Howard 1982, p. 266, n. 39, fig. 319; Müller 1986, pp. 183 ss.; Gasparri, in vol. II, p. 458, n. 73; Spinola 1996, pp. 181 s.; *Villa Medici* 1999, p. 194, n. 30 (Gasparri); Gregarek 1999, pp. 266 s., Kat. H 11 (dove è erroneamente detta di basalto, e si allude, senza indicazione di fonte, al rinvenimento insieme ad essa di un corpo frammentario).

## 126 (1049)

*Statuetta di Fauno con otre.*

Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, Inv. n. 1820.

Alt. cm. 96. La testa è separata, ma probabilmente antica e pertinente; è caduta una delle zampe dell'otre, qualche foglia della corona. Integrati i piedi con il plinto (la parte della gamba d. fino al ginocchio e quella della s. fino all'inguine sono separate ma proba-

bilmente antiche), il gomito s. con parte dell'otre che gli aderisce. Manca la coda, al cui attacco è un tassello.

La statua «d'un faunetto con otre in braccio», qui ricordata solo nel 1588, è subito rimossa dalla Loggia (Inv. pezzi mancanti 1598); non è escluso quindi che possa coincidere con la statuetta di analogo soggetto citata nello stesso Inventario del 1588 al n. 1305 (640).

È forse identificabile con una delle statuette che più tardi sono ricordate al restauro (Inv. 1602, nn. 624, 626, 628; 640), una delle quali ricompare più tardi in Galleria.

Potrebbe essere riconosciuta nell'esemplare a Palazzo Pitti, rielaborazione di modelli ellenistici databile forse nel II secolo d.C.

Al suo posto è più tardi ricordata la lupa di pavonazetto 628 trasferita dal laboratorio di restauro di Pietro Borghi. In seguito si aggiungono:

## 127

*Una capra.*

Ricordata per la prima volta nel 1606 (Inv. 1606, c. 154r), successivamente trasferita alle falde del Parnaso con tutti gli altri animali (Inv. 1623, c. 374v), è da ultimo depositata nel Restauro (Inv. 1671, c. 317v).

## 128

*Una lupa di marmo bianco.*

Menzionata per la prima volta nel 1606 insieme alla precedente, successivamente ne segue gli spostamenti.

Sulla porta di ingresso della Sala Grande è collocato:

## 129 (1051)

*Busto di Giove, maggiore del vero.*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 283.

Alt. m. 1,02; della parte antica cm. 70.

Dalla collezione Valle (?).

Il busto è solitamente identificato con quello descritto dall'Aldrovandi (p. 212) sopra la porta del Palazzo Valle-Rustici (Michaelis 1891, p. 235, n. 145), apparentemente incluso nella vendita del 1584 (Inv. Valle 1584, n. 165), nonostante che questo sia ancora al suo posto nel XVII secolo (Bellori 1662, s.p., ma p. 3), e vada quindi riconosciuto nel busto di Giove, anch'esso ritenuto provenire dalla collezione Valle, conservato al Museo Capitolino (Stuart Jones, *Mus. Cap.*, Galleria, p. 120, n. 47, tav. 31; Helbig<sup>4</sup> 1237), dove entra insieme alla collezione Albani nel 1734.

Il busto della Loggia potrebbe essere identificato con quello collocato a metà della scala di Palazzo Valle Capranica, citato nell'atto di vendita (Inv. Valle 1584, 3: con petto moderno, alta p. 5 (m. 1,17), ma una indicazione fornita dal Ciacconio sembra-



rebbe guidare in una diversa direzione (cfr. 228.1). Il rapporto del busto della Loggia con quello di Palazzo Valle-Rustici resta quindi incerto, a meno di non pensare che questo sia stato sostituito, dopo la vendita, con un esemplare analogo, quello appunto apprezzato dal Bellori.

Il busto di Giove, collocato in posizione eminente al di sopra della porta d'ingresso alla Sala grande, viene trasferito a Firenze, dove subisce un primo intervento di restauro nel 1791 da parte del Carradori, che gli attribuisce un busto nudo (AG. G.30, n. 2: 19 novembre 1791; Capecchi, in bibl.: cfr. il disegno del Marchissi); quindi un secondo nel 1796 quando è introdotto nella Sala della Niobe, con il quale gli viene restituito un busto panneggiato (Capecchi cit., p. 168). Così è registrato agli Uffizi (Inv. Uffizi 1825, n. 168). Il busto originario, moderno, era stato lasciato a Roma; quest'ultimo il 6 febbraio 1794 viene conse-

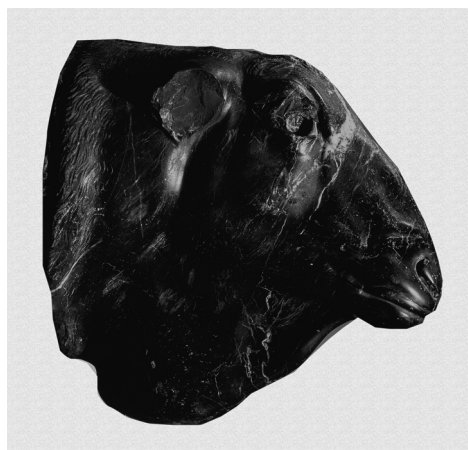
gnato a Vincenzo Pacetti perché lo utilizzi per le integrazioni della statua di Venere (385) da collocare nella fontana (*Giornale Pacetti* I, c. 138v).

La testa è redazione tardo antonina di una immagine di divinità derivante da creazioni tardo classiche (cfr. in generale Landwehr 1990, pp. 101 ss.).

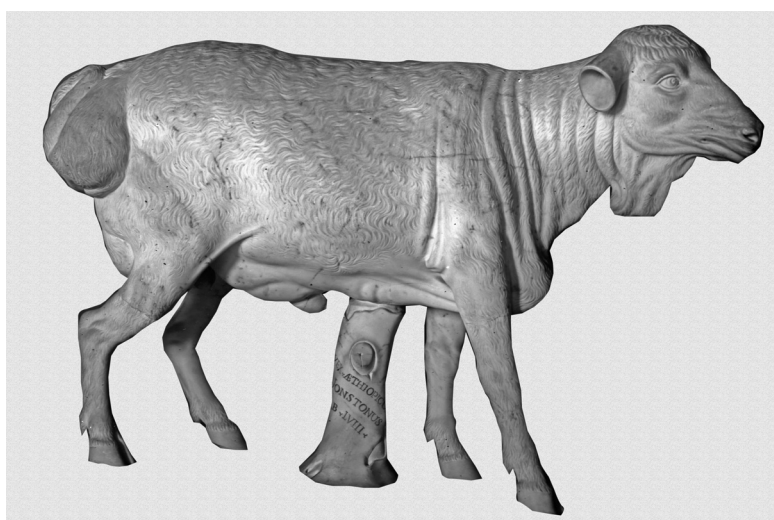
Dis.: M. van Heemskerck, I, fol. 57v (Hülse, 1933, p. 31, tav. 58, che non accetta l'identificazione); Marchissi, Uffizi F 110091 (Bocci 1985-1986, fig. 17).

St.: G. Bonasone, Bartsch XIV 147 (*Ill. Bartsch* 28.1, 135: «Giove»).

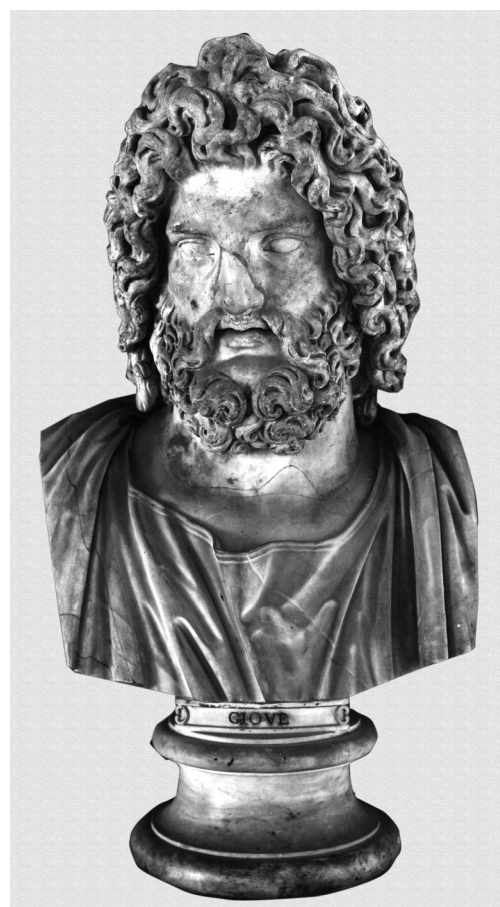
Bibl.: Mansuelli I, pp. 63 s., n. 41, fig. 41; Bocci 1985-1986, pp. 172 s. (con identificazioni non corrette); Roani Villani 1990, p. 160, fig. 104; Ead., in Capecchi-Paoletti 2002, p. 17, fig. 16. Sulla balaustra della loggetta:



125



125



129

## 130 (1052)

*Quattro sfere di portasanta, moderne.*

Forse le stesse ricordate nell'Inv. 1571-92, n. 30. Attualmente è stata aggiunta un'altra coppia di sfere sui pilastri centrali, dato che la attuale vasca (134) è più piccola e più bassa.

Al centro della balaustra è inserita la fontana 131 (1053), che comprende:

## 131.1

*Una tazza in breccia verde egiziana, su piede in cipollino con plinto in africano e cimasa in giallo antico.*

Roma, Museo Torlonia, n. 506.

Alt. col piede m. 1,66; diam. m. 1,85.

La vasca, già ricordata da Agostino del Riccio (†1598), è chiaramente riconoscibile, con il suo piede moderno sagomato rivestito di marmi colorati, nella veduta della villa del van Wittel (vol. I, n. 122) e nel quadro di Valence (ivi, n. 124). Il materiale della vasca, la c.d. breccia *becatontalithos*, o breccia verde egiziana (Gnoli 1971, pp. 90, 177 s.) è particolarmente raro (altri lavori nello stesso marmo in Gnoli 1971, pp. 120 s.). Date anche le dimensioni la tazza rappresenta un *unicum*.

Ricordata al suo posto sino all'inizio del XVII secolo (fornita di due manichi in bronzo: forse per rinforzo?), nel 1605 la tazza risulta rimossa perché danneggiata (Inv. 1605, n. 116); più tardi (Inv. 1606, c. 27v) si trova, risprangata, depositata sulla piazza. È ricordata in pezzi ancora nel 1671 (Inv. 1671, c. 313r); un frammento è ricordato più tardi nel Restauro (Inv. 1740-58, c. 17v).

Da una notizia del Winckelmann (in *Forschungen Villa Albani*, p. 159) apprendiamo che essa nel 1767 fu acquistata dal cardinale Albani, insieme alle due colonne 24 e al re prigioniero 379 (tutti del medesimo materiale), per la decorazione della sua villa sulla Salaria; qui viene collocata nell'atrio del Kaffeehaus, al centro del gruppo delle sculture di soggetto egiziano, dove la riproducono le vedute settecentesche. A seguito della ristrutturazione della Villa, condotta dal principe Alessandro Torlonia dopo l'acquisto effettuato nel 1866, la vasca viene trasferita nel nuovo Museo fondato alla Lungara.

La vasca appartiene ad un diffuso tipo, dal semplice profilo emisferico, usato in epoca romana a scopo decorativo e d'arredo; il suo pregio è affidato al materiale piuttosto che all'eleganza della forma. Il materiale deve avere avuto un uso ristretto nel tempo; quasi assenti gli esemplari di cronologia nota (si colloca nel II secolo d.C. il re prigioniero; certo di reimpiego le colonne dalla Curia nell'Antiquario del Foro Romano (Gnoli 1971, p. 121), di misura analoga a quelle di Villa Medici).

Dis.: Vedute citate; P.A. Pâris, Besançon, Fond Pâris, n. 480, n. 55 (Gruber 1978, p. 287, fig. 9).

Bibl.: del Riccio, in Barocchi 1979, capitolo 6; Morcelli 1785, n. 429; Morcelli-Fea 1803, n. 411; Visconti 1884, n. 506; Gnoli 1971, p. 120, n. 3; Gasparri 1980, p. 215, n. 506; Allroggen-Bedel, in *Forschungen Villa Albani*, p. 367, n. A 429; Gasparri 1987, p. 262; Gasparri 1991, p. 460, n. 74, p. 483, n. 167; Gasparri 1999, pp. 53, 172, fig. 11; Ambrogi 2005, pp. 271 s., n. L. 80, fig. a, p. 537.

Sormontata da:

## 131.2

GIAMBOLOGNA

*Mercurio.*

Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Bronzi n. 449.

Bronzo; alt. m. 1,70.

La scultura risulta consegnata dal Giambologna nel maggio del 1580 alla Guardaroba fiorentina del Cardinal Ferdinando de' Medici: «da ms Giovan bologna scultore una statua di getto di metallo chiamato mercurio pesò libbre 350: et uno caduceo con mazza di legno fatta atornio con ale et serpe avvolte di cera» (ASF, GM 91, c. 116v) e inviata a Roma il 14 giugno seguente, quando è descritta come «una figura di metallo nuda d'un Mercurio in atto di volare e si regge con un piè sopra a un vento, che escie d'una testa di bronzo che serve per basa, alto dal principio di detta testa sino alla estremità del capo del Mercurio palmi sei, avuta da M. Gimblogna scultore e mandataci di Firenze M. Parugio Giandonati a dì 14 di giugno 1580. Come al giornale G a 74» (ASF, GM 79, c. 37v cfr. Müntz, 1896, p. 150). È documentata per la prima volta a Villa Medici dall'inventario del 1588 come «un Mercurio di bronzo sopra la testa d'un vento lungo palmi [...] sopra una pila di breccia di più colori che fa fonte con dua manichi di bronzo». Gli inventari successivi la riportano nella medesima collocazione. Menzionato fino dal 1588 insieme alla tazza, ancora nell'Inv. 1740, c. 2r e fino al 1740 risulta al suo posto (Inv. 1740-58, c. 2r), mentre manca nelle vedute della Loggia degli anni sessanta in poi (vol. I, nn. 131-135). È probabilmente trasferito nella Galleria, dove lo vede il Lanzi (Ms. Lanzi, fol. 44r) e dove si trova nel 1774 (Inv. 1774, c. 18r: su piedistallo di pietra). Al momento della spedizione a Firenze risulta collocato su una base in marmo bianco con zoccolo in bardiglio (N. 9 agosto 1788). Nel 1780 il granduca Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena decise di farla trasportare a Firenze nella Galleria degli Uffizi: del 15 luglio 1780 è una minuta di lettera del Bencivenni Pelli, Direttore degli Uffizi, indirizzata a S.E. Tavanti: «avendo S.A.R. ordinato mercoledì mattina, essendo in questa R. Galleria, che sieno in dirittura fatti trasportare dalla R. Villa Medici in Roma il noto vaso, il Mercurio di bronzo, e le statue e teste migliori, o convenienti alle serie che sono in questo luogo [la Galleria]», elencate in una «inclusa memoria del Signor Abate Lanzi» che non ci è pervenuta, se ne richiede il sollecito trasporto a Firenze, con tutte le cure e le cautele del caso, trasporto che avvenne, come risulta da una nota a lato, nell'ottobre seguente (AGF, Filza XIII per l'anno 1780, n. 70). Nel secondo Gabinetto, quello dei Bronzi moderni, la ricorda il Lanzi nel 1782: «ma i dilettanti sopra tutto vi ammirano il busto di Cosimo, che tant'onore fece al Cellini; e il Mercurio di Gian Bologna ultimamente trasferito di Villa Medici. Questa è quell'opera stupenda equilibrata sopra una testa di Zeffiro, onde spira un'aura, ch'ei con la punta del manco piede non tanto tocca, quanto par, che rada e strisci volando; opera, di cui la cultissima nazione inglese fa tanto conto; che infinite copie se ne vedono sopra le case, e ne' cortili, e nelle ville per tutta l'Isola. L'autore di essa gareggiando con gli antichi nell'esprimere la sveltezza, la proporzione, la beltà di un



Nume; e nel dargli tutta l'aria, e il carattere di un Dio dell'ingegno; gli ha superati nell'aggiungergli ancora il volo. Se Fidia ritrasse il suo Giove Olimpico da un passo di Omero; si potria dire, che Gian Bologna il suo Mercurio figurasse da quel di Virgilio: *Agit ventos et turbida tranat nubila* (Aen. IV. 245.)» (Lanzi, 1782, pp. 53 s.). Nella stessa privilegiata collocazione, si trovava nel 1784 quando è descritto come: «N. 1 Una statua di bronzo, che rappresenta in figura naturale il Mercurio di Gian Bologna alto braccia 3.2 stà isolato nel mezzo, e posta sopra base di legno tinta di bianco (note a fianco: «Classe III 2348. Nel mezzo della stanza. Ora di marmo bianco [relativo alla base]» (AGF, Ms. 113, Inv. 1784, *Inventario Generale della Real Galleria di Firenze compilato nel 1784 essendo Direttore della medesima Giuseppe Bencivenni, già Pelli N.P.F. colla presenza e assistenza del Signore Pietro Mancini Ministro dell'Uffizio delle Revisioni e Sindacati. Volume II° che contiene i Bronzi antichi e moderni, le Pietre dure, altri generi e la Mobilia*, II, c. 3r). Si dovette attendere il 27 agosto del 1788 perché il bronzo venisse dotato di una nuova base marmorea giunta da Roma allo Scrittoio delle Reali Fabbriche e di qui agli Uffizi: «una base di marmo bianco, col suo zoccolo di bardiglio, posta sotto il Mercurio volante. Come apparisce dalla ricevuta fatta al suddetto Scrittoio delle Reali Fabbriche sotto il detto giorno 27 agosto» (AGF, *Giornale 1784-1825*, c. 20v). Con la creazione del Museo Nazionale del Bargello, deputato ad ospitare le collezioni di scultura e di arti applicate, il bronzo vi venne trasferito nel 1865 e vi si trova attualmente.

Bibl.: Dhanens 1956, pp. 125-135; Holderbaum 1959, p. 117; Leithe-Jasper, in *Gianbologna* 1978 (1), pp. 85 s.; *Gianbologna* 1978 (2), pp. 112 s. (Keutner); Keutner 1984, pp. 27-34; *Master Bronzes* 1986, pp. 198-205, n. 51 (Leithe-Jasper); Avery 1987, pp. 124-127; *Magnificenza alla corte dei Medici* 1997, n. 22, p. 59 (Pegazzano); Arizzoli Clementel, in vol. II, p. 513, figg. 3-4, con bibl.; da ultimo, *Villa Medici* 1999, pp. 202 s., n. 34 (Hochmann) con bibl. precedente.



131.2



131.1

Agli inizi del XVII secolo la vasca di breccia verde è sostituita da:

### 132

*Tazza in granito di Spagna su piede di portasanta.*

La vasca (Inv. 1606, n. 28; 1671, n. 313; 1740-58, c. 2r) era ancora collegata alla balaustra dalle due «cartelle» in metallo (cfr. le incisioni vol. I, nn. 121, 125). Da ultimo viene trasferita presso il padiglione di S. Gaetano (Inv. 1774, c. 36r: diam. p. 6 (m. 1,34); è citata ancora nella Nota dei marmi di pregio 1787 (rotta nel diametro; diam. p. 7 = m. 1,56).

Successivamente è sostituita da:

### 133

*Tazza in porfido.*

Firenze, Palazzo Vecchio, cortile.

Alt. cm. 40; diam. m. 1,40.

Dalla piazza del Pantheon, forse precedentemente in Laterano (?).

La tazza, riattaccata in più parti (Inv. 1774, c. 37r), poggiata sullo stesso piede in portasanta, è quella raffigurata nelle ultime vedute della Loggia prima del suo svuotamento (vol. I, nn. 134-140). È probabilmente identica con quella (280) che nel 1606 si trovava nella Piazza, avanti alla Galleria (Inv. 1606, c. 28v), e ad essa si dovrebbe riferire anche la notizia di un pagamento a Pasquale Zanetti, in data 20 aprile 1762, per aver aggiustato una tazza di porfido (doc. 1762, 20 aprile). In seguito trasferita a Firenze (Inv. 1788, n. 163), sembra inizialmente destinata a Pitti (N. 1780 per le statue venute da Roma: «si metterà nel cortiletto di Pitti accanto al piano terreno»).

È identificabile, date le dimensioni, con quella utilizzata come fontana nell'atrio di Palazzo Vecchio, che presenta un foro al centro anche relativo ad una precedente utilizzazione come fontana. La vasca presenta segni sull'orlo di una lamina di rivestimento in metallo, e reca un'iscrizione datata al IV secolo, menzionante un diacono *Oionòs* (altre letture in Ambrogi, in bibl.).

La vasca fiorentina è stata da tempo messa in relazione con il gruppo menzionato nel ninfeo di S. Giovanni (Delbrueck 1932, pp. 186 s.; Giuliano, in bibl.); da S. Giovanni provengono altre antichità della Villa (306.2; 546; cfr. Appendice III, pp. 33, 39). Più di recente si è proposto (cfr. Capecchi, in bibl.) di riconoscerle la tazza porfiritica già collocata avanti al Pantheon, per la quale è nota una trattativa di acquisto da parte di Ferdinando nel

1592; le testimonianze grafiche che ne restano sembrano confermare l'identificazione (Ambrogi, in bibl.). La prima attestazione della tazza presso il Pantheon è del XII secolo, l'ipotesi non esclude quindi quella di una precedente collocazione in Laterano.

Bibl.: Delbrueck 1932, p. 177, tav. 87, fig. 81; Giuliano 1984, p. 76, n. 4; Capecchi-Paoletti 2002, p. 35; *Palazzo Pitti* 2004, pp. 155 ss., n. 3 (Capecchi); Ambrogi 2005, pp. 179-182, n. L. 7, fig. a p. 101.

Rimpiazzata, dopo il trasferimento a Firenze, dalla attuale:

### 134

*Tazza moderna in marmo bianco.*

Visibile nelle vedute della Loggia a partire dai primi anni del XIX secolo: tra le prime quella del Lebas (vol. I, n. 142).

Nel XIX secolo al posto dei leoni sono collocati:

### 135

*Due leoni egizi, copie moderne di quelli di Campidoglio.*

I leoni sono visibili nelle vedute della Loggia dei primi anni del secolo, come quella del Lebas (vol. I, n. 142) e fino alla seconda metà dell'Ottocento (la veduta di Baltard 1843, I, n. 147; la foto, ante 1883, ivi n. 154).

Dis.: Parrocel, Parigi, Louvre, Album RF 3729, fol. 234 (*Inventaire*, n. 752: «Villa Medici»).

Nel 1889 questi sono sostituiti con:

### 136

*Due copie moderne in travertino dei leoni della Loggia dei Lanzi.*

Roma, Villa Medici.

Quello di s. datato sulla base: 1889.

Bibl.: vol. I, p. 320, n. 425.

Dagli inizi del XVIII secolo davanti alla Loggia sono collocati i due bronzi moderni del Sileno e del Marte (158-159), con le loro basi iscritte (160-161), qui trasferiti dalla Galleria.