



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Giorgio Vasari, Roma e i primi allestimenti delle collezioni mediche modelli e conseguenze

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Giorgio Vasari, Roma e i primi allestimenti delle collezioni mediche modelli e conseguenze / D.Pegazzano.
- STAMPA. - (2012), pp. 109-123. (Intervento presentato al convegno Lorenzo de' Medici. The Italian
International Institute, Firenze).

Availability:

This version is available at: 2158/781659 since:

Publisher:

EDIFIR

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto
stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze
(<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)



Giorgio Vasari e la nascita del museo

a cura di
Maia Wellington Gahtan

edifir
EDIZIONI FIRENZE

Le Voci del Museo. 26

Le Voci del Museo. 26

Collana di Museologia e Museografia

LE VOCI DEL MUSEO
COLLANA DI MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA

Collana diretta da
Cristina De Benedictis
Antonio Paolucci

Comitato scientifico
Luca Basso Peressut
Pellegrino Bonaretti
Enzo Borsellino
Pietro Clemente
Marisa Dalai Emiliani
Paola D'Alconzo
Michela Di Macco
Arturo Fittipaldi
Elena Fumagalli
Antonella Gioli
Donata Levi
Viktoria Markova
Maria Cecilia Mazzi
Raffaella Morselli
Giuseppe Olmi
Marinella Pigozzi
Krzysztof Pomian
Edouard Pommier
Cecilia Prete
Emanuela Rossi
Massimiliano Rossi
Ettore Spalletti

Segreteria Scientifica
Maria Maugeri

Giorgio Vasari e la nascita del museo

a cura di

Maia Wellington Gahtan

© Copyright 2012
by Edifir Edizioni Firenze s.r.l.
Via Fiume, 8 – 50123 Firenze
Tel. 05528639 – Fax 055289478
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Silvia Frassi

Traduzione
Nadia Cannata per i saggi di Gahtan e Scorza; Paola Colombo per il saggio di Vermeulen;
Elena Masuri per il saggio di Van Veen; Donatella Pegazzano per il saggio di Gáldy

Fotolito e stampa
Pacini Editore Industrie Grafiche

Progetto Grafico
Heartfelt Graphic Design Studio – Milano

ISBN 978-88-7970-515-8

In copertina
Museo degli Uffizi © John Sigler

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Photocopies for reader's personal use are limited to 15% of every book/issue of periodical and with payment to SIAE of the compensation foreseen in art. 68, codicil 4, of Law 22 April 1941 no. 633 and by the agreement of December 18, 2000 between SIAE, AIE, SNS and CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti. Reproductions for purposes different from the previously mentioned one may be made only after specific authorization by those holding copyright/the Publisher.

Indice

PREMESSA, <i>Cristina Scaletti, Assessore della Cultura, Turismo, Commercio, Regione Toscana</i>	7
PREFAZIONE, <i>Maia Wellington Gahtan, Istituto Lorenzo de' Medici</i>	9
INTRODUZIONE, "GIORGIO VASARI E LA NASCITA DEL MUSEO", <i>Maia Wellington Gahtan, Istituto Lorenzo de' Medici</i>	11
I. GIORGIO VASARI: LE COLLEZIONI	
Decorazioni e collezioni nelle case di Vasari a Arezzo e Firenze <i>Alessandro Cecchi, Galleria Palatina</i>	27
Giorgio Vasari e il libro dei disegni: museo cartaceo o galleria portatile <i>Anna Forlani Tempesti, già Università degli Studi di Bologna</i>	35
Giorgio Vasari, collezionista d'epitaffi <i>Maia Wellington Gahtan, Istituto Lorenzo de' Medici</i>	51
II. VASARI E LE ILLUSTRIMUM IMAGES	
Vasari, Paolo Gioivo, le collezioni di ritratti e la retorica delle immagini <i>Nadia Cannata, Università degli Studi di Roma La Sapienza</i>	61
Vasari, Borghini e Cristofano dell'Altissimo: i ritratti papali nella Sala delle Carte Geografiche <i>Rick Scorza, London</i>	71
Gallerie di ritratti, biografie di artisti e la nascita delle accademie e dei musei <i>Tommaso Casini, Libera Università di Lingue e Comunicazione-IULM, Milano</i>	89
III. GIORGIO VASARI: MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA	
Vasari, Cosimo I e le collezioni medicee d'antichità <i>Andrea M. Gáldy, Collecting & Display (100BC-AD1700), Firenze e Londra</i>	101
Giorgio Vasari, Roma e i primi allestimenti delle collezioni medicee. Modelli e conseguenze <i>Donatella Pegazzano, Università degli Studi di Firenze</i>	109
Visite guidate virtuali: I Ragionamenti del Vasari e I Ragionamenti accademici del Bartoli <i>Henk van Veen, Rijksuniversiteit Groningen</i>	123
Giorgio Vasari, Architetto: gli Uffizi della Galleria <i>Claudia Conforti, Università degli Studi di Roma Tor Vergata</i>	133
L'Accademia Fiorentina del Disegno e la sua museologia <i>Luigi Zangheri, Università degli Studi di Firenze e Accademia delle Arti del Disegno</i>	145

Musei cartacei e la pratica multimediale della storia dell'arte. Il caso della Storia Pratica (1778) di Stefano Mulinari negli Uffizi <i>Ingrid R. Vermeulen, Vrije Universiteit Amsterdam</i>	157
BIBLIOGRAFIA	171
INDICE DEI NOMI, LUOGHI E ISTITUZIONI	193
REFERENZE FOTOGRAFICHE	202

GIORGIO VASARI, ROMA ED I PRIMI ALLESTIMENTI DELLE COLLEZIONI MEDICEE. MODELLI E CONSEGUENZE *

Donatella Pegazzano

Non possiamo affermare che la parola museo sia tra quelle più adoperate nel pur ricchissimo lessico vasariano delle *Vite*, dove l'eccezione è significativamente rappresentata dal museo di Paolo Giovio¹, proclamato tale, del resto, dal suo stesso possessore. Compaiono invece, anche se non così frequentemente come forse ci aspetteremmo, i termini *camerino* (5 volte, usato, ad esempio, per indicare quello di Alfonso d'Este a Ferrara)², *studiolo* (7 volte, in uno di questi casi indica il piccolo ambiente affrescato dal Bachiacca con motivi di erbe e animali, fatto realizzare da Cosimo de' Medici in Palazzo Vecchio, o, ad esempio, la stanza con Apollo e le Muse che Timoteo Viti e Girolamo Genga dipinsero nel palazzo Ducale di Urbino)³. Ma è soprattutto il termine *scrittoio* che compare più frequentemente, 14 volte, e non potrebbe essere altrimenti poiché questa è la definizione data a questo tipo di ambienti nel contesto fiorentino fin dal XV secolo⁴. Difatti Vasari lo sceglie per indicare la prima stanza di questo tipo di cui dà notizia a Firenze, quella nel palazzo mediceo di via Larga (nella vita di Luca Della Robbia)⁵, e poi, più volte, per quella in Palazzo Vecchio, che prende il nome dalla Musa Calliope. Fuori dallo stretto contesto mediceo Vasari adoperava il nome di scrittoio per connotare quello di don Silvan Razzi⁶ abate del convento di santa Maria degli Angeli a Firenze, oppure, in un contesto geografico non fiorentino, per lo stanzino di Margherita d'Austria, nel palazzo Medici a Roma, decorato da Jacopo detto l'Indaco con stucchi all'antica⁷.

Ma, al di là della definizione impiegata, nella maggior parte dei casi, questo tipo di ambiente viene ricordato dallo storiografo aretino o per le caratteristiche, formali o iconografiche, della decorazione o per menzionare ciò che conteneva. Sembra del tutto assente invece un interesse relativo all'allestimento, alla disposizione degli oggetti, al rapporto tra questi e lo spazio destinato ad accoglierli. Un'eccezione rispetto a questa mancanza di informazioni negli scritti vasariani sembra essere rappresentata proprio dallo stesso Scrittoio di Calliope, che, da tempo, è stato segnalato come il luogo più rilevante e significativo per la prima fase del collezionismo ducale mediceo. È appunto per descrivere questo ambiente al principe Francesco che, all'interno dei suoi *Ragionamenti*, Vasari parla per la prima volta, e lo fa solo in quel caso ed in quel contesto, del sistema di cornicioni, mensole, pilastri, armadi e cassette che fornivano il supporto per gli oggetti scelti per essere collocati, dalla guardaroba, nello scrittoio. Appunterò la mia attenzione su questo aspetto, e non ad esempio su ciò che quella stanza conteneva, cosa che è stata fatta egregiamente da altri, in questa ed in altre numerose sedi⁸, per provare ad individuarne i possibili precedenti e di valutarne l'influsso sul collezionismo fiorentino cinquecentesco. Sarà opportuno, a questo proposito, richiamare il noto passo dell'opera vasariana in cui, appunto, l'artista descrive il sistema espositivo dello scrittoio:

«Questo scrittoio, signor Principe, il duca se ne vuole servire per questi ordini di cornice che girano attorno e che posano in su questi pilastri, per mettervi sopra statue piccole di bronzo, con vostra eccellenza vede, che ce n'è una gran parte, e tutte antiche e belle, fra queste colonne e pilastri ed in queste cassette di legname di cedro terrà poi tutte le medaglie ...»⁹.

Mi sono chiesta se questo particolare maniera di collocare gli oggetti, pensando per essi un organico e funzionale sistema di supporti distribuiti sulle pareti, dipenda, non soltanto come è stato detto¹⁰, da uno sviluppo delle modalità già utilizzate per gli studioli quattrocenteschi, ed *in primis* da quello mediceo di via Larga, ma sia da ricercare in esempi di sistemazioni collezionistiche cronologicamente più vicine a quella medicea.

Intanto vorrei premettere che ritengo sia stato Vasari, com'è noto a capo del cantiere del palazzo, ad occuparsi direttamente di problemi di questo tipo, vale a dire della collocazione fisica degli oggetti e degli arredi delle varie stanze, assolvendo in questo caso proprio una funzione che modernamente definiremmo, a seconda delle funzioni degli ambienti, di *interior designer* o di museografo¹¹. Poiché è noto, ed è stato sottolineato da Claudia Conforti¹², che l'opera svolta dall'aretino in quella vasta impresa dovette riguardare tutti gli aspetti connessi all'imponente opera di rinnovamento: progettuali, costruttivi, decorativi e di arredo, un'opera totale, dalla quale erano esclusi probabilmente solo i compiti dell'iconografo, svolti, come sappiamo, al tempo in cui Vasari lavorava allo scrittoio tra il 1555 ed il 1558, da Cosimo Bartoli¹³. Quest'ultimo avrà certo proposto il soggetto per la decorazione del soffitto, la Musa Calliope in rappresentanza di tutte le altre muse (Fig. 1), nel quale si ravviserebbero elementi del pensiero neoplatonico ficiniano che Bartoli infatti ben conosceva¹⁴, ma difficilmente potrà aver suggerito anche la tipologia delle strutture lignee destinate a sostenere gli oggetti destinati ad essere esposti nella stanza.

Mi pare dunque molto probabile che Cosimo abbia chiesto al Vasari, proprio nella sua qualità di architetto, di provvedere alla collocazione ordinata, fondata su ben precisi criteri di simmetria, degli oggetti e degli arredi dei vari studioli del suo palazzo. E che quindi debba risalire a Vasari la proposta di costruire l'elegante impalcatura lignea, disposta su tre delle pareti dello scrittoio¹⁵ e caratterizzata, secondo quanto si evince dalla descrizione vasariana, da uno schema orizzontale tripartito. Quasi concepito, questo sistema di sostegni, come un grande stipò, gli elementi del quale – sportelli e cassette, fascia mediana con pilastri, cornicione di coronamento – anziché formare un mobile ad un solo corpo, siano stati scomposti e distribuiti sulle superfici delle pareti. E sarà stato Vasari stesso a realizzare il disegno per questi arredi, e del resto l'artista, al pari di molti altri del suo tempo, forniva all'occorrenza progetti per un ricercato mobilio, come ad esempio nel caso dei tavoli in commesso di pietra dura per il banchiere Bindo Altoviti e per lo stesso Cosimo de' Medici¹⁶.

L'arredo di questo scrittoio ed il modo di distribuirvi gli oggetti (nonché la loro tipologia), molto più che il sistema proposto nello stanzino del principe Francesco de' Medici, diverrà il modello, anzi il prototipo, dal quale deriveranno non soltanto l'ambiente eccelso della Tribuna, che amplia ed espande la tipica struttura parietale a gradi del più piccolo scrittoio, ma anche, come vedremo, alcuni dei più noti scrittoi da collezione appartenuti alle *élites* fiorentine.

Non mi pare tuttavia che, come ho detto, si possa esaurire il problema dell'origine degli scrittoi cinquecenteschi fiorentini facendo ricorso soltanto al precedente illustre del primo scrittoio mediceo, quello che si trovava all'interno del palazzo di via Larga e che viene solitamente associato alla committenza di Piero di Cosimo de' Medici. Quella tipologia di studiolo, soprattutto per il modo in cui sembra verosimile fossero conservati

la maggior parte degli oggetti, vale a dire all'interno di armadi decorati da tarsie lignee, può invece aver costituito un modello ispiratore per lo studiolo di Francesco de' Medici, più simile, come concezione generale, ad una camera del tesoro¹⁷, che ad un ambiente destinato a dare maggiore risalto, attraverso una visione diretta, agli oggetti esposti. Parlerei quindi, pur nella considerazione che si tratta di una medesima tipologia di ambiente, di due metodi di allestimento diversi per il fatto che nel primo, quello dominato dalla Musa Calliope, si privilegiava un sistema espositivo dove gli oggetti più significativi erano quasi tutti in vista, nel secondo, quello di Francesco, si ricorreva invece ad una chiusura all'interno di armadi, ed appare quindi maggiormente legato a schemi di origine quattrocentesca, che prevedevano il messaggio "cifrato", utilizzato per ritrovare gli oggetti, rappresentato dal programma iconografico dispiegato sugli sportelli.

Per concepire una nuova formula di allestimento da utilizzare negli ambienti della reggia Vasari avrà fatto riferimento, più che a modalità quattrocentesche, per quanto illustri, ad esempi reperibili a Roma, centro del collezionismo antiquario. Del resto, lo stesso riferimento al gusto romano improntava gran parte del sistema decorativo del complesso ducale, e, mancando nel contesto fiorentino riferimenti utili ai quali rivolgersi per lo Scrittoio di Calliope, si saranno tenuti presenti gli esiti allestitivi più recenti e famosi dell'Urbe. Questo stanzino, esiguo per dimensioni ma non per importanza, faceva comunque parte di un insieme di ambienti da rendere il più possibile uniformi attraverso decorazioni e arredi utili a «ridurre col tempo le stanze di Palazzo Vecchio alla medesima maniera e bellezza moderna»¹⁸. Cosciché, dopo di esso, altri ambienti simili del palazzo dedicati alle collezioni saranno dotati di un similare allestimento.

I richiami alla grande decorazione romana cinquecentesca si rilevano negli interni del palazzo già a partire dalla primissima fase dei lavori, dominata dalla figura di Baccio Bandinelli¹⁹. Allo scultore va inoltre fatta risalire la prima idea, non realizzata, di allestirvi uno studio per «tenervi achoncio marmi e bronzi», come appunto è indicato da una lettera dell'artista a Cosimo del 1542, analizzata da Francesco Vossilla²⁰.

Allo stesso modo fu alle novità romane che Cosimo, o meglio i suoi consulenti "culturali", quali ad esempio Ottaviano de' Medici e Benedetto Varchi, si erano rivolti quando si era trattato di creare il primo giardino ducale. Per realizzare infatti il complesso programma di



1. Giorgio Vasari, *La Musa Calliope*, Firenze, Palazzo Vecchio

grotte e di fontane di Castello era stato necessario il ricorso alla cultura antiquaria romana, con i suoi riferimenti e recuperi dalla classicità. Ad essa aveva attinto Niccolò Tribolo per la sua opera svolta in quel luogo, poi divenuto celeberrimo, approfittando di un suo soggiorno a Roma durante il quale aveva frequentato i colti circoli facenti capo al fiorentino Giovanni Gaddi e al suo segretario Annibal Caro ²¹.

Solo nella Roma contemporanea, così fortemente permeata dal gusto classicista, con lo straordinario sviluppo del collezionismo di antichità, ed il suo conseguente dispiegamento espositivo, si potevano trovare esempi di quella *magnificentia* di stampo antico che era tanto necessaria alla politica culturale del duca di Firenze.

Se è indubbio, come è stato già sottolineato, che attraverso la creazione di ambienti preposti alla raccolta di opere d'arte all'interno di Palazzo Vecchio, si intendeva anche riallacciarsi agli splendori dell'epoca laurenziana, gli aggiornamenti in senso romano si imponevano, tanto più che il vero collezionismo, agli occhi dei contemporanei, era soprattutto quello che si dedicava alla raccolta della scultura antica ed era questa che, con la sua maggiore o minore presenza, qualificava una collezione e ne determinava il valore in termini economici e di prestigio.

Per valutare meglio questo ricorso, da parte del Vasari, agli arrangiamenti allestitivi tratti dalle grandi collezioni romane, si può far riferimento ad una sua impresa, di diversi anni precedente a quella per Cosimo: nel 1536 infatti, in occasione delle nozze tra Margherita d'Austria ed Alessandro de' Medici, Vasari aveva attuato, con la collaborazione del Tribolo, il rinnovamento dei principali ambienti della casa di Ottaviano de' Medici ²², dove avrebbe alloggiato, al suo arrivo a Firenze, la figlia dell'imperatore e dove, per inciso, in quel momento abitava lo stesso artista ²³. In una sua nota lettera a Pietro Aretino, risalente al 3 giugno 1535, Vasari illustrò questi lavori, in parte effimeri ma in parte volti a ricollocare, secondo un gusto appunto tutto romano, i pezzi scultorei antichi e moderni posseduti dal magnifico Ottaviano, arrivando ad una sistemazione, come Vasari stesso dichiarava «tal che pare il giardino del Cardinale della Valle» ²⁴. Se la collezione della Valle sembra essere stata uno dei modelli di riferimento del Vasari, che menziona il cardinale nuovamente in un passo dei *Ragionamenti* come «il primo che mettessi insieme le cose antiche e le faceva restaurare» ²⁵, è chiaro che l'aretino doveva avere ben presenti le diverse soluzioni offerte dalle altre notissime collezioni romane, traendovi idee e spunti per le proprie realizzazioni.

Così, per tornare all'allestimento dello Scrittoio di Calliope, se devo pensare ad un precedente non generico, come lo era stato il Giardino Della Valle per l'ambientazione all'antica delle collezioni di Ottaviano de' Medici, proporrei di individuarlo nei cinque «studii» in cui era suddivisa la collezione del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, o meglio, nell'organizzazione spaziale che li caratterizzava, quella che prevedeva appunto, secondo la nota descrizione di Ulisse Aldrovandi risalente alla fine degli anni Quaranta del Cinquecento, una struttura parietale lignea a livelli diversi, con cornicione, palchetti, mensole, armadi e scansie ²⁶. Questa fu, infatti, non solo una delle principali collezioni di antichità della Roma cinquecentesca, ma anche una di quelle che si dotarono, dopo il caso della raccolta antiquaria del cardinale della Valle di diversi anni precedente, di chiari criteri di allestimento, offrendo così l'esempio di una sistemazione degli oggetti in un interno di tipo museale, che non poté restare

senza conseguenze per tutti i più grandi collezionisti del tempo ²⁷. Del resto né a Roma prima, né a Firenze poi erano più i tempi in cui la scultura antica, anche di piccole dimensioni, poteva essere esposta in insiemi tanto casuali quanto caotici, o servisse da mero complemento di arredo, e si imponevano scelte di allestimenti che offrirono allo spettatore visioni di oggetti ordinatamente dispiegati sulle superfici parietali secondo i principi vitruviani di disposizione, simmetria e decoro. Del resto gli stessi principi a cui ci si doveva sottomettere qualora, ed era certamente il caso di Vasari, si dovessero affrescare grandi superfici murarie, o progettare modulate e armoniose strutture architettoniche.

Nella descrizione che Aldrovandi fa della collezione di Pio da Carpi, tanto degna di fede che gli estensori degli inventari ad essa posteriori ne recuperarono attribuzioni e giudizi di valore ²⁸, non solo sono riportate descrizioni e caratteristiche delle antichità in mostra, ma le particolari modalità di allestimento. Queste ultime, quando erano presenti in una collezione, non sfuggivano all'analisi attenta di Aldrovandi, che denuncia in questo modo la sua attitudine di naturalista, abituato alla catalogazione e all'ordine. Tra le collezioni da lui descritte quella del cardinale, nel palazzo di Campo Marzio, è l'unica a presentare, in tutti i cinque studi nei quali è suddivisa, quel particolare sistema di cornicioni e scaffali, suddivisi in tre ordini, superiore, mediano ed inferiore, che caratterizzeranno lo scrittoio di Cosimo. Tale arrangiamento dotato sia di valori estetici oltre che funzionali avrà certo costituito un modello importante nella Roma del tempo tanto da propagarsi anche ad altre collezioni, come ad esempio quella di Alessandro Farnese, legato da amicizia a Rodolfo Pio da Carpi. Alessandro infatti doterà più tardi di un simile arrangiamento un suo studiolo per antichità nel palazzo della Cancelleria, su consiglio di Girolamo Garimberto, personalità anch'essa legata al cardinale Pio da Carpi ²⁹.

Nei suoi anni a Roma Vasari avrà certamente avuto modo di visitare la grande raccolta di antichità dell'eminente prelato, una delle più importanti dell'Urbe. Tra l'altro, il 7 luglio del 1553 l'arcivescovo di Pisa, Noferi Bartolini chiedeva all'artista di «ritrarre quella fontana che è nelle vigna del Carpi» ³⁰ e di inviargli il disegno a Firenze.

Anche il cardinale faceva parte, come lo stesso artista, della cerchia dei Farnese, e ci sono molti elementi che testimoniano di una conoscenza diretta tra i due personaggi: il fatto ad esempio che Pio da Carpi fosse elencato dall'artista aretino tra i destinatari della prima edizione delle *Vite* ³¹, o che fosse in contatto col Giovio, anch'egli appartenente alla cerchia farnesiana, e soprattutto che fosse considerato tra gli amicissimi di Michelangelo, nella seconda edizione delle biografie vasariane ³².

Ritengo che quindi Vasari avesse approntato nello Scrittoio di Calliope una versione in piccolo degli scrittoi o camerini romani di antichità a lui ben noti dove la tripartizione dello spazio parietale con un cornicione corrente lungo la fascia superiore delle pareti che caratterizzava alcuni di essi era funzionale all'esposizione di pezzi di scultura antica e moderna, piccoli e preziosi. Questo tipo di sistemazione, oltre ad avere dei modelli illustri negli ambienti romani più aggiornati in fatto di collezionismo antiquario, offriva il vantaggio, negli spazi ristretti come quelli disponibili a Palazzo Vecchio, di poter dare sistemazione ad un insieme vario di oggetti. Soprattutto quelli di piccolo o medio formato, categoria privilegiata in questo tipo di ambienti, che sarebbero altrimenti stati destinati a restare nel chiuso

degli armadi della Guardaroba. Si passava, con questa soluzione, da un metodo conservativo propenso a celare gli oggetti – risalente alle modalità proprie degli studioli quattrocenteschi e privilegiato invece da Francesco de' Medici per il proprio «stanzino» con la sua serie di armadi – ad un sistema più propriamente espositivo in cui la gran parte degli oggetti erano immediatamente visibili a chi entrava nella stanza, perché disposti in modo ordinato e presentati in modo da fornire loro il maggior risalto possibile.

Imitare l'allestimento di una delle più illustri e cospicue raccolte romane di antichità non doveva peraltro derivare soltanto dall'esigenza di attribuire maggior prestigio alla propria collezione ma rispondere ad una necessità di carattere più funzionale, oltre che estetica, vale a dire quella di dare un ordine razionale alle sempre più ricche collezioni medicee, dove andavano confluendo, in numero crescente, antichità etrusche e romane. Si trattava inoltre di quella stessa necessità di aggiornamento in chiave romana che avrebbe più tardi determinato la scelta di allestire una sorta di *antiquarium* nella sala delle Nicchie in Palazzo Pitti, ad opera di Bartolomeo Ammannati³³. Mentre una medesima spinta al rinnovamento, dettata anch'essa dall'opportunità di trovare spazi espositivi più ampi e spettacolari, avrebbe determinato la decisione del principe Francesco de' Medici di allestire una galleria agli Uffizi; indotto come lui stesso ebbe a dire, in una lettera del 1581 al fratello Ferdinando, dall'esigenza «di mettervi di molte statue grandi e piccole che tenevo sparse alla rinfusa»³⁴.

Le modalità di allestimento dello Scrittoio di Calliope saranno seguite negli anni successivi al suo completamento, situabile nel 1558, in altri ambienti di Palazzo Vecchio finalizzati ad esporre nuclei collezionistici. Non è chiaro comunque se e quando questa stanza abbia perso la sua funzione espositiva, che certo venne estesa anche ad altri piccoli ambienti di questo tipo allestiti nel palazzo³⁵. Ad esempio tra questi si potrebbe citare lo Scrittoio di Minerva al quale dovette essere affidata una nuova funzione “museale”, che potrebbe aver in parte sostituito, o affiancato, quella del precedente scrittoio.

Prima però di suggerire la possibilità di individuare un altro scrittoio del palazzo che, pochi anni dopo il completamento di quello di Calliope, può aver avuto un medesimo ruolo, vorrei menzionare un altro piccolo ambiente dell'edificio mediceo che conserva una decorazione affine al suddetto dal punto di vista iconografico. Un luogo che, per questo motivo, può dare adito, così come mi è effettivamente accaduto, a dei fraintendimenti per quanto riguarda la sua identificazione e quindi la funzione che gli fu invece peculiare, almeno a partire dagli anni sessanta del Cinquecento. Mi riferisco a quello che in alcune lettere scritte dal 1563 al 1572 a Cosimo de' Medici, senza l'indicazione del mittente, ma quasi certamente dei suoi segretari, viene definito come lo «scrittoio secreto dj S.E.I. vocato lo scrittoio delle muse [...]»³⁶, utilizzato per archiviare documenti importanti. Si potrebbe ragionevolmente supporre che questo luogo, così denominato, fosse lo stesso Scrittoio di Calliope, per quanto quest'ultimo, com'è noto, rechi sul soffitto la rappresentazione di una sola delle nove sorelle. Invece mi pare molto probabile che per «scrittoio delle muse» si intendesse un'altra stanza, quella che tutt'ora si trova nel Quartiere di Leone X, un piccolo vano tra la Sala di Giovanni dalle Bande Nere e la Sala di Clemente VII. Questa stanza, di piccole dimensioni, presenta sul soffitto, una decorazione affrescata con motivi di grottesche e quattro cornici ovali agli angoli ciascuno con una coppia di Muse, definite tali dai loro attributi (Figg. 2-3). Questo



2. Marco da Faenza, *Muse*, Firenze, Palazzo Vecchio

stanzino, nella moderna letteratura scientifica, non è mai stato considerato, per quanto mi è dato sapere, uno “scrittoio”, anche perché mancano sia notizie documentarie sulla sua decorazione, certo realizzata da Marco da Faenza prima del 1558, che altri riferimenti negli scritti del Vasari³⁷. Due aspetti di questa piccola stanza appaiono interessanti: il primo riguarda la sua ubicazione, essa si trova infatti vicino a quella che un tempo era la segreteria di Cosimo I de’ Medici (dalla quale la divide la sala di Giovanni dalle Bande Nere) ed è quindi



3. Marco da Faenza, *Muse*, Firenze, Palazzo Vecchio

assai plausibile che, come si evince dalle lettere sopramenzionate, venisse utilizzata come «scrittoio secreto», come luogo dove venivano archiviati e conservati i documenti rilevanti dell'amministrazione medica. Tuttavia, e veniamo al secondo aspetto significativo, la rappresentazione delle Muse, tradizionalmente assai frequenti negli studioli da collezione, che ne contraddistingue il soffitto, farebbe ipotizzare che questo piccolo vano di passaggio, fosse invece stato inizialmente pensato come stanza destinata a contenere qualche piccolo nu-

cleo delle collezioni di Cosimo, un vero e proprio *Museion*, nel senso antico del termine, cioè di luogo appunto consacrato alle Muse. Un'originaria destinazione collezionistica di questo piccolo ambiente, potrebbe poi essere stata presto abbandonata (decidendo di allestire lo Scrittoio di Calliope), vista anche l'esiguità dello spazio disponibile, ancora più ridotto di quello del nuovo stanzino, e la presenza di un soffitto molto basso, a favore invece di una funzione archivistica, ampiamente giustificata dalla prossimità del vano con la segreteria del duca Cosimo. Un cambiamento che dimostra ancora una volta il notevole grado di flessibilità che si aveva nel decidere l'uso degli ambienti più privati del palazzo, organismo vivo, sottoposto al controllo di una "macchina" amministrativa efficiente e razionale.

Uno degli studioli del palazzo che ebbe invece, sin dalla sua costruzione e oltre, una funzione espositiva – il rilievo della quale nell'economia del palazzo può essere valutato con difficoltà, a causa del scarso numero di notizie di cui per ora disponiamo – fu il cosiddetto «Scrittoio di Minerva», facente parte anch'esso del Quartiere degli Elementi e posto tra la Sala di Ercole ed il Terrazzo di Saturno. Per la vicinanza con quest'ultimo la piccola stanza venne definita da Vasari «scrittoio d'in sul terrazzo»³⁸, una denominazione che può generare confusione perché condivisa con uno scrittoio realizzato un ventennio più tardi e posto, appunto, proprio su un terrazzo, quello che si affaccia sul cosiddetto Cortile della Dogana³⁹. Sappiamo invece che lo scrittoio collocato accanto al Terrazzo di Saturno era stato approntato tra il 1557 e il 1562 e l'immagine che ne ha poi determinato il nome, era quella raffigurante la *Nascita di Minerva dalla testa di Giove*, posta sul soffitto e dipinta da Giovanni Stradano⁴⁰. Una lettera del Vasari a Cosimo dell'8 marzo del 1562, ci informa della funzione collezionistica di questa stanza e ci indica come anche qui fosse previsto lo stesso tipo di allestimento con cornicioni e palchetti che, poco tempo prima, era stato concepito da Vasari per lo Studiolo di Calliope. L'artista chiedeva infatti al Duca se vi preferisse «banco o cassette o scafali, che me lo avisi: perché i palchetti per metter le statue piccole di marmo già gli ò ordinati»⁴¹. Destinato dunque, come tutti gli altri studioli ad un collezionismo di piccole dimensioni, quello di Minerva dovette essere allestito per rispondere alle esigenze di un collezionismo antiquario in costante crescita come quello di Cosimo e, essendo posto in una zona meno appartata del palazzo, per permettere una visione più "pubblica" delle antichità che vi confluivano.

Insieme agli Scrittoi di Calliope e Minerva per un altro ambiente appartenente a questa tipologia possiamo stabilire, l'esistenza di un similare allestimento parietale ligneo che, essendo di molti anni posteriore a quello dei succitati esempi, ci conferma della fortuna e della persistenza, nel contesto fiorentino e mediceo, di una simile soluzione per le stanze dedicate all'esposizione di scultura antica e di opere d'arte di piccole dimensioni. Parlo del già citato scrittoio, attualmente conosciuto come "del Terrazzo"⁴², perché posto tra i due terrazzini balaustrati che si affacciano sul cortile della Dogana. L'insieme formato dalla stanza, riccamente decorata con grottesche e scenette figurate, e dalle due porzioni di terrazzo che la affiancano, venne realizzato in due tempi diversi: nel 1566 sotto la direzione di Vasari venne costruito il terrazzo che solo successivamente, nel 1581, fu suddiviso in due parti per l'inserimento della stanza al centro. Nello stesso anno ci si dedicò alla decorazione di tutto il piccolo complesso, poiché vengono allora registrati pagamenti a Tommaso del Verrocchio



4. Scrittoio del Terrazzo, particolare della volta con la palchettatura lignea, Firenze, Palazzo Vecchio

per la pittura dei finti loggiati sulle pareti dei due terrazzini, che simulano l'apertura su di un arioso paesaggio campestre ⁴³. Per questo raffinato ambiente già Liebenwein aveva ipotizzato un'importante funzione espositiva, quasi un completamento della Sala delle Carte Geografiche, che, com'è noto, era preposta anch'essa alla conservazione ordinata di preziosi oggetti e opere d'arte ⁴⁴. Non ci sono per il momento dati documentari che ci permettano di conoscere quali opere d'arte fossero raccolte in questa stanza, tuttavia il fatto che ancora vi si conservi un cornicione ligneo, sorretto da mensole intagliate e dorate (Figg. 4-5), che corre lungo tutto il perimetro della stanza al di sotto della volta affrescata, non lascia adito a dubbi su quale fosse la sua originaria funzione. Il cornicione su mensole, secondo il linguaggio del tempo un «palchetto», è ciò che resta dell'originario allestimento della stanza, che sappiamo destinata alla seconda consorte di Francesco I de' Medici, Bianca Cappello, indicata infatti dai documenti come la destinataria dello scrittoio sul Terrazzo della Dogana ⁴⁵. Un dato non secondario per comprendere l'importanza museale di questa stanza in quanto sappiamo, da diverse testimonianze, che Bianca, come prima di lei Eleonora di Toledo, possedeva, tra la nuova Galleria degli Uffizi e Palazzo Vecchio, dei «camerini» da collezione dove raccogliere e sistemare una sua collezione di opere d'arte ⁴⁶. Inoltre il fatto che questa stanza fosse preparata per Bianca nel 1581, e quindi in contemporanea con i primi lavori per la nuova Galleria degli Uffizi voluta da Francesco de' Medici, appare significativo per «misurare» la febbre collezionistica di questi anni a Firenze. Così come è significativo che le modalità di allestimento fossero le stesse dello Scrittoio di Calliope e degli altri più antichi studioli del palazzo.

Infatti, dopo la parentesi rappresentata dall'episodio straordinario, ma isolato e quindi privo di conseguenze, dello Stanzino del principe Francesco, sarà la fortunata formula adottata da Vasari per le collezioni del duca Cosimo ad incontrare un indiscusso favore nel contesto collezionistico fiorentino, trovando la prima e più coerente applicazione, ad opera di Bernardo Buontalenti – non a caso allievo di Vasari – e con ben più fastosi risultati, nella creazione della Tribuna degli Uffizi. Ambiente, quest'ultimo, che da un punto di vista allestitivo si colloca infatti, come è già stato ben evidenziato da Anna Maria Massinelli ⁴⁷, in una logica sequenza di sviluppo con gli scrittoi di Cosimo in Palazzo Vecchio, confermando così le qualità estetiche e funzionali di una simile soluzione. Pur avendo infatti rinunciato al cornicione ligneo posto immediatamente al di sotto del soffitto, in favore, com'è noto, della grande preminenza data ai dipinti che ricoprivano le fasce mediana e alta delle pareti, anche la Tribuna era caratterizzata, non solo da una sostanziale scansione tripartita delle superfici, ma anche da un sistema di sostegni parietali lignei che consistevano nel famoso palchetto che correva lungo tutto il perimetro della stanza, e da mensole più grandi, riccamente ornate ed intagliate, sulle quali poggiavano i bronzi provenienti dallo Studiolo di Francesco.

Le stesse modalità di allestimento, oltre che le medesime tipologie di oggetti (sebbene, come ho detto, con un incremento assai significativo nel numero di dipinti), saranno poi prontamente recepite ed adottate, come ha opportunamente sottolineato Paola Barocchi ⁴⁸,



5. Scrittoio del Terrazzo, particolare della volta con la palchettatura lignea, Firenze, Palazzo Vecchio

dalla cerchia dei collezionisti fiorentini maggiormente legati alla corte. E questo sviluppo di uno stile espositivo ben preciso andrà di pari passo con lo stesso incrementarsi, quantitativo e qualitativo, di un collezionismo scelto e consapevole.

La rappresentazione fedele del gruppo emergente dei collezionisti fiorentini di fine secolo è offerta da *Il Riposo* di Raffaello Borghini, testo quanto mai rilevante per comprendere l'ambiente dei collezionisti e dilettanti fiorentini del tempo, la cui importanza era stata già evidenziata da Julius von Schlosser⁴⁹. L'esistenza di un trattato come quello di Borghini, con i suoi contenuti più originali, che sono quelli che riguardano appunto l'illustrazione delle tendenze collezionistiche del suo tempo, sottolinea l'avvenuto passaggio, a Firenze, da un collezionismo occasionale ad uno sistematico ed organizzato, nel quale si rispecchiano e talora si amplificano, gli indirizzi, culturali e di gusto determinati dalla corte medicea. Insieme alle raccolte lì descritte, essenzialmente quelle di Bernardo Vecchietti, Ridolfo Sirigatti e Matteo Botti⁵⁰, ed altre, menzionate però dal Borghini solo per brevi accenni sparsi, registrano similmente le stesse caratteristiche che esemplificano perfettamente l'avvenuta codificazione delle modalità di allestimento che avevano avuto inizio nel palazzo del duca Cosimo. Nelle collezioni considerate dal Borghini, e a lui ben note per la conoscenza diretta e l'amicizia che lo legavano ai loro possessori, risalta come negli allestimenti sia evitata ogni casualità nell'esposizione degli oggetti che dovevano invece trovare ciascuno il proprio posto all'interno di un sistema ordinato, con un'adesione ai modelli principeschi che era diventata patrimonio durevole nell'habitus mentale di questi collezionisti.

Per la collezione di Ridolfo Sirigatti, ma le stesse considerazioni possono valere per le altre descritte o menzionate dallo stesso trattato, Borghini, per bocca del Vecchietti, sottolinea con enfasi le principali qualità dell'esposizione, dove la presenza di un criterio di ordinamento risulta funzionale al raggiungimento di un effetto estetico esercitato sullo spettatore, secondo una sensibilità che nuovamente definiremmo di tipo museologico. Ricorrono infatti espressioni come: «stanze ordinate», «ordinatissime», «secondo l'ordine loro» «accongiamente poste», «variamente distinte».

Delle cinque stanze, appunto «variamente distinte», che connotavano la collezione del Sirigatti, una in particolare, la terza, tra le cinque elencate, presentava la struttura che più si avvicina a quella della Tribuna:

«La terza stanza di tutte l'altre più bella, e più copiosa è di tre fregi riccamente adornata; nel primo appresso al palco, che è tutto dipinto sono compartiti più quadri di Andrea del Sarto, di Iacopo da Puntormo, di Perino del Vaga, del Puligo, di Domenico, e di Ridolfo del Ghirlandai, e dell'Albertinello, e fra quadro, e quadro sono modelli di cera alti un braccio, e figure di bronzo antiche di più maniere; il secondo fregio è composto di otto quadri di Francesco Salviati, e di due bellissime prospettive d'Alessandro del Barbieri; e fra essi quadri sopra belle mensole (da cui legate pendono in tondi, & in ovato diaspri, elitropi, amatiste, agate, e molte altre pietre) figurine di bronzo di Giambologna posano, e d'altri valentuomini: il terzo fregio vien recinto da un palchetto sopra cui sono molte statue di marmo, e di bronzo, e teste antiche, e moderne, che mettono in mezzo molti quadri di pittura di maestri antichi, alcuni disegni di Taddeo, e di Federigo Zuccherò, e del Bronzino, e due carte bellissime di nuova invenzione di Giovanni Strada Fiammingo»⁵¹.

Come nella Tribuna dunque anche nella collezione del Sirigatti si avevano due file sovrapposte di dipinti collocati al di sotto del soffitto – decorato da grottesche come il contemporaneo scrittoio di Bianca Cappello in Palazzo Vecchio – intervallati da un sistema di mensole che sostenevano modelli in cera e sculture di bronzo. Il terzo ordine di questa sistemazione parietale era invece costituito da una scaffalatura continua, un “palchetto”, che girava attorno alle pareti e fungeva da sostegno per i pezzi di scultura di piccole dimensioni. Al di sopra di questo era posto un terzo ordine di quadri, essenzialmente stampe e disegni o dipinti di piccole dimensioni.

Le mensole, certamente molto simili a quelle realizzate per la Tribuna e disegnate da Bernardo Buontalenti, erano impreziosite da una sorta di pendagli, dove, montati in legature tonde ed ovali, erano incastonati vari tipi di pietre dure. L'affinità dei due ambienti, la Tribuna e lo studiolo del Sirigatti, fermo restando ovviamente la maggiore magnificenza e ricchezza dispiagate nell'ambiente principesco e la struttura architettonica, sono stringenti proprio per ciò che riguarda la struttura parietale e la funzione attribuita ai due vani: ambedue concepiti come il cuore della collezione, dove concentrare, dando loro il massimo del risalto e dell'ordine possibili, le opere più pregevoli e considerate.

NOTE

* Desidero ringraziare Maia Wellington Gahtan per aver ideato un convegno dal tema così inedito ed innovativo e per avermi invitato a partecipare, inducendomi a riflettere sul rapporto tra Vasari e il collezionismo della sua epoca.

Un grazie anche a Serena Pini ed alle sue consuete gentilezza e disponibilità nell'accompagnarmi a visitare gli scrittoi di Palazzo Vecchio.

¹ Ad esempio si nomina il «Museo del Giovio» nel notissimo passo dell'autobiografia vasariana dove l'artista parla dei dotti ritrovi in casa del cardinal Farnese, durante i quali sarebbe stato incoraggiato a scrivere le *Vite*. Cfr. G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, in G. MILANESI (a cura di), *Opere di Giorgio Vasari*, Firenze 1878-1885, rist. anast. Firenze Sansoni, VII, 1906, p. 681.

² Cfr. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti ... cit.*, VII, 1906, p. 433.

³ *Ivi*, VI, p. 455 e IV, p. 498;

⁴ Come è del resto ben evidenziato in W. LIEBENWEIN, *Studiolo, storia e tipologia di uno spazio culturale*, ed. italiana a cura di C. Cieri Via, Modena, 1988, p. 118.

⁵ Cfr. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti ... cit.*, II, p. 174.

⁶ Cfr. *Ivi*, VI, p. 608.

⁷ Cfr. *Ivi*, III, p. 682.

⁸ Sui numerosi ed esaustivi interventi di Andrea Galdy su questo Scrittoio si rimanda al suo saggio in volume ed alla bibliografia in esso citata. Di recente è nuovamente intervenuto sull'argomento Alessandro Cecchi. A. CECCHI, *Lo scrittoio di Calliope*, in *Palazzo Vecchio, scrigno dei tesori di Cosimo I de' Medici*, in M.

CYGIELMAN (a cura di), *La Minerva di Arezzo*, catalogo della mostra (Arezzo, Sala Vasari, 19 luglio 2008-6 gennaio 2009), Firenze, 2008, pp. 55-65.

⁹ G. VASARI, *Ragionamenti di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo di Loro Altezze Serenissime con lo Illustrissimo et Eccellentissimo Don Francesco de' Medici*, Firenze, 1588, in MILANESI (a cura di), *Opere di Giorgio Vasari ... cit.*, p. 58.

¹⁰ Valentina Conticelli cita ad esempio le mensole degli studioli quattrocenteschi come precedente per questo tipo di allestimento. Cfr. V. CONTICELLI, “Guardaroba di cose rare e preziose”. *Lo studiolo di Francesco I de' Medici: Arte, storia e significati*, Lugano, 2007, p. 19. La stessa studiosa giustamente sottolinea come «la presenza delle cornici a palchetto ... costituisce una costante nello sviluppo degli studioli medicei nel corso del Cinquecento»; *Ibidem*.

¹¹ Concordo, su questo aspetto dell'attività vasariana, con quanto detto in questa sede da Andrea Galdy, che attribuisce all'artista la regia degli allestimenti degli ambienti del palazzo. Si veda anche : A. GALDY, *Cosimo I de' Medici as collector: antiquities and archeology in Sixteenth-Century Florence*, Newcastle, 2009, p. 63.

¹² Cfr. C. CONFORTI, *Giorgio Vasari architetto*, Milano 1993, p. 147.

¹³ Poiché lo scrittoio è parte del Quartiere degli Elementi che vede all'opera, come iconografo, il Bartoli, è presumibile che anche la raffigurazione di Calliope sul soffitto dipenda dallo stesso erudito. Per la presenza

del Bartoli si veda: E. ALLEGRI-A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze, 1980, p. 60 e F. VOSSILLA, *Stanze regali per Cosimo de' Medici*, in C. FRANZINI (a cura di), *Palazzo Vecchio. Officina di opere e di ingegni*, Firenze, 2006, p. 104.

¹⁴ Cfr. *Ivi*, p. 111.

¹⁵ Come sottolineato da Alessandro Cecchi l'arredo dello Scrittoio doveva in qualche modo nascondere l'estradosso presente ancora oggi sulla parete sinistra della stanza determinato dalla scala sottostante che un tempo metteva in comunicazione lo Scrittoio con la Sala di Cosimo il Vecchio, nel quartiere di Leone X. Cfr. A. CECCHI, *Lo Scrittoio di Calliope ... cit.*, p. 55.

¹⁶ Per queste opere si rimanda alla scheda di A. GONZALES-PALACIOS, in A. CHONG-D. PEGAZZANO-D. ZIKOS (a cura di), *Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, catalogo della mostra, (Firenze, Museo del Nazionale del Bargello, 1 marzo-15 giugno 2004), Milano, 2004, pp. 432-434.

¹⁷ Come a suo tempo aveva giustamente evidenziato Alessandro Conti in *Alle origini della Galleria in Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei 1537-1610*, catalogo della mostra, Firenze, 1980, p. 248.

¹⁸ *Ragionamenti di Giorgio Vasari ... cit.*, VIII, 1906, p. 17.

¹⁹ Si veda per questo VOSSILLA, *Stanze regali per Cosimo de' Medici ... cit.*, p. 105.

²⁰ *Ivi*, p. 115. Nella stessa missiva, come opportunamente sottolineato da Francesco Vossilla, Bandinelli, nel consigliare di allestire uno studiolo per Cosimo, si richiama all'esempio ed al precedente illustre di Lorenzo il Magnifico.

²¹ Per l'importanza, nella formazione di Tribolo, di questi circoli romani si veda: A. GIANNOTTI, *Il teatro di natura. Niccolò Tribolo e le origini di un genere. La scultura di animali nella Firenze del Cinquecento*, Firenze, 2007, pp. 83-84.

²² Per questa impresa si veda A. M. BRACCIANTE, *Ottaviano de' Medici e gli artisti*, Firenze, 1984, p. 72.

²³ Secondo quanto si ricava da una lettera di Vasari a Francesco Rucellai del maggio 1536, in VASARI, *Ragionamenti di Giorgio Vasari ... cit.*, pp. 261-262.

²⁴ Da altri passi di questa missiva si evince in misura ancora maggiore questo riferimento a Roma: «[...] e giungendo alla casa di miser Ottaviano [...] l'ornamento della porta era fatto con certi termini, finti di marmi rossi, con figure sopra, di rilievo, tenendo certi festoni; che si posava sui piedi un'aquila di sei braccia, tenendo l'arme di sua eccellenza con quelle della duchessa, e altri ornamenti e di rilievo tutto l'ornamento di man del Tribolo e colorito di mia mano. Era poi dentro alla porta una volta per il ricetto, contraffatti li stucchi di gessi e fogliami a guisa delle grotte di Roma; e in certi archi delle volte fattovi medaglie con teste di vari dei e imperatori insieme; e di sotto vi era Imeneo e la moglie parati a nozze, figure di 5 braccia. Era poi dentro la loggia fatto nelle volte simili spartimenti come la prima, variate l'una dall'altra, con storiette di camei dentrovi; et ora sopra tutti gli usci, che per tal casa si trovano, le più belle cose antiche formate che

siano queste e gran numero di quelle di Michelangelo e Donato, tal che pare il giardino del Cardinale della Valle [...]». K. FREY, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasari*, München, 1924, I, p. 68.

²⁵ VASARI, *Le Vite de' più eccellenti ... cit.*, VIII, p. 28. Per il giardino del cardinale Andrea Della Valle e l'attenzione ad esso tributata dal Vasari si veda C. FRANZONI, "Rimembranze d'infinita cose". *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, I, *L'uso dei classici*, Torino, 1984, p. 324.

²⁶ Ad esempio nel primo di questi cinque studi, situati nel palazzo romano del cardinale in Campo Marzio, secondo la descrizione di Aldrovandi, si potevano vedere: «Sopra certi cornicioni alti che coronano lo studio da tutti i lati, sono vinti vasi di terra, posti con bellissimo ordine [...] sotto a questi nel primo grado di certe scanicie, che tengono grandissima quantità di libri [...] ci sono nella man dritta tre teste di marmo [...]». U. ALDROVANDI, *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi et case si veggono*, in L. MAURO, *Antichità della città di Roma*, Venezia, 1556. Gli inventari del cardinale, redatti alcuni anni dopo la descrizione di Aldrovandi, nel 1564, anno della morte dell'illustre prelado si possono ora consultare in: C. FRANZONI-G. MANCINI-T. PREVIDI-M. ROSSI (a cura di), *Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, Comune di Carpi, Musei Civici, Pisa, 2002.

²⁷ Sulla collezione da Carpi cfr. C. GASPARRI, *Le antichità di Rodolfo Pio nel palazzo di campo Marzio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, atti del convegno di studi (Carpi 2002), Udine, 2004.

²⁸ Come evidenziato in *Gli inventari dell'eredità ... cit.*, pp. 13-14.

²⁹ Infatti, in una sua lettera al cardinal Alessandro Farnese del 9 agosto 1566, Garimberto gli suggeriva di allestire uno studiolo nel palazzo della Cancelleria, augurandosi: «[...] ch'io la potessi persuadere a mandare inanci il disegno ch'ella havea dell'Antiquariato nel palazzo di casa Farnese, per conservazione e concerto di tante cose rare, e delectatione publica e privata, e per recreatione di se stessa, per la quale ancora crederei che fusse un gran condimento in quei camerini suoi della Cancelleria far uno studiolo di tutte le cose sue minute [...] Et col far correre una bella cornice intorno al muro di dentro, accompagnata da qualche nicchie, vi si potrebbe accomodar sopra con bel ordine delle figurine di bronzo e di marmo [...]». Il testo integrale della lettera è pubblicato da C. ROBERTSON, *'Il Gran Cardinale'. Alessandro Farnese. Patron of the Arts*, New Haven-London, 1992, pp. 299-300. La stessa studiosa segnala l'importanza della missiva all'interno del collezionismo farnesiano, sottolineando la diffusione, in quel periodo, di quella particolare tipologia ambientale e collezionistica.

³⁰ FREY, *Der Literarische Nachlass ... cit.*, I, p. 359. Dieci anni prima Vasari aveva dipinto per il Carpi un quadro che, risultato con delle imperfezioni, era stato poi venduto a Noferi Bartolini. Cfr. *ivi*, II, p. 860.

³¹ Cfr. *Principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, catalogo della mostra (Arezzo, 26 settembre-29 novembre 1981), Firenze 1981, p. 222.

³² Cfr. Vasari, *Le Vite ... cit.*, VII, 271.

³³ Per questa iniziativa si veda F. FARNETI, *La Sala delle Nicchie: un apparato decorativo ritrovato, in Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Pitti, 7 dicembre 2003-31 maggio 2004), Firenze, 2003, pp. 110-127 e V. SALADINO, *L'arredo statuario della Sala delle Nicchie in Palazzo Pitti ... cit.*, pp. 128-137.

³⁴ ASF, Mediceo del Principato 5108, c. 178 (lettera del 29 marzo 1581), in P. BAROCCHI-G. GAETA BERTELÀ (a cura di), *Collezionismo Mediceo e storia artistica, I, da Cosimo I a Cosimo II 1540-1621*, Firenze, 2002, pp. 61-62.

³⁵ Si veda il saggio di Andrea Galdy in questa sede. Anche Alessandro Cecchi ritiene che lo Scrittoio di Calliope avesse perso la sua importanza come contenitore di collezioni e fosse stato affiancato dal cosiddetto *Tesoretto* di Cosimo I, costruito tra il 1559 e il 1561. Cfr. CECCHI, *Lo Scrittoio di Calliope ... cit.*, p. 63.

³⁶ ASF, Mediceo del Principato 646, c. 1. La missiva, al pari di altre similari dove ugualmente viene citata questa stanza (anch'esse raccolte nello stesso volume summenzionato), è consultabile anche nel data base del Medici Archive Project, www.medici.org/.

³⁷ Il vano, attualmente facente parte degli uffici del sindaco di Firenze, è ricordato nel testo di Allegri e Cecchi, dove è definito «ricetto», e dove viene descritta la sua decorazione ed ipotizzata la probabile cronologia, verosimilmente tra il 1556 e 1558, al pari degli altri ambienti di questa zona del palazzo. Cfr. ALLEGRI-CECCHI, *Palazzo Vecchio ... cit.*, p. 177. Per le grottesche e le Muse qui dipinte da Marco da Faenza si veda inoltre: A. CECCHI, *Pratica, fierezza e terribilità nelle grottesche di Marco da Faenza in Palazzo Vecchio a Firenze*, in «Paragone», 329 (1977), p. 19.

³⁸ Cfr. FREY, *Der Literarische Nachlass ... cit.*, 1924, I, p. 665.

³⁹ Come indicato da Allegri e Cecchi già il Lenzi aveva scambiato i due ambienti. Cfr. ALLEGRI-CECCHI, *Palazzo Vecchio ... cit.*, p. 110.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ FREY, *Der Literarische Nachlass ... cit.*, 1924, I, p. 665. La lettera è stata messa per la prima volta in relazione con lo scrittoio di Minerva da ALLEGRI-CECCHI, *Palazzo Vecchio ... cit.*, p. 110.

⁴² Da Allegri e Cecchi il luogo viene definito come «Terrazzo e stanza da lavoro sulla Dogana». *Ivi*, p. 351.

⁴³ Il pittore viene pagato il 20 maggio di quell'anno «per la pittura si fa sul terrazzino dalle stanze fatte per la signora duchessa». ASF, Fabbriche Medicee, 11, c. 125r, e successivamente, ma sempre nel 1581 «per la pittura fatta su dua terrazzini di S.A.S.», *ivi*, c. 131v. Ambedue i documenti di pagamento trascritti e commentati in ALLEGRI-CECCHI, *Palazzo Vecchio ... cit.*, p. 351.

⁴⁴ Cfr. LIEBENWEIN, *Studiolo ... cit.*, p. 124. Questo studioso tuttavia, anche sulla scorta di Lenzi pensava che questo vano fosse stato realizzato dal Vasari negli anni Sessanta e che ad esso si riferisce la lettera dell'artista a Cosimo del 1562 che invece, come è precisato nel testo di Allegri e Cecchi, si deve collegare allo Scrittoio di Minerva. Si veda alla nota 28.

⁴⁵ Si veda alla nota 43.

⁴⁶ Si parla di «camerini della Gran Duchessa dove sono cose deliziosissime, massime di pittura e scultura» in una lettera dell'ambasciatore urbinato, Simone

Fortuna al suo signore del 21 aprile 1584. Cfr., P. BAROCCHI-G. GAETA BERTELÀ, *Collezionismo mediceo. Cosimo I ... cit.*, p. 256. Secondo Luciano Berti, che fornisce anche utili notizie sul loro contenuto, questi «camerini» si trovavano nel quartiere di Bianca posto nel «nel lato settentrionale di Palazzo Pitti». L. BERTI, *Il Principe dello Studiolo. Francesco dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, riedizione a cura di A. NATALI, Pistoia, 2002, p. 48. Ma il contesto della lettera summenzionata induce a credere che questi si trovassero invece agli Uffizi. Ad esempio nella stanza in testa alla Galleria, davanti a quella poi denominata «di Madama» poiché utilizzata per le gioie di Cristina di Lorena, è stato ritrovato in epoca moderna, nella volta affrescata a finto pergolato, uno stemma di Bianca Cappello, probabilmente cancellato quando la stanza contigua venne appunto riallestita per Cristina di Lorena. Cfr. P. BAROCCHI-G. GAETA BERTELÀ, *Collezionismo Mediceo ... cit.*, I, p. 123. Su ciò che fosse esattamente conservato in queste stanze della granduchessa occorrerebbe fare maggiore chiarezza per capire se i gusti di Bianca si uniformassero, come appare molto probabile, a quelli di Francesco o se seguissero strade proprie. Per certo sappiamo che vi si trovava, ad esempio, un'opera piccola e preziosa come il noto dittico di Sandro Botticelli con la *Fuga di Giuditta* e la *Scoperta del cadavere di Oloferne*, donato a Bianca, secondo Raffaello Borghini, dal collezionista Ridolfo Sirigatti. Cfr. *Il Riposo di Raffaello Borghini. In cui della pittura, e della scultura si favella, de' piu illustri Pittori, e Scultori, e delle più famose opere loro si fa menzione; e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano*, Firenze 1584, pp. 352-353.

⁴⁷ Cfr. A.M. MASSINELLI (a cura di), *Bronzetti e anticaglie dalla Guardaroba di Cosimo I, Museo Nazionale del Bargello*, catalogo della mostra, Firenze, 1991, p. 11.

⁴⁸ Cfr. BAROCCHI-GAETA BERTELÀ, *Collezionismo mediceo ... cit.*, p. 70.

⁴⁹ Cfr. J. VON SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze, 1964, pp. 349-354. Su Borghini si veda inoltre, e soprattutto, il denso saggio di Marco Rosci che precede la ristampa anastatica de *Il Riposo* del 1967. Cfr. M. ROSCI, *Saggio biobibliografico*, in R. BORGHINI, *Il Riposo*, ristampa anastatica, Milano 1967, pp. VII- XXI.

⁵⁰ Su Bernardo Vecchietti si vedano ora F. CARRARA, *Il magnifico Bernardo Vecchietti, cortigiano e committente in un inedito epistolario privato*, in B. PAOLOZZI STROZZI-D. ZIKOS (a cura di), *Giambologna, gli dei, gli eroi*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 2 marzo-15 giugno 2006), Firenze, 2006, pp. 302-314; B. WIERDA, *The true identity of the Anonimo Magliabechiano*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIII (2009), pp. 157-168. Su Matteo Botti: P. BAROCCHI, *Sulla collezione Botti*, in «Prospettiva», 93-94 (1999), pp. 126-130. Su Ridolfo Sirigatti ed il suo ambiente rimando a D. PEGAZZANO, *Lorenzo Sirigatti: gli svaghi eruditi di un dilettante del Cinquecento*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 144-174.

⁵¹ BORGHINI, *Il Riposo ... cit.*, pp. 20-21.

Finito di stampare in Italia nel mese di novembre 2012
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze

Giorgio Vasari e la nascita del museo

Giorgio Vasari è ben noto come biografo degli artisti, storico d'arte, pittore, architetto, cortigiano di Cosimo I de' Medici, fautore della fondazione dell'Accademia delle arti del disegno e precoce collezionista di disegni.

L'impatto di tutte queste attività sulla formazione dei musei dell'Europa moderna fu vasto, ma finora non è stato oggetto di uno studio approfondito. Questo volume – gli Atti di un convegno internazionale tenuto il 14-15 ottobre all'Istituto Lorenzo de' Medici di Firenze – riunisce studiosi di Giorgio Vasari con specialisti di museologia storica per offrire un'immagine interdisciplinare del ruolo dell'artista-scrittore aretino nella nascita, allestimento e sviluppo dei musei fra il Cinquecento e il Novecento.

Maia Wellington Gahtan è direttrice del MA in Museum Studies presso l'Istituto Lorenzo de' Medici di Firenze. La sua attività di ricerca riguarda la confluenza fra arte e letteratura nel Cinquecento italiano con pubblicazioni nei campi di iconologia, storia intellettuale e culturale, letteratura neolatina, per cui ha ricevuto varie borse di studio da enti prestigiosi, come Fulbright, Andrew Mellon e Villa I Tatti. Prima di trasferirsi a Firenze fu curatrice di arte italiana allo Walters Art Museum di Baltimora.

Le Voci del Museo *Collana di Museologia e Museografia*

È la prima collana che si propone di offrire strumenti di conoscenza e di confronto tra le due discipline che governano il museo, riunendo organicamente contributi provenienti da tutta Italia, dalla ricerca universitaria, dagli organi di tutela e da operatori del settore. L'intento è quello di fornire un punto d'incontro e di scambio sia per le ricerche di carattere storico e teorico sia per esperienze progettuali e operative, in un paese che, sin dal Rinascimento, ha offerto i presupposti per la nascita del museo moderno.

€ 22,00

