

destra appoggiata ad un albero di quercia con ai piedi una capretta tutta intiera colca»; da ultimo è detta moderna (Inv. 1774, c. 3r). È registrata per la prima volta nell'Inv. Pitti 1872, n. 115. La statuetta, stilisticamente assai modesta, potrebbe essere antica, ma completamente rilavorata, se non del tutto moderna. Sul davanti del plinto è abbozzata una modanatura che richiama quella di esemplari antichi del II secolo.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 55, fig. 16 (Gasparri).

77 (160)

Statuetta di Ganimede con aquila e fulmine.

Alt. p. 3 e 5/6 di canna (m. 2,53?).

Menzionata ancora negli Inv. 1602, c. 2v; 1606, c. 3v; più tardi (Inv. 1671, c. 313v: le manca un braccio) in Sala su colonna (cfr. anche Inv. 1740, c. 3r). Da ultimo in Galleria su uno sgabellone (Inv. 1740-58, c. 11r; 1774, c. 8v su colonna).

Il Ganimede viene trasferito a Firenze nel 1787 (G. 20, n. 23, 1788; Inv. 1787, n. 85: con testa moderna), il che non consente di accet-

tare la proposta (Arizzoli Clementel, II, p. 514) di riconoscerlo nel Ganimede del Cellini, alto b. 1 e 5/6 (m. 1,06), che è registrato agli Uffizi almeno dagli inizi del XVIII secolo (Inv. Uffizi 1704, n. 3437; 1784, n. 69). La misura indicata dall'inventario è errata.

78 (161)

Statuetta di Apollo con cetra.

Firenze, Museo Archeologico, Inv. n. 13189.

Alt. m. 1.02. Le due braccia con la cetra moderne.

La statuetta di Apollo con «strumento, manto e serpe» alta p. 4 (cm. 89; Inv. 1602: p. 4 e 2/3) è forse la stessa qui ricordata sino al 1606 (Inv. 1606, c. 4), poi in Sala (Inv. 1671, c. 313v) su una colonna; così anche l'Inv. 1740, c. 3v. Incerto se questa, o la successiva 80, vada riconosciuta nella statuetta di Apollo più tardi in Galleria (cfr. *infra*).

La descrizione sembra meglio corrispondere alla statuetta già agli Uffizi (Dütschke, in bibl.) e attualmente nel Museo Archeologico, che è stata riconosciuta (Flashar, in bibl.) appartenere ad un tipo rappresentato anche da una replica di Venezia, derivante da un ori-



74



76

ginale dell'inizio del I secolo a.C. creato in una corrente classicistica che rielabora motivi del primo ellenismo.

Bibl.: Dütschke III, p. 252, n. 553; Milani 1912, p. 323, n. 134, tav. 157; Flashar 1992, pp. 193 ss., fig. 169; *Villa Medici* 1999, p. 182, n. 24 (Gasparri); *Villa Corsini* 2004, pp. 100-102, n.39.

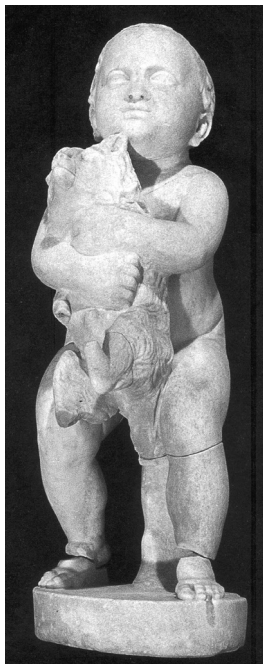
79 (162)

Due statuette di putti con cagnolini in braccio.

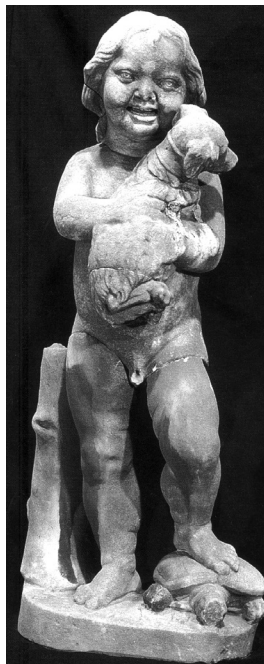
Firenze, Museo Archeologico (Villa Corsini), Inv. nn. 14318, 14321. 14321: alt. cm. 69; antichi la testa e il torso del putto, il torso del cane; 14318: alt. cm. 75; moderni la testa del putto, le gambe con la tartaruga e la base; la testa del cane, la coda.

Le due statuette, alte p. 2 e 2/3 (cm. 59), risultano collocate nella stanza sino al 1606 (Inv. 1606, c. 131v o 3v); nel 1616 sono trasferite a Firenze (Sunto 1616, c. 388: 30 ottobre), e dopo qualche tempo (AG, G. 31: 9 maggio 1792) entrano in Galleria (Inv. Uffizi 1825, nn. 151-152), per poi tornare al Museo Archeologico (dove vedi, per un possibile scambio inventariale, l'analogo putto Inv. n. 248143, *Villa Corsini* 2004, p. 91, n. 33). Al momento della riorganizzazione della collezione di scultura del Museo Archeologico, vengono qui trasferite. Una di esse potrebbe coincidere con il «putto che piange con un canino dalli heredi del card. da Este» ricordato nell'Inventario di Guardaroba (Inv. 1571-92, n. 34), ma la descrizione si adatta anche alla statuette di soggetto analogo (291), le cui vicende sono difficilmente distinguibili da quelle della coppia sopra descritta. Le due statuette sono opere decorative forse databili nella prima età imperiale.

Bibl.: *Villa Corsini* 2004, p. 86 n.30; p. 92, n.34.



79.1



79.2

80 (163)

Statuette di Apollo con cetra nella sinistra, appoggiata ad un sasso.

Firenze, Palazzo Pitti, Inv. n. 1777.

Alt. m. 1,14.

Una seconda statuette di Apollo con cetra, ricordata inizialmente nella stanza (alt. p. 4 e 1/2) è rimossa prima del 1598. Questa, piuttosto che la 78, è verosimilmente da identificare con la statuina di Apollo ricordata successivamente in Galleria su sgabellone (Inv. 1740-58, c. 83r; 1774, 4v: «riunita in varie parti, moderna»). Potrebbe coincidere con una di analogo soggetto più tardi collocata a Palazzo Pitti (Inv. Pitti 1872, n. 23), detta moderna (Dütschke, in bibl.), attualmente non identificabile.

Bibl.: Dütschke II, p. 24.

81 (164)

«Uno Ercole con pelle di leone di marmo alta palmi 4 e 1/4» (ca. m. 1).

Una statuette di Ercole con *leonté* è registrata il 24 settembre 1575 nell'Inventario di Guardaroba (Inv. 1571, n. 33); verosimilmente questa, ricordata nella stanza sino al trasferimento, insieme alla precedente, nella Sala Grande, su colonna (Inv. 1671, c. 313v); citata ancora nell'Inv. 1740, c. 3r.

Più tardi è riconoscibile in Galleria su sgabellone (Inv. 1740-58, c. 8r; 1774, c. 15v: tipo Farnese, con molti restauri moderni); in seguito non rintracciabile.

82 (165)

Statuette di «Genio o Amore» con cigno e serpente alta palmi 3 e 1/3.

Ricordata nella stanza sino all'inizio del XVIII secolo (Inv. 1606, c. 99); alt. ca. cm. 74.

83 (166)

Statuette di «Commodo ch'ammazza un putto».

Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna, Inv. n. 1280.

Marmo lunense con macchie grigie; alt. cm. 78. Integrati nel «Commodo» il braccio s. dal gomito, il d. dalla spalla (?), la testa, le gambe dal ginocchio in giù. Nel bambino integrati la gamba s., il braccio d. (perduto); il braccio s. mancante non sembra essere stato mai integrato; la parte superiore del corpo con testa, staccati, sono riapplicati o integrati, ma montati in una posizione innaturale.

La statuette (alta p. 3 e 1/3) rimane nella stanza sino all'inizio del XVII secolo (Inv. 1623, c. 258r); più tardi (Inv. 1671, c. 313v) è nella Sala grande su una colonna; così anche nell'Inv. 1740, c. 3r.

È possibile che si tratti del «Satiretto o Bacchetto che tiene un puttino sul ginocchio» da ultimo ricordato in Galleria su uno sgabellone (Inv. 1740-58, c. 12r), a sua volta coincidente con

una «statuina, che sembra un nobile atleta [...], tiene con ambedue le mani un putto, che mostra di posare con violenza sopra il sinistro ginocchio», alta p. 3, con testa moderna e diversi restauri, più tardi ricordata sempre in Galleria (Inv. 1774, c. 17v) su una colonna.

È riconoscibile, data la rarità del soggetto e la coincidenza di misure, nella statuetta oggi a Pitti (Inv. Pitti 1872, n. 116), di assai modesta fattura, e che, nonostante la presenza di integrazioni, sembra del tutto moderna. È comunque da ricostruire con certezza la presenza del bambino, benché il suo aspetto appaia oggi alquanto deforme, perché la parte del corpo rimanente e la gamba destra hanno forme infantili.

Il soggetto affatto peculiare della scultura potrebbe essere spiegato come un tentativo di raffigurare l'episodio dell'uccisione di Astianatte da parte di Neottolemo, o quella di Troilo da parte di Achille; evidente è in ogni caso l'imbarazzo degli stessi estensori degli inventari di fronte al problema di identificare il tema del gruppo. L'insolita denominazione a questo assegnata dal primo inventario, basata sulla tradizione che attribuisce a Commodo una efferata crudeltà (*HA, Commodus*, I, ss.), è da mettere in relazione più in particolare con l'episodio del fanciullo che avrebbe svelato una trama ordita dallo stesso imperatore (*HA, Commodus*, I, 9), e deriva dalla analoga denominazione attribuita alla più celebre statua dell'Ercole con piccolo Telefo nel Belvedere Vaticano (così Aldrovandi, p. 118; per la statua cfr. Amelung, I, p. 738, n. 636, tav. 79; da ultimo Andreae 1994-1995, pp. 111 ss.), esplicitamente motivata in Boissard 1597, p. 7: «Commodi statua nuda, Herculis habitu et forma, qui brachio pusionem sustinet, cuius imprudentia dedoctis ex fenestra pugillaribus in quibus descripta erant nomina eorum, quos imperator destinaverat caedi, ecc.». Il soggetto attribuito alla statuetta era però altrettanto arbitrariamente assegnato ad un celebre gruppo, di proporzioni colossali, in Palazzo Farnese (detto anche questo di Achille e Troilo, cfr. *Mus. Nap.*, p. 154, n. 8, fig. 287); sussiste pertanto la possibilità che ci si trovi, anche in questo caso, di fronte ad una «citazione», in dimensioni ridotte e con diversa iconografia, della collezione rivale.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 55, fig. 17 (Gasparri).

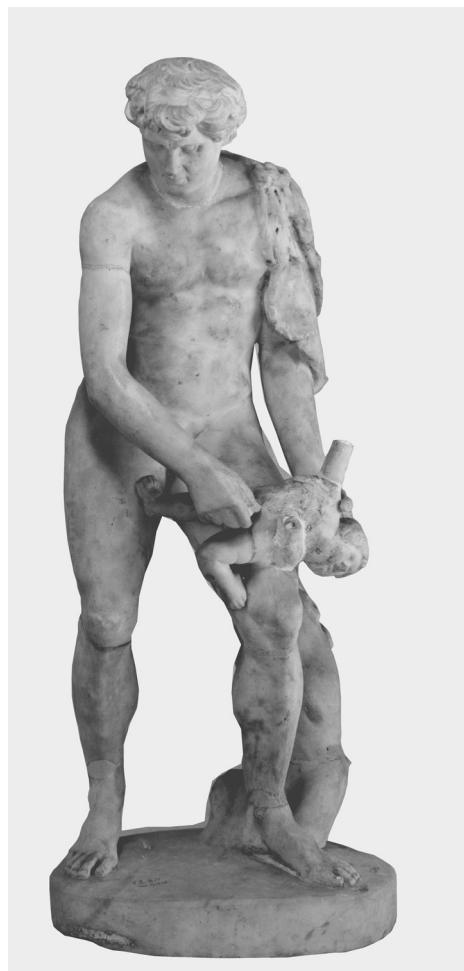
84

Statua di Venere nuda chinata sopra una palla di marmo a ovato.

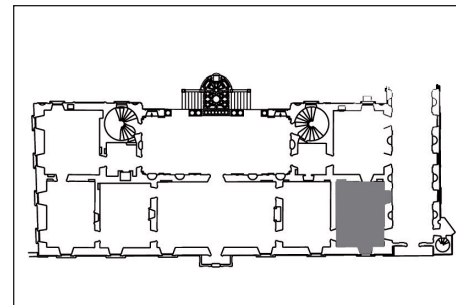
La statua, ricordata nella stanza nel 1606 (Inv. 1606, c. 131v o c. 3v), è grande «poco meno del naturale»; il che, se non si tratta di un errore della registrazione, rende incerta l'identificazione con la nota Venere accovacciata (685). Potrebbe coincidere con la Venere «moderna di cattiva maniera sopra uno zoccolo rotondo scannellato di granito bianco» vista dal Valesio (fol. 327v) nella prima camera verso il Popolo, e con una delle due ivi ricordate anche nell'Inv. 1740, c. 6r o c. 6v. È successivamente spostata in Galleria (Inv. 1740-58, fol. 7r; 1774, fol. 4r: figura al naturale di marmo bianco sedente sopra d'una chiocciola con le gambe incrociate, e che con ambo le mani sostiene le trecce dei capelli), ora definita moderna ed attribuita al Foggini. Cfr. anche la Venere 71.



78



83



5,2. Camera Seconda verso la Trinità (vol. I, n. 545, 8)

L'ambiente, ornato da un fregio in stucco tutt'ora esistente (vol. I, n. 564) e rivestito di damasco giallo e verde con frange e passamani d'oro, doveva essere una delle due camere personali del cardinale, per la presenza ricorrente del suo stemma, riscontrabile anche nel paramento della stanza seguente. Gli stessi colori connotavano tutti gli altri arredi e rivestimenti della camera, che annoverava dipinti importanti come l'*Annunciazione* già Scala di Andrea del Sarto, oggi alla Galleria Palatina, il *Cristo e la Cananea* di Lavinia Fontana, oggi in collezione privata, un disperso *Cristo con la croce, la Madonna e i Farisei* di Scipione Pulzone e la minuscola *Strage degli Innocenti* già appartenuta al cardinale d'Este e attribuita al ferrarese Mazzolino.

La scultura più rilevante collocata nella stanza era la statua di Eros su piedistallo decorato con immagini di Eroti con armi – abbinamento che richiama l'Ercole (51) dell'altro Appartamento. Accanto a questa trovava posto un'altra urna di alabastro.

Nel 1671 vi è chiaramente descritta la replica del c.d. Eros che gioca a palla (91); in questo momento nella stanza viene collocato l'Apollino (41); più tardi non vi risultano sculture antiche.

85 (183)

DEL SARTO, Andrea
Annunciazione.

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912, n. 163.

Tempera su tavola; m. 0,96 x 1,89.

«Ornamento nero toccho d'oro».

Il dipinto fu una delle ultime acquisizioni del cardinal Ferdinando, essendo pervenuto da Firenze il 12 maggio del 1584, come risulta dall'inventario a capi degli anni 1571-1588, che lo descrive come «una pittura di mezo tondo in tavola dipinto la Nostra Donna anuntiata dal Angelo, dipinto da Andrea del Sarto, di diametro di p. [...] che si dicie esser quello che s'è levato della cappella dietro al coro della Nuntiata di Firenze» (Inv. 1571-88, c. 404v).

Ben nota è la storia dell'opera prima del suo ingresso a Villa Medici: dopo essere stata commissionata al Sarto da certi gentiluomini sarzanesi per il tramite del fiorentino Giuliano Scala, secondo il Vasari, come coronamento della cosiddetta Pala di Sarzana distrutta durante l'ultima guerra a Berlino, la lunetta rimase poi all'intermediario «per resto che coloro [i committenti] gli dovevano di danari pagati per loro» e venne da questi posta ad ornamento della propria cappella di famiglia alla Santissima Annunziata. Gli eredi di Giuliano, scomparso nel 1554, l'avrebbero poi ceduta, certo a malincuore, al cardinal Ferdinando, sostituendola con una copia su tavola eseguita da Alessandro Allori e

ricordata dal Bocchi nel 1591.

L'ipotesi avanzata dalla Padovani (in *Andrea del Sarto* 1986, pp. 151 s.) che la trasformazione della lunetta in quadro da collezione potesse essere già avvenuta nella bottega di Andrea del Sarto, viene ad essere destituita di ogni fondamento, dato che nel documento relativo all'invio dell'opera da Firenze ci si riferisce a una «pittura di mezo tondo» e non ad un quadro, e che lo stile dei panneggi laterali più che al Sarto si confà ad un artista degli anni ottanta del '500, che mi pare sia da ravvisare attendibilmente, per l'inconfondibile trattamento pittorico delle pieghe, ammassate e preziose, in Jacopo Zucchi, pittore tuttofare alla corte romana del cardinal Ferdinando (Natali-Cecchi 1989, pp. 117 s.).

Dipinta nel 1528, ch'è la data che figurava sulla distrutta *Madonna col Bambino e Santi* della chiesa di San Francesco di Sarzana a cui si sarebbe dovuta accompagnare, l'*Annunciazione* viene dunque a collocarsi nell'ultima attività del maestro, scomparso nel 1530, insieme alla *Pala di Gambassi* (Firenze, Galleria Palatina), alla *Pala Vallombrosana* (Firenze, Galleria degli Uffizi) e alla *Sacra Famiglia Borgherini* (New York, Metropolitan Museum). L'*Annunciazione* venne ad aggiungersi alle altre due opere del Sarto già in possesso del cardinal Ferdinando, la *Madonna col Bambino Borgherini* (66) e la *Sacra Famiglia Bracci* (93), pervenute entrambe da Firenze nel 1579, a costituire un piccolo e sceltissimo nucleo di opere del «pittore senza errori», prediletto dal cardinale e dai collezionisti fiorentini di fine '500.

L'opera è documentata ininterrottamente a Villa Medici fino al



85

1670 e poi in Palazzo Madama fino al 1677. Dovette essere trasferita a Firenze, nelle raccolte granducali, in una data anteriore al 1740, dato che non figura nell'inventario redatto a quella data (Inv. 1598, c. 119v; 1602, c. 19v; 1623, c. 256v; 1670, c. 225r; 1671, c. 247r; 1677, c. 849r).

Bibl.: Cecchi 1991, p. 499; *Villa Medici* 1999, pp. 250 s., n. 60 (Cecchi); Natali 1999, pp. 114-115, fig. 105.

86 (184)

FONTANA, Lavinia
Cristo e la Cananea.

Venezia, Collezione privata.

Olio su tela; m. 1,23 x 0,93.

Firmato «Lavinia Proserpi Fontana Filia».

«Ornamento nero tocchio d'oro».

Alla data del 19 agosto 1579 si registrava nella guardaroba romana di Ferdinando l'arrivo di «un quadro in tela e poi messo in tavola dipintovi la Cananea dipinto dalla Signora Lavinia Proserpi con ornamento tinto di nero arabescato d'oro alto p. 5 e 3/4 [m. 1,28] e largo p. 4 0/2 [m. 1] con cortina di taffetta verde e ferro dorato avuto di Camera di Sua Signoria Illustrissima» (Inv. 1571-88, c. 46v).

Detta sempre su tela applicata su tavola, l'opera è documentata a



86

Villa Medici nel 1588 nella «seconda camera dell'Appartamento verso la Trinità», collocazione che mantenne fino al 1670 per venire poi spostata a Palazzo Madama, dove rimase fino al 1677 (Inv. 1598, c. 119v; 1602, c. 19v; 1623, c. 256v; 1670, c. 225r; 1671, c. 247r; 1677, c. 849r). Alla fine degli anni ottanta la pittura è stata identificata attendibilmente da Maria Teresa Cantaro con la presente opera (Cantaro 1989, nn. 4a, 10, pp. 68 s.) che appartiene, a detta della studiosa, agli anni precedenti al 1577, come indica la firma apposta dall'autrice ch'è quella usata fino al matrimonio dell'artista con Gian Paolo Zappi in quell'anno (Cantaro, cit., pp. 7-10). Accanto ad elementi tipici della «Maniera» quali la gestualità concitata e il cromatismo vivido e cangiante nelle figure, desunti dal padre Prospero, – e in particolare dalla sua *Elemosina di Sant'Alessio* del 1573, in San Giacomo Maggiore a Bologna – si riscontrano nello sfondo di paese toni più dolci, desunti da opere parmensi e venete. Si ignora se la *Cananea* sia stata commissionata direttamente dal cardinal Ferdinando alla pittrice bolognese, come pare altamente probabile. Anche se così non fosse, il solo fatto di un acquisto del dipinto sul mercato testimonia quanto fosse ormai divenuta famosa e apprezzata la pittrice bolognese in Firenze, al punto che di lì a poco la collezione di Don Antonio de' Medici si sarebbe arricchita di un suo *Noli me tangere*, firmato e datato 1581, e oggi agli Uffizi (Cantaro, cit., n. 4a, 29, pp. 101-103). Bibl.: Cecchi 1991, pp. 502-504; *Villa Medici* 1999, pp. 266 s., n. 70 (Cecchi).

87 (187)

PULZONE, Scipione

Cristo che porta la croce con le Marie e i Farisei.

Olio su tela; alt. p. 3 x 6 e 3/4 (m. 0,67 x 1,50).

«Ornamento nero tocco d'oro».

L'Andata al Calvario del Pulzone, registrata senza il nome dell'autore nell'inventario del 1588 come «1 quadro grande in tela di Cristo che porta la + [croce] con la Madonna Marie et farisei con ornamento nero tocco d'oro», è ricordata con la corretta attribuzione al Pulzone negli inventari del 1598, del 1670, del 1680 e del 1740. Il dipinto, acquistato dal cardinale direttamente dall'artista, presumibilmente nel 1584, appare dai documenti l'ultimo di una lunga serie di quadri commissionati dal Medici al Gaetano a partire dal 1576. Già a questa data Scipione lavorava per Ferdinando, dato che gli viene fornito legno di noce per quadri (Debitori e Creditori 1576-1587, c. 30v segnata 31). Negli anni 1580-1581 è poi registrato in Guardaroba un suo quadrettino su rame con la *Madonna col Bambino, San Giovanni e Sant'Anna* «con ornamento d'ebano a modo di tabernacolo» (Inv. 1571-88, c. 126v) e, fra il 5 agosto del 1582 e il 28 settembre del 1583, al Pulzone venne richiesto di dipingere su lastra d'argento la *Madonna di San Giovanni in Laterano* (Debitori e Creditori, 1576-1587, c. 30v segnata 31; Inv. 1571-88, cc. 399v-340r). L'opera sarebbe rimasta a Villa Medici fino al 1680, per essere trasferita nel 1740 in Palazzo Madama (Inv. 1598, c. 119v; 1602, c. 20r; 1623, c. 256v; 1670, c. 213v; 1671, c. 238r; 1680, c. 875v; 1740, c. 7v). Si ignora cosa sia avvenuto del grande dipinto dopo tale data.

88 (188)

ANONIMO FERRARESE, ante 1525

Strage degli Innocenti.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 1350.

Tempera su tavola; cm. 39 x 59.

Dalla collezione di Ippolito d'Este.

«Ornamento dorato dipinto a grottesche».

La piccola tavola, con la *Circoncisione* del Mazzolino (95), anch'essa agli Uffizi, fu venduta, l'11 maggio del 1587, al cardinal Ferdinando dagli eredi del suo amico il cardinal Luigi d'Este (1538-86), scomparso l'anno prima (Inv. 1571-88, c. 428v).

A questi due dipinti e a «quattro carte da navichare su pergamena» (16), acquistate con altri oggetti non specificati, si aggiunse, sette anni più tardi, un'*Ascensione* di anonimo su tela, pervenuta il 1 settembre del 1594 e documentata a Villa Medici dagli inventari del 1598 e del 1602 (Inv. 1598, c. 133v; 1602, c. 27v).

La *Strage degli Innocenti* e la *Circoncisione* appartenevano in origine al cardinal Ippolito d'Este, come attesta un inventario dei suoi beni, risalente al 1525, pubblicato dal Campori (Campori 1870, pp. 37 s.) e solo alla morte di questi, nel 1572, passarono in possesso di suo nipote il cardinal Luigi, nella cui Guardaroba sono documentate nel 1583 (Bernardini 1980, n. 492, p. 264). La *Strage degli Innocenti*, per cui era stata fatta eseguire dal cardinale una cornice dorata a grottesche in luogo del semplice ornamento di noce che recava al momento dell'acquisto, dovette essere uno dei dipinti preferiti da Ferdinando se questi, divenuto granduca di Toscana nel 1587, la fece venire ben presto a Firenze a differenza degli altri arredi di Villa Medici e dei Palazzi Madama e di Campo Marzio. È infatti documentata a Villa Medici solo fino al 1602 (Inv. 1598, c. 119v; 1602, c. 20r) e dal 1607 era entrata a far parte delle collezioni granducali se, il 13 novembre di quell'anno, il pittore Valerio Marucelli veniva pagato per l'esecuzione di «un quadro ad olio dipintovi i nocenti con più di cento figurine, e con molta diligentia copiato da uno che venne di Roma alto braccia 2/3 [ca. cm. 38] lungo braccia una [ca. cm. 58,3]» (Bernardini 1980, p. 264).

Da quel momento, il piccolo dipinto venne conservato nella Guardaroba, come risulta dall'inventario del 1637 dove è detto «di maniera antica lombarda», per poi, con l'attribuzione al Breughel, venire esposto in Tribuna agli Uffizi, dove lo riportano gli inventari del 1704 e del 1763 (Rudolph, Biancalani 1970, p. 34).

L'attribuzione al Mazzolino proposta dal Venturi non ha trovato molti sostenitori (a parte Borea 1979, n. P 1043, p. 377), dopo i dubbi avanzati dal Longhi e condivisi dallo Zamboni e dalla Bernardini che propendono per assegnare la tavoletta ad un artista ferrarese vicino a Battista Dossi, intorno agli anni 1528-1530 (Bernardini, *ibidem*), datazione, questa, che, però, è in evidente contrasto con la citazione del dipinto già nell'inventario del 1525 dei beni del cardinal Ippolito.

Bibl.: Cecchi 1991, pp. 500 s.; *Villa Medici* 1999, pp. 246 s., n. 58 (Cecchi).



88



89 (191)

«Una statua di Cupido che tira l'arco».

La statua, alt. p. 5 (m. 1,119), ricordata fino al 1623 (Inv. 1623, c. 356v), non è sicuramente identificabile, data la descrizione del gesto e l'accento all'arco, con la nota statua ricordata più sotto (91). Risulta acquistata nel 1584 (ASF, Depositeria generale antica, 1502, cc. 85 s.; Saladino, in *Magnificenza dei Medici*, pp. 224 s., la identifica invece con l'Eros 91).

Poggia sopra:

90 (192)

Base di candelabro con Eroti in volo con le armi di Marte.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 182.

Alt. cm. 74; senza lo zoccolo e la cornice moderni alt. cm. 45.

Già nella collezione Valle.

La base non è chiaramente riconoscibile nella incisione del Koch e negli inventari Valle; la provenienza dal palazzo del cardinale Andrea è tuttavia attestata dal Codex Pighianus, che ne conserva la prima raffigurazione; successivamente il Du Pérac la disegna nella villa. Viene trasferita da ultimo, insieme con l'Eros (91), in Galleria (Inv. 1740-58, c. 13r; 1774, c. 8r), dove la notano il Winckelmann (Schröter 1990, p. 53, n. 31) e il Lanzi (Ms. Lanzi, 36, 3, fol. 44v). In questa occasione sono forse realizzate le integrazioni, che non compaiono nel disegno del Museo Cartaceo.

Inviata a Firenze nel 1780 con la statua di Eros 91 (Inv. 1780, n. 10), è registrata insieme a questa agli Uffizi (Inv. Uffizi 1784, III, n. 28; cfr. Inv. di riscontro 1786 AG, F. XIX.1786. a.4, n. 28).

La base costituisce la parte inferiore di un candelabro marmoreo, di un tipo di cui sono noti più esemplari (Cain 1985, pp. 47 ss., tipo IV). Le raffigurazioni sulla base, con Eroti volanti che trasportano armi (uno scudo, una spada, un elmo) alludono agli amori di Marte e Venere, e celebrano i poteri del dio. La soprastante statua di Eros, raffigurato nell'atto di preparare l'arco al lancio della freccia, completava il senso delle figurazioni sulla base.

Il motivo della statua di Eros su una base di candelabro decorata con Eroti è adottato anche nella Galleria Borghese (cfr. 91), dove già nel 1607, tra i marmi acquistati dalla bottega della Porta figura «un Cupido che tira l'arco alto p. 6 con piedistallo sotto triangolato intagliato p. 4 e 1/2» abbinato ad una statua di Ercole (cfr. qui l'Ercole 51.1) sempre su base triangolare, delle medesime proporzioni (de Lachenal 1982, p. 94 rispettivamente nn. 359, 356; anche p. 91, n. 396; sulle due basi cfr. Cain 1985, n. 72, p. 174, tavv. 41,1, 41,2 la replica moderna; inoltre le precisazioni, incomplete, di Ronchetti 1993, pp. 207 ss. e da ultimo Rausa, in *Idea del Bello*, pp. 187 ss., nn. 2-3).

Dis.: Berlino, Staatsbibliothek, Codex Pighianus, fol. 39r: «cardinalis de la Valle in horto» (Jahn 1868, p. 202, n. 100); Codex Coburgensis, fol. 100a (non in Matz 1871); Parigi, Cab. d. des., Du Pérac, Inv. n. 26434 (*Inventaire*, p. 71, n. 3895: «in hortis Medicoeis»); G. da Carpi, Philadelphia, Album Rosenbach (Canedy 1976, p. 65 R 124); dal Pozzo, Windsor III, foll. 19-21 (Vermeule 1966, p. 22, nn. 8342-8344, fig. 58, ancora senza integrazioni); J. Wiedewelt (1758), Kopenhagen, Kunstakademiet Bibliothek, cat. C

6, CCCXXXVII, fol. 86 (Schröter 1990, pp. 54 s.).

St.: Montfaucon II, tav. 50; RGF, IV, tavv. 29-30.

Bibl.: Mansuelli I, p. 193, n. 182, fig. 182; Schauenburg 1976, p. 40, n. 44; Cain 1985, p. 155, cat. n. 20, tav. 24,2, ecc.; Beil. 6; Schröter 1990, p. 62, n. 65; *Studi e restauri* 2006, pp. 147-157, figg. 1-7 (A. Romualdi e AA.).

Nel 1671 sulla base risulta sicuramente collocata:

91

Statua di Eros, replica del tipo c.d. «Ballspieler».

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 170.

Alt. m. 1,10. Di restauro la testa, le punte delle ali, il braccio s. il pube, le dita del piede d., la base. Appoggio rilavorato; braccio d. antico ma non pertinente.

È incerta l'identificazione della statua (Inv. 1671, c. 314r) con il Cupido precedentemente ricordato (diversamente Saladino, in bibl.); nell'Inv. 1740 (c. 6r) la statua risulta collocata nella prima camera dell'appartamento verso il Popolo. Nel 1733 l'Eros è spostato in Galleria, dove è collocato incontro alla Venere 151, come Eros «celispice» (Inv. 1740-58, c. 13r; 1774, c. 8r: «in atto di riguardare Venere che scende da cielo sopra del suo cocchio»), secondo il modello del gruppo del Belvedere Vaticano (Haskell, Penny 1981 (1), n. 87, fig. 172); qui lo vede il Lanzi (Ms. Lanzi, 36,3, fol. 44v).

Nel 1780 la statua è trasferita con la base 90 a Firenze (Inv. 1780, n. 10), dove è collocata in Galleria (Inv. Uffizi 1784, I, n. 24).

Una statua di Eros «celispice» con arco, ugualmente collocata su una base di candelabro decorata da Eroti simile a quella Medici era nella Galleria Borghese (Conti 1982, p. 99, n. 249, tav. 99; Rausa, cit. *supra*, 90).

La statua deriva da una creazione databile intorno alla metà del III secolo a.C. (Lippold 1950, p. 337), della quale si ha una replica nel Museo Torlonia (n. 315); una testa di Eros di questo tipo è disegnata da P. Jacques (fol. 82); incerto se riferibile alla copia Torlonia (*Catalogo Torlonia*, esemplare DAI Roma, tav. 3a, con frammento di statua di Eros non inclusa nel catalogo definitivo). St.: Sandrart 1675-1679, II, 2, tav. d; Maffei 1704, tav. 40; Montfaucon, I, 1, tav. 114,1; Gori 1740, tav. 47; David 1798, tav. 39.

Bibl.: EA 351; Mansuelli I, p. 129, n. 91, fig. 88; Saladino, in *Magnificenza dei Medici*, pp. 224 ss.

92 (193)

Urna biansata con coperchio, di alabastro orientale.

Firenze, Museo Archeologico, Cortile del Fiorentino, Inv. n. 13985.

Alt. cm. 31 (senza coperchio). Rotta e reinserita una parte del ventre. All'interno leggibili i nn. Inv. 1003, G 79.

L'urna, alta p. 2 e 1/2 (cm. 45), viene tolta dalla stanza prima del 1598; più tardi compare, rotta in tre pezzi, nella Guardaroba (Inv. 1623, c. 362r; 1740-58, c. 32r). È probabilmente identificabile con l'urna più tardi registrata agli Uffizi (Inv. Uffizi 1825, n. 1003); poi trasferita al Museo Archeologico (ma cfr.

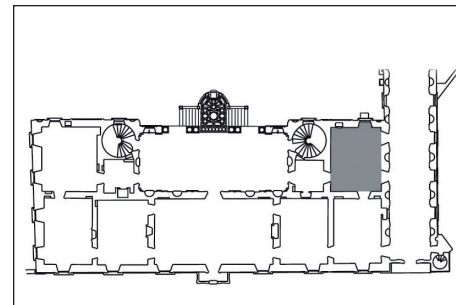
anche le vicende, non facilmente distinguibili, dell'urna 69). È opportuno ricordare che nello stesso Museo, presso il Medagliere, è conservata una terza urna di alabastro, con coperchio, (Inv. n. 13985; alt. cm. 39 col coperchio; integra tranne che per i manici riattaccati), ugualmente proveniente dagli Uffizi (all'interno è leggibile il n. Inv. 1007); la ricostruzione della sequenza inventariale delle tre urne presenta peraltro alcune incertezze.



91



90



5,3. Camera Terza verso la Trinità (vol. I. n. 545, 9)

Le pareti della stanza, ornate di un ricco fregio in stucco tuttora esistente (vol. I, n. 566), risultano nel 1588 coperte da un paramento di damasco verde «con frangie et passamani d'oro et seta con arme». Lo stemma del cardinale era ricamato e cucito anche sopra la cortina della «cuccia di noce con colonne, ferri, regoli et tavole». Il mobile più importante a quest'epoca era il perduto «Studiuolo di noce tinto nero, arabescato d'oro con piedi dorati con ventidue figurette di metallo dorato, dua puttini di metallo simili che tengono dua festoni, dua arpie et quattro termini di metallo simili con sei quadrettini dipinti di figurine che servono per sportelli guarnito di festoni et mascherine et tavola d'ebano et canna d'india, con cassette et ferro da reggiere il padiglione che lo cuopre». Se non vi è certezza che i dipinti fossero, come si è pensato, le *Allegorie delle età* di Jacopo Zucchi oggi agli Uffizi, nella camera figuravano a quest'epoca sicuramente altre «perle» della collezione ferdinanda, la *Sacra Famiglia Bracci* del prediletto Andrea del Sarto, oggi alla Galleria Palatina, una non rintracciata *Maddalena* attribuita a Tiziano e la *Circoncisione* del ferrarese Mazzolino, già appartenuta al cardinale d'Este.

Nel 1671 vi sono collocati la statuetta di Venere con Cupido 71, su piedistallo scanalato in granito 72; il vaso di alabastro 69 su piedistallo scanalato in granito di Spagna.

Nell'Inv. 1740 (c. 5v) non è più menzionato il Cupido, mentre vi è ricordata una sfera di marmo africano (verde: Inv. 1740-58, c. 4v), verosimilmente identica con una di quelle altrove menzionate (60, ecc.). Nel 1733 l'urna di alabastro è spostata in Galleria.

93 (213)

DEL SARTO, Andrea

Madonna col Bambino, San Giuseppe e San Giovannino
"Sacra Famiglia Bracci".

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912 n. 62.

Tempera su tavola; m. 1,29 x 1,05.

«Ornamento tinto nero arabescato d'oro».

«Fece il medesimo [Andrea del Sarto] a Zanobi Bracci, che molto desiderava avere opere di sua mano, in un quadro per una camera, una Nostra Donna che inginocchiata si appoggia a un masso contemplando Cristo, che posato sopra un viluppo di panni la guarda sorridendo; mentre un San Giovanni, che vi è ritto, accenna alla Nostra Donna, quasi mostrando quello essere il vero Figliuol di Dio. Dietro a questi è un Giuseppe appoggiato con la testa in su le mani posate sopra uno scoglio, che pare si beatifichi l'anima nel vedere la generazione umana essere diventata, per quella nascita, divina». Con questa descrizione ammirata il Vasari si riferisce nella *Vita* giuntina dell'artista

alla *Sacra Famiglia* eseguita per il mercante fiorentino, committente anche di un'altra tavola dello stesso soggetto, ceduta poi essa pure da Monsignor Antonio Bracci, ma ai Salviati e oggi nella Galleria Nazionale di Palazzo Barberini a Roma (Inv. n. 2332). Prima di privarsi delle due opere sartesche, per mantenerne la memoria, il prelato, al pari di altri detentori fiorentini di opere del Sarto, ne fece trarre copie da Alessandro Allori, documentate nei *Ricordi* dell'artista e nei registri della famiglia Salviati (*Andrea del Sarto* 1986, n. XX, pp. 137 s.: Cecchi).

Fra acquisti e doni, certo sollecitati, il cardinal Ferdinando dimostrò un particolare interesse per le opere del Sarto, come attestano l'acquisizione della *Madonna col Bambino Borgherini* (66) e quella, più tarda, dell'*Annunciazione Scala* (85), esposte, rispettivamente, nella prima e seconda camera dell'Appartamento della Trinità che, a giudicare dal numero e dall'importanza dei dipinti, doveva essere quello abitato per un certo tempo dal cardinale. Consegnato alla Guardaroba fiorentina di Ferdinando il 1 luglio del 1579 e posto in una cassa, pagata il 6 luglio seguente (Giornale 1575-1582, c. 101r), il dipinto giunse a Roma il 17 luglio senza ornamento, tanto che si provvide subito a dotarlo di

una cornice di pero dipinta in nero e arabescata d'oro da Jacopo Zucchi (Inv. 1571-88, c. 45v).

Descritta sommariamente e in modo impreciso nell'Inventario del 1588 come «un quadro di Nostra Donna con Cristo in braccio et S. Giuseppe», la *Sacra Famiglia* è documentata negli inventari di Villa Medici fino al 1671 (Inv. 1598, c. 120r.ev; 1602, c. 20r; 1623, c. 257r; 1670, c. 225r; 1671, c. 247r) e forse venne rubata agli inizi del '700 e sostituita con una copia se è il dipinto citato in un carteggio di Antonio Maria Fedè col granduca Cosimo III, fra l'estate del 1704 e la primavera del 1705, gentilmente segnalatomi da Elena Fumagalli (ASF, Mediceo 3676, 3677). Dopo essere stato recuperato, si fecero i preparativi per il suo invio a Firenze, per interessamento particolare del Gran Principe Ferdinando, con *l'Apollo e le Muse che ballano*, allora attribuito a Giulio Romano (96), e *l'Adorazione dei Pastori* del Salviati (110), riferita a quel tempo a Perin del Vaga.

Fu così che la *Sacra Famiglia Bracci* con le altre due opere giunse a Firenze l'11 maggio del 1706 (ASF, GM 1101, cc. 157v-158r), e dovette, a differenza di queste, essere inviata ad una delle residenze extraurbane del Gran Principe, Pratolino, Poggio a Caiano, Castello o Poggio Imperiale, dato che non figura nell'inventario dell'eredità sua, stilato alla morte del Medici, nel 1713, sebbene fosse stata incisa con altri 147 dipinti, fra i più importanti della raccolta principesca, da Cosimo Mogalli su disegno di Francesco Petrucci. Da quel momento rimase, in varie collocazioni, a Palazzo Pitti, dove è attualmente esposta nella Sala di Apollo della Galleria Palatina.

Va assegnata agli anni 1526-1527 per le affinità riscontrabili con la *Madonna del Sacco*, datata 1525, la *Nascita del Battista* del Chiostro dello Scalzo ch'è dell'anno seguente, e *l'Assunta Passerini* degli anni 1526-1528 (Natali-Cecchi 1989, n. 50, p. 108).

Bibl.: Cecchi 1991, p. 495; Natali 1999, p. 149, figg. 138-139.



94 (215)
 TIZIANO
Santa Maria Maddalena.

Dono di Monsignor Pietro Bembo.
 Tempera su tavola; alt. b. 1 e 3/4 x 1 e 1/3 (m. 1,02 x 0,777), (Inv. 1677).
 «Ornamento dorato et dipinto».

Registrato per la prima volta nell'inventario generale a capi come «un quadro in tavola grande dipintovi Santa Maria Madalena al naturale dalla cintura in su fatto da titiano con ornamento lavorato e dorato alto p. [...] e largho p. [...], avuto da Monsignor Bembo adi 8 di maggio 1581», il dipinto era dotato nel 1598 di un «ornamento dorato e dipinto di più colori» ed è documentato a Villa Medici fino al 1670 e, dal 1671 al 1677, a Palazzo Madama, «nella prima anticamera avanti la cappella» (Inv. 1571-88, c. 125v; 1598, c. 120v; 1602, c. 20v; 1623, c. 257v; 1670, c. 225r; 1671, c. 247r; 1677, c. 849r). Il donatore, Giampietro o Pietro Bembo (Venezia 1536-1589), discendente dalla nobile famiglia veneziana, era stato ordinato nell'ottobre del 1564 vescovo di Veglia in Dalmazia, dopo aver ottenuto un attestato di idoneità all'università di Roma. Avrebbe poi sempre risieduto nella capitale della Serenissima sino alla morte, controllando a distanza l'andamento della sua diocesi (Pillinini 1966).

Si ignora cosa sia avvenuto dopo il 1677, della tavola che doveva essere una delle tante versioni di bottega di un soggetto che godè di una eccezionale fortuna presso i committenti nel '500, a partire dagli esemplari dipinti dal Vecellio per i Gonzaga negli anni 1531-1533, seguiti da un numero imponente di versioni con varianti significative come nella *Maddalena* dell'Ermitage di San Pietroburgo, vestita e con accanto il libro e il teschio (Wethey 1969, I, nn. 120-129, pp. 143-151).

95 (216)
 MAZZOLINO, Ludovico
Circoncisione.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 1355.
 Tempera su tavola; cm. 40 x 0,29.
 Dalla collezione di Ippolito d'Este.
 «Ornamento verniciato tocco d'oro».

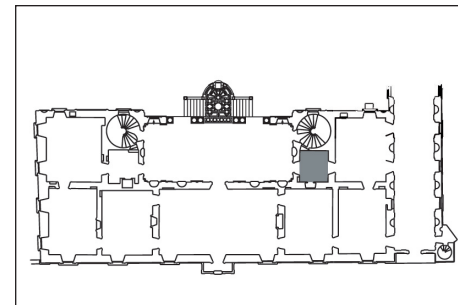
Al pari della *Strage degli Innocenti*, di anonimo maestro ferrarese del '500 (88) la *Circoncisione*, attribuita al Mazzolino, risultava nel 1525 in possesso del cardinal Ippolito d'Este, da cui doveva pervenire in eredità al cardinal Luigi d'Este suo nipote e, alla morte di questi, venire acquistata dal cardinal Ferdinando l'11 maggio del 1587 (Inv. 1571-88, c. 428v).

Esposto a Villa Medici dal 1588 al 1670 (Inv. 1598, c. 120v; 1602, c. 20v; 1623, c. 257v; 1670, c. 214r), il quadretto, che l'Inventario del 1623 definiva «picholo, per acanto al letto», dal 1671 venne trasferito con altre opere a Palazzo Madama (Inv. 1671, c. 246v; 1677, c. 846; 1740, c. 3v). Nel 1776 era nuovamente esposto a Villa Medici (Inv. 1774-76, cc. 24-25) e vi rimase fino al 1796, quando, il 27 luglio, venne richiesto al Granduca per la Galleria da Tommaso Puccini, Direttore degli Uffizi, con una *Sacra Famiglia* da identificarsi con un *Riposo durante la fuga in Egitto* di Jacopo Zucchi (63). Entrambe erano state fatte esaminare, con gli altri quadri conservati a Villa Medici, al pittore e archeologo scozzese Gavin Hamilton (Murdieston House, Lanarkshire 1723-Roma 1798, su di lui vedi Cernowitz Kolbenheyer 1922 e *Firenze e l'Inghilterra* 1971, nn. 55, 137), che si era pronunciato in favore della loro qualità e valore artistico. Se ne dispose pertanto il trasporto a Firenze il 29 luglio seguente (AGF, filza XXVIII, anni 1796-1797, n. 19) e la *Circoncisione*, che il Puccini diceva appartenere «al Dosso egregio pittor ferrarese», venne poi trasferita, il 16 agosto, dalla Guardaroba alla Galleria degli Uffizi (AGF, Giornale 1784-1825, c. 64v).

Concordemente attribuito al Mazzolino, il quadretto rientra nel novero delle molte operette, quasi dipinti «di minio», che si conoscono di questo artista ferrarese, e deve essere assegnato alla sua tarda attività, ma prima del 1525, quando figura nell'inventario dei beni del cardinal Ippolito d'Este (Campori 1870, p. 37) anziché al 1526, come ritiene la Zamboni per le tangenze stilistiche che presenta con la *Circoncisione* di Vienna (Zamboni 1968, n. 25, p. 42).

Bibl.: Cecchi 1991, pp. 500 s.; *Villa Medici* 1999, pp. 248 s., n. 59 (Cecchi).





5,4. Stanzino (vol. I, n. 545, 10)

Rivestito di un paramento di raffetà a fiamme, tessuto utilizzato anche per la coperta, la sopracoperta e il tor-naletto e un panno, il piccolo ambiente, decorato da un fregio in stucco tutt'oggi esistente (vol. I, n. 567), conteneva, come l'altro dell'appartamento verso il Popolo con la *Venere de' Medici*, una «Venere al naturale col pomo d'oro et manto» e, a differenza di quello, il *Ballo di Apollo con le Muse* di Baldassarre Peruzzi, oggi alla Galleria Palatina.

96 (233)

PERUZZI, Baldassarre
Apollo e le Muse che ballano.

Firenze, Galleria Palatina, Inv. 1912, n. 167.

Tempera su tavola con fondo d'oro; cm. 35 x 78,5.

Sconosciuta è la provenienza del prezioso dipinto, che dovette entrare nella collezione del cardinale fra il 1583, anno successivo all'ultimo termine cronologico del giornale del 1575-1582, e il 1588, quando è citato per la prima volta nell'inventario della villa come «un quadrettino delle nove muse et apollo che ballan» senza indicazione del suo autore (c. 193v). Documentato a Villa Medici fino al 1670 (Inv. 1598, c. 121r; 1602, c. 20v; 1623, c. 277v; 1670, c. 214r) il dipinto, nel 1623, era stato rimosso dallo stanzino dell'Appartamento della Trinità e si trovava nella «terza camera della guardaroba» coll'attribuzione al Mecherino, cioè al Beccafumi. Lo stesso inventario riporta le prime misure che conosciamo, dell'opera, 2/3 di braccio di altezza (cm. 38,8) e 2 e 0/2 di larghezza (m. 1,45), quest'ultima da intendere 1 e 0/2 (cm. 87,4), a causa di un errore di trascrizione, poi corretto nell'inventario del 1670, che riporta dimensioni non poi così lontane da quelle effettive del dipinto in esame. Dal 1671 al 1677 l'opera è documentata nella Guardaroba di Palazzo Madama (Inv. 1671, c. 246v; 1677, c. 846r) e di qui venne inviata a Firenze, coll'attribuzione a Giulio Romano, l'11 maggio del 1706 (ASF, GM 1101, c. 158r; cfr. anche Chiarini 1975, I, pp. 72, 94, n. 82). L'annotazione dell'estensore del registro di Guardaroba «al Serenissimo Gran Principe Ferdinando consegnatogli in camera in mano del Altezza Sua», impiegata anche per la *Sacra Famiglia Bracci* di Andrea del Sarto (93) e per l'*Adorazione dei Pastori* allora attribuita a Perin del Vaga, ma in realtà del Salviati (110), giunte a Firenze insieme all'opera del Peruzzi, testimonia il vivo desiderio del prin-

cipe ereditario di ricevere personalmente le opere da lui fatte venire da Roma. Dopo averlo dotato della ricca cornice intagliata e dorata con cui figura ancor'oggi, il Medici non dovette purtroppo goderne a lungo il possesso, per il sopravvenire della morte nel 1713, quando venne redatto l'inventario della sua eredità in cui figura l'*Apollo e le Muse danzanti* (Inv. 1713, c. 14r; Chiarini, cit., I, p. 72).

Al tempo dell'occupazione francese del granducato, il quadretto subì la sorte di diversi dipinti importanti della quadreria granducale e venne trasferito a Parigi dai Francesi, dove rimase dal 1799 al 1815. Dal suo ritorno ha sempre fatto parte delle collezioni di Palazzo Pitti dove è tutt'oggi esposto nella Sala di Prometeo della Galleria Palatina.

Tradizionalmente attribuito a Giulio Romano, il dipinto è stato restituito a Baldassarre Peruzzi da Philip Pouncey (1949, pp. 234-236), seguito dal Freedberg (1961, p. 405), un riferimento, questo, ormai condiviso da tutta la critica e che trova conferma anche da un'incisione di Philippe Thomassin del 1615 che reca il nome dell'artista senese (Kaufmann 1963-1964, pp. 55-61).

Il quadretto che forse deve aver fatto parte di un ornamento di un arpicordo o di altro strumento musicale, dovette essere eseguito per un committente colto o un letterato, come attesta il lungo cartiglio recante in belle lettere greche i nomi delle Muse Calliope, Cleo, Erato, Melpomene, Tersicore, Polimnia, Euterpe, Taleia e Urania, danzanti con Apollo, su un prezioso fondo oro, oggi in parte consunto così da far scorgere in più punti il bolo rosso di sottofondo.

Datato un po' troppo precocemente dal Freedberg al 1516, e dal Frommel agli anni 1522-1523, il quadro è stato assegnato al 1520 circa dalla Sricchia (in *Beccafumi* 1990, n. 40, pp. 226 s.), anche se dalla scheda par di capire come la studiosa sia piuttosto propensa a situarlo dopo il 1527.

Bibl.: Cecchi 1991, pp. 487- 489; *Villa Medici* 1999, pp. 254 s., n. 62 (Cecchi).

97-98 (231-232)

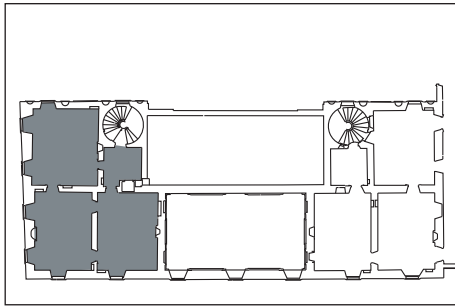
Statua di Venere con pomo e mantello, su piedistallo scorniciato in marmo.

La statua, descritta come «Venere al naturale con pomo d'oro et manto» nei primi inventari della collezione (Inv. 1598, n. 48: «col manto nelle mane») è ricordata nello stanzino sino al 1623 (Inv. 1623, c. 357v).

La statua raffigura quindi Venere come vincitrice della contesa con le altre dee, in evidente rapporto con il sarcofago con giudizio di Paride collocato all'esterno, sul lato però opposto, corrispondente allo stanzino della più nota Venere Medici.

È incerto con quale delle diverse statue di Venere del medesimo soggetto ricordate in diversi momenti nella villa possa essere identificata; la menzione del manto potrebbe far pensare alla statua 615, attualmente priva della mano destra che poteva reggere il pomo; la modesta qualità di quest'ultima è però in forte contrasto con il rilievo della collocazione, simmetrica a quella della Venere Medici.





6. Appartamento di sopra «verso il Populo» (vol. I, n. 572, 1-4)

Quest'appartamento, composto, come gli altri, da tre camere e uno stanzino, risulta ammobiliato in modo ordinario, con scarsi oggetti e dipinti di rilievo e molti mobili di sgombero.

6,1. Prima stanza verso il Popolo (vol. I, n. 572, 3)

Rivestita nel 1588 da un paramento di taffetà giallo e verde, la stanza, oggi divisa per la costruzione di un bagno, sembra aver svolto la funzione di deposito di arredi e mobili smessi e qui trasferiti da altre parti della villa. È detta oggi la «Camera della Genesi» per le storie bibliche, molto danneggiate, che figurano nel fregio che corre in alto, sotto il soffitto ligneo, sulle pareti, con gli stemmi del cardinal Ricci sovrastati da quelli di Paolo III Farnese e Giulio III Del Monte, suoi protettori (vol. I, nn. 592-595).

6,2. Seconda stanza verso il Popolo (vol. I, n. 572, 2)

È chiamata oggi la «Camera di Giuseppe» dalle storie di Giuseppe Ebreo che figurano nel fregio, lacunoso, che corre in alto, sotto il soffitto ligneo, sulle pareti, analogo stilisticamente a quelli delle stanze adiacenti, seppur privo di stemmi del cardinal Ricci (vol. I, nn. 586-591).

Rivestita di un paramento degli stessi colori di quello della prima, annoverava nel 1588 molti mobili di sgombero, fra cui spiccano una «sfera con teoriche di pianeti et altre osservazioni tutta dorata et dipinta sopra un piè di quattro arpie tutte dorate» e la «Natività di Cristo quando i pastori vanno à offerire» del Salviati, oggi agli Uffizi.

99 (275)
 SALVIATI, Francesco
 Firenze 1510-Roma 1563
Adorazione dei pastori.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. 1912, n. 114.
 Tempera su tavola; m. 0,85 x 1,08.
 «Ornamento nero dorato».

Il dipinto è da identificare con quello acquistato personalmente dal cardinal Ferdinando il 7 settembre del 1579, data in cui è registrato nell'inventario generale a capi della guardaroba romana come «un quadro in tela della nativita di Xto dipinto dal Salviati co ornamento di noce dorato alto palmi 4 [ca. cm. 89,2] e lungho palmi 4 3/4 [ca. cm. 105,9] avuto da S.S. Illustrissima che si dicie averlo compero» (Inv. 1571-88, c. 46v). L'averlo descritto come su tela anzichè su tavola com'è il dipinto degli Uffizi è da imputare a un errore del guardaroba dal momento che le misure risultano pressapoco identiche.

Il nome dell'autore non è riportato negli inventari successivi e come anonimo, ma su tavola, figura a Villa Medici dal 1588 al 1680 (Inv. 1598, c. 122r; 1602, c. 21v; 1623, c. 260r; 1670, c. 213v; 1671, c. 238r; 1680, c. 875v). Alcune lettere di Antonio Maria Fede al granduca Cosimo III, dal 9 al 16 maggio 1705, (ASF, Mediceo del Principato 3677, cc.n.n.), gentilmente segnalatemi da Elena Fumagalli, danno conto di un invio di due quadri non meglio specificati dal «Palazzo di Trinità de Monti» al Gran Principe Ferdinando, avvenuto con gran segretezza come indicano la «licenza d'estrarli sotto nome di Benedetto Luti Pittore», incaricato dell'imballaggio e della spedizione a Firenze «senza che siano osservati dalla Curiosità della Corte». A questo trasferimento di dipinti ne seguì un altro l'11 maggio dell'anno seguente che riguardò la *Sacra Famiglia Bracci* di Andrea del Sarto (93), l'*Apollo e le Muse danzanti* del Peruzzi (96) e la *Natività*, così descritta: «un quadro simile [in tavola], alto braccia 1 soldi 9 [cm. 84,5] largo

braccia 1 5/6 [cm. 106,8] dipintovi da Perino del Vaga la Madonna Santissima che adora Giesù bambino a diacere sopra panno bianco; S. Giuseppe e due pastori, uno de'quali à un agniollo sopra le spalle, et in alto si vedono due angeletti con fascia nelle mani, et in lontananza veduta di paese [...] Al Serenissimo Signore Principe Ferdinando consegnatogli in camera in mano del Altezza Sua» (ASF, G.M.1101, c. 258r). Al suo arrivo in Firenze, il quadro, al pari degli altri due, venne dotato della splendida cornice intagliata e dorata che reca ancor oggi e rientra nella tipologia delle molte della Quadreria Palatina fatte eseguire dal Gran Principe.

Nell'inventario stilato alla morte del Medici, nel 1713, il dipinto è riconoscibile in un quadro dello stesso soggetto, attribuito al Bassano e detto erroneamente su tela (Inv. 1713, n. 274, c. 33r pubbl. da Chiarini 1975, II, p. 80). Una conferma all'identificazione viene dall'incisione trattata su incarico del Gran Principe da Antonio Lorenzini secondo un disegno di Francesco Petrucci, che raffigura il quadro degli Uffizi e riporta l'attribuzione al pittore veneto (Firenze, G.D.S.U., *Raccolta de'quadri dipinti da' più famosi pennelli e posseduti da S.A.R. Pietro Leopoldo*, Firenze, 1778 st. in vol. 61, acquaforte, mm. 386 x 491).

In seguito l'*Adorazione dei Pastori* venne riferita fra Otto e Novecento a Lelio Orsi, poi dal Salvini (1950) a Girolamo da Carpi e dal Longhi (1969) alla stretta cerchia di Perin del Vaga. Al Salviati pensò per primo il Voss (1912, 1920), seguito dall'Arcangeli (1950) e dall'Antal (1951), e, in tempi più recenti, dalla Cheney (1963), dal Chiarini (1979), dalla Borea (1980), e dalla Mortari (1993, n. 7, p. 109, con bibl. precedente). La critica è ormai concorde su quest'ultima attribuzione e su una datazione intorno agli anni 1539-1540, in cui il Salviati soggiornò a Bologna e a Venezia, aggiornando la sua «maniera» romanizzante, esemplata sulle opere di Perino e dei raffaelleschi, alle nuove istanze della pittura emiliana e veneta, così determinanti nel dipinto degli Uffizi da far oscillare per lungo tempo l'attribuzione verso l'Italia settentrionale.

Bibl.: *Villa Medici* 1999, p. 63, fig. 3 (Cecchi).





6,3. Terza stanza verso il Popolo (vol. I, n. 572, 1)

La stanza, oggi chiamata la «Camera di Esther» per le storie dell'eroina biblica illustrate nel fregio che corre in alto sulle pareti, corredate degli stemmi Farnese e Del Monte, dei papi Paolo III e Giulio III, protettori del cardinal Ricci, costruttore e primo proprietario del palazzo (vol. I, nn. 573-585), era rivestita da un paramento d'ermisino rosso e verde, e sembra aver svolto la funzione di deposito di arredi e mobili smessi e qui trasferiti da altre parti della villa.

6,4. Stanzino (vol. I, n. 572, 4)

Ricoperto, sulle pareti, come la stanza precedente, d'ermisino rosso e verde, era stato lasciato vuoto nel 1588.

6,5. Secondo stanzino verso il Popolo (vol. I, n. 572, 4)

100 (515)

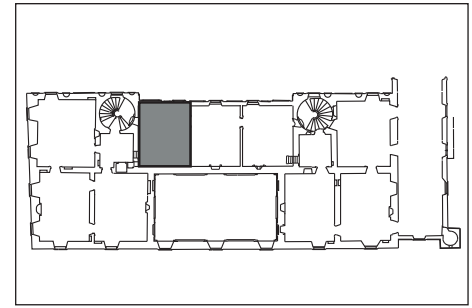
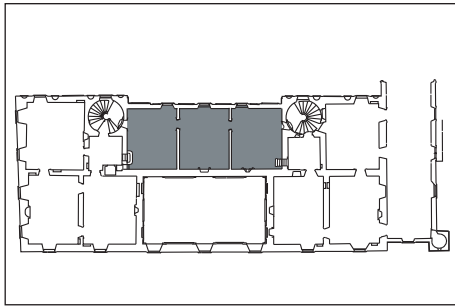
Dodici teste di imperatori su pieducci.

Alt. p. 2 (cm. 44).

Il ciclo di ritratti imperiali, attestato nell'ambiente fino agli inizi del XVII secolo (Inv. 1605, n. 105) non è chiaramente descritto nei suoi elementi, il che ne ostacola l'identificazione.

Non riconoscibile chiaramente negli inventari successivi, è possibile sia stato utilizzato per confezionare busti nella villa, o trasferito a Firenze (cfr. ad es. Inv. Uffizi 1638; Mansuelli II, pp. 172 s.).





7. Appartamento sopra la Loggia (vol. I, n. 612, 9-11)

A giudicare dalla ricchezza dei rivestimenti delle pareti e degli arredi di gusto esotico, l'appartamento, la cui costruzione venne ultimata nel 1579, dovette essere l'ultimo abitato dal cardinal Ferdinando prima di abbandonare Roma nel 1587 per succedere al fratello Francesco sul trono granducale di Toscana. Lo confermano anche i palchi riccamente intagliati e dipinti da Jacopo Zucchi e collaboratori fra il 1579 e il 1587, sul modello di quelli fiorentini di Palazzo Vecchio, della Camera degli Elementi, di quella delle Muse e della terza dedicata agli Amori, e i fregi che corrono lungo le pareti delle tre stanze.

7,1. Prima stanza sopra la Loggia verso il Popolo (vol. I, nn. 612, 9; 616-621)

La «Camera degli Elementi» ha ancor oggi il suo coronamento nello splendido soffitto ligneo ornato di scomparti dipinti da Jacopo Zucchi e aiuti con figure di dei della mitologia classica, fra cui spiccano, al centro, le *Nozze di Giove e Giunone*. Lungo le pareti corre un fregio, opera dello stesso artista, con episodi tratti analogamente dalla mitologia (vol. I, nn. 618-621). Rivestita di un «paramento di corame di Spagna d'argento e d'oro dipinti a grottesche», la camera si distingueva dalle altre della villa, come la successiva, per arredi «all'indiana» quali la «cuccia dell'Indie tutta dorata con mezze colonne», dotata di una «coperta d'ermisino turchino indiana ricamata di figure, uccelli et canne d'oro et seta», una sedia, un tavolino e uno studiolo» di legno di Cina dell'Indie». Vi figurava, però, un solo quadro, una *Lucrezia* di anonimo, forse senese.