BOLLETTINO
2002

AMICI DI PALAZZO PITTI

Si ringrazia

ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

per il contributo alla pubblicazione di questo numero del Bollettino

© 2003 Edizioni Polistampa
Sede legale: Via Santa Maria, 27/r - 50125 Firenze
Tel. 055.233.7702
Stabilimento: Via Livorno, 8/31 - 50142 Firenze
Tel. 055.7326.272 - Fax 055.7377.428
http://www.polistampa.com

Edizione fuori commercio

Amici di Palazzo Pitti

Bollettino 2002

a cura degli Amici di Palazzo Pitti

La reggia di Palazzo Pitti 2
Detlef Heikamp

I cicli decorativi di Palazzo Pitti (prima serie di conferenze)

La decorazione del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri 3
Serena Padovani

Le decorazioni al tempo di Maria Maddalena d'Austria 9
Elisa Acanfora

L'Appartamento d'Estate dei Granduchi 19
Marilena Mosco

Le Collezioni di Studio di Palazzo Pitti 27
Stefano Casciu

I *Turchi* del Gran Principe Ferdinando de' Medici 43
Stefano Casciu

Attività dell'Associazione 2002

Conferenze 48

Gite 49

Visite 50

Concerti 52

Eventi particolari 54

I restauri finanziati dagli Amici di Palazzo Pitti 55

Lezioni
Gli stili a Corte: il barocco a Pitti 59
Enrico Colle

La Nuova Biblioteca Palatina: un aggiornamento 62

L'Associazione Amici di Palazzo Pitti 64

Redazione: Stefano Casciu

La reggia di Palazzo Pitti

Nel Palazzo Pitti, reggia di tre dinastie, si è accumulata attraverso cinque secoli, un mezzo millennio, una pletora di opere d'arte oggi divise fra la Galleria Palatina, gli Appartamenti Reali, il Museo degli Argenti, la Galleria d'arte moderna, il Museo del Costume, il Museo delle Porcellane. Attualmente è chiuso per restauro il Museo delle Carrozze, mentre si aspetta l'apertura del futuro Museo degli Arazzi: nei depositi di questa collezione sono conservati la maggior parte degli arazzi medicei che è, insieme con la collezione di Vienna e quella della Corona di Spagna, la più grande del mondo.

Il Giardino di Boboli, fra i più importanti giardini storici d'Europa, ospita grotte, fontane, un'infinità di sculture dall'antichità classica fino all'età contemporanea e anche un Museo: quello delle Porcellane già ricordato. In uno dei punti più belli del Giardino di Boboli si sta restaurando una capace ex pagliera che ospiterà il futuro Museo della scultura del giardino. La Reggia di Pitti custodisce dunque un ricchissimo universo come il Louvre, come l'Ermitage di San Pietroburgo, un raro tesoro da grande metropoli. Che tante istituzioni museali siano riunite in un complesso evita il vizio di molti musei e cioè l'egoismo della singola istituzione. I Musei di Pitti sono vasi comunicanti, e questo è la condizione fondamentale che crea una vitalità unica, ridondante di idee nuove e di vedute larghe. Nuove scoperte nei depositi, documenti inediti, disegni preparatori per gli affreschi, ogni giorno salta fuori qualche nuova informazione. Il nuovo Bollettino rispecchia fedelmente questo stato delle cose.

In questo nuovo Bollettino vengono esaminati alcuni cicli di affreschi del Palazzo, e fra questi le decorazioni dell'epoca di Maria Maddalena d'Austria e del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri nonché la complessa storia e iconografia della Sala di Giovanni da San Giovanni. Dalla Guida dell'Inghirami del primo Ottocento fino all'eccellente e informatissima guida moderna del Touring Club Italiano si legge della "Galleria del Poccetti" che spetta invece al Cinganelli, con interventi di altri pittori. Siamo meglio informati di prima sul soffitto della "Loggetta" nel Quartiere degli Arazzi, decorato deliziosamente con un motivo di semplice quotidianità, fanciulle che stendono panni e i loro candidi indumenti, lavati di fresco. Si tratta di una piacevolissima invenzione di Alessandro Allori di sorprendente modernità, piena di *sense of humour*, e di illusionismo arioso. Leggiamo anche di una curiosa collezione di "turcherie", una volta in una *dépendance* della Villa del Poggio Imperiale.

Altra novità è che le sei sale dell'Andito degli Angiolini adesso sono dedicate alla Collezione di Studio dei Musei presenti nel palazzo, luogo aperto alla esposizione, anche a rotazione, delle opere dei depositi.

Gli Amici di Palazzo Pitti possono partecipare agli eventi di questa fucina incessantemente attiva, anche come volontari dato che abbiamo sempre bisogno di nuove forze che vengono accolte a braccia aperte.

Gli Amici esistono da sette anni. Nel 2002 è uscito il primo Bollettino che da ora in poi uscirà con scadenza annuale arricchito di saggi, oltre al rendiconto delle tante attività dell'associazione: conferenze, visite a musei, mostre e monumenti sia a Firenze sia in altre città. Sono da ricordare inoltre gli eventi musicali nelle sale del Palazzo o nel suo austero cortile. Oltre il repertorio classico, ascoltiamo la musica che riempiva le sale del Palazzo al tempo dei Granduchi, ed ascoltarla di nuovo negli ambienti per le quali queste melodie sono state create è un'esperienza molto particolare.

È nostra intenzione far crescere il Bollettino con informazioni e novità sempre più ampie per renderlo uno strumento utile secondo lo scopo della Associazione.

A nome di tutti gli Amici di Pitti ringrazio il Soprintendente Antonio Paolucci per la concessione degli ambienti dell'ufficio, presso l'Andito degli Angiolini, e dell'ingresso gratuito per i soci ai musei di Pitti; inoltre i Soprintendenti Mario Lolli Ghetti e Domenico Valentino e tutti i funzionari e il personale del Palazzo Pitti e del Giardino di Boboli per la loro costante disponibilità; l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze per il contributo ai concerti; le volontarie della Biblioteca (aiutate da Claudio Di Benedetto e Luisa Montanari); i donatori di publicazioni; il personale, sempre volontario, dell'ufficio. Infine si ringraziano Mauro Pagliai e il personale di Polistampa per l'accurata realizzazione di questo Bollettino, e Stefano Casciu che ne ha curato la redazione.

Il Presidente
Detlef Heikamp

La decorazione del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri

Serena Padovani

Palazzo Pitti, costruito intorno alla metà del Quattrocento da Luca Pitti all'apice della fortuna, ne ha curiosamente conservato il nome anche se questa famiglia fiorentina abbastanza presto finita in rovina, non ha lasciato alcuna traccia sull'edificio. Dalla metà del Cinquecento, Palazzo Pitti diventa infatti la terza e definitiva dimora della famiglia Medici, che ne commissiona gli adattamenti architettonici e decorativi per trasformarla nella reggia del Granducato di Toscana.

Forse oggi non ci rendiamo più conto dell'importanza della simbologia del potere nei secoli passati. Via via che diventa più esplicito il controllo esercitato dai Medici sulla città, la loro abitazione si adegua alle nuove esigenze. Dal palazzo di via Larga in cui la famiglia ha vissuto per tutto il Quattrocento gestendo in sordina le redini del governo formalmente repubblicano, dopo il 1530 Cosimo si trasferisce in Palazzo Vecchio per sottolineare la presa del potere definitivo e assoluto, commissionando al Vasari sulle pareti e nel soffitto del Salone dei Cinquecento l'illustrazione dei risultati trionfali delle sue imprese. Nel 1549 la consorte di Cosimo I, Eleonora di Toledo, acquista dagli eredi dei Pitti il palazzo quattrocentesco costruito ai piedi della collina di Boboli, con i suoi orti e annessi agricoli: sbancando la collina, Bartolomeo Ammannati crea lo spazio per il cortile centrale e ingloba i modesti edifici preesistenti nella voluta grandiosa dimensione della reggia medicea.

1. Alessandro Allori, *Soffitto della Loggetta*, Firenze, Palazzo Pitti

2. Alessandro Allori, *Paesaggio*, Firenze, Palazzo Pitti, Loggetta

Ferdinando I, terzo granduca di Toscana salito al trono dopo la morte improvvisa del fratello Francesco nel 1587, viene a stabilirvisi tornando a Firenze dalla sua principesca residenza romana di Villa Medici. Come in Palazzo Vecchio, anche in Palazzo Pitti divenuto la sede della corte, Ferdinando intende presentare ai potenti d'Europa e ai sudditi toscani, la glorificazione della famiglia regnante, della sua storia, delle sue imprese, dei suoi ideali e del suo saggio programma di governo. È questo il messaggio realizzato con la decorazione del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri, la più importante commissione artistica del suo regno, affidata al gruppo dei suoi artisti di corte: Alessandro e Cristofano Allori, il Cigoli, il Passignano, il Poccetti.

A Pitti Ferdinando aveva fatto sistemare per abitazione sua e della consorte Cristina di Lorena, fra 1587 e 89, l'ala nord lungo il cortile; e contemporaneamente dalla parte opposta, nell'ala sud, aveva fatto affrescare un incantevole ricetto privato, una loggetta affacciata sul bosco dei lecci, affidando il lavoro ad Alessandro Allori, che risulta effettivamente pagato per questo nel 1588. Mentre al centro della volta (fig.1) campeggia lo stemma granducale ancora sormontato dal cappello cardinalizio cui Ferdinando rinuncerà nel 1589, intorno uccelli di tutti i tipi intrecciano voli nel cielo azzurro della loggia aperta, delimitato dalla corda su cui sono tesi ad asciugare gli indumenti intimi di sei ragazze occupate in faccende quotidiane con la più straordinaria libertà: una si lava i lunghi capelli, una li pettina, una acconcia una gorgiera ricamata, una di spalle lascia fluttuare le trecce lussureggianti, una lava il cane, una rovescia dalla ringhiera un secchio d'acqua. Sotto, sulle tre pareti della loggetta, scene dipinte sempre dall'Allori documentano la passione del granduca per la caccia, ambientata in paesaggi acquatici di gusto fiammingo e di una modernità sconcertante (fig.2).

Se la loggetta dell'Allori è un piccolo ambiente marginale dove ha campo libero un' ammiccante vena agreste e quotidiana che doveva sorprendere, allora come oggi, il visitatore del palazzo, un preciso programma filosofico-morale-politico è sotteso alla decorazione del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri, articolato in sette sale che si snodano attorno alla Sala di Bona, recanti ognuna al centro della volta o una delle tre Virtù Teologali (Fede, Speranza, Carità) o una delle quat-

tro Virtù Cardinali (Giustizia, Prudenza, Fortezza, Temperanza). Sappiamo ancora ben poco di questa commissione di Ferdinando e Cristina, la cui più antica menzione è costituita dal racconto nel *Trattato della Pittura e Scultura* dell'Ottonelli e Pietro da Cortona, pubblicato nel 1652: "a tempo del prudentissimo Ferdinando I Gran Duca di Toscana in Fiorenza nel nobilissimo palazzo de Pitti assegnaronsi per li forastieri […] le tre camere dette della Fede, della Speranza e della Charità: e comandossi che per ornamento loro si facessero dipingere tre gran figure à olio rappresentanti quelle tre Virtù. Il Passignano ricevè l'ordine di figurar la Fede, il Civoli la Charità, e il Bronzino la Speranza". Il testo prosegue riferendo che, mentre le due tele del Cigoli e del Passignano riscossero la generale approvazione della corte riunita intorno a Ferdinando e Cristina, la *Speranza* di Cristofano Allori venne criticata dalla Granduchessa (che, dice il testo, non lo amava), che la giudicò troppo lunga, provocando la pronta e nota battuta dell'artista: "È bene, che sia lunga, perché deve dimorar in Corte". La ricchezza e la precisione dei dettagli del racconto lo farebbero ritenere perfettamente attendibile.

La tela di Cristofano con la *Speranza* e la tela del Cigoli con la *Carità* sono in effetti tuttora collocate al centro del soffitto della prima e della seconda sala del Quartiere dei Principi forestieri. Tuttavia nella terza sala, invece della *Fede* del Passignano che pure, stando al *Trattato*, dovette presentarla finita, vediamo la raffigurazione della *Giustizia*, eseguita da un pittore che non è il Passignano, e che dopo il restauro resta un affascinante enigma attributivo.

In realtà sono molte le lacune e le incertezze su questa decorazione, ancora non studiata a fondo. Ora finalmente, grazie alla lettura dei documenti ritrovati nell'Archivio di Stato da Sandro Bellesi, sappiamo molto di più sulla Loggetta dell'Allori realizzata nel 1588 e sulla contemporanea decorazione della camera e della cappella di Cristina di Lorena nell'ala nord; e grazie ai contributi di Elisa Acanfora conosciamo meglio le imprese decorative in Palazzo Pitti al tempo di Cosimo II e nel periodo della reggenza, cioè dal 1610 al 1628, anno della maggiore età di Ferdinando II. In mezzo fra i due momenti, si colloca la questione per molti aspetti ancora oscura della decorazione del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri, che è la più importante commissione di Ferdinando I, tra il 1600 e il 1609.

Non poche nuove informazioni interessanti sono state acquisite recentemente, durante i lavori di manutenzione di questa zona che è stata dotata degli impianti di sicurezza indispensabili negli ambienti museali aperti al pubblico. L'esame ravvicinato della straordinaria decorazione dei soffitti di queste sale, reso possibile dalla presenza del ponteggio, ha consentito l'acquisizione di dati inediti che, insieme alle notizie fornite dai nuovi documenti, ne permettono una più precisa valutazione.

Per la camera da letto approntata nell'ala nord per la nuova granduchessa Cristina di Lorena, sposa nel 1589 a Ferdinando I, un prezioso documento rintracciato dal Bellesi registra il pagamento a Lodovico Cigoli nel 1590, per "la tela dipintovi Flora a olio messa in opera nel mezzo della volta". Intorno a questa tela centrale (perduta), il documento descrive "quattro quadri in tela a olio dipinti certi putti", pagati al Bizzelli, e fregi dipinti e rilievi in cartapesta con "maschere, termini,

3. Ludovico Cigoli e bottega, *Volta della Sala della Carità*, Firenze, Palazzo Pitti

putti et altro" eseguiti da Andrea di Michelangelo Ferrucci affiancato da una squadra di scultori e mascherai. Leggendo questa descrizione del soffitto della camera della granduchessa eseguita nel 1590, sembra proprio di guardare i soffitti delle prime tre sale del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri, fatto decorare dieci anni dopo (fig.3). Infatti, quella che era sempre sembrata una bizzarra decorazione a fresco arricchita con rilievi in stucco e cartapesta dai colori così vivaci da esser ritenuti ridipinture ottocentesche, si è rivelata uno straordinario insieme di tecniche miste, con grottesche dipinte sul muro a riempire gli spazi fra gli inserti di pitture su tela, non solo nel centro della volta, ma anche intorno con figure di putti, riquadrati da ricchissime incorniciature dipinte e a rilievo di gusto ancora manieristico, costituite da vasi di lapislazzolo, da conchiglie e festoni di frutta, testine e volute dorate, legati da nastri rosa e azzurri con preziosi effetti traslucidi. Data la somiglianza di questa struttura decorativa con quella della camera di Cristina di Lorena descritta nel documento del 1590, sembra logico dedurre che le stesse maestranze (pittori, scultori e stuccatori) fossero impiegate dieci anni dopo per i soffitti della Sala della Speranza, della Sala della Carità, e per la Sala della Giustizia. Andrea Ferrucci, interessante personalità ancora poco conosciuta, che continua l'indirizzo del Buontalenti fino ai primi decenni del Seicento, è ritenuto dal Bellesi l'autore di alcuni mascheroni applicati a fontane in Palaz-

4. Ludovico Cigoli e bottega, *Volta della Sala della Carità*, particolare, Firenze, Palazzo Pitti

5. Domenico Passignano, *Volta della Sala della Prudenza*, Firenze, Palazzo Pitti

zo Pitti, nonché della fonte della grotticina ora inglobata nel Museo degli Argenti. Mi domando se la somiglianza che mi pare innegabile fra i due puttini in marmo della grotticina e le figurette in cartapesta vivacemente colorata che affiancano gli stemmi e gli emblemi di Ferdinando e Cristina, non confermi in Andrea Ferrucci il responsabile dei modelli di questa decorazione a rilievo, un po' appesantiti dalla realizzazione ripetitiva sui soffitti delle tre sale. Ora poi che sappiamo che le dodici coppie di putti sono eseguite su tele, acquista un ben diverso valore un documento già noto, che attesta nel 1600 un pagamento al Cigoli e a Cristofano Allori, per pitture "a fresco e a tempera per i fregi di 3 camere de Pitti in pezzi 12": la parentela stilistica con i modi del Cigoli delle figurette di angioletti paffuti, scorciati in tagli arditi (fig. 4), giustifica la notizia documentaria e consente di riferire al Cigoli, affiancato dal giovanissimo Cristofano, la responsabilità del progetto per la decorazione dei soffitti del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri come già lasciavano supporre alcuni suoi disegni resi noti da Miles Chappell; e l'intervento diretto suo e di Cristofano nelle prime tre sale, fino all'esecuzione delle due tele con la Speranza e la Carità al centro dei soffitti delle prime due.

Nelle sale successive della Prudenza (fig. 5), della Temperanza, della Fede e della Fortezza, che completano anche se in una successione non coerente la serie delle sette *Virtù*, lo schema è simile ma la decorazione dei soffitti diventa molto meno complessa: il gruppo di scultori e stuccatori scompare di scena, e il programma, analogo nell'impostazione, sarà ormai realizzato in un'unica tecnica, a pittura su muro, senza più la sgargiante fantasia legata ancora al gusto manieristico. Qui poi non c'è più traccia della mano del Cigoli e di Cristofano, mentre vi si riconosce la presenza del Passignano nella Sala della Prudenza, affiancato dalla bottega del Poccetti cui viene affidato il completamento della decorazione, culminante nella Sala di Bona (fig. 6).

Qui Ferdinando de' Medici orchestra la glorificazione della sua famiglia, con l'apoteosi del padre Cosimo I raffigurato al centro della volta come il costruttore del nuovo stato (come Karla Langedijk per prima ha indicato), e con la celebrazione delle vittorie contro i turchi dipinte sui lati lunghi della sala, che presentano Ferdinando come il difensore della cristianità, e l'erede, in quanto consorte di Cristina di Lorena discendente da Goffredo di Buglione, delle imprese dei crociati.

6. Bernardino Poccetti, *La conquista di Bona*, Firenze, Palazzo Pitti, Sala di Bona

Le decorazioni al tempo di Maria Maddalena d'Austria

Elisa Acanfora

La residenza medicea di Palazzo Pitti, anche per i caratteri della grande decorazione, costituì il prototipo per le dimore principesche dell'*ancien régime* e fu il modello, altresì, per la reggia di Versailles di Luigi XIV. Per il suo aspetto di grande magnificenza doveva aver colpito anche Gianlorenzo Bernini che fu ospite del granduca Ferdinando II nel 1665, in una sosta del viaggio che lo avrebbe portato in Francia. L'artista arrivò giusto in tempo per vedere ultimate le decorazioni di Pietro da Cortona, degli emiliani Mitelli e Colonna e le prime sale eseguite dal Chiavistelli. Chiamato in Francia dal Re Sole per il progetto del Louvre, il Bernini portò Oltralpe l'idea della magnificenza delle fabbriche, derivata dall'antico, che era un'idea italiana. A questo proposito, dunque, l'esempio di Palazzo Pitti fu certamente determinante.

Sulla residenza fiorentina disponiamo oggi del volume curato da Marco Chiarini (*Palazzo Pitti. L'arte e la storia*, Firenze, 2000), dove attraverso numerosi contributi si è cercato di offrire un quadro finalmente complessivo delle vicende artistiche che hanno interessato il palazzo e altresì degli sviluppi del collezionismo e degli arredi.

Ampio spazio è stato dedicato alle pitture promosse nel tempo della reggenza (1621-1628) di Maria Maddalena d'Austria, un capitolo sinora poco indagato dell'arte fiorentina. Alla morte di Cosimo II, come si ricorderà, la granduchessa aveva assunto infatti il governo dello Stato (essendo Ferdinando II ancora nella minore età) e aveva anche accettato il compito di portare a termire l'ampliamento di Palazzo Pitti, per il quale era già stato incaricato l'architetto Giulio Parigi. Sebbene privilegiasse decisamente i lavori della nuova villa suburbana del Poggio Imperiale, portò avanti parzialmente il progetto di trasformazione e di abbellimento del palazzo familiare in città.

Riguardo a questa fase, e attraverso nuovi ritrovamenti documentari, Marilena Mosco ha riscoperto l'attività di Cosimo Lotti, un allievo ancora poco noto del Poccetti, nei murali della loggetta di Aiace, fissandola al 1624, mentre la scrivente ha ricostruito le fasi delle decorazioni volute dalla granduchessa nei mezzanini (loggetta, sala esotica, sala delle porcellane cinesi, sala delle porcellane giapponesi, tesoretto), al piano terreno (grotticina e cappellina "del granduca") e al primo piano del palazzo (Galleria "del Poccetti", cappella retrostante, volta della Stanza della Stufa), sale in cui compare, con collaboratori ma con grande spazio accordatogli, Michelangelo Cinganelli, un altro degli allievi del Poccetti, che fu uno specialista dell'affresco (per la ricostruzione di questa personalità ancora poco considerata rimando anche al mio intervento *Pittura murale a Firenze dalla reggenza a Ferdinando II de' Medici*, in *Pietro da Cortona*, Atti del convegno internazionale, Roma-Firenze 12-15 novembre 1997, a cura di C.L. Frommel e S. Schütze, Milano, 1998, pp. 145-162).

Dell'appartamento di Maria Maddalena d'Austria faceva parte anche la Cappella delle Reliquie, per la quale, attraverso documenti, Marco Chiarini ha indicato al giugno del 1612 l'inizio delle decorazioni, che furono affidate a Bernardino Poccetti, ma alla morte dell'artista, che avvenne nel novembre seguente, continuate da aiuti, tra cui vi fu forse lo stesso Cinganelli.

Come emerge dal quadro così ricomposto, Maria Maddalena d'Austria con le sue commissioni artistiche – tra cui va ricordato parimen-

ti il ciclo rilevante nella villa del Poggio Imperiale -, e in linea con il cardinale Carlo – cui spetta la promozione degli affreschi coevi nel Casino Mediceo, – incoraggiò a Firenze un rinnovato interesse per la pittura murale. Ciò ebbe riflessi immediati negli ambienti vicini alla corte, come si vede esemplarmente a Casa Buonarroti, dove Michelangelo il giovane, che per la prima stanza aveva preferito quadri riportati, si indirizzò in modo decisivo all'affresco per le sale successive. E tali orientamenti devono essere intesi come il preludio significativo della grande stagione della pittura murale affermatasi nella città granducale con Ferdinando II, che pure, con un gusto decisamente più aggiornato, si rivolse ad artisti extrafiorentini, chiamando Pietro da Cortona e i bolognesi Mitelli e Colonna.

L'attenzione degli studi odierni nei confronti della pittura murale come "genere" (si veda esemplarmente in questa linea di ricerca la collana *Pittura murale in Italia*, a cura di M. Gregori, Bergamo, 1995-1998, 4 voll.) ha imposto di riconsiderarla nei termini più generali e comprensivi della "grande decorazione", ciò che include, oltre le parti di figura, e soprattutto a partire dal Cinquecento, l'ornamentazione, l'architettura dipinta e almeno gli stucchi. Ed è infatti guardando non solo alle parti di figura ma anche alla struttura ornativa che emerge, come figura di primo piano, Michelangelo Cinganelli, che, a Palazzo Pitti come al Casino Mediceo e nella villa del Poggio Imperiale, ebbe il compito di progettare l'impianto decorativo d'insieme, di seguire e di coordinare l'esecuzione delle parti di figura e dell'ornato, affidate a vari specialisti. Egli ebbe verosimilmente un rapporto privilegiato di collaborazione con l'architetto di corte Giulio Parigi, chiamato per l'ampliamento e la ristrutturazione del palazzo, come pure delle altre residenze medicee. I due artisti – che possono essere considerati i protagonisti per eccellenza dell'età di governo di Maria Maddalena d'Austria – si erano già incontrati, tra l'altro, nei lavori alla villa medicea di Careggi (1617-1618) per il cardinale Carlo e alla facciata del Palazzo dell'Antella (1619-1620), un'impresa che vide implicato anche Giovanni da San Giovanni, una personalità di primo piano che da questa congiuntura potè trarre numerose indicazioni.

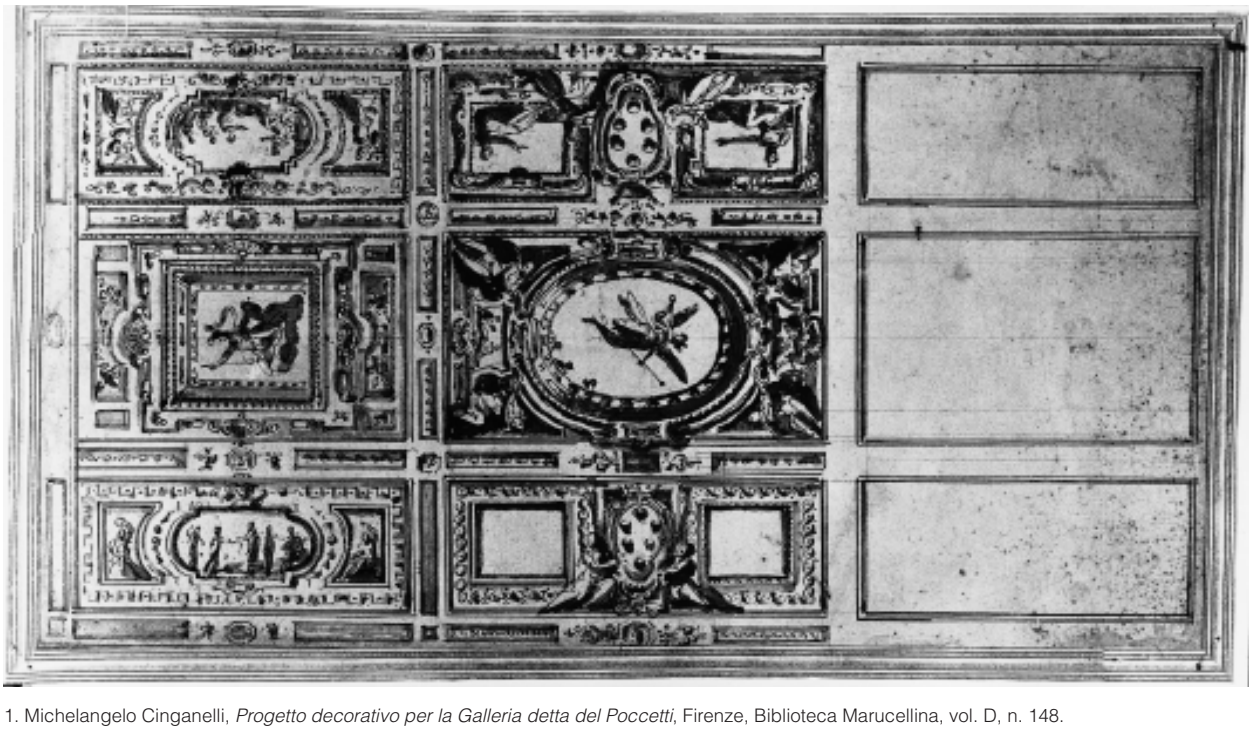
Le decorazioni progettate dal Cinganelli – che evidentemente corrispondevano al gusto di Maria Maddalena d'Austria e del cardinale Carlo – si fondavano ancora sul sistema della grottesca, aggiornato tuttavia nel rilievo maggiore accordato agli elementi architettonici, al paesaggio, ai *naturalia* e agli inserti di pittura di genere. I modelli diretti si possono trovare nelle pitture di Bernardino Poccetti – ovvero di "Bernardino delle grottesche" così come i contemporanei intesero chiamarlo in virtù della competenza in cui si era distinto -, di cui il Cinganelli ereditò probabilmente la bottega e ne continuò a utilizzare gli specialisti. Il peso del Poccetti nella pittura fiorentina del Seicento fu senza dubbio maggiore di quello che siamo soliti quantificare, e ciò emerge se consideriamo il fatto che questo pittore seppe affrontare, con straordinaria fecondità di invenzione, aspetti diversi della decorazione murale e lasciò, nei vari generi, capolavori che si imposero come modelli paradigmatici.

Va inteso altresì il precedente, di larghissima eco nell'ambiente locale, che Federico Zuccari aveva lasciato nella sua casa fiorentina, nel soffitto con *Il Tempo con le stagioni e le fasi della giornata*, dove è

sviluppata una struttura decorativa con figure allegoriche entro *cartouches*, con monocromi e altri elementi che fingono stucchi.

Anche Giulio Parigi da giovane si era cimentato nella pittura a grottesca, con l'aiuto di due specialisti, nella volta della Stanza degli Strumenti da Matematica agli Uffizi, un modello decorativo di grande fortuna che fu largamente guardato dal Cinganelli, anche nei soffitti della villa del Poggio Imperiale. Tra gli anni Dieci e Venti la personalità aggregante di Giulio Parigi, che secondo Filippo Baldinucci aveva "eretta in casa sua una scuola, o vogliamo dire Accademia", ebbe un peso determinante sia nello sviluppo di nuovi soggetti, tra cui vi fu in particolare il tema del paesaggio, e sia altresì nell'indirizzare il gusto degli arredi e della decorazione. Il Baldinucci ricorda infatti che "non si messe poi mano a fabbrica o nobile apparato in Firenze, che non fusse inventato, maneggiato, e perfezionato da lui". Dai documenti, che lo attestano come architetto nella ristrutturazione delle residenze medicee, egli emerge nel ruolo, che è ancora da riportare pienamente in luce, di sovrintendente alle imprese di decorazione. Ed è significativa, in questo, la sua vicinanza di orientamenti con Michelangelo Cinganelli, ciò che permette dunque di pensare anche a una loro fattiva collaborazione.

Sebbene a Palazzo Pitti, come nelle residenze suburbane, le pitture di storia e le figure siano state poi appaltate ai maestri più accreditati – da Matteo Rosselli, a Filippo Tarchiani, a Ottavio Vannini, a Anastagio Fontebuoni – che compaiono accompagnati dalle loro giovani leve, bisogna immaginare come indispensabile un progetto decorativo unitario, così come si faceva tradizionalmente e come era solito eseguire anche lo stesso Poccetti. Lo si capisce anche dal ritrovamento del disegno d'insieme (Firenze, Biblioteca Marucelliana, vol. D, n. 148) (fig. 1) preparatorio, senza alcun dubbio, per il soffitto della gal-



1. Michelangelo Cinganelli, *Progetto decorativo per la Galleria detta del Poccetti*, Firenze, Biblioteca Marucellina, vol. D, n. 148.

2. Michelangelo Cinganelli e collaboratori, Matteo Rosselli, Ottavio Vannini, Filippo Tarchiani *Volta della Galleria detta del Poccetti*, Firenze, Palazzo Pitti

leria del primo piano, la cosiddetta "Galleria del Poccetti" (fig. 2), commissionata in realtà dopo la morte del Barbatelli, come provano i documenti, da Maria Maddalena d'Austria che ne versò il primo acconto nel settembre del 1622. Il disegno spetta al Cinganelli che fu dunque l'ideatore della decorazione della volta, dove intervennero il Tarchiani, il Vannini e Matteo Rosselli per le parti di figura principali, anche con varianti rispetto a questa idea iniziale.

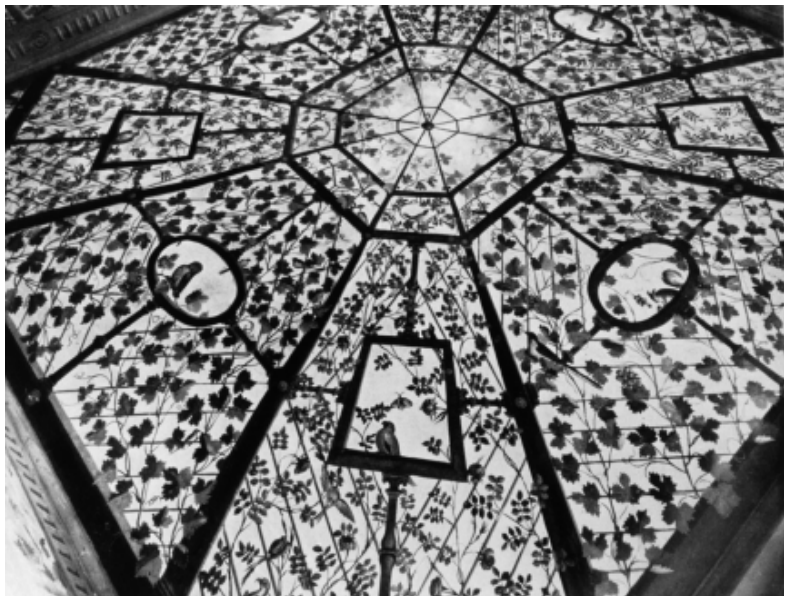
L'attività del Cinganelli come regista delle imprese decorative ad affresco promosse da Maria Maddalena d'Austria e nel Casino Mediceo del cardinale Carlo andrà dunque ricercata, come credo, in primo luogo attraverso una riconsiderazione dei numerosi progetti di ornato che ancora oggi si conservano sotto il nome convenzionale del Poccetti, ma per i quali sembra urgente una distinzione di mani.

Sebbene appena avviata e ben lontana dunque dal dirsi conclusa, la ricostruzione della bottega del Cinganelli vanta tuttavia già qualche punto fermo nell'individuazione di alcuni *petits-maîtres* che appaiono

come suoi collaboratori abituali. Tra questi, e forse il principale, fu Paolo Antonio Guerrini, che compare al suo fianco nel 1622 a Casa Buonarroti e nel 1627 nella volta della Stanza della Stufa, e a cui si possono restituire anche le parti a grottesca nella loggetta dei mezzanini (fig. 3). Qui probabilmente si può vedere anche la presenza di Giovanni Battista Cartei, un pittore di cui il Procacci ha rintracciato i documenti che lo attestano autore nel 1638 del soffitto nella loggia di Casa Buonarroti (fig. 4) con un pergolato di verzura con varie specie di uccelli, un motivo antichizzante di tradizione raffaellesca e post-raffaellesca che si trova impiegato a Firenze nei Corridoi degli Uffizi e nella bottega di Bernardino Poccetti, ma che questo pittore adotta con connotazioni riconoscibili soprattutto negli animali. Al Cartei si possono dunque riferire tentativamente le parti con soggetti analoghi che si trovano in molte delle decorazioni affidate alla bottega del Cinganelli, tra cui appunto la loggetta dei mezzanini (fig. 3), e anche la grotticina al piano terreno di Palazzo Pitti (fig. 5).

Un generista, forse Giuliano Fratellini che viene ricordato nei documenti anche come pittore di marine, è attivo nei paesaggi e nelle marine del tesoretto (fig. 6). Si tratta di episodi assai precoci, databili entro la metà degli anni Venti, nella linea degli studi sul paesaggio condotti da Giulio Parigi e dalla sua cerchia, e dove altresì è possibile riconoscere un gusto antiquario sulla traccia del Poccetti, ma che appa-

3. Bottega di Michelangelo Cinganelli (Paolo Antonio Guerrini, e forse Giovanni Battista Cartei), *Volta della Loggetta*, Mezzanini del Museo degli Argenti, Firenze, Palazzo Pitti

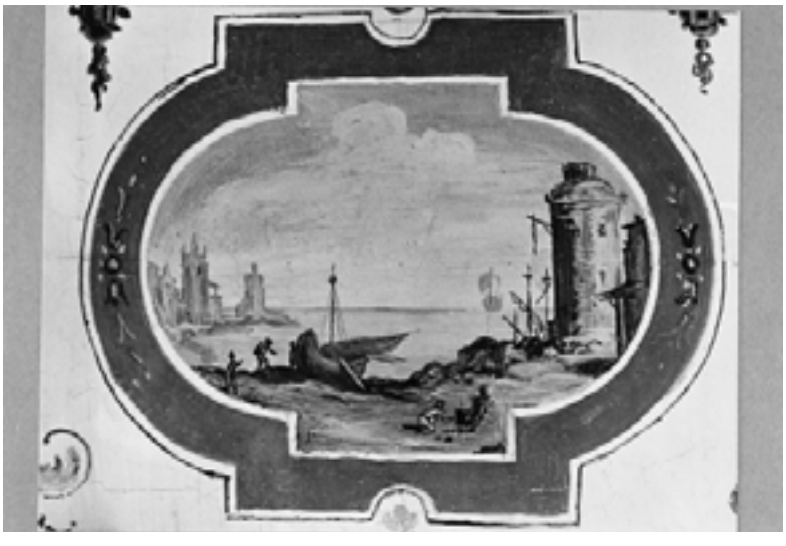


4. Giovanni Battista Cartei, *Pergolato*, Firenze, Loggia di Casa Buonarroti

re vivificato attraverso l'esperienza romana che il Cinganelli aveva fatto agli inizi del secondo decennio.

L'atelier del Cinganelli vantava dunque la presenza di numerosi specialisti, secondo un'organizzazione del lavoro ereditata dal maestro, e poteva garantire per questo tempi rapidi di esecuzione nella pittura

5. Michelangelo Cinganelli e bottega (forse Giovanni Battista Cartei per gli animali), *Volta della Grotticina*, Firenze, Palazzo Pitti



6. Collaboratore di Michelangelo Cinganelli, *Paesaggio*, Firenze, Palazzo Pitti, Tesoretto

murale. Tale riconoscimento è stato un passo decisivo per capire la preferenza accordata a questo artista dalla granduchessa e dal cardinale Carlo, nel momento in cui essi si accingevano alle imprese, da realizzare in tempi stretti, della villa del Poggio Imperiale e del Casino Mediceo, imprese pressoché congiunte anche con le decorazioni di Palazzo Pitti. Come emerge infatti, in modo non equivoco da una rilettura dei referti d'archivio, e contrariamente a quanto si credeva, Matteo Rosselli non ebbe il ruolo di capomaestro nei cantieri dell'età della reggenza, ma fu tuttavia uno dei principali pittori di figura.

7. Michelangelo Cinganelli, *La Fede*, Firenze, Palazzo Pitti, Loggia di Aiace

8. Michelangelo Cinganelli, *La Fede*, Firenze, Villa del Poggio Imperiale, Sala delle Sante Martiri, soffitto

Nonostante il recupero dei dati d'archivio, resta ancora aperto, a mio avviso, il problema dell'esecuzione degli affreschi nel cortile di Aiace. Giusta l'occasione, vale la pena di ricucire insieme alcuni interventi, slegati tra loro, che hanno affrontato la questione recentemente.

Nella volta del loggiato, come si è ricordato, Marilena Mosco ha indicato la presenza di Cosimo Lotti documentata al 1624. Di questa personalità, attiva in vari campi, come ricorda il Baldinucci che gli dedicò una estesa biografia, la Mosco ha tentato anche una prima ricostruzione attraverso qualche altra opera sicura, come la *Madonna del Rosario* nella chiesa di Carmignano (1601), e la sua attività in Spagna, dove egli si recò nel 1626 per mettere in scena la favola in musica *La selva sin amor* di Lope de Vega (si veda anche M. Mosco, *Cosimo Lotti a Palazzo Pitti*, in *Otro Lope no ha de Haber*, Atti del convegno internazionale su Lope de Vega (10-13 febbraio 1999), a cura di M.G. Profeti, I, Firenze, 2000, pp. 143-155). Poco prima, chi scrive (*Pittura murale a Firenze*, cit., 1998, nota 56 p. 160) aveva segnalato, su indicazione di Marco Chiarini, gli affreschi della loggia,

9. Michelangelo Cinganelli, *Martirio di Santa Dorotea*, Firenze, Villa del Poggio Imperiale, Sala delle Sante Martiri

riconoscendo l'intervento di Cinganelli con aiuti negli undici riquadri principali.

Indipendentemente, Roberto Contini (in *Giovanni Francesco Guerrieri: un pittore del Seicento fra Roma e le Marche*, catalogo della mostra (Fossombrone) a cura di M. Cellini e C. Pizzorusso, Venezia, 1997, pp. 10-11, 16, nota 19; e più recentemente, senza tenere conto dei documenti resi noti dalla Mosco, in *Orazio e Artemisia Gentileschi*, catalogo della mostra (Roma - New York - Saint Louis, 2001-2002) a cura di K. Christiansen e J.W. Mann, Ginevra-Milano, 2001, p. 315, fig. 112) ha riferito alla mano di Anastagio Fontebuoni "parte delle decorazioni che ornano la volta" della loggia di Aiace, delle quali pubblica a "minima campionatura" la *Prudenza* e la *Temperanza* nei pennacchi.

Tenendo conto anche di queste osservazioni mi appare tuttora accettabile come punto fermo (e come ho già avuto modo di indicare in *Palazzo Pitti*, cit., 2000, p. 60) che si tratti di un'impresa in collaborazione, dove è possibile individuare almeno due mani diverse, una delle quali si riconosce nelle figure a scala maggiore entro *cartouches* (come sono appunto le già segnalate personificazioni della *Prudenza* e della *Temperanza*) e un'altra negli undici riquadri strettamente legati al repertorio dell'officina del Cinganelli. Di questi penso in particolare al riquadro centrale nel soffitto con la rappresentazione della *Fede* (fig. 7), che ripete con poche varianti, e probabilmente fondandosi su un medesimo disegno, la virtù (fig. 8) nel soffitto della Sala delle Sante Martiri nella villa del Poggio Imperiale che è un affresco facilmente riconducibile al Cinganelli, o comunque alla sua bottega, se consideriamo sia la lunetta con il *Martirio di Santa Dorotea* (fig. 9) della medesima sala, sia in specie un'opera documentata a suo nome come è la volta della prima sala del Casino Mediceo (fig. 10).

Tali confronti in direzione del Cinganelli suggeriscono dunque di tenere aperta l'identificazione dell'intervento di Cosimo Lotti pittore

10. Michelangelo Cinganelli, *Allegoria della Gloria*, Firenze, Casino Mediceo, soffitto della prima stanza

(su cui anche S. Vasetti, *Alcune puntualizzazioni sugli allievi di Bernardino Poccetti e un inedito ciclo di affreschi*, in "Annali. Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi", III, 1996, nota 1 p. 91; e C. Cerretelli, in *Il Seicento a Prato*, a cura di C. Cerretelli e R. Fantappiè, Prato, 1998, pp. 68-69) nella loggia di Aiace, che "fu fatta con suo modello". Credo sia da considerare la possibilità che il Lotti sia rimasto nell'atelier, un tempo del Poccetti, che allora faceva capo al Cinganelli (ma si trattava, più verosimilmente, di una compagnia di pittori), e ciò spiegherebbe la riproposizione di cartoni e di modelli comuni. Tuttavia, se consideriamo la *Madonna del Rosario* di Carmignano, uno dei suoi pochi dipinti sicuri, si potrebbe forse riconoscere, nella loggetta, la mano dell'ancora sfuggente Cosimo Lotti frescante nei grandi angeli monocromi di forte intensità luministica, e anche nelle quattro virtù cardinali, se non si deve invece pensare al Fontebuoni, già proposto cautamente, per le evidenti influenze gentileschiane. Per quest'ultime sono di confronto, a mio avviso, anche il *San Bruno* e il *San Benedetto* ad affresco nella Certosa del Galluzzo, due ovali che, restituitigli da Stefania Vasetti (schede ministeriali, 1991) sulla scorta di una guida ottocentesca, attestano il Lotti aggiornato sul soggiorno fiorentino di Artemisia e particolarmente attento ai valori di lume e pertanto assai vicino al Fontebuoni.

L'Appartamento d'Estate dei Granduchi

Marilena Mosco

"L'appartment du gran duc est le plus beau en bas il a quatre sales ou chambres voutées et toutes peintes en fresche d'une excellente main".

Così scriveva nel 1654 nella *Description of the grand ducal summer appartments in the Pitti Palace* l'olandese Aersen van Sommelsdyck che vide l'appartamento d'estate dei granduchi quando era stata completata la decorazione a fresco commissionata da Ferdinando II de' Medici. Le sale, facenti parte dell'ala aggiunta da Giulio e Alfonso Parigi completata nel 1634, erano destinate, come quelle al piano nobile, ad uso di rappresentanza e udienza, mentre gli ambienti retrostanti venivano usati per scopi strettamente privati.

In base alla pianta del palazzo disegnata dal guardarobiere Giacinto Maria Marmi nel 1658 la "sala dove stanno I portieri e le lance spezzate di sua altezza serenissima" oggi identificabile con l'attuale sala d'ingresso del museo, immetteva nel salone terreno che aveva la funzione di dividere l'appartamento del granduca da quello della granduchessa situato nell'ala destra e formato dall'anticamera (oggi Sala di Lorenzo), dalla Grotticina (oggi Sala delle Cornici) e da altri due ambienti che avrebbero subito modifiche fino ad essere in parte inglobati nell'attuale androne d'ingresso edificato dal Poccianti.

Il matrimonio tra Ferdinando II de' Medici e Vittoria della Rovere avvenuto nel 1634 fu l'occasione per suggerire al granduca l'idea di eternarlo e di celebrare il mecenatismo di Casa Medici in un ciclo di

1 - Salone di Giovanni da San Giovanni, vista d'insieme

2 - Giovanni da San Giovanni, *La cacciata dei filosofi dal Parnaso*, Firenze, Palazzo Pitti, Salone di Giovanni da San Giovanni

affreschi affidato per il progetto al bibliotecario di corte Francesco Rondinelli e per l'esecuzione al pittore Giovanni Mannozzi, che dal nome della città natale del Valdarno fu chiamato Giovanni da San Giovanni.

Sappiamo dal Baldinucci che il primo progetto prevedeva il tema di Apollo e della Poesia, testimoniato da un disegno conservato a Düsseldorf; in un secondo tempo fu ideato dall'artista "un monte Parnaso isolato dal Tempo, quale sia un vecchio alato che abbi guasto il fonte e morto il cavallo Pegaso. Il Maometto in una nuvola nera, accompagnato dalle furie, quali con le serpi frustino le muse e le caccino via, le quali avendo fatto fagotto tutte piangenti se ne vadino a Fiorenza e da lì entrino in una loggia". La decorazione del salone fu ideata come un grandioso padiglione dipinto aperto (fig.1), con ampie arcate coincidenti con quelle col cortile retrostante, entro le quali si svolgono in un tessuto narrativo commentato da quartine ariostesche, i fatti mitologico-allegorici ideati dall'artista.

Il tema dominante la parete nord (fig. 2) è l'irrompere di Maometto II responsabile della distruzione della biblioteca di Costantinopoli conquistata dai turchi nel 1453 (vedi la quartina ariostesca); accanto si vede il Tempo che divora le opere d'arte distruggendo la cultura antica, costretta ad andare in esilio e ad essere accolta nella Firenze di Lorenzo il Magnifico. Di fronte ai satiri che distruggono la cultura cacciando-

3 - Giovanni da San Giovanni, *Cacciata dei filosofi dal Parnaso*, particolare, Firenze, Palazzo Pitti

la dal monte Parnaso, fuggono i poeti e i filosofi tra cui si riconoscono Saffo con il violino, Dante a terra di spalle vestito di rosso, Aristotele a terra con un libro in mano, Omero che a causa della sua cecità sembra cadere al di fuori della loggia (fig. 3). È evidente nella fustigazione dei satiri, l'allusione alla fustigazione fatta subire al pittore dai suoi nemici, mentre i vari filosofi attinti dalla scuola di Atene e dal Parnaso di Raffaello e raffigurati con gli stessi colori usati dal grande maestro, rappresentano un omaggio scherzoso in chiave anticlassica al più eminente interprete della pittura classica.

È stato ipotizzato che Giovanni da San Giovanni si sia ispirato ai *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini dai quali avrebbe tratto l'immagine della persecuzione dei letterati da parte dei musulmani "barbari e ignoranti delle buone lettere".

Per ironia della sorte, anche gli affreschi avrebbero avuto, dopo la morte dell'autore, il rischio di essere cancellati per l'invidia degli allievi, tra i quali il suo continuatore Cecco Bravo, se non fosse intervenuto in loro difesa Jacopo da Empoli salvaguardando l'operato del maestro.

L'affresco che segue, rappresenta l'incontro dei fuggiaschi, in particolare dei filosofi Greci come Empedocle, con la Toscana.

Una virtù alata, affiancata dalla Munificenza, presenta I fuggiaschi alla Toscana che è protetta dal Marzocco accigliato per la presenza dell'aquila imperiale. Empedocle piange la perdita dei suoi libri mentre dall'alto Minerva, protettrice delle arti e delle scienze, sembra guidare i fuggiaschi alla corte di Lorenzo.

L'affresco adiacente presenta Lorenzo il Magnifico che accoglie il corteo delle muse tra le quali primeggia l'Astronomia presentata da Apollo e dalla Fama. Un Putto regge l'emblema del principe, vale a dire un anello con la punta di diamante e tre piume. L'affresco fu eseguito da Cecco Bravo che continuò il ciclo decorativo a partire dal 1636.

Nel secondo riquadro, Lorenzo dialoga con la Prudenza, riconoscibile grazie al serpente e allo specchio, e porta la Pace in Italia (la donna che si spoglia della corazza) mentre la Guerra (il carro di Marte) fugge via e il tempio di Giano, aperto in tempo di guerra, viene chiuso.

Gli affreschi mostrano le qualità coloristiche del pittore caratterizzate da tinte forti e sbattute di luce, che nel primo riquadro perdono d'intensità, mentre nel secondo si venano di guizzi più accesi e vibranti.

Lungo la parete sud tra i due riquadri verticali che raffigurano l'Abbondanza e la Prudenza a sinistra, Lorenzo e la Fede a destra, Ottavio Vannini decise di ricordare l'azione di propulsione artistica svolta da Lorenzo nel giardino di San Marco (fig. 4).

Al centro è Lorenzo che addita il Fauno scolpito dal giovane Michelangelo sul modello di un busto antico (perduto) mentre a sinistra si riconosce Giuliano da Sangallo che reca il modello della villa di Poggio a Caiano. La pittura dai toni pastello e dalla luce uniforme offre una

4 - Ottavio Vannini, *Lorenzo il Magnifico attorniato dagli artisti*, Firenze, Palazzo Pitti

pausa visiva dopo quelle più accese degli affreschi precedenti al pari di un adagio dopo l'allegretto andante degli affreschi di Cecco Bravo e l'allegro con brio del ciclo di Giovanni da San Giovanni. In realtà l'affresco del Vannini sulla parete sud dovette sostituire il primitivo progetto di Giovanni da San Giovanni citato dal Baldinucci, nel quale figuravano al centro Nettuno e Teti in atto di congratularsi con i cavalieri di Santo Stefano per aver liberato il mediterraneo dai Turchi (vedi gli affreschi della Petraia).

Il riquadro affrescato da Francesco Furini (Fig. 5) raffigurante l'Accademia Platonica, continua l'omaggio al mecenatismo di Lorenzo e sottintende un omaggio a Leopoldo de' Medici, fondatore in quegli anni dell'Accademia del Cimento.

Nel fondo si riconosce la villa medicea di Careggi e ai piedi della statua di Platone la figura di Lorenzo; Pico della Mirandola è il giovane dai lunghi capelli e Marsilio Ficino è visto di tre quarti a sinistra della statua. L'uomo che alzando il braccio indica Poliziano con la corona in testa è Cristoforo Landino mentre quello all'estremità sinistra potrebbe identificarsi con Demetrio Calcondila che insegnò il greco a Poliziano e tradusse Platone in latino; il personaggio di spalle potrebbe essere Luigi Pulci, grande amico di Lorenzo.

La figura mezza nuda sdraiata ai piedi di Lorenzo è la Filosofia, "povera e nuda" come scrive il Ripa, mentre le altre due figure femmi-

5 - Francesco Furini, *L'Accademia neoplatonica presso la villa di Careggi*, Firenze, Palazzo Pitti

nili simboleggiano la Contemplazione, vestita di bianco, e la Ragione, con la frusta in mano. La figura a destra coronata di alloro rappresenta la Poesia.

Tutta la rappresentazione allude alla lotta tra Ragione e Spirito: la Ragione ha ai piedi un globo coronato da un triangolo, attributo distintivo della scienza, e la donna col turbante e i compassi simboleggia la vera Opinione che insieme alla Ragione porta alla Conoscenza, secondo le teorie Neoplatoniche.

Non si sa se il Furini conoscesse i trattati Neoplatonici di Ficino e *l'Iconologia* del Ripa, ma è certo che ha introdotto il tema della Poesia raffigurata anche in un bel disegno agli Uffizi.

6 - Francesco Furini, *La morte di Lorenzo*, Firenze, Palazzo Pitti

Il ciclo si conclude con l'allegoria della morte di Lorenzo (fig. 6), ovvero la fine dell'età dell'oro che si riallaccia alla crisi della cultura greca; come questa sopravvive nell'Accademia Platonica di Lorenzo, così la poesia di Lorenzo è resa immortale dalla pittura.

Quanto alle quadrature facenti corona al soffitto sarebbero da attribuire per la parte inferiore a Giovanni da San Giovanni, mentre per la parte superiore rimanderebbero al quadraturista bolognese Angelo Michele Colonna il quale affrescò la successiva Sala dell'Udienza a partire dal 1637.

Le ultime ipotesi attributive proposte da Mina Gregori, Giovanni Leoncini ed Elisa Acanfora hanno avvalorato l'ipotesi di una gara tra i prospettici fiorentini Bartolomeo Neri e Baccio del Bianco attivi nella villa di Mezzomonte con Giovanni da San Giovanni, e i prospettici bolognesi Colonna e Mitelli presenti anche loro a Mezzomonte. Ai fiorentini spetterebbe la parte superiore della decorazione, mentre a Giovanni da San Giovanni, quella inferiore con le allegorie dei Mesi (in quello di Luglio si riconosce il suo autoritratto). Le allegorie dei segni zodiacali rivelano nello spirito ironico e a volte umoristico, lo stile del maestro il quale si esprime anche nei finti rilievi delle pareti dipinte a monocromo. Questi raffigurano storie di Apollo e Paride, Apollo e Cupido, Apollo in gara con Marsia, Apollo e Dafne, Apollo che scortica Marsia. A questi

7 - La Sala dell'Udienza Privata, Firenze, Palazzo Pitti

fanno pendant i finti rilievi raffiguranti il Giudizio di Paride e Paride rapisce Elena con i rispettivi tondi raffiguranti Venere che riceve il pomo da Paride ed Enea ed Anchise in fuga da Troia.

Come ha notato Marco Chiarini la freschezza dei finti rilievi prefigura il '700 e in particolare la pittura di Sebastiano Ricci che proprio a Pitti avrebbe affrescato il mito di Venere e Adone nell'appartamento terreno dell'ala destra. La presenza dei finti stucchi dedicati ad Apollo conferma che il primitivo progetto di Giovanni da San Giovanni, testimoniato da un disegno a Düsseldorf, era allusivo al mito di Apollo e della Poesia al quale si riferiscono alcune quartine ariostesche rimaste nella decorazione.

Quanto alle altre sale di rappresentanza oggi arredate con pochi mobili come anticamente, essi sono uno squisito esempio della pittura prospettica bolognese rappresentata dai pittori Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli che vi lavorarono dal 1637 al 1641, dopo aver prestato la loro collaborazione agli affreschi della villa di Mezzomonte presso Firenze. La Sala dell'Udienza Pubblica a cui allude la scritta "Rado tu parla e sii breve et arguto" è caratterizzata da una grande scalinata rotonda e da un'ampia balaustra che corre lungo le pareti, dietro la quale si riconoscono personaggi della corte medicea. La sala con le figure dei talamoni e dei canefori ripete la decorazione di Palazzo Spada in Roma eseguita da Angelo Michele Colonna. Il Colonna nato a Bologna si era affermato nella cupola di S. Alessandro a Parma, negli affreschi di palazzo Locatelli a Bologna e aveva eseguito la decorazione dell'affresco di *Giove e Ganimede* dell'Albani nella villa di Mezzomonte presso Firenze, dimora del cardinale Giovancarlo de' Medici.

Molto controversa è la parte spettante a Angelo Michele Colonna e al prospettico Agostino Mitelli; a questi rimanda il disegno che raffigura un Caneforo ritratto accanto alla balaustra che confermerebbe l'attribuzione al Mitelli della decorazione prospettica, mentre al Colonna spetterebbe la parte delle figure dipinte.

Particolarmente interessante è la novità delle soluzioni prospettiche come il *trompe-l'oeil* della facciata nord e la finta finestra che allude a un insieme di realtà e finzione, di allusioni ed illusioni con giochi di controluce e contrasti luministici che creano determinanti effetti di grande suggestione.

Nella seconda sala detta dell'Udienza Privata (fig. 7) e terminata nel 1640, l'ambiente più ristretto rispetto al precedente viene dilatato con l'artificio di una galleria sopraelevata scandita da fasci di colonne abbinate che guidano lo sguardo del pubblico verso il soffitto dipinto con *l'Apoteosi di Alessandro Magno*. Ad Alessandro Magno rimandano i singoli episodi relativi alla sua vita, resi a monocromo e lumeggiati d'oro; il busto di Alessandro e lo stemma mediceo alludono alla continuità tra il mecenatismo del macedone e quello dei granduchi medicei. Un disegno attribuito da Marco Chiarini ad Agostino Mitelli si riferisce ad un particolare decorativo della sala, mentre il dettaglio dell'uomo che punta il cannocchiale verso il cielo allude alle scoperte di Galileo Galilei che proprio in quegli anni veniva coinvolto in un processo nonostante la protezione dei Medici.

Tutto l'ambiente anticipa la Sala dell'Iride dipinta da Colonna e Mitelli in palazzo Albergati Zola Predosa (Modena) ed è un inno alla capacità artistica dei due prospettici di imitare il vero e di fingere spazi con vertiginose illusioni allo stesso modo del famoso soffitto di padre Pozzo in S. Ignazio a Roma.

8 - La Terza Sala di Rappresentanza, Firenze, Palazzo Pitti

La Terza Sala di Rappresentanza (fig. 8), terminata nel 1641, ha una maggiore ariosità e respiro spaziale rispetto alla precedente, grazie alle grandi arcate librate nell'aria mentre le colonne non sfondano il cielo, ma ancorano le arcate alla terra. Più monocorde la cromia dell'insieme sui toni beige rosati e più ridotta la parte figurativa limitata ai busti medicei di Cosimo I, Francesco, Ferdinando I, Cosimo II, mentre Ferdinando II, committente della decorazione, è raffigurato nel soffitto, nell'atto di ricevere la corona da Giove.

Un disegno attribuito dal Chiarini ad Agostino Mitelli si riferisce al particolare della colonna adiacente l'arcata della porta di fondo e conferma l'attribuzione al Mitelli avanzata da Annamaria Matteucci.

Indipendentemente dalla discussione sulla parte spettante a Colonna e Mitelli nella decorazione delle sale, spetta loro il merito di avere brillantemente portato il teatro a palazzo, facendo dell'appartamento terreno un vero e proprio teatro dipinto dove i personaggi della corte ci fanno rivivere il mondo variegato di luci e ombre dell'effimero barocco.

Le Collezioni di Studio di Palazzo Pitti

Stefano Casciu

Nelle sei sale dell'Andito degli Angiolini, una parte del Palazzo Pitti già adibita a mezzanini in epoca medicea e profondamente trasformata nel corso dell'Ottocento, è oggi presentata – sotto il titolo di *Collezioni di Studio di Palazzo Pitti* – una scelta di opere del 'patrimonio sommerso' dei musei della reggia fiorentina, normalmente non esposte al pubblico. Questo allestimento, realizzato nella primavera del 2002 in occasione della 'IV Settimana per la cultura', ha inaugurato – in linea con analoghe iniziative dei maggiori musei europei – una nuova destinazione di uno spazio già da tempo dedicato alla documentazione e alla valorizzazione delle ricchissime collezioni conservate in Palazzo Pitti. Le opere esposte provengono dai depositi della Galleria Palatina, della Galleria d'arte moderna, del Museo degli Argenti e del Museo delle Porcellane, e sono state scelte prevalentemente tra quelle oggetto negli ultimi anni di studi specifici, soprattutto in occasione del loro restauro o della esposizione in varie mostre. È sembrato quindi opportuno di facilitare, per chi è interessato, la possibilità di studiare opere che sono state esposte in passato solo per brevi periodi, offrendo anche ad un pubblico più vasto l'occasione di ammirarle forse per la prima volta. Le opere qui raccolte non sono collegate da un filo conduttore storico-artistico o critico, ma inevitabilmente, data la loro provenienza quasi esclusiva dalle collezioni dei Medici e dei Lorena, si è creato in queste sale un percorso che tocca vari aspetti del gusto e delle scelte artistiche delle due dinastie granducali che hanno governato Firenze sino all'Ottocento.

Il nucleo più consistente delle opere attualmente esposte nelle *Collezioni di Studio di Palazzo Pitti* è formato da oltre novanta dipinti provenienti dai depositi della Galleria Palatina, selezionati da chi scrive e distribuiti in cinque sale. Nella prima sala si incontrano opere di pittori attivi nel Cinquecento e agli inizi del Seicento, di ambito prevalentemente toscano; nella seconda sala, opere di pittura del Seicento tra Firenze, Siena e Roma; nella terza, opere di pittori attivi tra Seicento e Settecento per la corte medicea; nella quarta, pittura veneta e fiamminga del Cinquecento e del Seicento; nella quinta, dipinti di natura morta e di paesaggio del Seicento e del Settecento.

Nella prima e nella sesta sala sono inoltre esposte in alcune vetrine opere selezionate dai depositi della Galleria d'arte moderna, del Museo degli Argenti e del Museo delle Porcellane a cura, rispettivamente, di Carlo Sisi e di Marilena Mosco. Dal Museo degli Argenti provengono una interessante serie di vasi in vetro ottocenteschi ispirati ad originali bavaresi del Seicento, ed una scelta di porcellane di varie manifatture italiane ed europee. La Galleria d'arte moderna propone all'attenzione degli studiosi oggetti d'arte ottocenteschi e alcuni dipinti, tra i quali tre interessanti *inganni* di Caterina e Pietro Leopoldo Della Santa.

L'ambiente degli Angiolini resta disponibile per i musei di Pitti in occasioni particolari, quali ad esempio le presentazioni di opere dei depositi restaurate. È il caso del *Compianto sul Cristo morto* (inv. 1890, n. 525), attribuito a Francesco Bassano, che è stato restaurato da Laura Caria grazie alla sponsorizzazione degli *Amici di Pitti*, ai quali va ancora una volta la gratitudine della Galleria Palatina, e che si è aggiunto recentemente alle *Collezioni di Studio*, nella quarta sala dedicata alla scuola veneta.

L'allestimento delle opere è stato curato da Mauro Linari, con la collaborazione di Andrea Niccolai e di tutto il personale della Galleria Palatina (in particolare Donatella Boschi, Maurizio Catolfi, Giuliano Del Bravo, Ivana Coccu, Rita Cappelli). La documentazione delle opere e la redazione delle didascalie è stata curata da Maddalena De Luca.

Si propone qui di seguito l'elenco completo, nell'ordine alfabetico del nome degli autori e corredato da piccole immagini in bianco e nero delle opere esposte alla data del febbraio 2003, con i dati essenziali relativi ad ognuna di esse (autore o ambito, soggetto, materiale, misure e numero di inventario) e con l'indicazione della collezione storica di provenienza, quando conosciuta. Viene infine proposta una bibliografia generale di riferimento con alcuni titoli (soprattutto cataloghi di mostre, ricerche settoriali, monografie e repertori) dove è possibile rintracciare notizie critiche di quasi tutte le opere esposte, individuate col numero progressivo.

Le Collezioni di Studio di Palazzo Pitti

Elenco delle opere esposte provenienti dai depositi dei musei

Galleria Palatina

Alessandro Allori
(1535 - 1607)

1
Ritratto di Giuliano de' Medici duca di Nemours
tavola, 84 x 68
inv. 1890 n. 775

dalla collezione
del Cardinale Ferdinando
de' Medici

Alessandro Allori

2
Ritratto di Lorenzo de' Medici duca di Urbino
tavola, 60 x 44
inv. 1890 n. 5327

dalla collezione
del Cardinale Ferdinando
de' Medici

Alessandro Allori

quattro scomparti
dalla predella della
Deposizione dalla Croce
per la Confraternita della
Compagnia di Gesù in
Santa Croce

3
Giona e la balena
tavola, 31 x 59
inv. 1890 n. 8014

Alessandro Allori

4
Daniele nella fossa dei leoni
tavola, 31 x 59
inv. 1890 n. 8015

Alessandro Allori

5
Il sacrificio di Isacco
tavola, 31 x 59
inv. 1890 n. 8026

Alessandro Allori

6
Il serpente di bronzo
tavola, 31 x 59
inv. 1890 n. 8016

Cristofano Allori
(1577 - 1621)

7
Ritratto di Francesco e Caterina de' Medici bambini
tela, 100 x 78
inv. Poggio Imperiale n. 505

Andrea del Minga
(ca. 1540 - 1596) e
Baccio Bandinelli
(1493 - 1560)

8
Mosé che scolpisce le tavole della Legge
tavola, 201 x 117
inv. 1890 n. 5055

Andrea del Minga
e **Baccio Bandinelli**

9
Noé come inventore del vino
tavola, 201 x 117
inv. 1890 n. 5058

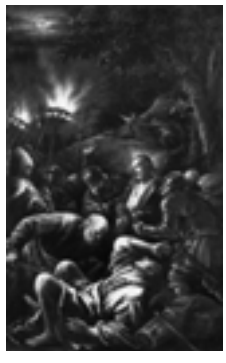
dalle collezioni di Eleonora di Toledo

Francesco Bassano
(1549 - 1592)
e bottega

10
Compianto sul Cristo morto
tela, 70 x 78
inv. 1890 n. 525

Jacopo Bassano
(ca. 1510-1592)
e **Francesco Bassano**
(1549 - 1592)

11
Cristo deriso
tela, 134 x 178
inv. Oggetti d'Arte Pitti
1911 n.480



Jacopo Bassano
e **Francesco Bassano (?)**

12
Cattura di Cristo
tavola, 66 x 44,5
inv. 1890 n. 524

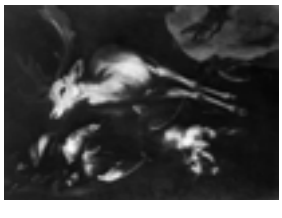
Jacopo Bassano
e **Francesco Bassano (?)**

13
Crocifissione
tela, 75 x 58
inv. 1890 n. 1393

Bartolomeo Bianchini (?)
(1635 - 1711)

14
Scena di banchetto tunisino (?)
tela, 47 x 58
inv. Poggio a Caiano
n. 202

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando



Bartolomeo Bimbi
(1648 - 1723)

15
Daino morto e selvaggina
tela, 120 x 170
inv. 1890 n. 6517

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando

Bartolomeo Bimbi

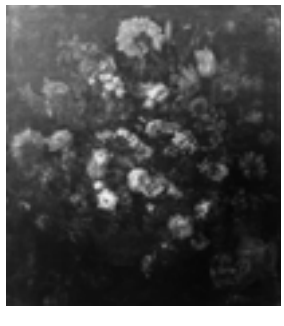
16
Datteri
tela, 95,5 x 77,5
inv. 1890 n. 6765

dalla collezione del Granduca Cosimo III

Bartolomeo Bimbi

17
Natura morta con frutta e falco
tela, 72 x 87
inv. Castello n. 565

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando



Bartolomeo Bimbi

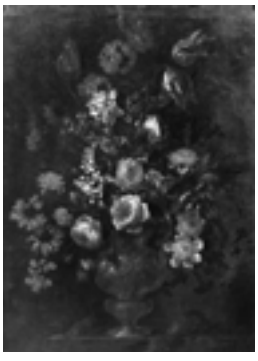
18
Paniera di fiori
tela, 104 x 95
inv. Castello n. 566

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando

Bartolomeo Bimbi

19
Vaso di fiori con cedrati sul piano
tela, 143 x 113
inv. Castello n. 618

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando



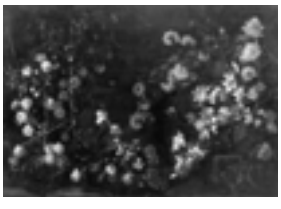
Bartolomeo Bimbi

20
Vaso di fiori con susine
tela, 86,2 x 66,6
inv. Castello n. 622

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Fabrizio Boschi
(1572 - 1642)

21
Sacra Famiglia con San Giovannino
tela, 154 x 204,5
inv. Depositi n. 92



Margherita Caffi
(1650/51 ca. - 1710)

22
Fiori
tela, 129 x 186
inv. Castello n. 621

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Domenico e Valore Casini (?) (attivi prima metà sec. XVII)

23
Ritratto di Claudia de' Medici bambina
tela, 73,5 x 59
inv. 1890 n. 2846

Niccolò Cassana
(1659 - 1713)

24
Ritratto di Angiola Biondi nana della Principessa Violante
tela, 153 x 118
inv. 1890 n. 5140

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Niccolò Cassana

25
Natura morta con frutta
tela, 38,7 x 65,7
inv. Poggio Imperiale n. 126

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Giovan Domenico Cerrini (1609 - 1681)

26
Sant'Agostino e la Religione
tela, 54,5 x 78
inv. Poggio Imperiale
n. 1173

Federico Cervelli
(ca. 1638 - ca. 1694)

27
Allegoria di Firenze
tela, 194 x 148
inv. 1890 n. 6261

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Andrea Commodi
(1560 - 1638)

28
Studio per *La caduta degli angeli ribelli*
tela, 173 x 185
inv. 1890 n. 5630

dalla collezione del
Cardinale Leopoldo
de' Medici

Francesco Conti
(1681 - 1760)

29
Crocifissione
tela, 132 x 100
inv. 1890 n. 9474

Cristofano dell'Altissimo
(notizie dal 1552 - 1605)

30
Ritratto di Ippolito de' Medici
tavola, 60 x 43,5
inv. 1890 n. 3616

dalla collezione del Cardinale Ferdinando de' Medici

Francesco Curradi
(1570 - 1661)

31
Angelo annunziante
tela, 54 x 43
inv. 1890 n. 4927

Francesco Curradi

32
Vergine annunziata
tela, 54 x 43
inv.1890 n. 4928

Pier Dandini (?)
(1646 - 1712)
o ambito

33
Marco Curzio si getta nella voragine
tela, 135,5 x 193
inv. Poggio Imperiale
n. 1018

Giacomo Fardella di Calvello (attivo seconda metà XVII sec.)

34
Natura morta con figure
tela, 123 x 170
inv. Poggio Imperiale,
n. 133

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando

Leonardo Ferroni (il Bigino) (attivo prima metà sec. XVII)

35
Giovane donna con fiori
tela, 153 x 203
inv. Petraia n. 186

dalla collezione di don Lorenzo de' Medici

Felice Ficherelli
(1605 - 1660)

36
Giaele e Sisara
tela, 121 x 155
inv. Oggetti d'arte Pitti
1911 n. 1616

dalla collezione del Cardinale Carlo de' Medici

Orazio Fidani
(1606 - 1656)

37
Martirio di Sant'Erasmo
tela, 150 x 205,5
inv. 1890 n. 6613

Filippo Napoletano
(1587 - 1629)

38
Paesaggio
tela, 94 x 125
inv. 1890 n. 1132

dalle collezioni medicee

Filippo Napoletano

39
Rinfrescatoio con frutta
tela, 37 x 46
inv. 1890 n. 4804

dalla collezione del Cardinale Leopoldo de' Medici

Filippo Napoletano

40
Paesaggio con cascata e figure
tela, 78 x 102,5
inv. Poggio a Caiano n. 162

dalle collezioni medicee

Filippo Napoletano

41
Marina con una torre su uno scoglio
tela, 78 x 102,5
inv. Poggio a Caiano n. 95

dalle collezioni medicee

Girolamo Forabosco (1604/05 - 1679)

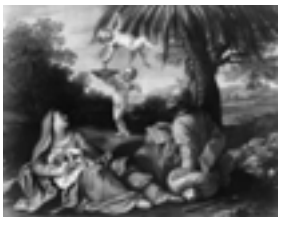
42
Ritratto di nobildonna veneziana
tela, 65,5 x 52,5
inv. Poggio Imperiale n. 539

dalla collezione di Vittoria della Rovere

Girolamo Forabosco

43
Ritratto di Ginevra Baglioni Lignani
tela, 65,5 x 52,5
inv. Poggio Imperiale n. 420

dalla collezione di Vittoria della Rovere



Marcantonio Franceschini (?) (1648 - 1729)

44
Riposo nella fuga in Egitto
rame, 54 x 41
inv. Oggetti d'Arte Pitti 1911 n. 1147

Anton Domenico Gabbiani (1652 - 1726)

45
Ritratto di servitori della corte medicea
tela, 205 x 140
inv. 1890 n. 1827

dalle collezioni medicee

Anton Domenico Gabbiani

46
Madonna col Bambino e i simboli della passione
tela, 134 x 102
inv. 1890 n. 6215

dalla collezione del Granduca Cosimo III

Gaetano Gandolfi (?) (1734 - 1802)

47
Incontro di San Paolo eremita e di Sant'Antonio abate
tela, 44,5 x 58,5
inv. Oggetti d'Arte Pitti 1911 n. 515

Giovanni da San Giovanni (?) (1590 - 1636)

48
Ritrovamento di Mosé
tela, 146 x 188
inv. 1890 n. 5826

Rutilio Manetti
(1571 - 1639)

49
Resurrezione
tela, 152 x 72,5
s. n. inv.

Livio Mehus
(1630 - 1691)

50
Allegoria dell'ignoranza
tela, 143,3 x 128
inv. 1890 n. 5613

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Michele di Ridolfo del Ghirlandaio (?)
(1503 - 1577)

51
Ritratto maschile
tavola, 45 x 36
inv. 1890 n. 2491

Giovanni Maria Morandi (?)
(1622 - 1717)

52
Sibilla Ellespontica
tela, 137 x 117
inv. Poggio Imperiale
n. 256

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Monsù Nicasio (Nicaise Bernaerts)
(1620 - 1678)

53
Cestino con cacciagione
tela, 54 x 70,5
inv. Poggio Imperiale
n. 123

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Monsù Nicasio (Nicaise Bernaerts)

54
Frutta e agrumi
tele, 64,5 x 52
inv. Poggio Imperiale
n. 1127

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Polidoro da Lanciano (?)
(1514 - 1565)

55
Scena biblica (?)
tavola, 36 x 69
inv.1890 n. 5864

Biagio Pupini
(attivo dal 1511 - post 1575)

56
Sposalizio della Vergine
tavola, 84 x 64
inv.1890 n. 6022

dal Convento di Monte
Oliveto (Firenze)

Bernard Rantwyck
(attivo fine sec. XVI - inizi sec. XVII)

Serie delle *Sette meraviglie del mondo antico*, tavole, 36 x 47

57
Il tempio di Diana a Efeso
inv. 1890 n. 5546

Bernard Rantwyck

58
Le piramidi d'Egitto
inv. 1890 n. 5547

Bernard Rantwyck

59
Le mura di Babilonia
inv. 1890 n. 5973

Bernard Rantwyck

60
Il mausoleo di Alicarnasso
inv. 1890 n. 5974

Bernard Rantwyck

61
Il colosso di Rodi
inv. 1890 n. 5975

Bernard Rantwyck

62
La statua di Zeus a Olimpia
inv. 1890, n. 8084

Bernard Rantwyck

63
Il Colosseo a Roma
inv. 1890 n. 8085

Orazio Riminaldi
(1593 - 1630)

64
Caino e Abele
tela, 171 x 122
inv. 1890 n. 5842

François Rivière
(ca. 1660 - 1747)

65
Scena orientale di brindisi
tela, 47,5 x 33
inv. Petraia n. 39

Giovanni Camillo Sagrestani
(1660 - 1731)

66
Il sonno della sultana
tela, 48 x 33
inv. Petraia n. 20

Andrea Scacciati (1644 - 1710)
e **Onorio Marinari** (1627 - 1716)

67/68
Coppia di ghirlande con Sant'Agata e Sant'Agnese (?)
tele, 115 x 100, inv. Poggio Imperiale n. 255 e n. 257

dalla collezione di Vittoria della Rovere

Scuola fiorentina
del sec. XVI
(da Leonardo da Vinci)

69
Madonna col Bambino
e San Giovannino
tavola, 73 x 50
inv. 1890 n. 1335

Scuola fiorentina (?)
dei secc. XVI- XVII
(da Raffaello)

70
Copia del *Ritratto di*
Giulio II
tavola, 110 x 87
inv. Oggetti d'Arte Pitti
1911 n. 477

dalla collezione del
Cardinale Leopoldo
de' Medici (?)

Scuola fiorentina
del sec. XVII
(cerchia di Baccio del
Bianco?)

71
Natura morta con frutta
e vino in ghiacciaia
tela, 91 x 114
inv. Poggio a Caiano
n. 97

Scuola romana, (Giovan
Battista Crescenzi ?)
ca. 1620-25

72
Natura morta con frutti,
ortaggi e ovoli
tela, 124,5 x 166
inv. Poggio Imperiale
n. 426

dalle collezioni medicee

Scuola romana
(cerchia di Agostino
Verrocchi), ca. 1630

73
Natura morta con uva,
due pere e una
melagrana
tela, 97,2 x 122
inv. 1890 n. 6923

dalle collezioni medicee

Scuola romana
della metà del XVII sec.

74
Vaso metallico
con mazzo con fiori
tela, 111 x 91
inv. Poggio Imperiale
n. 185

dalla collezione di Vittoria
della Rovere

Scuola romana
della metà del XVII sec.
(Mario dei Fiori?)

75
Vaso di fiori
tela, 88 x 73
inv. Castello n. 626

dalle collezioni medicee

Scuola toscana
del XVI sec.

76
Cleopatra
tavola, 63 x 45,7
inv. 1890 n. 6044

dalla collezione del
Cardinale Carlo
de' Medici

Scuola veneta del XVI sec.

77
Scena di banchetto (?)
tavola, 30 x 120, inv.1890 n.562

Scuola veneta del XVI sec.

78
Scena di sacrificio (?)
tavola, 30 x 119, inv.1890 n.564

Scuola veneta
del sec. XVI

79
Ritratto maschile con teschio
tela, 70,9 x 59,7
inv. 1890 n. 521

dalla collezione del Cardinale Leopoldo de' Medici

Scuola veneta
del sec. XVI

80
Venere in un paesaggio
tela, 65 x 81
inv.1890 n. 5050

Scuola veneta
del sec. XVI

81
Ritratto maschile
(già creduto *Autoritratto* di *Giovan Battista Moroni*)
tela, 33 x 28,5
inv. 1890 n. 898

dalla collezione del Granduca Cosimo III

Scuola veneziana (?)
del sec. XVIII (ambito di Sebastiano Ricci?)

82 - *Monaci eremiti*
tela, 63,5 x 50
inv. Oggetti d'Arte Pitti
1911 n. 460

Scuola veneziana (?)
del sec. XVIII (ambito di Sebastiano Ricci?)

83 - *Monaci eremiti*
tela, 63,5 x 50
inv. Oggetti d'Arte Pitti
1911 n. 463

Daniel Seiter (?)
(1649 - 1705)

84
San Giovanni Battista nel deserto
tela, 197 x 147
inv. Poggio Imperiale
n. 1251

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando

Giovanni Stanchi
(ca. 1608 - post 1686)

85
Vaso con mazzo di rose
tela, 67,5 x 51
inv. Castello n. 587

Jacopo Tintoretto
(1519 - 1594)

86
Entrata di Cristo a Gerusalemme
tela, 118 x 213
inv.1890 n. 917

Tiberio Titi
(1573 - 1627)

87
Ritratto del Granduca Ferdinando II bambino
tela, 96,5 x 71,5
inv. 1890 n. 2375

Bottega di Tiziano

88
San Sebastiano
tela, 193 x 135
inv. Poggio Imperiale
n. 1213

dalla collezione del Gran Principe Ferdinando

Francesco Trevisani
(1656 - 1740)

89
La Maddalena ai piedi del Crocifisso
tela, 99,5 x 65
inv. Castello n. 495

dalla collezione del
Gran Principe Ferdinando

Willem van de Velde (ca. 1611 - 1693)

90
Flotta olandese in navigazione
disegno a penna su tela, 112 x 220
inv. Oggetti d'Arte Pitti 1911 n. 328

dalla collezione del Cardinale Leopoldo de' Medici

Willem van de Velde

91
Battaglia navale del Sont
disegno a penna su tela, 143,5 x 295,5
inv. Oggetti d'Arte Pitti 1911 n. 327

dalla collezione del Granduca Cosimo III

François Ykens
(1601 - ante 1693)

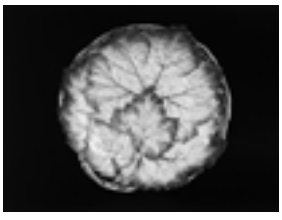
92 - *Natura morta con fiori e frutta*
tela, 133 x 195,
inv. Poggio Imperiale
n. 1069

dalle collezioni medicee

Federico Zuccari
(ca.1540 - 1609)

93
San Pietro liberato dal carcere
tela, 169 x 135
inv. Poggio Imperiale
n. 1308

dalle collezioni Della Rovere e poi Medici



94
Berlino,
1770 - 1775
Piatto da dessert a forma di foglie di vite sovrapposte
porcellana, diam. 26
inv. A.c.e. 1911 n. 709

95
Chantilly, ca. 1760
Cestino da frutta
(da una serie di 8)
porcellana, 8 x 29
inv. A.c.e. 1911 n. 810

96
Chantilly, ca.1760
Formaggera
(da una serie di 4)
porcellana, 6,2 x 12,6
inv. A.c.e. 1911 n. 815

97
Germania, secc. XVII-XIX
Nove vasi in vetro con decori a smalto
misure varie, h. da 31 a 53,5
inv. A.c.e. 1911
nn. 1375-1378 e
inv. Oggetti d'Arte Pitti
1911 nn. 25-29

98
Ginori, 1750-1790
Piatto tondo
(da una serie di 25)
porcellana, diam. 31
inv. A.c.e. 1911 n. 927

99
Ginori, 1750-1790
Composteria
(da una serie di 9)
porcellana, diam. 23,5
inv. A.c.e. 1911 n.935

100
Ginori, 1770-1790
Piatto ovale
(da una serie di 15)
porcellana, largh. 34
inv. A.c.e. 1911 n. 951

101 - Parigi, Fabbrica di Denuelle,
1830 –1835
Tazza con piattino
(da una serie di 6)
porcellana, tazza h.7
piattino diam. 16
inv. A.c.e. 1911
nn. 906-906 (1)

102
Parigi, Fabbrica di Denuelle,
1830 - 1835
Tazza con piattino
(da una serie di 8 tazze e 14 piattini)
porcellana, tazza h. 8,8
piattino diam. 13,3, inv. A.c.e. 1911 nn. 907-908

103
Sèvres,
1809 - 1810
Fruttiera (da una serie di 4)
porcellana, h. 15,5
diam. 24,
inv. A.c.e. 1911 n. 879

104
Vienna,
1776 - 1780
Panierina a traforo
(da una serie di 4)
porcellana, diam. 18.8
inv. A.c.e. 1911 n. 732

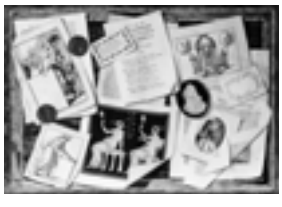
105
Vienna 1780 - 1794
Tazza da caffè con piattino (da una serie di 4 tazze e 6 piattini)
porcellana, tazza h. 5,8
piattino diam. 13,8
inv. A.c.e. 1911 n.47

106
Wedgwood, 1770
Fruttiera a forma di conchiglia
porcellana tenera inglese, 18,5 x 28,5
Inv. A.c.e. 1911 n.919

Galleria d'arte moderna

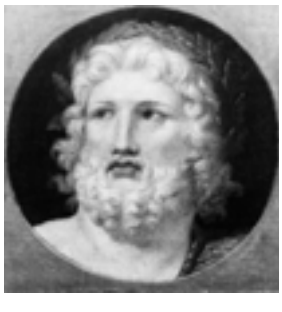
107/108
Giovanni Francesco Corsi
(m. 1845) e
Francesco Maria Corsi
(attivo inizi sec. XIX)

Coppia di *Teste ideali*, 1800
olio su tela, 19 x 19 ca.
inv. 1890 nn. 5828 e 5832



109/111
Caterina e Pietro Leopoldo Della Santa
(attivi fine sec. XVIII)

Serie di tre quadretti con *Inganni,* 1788 - 1791
disegno e tecnica mista su carta, 36 x 51,5
inv. 1890 nn. 5438-5440



112
Teodoro Matteini
(1754-1831)

Testa di Giove
olio su tela, 20 x 19
inv. 1890 n. 5830

113
Antonio Scaletti
(attivo metà sec. XIX)

Tabernacolo, 1861
legni diversi intagliati,
50 x 24 ca.
s. n. inv.

Le Collezioni di Studio di Palazzo Pitti

Bibliografia di riferimento per le opere esposte nelle Collezioni di Studio di Palazzo Pitti

Artisti alla corte granducale, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, Firenze, 1969 (nn. 40, 41)

Dipinti restaurati delle Gallerie fiorentine, catalogo della mostra, a cura di M. Chiarini e A.M. Maetzke, Firenze, 1969 (n. 56)

Caravaggio e caravaggeschi nelle Gallerie di Firenze, catalogo della mostra, a cura di E. Borea, Firenze, 1970 (n. 64)

S. Eriksen, *Le porcellane francesi di Palazzo Pitti*, Firenze, 1973, pp. 128, n. 73 (n. 95), 130, n. 75 (n. 96), 154, n. 93e (n. 101), 154, n. 93f (n. 102), 108, n. 58 (n. 103)

M. Chiarini, *I quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana*, in "Paragone", 1975, n. 301, pp. 57-98; n. 303, pp. 75-108; n. 305, pp. 53-88

M. Chiarini, *Tre quadri dei Gandolfi nelle collezioni fiorentine*, in "Paragone", 1978, n. 343, p. 61 (n. 47)

Tiziano nella Gallerie fiorentine, catalogo della mostra, Firenze, 1978 (n. 79)

Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti, catalogo della mostra, Firenze, 1979, pp. 134-135 (nn. 109-111), 129 (n. 112)

M. Gregori, *Giovan Battista Moroni. Tutte le opere*, Bergamo, 1979 (n. 81)

S. Meloni Trkulja, *Al servizio del Granduca. Ricognizione di cento immagini della gente di corte*, Firenze, 1980 (n. 24)

Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei, catalogo della mostra, Firenze, 1980 (nn. 8, 9)

Raffaello a Firenze, Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine, catalogo della mostra, Firenze, 1984 (n. 1)

S. Meloni Trkulja, *"Monsù Riviera",* in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano, 1984, pp. 771-786 (nn. 14, 65, 66)

I principi bambini. Abbigliamento e infanzia nel Seicento, catalogo della mostra, Firenze, 1985 (n. 7)

A. d'Agliano, *Le porcellane italiane di Palazzo Pitti*, Firenze, 1986, pp. 55, n. 38 (n. 97), 53, n. 36 (n. 98), 44, n. 22 (n. 99)

La Maddalena tra sacro e profano, catalogo della mostra a cura di M. Mosco, (Firenze), Milano, 1986 (nn. 29, 89)

Kunstschätze der Medici, catalogo della mostra, Dresda-Berlino, 1987 (n. 46)

M. Chiarini, *Gallerie e musei statali di Firenze. I dipinti olandesi del Seicento e del Settecento*, Roma, 1989 (nn. 90, 91)

S. Padovani, *Nuovi appunti su Bernard Rantwyck*, in "Prospettiva", nn. 57-60 ('Scritti in ricordo di Giovanni Previtali'), 1989-90, pp. 139-144 (nn. 57-63)

S. Lecchini Giovannoni, *Alessandro Allori*, Torino, 1991 (nn. 3-6)

K. Herrmann Fiore, *Un dipinto inedito di Federico Zuccari: la "Liberazione di San Pietro dal carcere",* in *Federico Zuccari e Dante*, catalogo della mostra (Torre de' Passeri- PE) Milano, 1993, pp. 87-96 (n. 93)

G. Papi, *Andrea Commodi*, Firenze 1994, pp. 43-49 e 94-96 n. 24 (n. 28)

Jacopo Tintoretto (1519 - 1594). Il grande collezionismo mediceo, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, S. Marinelli, A. Tartuferi, Firenze, 1995 (n. 86)

Capolavori sconosciuti a Palazzo Pitti. Restauri di dipinti dal XIV al XVIII secolo, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini e A. Tartuferi, con la collaborazione di F. Moro, Firenze, 1996 (nn. 11, 21, 42, 43, 49, 85)

M. Mojana, *Orazio Fidani*, Milano 1996, pp. 72-73 n. 19 (n. 37)

Opere d'arte della famiglia Medici, catalogo della mostra a cura di C. Acidini Luchinat e M. Scalini, Pechino, 1997 (nn. 33, 36, 45)
Il giardino del Granduca. Natura morta nelle collezioni medicee, a cura di M. Chiarini, Torino, 1997 (nn. 15, 16, 18, 35, 74, 75, 92)
La Natura morta a palazzo e in villa, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, Firenze, 1998 (nn. 16, 19, 20, 22, 25, 34, 39, 53, 54, 67, 68, 71, 72, 73, 85)
T. Clark - A. d'Agliano, *Le porcellane tedesche di Palazzo Pitti*, Ferrara, 1999, p. 196, n. 125 (n. 94)
Storia delle arti in Toscana. L'Ottocento, a cura di C. Sisi, Firenze, 1999, p. 206 (n. 113)
Venetianske Mesterverker fra Palazzo Pitti i Firenze, catalogo della mostra, Oslo, 1999 (nn. 13, 27, 80, 88)
Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici, catalogo della mostra a cura di M. Hochmann, Roma, 1999 (nn. 2, 30)
Livio Mehus, un pittore barocco alla corte dei Medici. 1627 - 1691, catalogo della mostra a cura di M. Chiarini, (Firenze) Livorno, 2000 (n. 50)
V. Mancini, *Polidoro da Lanciano*, Lanciano, 2001 (n. 54)
Leonardo e il mito di Leda. Modelli, memorie e metamorfosi di un'invenzione, catalogo della mostra a cura di G. Dalli Regoli, A. Natali, e R. Nanni, (Vinci) Milano, 2001 (n. 69)
Vita di Michelangelo, catalogo della mostra a cura di L. Bardeschi Ciulich e P. Ragionieri, Firenze, 2001 (n. 70)
Domenico Puligo (1492 - 1527). Un protagonista dimenticato della pittura fiorentina, catalogo della mostra a cura di E. Capretti e S. Padovani, con la collaborazione di S. Casciu, (Firenze) Livorno, 2002 (n. 76)
S. E. Tabakoff, *Le porcellane di Vienna a Palazzo Pitti*, Firenze, 2002, pp. 64, n. 13 (n. 104), 105-107, n. 49 (n. 105)

I *Turchi* del Gran Principe Ferdinando de' Medici

Stefano Casciu

Nella quinta sala dell'Andito degli Angiolini, durante la 'IV Settimana della Cultura' e sino al novembre 2002, è stata esposta una serie di sei dipinti su tela appartenuti al Gran Principe Ferdinando de' Medici e raffiguranti *Turchi con cani da caccia*. L'esposizione ha avuto luogo in occasione del completamento del restauro delle opere, finanziato dal Polo Museale Fiorentino ed eseguito per la parte pittorica da Lucia e Andrea Dori e per le cornici da Andrea Fedeli, con un intervento preliminare di Sirio Lupi dell'Ufficio Restauri della Soprintendenza. Le sei tele sono giunte nelle Gallerie Fiorentine durante l'Ottocento dalla villa del Poggio Imperiale. Negli inventari medicei le opere sono registrate a partire dal 1706 come "sei quadri dipintovi in ciascheduno un Turco con un cane grosso da caccia". Dai dati d'archivio sappiamo però che, almeno dal 1689, i sei *Turchi*, nelle loro cornici "tinte di rosso e scaccate in oro" ancora oggi ben conservate, arredavano la galleria di un villino denominato l'Imperialino, un edificio di un certo pregio architettonico che faceva parte della vasta proprietà granducale annessa alla villa del Poggio Imperiale (cfr. M. Chiarini, *I quadri della collezione del principe Ferdinando di Toscana*, in "Paragone", n. 305, pp. 57, 81, e nota 319). L'Imperialino, ancora oggi esistente sebbene ormai da tempo di proprietà privata, si trova a metà del viale (lo 'stradone' dei documenti seicenteschi) che unisce la villa dell'Imperiale alla Porta Romana. Tra il Seicento ed il primo Settecento l'edificio risulta in varie occasioni concesso in uso dal Granduca ad importanti personaggi della corte, forse come residenza suburbana di rappresentanza. Negli anni Ottanta del Seicento la villa era utilizzata da Ferrante Capponi, Auditore di Giustizia della corte granducale. Un inventario conservato nell'archivio di casa Capponi (desidero ringraziare Niccolò Capponi per il permesso di consultazione e per le preziose informazioni) descrive l'arredo del villino prima del 1689 e testimonia che, a quella data, erano compresi tra le proprietà di Ferrante anche questi sei dipinti con i *Turchi*, che risultavano già allora collocati nella galleria, aperta su due lati da grandi finestroni. Dopo la morte del Capponi (gennaio 1689), il Gran Principe Ferdinando de' Medici, figlio di Cosimo III, riprese possesso dell'Imperialino, arredandolo ex novo negli anni successivi con un cospicuo insieme di dipinti e di opere d'arte descritto in uno specifico inventario del 1706 (ASF, Guardaroba Medicea, 770, ins. 9). Ritroviamo in questa descrizione inventariale le sei tele con *Turchi e cani*, che Ferdinando aveva infatti deciso di acquistare nell'agosto del 1691 dalla vedova di Ferrante Capponi, Margherita. Le tele furono le uniche opere d'arte dell'arredo Capponi rimaste nel villino dopo il ritorno della residenza all'uso diretto del Principe. L'acquisto dei sei dipinti indica quindi uno specifico gradimento di Ferdinando per queste opere e testimonia inoltre dello spiccato interesse per i temi 'turcheschi' da parte del celebre collezionista, che è testimoniato anche per altre vie e che avrebbe trovato in quegli anni un luogo privilegiato di espressione proprio nell'arredo dell'Imperialino. L'interesse per i temi orientali, in particolare legati al mondo musulmano, aveva investito la società e l'arte fiorentina dopo il 1683, anno della sconfitta dell'Impero Ottomano alle porte di Vienna, festeggiata a Firenze con vivace partecipazione della famiglia Medici, della nobiltà fiorentina e di tutta la popolazione (per questi argomenti si vedano i contributi di S. Rudolph, *La "voga turca" nella pittura fiorentina dopo la vittoria sugli Ottomani nel 1683*, in *Kunst des Barock in der*

Toskana, Monaco, 1976, pp. 321-332; di F. Borroni Salvadori, *I Turchi da Lepanto a Vienna e oltre*, catalogo della mostra (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze 1983-1984), Firenze, 1983 e di M. Chiarini, *Turcherie fiorentine del Settecento*, in *I Guardi. Vedute, capricci, feste, disegni e "quadri turcheschi"*, a cura di Alessandro Bettagno, Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2002, pp. 213-215).

Nella corte medicea, fu soprattutto (ma non solo) il Gran Principe Ferdinando ad apprezzare i temi e le opere d'arte legate all'Oriente musulmano. Una testimonianza di questo interesse è data proprio dalla galleria dell'Imperialino nella quale, accanto ai sei *Turchi* che egli aveva voluto acquistare dai Capponi, il Gran Principe aveva fatto collocare anche quattordici tele "dipintovi diverse operazioni turchesche di feste balli et altre azioni al loro costume", opere sinora non identificate ma che potrebbero essere induttivamente riferite al pittore fiorentino Bartolomeo Bianchini. Infatti, altre opere di questo artista oggi quasi sconosciuto, che nel 1698 fu reduce da un avventuroso viaggio in Tunisia del quale riferiscono le fonti contemporanee, erano di certo i dodici dipinti con "le lotte, i fuochi lavorati ed altri giuochi e feste solite farsi in quel regno" che Ferdinando conservava nella villa di Poggio a Caiano, purtroppo neanch'essi identificati. Forse uno di questi è da riconoscere nella piccola tela oggi esposta nelle 'Collezioni di Studio' di Palazzo Pitti (n. 14). Con uno sforzo della fantasia, possiamo ambientare nella galleria dell'Imperialino quegli incontri con Ferdinando, ricordati dal Baldinucci, nel corso dei quali il Bianchini era sollecitato dal Principe ad "informarlo alla presenza della sua Corte di tutto quello che aveva veduto e inteso intorno alla qualità del paese [la Tunisia] e de' costumi e leggi de' paesani".

Le ricerche sulla serie dei *Turchi* del Gran Principe e sulla villa dell'Imperialino ed il suo arredo mediceo sono ancora in corso. Non è quindi possibile dare con certezza un nome all'artista che ha dipinto nei primi anni Ottanta del Seicento, per la famiglia Capponi, le sei tele con i *Turchi*, e che pensiamo possa essere un pittore fiorentino. Ancor maggiore interesse desta però lo studio del villino dell'Imperialino, una residenza granducale certamente meno grandiosa delle altre più celebri dimore suburbane, rimasta sinora quasi del tutto sconosciuta, ma che merita di essere riscoperta come ulteriore tassello del sistema delle ville medicee, anche in relazione alle vicende del collezionismo del Gran Principe Ferdinando.

Ringrazio per la collaborazione all'iniziativa tutti i colleghi della Galleria Palatina e inoltre Niccolò Capponi, Alberto Corti, Cristina Giannini, Daniela Mignani, Mario Scalini, Magnolia Scudieri, Riccardo Spinelli, Maria Letizia Strocchi, Annalisa Tani, Maria Grazia Vaccari.

1
Scuola fiorentina del sec. XVII (?)
Turco con 'storta' al fianco e un cane da caccia
tela, 220,5 x 146
inv. Poggio Imperiale n. 2199

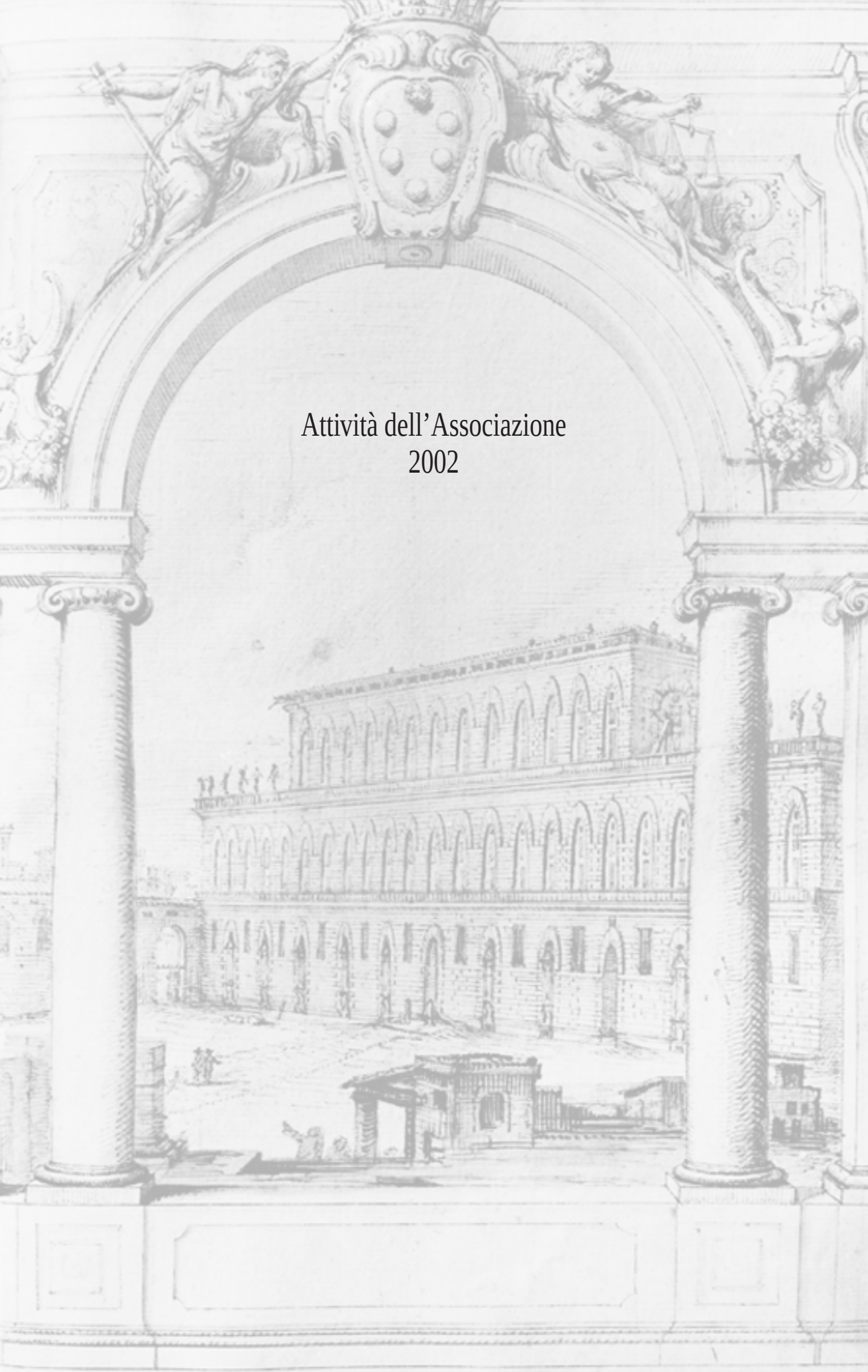
2
Scuola fiorentina del sec. XVII (?)
Turco che trattiene un cane da caccia
tela, 220,5 x 146
inv. Poggio Imperiale n. 2200

3
Scuola fiorentina del sec. XVII (?)
Turco che trattiene un cane da caccia
tela, 220,5 x 146
inv. Poggio Imperiale n. 2201

4
Scuola fiorentina
del sec. XVII (?)
Turco con archibugio 'alla fiorentina' e un cane da caccia
tela, 220,5 x 146
inv. Poggio Imperiale n. 2202

5
Scuola fiorentina
del sec. XVII (?)
Turco con arco e un cane da caccia
tela, 220,5 x 146
inv. Poggio Imperiale n. 2203

6
Scuola fiorentina
del sec. XVII (?)
Turco che trattiene un cane da caccia
tela, 220,5 x 146
inv. Poggio Imperiale n. 2204



Attività dell'Associazione
2002

Conferenze

Martedì 22 gennaio	Ornella Casazza Le tecniche dell'affresco
Martedì 26 febbraio	Serena Padovani I cicli decorativi di Palazzo Pitti. La decorazione del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri
Giovedì 21 marzo	Elisa Acanfora I cicli decorativi di Palazzo Pitti. Le decorazioni al tempo di Maria Maddalena d'Austria
Martedì 23 aprile	Marilena Mosco I cicli decorativi di Palazzo Pitti. La decorazione dell'appartamento d'estate al piano terreno di Palazzo Pitti ai tempi di Ferdinando II
Giovedì 3 ottobre	Anna Szinyei Merse Ricerca del colore e della luce: pittori ungheresi dell'Ottocento
Lunedì 7 ottobre	Detlef Heikamp Pratolino, splendori scomparsi di un giardino mediceo
Giovedì 28 novembre	Litta Medri Le Ville Medicee nelle lunette di Giusto Utens
Martedì 17 dicembre	Marilena Mosco Il gioiello nella pittura: Eros et Voluptas, ovvero il piacere dell'oro sulla pelle, con letture scelte da Carlo Sisi

Gite

Venerdì 4 gennaio	Marco Chiarini
Roma, Palazzo Venezia	*Orazio e Artemisia Gentileschi*
Giovedì 24 gennaio	Isabella Lapi Ballerini
Prato, Duomo	Il cantiere di restauro degli affreschi di Filippo Lippi
Venerdì 15 marzo	Marco Bazzini
Pistoia, Palazzo Fabroni	*Arte in Toscana 1968-1989*
Palazzo Comunale	Rosanna Morozzi
	Omaggio a Renato Fondi (1887-1929)
Mercoledì 22 maggio	Riccardo Farinelli
Prato, Museo Pecci	*Arte in Toscana 1990-2000 e collezionismo dei Contemporanei in Toscana*
Sabato 29 giugno	Andrea Marmori
La Spezia	La Collezione Lia
	Paola Cafaggi
	Museo Tecnico Navale
	sosta a Sarzana
Sabato 26 ottobre	Sandra Pinto
Roma	Galleria Nazionale d'Arte Moderna
	Patrizia Rosazza
	Museo Mario Praz
	Elena di Majo
	Museo Hendrik Christian Andersen
Sabato 16 novembre	Silvia Meloni Trkulja
Mantova	*Gonzaga. La Celeste Galleria*
Sabato 7 dicembre	
San Giovanni Valdarno	Marco Chiarini
	Masaccio e le origini del Rinascimento
Cascia di Reggello	Rosanna Proto Pisani
	San Pietro a Cascia
Greve in Chianti	Rosanna Proto Pisani
	Museo d'Arte Sacra a Greve in Chianti

Visite

Venerdì 18 gennaio Galleria degli Uffizi	Manuela Varvesi *Nel segno di Masaccio, l'invenzione della prospettiva*
Mercoledì 20 febbraio Galleria d'arte moderna	Lia Bernini *Una piazza per Pietro Freccia*
Lunedì 18 febbraio Galleria Palatina	Marco Chiarini Caravaggio e caravaggeschi nella Galleria Palatina
Lunedì 4 marzo Galleria Palatina	Serena Padovani Gli ambienti affrescati del Quartiere dei Cardinali e Principi forestieri
Mercoledì 6 marzo Corridoio Vasariano	Silvia Meloni Trkulja Il Corridoio Vasariano
Mercoledì 13 marzo Palazzo Medici Riccardi	Fabrizio Paolucci *Volti di Marmo*, il salone di Luca Giordano e la Madonna di Filippo Lippi
Lunedì 25 marzo Galleria Palatina	Elisa Acanfora Gli ambienti di Palazzo Pitti decorati al tempo di Maria Maddalena d'Austria
Giovedì 11 aprile Palazzo Strozzi	Silvestra Bietoletti *Arte in Toscana 1945-1967*
Martedì 30 aprile Fondazione Roberto Longhi	Paolo Benassai La villa e la collezione
Mercoledì 8 maggio Andito degli Angiolini	Stefano Casciu Le Collezioni di Studio: I *Turchi* del Gran Principe Ferdinando e opere dai depositi di Palazza Pitti
Lunedì 20 maggio Sala Bianca	Mario Scalini *Islam specchio d'Oriente: preziosi e rarità nelle collezioni statali fiorentine*
Martedì 21 maggio Museo delle Porcellane	Marilena Mosco Le collezioni delle porcellane
Lunedì 27 maggio Sala Bianca	Giovanna Damiani *Islam specchio d'Oriente: preziosi e rarità nelle collezioni statali fiorentine*
Martedì 4 giugno Giardino di Boboli	Litta Medri La vasca dell'Isola, suo patrimonio scultoreo e vegetale
Giovedì 6 giugno Teatrino di Bacco, Sala del Fiorino	Carlo Sisi *Tadeusz Kantor, dipinti, disegni, teatro*

Mercoledì 11 giugno Fondazione Longhi	Paolo Benassai La villa e la collezione
Martedì 25 giugno Palazzo Strozzi	Marco Chiarini *L'ombra del Genio. Michelangelo e l'arte a Firenze 1537-1631*
Mercoledì 26 giugno Casa Buonarroti	Marcella Marongiu *Il mito di Ganimede, prima e dopo Michelangelo*
Venerdì 28 giugno Palazzo Strozzi	Cristina Acidini Luchinat *L'ombra del Genio. Michelangelo e l'arte a Firenze 1537-1631*
Venerdì 6 settembre Palazzo Vecchio	Alessandro Cecchi Lo Studiolo di Francesco I de' Medici
Giovedì 12 settembre Palazzo Strozzi	Marco Chiarini *L'ombra del Genio. Michelangelo e l'arte a Firenze 1537-1631*
Martedì 17 settembre Palazzo Medici Riccardi	Giovanni Conti *Capolavori della maiolica rinascimentale. Montelupo "fabbrica" di Firenze 1400-1630*
Giovedì 3 ottobre Galleria d'arte moderna	Anna Szinyei Merse *Ricerca del colore e della luce*
Lunedì 14 ottobre Galleria dell'Accademia	Franca Falletti *Michelangelo e la Dea d'Amore; Venere, bellezza e poesia nella Firenze rinascimentale*
Martedì 15 ottobre Palazzo Medici Riccardi	Giovanni Conti *Capolavori della maiolica rinascimentale. Montelupo "fabbrica" di Firenze 1400-1630*
Sabato 19 ottobre Galleria del Costume e Teatro Comunale	Caterina Chiarelli, Moreno Bucci, Giovanni Vitali *Renata Tebaldi*
Mercoledì 13 novembre Galleria degli Uffizi	Silvestra Bietoletti *Il Mito d'Europa*
Mercoledì 20 novembre Galleria degli Uffizi	Elena Capretti *Il Mito d'Europa*
Mercoledì 11 dicembre Sala Bianca	Elena Capretti *Domenico Puligo 1494-1527, un protagonista dimenticato della pittura fiorentina*

Concerti

CONCERTO XIII
Galleria del Costume
Saloncino della
Meridiana
Venerdì 19 aprile

Per la presentazione della mostra "L'Islam specchio d'oriente: preziosi e rarità nelle collezioni statali fiorentine"
LA VOCE DEL CLARINETTO
Daniele Scala, *clarinetto* e Quartetto mikrokosmos, Marco Lorenzini e Barbara Valli *violino*, Sabrina Giuliani *viola,* Jacopo Luciani *violoncello*
MOZART, STRAVINSKY

CONCERTO XIV
Cortile dell'Ammanati
di Palazzo Pitti
Giovedì 13 giugno

Per festeggiare le mostre michelangiolesche che inauguravano a Firenze a giugno
CANZONIERE DA SCARLATTI di Salvatore Sciarrino (prima esecuzione assoluta integrale, presente il compositore)
Quartetto di sassofoni Lost Cloud Quartet, Marco Bontempo *sassofono soprano*, Leonardo Sbaffi *sassofono contralto*, Daniele Berdini *sassofono tenore*, Gianluca Pugnaloni *sassofono baritono*
SCARLATTI / SCIARRINO

CONCERTO XV Galleria d'arte moderna Saloncino delle Statue Venerdi 4 ottobre	*Per l'inaugurazione della mostra: "Alla ricerca del colore e della luce: pittori ungheresi 1870-1920"* L'ANIMA UNGHERESE Quartetto *HORVATH*, Antonio e Tiberio Horvath *violino*, Pietro Horvath *viola e violino*, Pietro Horvath Jr. *violoncello* BARTOK, BRAHMS, MONTI, LISZT
CONCERTO XVI Cappella Palatina di Palazzo Pitti Martedì 10 dicembre	*Per l'Assemblea Generale dei Soci* LA VOCE E L'ORGANO Concerto di Natale dei Cantori del Coro del Duomo di Firenze con Riccardo Torricelli *organo, direttore* Alfonso Fedi FRESCOBALDI, DA VIADANA, PRAETORIUS, BACH, MOZART, SHUBIGER, BARTOLUCCI, HANDEL

Il contributo dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze è stato essenziale per la realizzazione dei concerti, che sono stati seguiti dagli Amici con grande affluenza ed interesse.
Per la prima volta abbiamo "usato" come luogo teatrale il cortile dell'Ammannati, uno spazio aperto anche al pubblico del Museo, che ha apprezzato molto e gioito di questa occasione offerta gratuitamente.
In occasione del Concerto di Natale nella Cappella Palatina abbiamo impiegato l'organo che era stato inutilizzato per lungo tempo. Lo strumento necessiterebbe di un restauro: stiamo valutando la spesa – attraverso alcuni esperti – per cercare, poi, fondi finalizzati a questo intervento di restauro.

Eventi particolari

Venerdì 1 febbraio Galleria d'arte moderna	Giovanna Damiani e Carlo Sisi Proposte in Galleria: "*L'Adorazione dei Pastori" di Pietro Benvenuti; l'acquisizione ed il restauro*. *Ritratti del Novecento; selezione di sculture dalla collezione della Galleria*
Lunedì 30 settembre Galleria Palatina, Sala Bianca	Serena Padovani Vernice riservata agli Amici della mostra *Domenico Puligo 1494 – 1527; un protagonista dimenticato della pittura fiorentina*
Venerdì 20 dicembre Salone di Giovanni da San Giovanni	Presentazione del *Catalogo delle porcellane di Vienna a Palazzo Pitti* con il restauro di un biscuit raffigurante "Le Tre Grazie " offerto dagli Amici; al termine un brindisi natalizio

I restauri finanziati dagli Amici di Palazzo Pitti

In coincidenza con il restauro del soffitto della Sala di Saturno, completato nel 2002, una generosa offerta da parte di due soci ha permesso il restauro del dipinto del Martirio di Sant'Agata *di Sebastiano del Piombo, prima della sua colocazione nella stessa sala.*

Il restauro, eseguito con grande sensibilità da Barbara Schleicher, ha restituito al quadro la sua leggibilita e fatto emergere la bellissima gamma di colori tipici dell'artista. Notevole è stato il recupero del paesaggio che ora si può ammirare in tutta la sua limpidezza.

Come Associazione i soci hanno sponsorizzato due restauri, un gruppo in biscuit rappresentante Le Tre Grazie *per il Museo delle Porcellane e* Il Compianto su Cristo Morto *di Francesco Bassano con la sua bottega, ora esposto nella Collezione di Studio.*

Sebastiano del Piombo (1485-1547)
Martirio di Sant'Agata, firmato e datato 1520
Inv.1912, n.179, tavola 132 x 172 cm.
Restauro di Barbara Schleicher

Il *Martirio di Sant'Agata* è tra i maggiori esempi della pittura veneta del Cinquecento della Galleria Palatina. È firmato e datato *Sebastianus Venetus faciebat Rome 1520* sul parapetto, in primo piano dove è poggiato il coltello degli sgherri. Ma in una lettera del 29 dicembre del 1519 indirizzata a Michelangelo, Sebastiano parla di questo dipinto come di un'opera appena finita e dice di averlo eseguito per il cardinal Rangone. La critica ha quindi ben messo in evidenza che il committente di quest'opera fu Ercole Rangone, nominato cardinale dal papa Leone X nel 1517 e titolare della chiesa di Sant'Agata a Roma. Per il suo formato particolare (rettangolare ma sviluppato in senso orizzontale) si ritiene che si tratti di un dipinto di devozione privata, un dipinto cioè che il cardinale non intendeva destinare all'altare della sua chiesa, ma piuttosto tenere presso di sé. Con sicurezza sappiamo che nel 1624 il quadro era già passato in pro-

prietà dei duchi d'Urbino, i della Rovere. Giorgio Vasari infatti lo vide durante il suo viaggio marchigiano del 1566 nella Guardaroba di Guidobaldo della Rovere nel Palazzo di Pesaro, dandone poi conto due anni dopo in un breve ragguaglio nella *Vita di Sebastiano del Piombo*.

Come è noto i quadri della famiglia della Rovere, che nel 1623 con la morte dell'unico figlio di Francesco della Rovere, Federico Ubaldo, non aveva più eredi legittimi al governo del ducato urbinate, entrarono in possesso di Vittoria della Rovere, unica erede della famiglia e moglie nel 1637 del Granduca di Toscana Ferdinando II. Così anche il *Martirio di Sant'Agata*, insieme con i meravigliosi quadri di Tiziano, come la *Bella* o la *Maddalena*, e con altri ancora, giunse a Firenze nel 1631 e successivamente entrò a far parte della Galleria.

Dal punto di vista stilistico la critica ha posto in rilievo come Sebastiano del Piombo abbia scelto per questa scena di violenza una soluzione formale caratterizzata dal forte accento orizzontale della composizione che veniva frequentemente adottata dai suoi compatrioti per temi di intonazione meditativa o domestica come le *Età dell'uomo* (ad esempio nel dipinto di Giorgione) o le numerose *Madonne e Santi*. Così come sono stati messi in luce altri elementi stilistici di origine veneta, come la figura a profilo perduto del governatore Quintiano all'estrema sinistra che si ritrova già in Giorgione.

Nel *Cabinet des Dessins* del Museo del Louvre si conserva uno splendido disegno che mostra la figura della Santa a figura intera; difficilmente può essere stata intenzione di Sebastiano raffigurare la scena a figure intere; piuttosto il foglio del Louvre va inteso come una prima riflessione del pittore sulla scorta dei più illustri esempi dei disegni di Michelangelo Buonarroti a figura intera. Infatti la *Sant'Agata* appartiene allo stesso giro di anni in cui Sebastiano rivela pienamente la profonda influenza dell'ascendente michelangiolesco, come negli affreschi della cappella Borgherini di San Pietro in Montorio.

Il restauro del dipinto ad opera di Barbara Schleicher, reso possibile grazie alla generosità di due "Amici di Pitti", ha liberato la tavola da una spessa vernice gialla che rendeva molte parti di difficile lettura.

Il suo stato di conservazione non era particolarmente compromesso, salvo alcuni sollevamenti del colore localizzati, ma in un precedente intervento (forse ai primi dell'Ottocento) il dipinto era stato pulito a fondo e i numerosi piccoli danni e macchie integrati con ritocchi più chiari dell'originale, armonizzando l'insieme con una spessa cornice colorata. Durante il restauro attuale è stata eseguita una "mezza pulitura" al fine di restituire maggiore leggibilità ai colori e all'immagine in generale. La vernice antica è stata gradatamente assottigliata con un lungo e paziente lavoro che, alleggerendo l'intonazione giallastra, garantisse l'equilibrio delle parti. I piccoli ritocchi sono stati corretti e asportati solo in quei punti che recavano disturbo all'immagine. Un particolare curioso: la vernice conteneva tanti piccoli peli come di fieno tritato, come se fosse stato imballato prima che la vernice fosse del tutto asciugata. Forse in occasione del suo trasferimento a Parigi nel 1797 con le truppe napoleoniche? È una ipotesi, ma sembra molto verosimile.

Fausta Navarro

Francesco Bassano (1549-1592) **e bottega**
Compianto su Cristo Morto
inv. 1890 n. 525, tela, 70 x 75,5
restauro eseguito da Laura Caria

Non esistono notizie sulle vicende antiche di questo dipinto nelle collezioni fiorentine, anche se è probabile che abbia fatto parte delle raccolte medicee, nelle quali la presenza di dipinti di area veneta, ed in particolare dei Bassano e della loro cerchia, era piuttosto consistente. In epoca moderna, l'opera è stata depositata per un periodo nella chiesa della Ferruzza a Fucecchio.

Il *Compianto sul Cristo morto* era conservato nei depositi della Galleria Palatina in cattivo stato di conservazione. Il dipinto, che in passato era già stato rintelato, era allentato e in parte lacerato, la superficie pittorica era molto scurita, anche a causa delle alterazioni delle spesse vernici colorate che vi erano sovrapposte. In conseguenza di ciò, l'immagine era quasi illeggibile. Nel restauro sono state eseguite la pulitura, con la rimozione delle vernici alterate, la rintelatura e una leggera integrazione pittorica. Il recupero della leggibilità è stato molto notevole, consentendo di rileggere la scena sacra nei suoi valori spaziali e cromatici. Pur essendo riemersa dopo il restauro una interessante qualità pittorica, è da confermare la sostanziale collaborazione nella esecuzione della bottega di Francesco Bassano, in riferimento ad una composizione del maestro che ebbe evidentemente molta fortuna, dato che è stata più volte ripetuta in numerose versioni che differiscono nel formato o nel numero dei personaggi.

Stefano Casciu

Vienna 1780 - 1785 ca.
Le Tre Grazie
Biscuit, h. 47,5 cm.
Inv. A. c. e. 1911 n. 644
Restauro di Franca Gambarotta

Questo gruppo rappresenta tre ninfe danzanti intorno ad una colonna che si apre creando un piano decorato con motivi floreali e tre teste di arieti. Faceva parte di una serie di ornamenti in biscuit da centrotavola.

La porcellana biscuit era una specialità della fabbrica viennese che adottava spesso modelli francesi di Sèvres. In questo caso il gruppo si ispira ad un antico marmo, già nella collezione Borghese a Roma e oggi al Louvre, trasformandolo in gusto neoclassico.

Le tre ninfe compaiono per la prima volta negli inventari fiorentini nel 1816 e probabilmente reggevano un cestino di porcellana bianca traforata, anch'essa conservato nel Museo delle Porcellane.

Il manufatto presentava vecchi restauri di gesso nel tronco centrale, in alcune dita, in due mani e due braccia. Inoltre, un perno di ferro inserito all'interno del tronco centrale aveva provocato fessurazioni e macchie di ruggine.

Nel presente restauro si è proceduto alla rimozione del gesso e del perno di ferro. Le parti assemblate sono state accuratamente staccate e tutte le superfici ripulite. La scultura è stata poi consolidata e le parti rotte sono state riunite con colla epossidica. Infine le dita mancanti sono state ricostruite e le fessure stuccate, lavorate e riprese cromaticamente.

Marilena Mosco

Gli stili a Corte: il barocco a Pitti

Enrico Colle

Una iniziativa nuova è stata il corso di quattro lezioni, tenuto da Enrico Colle, sugli arredi ed i mobili creati per i Medici nel Sei e primo Settecento. La straordinaria documentazione offerta dagli inventarii ha permesso di ricreare in tutta la sua ricchezza questo aspetto meno conosciuto della storia del Palazzo. Per l'anno prossimo è prevista una serie di lezioni sulla mobilia del Settecento.

Segue un riassunto delle lezioni curato da Enrico Colle.

Dallo spoglio sistematico degli inventari medicei compresi tra il 1637 e il 1737, data della morte di Gian Gastone, ultimo Granduca della stirpe dei Medici, è stato possibile ripercorrere, attraverso le minuziose descrizioni inventariali, l'evoluzione di alcune tipologie d'arredi ed individuare la loro disposizione all'interno delle residenze granducali.

L'inventario di Palazzo Pitti redatto a partire dal 1637, fornisce alcune interessanti testimonianze circa l'allestimento delle sale della dimora granducale durante i primi anni del governo di Ferdinando II. Vi troviamo infatti descritti, rispetto ai precedenti inventari, un maggior numero di tavoli con piani di diverse qualità di marmi o con intarsi di pietre dure i cui sostegni risultano variamente intagliati "a zampa di lione con festoni e maschere", talvolta arricchiti da "scartocci", e a "balaustro" secondo una foggia tardomanieristica ancora oggi visibile nella base del tavolo con i segni dello zodiaco o in quella che sorregge il tondo di porfido antico del Museo degli Argenti.

I tavoli, d'altronde, insieme ai molti tipi di sedie e poltrone variamente definite "alla veneziana", "alla bolognese", "alla napoletana" o "alla pistolese", costituivano la parte preponderante dell'arredo delle dimore medicee. Accanto a quelli con piani commessi di marmi "misti" e di pietre dure, I cui ornati geometrici si rifacevano ai modelli romani, ve n'erano anche con piani di scagliola policroma o con inserito il gioco degli scacchi.

Ai tavolini, detti anche "buffetti", di noce impiallacciati di ebano ed intarsiati in avorio, sono affiancati altri "a ottangolo" di ebano o di noce, talvolta con "rabeschi" e fiori 'd'argento sodo", o più semplicemente ricoperti di stoffa con drappeggi "alla romana".

Sino dalla fine del Cinquecento, e per tutto il secolo successivo, era invalso l'uso di decorare tavoli, sedie, sgabelloni per sculture o per lumi, stipi e letti, oltre che con gli intarsi di materiali preziosi, anche con una speciale tecnica di pittura detta "all'indiana" a motivo dei suoi ornati di "fogliami ed uccelli" che, eseguiti con l'oro su di un fondo scuro,si rifacevano all'arte persiana e indiana conosciuta e apprezzata alla corte dei Granduchi grazie ai continui scambi commerciali e culturali tra Firenze e l'Oriente. Nonostante le ricorrenti descrizioni di questa tipologia d'arredi negli inventari, nessun esemplare si è conservato fino a noi.

La sigla sontuosa, che caratterizza per tutto il Seicento le dimore medicee, era resa, oltre che dagli arredi, anche dai magnifici parati che ricoprivano le pareti delle sale alternando ai drappi di broccato dai colori bianco, turchino, giallo o rosso, teli ricamati in seta e oro; dai tavoli e dalle sedie le cui decorazioni erano progettate, al pari di tutta la mobilia prodotta per la corte, dai migliori artisti del momento; dai rari stipi in ebano e pietre dure o rivestiti di elaborati ricami in "punto alla francese"; dagli orologi eseguiti a Firenze oppure importati dalla Ger-

mania e più tardi anche dall'Inghilterra; dagli sgabelloni da lume dall'allora inconsueta forma di mori e da alcune torciere d'argento sbalzato descritte negli inventari. Le cornici dei dipinti su pietra dura e soprattutto quelle degli specchi, le cui lastre di vetro furono prodotte per un certo periodo in una fornace costruita per volontà del Granduca nel 1600 a Cafaggiolo, si presentavano particolarmente elaborate, come si deduce dalle coeve descrizioni inventariali dove appaiono citate "spere" con "adornamenti" di ebano intarsiati di pietre dure e dipinti, o "rabescati d'oro con più gioie attorno", oppure rivestiti di "piastre" d'argento, come quelli che si conservavano nella Guardaroba della Granduchessa.

Poco dopo la metà del secolo rilievi d'argento si trovano sempre più spesso applicati ai mobili. "Rabeschi e fogliami" saranno d'ora in avanti i motivi decorativi, utilizzati dagli artigiani di corte per ornare stipi e piani di tavole in pietre dure o essenze colorate, come documentano i lavori di Leonardo Van der Vinne, attivo per i Granduchi a partire dal 1659. A questo proposito si possono anche citare un tavolino eseguito entro il 1663 per la Granduchessa Vittoria della Rovere, o i letti approntati in occasione delle nozze di Cosimo con Marguerite-Louise d'Orleans, di cui due erano tutti intagliati a motivo d'arpie e putti dorati, mentre quello destinato alla principessa si presentava interamente intarsiato di pietre dure.

Questa precoce esuberanza barocca che caratterizzerà il regno di Cosimo III si può già ravvisare durante gli ultimi anni del governo di Ferdinando II, in alcuni disegni di arredi eseguiti dagli artisti attivi per la corte, nei lavori in pietre dure o nell'allestimento, su progetti del Guardarobiere Diacinto Maria Marmi databili al 1666,di una grande biblioteca accanto all'appartamento d'inverno di Cosimo e Marguerite-Louise, al secondo piano di Palazzo Pitti. L'ambiente, che raccoglieva la collezione di libri e manoscritti ereditati dallo zio, il cardinale Giovan Carlo de' Medici, rimase intatto fino al 1771 quando, per volere di Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, l'intera biblioteca fu smontata e trasferita agli Uffizi per poi passare, privata dei volumi, alla Biblioteca Marucelliana.

Ed è proprio a partire dal terzo quarto del Seicento che, scorrendo i conti della Guardaroba Granducale, si avverte un notevole incremento dei lavori d'ebanisteria e d'intaglio, che terrano impegnati diversi artigiani in gran parte provenienti dal Nord Europa, insieme all'intagliatore di origine olandese Vittorio Crosten, attivo per la Guardaroba almeno dal 1669, specializzato in cornici.

Risalgono a questi anni anche i documenti circa l'esecuzione di due tra i più importanti mobili medicei e cioè lo stipo e il tavolino intarsiati di Leonardo Van de Vinne, attualmente nel Museo degli Argenti.

Su quanto si faceva in Galleria o si dava a fare alle locali botteghe vigilavano gli architetti di Corte appositamente nominati dai Granduchi con l'incarico di fornire i progetti degli arredi e le loro decorazioni. Troviamo così nominato nei documenti della Guardaroba durante il governo di Ferdinando II Giovan Battista Balatri, nipote di Matteo Nigetti e attivo fino al 1673, anno della sua morte, cui subentrò Pier Maria Baldi, protetto da Cosimo III che nel 1668 lo inviava presso il Bernini e Pietro da Cortona per perfezionarsi nel disegno e aggiornarsi su quanto si faceva a Roma nel campo dell'architettura e delle arti decorative.

Quella particolare declinazione tutta fiorentina del barocco romano che abbinava alle cupe profondità dell'ebano gli scintillanti bagliori dei bronzi dorati e delle pietre dure ebbe nel Balatri e nel Baldi prima e più tardi, dopo 1694, nel Foggini i suoi più fantasiosi creatori. A Diacinto Maria Marmi, invece, come Guardarobiere di Corte, spettò il compito di ideare gli spettacolari allestimenti delle sale delle residenze medicee segnalando di volta in volta agli architetti di Galleria la necessità di approntare particolari arredi di cui lui stesso forniva puntuali indicazioni corredate da disegni. Ulteriore esempio di questa manifestazione fiorentina del Barocco è il monumentale stipo della Granduchessa Vittoria della Rovere acquistato nel 1677 nella bottega dell'ebanista Amman.

Ma è dall'esame degli inventari dei palazzi medicei, redatti verso la fine del secolo, che si ricava un quadro completo della quantità e soprattutto della qualità degli arredi prodotti per i vari componenti della famiglia granducale. Nella reggia fiorentina lo splendore degli appartamenti del Granduca, ricchi di suppellettili intarsiate e in parte rivestite d'argento sbalzato, era emulato dal figlio, il Gran Principe Ferdinando, per il quale lavoravano diversi artigiani, intagliatori, scultori, bronzisti e il ricamatore Michel Angiolo Corsi che, con l'assistenza del Foggini, aveva composto i ricami della carrozza usata nel 1688 per il matrimonio di Ferdinando con Violante di Baviera.

Anche gli inventari della villa del Poggio Imperiale, redatti nel 1691 e nel 1695, documentano, rispetto a quelli degli anni precedenti, un notevole incremento d'arredi. Si tratta principalmente di tavoli in pietre dure o di legno intarsiato a motivi floreali entro "spartimenti" che richiamano alla mente i noti esemplari di Van der Vinne ai quali si potrebbe aggiungere la porta dell'alcova del Gran Principe Ferdinando, opera documentata al 1686 dell'ebanista Riccardo Bruni. Sono inoltre elencati "buffetti" interamente impiallacciati di tartaruga "a spartimenti e rabeschi d'avorio con cantonate di rame dorato lavorato a animali, e fogliami straforati" identificabili nei due piani ancora oggi nella Villa, destinati a sorreggere stipi in ebano incrostati di pietre dure e metalli preziosi o intarsiati d'avorio, tartaruga e madreperla come quello descritto nella prima camera dell'Appartamento del granduca e ora, privo dei supporti a forma di "scartocci d'argento", collocato in una delle sale terrene.

I piani di scagliola, prima decorati a finti marmi o con "rabeschi e fiori" bianchi su fondo nero emulano ora i motivi a fiori, frutta e animali policromi presenti nei coevi commessi di pietre dure. E ancora vengono descritte lumiere con cristalli lavorati, specchi con elaborate cornici e orologi montati entro casse dalle fogge ricercate e per i quali furono impegnati, oltre che l'orologiaio tedesco Cristofano Coffler, i più validi artefici della Galleria.

Con la fine del Seicento compaiono descritti negli inventari, in alternativa ai "cassettoni di Venezia", quelli impiallacciati d'ebano e "giaccheranda" con intarsi e "rabeschi fogliami e fiori di legnami diversi di più colori" e con maniglie di bronzo cesellato e dorato di cui rimane un esemplare tra gli arredi del Quartiere degli Arazzi di Palazzo Pitti.

Con gli inizi del Settecento, la vasta gamma di arredi ideati per Cosimo III e i suoi figli si fa sempre più ricca e fastosa, mentre dalla Galleria dei lavori escono alcuni tra I mobili più significativi del Barocco toscano e del gusto degli ultimi Medici.

La Nuova Biblioteca Palatina: un aggiornamento

Come si diceva nel Bollettino 1996-2001, la Nuova Biblioteca Palatina è attualmente annessa alla Biblioteca degli Uffizi, e da questa dipende, pur essendo affidata a un gruppo di volontarie, che provvedono alla catalogazione, schedatura, servizi al pubblico, ed è finanziata, per le spese correnti, dall'Associazione.

L'attività di consultazione è in genere rivolta a studiosi e studenti di Storia dell'Arte, anche se gli operatori della Sezione Didattica risultano essere attualmente i fruitori più assidui, e in un certo senso "naturali", vista la contiguità fisica, oltrechè culturale.

Nell'arco del 2002, in conseguenza dell'annessione alla Biblioteca degli Uffizi, si è resa necessaria la ricognizione del Fondo Marchini, per verificare il posseduto che la Biblioteca degli Uffizi prendeva in carico. La stessa operazione è in corso per i libri non-Marchini, mentre continuano la catalogazione e la schedatura al computer delle nuove acquisizioni.

Si sta formando un fondo piuttosto consistente di opere sul '900, che sarà catalogato e schedato nel corso del 2003. Il fondo dei periodici (riviste, bollettini d'aste ecc.) si è arricchito di alcuni titoli. La biblioteca ha avuto in donazione dalla Galleria d'arte moderna un notevole numero di pubblicazioni su artisti del '900. Si è poi aggiunto l'anno scorso un dono di circa un centinaio di libri e cataloghi donati da Elizabeth Brogle, provenienti dalla biblioteca di suo marito, Egidio Mucci, scomparso nel 1996, del quale rispecchiano gli interessi.

Circa il 50% del Fondo Marchini è rintracciabile in rete, nell'ambito di IRIS, il consorzio delle Biblioteche storico-artistiche e umanistiche di Firenze (cioè Biblioteca Berenson-Villa I Tatti, Biblioteca degli Uffizi, Fondazione Longhi, Istituto Olandese di Storia dell'Arte, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Opificio delle Pietre Dure e, da quest'anno, Università Internazionale dell'Arte). Con ciò la Nuova Biblioteca Palatina contribuisce a formare il patrimonio di circa 200.000 titoli locabizzabili, attraverso internet, in IRIS, il cui indirizzo è: www.iris.firenze.it. Gli Amici di Pitti hanno finanziato il collegamento dell'Ufficio a internet, il che rende possibile la consultazione del catalogo in rete dalla Nuova Biblioteca Palatina.

Gli Amici di Palazzo Pitti esprimono un gruppo di volontari all'interno del quale alcune persone seguono il lavoro organizzativo e amministrativo, mentre altri si occupano della biblioteca. Con il supporto della Biblioteca degli Uffizi, nelle persone del Direttore Claudio di Benedetto e della vicedirettrice Luisa Montanari, e con la costante collaborazione di Letizia Regola e Anna Floridia, le volontarie bibliotecarie si sono, per così dire, "formate" per le diverse operazioni necessarie al buon funzionamento della biblioteca stessa, creando così una "squadra" che unisce a una varia capacità di intervento delle specifiche qualificate competenze.

Le volontarie fra Biblioteca e ufficio attualmente sono: Elisabeth Brogle, Laura Ciampi, Françoise Chiarini, Christine di Gropello, Lisa di Marco, Franca Favara, Jolanda Galigani, Ilaria Guidi, Maria Isabella Magugliani, Silvia Melloni, Liland Nardi Dei, Nicoletta Pecci, Paola Pecoraro, Gabriella Rousseau, Donatella Romano, Manuela Varvesi.

Gli Amici di Palazzo Pitti desiderano ringraziare tutte le persone e le istituzioni che hanno offerto i loro libri e, fra questi, particolarmente Detlef Heikamp, Silvia Huober, Andrea Galdy, Silvia Meloni, Ugo e Christine di Groppello, Silvestra Bietoletti, Marco Chiarini, Carlo Sisi, Rosanna Proto Pisani, Mauro Pagliai, Alessandra Marchi.

Nel ringraziare soprattutto Elizabeth Brogle per il generoso dono, si desidera offrire qui un profilo dello studioso.

Egidio Mucci
(Loro Piceno, MC, 1933 – Firenze 1996)

Laureato in lettere Moderne ad Urbino. Negli anni sessanta è assistente per il corso di Decorazione tenuto da Lamberto Pignotti presso la Facoltà di Architettura di Firenze. Nel 1983 diventa titolare della cattedra di "Strumenti e Tecniche della Comunicazione Visiva" e nello stesso anno, insieme a Pier Luigi Tazzi e Enzo Bargiacchi, fonda per il Comune di Prato il "Centro Informazione e Documentazione sulle Arti Visive" (C.I.D.).

Dall'arrivo a Firenze ha sempre seguito con grande interesse tutte le manifestazioni ed incontri sull'arte contemporanea nelle allora numerose gallerie, come l'Indiano, Il Fiore, Quadrante, La Vigna Nuova, Flori, Pananti, Michaud, Techne, Schema. In particolare è attratto dalla "Poesia Visiva" che segue fin dalla costituzione del Gruppo 70 in occasione del Convegno Internazionale "Arte e Comunicazione" al Forte Belvedere di Firenze nel maggio 1963, "Primo Festival del Gruppo 70". Segue pure il lavoro del Gruppo 63 che si forma nello stesso anno e di cui fanno parte poeti, studiosi di estetica e di critica letteraria.

Quando avvicina in tempi lontani Roman Jakobson, Gillo Dorfles, Man Ray, Roland Barthes, Luis Prieto, Umberto Eco, Jean Baudrillard, Robert Rauschenberg, Jean-François Lyotard; scrive di semiotica, di poesia visiva, di antropologia culturale, di arte concettuale, di architettura utopistica, di design plurisensoriale, di nuove forme di comunicazione interattiva, di generi d'arte ritenuti minori o applicati o marginali; ha come compagni di avventura i primi poeti visivi, i giovani semiologi, i culturi delle nuove forme di comunicazione di massa, le ultime leve degli architetti e dei designers, la Firenze che doveva portargli attenzione, sonnecchiava… Si era accorto in anticipo delle tendenze che la società andava prospettando, della multimedialità, della interdisciplinarietà, della comunicazione interattiva, dei rapporti tra arte e mass media, tra pittura e moda, tra poesia e pubblicità, come testimoniano i saggi pubblicati su numerose riviste, le introduzioni ai cataloghi di mostre e gli articoli scritti per i quotidiani e le riviste d' arte.

Tra i diversi convegni organizzati con tenacia e cura, si ricordano in particolare: "Critica 0", 1° Convegno europeo sui problemi della critica d'arte (Montecatini Terme, 1978), con P.L.Tazzi; "Critica1- L'Arte da chi a chi", 2° convegno (Montecatini Tereme, 1980) con P.L.Tazzi. "Cultura,Tecnologia, Metropoli", Spedale degli Innocenti (Firenze 1987) con P.L.Tazzi e con il coinvolgimento del musicista Brian Eno, l'artista Thomas Schuette e trenta giovani designers. Nel 1993 fonda il centro studi G.K. Koenig alla Facoltà di Architettura di Firenze. Nel 1995 organizza l'ultimo convegno " Le Schegge di Vitruvio. L'Architettura come professionalità critica" al quale partecipano – tra gli altri – Daniel Libeskind, Adolfo Natalini, Jean Nouvel.

L'Associazione Amici di Palazzo Pitti

L'Associazione Amici di Palazzo Pitti si è costituita nell'aprile 1996 con lo scopo di promuovere una migliore conoscenza del complesso di Palazzo Pitti e del Giardino di Boboli. Le attività comprendono soprattutto visite a settori specifici del Palazzo e del Giardino, visite alle mostre temporanee, conferenze e concerti. Si organizzano anche gite a musei e mostre a Firenze e fuori città che sono collegati in qualche maniera con il Palazzo, la sua storia e le sue collezioni.

L'Associazione è iscritta al Registro Regionale per poter svolgere servizi di volontariato ed è senza scopo di lucro. Collabora nella gestione e nella catalogazione della Nuova Biblioteca Palatina, situata presso la Sezione Didattica di Palazzo Pitti. L'Associazione contribuisce ad incrementare la Biblioteca, sia con donazioni che con acquisti, per creare un fondo il più possibile esauriente sulle collezioni del Palazzo. Inoltre il gruppo di volontarie lavora con le Direzioni dei Musei di Pitti collaborando a mostre e progetti vari, fornendo anche un servizio di traduzione.

Ogni anno vengono finanziati uno o più restauri di opere conservate nelle collezioni, sia per conto di singoli soci, sia dell'Associazione.

Dal 2002 viene pubblicato il Bollettino degli Amici con contributi varii e un resoconto delle attività svolte.

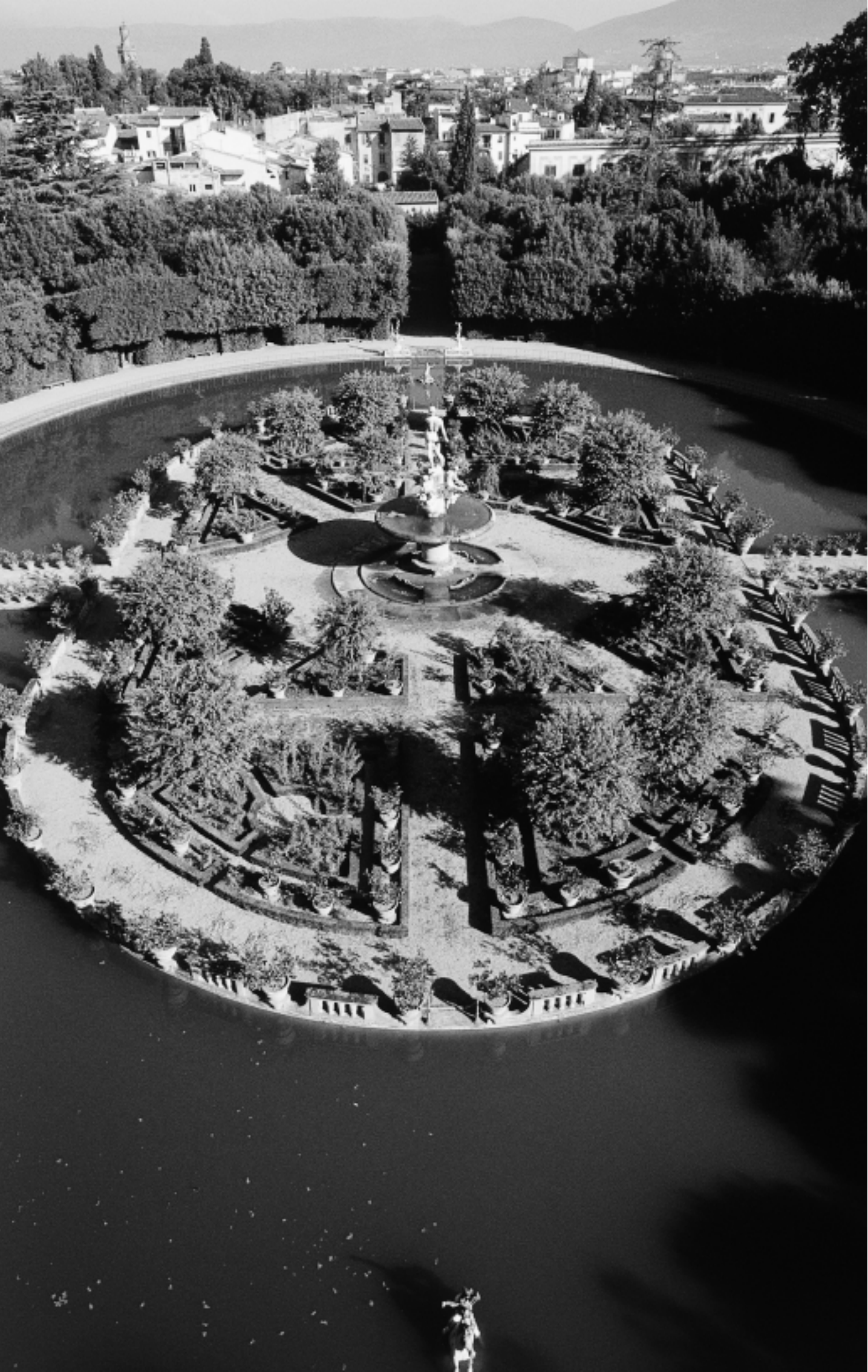
I soci ricevono un programma mensile al quale possono partecipare su prenotazione e hanno libero ingresso a Palazzo Pitti e al Giardino di Boboli su presentazione della tessera associativa, ora esteso alla Galleria degli Uffizi e al Museo del Bargello. Per chi desidera sostenere maggiormente l'Associazione esiste la possibilità, sia per persone singole che per istituzioni, di farsi soci sostenitori. I soci sostenitori possono richiedere un servizio organizzato dall'ufficio di visite speciali, anche in lingua straniera.

L'ufficio, situato vicino alla Biblioteca presso l'Andito degli Angiolini, viene gestito da un piccolo gruppo di volontarie. È aperto martedi e giovedi, ore 10-13. Per informazioni contattare la segreteria al 055 2658123.

SOCI FONDATORI
Cristina Acidini Luchinat, Kirsten Aschengreen Piacenti, Laura Baldini Giusti, Evelina Borea, Carlo Carnevali, Marco e Françoise Chiarini, Giovanni Conti, Alessandro Coppellotti, Detlef Heikamp, Mario Augusto Lolli Ghetti, Giancarlo Lo Schiavo, Anna Maria Manetti Piccinini, Alessandra Marchi Pandolfini, Silvia Meloni Trkulja, Marilena Mosco, Serena Padovani, Mauro Pagliai, Sandra Pinto, Carlo Sisi, Maria Grazia Trenti Antonelli, Tatia Volterra.

CONSIGLIO DIRETTIVO
Detlef Heikamp, presidente; Alessandra Marchi Pandolfini, vicepresidente; Artemisia Calcagni, Marco Chiarini, Giovanni Conti, Ilaria Guidi Velo, Mario Augusto Lolli Ghetti, Liland Nardi Dei, Manuela Varvesi, consiglieri; Silvia Meloni Trkulja, tesoriere; Françoise Chiarini, segretaria.

REVISORI DEI CONTI
Amerigo Barsotti, Carlo Carnevali, Ugo di Groppello.

AMICI DI PALAZZO PITTI
Musei di Palazzo Pitti, Piazza Pitti, 1 - 50125 Firenze
Tel. e Fax 055 2658123

Finito di stampare in Firenze
presso la tipografia editrice Polistampa
Giugno 2003