











La Villa Médicis





Realizzazione editoriale

Clavis – Roma
Alessandra Gariazzo

© Académie de France à Rome, 2008
© École Française de Rome, 2008
ISBN: 978-2-7283-0795-1

Imprimé en Italie
Dépôt légal: 2008





ACADÉMIE DE FRANCE À ROME

La Villa Médicis

Direction

André Chastel

Coordination

Philippe Morel

Marc Bayard

Volume 4

Le collezioni del cardinale Ferdinando

I dipinti e le sculture

Alessandro Cecchi

Carlo Gasparri

publié avec le généreux concours de la
Fondation Comtesse de Caen de l'Académie des Beaux-Arts
Institut de France

ACADÉMIE DE FRANCE À ROME

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

ROME 2008



Remerciements

Je remercie tout d'abord M. Michel Gras, directeur de l'École française de Rome qui a accepté avec plaisir de reprendre la publication des deux derniers volumes prévus par André Chastel. Nous remercions également M. Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts qui a bien voulu nous aider dans la réalisation de ces ouvrages.

Je ne manquerai pas également de remercier M. François-Charles Uginet, ancien directeur du service des publications de l'École française de Rome ainsi que M. Richard Figuiet, le nouveau responsable de ce service: leur disponibilité a été très encourageante. Par ailleurs, que soient également remerciés Mme Brigitte Marin et M. Jean-François Chauvard, les anciens et nouveaux directeurs des études modernes de l'École française de Rome, ainsi que les Secrétaires généraux de l'Académie de France à Rome qui se sont succédés: Mme Élisabeth Fleury, MM. Jérôme Bascher et François Laurent.

Sans l'aide décisive de M. Antonio Paolucci, nous n'aurions pas pu réaliser les deux derniers volumes; qu'il trouve ici le témoignage de notre reconnaissance. Nous adressons également un chaleureux remerciement au Prince Alessandro Torlonia.

L'enthousiasme d'Elena Fumagalli nous a fortement soutenu dans la reprise de la publication. Ma reconnaissance va également à Maria Teresa de Bellis, Agnès Colmache, Anne-Lise Desmas, Dominique Dumas, Françoise Laurent, Alexandre Gady, Paméla Grimaud, Anne Peyrat, Cynthia Raphaël, Angela Stahl et Virginie Schmitt. Le travail précis d'Alessio Gasparri a permis la réalisation harmonieuse de cette publication.

Ma gratitude s'adresse aussi à Monique Antilogus, Charles Arnold, Nick Baker, Maria Rosaria Bortolone, Daniela Candilio, Guido Cornini, Virginia Ennor, Geoffrey Fisher, Giuseppe Gherpelli, Eva Karlsson, Fulvia Lo Schiavo, Maria De Pascale, Vladimir Metveyev, Anastasia Mikliaeva, Serena Padovani, Michail Piotrowsky, Cristina Poggi, Noëlle Pourret, Maria Sframeli, Marilena Tamassia, Alex Truscott, Amanda Turner, Luisa Veneziano.

Nous n'oublions pas également l'aide précieuse des institutions suivantes: Amministrazione Torlonia (Rome); The Ashmolean Museum (Oxford); Biblioteca Apostolica Vaticana (Saint-Siège); The Courtauld Institute (Conway Library-Londres); Deutsches Archäologisches Institut (Rome); Direzione Cultura (Comune di Firenze); École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris); Galleria d'Arte Moderna (Florence); Galleria Palatina e Appartamenti Reali (Florence); Musée du Louvre (Paris); Musei Vaticani (Saint-Siège); Nationalmuseum med Prins Eugens Wlademarsudde (Stockholm); Réunion des Musées Nationaux (Paris); Soprintendenza Archeologica di Roma; Soprintendenza Archeologica della Toscana (Florence); Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino (Florence); The British Museum (Londres); Musée de l'Hermitage (Saint-Pétersbourg).

Enfin, tout le travail rédactionnel n'aurait pu être mené à bien sans la disponibilité et l'efficacité d'Alessandra Gariazzo. Elle a été le lien de l'histoire de l'art à l'Académie de France à Rome depuis vingt ans. Qu'elle en soit vivement et chaleureusement remerciée.

Marc Bayard
Académie de France à Rome
Chargé de mission pour l'Histoire de l'art



Préface

L'histoire dévoilée

La passion d'André Chastel pour l'histoire de l'art lui a inspiré les plus hautes ambitions pour sa discipline et il a su, lors de l'élaboration de la réforme Malraux de 1971, qui a sensiblement modifié le statut et la fonction de l'Académie de France à Rome, démontrer l'utilité et la richesse d'un échange durable entre historiens de l'art, musiciens, écrivains et artistes. Au-delà de cette action institutionnelle et dans le prolongement de ce que l'École française de Rome venait de réaliser pour le Palais Farnèse, André Chastel a mis en place un projet éditorial d'une très grande ambition, un ouvrage en cinq volumes consacrés à l'histoire de la Villa Médicis, jusqu'à son acquisition par l'État français et l'installation de l'Académie de France à Rome, en 1803. Il s'agissait notamment, dans l'esprit d'André Chastel, de montrer que cette dernière savait honorer et faire mieux connaître les illustres murs qu'elle occupait en terre italienne, en lui consacrant une publication scientifique au rayonnement international. Les trois premiers volumes, coédités avec l'École française de Rome, sont devenus des références aux yeux des chercheurs. Leur préparation et leur publication ont été à l'origine de plusieurs découvertes scientifiques de grande importance (à commencer par la mise au jour du décor à fresque de *la stanza degli uccelli* et par celle des vestiges archéologiques du piazzale et du Parnasse) et ils ont fourni la documentation indispensable aux diverses campagnes de restauration qui marquent la Villa Médicis depuis une douzaine d'années.

Publiés entre 1989 et 1991 sous la coordination de Philippe Morel, réunissant de nombreux et éminents spécialistes européens et américains, ces volumes présentent tous les aspects du lieu : des relevés archéologiques, des documents iconographiques et des études approfondies embrassant l'histoire du site, de ses jardins, du bâtiment, de ses décors et collections, depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. À la suite du volume 3 consacré aux décors peints, deux autres volumes étaient prévus dès l'origine du projet, qui devaient présenter le catalogue des prestigieuses collections d'antiques et de tableaux réunis par le cardinal Ferdinand de Médicis (catalogue qui a été dressé par Alessandro Cecchi et Carlo Gasparri), ainsi qu'une ample sélection d'archives sur lesquelles s'appuient et auxquelles renvoient les quatre premiers volumes (sources réunies par plusieurs chercheurs au premier rang desquels Suzy Butters, Sylvie Deswarte, Elena Fumagalli).

Après plusieurs années de repos, il était plus que jamais nécessaire et urgent d'achever un projet éditorial aussi colossal qu'indispensable. Les volumes 4 et 5 permettent de mettre en lumière avec une exceptionnelle érudition la richesse de la collection dont la Villa Médicis fut l'écrin et révèlent de nombreux documents inédits très importants pour la connaissance et pour la restauration du bâtiment et de ses jardins. La publication de ces deux derniers volumes peut voir le jour grâce à l'aide déterminante de l'Académie des Beaux-Arts et de son Secrétaire perpétuel M. Arnaud d'Hauterives : elle renoue de la sorte un lien symbolique et historique avec l'Académie de France à Rome qui fut pendant plus d'un siècle et demi placée sous sa tutelle. Cette édition est également rendue possible grâce à la fidèle complicité de l'École française de Rome et de son directeur, M. Michel Gras.

Cette publication des deux volumes sur la Villa Médicis offre la possibilité de retrouver sous le voile du temps les splendeurs passées de ce promontoire des rêves que j'ai tant de plaisir à diriger.

Frédéric Mitterrand
Directeur de l'Académie de France à Rome



Avant-propos

1991-2008 : dix-sept ans auront été nécessaires pour voir enfin s'achever l'entreprise monumentale lancée au début des années 1980 par André Chastel. Face à une telle distance temporelle, il n'est peut-être pas inutile de retracer à grands traits les étapes de cette aventure. L'idée est née à la suite de la parution des trois beaux volumes consacrés au Palais Farnèse : le nouveau projet se voulait tout aussi ambitieux sur le plan scientifique, mais la présentation du matériel iconographique devait être mise à jour selon les normes de l'Inventaire Général des Monuments Historiques et fondue au sein d'une véritable description du monument et de ses sources figuratives. Après une période préparatoire essentiellement consacrée aux relevés architecturaux et à la vaste campagne photographique réalisée par l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, qui devaient servir à illustrer les premiers volumes de l'ouvrage et notamment le premier, descriptif, confié à Bernard Toulhier, une équipe de vingt-cinq spécialistes de six pays fut progressivement mise en place et réunie pour la première fois en 1984. Cinq volumes furent bientôt programmés et les recherches allèrent bon train, ce qui permit de faire paraître le volume 1 en 1989 et les volumes 2 et 3 deux ans plus tard. Cette dynamique tenait pour une large part à la volonté, à l'enthousiasme et au soutien constant d'André Chastel dont la seule autorité s'imposait aux éventuelles résistances, et qui avait souhaité que la réalisation de ce projet fût ma tâche prioritaire dans le cadre de mes fonctions de chargé de mission pour l'histoire de l'art, où je succédais à Pierre Arrizoli-Clémentel et à Pierre Provoyeur qui en avaient coordonné la phase initiale.

Mais cet élan fut perturbé par les décès, en 1990 et 1991, d'André Chastel puis de Charles Piétri, directeur de l'École française de Rome, qui avait accepté de collaborer activement au projet en co-éditant l'ensemble des volumes et qui fut, sur place, d'un soutien moral très précieux dans un contexte parfois difficile. Je profite de l'occasion qui s'offre à moi pour lui rendre ici un sincère hommage. Ajouté à la disparition des deux piliers de l'opération, mon départ programmé de l'Académie pouvait la fragiliser ou la remettre en cause, aussi les volumes 2 et 3 ont-ils été, non sans quelque précipitation, portés chez l'imprimeur à l'automne 1991. Après cette étape décisive, les chercheurs concernés par les volumes 4 et 5 poursuivirent leurs travaux de longue haleine, tandis que les résultats des volumes déjà publiés servaient de base et d'outils de référence aux diverses campagnes de restauration que connut (et que connaît encore) la Villa Médicis, et de support scientifique à la belle exposition consacrée par Michel Hochmann aux collections du cardinal Ferdinand de Médicis.

Cependant, le temps passant, l'achèvement de cet ouvrage scientifique semblait de moins en moins d'actualité, alors qu'il s'était avéré pourtant si utile et nécessaire et que les premiers volumes renvoyaient abondamment aux sources écrites encore à paraître dans le dernier. Tout ceci ne pouvait qu'inspirer de très sérieuses inquiétudes à l'équipe toujours impliquée dans l'opération. La nomination, en 2004, de Marc Bayard au poste de chargé de mission pour l'histoire de l'art et l'attention qu'il a rapidement su prêter aux arguments en faveur de la reprise et de la conclusion de l'entreprise éditoriale ont redonné confiance et espoir aux auteurs concernés qui se sont empressés de terminer ou de mettre à jour leurs manuscrits. À la remarquable efficacité du nouveau chargé de mission qui a notamment su convaincre l'Académie des Beaux-Arts de nous apporter un soutien financier décisif, s'est également associée Elena Fumagalli dont les avis scientifiques et le rôle d'intermédiaire auprès des auteurs ont été d'autant plus déterminants qu'elle a bien voulu partiellement assurer la coordination scientifique du dernier volume. En outre, l'École française de Rome, en la personne de son directeur, Michel Gras, a fidèlement et généreusement accompagné l'entreprise jusqu'à son terme. Pour conclure et au nom de l'ensemble des chercheurs engagés dans cette opération depuis son origine, je tiens à remercier bien sincèrement Richard Peduzzi d'avoir permis et accompagné de son bienveillant soutien la publication de ces deux derniers volumes.

Philippe Morel

Professeur d'histoire de l'art moderne et directeur du Centre d'histoire de l'art de la Renaissance
Université Paris I Panthéon-Sorbonne
Ancien chargé de mission pour l'histoire de l'art à l'Académie de France à Rome

Premessa

Il catalogo delle sculture antiche

Nelle pagine che seguono sono presentate tutte le sculture antiche che sono state, anche temporaneamente, parte dell'arredo scultoreo della villa eretta sul Pincio da Ferdinando de' Medici, nel corso dei due secoli in cui questa è appartenuta alla famiglia fiorentina e poi alla casata dei Lorena; sono state registrate anche le modifiche che la residenza subisce sino al momento in cui diviene sede dell'Accademia di Francia.

Il presente lavoro non vuole – e non avrebbe potuto – costituire un catalogo nel senso proprio del termine. Il numero assai considerevole dei marmi qui raccolti (oltre seicento); la loro vasta dispersione (le sculture di Ferdinando sono oggi conservate in oltre quindici sedi diverse, in Italia e all'estero); la difficoltà, se non la impossibilità, di accedere ad un esame diretto di molti di essi (l'importante gruppo di materiali nel Museo Archeologico di Firenze e nel Museo Torlonia); l'esistenza per alcuni di questi nuclei (Poggio Imperiale; Villa Albani) di cataloghi recenti, o di iniziative di studio in corso, hanno fatto sì che apparisse sconsigliabile intraprendere un lavoro di ricatalogazione scientifica di tutto il materiale. Questo avrebbe inevitabilmente dilatato oltre limiti accettabili i tempi di conclusione della ricerca, già troppo a lungo dilazionati.

Lo scopo principale che ci si è prefissi è stato quindi quello di recuperare con la maggiore completezza possibile nei suoi singoli elementi l'immagine dell'apparato scultoreo della villa, ricostruendone l'assetto originario, gli eventuali nessi espositivi e le ragioni ordinarie, così come voluto da Ferdinando; precisandone insieme le successive modificazioni, e infine le modalità e gli esiti della dispersione. Una pari attenzione è stata posta ovviamente al problema delle origini dei materiali, al fine di precisarne il rapporto con contesti archeologici significativi, nonché alla identificazione degli interventi di restauro e reinterpretazione dell'immagine antica.

Nella presentazione dei singoli materiali, sul piano di un commento più propriamente archeologico, si è quindi in generale fatto riferimento ai risultati offerti dai più recenti cataloghi disponibili (così per la Galleria degli Uffizi, la villa di Poggio Imperiale, per Villa Albani) o dai *corpora* di normale riferimento (*ASR*; *LIMC*; *Herrscherbild*; etc.), aggiornandone brevemente le conclusioni, ove possibile e necessario, sulla base di eventuali indagini successive, e limitandosi a valorizzare la precedente letteratura scientifica solo in casi funzionali all'esame condotto della storia del pezzo e della sua interpretazione. Un commento *ex novo* del materiale è stato proposto in questa sede solo per alcuni pezzi, non adeguatamente valorizzati dalla precedente letteratura scientifica, per i quali le ricerche documentarie o la possibilità di un più ravvicinato esame autoptico fornivano spunti significativi. Allo stesso modo i dati materiali offerti (misure, qualità del marmo, restauri) per i singoli pezzi sono in generale desunti dalle rispettive opere di riferimento; in casi particolari sono segnalate divergenze di opinioni o osservazioni personali derivanti da verifica autoptica.

Si è cercato invece di porre una particolare attenzione al recupero e alla valorizzazione di tutti i possibili dati offerti dalle testimonianze documentarie – grafiche, archivistiche, etc. – che consentissero di precisare le vicende e la fortuna dei singoli pezzi nel contesto della collezione; e quindi all'interno di una delle più vistose manifestazioni di adesione al gusto per l'antico che si registrano a Roma nel XVI secolo. Per questo ci si è ampiamente giovati delle preliminari indagini documentarie condotte, in vista della complessiva impresa scientifica, a cura della intera équipe che ha collaborato alla edizione di *Villa Médicis*. Con il che si è tuttavia ben consapevoli che una ulteriore estensione delle indagini, specie negli archivi storici fiorentini, possa – come certamente potrà – portare ulteriori precisazioni o eventuali emendamenti del quadro qui presentato, che a sua volta integra e talvolta corregge preliminari ricostruzioni presentate in anni passati dallo scrivente sulla base di un più ridotto supporto documentario (Gasparri 1982; Gasparri 1987) e alle quali quindi si è ritenuto necessario fare cenno nel corso delle pagine che seguono solo in casi particolari. Il testo, consegnato alle stampe nel 2001, è stato successivamente aggiornato prendendo in considerazione solo studi di particolare rilievo per il materiale trattato.

La fortunata circostanza della realizzazione di un programma di restauro dei marmi della facciata della Villa ha consentito un esame ravvicinato di questi; esame che ha condotto, grazie anche alle informazioni cortese-



mente fornite dai restauratori impegnati nell'operazione, a numerose precisazioni rispetto a quanto già acquisito dalle precedenti ricerche.

Questo lavoro non sarebbe comunque stato possibile senza la più ampia circolazione di informazioni e di conoscenze all'interno del gruppo dei collaboratori al progetto (e mi riferisco in particolare a Susan Butters, Sylvie Deswarte, Elena Fumagalli, Eugen Keller, Philippe Morel) e senza l'aiuto e il sostegno appassionato di quanti si sono avvicinati nel ruolo di Chargé de mission pour l'Histoire de l'Art presso l'Accademia di Francia durante gli anni di elaborazione del progetto: Pierre Arizzoli Clementel, a cui debbo il primo invito a partecipare all'iniziativa; e poi Pierre Provoyeur, Philippe Morel, Michel Hochmann, Olivier Bonfait.

Piera Bocci e Alessandro Cecchi, mettendomi generosamente a parte della loro vasta esperienza, mi hanno offerto un determinante aiuto nella consultazione degli archivi e delle collezioni degli Uffizi, così come Roberto Michelucci, Anna Maria Esposito, Anna Rastrelli e da ultimo Antonella Romualdi hanno cercato con grande disponibilità di facilitare le mie ricerche presso il Museo Archeologico di Firenze. Maria Cristina Guidotti mi ha soccorso con la sua esperienza nelle ricerche sulle sculture del Museo Egizio. Per informazioni e aiuti diversi sono infine grato a Giovanni Agosti, Raffaella Bosso, Stefano De Angeli, Gabriella Capecchi, Anne Marie Leander-Touati, Arnold Nesselrath, Oleg Neverov, Alain Pasquier, Maria Grazia Picozzi; Federico Rausa, infine, ha con infinita pazienza e disponibilità eseguito una rilettura del testo e della bibliografia, contribuendo alla loro completezza con preziosi suggerimenti.

Non si può da ultimo non deplorare il fatto che ad una migliore riuscita della presente ricerca, così generosamente sostenuta dalla Accademia di Francia e dalla École française de Rome, siano state di grave ostacolo oggettivo le condizioni in cui, fino a tempi recenti, è stato relegato il complesso delle sculture di epoca romana nel Museo Archeologico di Firenze: prive di una adeguata documentazione fotografica, per decenni depositate in attesa di restauro in magazzini pressoché inaccessibili. Sia consentito a chi scrive esprimere l'auspicio che il presente lavoro serva almeno di contributo alla realizzazione di un programma – quale quello ora meritoriamente avviato dalla Soprintendenza Archeologica di Firenze – di riesposizione e valorizzazione di questi ultimi, importanti resti della dispersa collezione di marmi antichi di Ferdinando de' Medici.

Carlo Gasparri



Il catalogo dei dipinti e delle sculture ‘moderne’

Il catalogo che segue dà conto di tutti i dipinti e delle poche, ma significative, sculture cinquecentesche, che figuravano, con mobili, armi, arredi, suppellettili di vario tipo e l'imponente collezione di sculture antiche, nella Villa Medici all'atto della redazione dell'inventario del 1588. Si tratta di opere commissionate direttamente dal cardinale Ferdinando de' Medici o da lui raccolte in vario modo nel periodo precedente alla sua ascesa al trono granducale, dopo la morte del fratello Francesco, nel 1587.

Senza potersi permettere neanche lontanamente di rivaleggiare con una collezione di antichità che, per qualità e numero dei pezzi, non aveva eguali in Roma, la piccola, ma scelta, raccolta di dipinti fornisce altresì una preziosa testimonianza dei gusti di un colto e raffinato mecenate e collezionista della seconda metà del Cinquecento, degno figlio di Cosimo I de' Medici, alle cui scelte, palesemente e programmaticamente, doveva rifarsi per l'arredo e la decorazione della villa, che desume molti motivi da quella dell'allora Palazzo granducale, oggi Palazzo Vecchio, così come per la costituzione della sua raccolta di opere d'arte 'moderne'.

Accanto a opere di Jacopo Zucchi, pittore al servizio del cardinale dagli anni settanta del Cinquecento, troviamo infatti, scorrendo l'inventario e i registri e giornali di Guardaroba, un folto gruppo di dipinti copiati dai ritratti di uomini illustri della Collezione Gioviana, già nella Guardaroba della prima residenza fiorentina, e in prevalenza opere di scuola fiorentina, fra cui ben tre dipinti di Andrea del Sarto, ad attestazione del favore goduto dal 'pittore senza errori' fra i collezionisti controriformati, due dipinti di Francesco Granacci, uno del Pontorno, e uno del Salviati. La scuola senese risulta rappresentata da un'opera del Peruzzi, cui se ne accompagnava una del Beccafumi e una forse riferibile, per il soggetto, al Sodoma. La collezione contava poi su di un presunto Raffaello e una copia cinquecentesca da una sua opera. Vi erano, però, anche opere delle scuole dell'Italia settentrionale, fra cui la veneta annoverava un dipinto attribuito a Giorgione, due a Tiziano, alcune serie dei Bassano, una tela di Lavinia Fontana, e due pitture di scuola ferrarese.

Nel rimandare al mio saggio nel secondo volume di questa opera per maggiori dettagli sul collezionismo del cardinale, mi preme sottolineare come si sia scelto, per ogni ambiente, di dar conto, in un breve cappello, del sontuoso arredo, oggi disperso, che lo connotava, senza redigere schede degli, invero scarsissimi, oggetti identificabili, per le quali si rimanda al catalogo della mostra dedicata nel 1999 a Ferdinando de' Medici, alla villa e alle collezioni in essa contenute.

La mia gratitudine va a Philippe Morel, a cui mi lega una sincera amicizia e a cui debbo la chiamata a far parte di un'équipe internazionale di studiosi ma, prima di tutto, di amici, composta da Susan Butters, Sylvie Deswarte, Elena Fumagalli e Carlo Gasparri, con cui ho lavorato sempre in un clima ideale di collaborazione; a Michel Hochmann, cui si debbono le mostre dedicate al Salviati e al cardinale Ferdinando, e Olivier Bonfait che, del pari, desidero ringraziare. Un ringraziamento particolare vada ad Antonio Paolucci, Soprintendente Speciale per il Polo Museale fiorentino e a Marilena Tamassia, direttrice del Gabinetto Fotografico della Soprintendenza, con il suo personale, per aver generosamente provveduto la documentazione fotografica che correda le schede di catalogo.

Alessandro Cecchi

A conclusione del loro lavoro gli autori desiderano rivolgere un pensiero reverente alla memoria di André Chastel che ha promosso la realizzazione di quest'impresa.

Se questa si avvia finalmente a compimento si deve all'impegno personale di Marc Bayard, attuale Chargé de mission pour l'Histoire de l'Art dell'Accademia di Francia a Roma di Villa Medici, e alla attiva e amichevole collaborazione di Alessandra Gariazzo; ad ambedue va un tributo di particolare riconoscenza.



Avvertenza

Il catalogo descrive dipinti e sculture attenendosi al percorso seguito nell'inventario del 1588, del quale in generale mantiene le denominazioni dei luoghi e degli ambienti; solo all'inizio si è operata una inversione descrivendo le antichità collocate davanti all'ingresso principale della villa e dentro al vestibolo del palazzo, che nell'inventario nel 1588 sono registrate in ultimo; un analogo spostamento si è operato nel caso dei marmi collocati nel bosco.

Per ogni ambiente o settore della villa si elencano prima le sculture pertinenti alla prima sistemazione, indicando gli spostamenti che queste nel corso del tempo subiscono; di seguito, in ordine di ingresso, si citano le sculture che si vengono via via aggiungendo per acquisti o trasferimenti da altre proprietà. Tutte le schede hanno una numerazione continua che può raccogliere, seguendo le citazioni inventariali, più elementi sotto uno stesso numero, utilizzando una sottonumerazione quando necessario. Alle sculture che vengono trasferite da altre zone della villa stessa si fa riferimento con un rinvio alla loro prima collocazione.

Per i dipinti e le sculture menzionati nell'inventario del 1588 si dà tra parentesi, accanto al numero di catalogo, il riferimento all'inventario stesso, utilizzando la sequenza numerica della trascrizione offerta alle pp. 437-468. Per ogni opera si danno solo i principali riferimenti inventariali (quelli che documentano la prima comparsa, i successivi spostamenti e l'ultima attestazione); un elenco completo degli inventari utilizzati è fornito in appendice.

Quando un'opera non è stata identificata, viene citata secondo la denominazione offerta dagli inventari (in caso di dubbio trascritta tra virgolette), e si indicano le dimensioni da questi desumibili.

Quando non è altrimenti indicato si intende che la attuale collocazione dell'oggetto o la sua provenienza sono ignote; nel caso di una scultura che questa è in marmo bianco di qualità non determinabile. Ogni altra indicazione, per la quale non si fornisca la fonte documentaria, si intende ricavata dall'inventario del 1588.

Dei documenti citati in forma abbreviata si offre l'elenco alle pp. [534-538]; quando non è altrimenti specificato si intende che il documento o l'inventario riguarda Villa Medici.

Non sono riprodotte nuovamente le sculture murate sulla facciata interna del palazzo, già pubblicate nel Vol. I.

Alessandro Cecchi è autore delle schede relative ai dipinti e alle sculture nn. 10, 19, 49, 54-57, 61-63, 65-67, 85-88, 93-96, 99, 101-107, 109-111, 113-115, 116-117, 678-684; tutte le altre sculture sono commentate da Carlo Gasparri; ambedue gli autori hanno contribuito alla stesura delle introduzioni ai singoli ambienti.

Abbreviazioni utilizzate nel Catalogo e misure

AABBAA	Antichità e Belle Arti
AG	Archivio Gallerie, Firenze
Alt.	altezza
Arch.	Architettura
ASF	Archivio di Stato, Firenze
ASM	Archivio di Stato, Mantova
AstC	Archivio Storico Capitolino
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
B.	braccia
BC	Biblioteca Comunale
Bibl.	bibliografia
Bibl. de l'Inst.	Paris, Bibliothèque de l'Institut
C./cc.	carta/e (o colonna)
Ca.	circa
Cab. d. des.	Cabinet des dessins, Musée du Louvre, Paris
Cat.	catalogo
Cc. nn.	carte non numerate
C.d.	così detto/a
Cfr.	confronta
Coll.	collezione
D.	destra
Diam.	diametro
Dis.	disegno/i
Doc.	documenti
ENSBA	École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
Es.	esempio
F	Filza
FC	Fondo Corsini
FG	Fabbriche Granducali
Fig./figg.	figura/e
Fol./foll.	foglio
Fr./fr.	frammento/i
G	Giornale di Galleria
GM	Guardaroba Medicea
ING	Istituto Nazionale per la Grafica, Roma
Ins.	inserto
Inv.	inventario
Larg.	larghezza
Lung.	lunghezza
M.	metro
Max.	massimo/a
MM	Miscellanea Medicea
Ms.	manoscritto
N./nn.	numero/numeri
Neg.	negativo
O.	once
P./pp.	pagina/e
P.	palmi
Prof.	profondità
R	recto
RF	Regie Fabbriche
Rif. ic.	riferimenti iconografici
S.	sinistro



S./Ss.	segunte/i
SAT	Soprintendenza Archeologica della Toscana
SBASF	Soprintendenza Beni Artistici e Storici, Firenze
Spess.	spessore
St.	stampe
S.v.	sub voce
Tab./tabb.	tabella/e
Tav./tavv.	tavola/e
Tot.	totale
V	verso
Vol./voll.	volume/i

Le abbreviazioni Vol. I/Vol. II si riferiscono ai primi due volumi della presente opera.

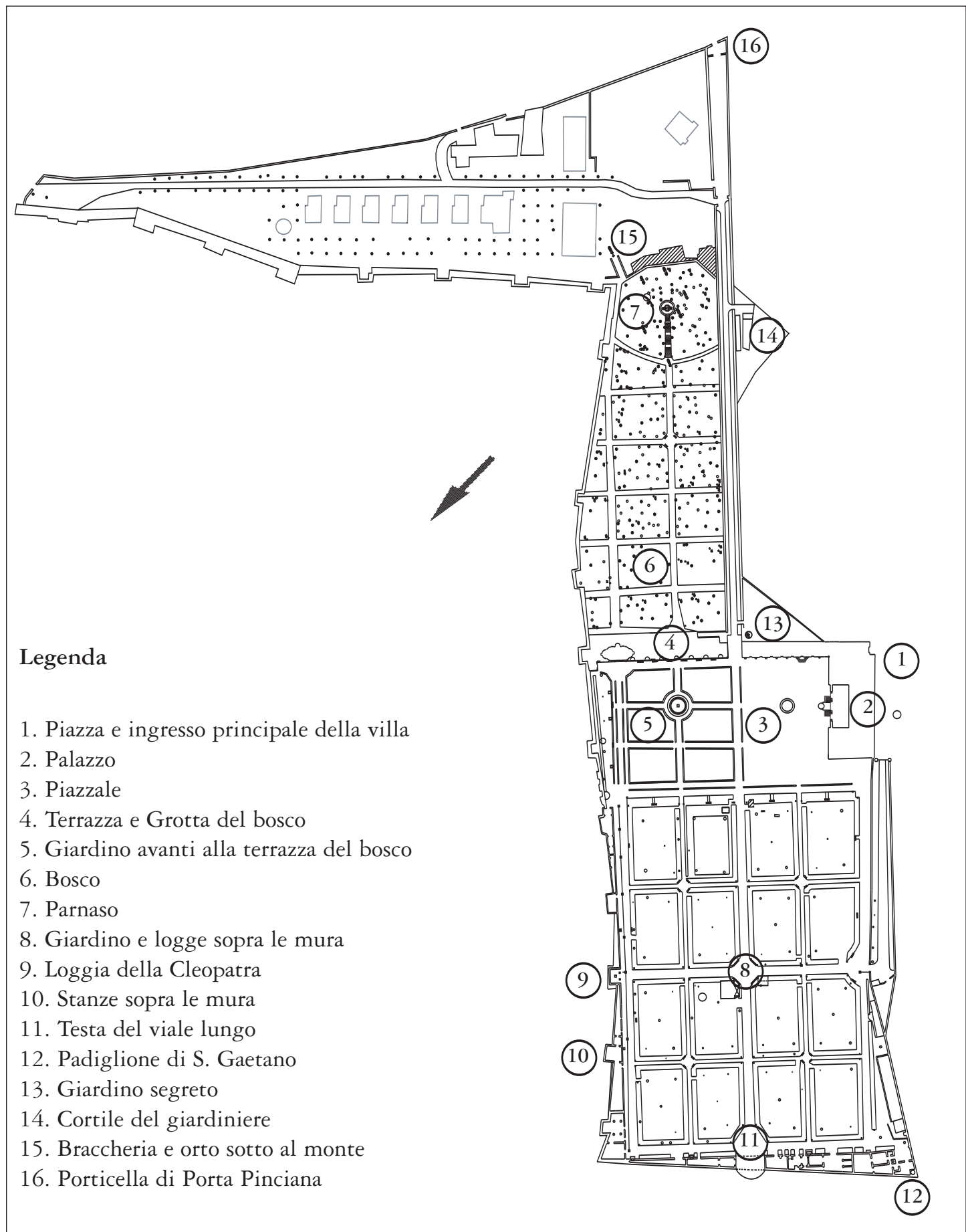
Delle misure indicate dagli inventari sono dati i corrispondenti valori in metri, secondo le seguenti equivalenze:

1 palmo (diviso in 12 once)	= m. 0,2234
1 oncia	= m. 0,0185
1 canna (divisa in 10 palmi)	= m. 2,234
1 braccio fiorentino	= m. 0,583





Gaspar-Hadrien Van Wittel, Veduta della Villa Medici dalla Trinità dei Monti, particolare (1683). Roma, Galleria Nazionale d'Arte antica



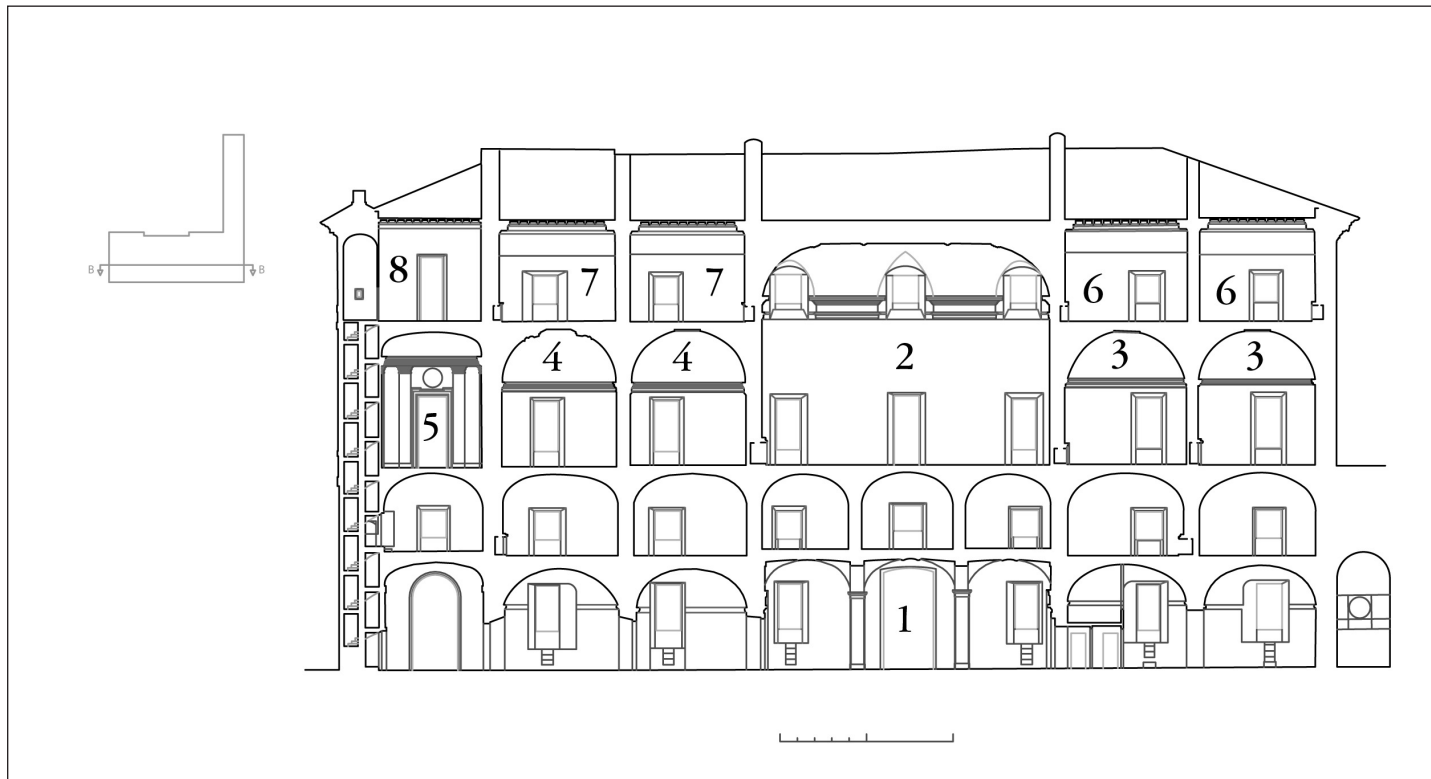
Pianta della Villa Medici e del giardino



Parte prima

Il Palazzo





Sezione longitudinale della Villa Medici

Legenda

1. Ingresso principale del Palazzo
2. Sala Grande
3. Appartamento verso il Popolo
4. Appartamento verso la Trinità
5. Galleria
6. Appartamento di sopra verso il Popolo
7. Appartamento di sopra verso la Trinità
8. Guardaroba



Sezione trasversale della Villa Medici

Legenda

1. Ingresso principale del Palazzo
2. Sala Grande
3. Loggia
4. Appartamento sopra la Loggia



1. Piazza e ingresso principale della villa

Nella piazza antistante al Palazzo si trova:

1

Una fontana con vasca in marmo africano su piede in granito grigio egiziano.

Roma, Piazza della Trinità dei Monti.

Alt. cm. 46 la vasca; piede alt. cm. 87, lato lung. cm. 96.

Già in proprietà di Livia Angelini, rinvenuta presso S. Giovanni della Malva.

La fontana, raramente ricordata negli inventari della villa (Inv. 1606, c. 158r; 1623, c. 375v), risulta acquistata nel 1579 (Lanciani, in bibl.). Dietro suggerimento di F. Vacca (Mem. 51), che ne ricorda la provenienza, il piede originale della tazza, giudicato troppo pesante, fu segato, così da ricavarne dei tondi per pavimento (419), e sostituito con uno in granito. Assente nella pianta del Cartaro del 1576, è per la prima volta segnalata nella pianta di A. Tempesta del 1593, unico elemento realizzato del grandioso progetto di sistemazione delle rampe di accesso alla villa documentato dall'affresco dello Zucchi (vol. I, p. 52, n. 30; *Vasca* 1987, pp. 20 ss.). Lo zampillo scaturiva in origine da un giglio mediceo collocato al centro della vasca, ora sostituito da una sfera di pietra.

Centro di numerosissime vedute della villa, tra cui i noti dipinti di Corot (*Vasca* 1987; ampio elenco delle testimonianze in Ambrogi 2005, p. 253), è stata oggetto nel 1988 di un intervento di restauro che ne ha riportato alla luce le superfici, già ricoperte da incrostazioni calcaree (*Restauro*, in bibl.).

La vasca rientra in un gruppo di elementi decorativi e d'arredo frequentemente impiegati in grandi edifici pubblici di età imperiale (da ultimo raccolti in Ambrogi 2005); era probabilmente pertinente agli Horti di Cesare in Trastevere. La sua collocazione su un piede di granito, non pertinente ma del tipo usato in origine allo scopo, intende consapevolmente riproporre l'aspetto di una fontana antica (Varming 1965 pp. 136 s.).

Bibl.: Lanciani III, p. 113; *Vasca* 1987; *Restauro* 1988, pp. 43 ss.; Varming 1965, pp. 87 ss., figg. 1-2, tav. 1 (con errata ricostruzione delle vicende); Ambrogi 2005, pp. 249-253, figg. alle pp. 525-526.

Davanti all'ingresso del Palazzo su Trinità dei Monti sono menzionati all'inizio del XVII secolo:

2

Quattro colonne di marmo bianco, con basi e capitelli.

Inv. 1606, c. 158r; 1623, c. 375v: due lunghe b. 10 (m. 5,80), due 8 (m. 4,64).

3

Una colonna sbazzata.

Insieme alle precedenti, lunga b. 10.

4

Otto rocchi di colonne di breccia.

Come la precedente, lunghe b. 4 (m. 2,32).

5

«Un pilo a navicella» di porfido.

Menzionato insieme alle precedenti, lungo b. 3 (m. 1,74) in due pezzi.

6

Due pezzi a forma di piramide.

Inv. 1623, c. 375r.

7

Due mezze colonne di porfido.

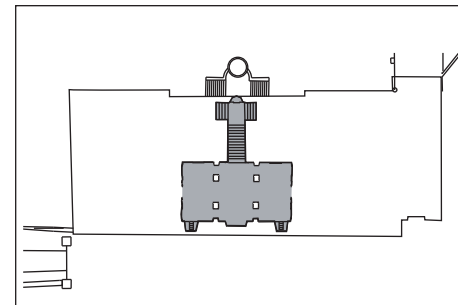
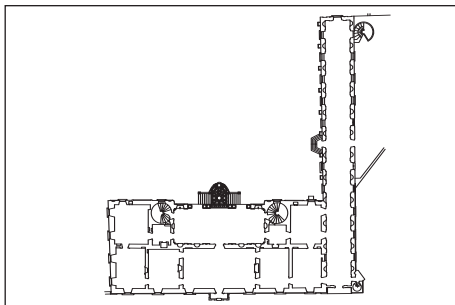
Inv. 1671, c. 312v: cfr. 536.





1





2. Ingresso principale del Palazzo (vol. I, nn. 531-535)

Nell'ingresso è collocato, in una posizione oggi non ricostruibile con sicurezza:

8 (1352)

Un fregio composto da elementi di lesene decorate con tralci di acanto.

Da S. Silvestro in Capite. Già in Palazzo Valle-Capranica.

Fino al 1740 gli inventari della villa (Inv. 1740-58, c. 1r) ricordano brevemente un fregio a fogliami del quale non specificano l'esatta collocazione; inizialmente composto di quattordici pezzi, di cui tre moderni, per una lunghezza complessiva di p. 64 (m. 14,29), conta più tardi (Inv. 1671, c. 313v; Inv. 1740-58, dodici elementi): dieci elementi lunghi complessivamente p. 43 e larghi 4 e 1/4 (m. 9,60 x 1), più due, evidentemente moderni, in forma di base, alti p. 2 (cm. 44). Non vi è dubbio, data la coincidenza di misure, che si tratti della serie di sezioni di lesene, alcune delle quali ancora oggi restano nella Villa a decorazione della Loggia della Cleopatra. Da tempo è stato ricostruito il complesso degli elementi superstiti della serie (Talamo, in bibl.) e le loro vicende, eliminando precedenti, erronee attribuzioni all'Ara Pacis o al fregio del Tempio di Venere Genitrice.

Numerose testimonianze (l'incisione del Lafréry, i disegni di P. Jacques, cfr. *infra*) attestano la presenza di elementi di queste lesene nella collezione Valle intorno alla metà del secolo. La loro origine è da connettersi, più che ad un intervento di scavo da parte del cardinale della Valle in una delle proprietà della famiglia (Talamo cit., pp. 23 ss.), ad un prelievo dalla Chiesa di S. Silvestro, dove le lesene dovevano essere reimpiegate come *spolia* (Gasparri 1989, pp. 118 s.). Che i rilievi fossero noti prima ancora della stagione degli scavi promossi dal cardinale della Valle lo dimostra infatti la loro ampia fortuna nella grafica (cfr. *infra*) e nella decorazione architettonica a partire dagli anni settanta del XV secolo: a questo periodo risalgono infatti inequivocabili riprese del tema acantino delle lesene nei fregi del Palazzo Ducale di Urbino e ancora nella

Chiesa di S. Andrea a Mantova (per la presenza del motivo in Mantegna cfr. Lightbown 1980, figg. 216-217; più tardi si vedano, ad es., le lesene dell'altare di Pietro da Perizzia, morto *ante* 1492, in S. Anastasia a Verona; le fiancate lignee del coro della Certosa di Padula, datate 1505). In tutti questi casi i motivi sono impiegati verticalmente, e la sequenza degli elementi decorativi è riprodotta correttamente nella sua logica originaria, il che potrebbe far pensare ad una collocazione verticale delle lesene, in questo momento, se non ad una ricostruzione filologicamente corretta del loro significato.

Che il luogo in cui sino agli inizi del XVI secolo la serie delle lesene era visibile e riproducibile fosse la chiesa di S. Silvestro in Capite lo assicurano, oltre all'esistenza, fino a tempi recenti, di un frammento della serie nella stessa chiesa (Talamo cit., p. 44, n. 8: oggi al Museo Nazionale Romano) anche la serie di incisioni di Agostino Musi, che ne raffigurano alcuni elementi fornendone la collocazione; i rilievi sono inoltre menzionati nella *Nota d'anticaglie* (BIASA, Ms 51A; Fantoni 1994, p. 25), redatta intorno al 1500-1510: «a S. Silvestro [...] in certi fogliami grandi bellissimi da volerli vedere ad ogni modo». È noto che la chiesa fu abbellita con marmi e mosaici sotto Paolo I (757-767); è possibile che già in questo momento vi fossero collocati i rilievi, prelevati dalla loro sede originaria ancora in ottimo stato di conservazione (Gasparri cit., p. 121).

Il fatto che, intorno al 1520, due dei pilastri delle Logge di Raffaello (Dacos 1986, p. 251, tav. 90, pilastro V; tav. 92, pilastro IX; tav. color. 17) inseriscano, all'interno dell'ordito decorativo a grottesche, una copia esatta di due lesene della serie, comprendente anche le modanature laterali, dimostra un interesse di Raffaello e della sua bottega per tali rilievi, in questo momento ancora nella loro prima collocazione, e potrebbe indicare nella figura del Lorenzetto il tramite per cui il cardinale della Valle sia giunto ad acquistare le lesene stesse.

Non è nota la loro collocazione nell'ambito dei palazzi posseduti dalla famiglia della Valle; l'incisione del Lafréry, che le raffigura in posizione orizzontale, e le chiama «intercolumnorum folia», potrebbe far pensare ad un loro reimpiego con

fregio al di sopra di colonne. In questo momento, così come già nelle incisioni del Musi, sono comunque assenti i cespi di acanto alla base dei tralci, che pure sono reintegrati nelle decorazioni quattrocentesche citate.

Nell'ingresso del Palazzo (vol. I, nn. 531-532; Butters, II, n. 263) le lesene sono certamente, almeno in parte, collocate di nuovo in verticale, dato che vengono integrate con due cespi di base, moderni (uno conservato: 8.7); sembra plausibile che a questa fase, e non a quella della permanenza in Palazzo Valle, risalga anche l'intervento di restauro delle lastre, dove appaiono accuratamente risarcite le lacune degli elementi decorativi animalistici e vegetali. L'aspetto di alcune integrazioni lascia comprendere che le lesene erano già tagliate in lastre.

La lunghezza originaria del fregio raggiungeva m. 14,3 e coincide sostanzialmente con quella complessiva degli elementi rimasti. Il fatto che siano state eseguite due basi moderne, con la parte inferiore del cespo di acanto, lascia pensare, come si è detto, che una parte almeno delle lastre fosse ricomposta in forma di due lesene. Queste potevano essere collocate ai lati dello scalone centrale, attualmente inquadrato da una cornice larga cm. 50 (vol. I, n. 497) o nelle specchiature delle pareti laterali. Data comunque l'altezza dell'atrio (m. 5,7), una parte delle lastre doveva essere collocata al di fuori delle due lesene, o in senso orizzontale.

Dopo la metà del XVIII secolo l'ingresso del Palazzo subisce delle modifiche e le lastre con rilievo acantino vengono rimosse. Gli inventari citano inoltre numerosi elementi con fregi vegetali sparsi per la Villa, senza che sia possibile sempre avanzare identificazioni precise con singoli elementi conservati. Il Piranesi riproduce una lastra, priva di integrazioni, nel 1778 (8.5). Una parte delle lastre – tra cui quella incisa dal Piranesi – ancor prima che inizino i trasporti di antichità a Roma viene collocata a decorazione delle pareti laterali della Loggia della Cleopatra (Inv. 1774, c. 28r: «ornati eccellenti e di sublime maniera»), dove le osserva il Carradori (Roani Villani 1990, p. 185) e le raffigura, per la prima volta, Deodato Ray nel suo disegno della loggia (vol. I, n. 227: c. 1778). Probabilmente in questa occasione un elemento viene segato in due (8.2-3), perché troppo lungo; sono inoltre eseguite le integrazioni in stucco. Un elemento e la sua base sembrano da ultimo conservati nella Rimessa (Inv. 1774, c. 34r e v; probabilmente 8.6-7).

Una lastra intera (8.6), con una base moderna (8.7), avanzata da tale sistemazione, viene trasferita a Firenze nel 1795; il frammento segato (8.3), ed un altro (8.8), scivolati nel commercio antiquario, sono oggi in proprietà privata.

La serie degli elementi superstiti permette di ricostruire una serie di quattro lesene, costituite da due coppie uguali con decorazioni simmetriche (da ultimo Gasparri cit., fig. 14; Mathea-Förtsch, in bibl.), alte in origine circa m. 8.

Il complesso dei rilievi, di eccezionale qualità artistica, e direttamente riferibile all'attività delle officine responsabili della decorazione vegetale dell'Ara Pacis, è databile nella prima età tiberiana (Gasparri cit.; Wallat 1995, p. 356: primo quarto del I secolo d.C.; così anche Mathea-Förtsch, in bibl.); echi della creazione urbana sono riscontrabili, poco più tardi, nella cornice, attribuita alla stessa officina, attualmente montata sull'ingresso dell'edificio di Eumachia a

Pompei (Zanker 1987, p. 317; ma per una diversa destinazione della cornice cfr. da ultimo Wallat, cit.; altre citazioni urbane, ivi p. 362), e in archi onorari dell'Italia settentrionale (Talamo cit., p. 29) o della Gallia Narbonensis (Küpper-Böhm 1996, pp. 42 ss., tavv. 7 s.; p. 73, tav. 19, 1-2).

Non abbiamo elementi determinanti per individuare la primitiva collocazione delle quattro lesene, che, per dimensioni, qualità e ricchezza decorativa costituiscono, nell'ambito dell'architettura del periodo, un *unicum*. È stata proposta (Talamo cit., p. 28) una loro appartenenza al rivestimento esterno del Tempio della Concordia alle pendici del Campidoglio, eretto per iniziativa di Tiberio negli anni 7 a.C.-10 d.C. (sull'aspetto del tempio cfr. Gasparri 1979; un aggiornamento di Ferroni, in *LTUR* I, pp. 316 ss., s.v. *Concordiae/Aedes*), in base soprattutto alla loro presunta provenienza da scavi della Valle nel Foro Romano; più di recente (De Caprariis 1991-1992, pp. 184 ss.) è stata ipotizzata una loro collocazione nell'ingresso monumentale della Porticus Vipsania. L'ipotesi, sostanzialmente basata sulla identificazione della Porticus, eretta in età tardo augustea, con l'edificio monumentale sotto la chiesa di S. Silvestro, e sulla supposizione che i rilievi provengano dai pressi di quest'ultima, comporterebbe un rialzamento della cronologia dei rilievi, difficilmente dimostrabile. È quindi da tenere in conto la possibilità (Talamo cit., p. 29) che il complesso potesse costituire la decorazione delle due facce di un arco monumentale – eventualmente quello eretto da Tiberio stesso nel 16 d.C. presso il Tempio di Saturno (sull'arco De Maria 1988, p. 275, n. 62; Coarelli, in *LTUR* I, pp. 107 s., s.v. *Arcus Tiberii*) o i due archi gemelli di Germanico e Druso Minore nel Foro di Augusto, eretti nel 18 d.C. (De Maria, cit., pp. 276 s., nn. 63-64) – inaugurando così un motivo decorativo che troverà ampia applicazione su archi e porte monumentali a partire dai primi decenni del I secolo d.C. (Porta aurea di Ravenna; Porta dei Leoni e Porta Borsari di Verona, ecc.).

Nell'impiego del rigoglioso motivo vegetale, e nell'esteso uso degli elementi animalistici, talvolta con palesi allusioni simboliche (la civetta, l'aquila che ghermisce il serpe che insidia il suo nido: un motivo su cui Ghisellini 1988, pp. 5 ss.) le lesene si ricollegano esplicitamente al grande tema della *felicitas temporum* e della *natura felix* celebrato dall'arte del principato di Augusto. Gli stessi temi sono significativamente riproposti da Ferdinando all'ingresso della sua villa, in stretto rapporto con l'immagine di Apollo (9) che introduce il visitatore.

St. in generale: Lafréry (Talamo cit., fig. 9).

Bibl. generale: MD 3427; Cagiano 1951, p. 112, n. 273; Talamo 1983; Gasparri 1989; De Caprariis 1991-1992, pp. 184 ss.; Wallat 1995, p. 356; Mathea-Förtsch 1999, p. 177, cat. n. 231, tavv. 23-24.

Del fregio sono noti i seguenti elementi:

8.1 (1352)

Parte inferiore di lesena.

Roma, Villa Medici, Loggia della Cleopatra, n. 273.

Alt. m. 2,46 x cm. 97,4-94.

St.: Questa, o la 8.4, è riconoscibile in una incisione, datata 1643, di A. Philippon, montata su una base del tipo della 8.7.

Dis.: Codex Escorialensis, 50r, 52v (Egger 1906, pp. 126, 130); A. Cortivo, 88r; P. Jacques, fol. 22r (Talamo 1983, p. 32, fig. 1A); Firenze, Uffizi, Arch. 6853A (ivi, fig. 1B).

Bibl.: Talamo 1983, pp. 30 ss., n. 1; Gasparri 1989, p. 121.

8.2 (1352)

Parte centrale di lesena, successiva alla precedente.

Roma, Villa Medici, Loggia della Cleopatra, n. 273.

Alt. m. 2,40 x 94-93,9. Ricomposta da due fr. con una parte centrale e una inferiore integrate in gesso.

Bibl.: Talamo 1983, p. 41, n. 5; Gasparri 1989, p. 123.

8.3 (1352)

Frammento di parte superiore di lesena, successivo alla precedente.

Roma, Corso Vittorio, Palazzo Corsi Italiani (dal 1898).

Alt. max. cm. 21,5; larg. cm. 93,9; spess. cm. 9,3.

Bibl.: Talamo 1983, p. 42, n. 6.

8.4 (1352)

Parte inferiore di lesena, simile alla 8.1.

Roma, Villa Medici, Loggia della Cleopatra, n. 273.

Alt. m. 2,40 x cm. 99,4-96,4. Ricomposta da due fr.

Dis.: Codex Escorialensis, fol. 52r (Egger 1906, p. 130); A. Cortivo, fol. 106r; P. Jacques, fol. 22r (Talamo 1983, p. 34, fig. 2A).

St.: Giovanni Antonio da Brescia, III; Bartsch 25, 2 n. 2511 (O.57) «in S. Silvestro» (Gasparri 1989, n. 2D); B. Brunelleschi, Firenze, Marucelliana, Ms. A 78, 1, fol. 93v (ivi, n. 2F).

Bibl.: Talamo 1983, p. 34, n. 2; Gasparri 1989, p. 122.

8.5 (1352)

Parte inferiore di lesena, con ornato speculare alla 8.1.

Roma, Villa Medici, Loggia della Cleopatra, n. 273.

Alt. m. 2,42 x cm. 100,4-97,4. Ricomposta da due fr. con integrazione intermedia in gesso.

Dis.: G. da Sangallo, Ms. Barb. Lat. 4424, fol. 10v (Hülsem 1910, p. 20 m); Escorialensis, fol. 52v (Egger 1906, p. 130); A. Cortivo, fol. 106r, 132r; Firenze, Biblioteca Nazionale, II, I 429, 29360.

St.: G.B. Piranesi 1778, I, tav. 10.

Bibl.: Talamo 1983, p. 36, n. 3; Gasparri 1989, p. 122.

8.6 (1352)

Parte inferiore di lesena del tipo della precedente.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 311.

Alt. m. 1,78; larg. 98,7-96,8; spess. cm. 12. Di restauro, in marmo lunense venato, l'angolo superiore s. e quello inferiore s.

La lastra, che attira l'attenzione del Carradori (Roani Villani 1990, p. 189), era nel 1774 nella Rimessa (Inv. 1774, c. 34r); è collocata da ultimo nella Galleria (Nota 1787 e foglio aggiunto; Nota 19 aprile 1788). Risulta trasferita agli Uffizi (AG. Ms. 114: Giornale 1784-1825, c. 47) il 3 febbraio 1795 insieme al frammento del fregio vegetale dell'Ara Pacis; cfr. Appendice I, n. 7 (Inv. Uffizi 1825, II, n. 1024); è menzionata per la prima volta nell'Inv. Uffizi 1825, n. 1025.

Dis.: G. da Sangallo, Ms. Barb. Lat. 4424, fol. 15r (Hülsem 1910, p. 26 n.); Codex Escorialensis, fol. 52v (Egger 1906, p. 130); A. Cortivo, foll. 74r, 105r (Gasparri 1989, fig. 8); Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe, FN 7727 (32746,56) vol. 2510 (Talamo 1983, p. 39, fig. 4B; Di Castro 1983, pp. 164 s., n. 98); Firenze, Galleria degli Uffizi, Arch. 6825.

St.: A. Musi, Bartsch XIV, 2, nn. 553-554 («Romae in Ec. S. Silvestro»; Gasparri 1989, fig. 9).

Bibl.: Mansuelli I, p. 25, n. 1; Dacos, pp. 33, 251, fig. 67; Talamo 1983, p. 38, n. 4; Gasparri 1989, pp. 122 s.

8.7 (1352)

Base di lesena, moderna.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 312.

Alt. cm. 36,5; larg. cm. 98,2; spess. cm. 7.

Trasferita nella Rimessa e poi a Firenze, in Galleria, insieme alla precedente (Inv. Uffizi 1825, n. 1026). Questa, o una base gemella, è riconoscibile nella incisione del Philippon (cfr. 8.1).

Bibl.: Mansuelli, cit.; Talamo 1883, p. 43, n. 9.

8.8 (1352)

Frammento di parte superiore di lesena, del tipo della 8.1.

Roma, Corso Vittorio, Palazzo Corsi Italiani.

Alt. max. cm. 98,5; larg. cm. 94,1; spess. cm. 9,3.

Bibl.: Talamo 1983, p. 42, n. 7.



8.4



8.5



8.6



8.6

8.9 (1352)*Parte centrale di lesena.*

Probabilmente prosecuzione della 8.6; attualmente perduta.
 Dis.: Firenze, Galleria degli Uffizi, Ornati 1471 (Talamo 1983, p. 39, n. 4A).
 Bibl.: Gasparri 1989, p. 123, n. 10A.

8.10 (1352)*Base di lesena, del tipo della 8.7.*

Menzionata nell'Inv. 1740-58, c. 1v, è attualmente irreperibile.

Nella nicchia in capo alle scale:

9 (1353)*Statua di Apollo.*

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 162.
 Alt. m. 2,25. Di restauro la testa, il braccio d., l'avambraccio s., la mano e il fogliame, la faretra, la base; la testa e parte del corpo del serpente.
 Dall'Esquilino; già in proprietà Strozzi.

Il Vacca, che è autore delle integrazioni, riferisce del suo ritrovamen-

to nel 1553 in un terreno di proprietà di Leone Strozzi, che la dona al cardinale Ferdinando (Vacca, Mem. 15; Lanciani III, p. 111).

Gli interventi sembrano eseguiti in funzione della collocazione della statua nella nicchia. La foggia della pettinatura tiene presente il modello dell'Apollo del Belvedere; il cespo di foglie di lauro a sostegno del braccio ripete l'integrazione del tronco dell'esemplare Vaticano, eseguita dal Montorsoli sotto Clemente VII in allusione alla casata Medici (Daltrop 1975-1976, p. 136).

La statua rimase sempre al suo posto (Inv. 1774, c. 20v), fino al 1787 (Inv. 1787, n. 59) quando è trasferita a Firenze e introdotta in Galleria (Inv. Uffizi 1825, n. 16) dopo essere stata restaurata dal Carradori nel 1794 (AG,G. 46).

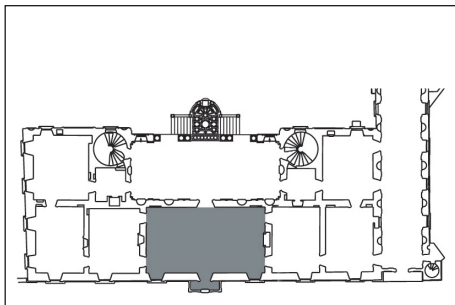
La statua è stata da tempo riconosciuta come replica del tipo dell'Apollo Liceo, di scuola prassitelica (sul tipo da ultimo Schröder 1989); o meglio variante, rispetto al tipo principale, per la posizione della gamba destra avanzata.

Dis.: Tresham, Skizzenbuch, II, 27, 1 (Robert 1897, p. 18, n. 17).
 St.: Franzini, G («Apollinis.st.i.virid.car.Med.»); Lasinio IV, tav. 34; Maffei 1704, tav. 39; RGF IV, tav. 34.

Bibl.: Klein 1898, p. 163, n. 2; Mansuelli I, pp. 76 s., n. 47.

Nel vestibolo è attualmente collocata la statua dell'Apollo con testa di Meleagro già nel giardino, non facente parte della raccolta medicea (cfr. p. 396).





3. Sala Grande (vol. I, nn. 546-549)

La sala, prospiciente, da un lato, un balcone verso Roma e, dall'altro, la loggia verso il giardino, mantiene della decorazione originaria le modanature in stucco dorato del fregio e delle finestre interne delle camere del piano superiore (vol. I, n. 570). Era rivestita di «corame turchesco lavorato di corame et commesso di piu colori con cascade di corame rosso con fregi dorati e dipinti» e doveva, a giudicare dal suo arredo eterogeneo, fornire subito all'ospite e al visitatore illustre un saggio della vastità degli interessi del cardinal Ferdinando de' Medici, in linea con quelli del padre Cosimo, esemplificati dagli allestimenti di Palazzo Vecchio e Palazzo Pitti e, più in generale, con i criteri del collezionismo eclettico vigente in Europa nella seconda metà del '500. Vi si trovano, infatti, scorrendo l'inventario del 1588, accanto a frammenti architettonici e a sculture antiche, dipinti di genere o mitologici come le tele coi *Quattro Elementi*, copia dal Bassano, e la tela con *Vulcano*, forse di Francesco Bassano, altri, ritenuti di celebri maestri, come il *Ritratto di Leone X e dei cardinali*, in realtà una copia da Raffaello, e altri ancora, celebrativi della *Rotta dei Turchi a Lepanto* del 1571, opera dello Zucchi, e, di anonimo, della *Presa del forte di Porta Camollia a Siena* nel 1554, col ritratto del trionfatore Cosimo I de' Medici. Quest'aspetto «guerresco» era accentuato dalla «mostra» sulle pareti di archibugi, spiedi, alabarde e ronche, forse rilegati in forma di trofei e parte dell'arsenale cardinalizio. Di quanto dovessero i gusti e le scelte di Ferdinando a quelli del padre, committente della Sala delle Carte Geografiche in Palazzo Vecchio, è indice la presenza di quattro *Vedute di città italiane* e di *carte da navigare*, specchio degli interessi per la geografia, i viaggi di scoperta e le civiltà esotiche, ricordate nell'arredo, costituito da diversi sgabelloni e da pochi tavoli, fra cui un desco per scrivere, da *Quadri indiani*, alcuni pieghevoli come paraventi, provenienti presumibilmente dalle Indie Occidentali, ovvero dal Nuovo Mondo, anziché dalla Cina, come ipotizzato dall'Arizzoli-Clementel (vol. I, n. 506), presenti anche in altri ambienti della villa.

Sempre alla Collezione Gioviana voluta da suo padre e già nella Sala delle Carte Geografiche in Palazzo Vecchio, si rifaceva la collezione di 186 *Ritratti di uomini illustri* esposti nel salone, presumibilmente a mo' di fregio, in alto sulle pareti, forse su più ordini, copie di Cristofano dell'Altissimo, di Alessandro Allori e dei fratelli Zucchi dagli esemplari fiorentini.

L'ambiente è stato sin dall'inizio destinato ad ospitare alcune poche sculture, di non grandi dimensioni, ma considerate tra le più pregevoli della raccolta: il Ganimede (40), l'Apollino (41), uno dei Niobidi (42). Nel 1598 vi compare una seconda statua di Niobide (412), menzionata sino al 1671; in questo momento vi mancano invece il Ganimede e l'Apollino, trasferiti nell'Appartamento della Trinità. All'inizio del XVIII secolo vi verranno aggiunti la Galatea (516) e il gruppo di Pan e Daphni (407), spostati a loro volta in Galleria al momento della definitiva sistemazione di questa (cfr. p. 162 ss.).

Intorno alle pareti è inizialmente collocata una serie di quattordici colonne di marmi pregiati (20-26), che sorreggono dieci tra teste e ritratti e quattro statuette. Data la genericità delle indicazioni fornite dagli inventari circa il materiale e le dimensioni delle colonne, risulta difficile precisare gli spostamenti e le aggiunte subite da queste, che nel corso del tempo aumentano di numero o vengono sostituite. Nel 1598 risultano aggiunte due colonne in «mischio di Caldana» (27); prima del 1602 due colonne di «breccia rossa» (25) vengono sostituite con due in «breccia di Siena» (28); nel 1623 sono aggiunte due colonne in alabastro di Campiglia (29). Una descrizione più precisa delle colonne è fornita dagli inventari del 1740-58 e 1774, quando tutte le

colonne – ora in numero di venti – sono state ormai trasferite in Galleria (cfr. *infra*, pp. 162-172).

Nel 1671 alle quattro statuette si aggiungono, sulle nuove colonne, quelle di Apollo (78), di Ercole (81), di Ganimede (77) e della Satiressa (638), qui spostate da altri luoghi; in questo momento risulta collocata in sala anche la statuetta del «Commodo che ammazza un putto» (83).

Intorno al 1710-1720 il Valesio vi vede ancora le quattro statue di Bacco (39), oltre ai due Niobidi e al gruppo di Pan e Daphni (407), nonché diciotto colonne e venti tra teste e busti. Tra questi ricorda una testa di Livia (45) «oltremodo bella»; un busto di Tullia (35), i due di Giulia Titi (32), un busto femminile in alabastro bello quanto quello di Livia (46); un ritratto di Lucio Vero (47), due di Antonino Pio, uno dei quali con busto di alabastro (34, 44); un busto consolare con fascia di traverso (48), le due teste di bronzo (37). Non tutti questi busti sono chiaramente identificabili con quelli ricordati più tardi dagli inventari in Galleria (cfr. *infra*).

Nel 1733 tutte le colonne e le sculture sono trasferite nella Galleria (Nota 1733), ristrutturata con i lavori del 1731 (vol. II, p. 590). Nel 1774 nella Sala grande compare di nuovo un vaso di alabastro.

Per ciò che concerne la provenienza delle colonne stesse, due colonne di marmo «mistio» risultano acquistate da Battista Daddi (Inv. 1571, n. 30).

10 (21)

BASSANO, Francesco
Bassano, 1549 ca.-1592 (?)
Copia da I quattro Elementi.

Olio su tela; «ornamenti tinti di nero tocchi d'oro»; larg. b. 4, e 1/4 (cm. 24,8) (Inv. 1680); alt. p. 6 x 9 (m. 1,34 x 2,01) (Inv. 1740).

I «quattro quadri grandi dipinti in tela a similitudine di quelli del Bassano» furono consegnati alla guardaroba del cardinale, senza gli adornamenti, il 30 giugno del 1579, da Ascanio Deodati (Inv. 1571-88, c. 45v) e sono registrati, senza il nome dell'autore, nella Sala Grande della villa, nell'inventario del 1588 (c. 186v).

La più completa descrizione che se ne possiede, appartiene all'ultimo inventario della villa, del 1740: «Quattro quadri di pal. 9 e 6 per traverso rappresentanti i quattro Elementi, in uno dei quali Vulcano alla fucina che batte con altre figure; Altro con più figure e uccellami rappresentante l'Aria; altro con più figure e molti frutti rappresentante la Terra; et altro con più figure e pesci in terra, e barca, tutti quattro diconsi del Bassano, con sue cornici all'antica color di noce scuro con quattro conchiglie dorate, e filettate d'oro» (Inv. 1740, ins. 7, c. 2v).

In base a questa succinta illustrazione dei soggetti, si possono tentativamente identificare i prototipi bassaneschi nelle tele di Francesco, figlio di Jacopo, raffiguranti la *Fucina di Vulcano* ovvero il *Fuoco* (già a Parigi, collezione Sambon), la *Terra* (Baltimora, Walters Art Gallery) e *l'Acqua* (Sarasota, Ringling Museum of Art; Arslan, 1960, I, pp. 213-222, II, figg. 215, 217, 222). Non si conosce invece l'esemplare, della stessa serie, da cui fu tratta *l'Aria*.

Le grandi tele rimasero, fino alla loro dispersione o distruzione, nella Sala grande di Villa Medici, dove sono documentate negli inventari dal 1588 al 1740 (Inv. 1680, c. 865v). Sempre a Villa Medici, ma senza indicazione dell'autore e dell'ubicazione, li descrive un inventario ultimato nel 1776 (Inv. 1774-76, c. 24) ed erano ormai scomparse nel 1798 (Inv. 1798).

11 (22)

ZUCCHI, Jacopo
Firenze 1541 o 1542-Firenze o Roma 1589 o 1590
La rotta dei Turchi a Lepanto.

Olio su tela; «ornamento di noce»; b. 4 incirca (m. 2,33) (Inv. 1680).

Il dipinto, di notevoli dimensioni, fu certo commissionato al pittore direttamente dal cardinale, in una data imprecisata, ma certo non molto lontana dal 7 ottobre del 1571, giorno fatidico della vittoria navale della cristianità sui Turchi, a commemorazione dell'avvenimento, affrescato dal Vasari su una parete della Sala Regia in Vaticano nel 1572, lo stesso anno in cui lo Zucchi passò stabilmente al servizio dei Medici. Proprio nel 1571 si registra, nell'inventario a capi della Guardaroba, l'ingresso dell'opera nella collezione di Ferdinando (Inv. 1571-88, c. 41v). La collocazione nella «Sala grande» della villa del dipinto, che vi figura per la prima volta senza il nome dell'autore nel 1588 (c. 186v) ed è solitamente descritto negli inventari tardoseicenteschi come la *Battaglia navale di Pio V* (Inv. 1670, c. 211v; 1680, c. 865v), venne mantenuta fino al 1680. Nel 1776 (Inv. 1774-76, c. 31), «rotto e scrostato» si trovava ancora a Villa Medici, in un ambiente secondario. Si ignora cosa ne sia avvenuto negli anni seguenti, ma non è azzardato ipotizzare che sia andato distrutto, poiché non risulta essere entrato a far parte delle raccolte granducali fiorentine ed era già scomparso nel 1798, non figurando più nell'inventario di Villa Medici e del palazzo di Campo Marzio di quell'anno.

12 (23)

ANONIMO
Quadro grande.

Olio su tela.

Descritto nell'inventario della villa del 1588 come «un Quadro grande in tela del [...] con ornamento di noce et ferro», il dipinto, per carenza di descrizione, non è identificabile.

13 (25)

ANONIMO

Vedute di Napoli, Palermo, Genova e Messina.

Olio su tela; «ornamenti di legno finto noce».

Descritti nell'inventario del 1588 come «4 Quadri dipinti in tela con ornamento di legno finto noce uno Genova, uno Napoli, uno Palermo et uno Messina», i dipinti, pervenuti alla Guardaroba cardinalizia il 6 febbraio del 1575 (Inv. 1571-88, c. 44v), attestano l'interesse di Ferdinando per i viaggi e la documentazione dei principali porti e luoghi d'Italia e del mondo, ereditato dal padre Cosimo, committente della *Sala delle Carte Geografiche* in Palazzo Vecchio a Firenze.

Documentati fino al 1680 come esposti permanentemente nella Sala Grande o Principale di Villa Medici (Inv. 1680, c. 865v), si ignora cosa ne sia avvenuto da quell'anno in poi.

14 (26)

RAFFAELLO (copia da)

Urbino 1483-Roma 1520

Ritratto di Leone X con i due cardinali.

Tempera su tavola; «ornamento di noce et con oro»; p. 6 0/2 x 5 0/3 (m. 1,45 x 1,19) (Inv. 1571-88); p. 5 x 4 (m. 1,117 x 0,893) (Inv. 1740).

Entrato a far parte della collezione del cardinale il 7 settembre del 1579, quando è registrato in entrata dall'inventario a capi della Guardaroba di Ferdinando (Inv. 1571-88, c. 46v), il dipinto, da lui acquistato coll'attribuzione al Sanzio, doveva essere più verisimilmente una delle diverse copie antiche dell'originale raffaellesco, che a quel tempo si trovava a Firenze nelle raccolte granducali.

Come già ipotizzato nel saggio dello scrivente (cfr. Vol. II, p. 496), potrebbe trattarsi del dipinto della collezione Leicester di Holkham Hall, attribuito al Vasari che l'avrebbe eseguito nel 1536 su commissione di Ottaviano dei Medici (Langedijk, II, 1983, n. 103.13, p. 1407).

La tavola rimase esposta fino al 1740 nella Sala Grande o Principale di Villa Medici, e già dovevano esser sorti seri dubbi sulla sua autografia se negli inventari tardo seicenteschi e settecenteschi figura con dicitura dubitativa «si dice mano di Raffael d'Urbino» (Inv. 1680, c. 865v; 1740, ins. 7, c. 3r; ins. 8, c. 5r). Nel 1776 si trovava ancora a Villa Medici, dove è descritto senza indicazione dell'autore in un inventario stilato entro quella data (Inv. 1774-76, c. 26). Dovette forse essere venduto per ordine dei Lorena, al pari della maggior parte degli arredi delle residenze romane, poiché non figura nell'inventario stilato nel 1798.

15 (30-32)

ANONIMO

Nove dipinti provenienti dalle Indie.

Tempera su tela.

Il 12 febbraio del 1585 il cardinale Ferdinando consegnava al suo guardaroba di Villa Medici «sei tele dipinte delindie [...] dipinte di figure e animali e fiori di quelli paesi», di cui quattro maggiori e due minori (Inv. 1571-88, c. 404v). Nel 1588 la Sala Grande ospitava ben nove quadri di questo genere, i sei di cui sopra, definiti mezzani e piccoli, e tre più grandi, che era possibile ripiegare, uno in dieci pezzi e due in otto, con figure e boscaglie (Inv. 1588, c. 186v). La predilezione di Ferdinando per le pitture e i manufatti di arte indiana, cioè provenienti dal Nuovo Mondo e in particolare dal Messico, è attestata dalle opere rimaste nelle collezioni del Museo Fiorentino di Etnologia e dalle pitture di Ludovico Buti nel soffitto di una delle salette destinate all'Armeria Medicea agli Uffizi (1588), raffiguranti animali esotici e indiani, a ricordare che lì erano conservati armi e costumi esotici, di cui molti messicani (Heikamp 1972, pp. 18-22). Nel 1670 le opere si erano ridotte a due, le superstiti di un naturale e fatale deterioramento causato probabilmente dalla deperibilità del materiale e della tecnica impiegata, cui si accompagnò verisimilmente un inevitabile mutamento del gusto che portò a togliere la maggior parte di questi manufatti esotici dall'esposizione. Dieci anni dopo le stesse due pitture figuravano nella Sala Grande, da dove vennero rimosse in epoca imprecisata, poiché, nel 1740, due pitture di questo genere si trovavano nella Guardaroba sopra la Galleria e due altre fra le robe esitate e in parte destinate a Palazzo Madama dal Guardaroba (Inv. 1670, c. 212v; 1680, c. 866r; 1740, ins. 6, c. 9r; ins. 8, c. 8v).

16 (33)

ANONIMO

Quattro «Carte di navigare».

Acquistate dagli eredi del cardinal Luigi d'Este (Inv. 1571-88, c. 428v).

Pergamena; «ornamento di noce».

L'interesse del cardinale Ferdinando per i viaggi di scoperta e gli oggetti esotici ben evidenziato dall'Heikamp (Vol. II, pp. 18 s.), e, nel secondo volume di quest'opera, dall'Arizzoli-Clementel (pp. 517 s.), è documentato nella collezione oltre che da oggetti messicani, dai quadri perduti «dell'Indie», di cui alla scheda precedente, dalle quattro carte «da navigare» acquistate l'11 maggio del 1587 con altre opere, fra cui i due dipinti ferraresi con la *Strage degli Innocenti* (88) e la *Circoncisione* (95) variamente attribuiti al Mazzolino o alla sua cerchia e oggi agli Uffizi (Inv. 1571-88, c. 428v). Si andavano ad aggiungere ad un'altra che si trovava nella Guardaroba del cardinale il 9 ottobre del 1571 (Inv. 1571-88, c. 41v segnata 42). La loro permanenza a Villa Medici fu estremamente breve e appaiono documentate nella Sala Grande solo nel 1588 (c. 186v), per essere state verisimilmente trasferite a Firenze, a seguito dell'ascesa di Ferdinando al trono granducale.

17 (34)

ANONIMO

La presa del forte di Siena con un ritratto del duca Cosimo.

Tempera su tavola; «ornamento di legno tinto nero arabescato d'oro o tocho d'oro» (Inv. 1571-88); alt. p. 4 (cm. 89) (Inv. 1571-88).

Il dipinto pervenne alla Guardaroba del cardinal Ferdinando il 9 settembre del 1582 ed è così descritto nell'Inventario a capi: «Un quadro in tavola dipinto la presa de forti di Siena co ornamento di legno tinto nero arabescato d'oro o tocho d'oro co due telai coperti dermisino verde che lo quoprono e sopra vie una spera di cristallo che mostra il ritratto del Gran Duca Cosimo co un ferro e girello per alzare e abassare co 2 cordoni di seta alto p. 4 e largho p. [...] avuto da SS.Ill.ma adi 9 di settembre 1582» (Inv. 1571-88, c. 399v). Doveva riferirsi in particolare all'evento che segnò l'inizio della guerra di Siena e cioè all'effimera conquista del Forte presso la Porta Camollia, nella notte fra il 26 e il 27 gennaio del 1554, affrescata dal Vasari e aiuti su una delle pareti lunghe del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio (Allegrì-Cecchi 1980, pp. 258-259). Collocato nel 1588 nella Sala Grande, vi rimase fino al 1680 (Inv. 1680, c. 866r) per essere trasferito poi nella Guardaroba sopra la Galleria, dove è ricordato nel 1740 (Inv. 1740, ins. 8, c. 8v).

18 (35)

BASSANO, Francesco (?)

La fucina di Vulcano.

Dono del Signor Ruiz.
Olio su tela; «ornamento dipinto di nero arabescato d'oro» (Inv. 1571-88).

«Un Quadro grande intela dipintovi una Fucina co piu figure dipinto dal Bassano co' ornamento dipinto di nero arabescato d'oro» venne donato al cardinale dal Signor Ruiz il 23 settembre del 1581 (Inv. 1571-88, c. 126v) e risulta collocato nella Sala Grande a partire dall'inventario del 1588 fino a quello del 1680 (Inv. 1680, c. 865v). Nel 1740 si trovava nella Camera terza verso la Trinità (Inv. 1740, ins. 8, c. 5v).

Doveva trattarsi di una delle versioni di questo soggetto dipinte da Francesco, come quella citata già nella collezione Sambon di Parigi, di una serie dedicata ai *quattro Elementi*, o, più probabilmente l'altra, più concitata e al lume di notte, firmata da Jacopo e Francesco, del Museo Nazionale di Poznan (Arslan, 1960, I, p. 221, fig. 250).

Si ignora se sia questo il dipinto descritto insieme ad altri tre senza indicazione dell'autore nell'inventario ultimato nel 1776 (Inv. 1774-76, c. 24), o piuttosto non si tratti di un'allegoria del *Fuoco*, facente parte della serie dei quattro Elementi (10).

19 (36)

AUTORI VARI

Centottanta ritratti di uomini illustri.

Olio su tavola o tela; senza ornamento eccetto quattro con ornamento di noce.

Sebbene l'inventario di Villa Medici del 1588 faccia ascendere a centottantasei i ritratti di uomini illustri esposti nella Sala Grande, il loro numero reale, da un'esatta verifica dei soggetti citati, risulta essere di centottanta dei centottantasette documentati dalle carte d'archivio, in gran parte di anonimi o eseguiti da Cristofano dell'Altissimo, Alessandro Allori, e dai fratelli Jacopo e Francesco Zucchi, questi ultimi al servizio del cardinal Ferdinando. Il 6 febbraio del 1575 il Medici aveva acquistato da Giovanni, figlio naturale del cardinal Ricci, centodue ritratti di uomini famosi che avrebbero costituito il primo nucleo della sua collezione (Inv. 1571-88, c. 44v). Pochi mesi più tardi, comunque, il 23 settembre, al Giardino (Villa Medici) risultavano ben duecentoquarantotto ritratti di uomini illustri provenienti verisimilmente dalla collezione del Cardinal Ricci e di cui si ignora la sorte, dato che di un tale numero non si trova più notizia nei documenti e che il cardinale Ferdinando avrebbe accresciuto ulteriormente la sua raccolta commissionando a vari artisti copie dai ritratti della collezione Gioviana esposta in più ordini nella Guardaroba di Palazzo Vecchio e successivamente nel primo corridoio degli Uffizi.

Fra il 16 giugno del 1575 e il 16 novembre del 1580, infatti, i registri della guardaroba del cardinal Ferdinando e i «Ricordi» dell'Allori danno conto di pagamenti per complessivi ventidue ritratti eseguiti da quest'artista (Inv. 1571-88, cc. 43v-44r, 126v; 1575-82, cc. 119v-120r, 135v, 148r; Supino, 1908, pp. 12-13, 23-24; Lecchini Giovannoni 1991, p. 69). Successivamente, fra il 21 luglio e il 16 agosto del 1578, Francesco Zucchi, forniva cinque ritratti seguiti, il 14 maggio del 1579, da due altri di suo fratello Jacopo (Inv. 1571-88, c. 45v). Il contributo più consistente alla raccolta doveva però venire dallo «specialista» Cristofano dell'Altissimo, inviato negli anni cinquanta a Como dal duca Cosimo a copiare i ritratti della Collezione Gioviana. È a lui che si debbono infatti ben quarantasei ritratti forniti alla guardaroba fra il 6 agosto del 1580 e il 12 agosto del 1583 (Inv. 1571-88, cc. 126v, 187r, 399v, 404v; 1575-82, cc. 119r-120r, 147r, 148r, 159v, 161v, 162r, 178v, 180r, 399v), per non parlare dei tre probabili consegnati forse il 12 maggio del 1584 alla guardaroba ferdinanda (ASF, G.79, c. 404v).

Nel 1588 erano esclusi dall'esposizione nella «Sala Grande» cinque ritratti dell'Allori raffiguranti i papi Alessandro V e Celestino V, il re di Polonia Sigismondo I e Sebastiano, re di Portogallo, in due versioni (Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r, 135v, 148r) desunti probabilmente dagli esemplari della Gioviana fiorentina (Inv. nn. 2979, 2972, 58, 412), e tre dell'Altissimo di Papa Benedetto I, di Galeazzo Maria Sforza duca di Milano e di Don Pedro di Toledo vicerè di Napoli (Inv. 1571-88, cc. 126v, 399v, 404v; 1575-82, cc. 119r-120r, 161v, 178v, 180r, 187r), in parte desunti dai suoi

dipinti fiorentini (Inv. 1890, nn. 64, 96, 140).
 Il numero dei dipinti esposti rimase centottanta fino al 1680, per essere ridotto a centoquarantasei nel 1740 e centoquarantuno nel 1776 dopo di che, presumibilmente, la maggior parte della raccolta venne dispersa dai Lorena attraverso la vendita (Inv. 1623, c. 255r; 1670, fol. 105, c. 213r; 1671, fol. 106, c. 230r; 1680, c. 866r; 1740, ins. 8, cc. 7v, 8v, 21r e v, ins. 7, c. 15r; 1774-76, c. 32).
 Bibl.: Cecchi 1991, pp. 491 s.; *Villa Medici* 1999, pp. 60, 242-245, nn. 55-57 (Cecchi).

19.1

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Acciaiuoli Angelo, cardinale (1349-1408).

Olio su tavola.
 Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.2

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Acciaiuoli Agnolo.

Registrato il 10 aprile 1581; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 159v, 162r.

19.3

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Achmed Al Mansur, Sceriffo di Mauritania (?-1610).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2.

19.4

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Giovanni (Hawkwood John), condottiero inglese (1320-1394).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 75.

19.5

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Adriano VI (1459-1523).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2991.

19.6

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Arax Aga (?)».
Aiaf Bassa, Gran Visir ottomano (?).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 11.

19.7

ALLORI, Alessandro
Federico Alvarez di Toledo, duca d'Alba.

Olio su tavola.
 Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 49.
 Registrato il 20 ottobre 1580; Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 135v, 148r.

19.8

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ferdinando Alvarez di Toledo, duca d'Alba (1508-1582).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 50.

19.9

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Santo Alberto Magno (1193-1280).

«Ornamento di noce».
 Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 119.

19.10

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Alchitrof, Imperatore d'Etiopia.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3065.

19.11

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Alciati Andrea (1492-1550).

Olio su tela.
 Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 207.
 Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.12

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Alessandro I (pontefice fra il 106 e il 115).

19.13

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Alessandro III (noto dal 1150-1181).

19.14

ALLORI, Alessandro
Papa Alessandro IV (†1261).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2969.
Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.15

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Papa Alessandro VI (1431-1503).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2989.
Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.16

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Alighieri Dante (1265-1321).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 140.

19.17

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Bartolomeo d'Alviano, condottiero (1455-1515).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 211.

19.18

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Santo Antonino, arcivescovo di Firenze (1389-1459).

Olio su tavola; «ornamento di noce».
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2966.
Registrato il 10 aprile 1581; Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 159v, 162r.

19.19

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Lodovico Ariosto (1474-1533).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 197.
Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.20

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Artaserse, Re di Persia (V-IV secolo a.C.).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3044.

19.21

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Atana de Preteiani».
Atana De Dinghel (?), *Imperatore d'Etiopia*.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 1.

19.22

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Attila, Re degli Unni (406 ca.-453).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3047.

19.23

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto (1502-1546).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 125.

19.24

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ferdinando d'Avalos, Marchese di Pescara (1488-1525).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 108.

19.25

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Bajazet I, Sultano ottomano (1339-1403).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3053.

19.26

ZUCCHI, Jacopo
Bajazet II, Sultano ottomano (1446-1512).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3058.
Registrato il 14 maggio 1579; Inv. 1571-88, c. 45v.

19.27

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Bartolo da Sassoferrato, giureconsulto (1314-1357).

Olio su tavola; cm. 50 x 43.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 145; Inv. Poggio Imperiale, n. 395.

19.28
ALLORI, Alessandro
Bembo Pietro, cardinale (1470-1547).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3016.
Registrato il 20 ottobre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 135v, 148r.

19.29
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Benedetto XI (1240-1304).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2974.

19.30
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Bentivoglio Giovanni II (1443-1508).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 81.

19.31
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Bessarione Basilio, cardinale (1403-1472).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3008.
Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.32
ALLORI, Alessandro
Papa Bonifacio VIII (1235 ca.-1303).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2973.
Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.33
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Borgia Cesare, detto il Valentino (1475-1507).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3015.

19.34
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Braccio da Montone (1368-1424).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 176.

19.35
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Bruni Leonardo, detto Leonardo Aretino (1370-1444).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 179.
Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.36
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Buonarroti Michelangelo (1475-1564).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 198.

19.37
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Burchiello Domenico, poeta (1404-1449).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 183.
Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.38
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Catabeo soldano del Cairo»
Caith Bey, Sultano del Cairo.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 8.

19.39
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Calepino Ambrosio, frate.

19.40
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Papa Callisto III (1378-1458).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2984.
Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, c. 178v, c. 180r.

19.41
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Camson Cal: Gauri, Sultano del Cairo.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 9.

19.42

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Cappello Vincenzo (1469-1541).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 90.

Registrato il 10 aprile 1581; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, c. 159v, c. 162r.

19.43

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Capponi Neri (1388-1457).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 182.

19.44

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Carlo di Borbone (1490-1527).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 30.

Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r.

19.45

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Carlo, duca di Borgogna, detto il Temerario (1433-1477).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 48.

19.46

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Carlo 5° massimo imperatore».
Carlo V, imperatore (1500-1558).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 332.

19.47

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Carlo VIII, Re di Francia (1470-1498).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 18.

19.48

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Carlo Magno (742-814).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 330.

19.49

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Carmagnola, Bussone Francesco detto il (1380, 1385-1432).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 86.

19.50

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Castiglione Baldassarre (1478-1526).

Olio su tela.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 199.

Registrato il 6 e 20 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.51

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Castracani Castruccio (1281-1328).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 68.

19.52

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Cavalcanti Guido (1255, 1259-1300).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 142.

19.53

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Cesarini Giuliano, cardinale (1398-1444).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3009.

Registrato il 2 e 6 maggio 1581; cfr. Inv. 1571-88, c. 404v; 1575-82, c. 161v.

19.54

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Cino da Pistoia (1270-1336/37).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 141.

19.55

ALLORI, Alessandro
Papa Clemente VI (1291-1353).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2977.

Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.56

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Clemente VII (1478-1534).

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana del 1568.

19.57

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Colleoni Bartolomeo (1400-1476).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 95.

19.58

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Colombo Cristoforo (1451-1506).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 173.

19.59

ALLORI, Alessandro
Colonna Pompeo, cardinale (1479-1532).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3014.

Registrato il 20 ottobre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 135v, 148r.

19.60

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Colonna Prospero (1452-1523).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 104.

19.61

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Consalvo Fernandez de Cordova (1453-1515).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 56.

19.62

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Ferdinando Cortese».
Cortez Ferdinando (1485-1547).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 53.

19.63

DELL'ALTISSIMO, Cristofano.
Della Rovere Francesco Maria, duca d'Urbino (1490-1538).

Olio su tavola; cm. 61,5 x 47,6.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 111. Budapest, Museo di Belle Arti, Inv. n. 2679, fig. 2.

Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.64

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Della Scala, Can Grande (1291-1329).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 79.

19.65

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Doria Andrea (1466-1560).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 178.

19.66

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Dürer Albrecht (1471-1528).

Olio su tavola; cm. 66 x 46.

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Palazzo Pitti, Depositi, Magazzino Giandotti, Inv. 1890, n. 5329.

19.67

ALLORI, Alessandro
Edoardo VI, re d'Inghilterra (1537-1553).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 317.

Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.68

ALLORI, Alessandro
Enrico VIII, re d'Inghilterra (1491-1547).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 428.

Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.69

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Borso d'Este, Duca di Ferrara (1413-1471).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 98.

Registrato il 25 settembre 1582 e 12 agosto 1583; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, c. 187r.

19.70

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Ezzelino da Romano (1194-1259).

Olio su tavola; cm. 60 x 44.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 65. Montecitorio, Camera dei Deputati, Inv. 1890, n. 5529 (disperso).

Registrato il 12 maggio 1584 (?); cfr. Inv. 1571-88, c. 404v; 1588: «Ezzelino Re de Romani».

19.71

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Farinata degli Uberti (†1264).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 138. Montecitorio, Camera dei Deputati, Inv. 1890, n. 5528 (disperso).

Olio su tavola; cm. 61 x 46.

19.72

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Federico Barbarossa (1122-1190).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 331.

19.73

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Federico da Montefeltro (1422-1482).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 73.

Registrato il 10 aprile 1581; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 159v, 162r.

19.74

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ferdinando I, Imperatore (1503-1564).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 334.

19.75

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ferdinando II, Re di Spagna (1452-1516).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 41.

19.76

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ficino Marsilio (1433-1499).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 172.

19.77

ALLORI, Alessandro
Filippo il Bello, Duca di Borgogna e Re di Castiglia (1478-1506).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 46.

Registrato il 20 ottobre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 135v, 148r; 1588: «Filippo Arciduca di Borgogna».

19.78

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Filippo II, Re di Spagna (1527-1598).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 42.

19.79

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Francesco I, Re di Francia (1494-1547).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 17.

19.80

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Caston Foix».
Gaston de Foix (1489-1512).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 31.

19.81

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Erasmus da Narni detto il Gattamelata (1370-1443).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 93.

19.82

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Giovanni XXII (1245-1334).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2976.

19.83

ALLORI, Alessandro
Giovanni XXIII, Antipapa (1370-1419).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2980.

Registrato il 20 ottobre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 135v, 148r.

19.84

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Giovio Paolo, vescovo di Nocera (1483-1552).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 226.

Registrato il 10 aprile 1581; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 159v, 162r.

19.85

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Giulio II (1445-1513).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2990.

19.86

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Giulio III (1478-1555).

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana nelle *Vite* vasariane del 1568.

19.87

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Gottifredi Buglione».
Goffredo di Buglione (1061-1100).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3050.

19.88

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Consalvo Ferrante».
Gonzaga Ferrante (1507-1557).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 235.

19.89

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Gonzaga Ferdinando (?).

19.90

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Gregorio XIII (1502-1585).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2996.

19.91

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Gualtieri di Brienne, Duca d'Atene (1300-1356).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 76.

19.92

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Guicciardini Francesco (1483-1540).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 201.

19.93

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Guittone d'Arezzo (1235-1294).

Olio su tela.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 143.

Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.94

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Papa Innocenzo V (1225-1276).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2971.

Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r.

19.95

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «dua Innocentii 8».
Papa Innocenzo VIII (1432-1492).

19.96

Papa Innocenzo VIII.

Cfr. 19.95.

19.97

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ismail I Sophi, Re di Persia (1487-1524).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 5.

19.98

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Khair Eddin Barbarossa (1466?-1546).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3.

19.99

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Anton da Leva».
Antonio di Leiva (1480-1536).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 54.

19.100

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Leonardo da Vinci (1452-1519).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 189.

19.101

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Leone X (1476-1521).

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568.

19.102

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Lodovico II, Re d'Ungheria (1326-1386).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 418.

19.103

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Lodovico XII re di Francia».
Luigi XII, Re di Francia (1462-1515).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 19.

19.104

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Magellano Ferdinando (1480-1521).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 60.

19.105

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Manzuoli Luca, cardinale.

19.106

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Maometto I (1389 ca.-1421).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3054.

19.107

ZUCCHI, Jacopo
Maometto II (1430 ca.-1481).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3055.

Olio su tavola.

Registrato il 14 maggio 1579, cfr. Inv. 1571-88, c. 45v.

19.108

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Marcello II (noto dal 1539-1555).

19.109

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Martino V (1368-1431).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2981.

19.110

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Massimiliano I d'Asburgo, Imperatore e Re dei Romani (1459-1519).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 333.

19.111

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Massimiliano II d'Asburgo, Imperatore (1527-1576).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 335

19.112
ALLORI, Alessandro
Alessandro de' Medici, Duca di Firenze (1511-1537).

Olio su tavola; cm. 62 x 45.
 Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Galleria degli Uffizi, Depositi nuovi, Inv. 1890, n. 3615.
 Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.113
ALLORI, Alessandro
Medici, Cosimo I, Granduca di Toscana (1519-1574).

Olio su tavola.
 Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568.
 Registrato il 20 ottobre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 135v, 148r.

19.114
 Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Gian Giacomo de' Medici, Marchese di Marignano (1495-1555).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 110.

19.115
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Giovanni di Pierfrancesco Medici (1467-1498).

Olio su tavola; cm. 59 x 44.
 Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Galleria degli Uffizi, Depositi nuovi, Inv. 1890, n. 3617.
 Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r.

19.116
 Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Giovanni de' Medici.

Olio su tavola; cm. 60 x 45.
 Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Galleria degli Uffizi, Depositi nuovi, Inv. 1890, n. 5198.

19.117
ALLORI, Alessandro
Giuliano de' Medici.

Olio su tavola; cm. 60 x 44.
 Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Galleria degli Uffizi, Depositi nuovi, Inv. 1890, n. 3623.
 Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.118
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Medici, Ippolito, cardinale (1511-1535).

Palazzo Pitti, Appartamenti, Inv. 1890, n. 3616.
 Olio su tavola; cm. 61 x 44.
 Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.



19.112



19.118

19.119

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Lorenzo de' Medici (il Magnifico?) (1449-1492).

Olio su tavola; cm. 61 x 45.

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Galleria degli Uffizi, Depositi nuovi, Inv. 1890, n. 3622.

19.120

ALLORI, Alessandro
Lorenzo de' Medici, Duca d'Urbino (1492-1519).

Olio su tavola; cm. 60 x 44.

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Palazzo Pitti, Appartamenti, Inv. 1890, n. 5327.

Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

19.121

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Aneo Memorans».
Anne de Montmorency (1493-1567).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 29.

19.122

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Muleas, Re di Tunisi.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 4.

19.123

ZUCCHI, Francesco
Murad I, Sultano ottomano.

Olio su tavola.

Registrato il 16 agosto 1578; cfr. Inv. 1571-88, c. 45v.

19.124

ZUCCHI, Francesco
Murad II, Sultano ottomano (1403-1451).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3056.

Registrato il 16 agosto 1578; cfr. Inv. 1571-88, c. 45v.

19.125

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Murad III, Sultano ottomano (1546-1595).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3060.



19.120

19.126

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Pietro di Navarra (1420-1466).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 52.

19.127

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Papa Niccolò V (1397-1455).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2983.

Registrato il 25 settembre 1582 e 12 agosto 1583; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, c. 187r.

19.128

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Niccolò da Prato, cardinale (1250-1321).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3025.

Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r.

19.129

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Novara, dottore.

19.130

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Orcane I, Sultano ottomano.

19.131

ZUCCHI, Francesco
Orcane II, Sultano ottomano.

Olio su tavola.
Registrato il 21 luglio 1578; cfr. Inv. 1571-88, c. 45v.

19.132

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Carlo d'Orléans (1459-1496).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 26.

19.133

DELL'ALTISSIMO, Cristofano (?)
Papa Paolo II (1417-1471).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2986.
Registrato il 12 maggio 1584 (?); cfr. Inv. 1571-88, c. 404v.

19.134

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Paolo III (1468-1549).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2992.

19.135

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Paolo IV (1476-1559).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2993.

19.136

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Petrarca Francesco (1304-1374).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 144.
Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.137

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Petrucchi Pandolfo (1452-1512).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 118.

19.138

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Piccinino Niccolò (1386-1444).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 91.

19.139

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Pico della Mirandola, Giovanni (1463-1494).

Olio su tavola; cm. 56 x 43.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 193. Palazzo Pitti, Depositi, Magazzino Giandotti, Inv. 1890, n. 5174.

19.140

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Pio III (1440 ca.-1503).

Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana del 1568.

19.141

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Pio IV (1499-1565).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2994.

19.142

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Papa Pio V (1504-1572).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2995.

19.143

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Pitti Luca (1395-post 1464).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 150.
Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.144

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Pletone, Giorgio Gemisto (1355-1450; «Plato filosofo»).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 312.
Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.145

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Poliziano Agnolo (1454-1494).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 191.

19.146

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Polo, Reginaldo, cardinale (1500-1558).

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3021.

Registrato il 2 e 6 maggio 1581; cfr. Inv. 1571-88, c. 404v; 1575-82, c. 161v.

19.147

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Pontano, Giovanni Gioviano (1429-1503).

Olio su tela.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 249.

Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.148

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Pulci Luigi (1432-1484).

Olio su tela.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 171.

Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.149

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Riario Pietro, cardinale (1445-1474).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3011.

Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r; 1588: «fra Pietro cardinale».

19.150

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Roberto, Re di Napoli (1278-1343).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 61.

19.151

ALLORI, Alessandro
Sadoletto Jacopo, cardinale (1477-1547).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3034.

Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r; 1588: «Sandeletto cardinale».

19.152

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Saladino (1138-1193).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 15.

19.153

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Sannazaro Jacopo (1456-1530).

Olio su tela.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 192.

Registrato il 6 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119r-120r.

19.154

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Scandalbeccho».
Scanderbeg Giorgio, Principe albanese (1403-1468).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 16.

19.155

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Scolari Filippo detto Pippo Spano (1369-1426).

Olio su tavola; cm. 63 x 48.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 83. Firenze, Depositi della Soprintendenza, Inv. 1890, n. 2498.

19.156

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Scoto Eriugena, Giovanni (810-877).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 139.

«Ornamento di noce».

19.157

ZUCCHI, Francesco
Selim I o II (?), sultano ottomano.

Olio su tavola.

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, nn. 3057, 3059.

Registrato il 16 e 21 agosto 1578; cfr. Inv. 1571-88, c. 45v.

19.158
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Sforza Ascanio, cardinale (1455-1505).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3024.
Registrato il 25 settembre 1582 e 12 agosto 1583; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, c. 187r.

19.159
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Sforza Lodovico, detto il Moro, Duca di Milano (1452-1508).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 101.
Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r.

19.160
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Sforza, Muzio Attendolo (1369-1424).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 84.

19.161
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Sisto IV, Papa (1414-1484).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2987.
Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.162
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Soderini Piero (1452-1522).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 187.

19.163
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Solimano II, detto il Magnifico, Sultano ottomano (1495-1566).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3051.

19.164
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.; Inv. 1588: «Tanberlano».
Tamerlano, sovrano turco dell'Asia centrale (1336-1405).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3052.

19.165
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Tammass Sophi, Re di Persia (sec. XVI) («Tamas Ismael?»).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 6.

19.166
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Tarlatti Guido da Pietramala, vescovo di Arezzo (†1327).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3039.

19.167
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Tiziano Vecellio (1490 ca.-1576).

Olio su tela; cm. 51 x 43.
Rif. ic.: nessuno, ma nell'elenco della Gioviana delle *Vite* vasariane del 1568. Uffizi, Depositi ex Archivio di Stato, Inv. 1890, n. 4324, fig. 15.

19.168
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Tommaso d'Aquino, Santo (1225 ca.-1274).

«Ornamento di noce».
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2963.

19.169
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Totila, Re dei Goti (sec. VI).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3049.

19.170
Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Trivulzio, Gian Giacomo (1441-1518).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 177.

19.171
DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Ugo, marchese di Toscana (953 ca.-1001).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 346.
Registrato il 25 settembre 1582 e 12 agosto 1583; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, c. 187r; 1588: «Ugo Conte di Brandeburg».

19.172

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Ugccione della Faggiuola (1250-1319).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 71.

19.173

ALLORI, Alessandro
Papa Urbano IV (†1264).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2970.
Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, c. 119v-120r.

19.174

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Vespucci Amerigo (1454-1512).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 188.

19.175

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Visconti, Bernabò, Signore di Milano (1323-1385).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 78.
Registrato il 13 febbraio e 30 marzo 1582; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 178v, 180r.

19.176

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Visconti Filippo, Signore di Milano (1392-1447).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 87.
Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.177

Autore e data di ingresso nella collezione ignoti.
Visconti, Galeazzo (Maria) (1277 ca.-1328).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 72.

19.178

DELL'ALTISSIMO, Cristofano (?)
Visconti, Gian Galeazzo, Signore di Milano (1351-1402).

Olio su tela.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 85.
Registrato il 12 maggio 1584 (?); cfr. Inv. 1571-88, c. 404v.

19.179

DELL'ALTISSIMO, Cristofano
Visconti, Matteo Magno, Signore di Milano (1250-1322).

Olio su tavola.
Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 67.
Registrato il 23 e 29 novembre 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 399v; 1575-82, cc. 147r, 148r.

19.180

ALLORI, Alessandro
Vitelleschi Giovanni, cardinale (†1440).

Rif. ic.: Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 3010.
Registrato il 17 agosto 1580; cfr. Inv. 1571-88, c. 126v; 1575-82, cc. 119v-120r.

20 (1)

Due colonne di «mischio verde».

Verosimilmente in verde antico; alt. p. 10 (m. 2,23); (Inv. 1740-58: alt. p. 10 e 1/2 pari a m. 2,34).

Rimangono nella Sala grande (Inv. 1671, c. 313r) insieme alle seguenti (21-30) sino agli inizi del '700, quando vengono trasferite nella Galleria (Inv. 1740, c. 2v; 1740-58, c. 14r, 1774, cc. 5v, 6r). Sono forse riconoscibili nella serie trasferita a Firenze nel 1787 (Inv. 1787, nn. 34-53).

21 (2)

Due colonne di alabastro cotognino.

Alt. p. 9 e o. 4 (m. 2,08).

Per le vicende delle colonne cfr. 20; menzionate ancora nell'Inv. 1740-58, c. 14r; 1774, cc. 13v, 14v.

22 (3)

Due colonne di «breccia rossa».

Forse in pavonazzetto (Inv. 1598: «breccia rossa e bianca»); alt. p. 12 e o. 4 (m. 2,75).

Citate ancora nell'Inv. 1740-58, c. 14r (alte p. 12 pari a m. 2,68); 1774, c. 9v. Per gli spostamenti cfr. 20.

23 (4)

Due colonne di «breccia di più colori».

Alt. p. 13 (m. 2,90); «lustre».

Più tardi dette «di breccia fiorita» (Inv. 1740-58, c. 14r; 1774, c. 8v); cfr. 20.

24 (5)

Due colonne di «breccia verde».

Roma, Villa Albani, Biliardo.
Breccia verde egiziana; alt. m 2,20.

Le due colonne, che seguono le vicende delle precedenti, sono da identificare (Gasparri, in bibl; errate le misure nell'Inv. 1588) data la rarità del materiale (il c.d. *bekatontalithos*, su cui Gnoli 1971, pp. 177 ss.), con la coppia venduta nel 1767 al cardinale Alessandro Albani per la decorazione della sua villa (come risulta da un accenno del Winckelmann (*Forschungen Albani*, p. 159). Come gli altri pezzi confluiti nella residenza del cardinale sulla Salaria (131.1, 258, 265.1, 373, 441-442, 454, 547, 666), fanno verosimilmente parte di una cessione non autorizzata di antichità dovuta all'iniziativa del barone di Saint-Odile (Capecchi, in Capecchi-Paoletti 2002, p. 10).
Bibl.: Corsi 1845, p. 312; Morcelli-Fea-Visconti 1869, p. 52; Gasparri 1987, pp. 261 s.

25 (6)

Due colonne di «breccia rossa».

Alt. p. 12 e o. 2 (m. 2,70).

Le due colonne, forse anche queste in pavonazzetto, non compaiono più in sala nel 1602.

26 (7)

Due colonne di «breccia rossa e bianca».

Alt. p. 13 e 3/4 di canna (m. 4,56?).

Le due colonne non sono riconoscibili con certezza successivamente. Dopo la ristrutturazione della Galleria, vengono ricordate due colonne di breccia fiorita (Inv. 1740-58, c. 14r; 1774, cc. 10v, 17v), non sicuramente identificabili con queste.

27

Due colonne in «mischio di Caldana».

Alt. p. 11 (m. 2,45).

Apparentemente entrate dopo il 1588 nella Sala (Inv. 1598, c. 1r; Nota 1598); probabilmente in breccia tipo portasanta.

28

Due colonne in «breccia di Siena».

Alt. p. 11 (m. 2,45).

Le due colonne sono collocate nella Sala dopo il 1598 (Nota 1598, 1; Inv. 1602, c. 46r; 1671, c. 313r), verosimilmente in sostituzione delle due 25 (con le quali non possono essere iden-

tificate, data la diversa misura). Sono forse le stesse definite di breccia carnicina nell'Inv. 1740-58, c. 14v (in Galleria); ancora nell'Inv. 1774, c. 14r.

29

Due colonne di alabastro di Campiglia.

Alt. p. 11 (m. 2,45).

Collocate in Sala tra il 1606 e il 1623 (Inv. 1623, c. 354v; 1671, c. 313r), sono più tardi in Galleria (Inv. 1740-58, c. 14v: alabastro fiorito; Inv. 1774, c. 5v: alabastro moderno giaccone).

30

Due colonne di «mischio verde».

Alt. p. 12 e o. 2 (m. 2,70).

Le colonne, in verde antico, sono apparentemente menzionate solo dopo la ristrutturazione della Galleria (Inv. 1740, c. 2v), dato che sono chiaramente distinte dalla coppia, più piccola, del medesimo materiale (20); sono citate ancora nell'Inv. 1740-58, c. 14r: p. 13 e 1/2; 1774, cc. 2v, 9v). Una colonna di mischio verde alta p. 12 è citata nell'Inv. Valle 1584, n. 141.

31 (8)

Ritratto di «Marco Marcello», su pieduccio di africano.

Il ritratto è descritto (anche Inv. 1602, n. 1) come una testa con gola, apparentemente quindi in questo momento privo di busto. È pertanto da riconoscere nella «testa con poco petto al naturale» di Marco Marcello, con pieduccio di bigio, più tardi in Galleria (Inv. 1740-58, c. 8r) su un piedistallo di legno. Questo, o il ritratto 36 – che però presenta una cartella di marmo nero – potrebbe essere riconosciuto nel ritratto maschile raffigurato in un disegno della collezione Topham, che si trova in sequenza con gli altri disegni raffiguranti i busti della stessa Sala, più il Ganimede.
Dis.: Eton, Topham, Bm 12, 1.

32 (9)

Due busti di «Giulia di Tito».

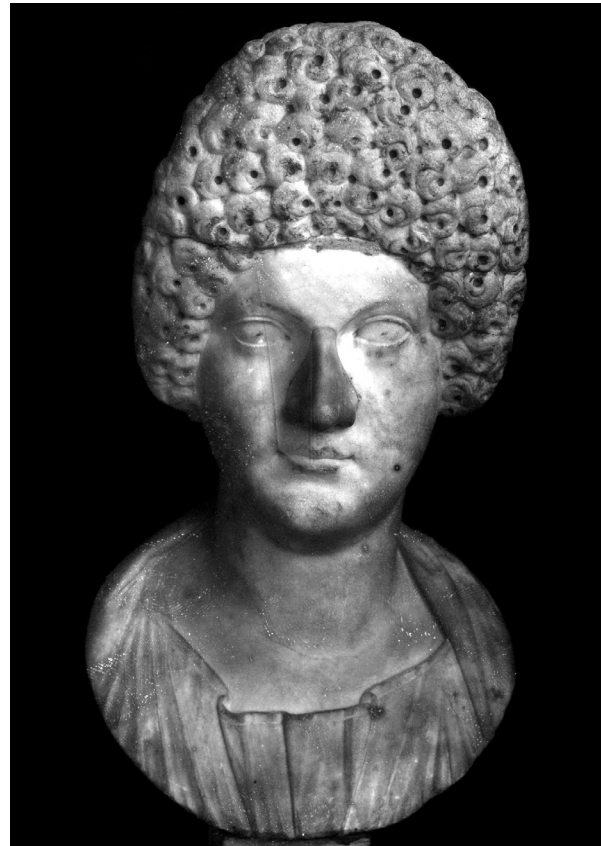
Due teste di Giulia di Tito vengono acquistate da F. Fiorelli dopo il 1571 (Inv. 1571-92, c. 34); è possibile che siano utilizzate per confezionare i due busti ricordati in Sala (Inv. 1598, nn. 3-4; 1671, c. 313r; 1740, c. 2v), visti ancora dal Valesio. Un solo busto di Giulia è registrato in Galleria nel 1740 (Inv. 1740-58, c. 11v: «mezzo busto simile al naturale di marmo bianco con piede stesso») su uno sgabellone presso la nona nicchia della parete destra. Il secondo busto di Giulia potrebbe forse coincidere con quello messo a riscontro, definito «ritratto di donna con l'acconcio alto in capo, rappresentante Sabina»



31



32.1



32.2



(Inv. 1740-58, c. 11v; cfr. 192). Un ritratto di Giulia era stato visto nel 1756 dal Winckelmann, che ne nota le sopracciglia fortemente marcate e congiunte alla radice del naso (cfr. 172). Più tardi, oltre alla «Sabina» (Inv. 1774, c. 12v: il busto detto moderno) si ricorda invece in Galleria, presso la seconda nicchia della parete di fronte, un busto di «Giulia» apparentemente diverso da quello sopra ricordato (Inv. 1774, c. 16v: «testa con il collo ed un poco di petto di donna incognita [...] di molto bella maniera [...]; il pieduccio è di bigio morato [...], impropriamente preso per Giulia di Tito»): quest'ultimo, nonostante l'apprezzamento qualitativo, potrebbe essere riconosciuto nel busto della c.d. Domizia (32.2), incluso nella serie dei disegni Topham. Un solo busto è visto dal Lanzi (Ms. Lanzi 36,3, c. 44v). È noto che un busto di Giulia entra agli Uffizi tra il 1769 e il 1786 (AG.XIX.4.II.172); probabilmente coincidente con la testa «creduta di Giulia di Tito» trasferita da Roma nel 1780 (Inv. 1780, n. 11). La notizia può riferirsi solo al ritratto Mansuelli II, n. 72 (32.1). Nel 1787 viene invece trasferito da Roma un busto di «Sabina con bizzarra acconciatura» (Inv. 1787, n. 101) che potrebbe coincidere con la Sabina sopra ricordata o con il busto (382). È difficile dire con certezza a quanti diversi busti – più o meno simili al ritratto di Giulia – si riferiscano le notizie sopra elencate, e a quali dei ritratti oggi conservati a Firenze; nessuna di esse sembra tuttavia sicuramente collegabile col ritratto che più tardi appare in Galleria (172). La coppia originaria, che sembra rientrare, data la collocazione su colonna, in una serie di teste con collo e poco petto, potrebbe in definitiva coincidere con le due seguenti:

32.1

Testa della c.d. Giulia di Tito.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 118.
Alt. cm. 44. Di restauro la punta del naso.
Per una possibile provenienza del pezzo cfr. *supra*.

Il busto è per la prima volta registrato nell'Inv. Uffizi 1784, n. 172. L'identificazione con Giulia del ritratto è ritenuta assai incerta da Hausmann (in bibl.), che ne data l'esecuzione negli anni finali del regno di Domiziano.
Bibl.: Mansuelli II, p. 74, n. 72; Daltrop, Hausmann, Wegner 1966, p. 115.

32.2

Busto della c.d. Domizia.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 133.
Alt. cm. 55; della parte antica cm. 50. Di restauro il naso, l'orecchio d., la parte superiore della testa.
Per una possibile provenienza cfr. *supra*.

Il busto è identificabile sulla base di un disegno della collezione Topham; è registrato per la prima volta nell'Inv. Uffizi 1784, n. 43 (diversa indicazione in Mansuelli II, p. 385, errata). Ritratto di privata con pettinatura flavia, dalla fisionomia vicini

na a quella dell'imperatrice Domizia; affine al busto precedente ne assume la denominazione arbitraria (cfr. anche 172).

Dis.: Eton, Topham, Bm 12, 4.

Bibl.: Mansuelli II, pp. 74 s., n. 77.

33 (10)

Ritratto di «Seneca», su pieduccio in portasanta.

Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv. n. 390.
Alt. cm. 40. Di restauro la parte anteriore del naso e i padiglioni delle orecchie, il busto con la parte inferiore del collo.
Acquistato da Alfonso Angeletti.

La notizia dell'acquisto del ritratto risulta già nell'Inv. 1571, c. 33, ed è verosimilmente da riferire al busto collocato in Sala sino dalla prima sistemazione. Da ultimo è trasferito in Galleria dopo la quarta finestra a destra (Inv. 1740-58, c. 8v), quindi spostato dopo la nona finestra (Inv. 1774, c. 7v), dove lo nota il Lanzi (Ms. Lanzi 36,3, c. 44v).

La testa, trasferita a Firenze nel 1788 (AG, G. 20, n. 20: 9 agosto 1788: notizia per errore attribuita dal Mansuelli al n. Inv. 310: Mansuelli II, n. 9), è verosimilmente riconoscibile in quella registrata per la prima volta in Galleria nel 1825 (Inv. Uffizi 1825, n. 360).

È copia modesta derivante da una creazione ellenistica diffusamente replicata in epoca romana e certo raffigurante un poeta, convenzionalmente definito Pseudo-Seneca, in cui si suole riconoscere, anche se non concordemente, Esiodo (Richter 1965, pp. 56 ss. con datazione del prototipo al II secolo a.C.; più recentemente per la problematica del tipo cfr. *Mus. Naz. Rom.* I, 9.1, pp. 42 ss., n. R 23: Belli Pasqua; *Villa Albani* II, 1990, pp. 163 ss., n. 198: Voutiras; Zanker 1995, p. 145).

L'identificazione del ritratto con Seneca è già attestata nelle *Imagines* di Fulvio Orsini (1570) per la replica poi entrata nella collezione Farnese, dove il tipo è rappresentato tre volte (Richter 1965, nn. 13-15).

Dis.: Eton, Topham, Bm12, 8.

Bibl.: Mansuelli II, pp. 28 s., n. 12, fig. 11 a-b; Richter 1965, I, p. 63, figg. 213-215 (ritenuto variante del tipo).

34 (11)

Busto di Antonino Pio su pieduccio di africano.

Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Inv. n. 681.
Alt. cm. 81. Intatto, tranne che per piccoli elementi di restauro nel naso, nella barba e nella spalla d. Pieduccio in marmo nero.

Sulla base del gruppo di disegni della collezione Topham sopra citati, il busto potrebbe essere riconosciuto nell'esemplare di Palazzo Pitti, del quale non è ancora stata stabilita la provenienza. Il ritratto appartiene al tipo Formia, con qualche lieve modifica nella parte centrale della capigliatura sulla fronte.

Dis.: Eton College, Topham, Bm 12, 2.

Bibl.: Dütschke II, n. 26; Saletti 1974, pp. 13 ss., tavv. 1-2; Wegner 1979, p. 102; *Palazzo Pitti*, p. 587, n. 139 (Buccino).